Archive of SID

نگاه تحلیلی برگزیده‌ای از مجسمه‌های میادین شهر تهران و بررسی ارتباط مجسمه و میدان در فضای شهری

میرعسگر ایلدوستی*
دکتر غلامعلی حاتم**

چکیده: چهره شهرهای امروزی به واسطه پیشرفت های فناوری و تسلط اندیشه مصرف گرایی سرشار از بناهای سرد، بیروح و بلندی شده است که به مانند دیوارهای رفیع بر فضاهای شهری به صلیب کشیده شده توسط خیابانها سایه انداخته اند. چنین روندی موجب فاصله روزافزون شهروندان از طبیعت شده و بحران های روحی- روانی عدیده‌ای را برای ایشان به ارمغان آورده است.
هنر شهری با ایجاد فضاهای شاد و صمیمی توانسته است بطور قابل ملاحظه ای از این فشار بکاهد و به عنوان پناهگاهی برای گریز از روزمرگی حاکم بر زندگی مدرن مؤثر واقع شود. شهر تهران به عنوان نماد اقتدار سیاسی و فرهنگی کشور، بی شک مورد توجه نگاه هر ایرانی و گردشگر خارجی است لذا این نگارش بر آن است تا با تحلیل گزیده ای از آثار حجمی شهر تهران، به قابلیت ها و کاستی های این شاخه از هنر شهری در پایتخت بپردازد. روش پژوهش توصیفی و تحلیلی است و جامعه آماری مورد پژوهش، پیکره های مستقر در میدان های شهر تهران می باشند که در طول دهه هشتاد هجری خورشیدی در میادین نصب گردیده اند. از این رو در پژوهش حاضر تلاش شده است که با زبده گزینی از این فضاهای شهری، ضمن بررسی و ارزیابی وضعیت مجسمه سازی شهری دهه اخیر در شهر تهران، به اهمیت عنصر میدان در تعریف فضاهای شهری و ارتباط متقابل میدان و مجسمه تأکید شود.

واژگان کلیدی: مجسمه شهری، میدان شهری ، میادین تهران، فضای شهری

مقدمه

بسیاری از صاحب نظران بر این باورند که هنر انسان پیش از تاریخ با پیکره های سه بعدی و کنده‌کاری آغاز شده است. با نگاه به تاریخ هنر ملل، جایگاه این هنر به عنوان رسانه‌ای مهم در جهت نیل به مقاصد مذهبی، سیاسی و اجتماعی بخوبی درک می‌شود. نگاه به مجسمه به عنوان المانی در انتظام و تعریف فضا بطور مشخص از دوره باروک آغاز می‌شود. مهمترین ویژگی هنر باروک؛ حفظ تعادل و وحدت آفرینی میان عناصر گوناگون و متعدد می‌باشد؛ به گونه‌ای که تعادل از طریق هماهنگی اجزا در قابلیت از کل حاضر می‌شود.(داریوش، ۱۳۸۹، ۱۰۷)

لوئیس مامفورد[1] از معماران مدرن شهرساز می‌گوید: درک تازه از فضا و انتظام فضا یکی از پیروزی‌های ذهن دوران باروک بود ادامه‌دار کردن و محدودکردن فضا با مقیاس و نظم گسترش فضا تا مرزهای عظمت؛ دربرگرفتن بی نهایت دور و بی نهایت نزدیک و سرانجام درهم آمیختن فضا و حرکت. از دیدگاه وی از حوالی قرن شانزدهم میلادی به بعد در اروپا تحولات اقتصادی و سیاسی ناشی از استقرار نظام سرمایه‌داری تجاری نیازمند به ایجاد نظم نوینی در طراحی شهر و میدان‌ها بود. دو بازوی این سیستم ارتش و دیوان سالاری دنیوی بود. نظامیان برای قدرت‌نمایی و سلطه بر شهر، خیابان‌های متحدالشکل را می‌خواستند و دیوان‌سالاری اقتدار دستگاه دولتی را در قالب ساختمان های متمرکز و با شکوه می‌دیدند. سرمایه‌داری نوپا نیز به عنوان نیروی مهم دیگری که در سطح شهر در پی ابراز وجود و برپا کردن تغییر و استقرار فضایی جدید بود به تقلید از شیوه زندگی و برخورداری از آنچه در اختیار اشرافیت سنتی بود بیقراری می‌کرد. حاصل روزافزون سرمایه داری به ویژه از جنبه زیبایی شناسانه، تلاش برای عمومی کردن لذت بصری و بیرون کشیدن فضاهای اشرافی مثل باغ، حوض و فواره بر عرصه عمومی بود. شهروندان عادی شاهد تکرار طرح حیاط قصرهای اشرافی در پارک های عمومی، پدید آمدن خیابان‌های پردرخت، بلوارهای پهن و میادینی بودند که با فواره و مجسمه‌های گوناگون تزئین شده بودند. (mumford,1945,100) باروک بر وحدت معماری و مجسمه‌سازی تأکید می‌کرد که هنر شهری بارزترین نمونه تبعیت از این اصل را در میدان شهری مورد تقلید و سرمشق قرار داد.

* **نویسنده مسئول**: کارشناس ارشد گرافیک. mir.ildoosti@gmail.com
** عضو هیئت علمی و استاد دانشگاه هنر. gh.hatam@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مجسمه شهری

مجسمه شهری حجمی سه بعدی دارای فرم و بیان هنرمندانه قابل نظاره از جهات گوناگون و جزئی از مبلمان شهری است که خارج از فضای بسته قرار می‌گیرد. مهمترین وجه تمایز مجسمه‌های شهری با مجسمه‌های هنری در آن است که در مجسمه‌های شهری تواتر دیدار افزون تر و ترکیب ناظرین آنها متنوع‌تر است از این‌رو افرادی که حتی سواد خواندن و نوشتن نیز ندارند بیننده این آثار هستند. (شانس، ۱۳۸۸، ۶۲ و ۶۳)

مجسمه محیطی به هر گونه مجسمه ای اطلاق می‌شود که با مبنای قرار دادن نیازمندی‌های حجمی و ساختار فضایی محیط و تبعیت از خصوصیات آن شکل می‌گیرد و افزودن آن به محیط شهری بطور عمده با انگیزه تکمیل تقویت یا تعدیل فضای شهری است. (همان، ۱۳۸۵، ۷ و ۸) نیازمندی‌های عمومی بصری شهرها در مکان‌ها و مناطق گوناگون ویژگی‌های محلی کسب می‌کنند. این ویژگی‌ها بیشتر تابع خصوصیات کاربردی محل و منطقه (تجاری، مسکونی، آموزشی، تولیدی، فراغتی و...)، خصوصیات جغرافیای طبیعی (پستی و بلندی و نوع گیاه)، مختصات معماری منطقه، گروه دیدارکننده، فرهنگ اجتماعی و بصری مخاطب مجسمه محیطی و شیوه دیدار مخاطب (سواره پیاده، سرعت، فاصله دیدار) قرار می‌گیرند. از این‌رو مجسمه‌سازی محیطی تابع شرایط کاربردی، مختصات بصری و سبک معماری، مخاطب و ترافیک خواهد بود و هماهنگی خود را با طراحی محیطی تأمین کرده و عملکرد معینی می‌یابد و تابع قواعد زیبایی شناختی قرار می‌گیرد.

گستره مجسمه‌سازی محیطی از نیازمندی‌های صرفاً بصری تا ضرورت‌های اطلاع‌رسانی، تبلیغی و فرهنگی را دربرمی‌گیرد. رابرت اروین[۲] از مجسمه سازان شهری آمریکایی مجسمه محیطی را به چهاردسته عمده طبقه بندی کرده است که به ارتباط میان مجسمه و مکان آن تأکید می‌کند:

۱) **مجسمه مسلط بر مکان**: شامل مجسمه هایی که دارای شخصیت خاص خود هستند از نظر مفهومی مستقل از مکان عمل می‌کنند و می‌توانند به نحو شایسته‌ای در مکان های مختلف یک شهر یا شهرهای مختلف نمایش داده شوند نظیر مجسمه فردوسی در میدان فردوسی.

۲) **مجسمه سازگار با مکان**: که شامل اشیاء خلق شده درآتلیه های هنری هستند و برای مکان‌های متفاوت طراحی شده‌اند ولی از نظر تأثیرات مختلف بصری مانند مقیاس، رنگ، بافت و جرم، مستقل از مکان عمل می‌کنند و نیازمند به شرکت معمار و طراح منظر هستند. معمارمنظر مقیاس مکان را به گونه‌ای که پاسخگوی مجسمه باشد تعیین می‌کند و آن مقیاس را به محیط انتقال می‌دهد.

۳) **مجسمه مختص به مکان**: اثر هنری نه فقط به ایده های هنری بلکه به شخصیت فیزیکی، فرهنگی و تاریخی مکان خاص خود نیز وابسته است و فقط می‌تواند در یک مکان مشخص قرار گیرد.

۴) **مجسمه معین از مکان**: تمام دلایل وجودی خود را از محیط می‌گیرد. روند طراحی با سیطره بر مکان آغاز و با تجزیه و تحلیل اطلاعات جمع‌آوری شده ادامه یافته و با تغییر شکل آن به عکس العمل مجسمه گونه دنبال می‌شود. کندوکاو تمام شاخص‌های اجتماعی، فرهنگی و بصری هر توسعه مکانی در این دسته بسیار ضروری است. (barrie,1999, 58-92)

کارکرد مجسمه شهری

مجسمه شهری از کارکردهای متنوع و متعددی در فضاهای گوناگون شهری برخوردار است که اهم آنها شامل موارد زیر هستند: تقویت حس مکان تعریف و هویت بخشی به فضاهای شهری ارتقاء کیفیت و ایجاد سر زندگی در فضاهای شهری (تعالی بصری) ارتقاء آگاهی های عمومی و معرفی نمادها و ارزش های فرهنگی مکان‌یابی ایجاد یک نشانه شهری تقویت هویت و خاطره جمعی معرفی عملکرد روحیه میدان شهری یا محدوده پیرامون آن تعریف مرکز ثقل نقطه تمرکز میدان شهری و تناسب بخشی به نام میدان شهری.

عنصر میدان در فضای شهری

با درنظر داشتن کالبد ساختاری و ویژگی های فضاهای گوناگون شهری، یقیناً کارکرد مجسمه در میدان به مطلوب ترین شکل ممکن تجلّی می‌کند. هر شهری به دنبال گرد آمدن جوامع انسانی و به منظور کسب و کار، شادمانی، برپایی مراسم و آیین های مرتبط با آن ساخته شده اند. امور شهری با آنچه که در فروشگاه، اداره یا خانه می‌گذرد همخوانی ندارد در واقع خیابان است که از فردی شهروند می‌سازد. شهر بدان‌گونه که لوکوربوزیه می پندارد ماشینی در خدمت عبور جریان ترافیک نیست بلکه میدانی است که مردم را در خود پناه می‌دهد. بدون وجود میدان هایی چون میدان خرید و فروش پلازاها و فوروم های سیاسی شهری در کار نیست. زیبایی شهری با محاسن بودن در این میادین و ورود به آنها مناسبت پیدا می‌کند. (Goodman, 1966, 99)

مفهوم میدان بطور کلی فضای عمومی و بستر مشترکی

www.SID.ir

Archive of SID

که مردم فعالیت‌های کارکردی و مراسمی را که پیوند دهنده اعضاء جامعه است در آن انجام می‌دهند چه روزمرگی معمولی و چه جشنواره‌های دوره‌ای؛ فضایی که در آن با غریبه‌ها سهیم هستیم و مردمی که اقوام، دوستان یا همکاران ما نیستند فضایی برای سیاست، مذهب، داد و ستد و ورزش، فضایی برای همزیستی مسالمت‌آمیز و برخوردهای شخصی. (مدنی‌پور، ۱۳۷۹، ۲۱۱) به همین جهت میدان به عنوان فضای عمومی تأثیرگذار واجد کارکرد می‌باشد که اهّم آنها عبارتند از: کارکرد سیاسی، تجاری- خدماتی، ارتباطی، مذهبی، ورزشی و فرهنگی- هنری.

فلکه شهری

با فروپاشی نظام سنتی، نظام فضایی شهرها نیز دگرگون شد. به سبب ورود خودروها و خیابان‌کشی‌ها در محل تقاطع محورها پدیده‌ای بنام فلکه ایجاد شد و بتدریج در همه شهرهای بزرگ و کوچک مورد تقلید قرار گرفت و مظهری از توسعه و پیشرفت در فضای شهری شناخته شد. (پاکزاد، ۱۳۸۵، ۱۰۵) امروزه فلکه‌ها بطور عمده نقش میادین دیروزی را در فضای شهری و زندگی جمعی شهروندان ایفا می‌کنند. میادین که محل تجمع گروه کثیر انسانی برای کارهای مختلف بوده است، در فلکه‌ها به صورت حضور تعداد اندک رهگذران و عبور کثیر وسایل نقلیه جلوه می‌کند. فلکه‌ها فاقد ویژگی‌های برجسته میادین شهری هستند ولی با این وجود باز در بطن خود نوعی همگرایی و حضور گروهی شهروندان را- هر چند کوتاه مدت و گذرا- موجب می‌شوند.

تحلیل و ارزیابی پیکره های دهه هشتاد میادین شهر تهران

میدان تختی

تصویر۱: مجسمه غلامرضا تختی

میدان تختی در منطقه شانزده شهرداری تهران، مزّین به پیکره غلامرضا تختی است. با توجه به ابعاد ساختار، میدان از نوع فلکه کوچک می‌باشد و کارکرد آن ارتباطی (ترافیکی) است. میدان از نوع مستقل است از این‌رو جداره میدان از وحدت ساختاری برخوردار نیست. پیکره در راستای عمودی طراحی شده که در نقطه کانونی فلکه نصب گردیده است.

مجسمه از نوع بالاتنه بوده و با پایه خود تناسب محتوایی و فرمال تقویت کننده ای را برقرار کرده است. با در نظرگرفتن جداره میدان که ناهمگن بوده و فاقد تداوم ساختاری هماهنگ می‌باشد پیکره در انسجام بخشیدن به فضا و جداره مؤثر واقع شده است. اجرای رئالیستی و فیگوراتیو از کارکتر با بافت فرهنگی منطقه کاملاً همخوانی دارد و با در نظر داشتن مقیاس میدان از ابعاد متناسبی برخوردار است به گونه ای که بر فضای پیرامونی خود سلطه ندارد. پیکره از نوع بالاتنه است که چنین گزینشی از سوی هنرمند هوشمندانه می‌باشد. در این مختصات مجسمه توانسته است از ارتفاع مطلوبی برخوردار باشد هر چند که بالاتنه نوع مناسبی جهت نمایش در فضای میدان نیست امّا پیکره می‌توانست با همین فرم در ابعاد بزرگتری نیز طراحی شود تا برجستگی آن با کارکتر همخوانی بیشتری داشته باشد. در واقع مقیاس میدان مانع از اجرای این اثر در پیکره کامل و در ابعاد بزرگتر شده است و چنین طرحی از مجسمه را به هنرمند تحمیل کرده است.

تصویر۲: میدان تختی

جاذبه بصری پیکره به وسیله طراحی پایه ای هندسی ارتقاء یافته است؛ به گونه‌ای که گوشه‌های تیز و سطوح صاف پایه با برش عرضی مورب در انتهای بالایی آن پویایی ویژه‌ای به مجسمه داده است و به کل فرم تنوع معناداری بخشیده است. البته نحوه ساخت پایه بسیار خام دستانه بوده و از جاذبه چشمگیر پایه کاسته است اما گوشه های تیز و سطوح صاف توانسته تا نگاه مخاطب را بدون فاصله زمانی و مداوم به سمت مجسمه هدایت کند. پیکره علیرغم کاستی‌های تحمیل شده به آن، به عنوان المانی که در ایجاد هویت و خاطره جمعی نقش ایفا نماید از عملکرد رضایت بخشی برخوردار است مشاهده این پیکره موجب افزایش غرور ملی است. به

www.SID.ir

Archive of SID

منظور تقویت جاذبه بصری مجسمه حذف المان‌ها و عناصر مزاحم از فضای میانه میدان از جمله تیرک‌های عمودی نورپردازی، تابلوی نام میدان و کاهش ارتفاع چمن در کف میدان ضروری است. نورپردازی مطالعه شده نیست، این نقیصه به هنگام شب در فضا بخوبی احساس می‌شود. در مجموع علیرغم اجرای فنّی نسبتاً قابل قبول، این مجسمه درخور شخصیتی چون غلامرضا تختی نیست و موقعیت میدان از لحاظ جغرافیایی به گونه‌ای است که تعداد مخاطبین بازدیدکننده از آن کم است و مختصات میدان و مساحت فضا موجب تحمیل ابعادی به پیکره شده که موجب می‌شود پیکره در فضا چشم‌گیر و برجسته جلوه نکند.

میدان مادر

عدم توجّه به اهمیت عنصر میدان در تعریف فضاهای شهری و هویت بخشیدن به فضا در میدان مادر بخوبی احساس می‌شود. میدان مادر در انتهای بلوار میرداماد در منطقه یک شهرداری تهران واقع شده است. البته اصولاً اطلاق عنوان میدان و حتی فلکه نیز بر آن نادرست است، در واقع ادامه باند حائل میانی بلوار است که در محلّ تقاطع این محور با فضای باز، فضایی را ایجاد کرده که به آن میدان گفته شده است.

تصویر۳: میدان مادر

به گونه‌ای که امکان دور زدن همه جانبه در فضای میدان وجود ندارد. با چشم پوشی از این نقص ساختاری و بدون در نظر گرفتن حداقل قطر لازم برای یک فلکه، کارکرد میدان ارتباطی (ترافیکی) و از نوع میادین مستقل است. جداره میدان ناهمگن از نظر نما، متریال و ارتفاع می‌باشد و بام فرضی میدان فضادار است.

در مقایسه با مساحت میدان، جداره از ارتفاع بسیار بلندی برخوردار است و بر میدان سلطه داشته و کاملاً بر فضا سایه ایجاد کرده است به گونه‌ای که فضا کوچکتر بنظر می رسد و دلباز و چشم نواز نیست. حضور مجسمه در این میدان تنها به واسطه عنوان میدان می‌باشد و بس. در این میدان نیز کوچک بودن مساحت میدان بر گزینش نوع مجسمه و طراحی آن در مقیاسی کوچک تأثیر چشمگیری گذاشته است. هر چند قطر میدان بستگی تام به حجم ترافیک دارد ولی معمولاً برای میدان های کوچک این قطر در حدود ۳۰ متر و برای میادین (فلکه ها) بزرگ ۱۰۰ـ۱۵۰ متر در نظر گرفته شده است. (قریب، ۱۳۸۵، ۱۰۰) هنرمند به منظور ایجاد تناسب فرمال مطلوب مجسمه با مساحت میدان و جلوگیری از سلطه مجسمه بر فضای میانه، نوع سردیس را انتخاب کرده است که با در نظر گرفتن موضوع مادر و درونمایه عاطفی اثر، سردیس گزینه مناسبی نمی‌باشد. اصولاً موضوعاتی از دین دست نیازمند بازنمایی در پیکره ای پویاتر و به لحاظ بصری گیراتر می باشد. از این رو هنرمند برای جبران این کمبود از نماد و نشانه بهره جسته است که چندان تأثیری بر جذابیت و چشمگیری مجسمه نگذاشته و چه بسا از دید مخاطب عام مبهم و ناخوشایند جلوه کند. نظر به اینکه زمان اندکی در اختیار مخاطب سواره است که به میدان نزدیک می‌شود و تنها نمای ممکن برای مشاهده مجسمه این سایت می‌باشد از این رو این مجسمه کمتر مورد توجه قرار می‌گیرد. امکان توقف طولانی مدت برای مخاطبین سواره که به مجسمه نزدیک می‌شوند وجود ندارد و به همین جهت عناصر به کاربرده شده برای بیان محتوای اثر مورد تجزیه و تحلیل قرار نمی‌گیرد و نبود پویایی و جذابیت ظاهری در اثر چه بسا پیکره را در انزوای کامل قرار دهد. در این اثر ایده پردازی شخصی هنرمند از موضوع مورد اعتنا واقع شده و سلیقه و مزاج زیبایی شناختی مخاطب عام کمتر مورد توجه قرار گرفته است. مرتضی نعمت‌اللّهی از اساتید و داوران مجسمه سازی شهری در این خصوص می‌گوید: مهمترین وظیفه ای که بر عهده یک مجسمه ساز شهری گذاشته شده است همانا برآوردن انتظارات مخاطبینش می‌باشد. پایه طراحی شده برای این مجسمه تنها به عنوان یک نگهدارنده ای عمل می‌کند که صلابت و سنگینی آن بیشتر مردانگی را تداعی می‌کند و با ظرافت مجسمه با چنین موضوع و درونمایه‌ای، وحدت ضعیفی برقرار کرده است. مجسمه‌ساز می‌توانست از فرمی در پایه استفاده کند که از جاذبه بصری و بار محتوایی بیشتری برخوردار باشد. شکل‌های اندام‌وار یا پیچیده تداعی کننده معانی مرتبط با زندگی روان افراد شخصیت و عاطفه هستند. (جنسن، ۱۳۸۸، ۹۸)

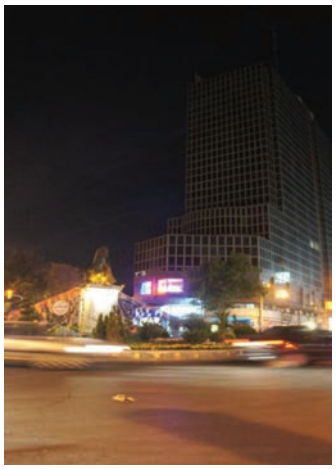
چنین تدبیری از سوی هنرمند می‌توانست بر سکون سنگین حاکم بر اثر فائق آید و علاوه بر تنوع و ایجاد حرکت بر پویایی آرامش بخش و چشم‌نواز مجسمه بیفزاید.

این مجسمه در مقام یک اثر صرفاً هنری و آتلیه‌ای، دارای ویژگی‌های نمادین و فرمالیستی درخور توجهی است و

www.SID.ir

Archive of SID

هنرمند بخوبی توانسته با بازگشت به سنّت و بازنمایی چهره یک زن ایرانی (قاجار، خورشید بانو) و نیز با حداقل گرایی و ایجاز بیان به ایده‌پردازی در اثر بپردازد اما در جایگاه یک مجسمه شهری و به ویژه از دید مخاطب عام اثر چندان چشمگیری ارزیابی نشده است. حضور یا عدم حضور مجسمه در فضا چندان ملموس نیست. آشفتگی بصری، عدم نورپردازی در این میدان نیز اتفاق ناخوشایندی است.



تصویر۳: میدان مادر

میدان بسیج

پیکره سوار بر اسبی در میدان بسیج واقع در اتوبان آزادگان در منطقه پانزده شهرداری تهران، نگاه هر عابر سواره‌ای را به خود معطوف می‌کند. این مجسمه برای عابرین سواره‌ای که از شرق به غرب حرکت می‌کنند قابل رؤیت است. کارکرد میدان مشخص نیست و اصولاً احداث این میدان در بزرگراه تأمل برانگیز است. احداث میادین در مسیرهایی که سرعت اتومبیل‌ها بیش از ۷۰ کیلومتر در ساعت است مجاز نمی‌باشد. (قریب، ۱۳۸۵، ۱۰۰) پیکره بازنمایی فیگوراتیو از یک شخصیت حماسی تاریخ معاصر است که به شیوه ای ادبی و رمانتیک اجرا شده است. مجسمه با تمام ظرافت و دقت فنی ساخته شده است هر چند که قراردادی و تقلیدی می‌باشد. پایه در وحدتی مکمل با پیکره، جاذبه بصری و بار محتوایی مجسمه را تقویت می‌کند تلفیق پایه و مجسمه تحسین برانگیز است. فرم کلی پیکره با روحیه انقلابی یک کارکتر حماسی همخوانی دارد امّا این همنوایی در یک مجسمه هنری یا آتلیه‌ای و برای مخاطبین خاص قابل درک است. اسب به واسطه سرکش و سریع بودنش و نیز خستگی‌ناپذیری آن به هنگام تاختن، به اراده انقلابی رزمنده بسیجی تمثیل شده است که وی را در هدف و مقصد نهایی خویش یاری می رساند و تحت فرمان مطلق سوارش قرار دارد. هنرمند در خلق اثر ایده شخصی خود را به معرض نمایش گذاشته و از این رو درصدد تحمیل ایده خود به مخاطب می‌باشد به عبارت دیگر هنرمند به دنبال مخاطب خاص خویش در فضای عام شهری می‌باشد. این مجسمه علیرغم زیبایی های تحسین برانگیزش کارکرد یک مجسمه شهری را ندارد چرا که از دید مخاطب عام، بار فرهنگی و تاریخی روزگار معاصر را نشان نمیدهد و نمیتوان در یک نگاه و از ظاهر مجسمه، نشانه ها و خاطرات دوران دفاع مقدس و تفکر بسیجی را از اثر دریافت نمود. در یک اثر هنری (آتلیه‌ای) هنرمند در پی ارائه افکار درونی خویش به طریقی یک سویه است و به دنبال مخاطب خاص خود می‌گردد اما در یک اثر شهری این رابطه دوسویه است و طرف مقابل یعنی عموم مخاطبین شهروند جهت‌گیری

تصویر۴: نمایی از میدان بسیج

www.SID.ir

Archive of SID

های طرح را تعیین می‌کنند و طراح با توجه به فرهنگ و جغرافیای تفکر ایشان ساختار هنری خود را شکل می‌دهد و اگر هم قشر خاصی را مورد خطاب قرار می‌دهد منظور سطح فرهنگی و دانش هنری آنها نیست بلکه محدوده کارکردش کوچک شده است. (ایلوخانی، ۱۳۸۸، ۷۸)

از این رو زیبایی هر چند شرط اول و لازم برای یک هنر شهری محسوب می‌شود امّا شرط کافی نبوده و توجّه به مختصات فرهنگی و جغرافیایی و دانش بصری شهروندان نیز در در ارائه موفق یک اثر شهری بسیار مهم است. موقعیت جغرافیایی میدان در منطقه شهری و ارتباط آن با مرکز شهر نقش مهمی دارد. موقعیت میدان علاوه بر کسب اعتبار خود میدان در اقبال یا انزوای مجسمه بسیار تأثیرگذار است. احداث این میدان در بزرگراه و انزوی مجسمه در آن سبب شده تا پیکره صرفاً به عنوان یک المان تزئینی جلوه کند و به طور خیلی محدود مورد توجه قرار گیرد.

میدان بهشت

تصویر۶: مجسمه شهید رجائی، میدان بهشت

مجسمه شهید رجایی در منطقه شانزده شهرداری تهران در میدان بهشت قرار گرفته است. میدان از نوع فلکه بوده و میدان مستقل محسوب می‌شود. شکل میدان که بیضی است با نام در میدان ارتباط معنایی برقرار کرده است. بیضی دارای کار کرد دایره می‌باشد و مانند دایره عمق و فضای معنوی دارد. (ایتن، ۱۳۸۶، ۱۹۴)

پیکره از نوع بالاتنه است که بازنمایی رئالیستی از یک چهره انقلابی و سیاسی تاریخ معاصر می‌باشد. پایه مجسمه به فرم هندسی با گوشه‌های تیز و سطوح صاف طراحی شده و از تعادل و توازن برخوردار است. کشیدگی و ساختار منتظم پایه با ویژگی‌هایی کارکتر هم‌سویی دارد و بطور ضمنی از شخصیت اثر فردی نظام مند را به معرض نمایش می‌گذارد. این پایه ضمن ارتقاء جاذبه بصری کل پیکره، به آن تنوع و تحرک بخشیده است و در هدایت نگاه مخاطب از پایه به فیگور مؤثر واقع شده است. پایه در عین حال به مانند پیشخوانی یا میز کرسی طراحی شده که با کتابی که در دست فیگور قرار دارد در تصریح جایگاه اجتماعی اثر بسیار کمک‌کننده می‌باشد.

پیکره در فضای میانه میدان بر روی سکوی سه طبقه قرار گرفته که دارای نقشه دایره شکل می‌باشند و بالاترین طبقه ضمن وحدت ساختاری خود با دو طبقه زیرین خود، به شکل شمسه اجرا شده است و پیکره در نقطه کانونی شمسه نصب گردیده است. شمسه نماد الوهیت، نور و وحدانیت است و از نقش مایه های هندسی تزئینی آشنا در هنر و معماری ایرانی اسلامی است و دایره مفهوم روح و روان و ابدیت را نشان می‌دهد. (همان، ۱۹۴) این سکو که در فضای میانه میدان و بطور متوازن در بر روی کف تعبیه شده است بطور نمادین جایگاه قدسی شهید را بطور ضمنی خاطر نشان می‌کند. البته چنین شگردی از سوی هنرمند علاوه بر ارتقاء بار محتوایی اثر، سبب شده تا مجسمه در مطلوب ترین ارتفاع ممکن در فضا قرار گیرد بدون آنکه هنرمند مجبور شود پیکره را در ابعاد بزرگتری بسازد و موجب شود تا مجسمه در مکان نامتناسب و بدقواره جلوه نماید.

درواقع هنرمند با حفظ ابعاد ایده‌آل با مختصات

www.SID.ir

Archive of SID

میدان، با ساخت این سکو توانسته است حضور پیکره را در میدان برجسته‌تر و چشمگیرتر نماید. کوتاه بودن پیکره سبب می‌شود فضا بر مجسمه لغزیده، از آن بالا رفته و پیرامون آن دور بزند بدون آنکه وجود مجسمه فضا را بهبود بخشد و یا فعال سازد. (هدمن و یازوفسکی، ۱۳۷۳، ۱۰۸) در این میدان تأثیر ساختاری و کارکردی میدان و مجسمه بر همدیگر بخوبی مشاهده می‌شود، پیکره با تدابیر اعمال شده از سوی هنرمند بخوبی توانسته بر فضای حاکم انسجام بخشیده و بر ناهماهنگی های جداره فائق آید. بطور معمول در این میدان نیز المان‌های طبیعی و تبلیغی و جهت‌یابی به عنوان نقاط کور و مزاحم مجسمه عمل می‌کنند و از توان مجسمه در تعریف فضا به شدت می‌کاهند. کوتاه نمودن ارتفاع درختان و حذف عناصر آشفته‌کننده می‌تواند به نحو شایسته ای بر عملکرد مجسمه مؤثر واقع شود.

تصویر۷: میدان بهشت

میدان هلال احمر

تصویر۸: مجسمه جانباز، میدان هلال احمر

مکان‌یابی مناسب یکی از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر کارکرد مجسمه شهری محسوب می‌شود و استقرار مجسمه در فضای نامناسب موجب انزوای مجسمه می‌گردد و توان مجسمه را در تعریف فضا و عملکردش به شدت کاهش می‌دهد. چنین موردی در میدان هلال احمر واقع در منطقه هشت شهرداری تهران مشاهده می‌شود. پیکره جانباز در مکانی بیرون از فضای میانه میدان در انتهای باند حائل میانی یکی از بلوارهای منتهی به میدان قرار گرفته است.

فضای میانه میدان به واسطه درختان بلند و تناور به نقاط کور بزرگی تبدیل شدند که امکان دید را در هر سمتی به جانب مقابل گرفته است.

پیکره پشت به میدان و رو به بلوار می باشد، از این رو تنها برای عابرین سواره ای که از این بلوار به میدان نزدیک می‌شوند قابل رؤیت از نمای روبروست و برای خودروهایی که میدان را دور می زنند و یا به این خیابان وارد می‌شوند پشت مجسمه قابل مشاهده است. به واسطه گزینش این سایت، حداقل زاویه دید و کمترین زمان ممکن برای مشاهده مجسمه در اختیار مخاطب قرار گرفته است.

فرم کلی مجسمه فیگوراتیو است و هنرمند از نمادسازی برای تقویت درونمایه اثر سود جسته است. پیشانی‌بند به عنوان نمادی که فرد برای ایثار و از خودگذشتگی آن را بر پیشانی خود می بندد. کبوتر که در فرهنگ ملل نشانه صلح و در فرهنگ انقلاب اسلامی سمبل آزادی و روح شهید است. کبوتر سفید نماد قربانی شدن و پیشگویی نزد رومی‌ها و یونانیان بوده است. (وارنر، ۱۳۸۹، ۵۱۲) پنجه حضرت عباس که از نمادهای آشنای شیعی می باشد و سمبل جانبازی و ایثارگری و شهادت در فرهنگ شیعه است. کاربست این نماد در نمای پشتی پیکره و بازنمایی انتزاعی آن در ابعاد بزرگ، بیانگر پشتوانه عقیدتی و مذهبی فرد جانباز است که بر جهان‌بینی فرد ایمان دار احاطه دارد. محبوس نبودن کبوتر در دستان کارکتر و گسترش ریتم وار دم و بال کبوتر به دور بدن نشان از کمال روح است که جسم ظرفیت پذیرش و نگهداری روح را ندارد و روح بر بدن محاط و مسلط است. از این رو روح تعلق خود را به طور کامل از جسم نبریده ولی از سوی دیگر هر لحظه امکان پرکشیدن روح از بدن را خاطرنشان می‌کند.

تصویر۹: مجسمه جانباز، میدان هلال احمر

www.SID.ir

Archive of SID

پایه مجسمه در جاذبه بصری فیگور تأثیر منفی گذاشته است، هنرمند می توانست از پایه ای با ارتفاع بلندتر و عرض کمتر استفاده کند تا پیچ و تابی که به واسطه لباس ایجاد شده و نوعی حرکت ریتم وار به سمت بالا را در اثر نشان می‌دهد تقویت کند. این پایه احساس اوج گرفتن را از مجسمه گرفته و صرفاً به نگهدارنده‌ای برای ایستایی مجسمه تبدیل شده است. این طرح، خط فاصله در نگاه مخاطب ایجاد می‌کند و حرکت رو به بالا را از مجسمه می‌گیرد و شیئیت را در پیکره تقویت می‌کند.

از سوی دیگر پیکره با چنین تدابیری از ارتفاع کوتاهی برخوردار شده است. نگاه مخاطب خودروهای سنگین بر پیکره مسلط و از بالا می‌باشد. این امر بارروحانی مجسمه را خدشه دار کرده است. حذف عناصر کورکننده دید مجسمه و آشفته کننده فضای میانه میدان و استقرار مجسمه در کانون فضای میانه می تواند به همراه تغییراتی در فرم و پایه به ترکیب مکملی از مجسمه و میدان منجر شود. در نگاه کلی مجسمه در تعریف فضا و بیان روحیات و شخصیت فرد جانباز از کارکرد مطلوبی برخوردار نیست. سکون و سنگینی حاکم بر ساختار مجسمه و کاربرد صرفاً عناصر نمادین برای بیان محتوای اثر، سبب پیچیدگی دریافت پیام و کمی جاذبه و گیرایی در مجسمه گردیده است از این‌رو کمتر مورد توجّه شهروندان قرار گرفته و مکان‌یابی نامناسب، مجسمه را در حداقل ارتباط با مخاطب قرار داده است. در این مجسمه نیز هنرمند بیشتر به ایده پردازی شخصی خود توجه نموده و اثری را ارائه داده است که نیازمند تفسیر و تجزیه تحلیل فرم کلی و عناصر به کار رفته در پیکره می باشد.

میدان تجریش

تصویر ۱۰: سردیس پروفسور حسابی، میدان تجریش

سردیس پروفسور حسابی در میدان تجریش واقع در منطقه یک شهرداری تهران قرار دارد. کارکرد میدان ارتباطی است و نوع میدان مستقل است. جداره میدان فاقد هویت معمارانه است. فضای میانه میدان از المان های طبیعی و مصنوعی متعددی اشباع شده و از انسجام و هماهنگی تعریف شده‌ای برخوردار نیست. مجسمه در حاشیه میدان نصب شده و از نوع سردیس یادمانی است که برای میدان اصلاً مناسب نیست.

هیچ تناسب فرمال بین اندازه پیکره و مساحت میدان و نیز هیچ ارتباطی بین مجسمه و جداره آن وجود ندارد. از این رو پیکره تنها به عنوان المان صرفاً تزئینی در فضا به کار گرفته شده است که حتی در این کارکرد نیز به واسطه مجاورت با دیگر عناصر حجمی موجود در حاشیه میدان که حجم‌های انتزاعی هندسی هستند با فرم رئالیستی مجسمه در تضاد کامل قرار گرفته و حضورش در مکان توجیه شده نیست. حذف مجسمه می‌توانست تأثیرات بصری و تزئینی دیگر المان‌های حجمی را در فضا چشم گیر بکند و حضور این المان‌ها را با هدف تعالی بصری فضا توجیه نماید.

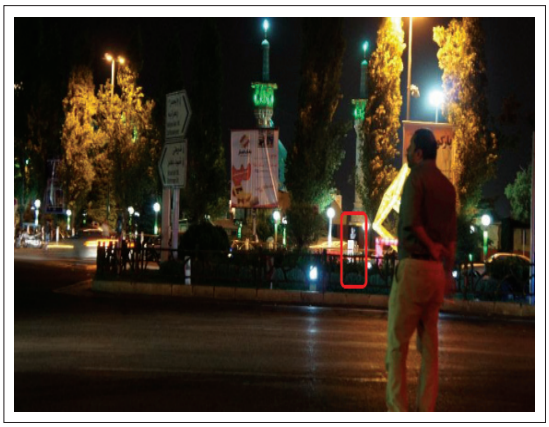
تصویر ۱۱: سردیس پروفسور حسابی، میدان تجریش

حضور مجسمه به واسطه مجاورت میدان در نزدیکی محل زندگی مرحوم دکتر حسابی قابل دفاع می‌باشد امّا نمایش این‌گونه از این شخصیت علمی کشور درخور شأن وی نیست و بیشتر به تضعیف مقام شامخ علمی استاد دامن میزند تا تکریم از او. اجرای پیکره ای در ابعاد متناسب و با فرمی هماهنگ با بافت فرهنگی و مختصات مکان نصب به همراه حذف کلیه عناصر و المان‌های مختل کننده فضا می‌تواند به افزایش روحیه میدان و کارکرد فرهنگی مجسمه در منطقه منجر شود. در این مکان نه به ویژگی‌ها و عملکرد مجسمه شهری توجه شده است و نه اهمیت میدان در تعریف فضای شهری مورد عنایت واقع شده است از این رو مخاطب با فضایی بی‌هویت مواجه شده و هیچ رغبت و اشتیاقی در خود نمی بیند تا در این گلوگاه شهری به عناصر موجود در فضا کنجکاوی یا واکنش نشان دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

نورپردازی بطور معمول بسیار ضعیف می‌باشد و شب هنگام هیچ احساس آرامش و امنیت در فضای میدان به شهروند دست نمی‌دهد.



تصویر۱۲: نمایی از میدان تجریش در شب

میدان جمهوری

تصویر۱۳: یادمان جمهوری اسلامی ایران

حضور شهروند در میدان جمهوری واقع در منطقه ده شهرداری تهران، وی را با پیکره‌ای با ساختار هندسی و فرمی انتزاعی مواجه می‌کند. این پیکره از تکرار ریتمیک و موزون مکعب های کوچک و بزرگ در طرحی تعریف شده و منسجم شکل گرفته است.

ساختار کلی اثر به صورت سهلت های مشابه و بر روی هم در محور عمودی می‌باشند که پیکره ای واحد را بوجود آورده‌اند. در نگاه نخست ارتباط معنایی و محتوایی اثر با عنوان میدان به ویژه از سوی مخاطب عام درک نمی‌شود از این رو حتی گاهی مخاطب را دچار سردرگمی و ابهام در علت حضور مجسمه در فضا می‌کند. پیکره مزبور نیازمند تجزیه و تحلیل می‌باشد و بدون تفسیر و تأویل عناصر ساختاری در اثر، امکان برقراری ارتباط با آن وجود ندارد.

پیکره نوعی یادمان از مفهوم جمهوری اسلامی ایران می باشد از این رو با اثری مواجه می‌شویم که از دیدگاه های ایدئولوژیک، انقلابی و سیاسی بهره برده است. چنین ویژگی موجب می شود که نمادگرایی در اثر برجسته شود و معانی گوناگونی را در ذهن بیننده اثر متبادر سازد. شاید هنرمند با رویکرد به خوشنویسی که بالاترین هنر در دین مبین اسلام است و بازتاب کلام وحی می باشد به اجرای چنین طرحی اقدام کرده است. مکعب‌های بکار رفته می توانند نقطه‌های سه بعدی باشند که سرآغاز سخن بوده و بدون آن امکان دریافت و درک از نوشتار وجود ندارد. این گزینش می‌تواند تأکیدی بر اتکای نظام جمهوری اسلامی بر کلام وحی و اطاعت از فرمان الهی در قرآن کریم باشد.

مربع نماد انسان و طبیعت است و به عنوان بخشی از فضای دوبعدی شده میان مثلث (در سطح و رویین بودن) و دایره (در ژرفا و زیرین بودن) قرار می‌گیرد یعنی فضای معتدل و میانه نه سطحی و نه چنان ژرف. (آیت اللهی، ۱۳۸۴، ۱۷۱) کار بست مکعب مربع به عنوان موتیف اصلی در ساختار کلی پیکره به گونه‌ای می‌تواند اعتدال و منطق را در فرم کلی خاطر نشان کند که به طور ضمنی می‌تواند پای بندی نظام را بر مبنای حکمت، عزّت و مصلحت را بازگو کند. در برداشتی سیاسی از نظام جمهوری اسلامی، مکعب‌های کوچک می‌تواند نماینده آحاد ملّت ایران باشد که در همبستگی با یکدیگر به نظام جمهوری اسلامی رأی می‌دهند و مکعب‌های بزرگ به عنوان سمبل‌هایی از صندوق‌های رأی باشند که شاکله نظام جمهوری اسلامی را که برخاسته از متن مردم می باشند پایه‌گذاری کرده‌اند. از نظر ساختار حقوقی و قانونی نظام جمهوری اسلامی، هر یک از این سهلت می‌توانند نمادی از سه قوه مقننه، مجریه و قضائیه باشند که در وحدت با یکدیگر نظام حکومت جمهوری اسلامی را به تصویر می‌کشند.

با نگاهی به معماری اسلامی، این سازه می‌تواند بازنمایی مقرنس باشد که از عناصر مهم در معماری اسلامی ایرانی است. در این رویکرد به تبعیت از دستورات دینی، پیکره ای معمارانه از موضوع طراحی شده تا تندیس‌گونه که از تکرار ریتمیک و موزون سه مقرنس و پایه آن بر روی هم، ستون معمارانه و واحدی را در فضا بوجود آورده اند و این تأکیدی بر اهمیت اماکن مقدس به عنوان نخستین پایگاه مردمی و مؤمنان در هر حرکتی می‌تواند باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱۴: نمایی از میدان جمهوری

تصویر۱۵: نمایی از میدان جمهوری در شب

مکان استقرار مجسمه در میدان بیضی شکلی است که از نوع میدان مستقل است و کارکرد میدان ارتباطی است. جداره میدان همگن و متجانس نیست از این رو از هویت معمارانه برخوردار نمی‌باشد. پیکره در شعاع محیطی میدان نصب شده و دارای آبنماست. غیرمرکزی بودن مکان نصب مجسمه در میدان به واسطه آبنما قابل توجیه است امّا آبنما هم سطح با کف میدان نبوده و دارای بدنه شیب دار با ارتفاع بلند می باشد که امکان مشاهده آب نما برای افراد پیاده و سواره وجود ندارد و چون میدان رویکرد ترافیکی دارد، برای مخاطب پیاده از امنیت برخوردار نیست تا فرد در کمترین فاصله بتواند از لذت بصری تلفیق مجسمه و آبنما در فضا بهره مند شود. در واقع این کاربست برگرفته از معماری باغ های ایرانی و در نگاه کلی‌تر الهام یافته از ترکیب حوض و مجسمه در سبک باروک می‌باشد و هدف از آن بازنمایی تصویری مجسمه بر روی آب حوض است. چنین نقیصه ای در ساخت این میدان می‌تواند دلایل متعددی به غیر از عدم آگاهی هنرمند از عملکرد مجسمه و آبنما در میدان شهری باشد. شاید کف میدان از بسترسازی مناسبی برخوردار نبوده و امکان حفر کردن کف و ایجاد حوض در مکان به دلایل زیرساختاری ممکن نشده است. از این رو چنین ترکیب چشم نوازی در عمل از کارکرد زیبایی شناختی و بصری برخوردار نیست.

پیکره به واسطه ساختار عمودی و کیوبیک با بناهای پیرامون در جداره میدان هماهنگ بوده و در تقویت بصری و ایجاد وحدت صوری در فضا مؤثر واقع شده است. با این وجود سایت غیرکانونی مکان نصب مجسمه و عدم دید مخاطب بر آبنما سبب شده است که پیکره به نقطه فشاری در فضای میانه عمل کند. نورپردازی ضعیف این حس را در شب تشدید می‌کند و بیننده ناآشنا را دچار ابهام می نماید. این رویداد ضرورت تعامل و همکاری تنگاتنگ شهرسازی و هنر شهری را در اجرای یک پروژه مشترک خاطرنشان می‌کند.

باید توجه داشت که یکی از موارد بسیار مهم در مطالعه میدان ها، میزان امنیت عمومی حاکم در فضای آنهاست. بدلیل حاکمیت نقش ترافیکی در میدان‌های کشور، امنیت عابرین پیاده در فضای میدان از اهمیت زیادی برخوردار است. در برخی از میادین تقسیم فضا بین عابرین و وسایل نقلیه صورت نگرفته است و به همین دلیل احساس امنیت هم برای رانندگان و هم برای عابرین پیاده به حداقل کاهش می‌یابد. به بیان دیگر در این شرایط فضای میدان‌ها به عنوان یک فضای عمومی نه تنها رنج و ارام برای مردم نیست بلکه با نزدیک شدن به میدان دلهره و اضطراب خصوصاً برای عابرین پیاده افزایش می‌یابد. (بردی و مرادنژاد، ۱۳۹۰، ۱۴۲)

میدان آرش

تصویر۱۶: مجسمه آرش

میدان آرش الگوی مناسبی برای ارزیابی ارتباط مجسمه شهری با فضای پیرامونی‌اش می‌باشد. در منطقه دو

www.SID.ir

Archive of SID

شهرداری تهران پیکره آرش در فلکه‌ای به همین نام قرار گرفته است. در نگاه نخست به مجسمه، ترکیب سنجیده ای از پیکره و پایه تحسین بیننده را برمی انگیزد. وحدت پایه با مجسمه به قدری قدرتمند است که دریافت مضمون و موضوع اثر بدون در نظر گرفتن پایه، از عظمت و والایی آن به شدت می‌کاهد. پایه به فرم هندسی منتظم با سطوح صاف و گوشه‌های تیز است که در قاعده از مساحت بزرگتری برخوردار است؛ از این رو فرم هرمی به خود گرفته است که در قلّه با برش عرضی مورب، مناسب ترین جایگاه را به لحاظ بصری و محتوایی برای مجسمه فراهم کرده است.

پایه بازنمایی انتزاعی هندسی از کوه البرز است که در اسطوره آرش و اساطیر ایران این کوه از قداست و اهمیت والایی برخوردار است. چنین طرحی تبعیت مجسمه ساز را از دیدگاه پل سزان خاطر نشان می‌کند. بنا به اظهارات پل سزان، صورت‌های موجود در طبیعت بر احجام هندسی استوانه، کره و مخروط مبتنی هستند. (پاکباز، ۱۳۸۶، ۳۷۱)

گوشه های تیز و سطوح صاف در هدایت نگاه بیننده از قاعده به قله و خود مجسمه بسیار موفق عمل می‌کنند.

سه لته بودن ساختار پایه که از تکرار ریتمیک دو خط افقی موزون در سطح پایه ایجاد شده است، علاوه بر تنوع بصری به فرم کلی پایه، در تقویت هدایت نگاه مخاطب به مجسمه مؤثر واقع شده است. فیگور در مقایسه با محور عمودی پایه در راستای مورب و به حالت نشسته بازنمایی شده که این چنین طراحی از مجسمه بهترین حالت را در هدف تیرانداز برای پرتاب تیر به دورترین مساحت ایجاد کرده است. چنین زاویه ای پیکره را سرشار از نیرو و جنبش نموده و تضاد محوری آن با راستای عمودی پایه، حداکثر برجستگی و خودنمایی را در فیگور بوجود آورده است. ارتعاش موج مانندی که در کل فرم مجسمه ایجاد شده و با ریتمی مواج از برجستگی‌ها و فرورفتگی‌هایی که از انتهای بدن به سمت بازوان آرش گسترش یافته است، به روایت از اسطوره: تمثیلی از نیروی جسمانی قهرمان است که از کل بدن به دستها هدایت می‌کند تا با پرتاب دورترین فاصله تیر بهترین سرنوشت را برای ایران و ایرانیان رقم زند و پس از پرتاب تیر، بی‌رمق و بیجان بر بلندای کوه البرز آرام گیرد. خط مورب ضمن اینکه با حرکت و مهیّج است؛ دارای جلوه ناپایدار نیز می باشد. (حلیمی، ۱۳۸۶، ۵۸)

طراحی انتزاعی و اغراق‌آمیز از تیر و کمان، تدبیر فرمالیستی دیگری است که درونمایه اثر را تقویت می‌کند. مجسمه ساز با شناخت از ویژگی‌های بصری خط منحنی ضمن ایجاد تنوع در فرم کلی مجسمه و خاطر نشان کردن هدف قهرمان، حداکثر تأکید بصری را در کل مجسمه بر تیر و کمان و بازوان آرش داده است. تیر و کمان بازنمایی کاملاً انتزاعی و زبده گزینه شده ای از پرنده است که نمادی از پرواز برای آزادی یا عروج روح آرش بعد از پرتاب تیر می‌باشد آزادی ایرانیان و جان فشانی قهرمان برای آزادی.

تصویر۱۷: نمایی از میدان آرش

در نگاه به میدان آرش، به واسطه همسایگی با برج میلاد کارکرد فرهنگی آن بارز است. میدان فاقد جداره تعریف شده ای است. اندازه مجسمه در مقایسه با مقیاس خود میدان متناسب است، اما به واسطه فراخی فضای باز پیرامون مجسمه، ابعاد بزرگتر از آن پیشنهاد می‌شود تا امکان مشاهده اثر از فواصل دورتر میسر گردد و در همگامی با سازه معمارانه عظیم برج میلاد، خیلی کوچک بنظر نرسد.

تضاد فرم و رنگ بین پایه و مجسمه درخور تأمل است، پایه در هماهنگی با رنگ روشن بناهای پیرامونی، به وحدت بصری فضا انسجام بخشیده و پیکره با رنگ تیره خود از حضور چشم گیرتری در آبی روشن آسمان برخوردار شده است. ساختار عمودی مجسمه با ارتفاع کشیده خود ضمن موافقت صوری با برج میلاد و دیگر بناهای پیرامون، در تقویت حس مکان و تعریف فضا و نیز انسجام بخشی و وحدت آفرینی به عناصر پیرامونی خود بسیار مؤثر واقع شده است. یک مجسمه کوتاه و پهن به جز فضای مجاور و نزدیک خود تأثیر چندانی ندارد و در بیشتر موارد ترکیب عمودی برای مجسمه شهری پیشنهاد می‌شود که فضا از آن عبور کند و جریان داشته باشد و بخشی از فضا توسط مجسمه احاطه گردد. (هدمن و یازوفسکی، ۱۳۷۳، ۱۰۶) استفاده از آبنما، فواره و نورپردازی علمی می‌تواند میدان آرش را به مکانی پویا و دلنشین برای حضور شهروند تبدیل کند و در نمایش دراماتیک موضوع بر جلوه و شکوه مجسمه بیفزاید.

نتیجه گیری

پس از تحلیل آثار مورد مطالعه در این نگارش، چنین استنباط شد که از سویی مجسمه سازی شهری در پایتخت

www.SID.ir

Archive of SID

از پشتوانه مطالعاتی و تجربی مطلوبی برخوردار نیست و از سوی دیگر اهمیت عنصر میدان به عنوان مهمترین فضای عمومی شهری و تأثیر آن بر کارکرد مجسمه و نیز تعریف فضاهای شهری بطور شایسته مورد مطالعه قرار نگرفته است. بدیهی است که فضا عاملی است که موجب ایجاد تفاوت های بنیادی در ماهیت عملکرد مجسمه می‌شود. مجسمه به محض استقرار در فضای باز تحت تأثیر محیط پیرامونی خود قرار می‌گیرد که این اثرگذاری از مکانی به مکان دیگر و بنا بر مختصات جغرافیایی، تاریخی، فرهنگی و ساختاری می‌تواند متغیر و متفاوت باشد. این فرآیند موجب می‌شود تا یک مجسمه شهری در قیاس با ویژگی های فضای پیرامونی مورد ارزیابی قرار گیرد. چه بسا یک اثر حجمی فاخر با استقرار در فضایی نامتناسب از جلوه دیداری و نیز کارکرد موفقی برخوردار نشود. مجسمه سازی دانش فرم و فضاست اما عنصر فرم در مجسمه شهری فراتر از ساختار درونی اثر و در مفهومی مرتبط با تناسب فرمال مجسمه با مختصات وابسته به فرم عناصر فضای پیرامونی بکار برده می‌شود. این اصل در میدان شهری از بالاترین اهمیت برخوردار می شود چرا که میدان عنصری کلیدی در فضای شهری است و ویژگی کالبدی میدان شهری به گونه ای است که در رابطه ای دیالکتیکی، تأثیرپذیریش از مجسمه و تأثیرگذاری‌اش بر آن بسیار عمیق‌تر از دیگر فضاهای شهری می‌باشد. وحدت صوری و محتوایی مجسمه با میدان شهری بالاترین است و هر گونه نقصان در این هماهنگی به ظهور پدیده ای ناموفق منجر می‌شود.

از آنجایی که اکثر میدان‌ها در شهر تهران از نوع فلکه با کارکرد ارتباطی هستند عابرین سواره در اولویت نخست قرار می‌گیرند. این سبب می‌شود تا مختصات مجسمه‌های مستقر در این میادین بر مبنای نیازهای این طیف از مخاطبین هنر شهری طراحی و اجرا شوند. حضور کوتاه مدت و گذرای عابرین از هر قشر، جنس و سن موجب می‌شود تا مجسمه مستقر در چنین میادینی علاوه بر تناسب محتوایی و صوری با فضای پیرامونی، از سادگی در فرم، ایجاز در بیانگری، وضوح و صراحت و محدودیت استفاده از تمثیل، نماد و نشانه برخوردار شوند. زمان اندک و عبور کوتاه مدت از میدان امکان تجزیه و تحلیل مجسمه را از مخاطب می رباید و به دلیل تنوع طیف مخاطبین عام که اکثراً از سواد بصری بالایی برخوردار نیستند آثار حجمی پر تفصیل و پیچیده را دچار انزوا و انفعال در این فضاها می‌کند. شکل این میادین که بطور کلیشه ای دایره هستند، به گونه ای است که نقطه کانونی آنها دارای تعادل و سکون می باشد؛عناصر اطراف را در حول خود سازماندهی کرده و محیط پیرامونی را تحت تسلط خود قرار میدهد. این ویژگی سبب میشود که به عنوان مطلوب ترین مکان برای استقرار مجسمه شناخته شود. لازم است این پیکره از ترکیبی عمودی، فرمی پرجاذبه، شکیل و پویا برخوردار باشد تا سریعاً نگاه ها را به خود معطوف نموده و در خود نگه دارد. از این رو نخستین وظیفه یک مجسمه ساز شهری توجّه وسواس‌گونه به ویژگی‌های فرمالیستی اثر در این فضا می‌باشد قرار نیست یک مجسمه شهری به القای یک سری مفاهیم و تفکرات شخصی سازنده خود بپردازد این کار وظیفه یک مجسمه‌ساز آتلیه‌ای است و جایگاه چنین مجسمه ای در گالری ها و موزه‌های هنری و برای مخاطبین خاص خود است. نکته مهمی که در فضای میانه میدان لازم است رعایت شود این است که ترکیب‌بندی المان‌های موجود در این فضا باید به یک کل بصری منسجم منجر شود. مخاطب نباید در میان انبوه از عناصر نامتجانس یا ناهماهنگ و در آماجی از اطلاعات نامرتبط گرفتار آید و دچار سرگشتگی و دلزدگی در فضا شود. وجود تابلوها، بنرها یا تیزرهای تبلیغاتی و تزئینی، درختان تناور، تابلوهای جهت یابی و راهنمایی رانندگی در فضای میانه اکثر این فلکه‌ها، آنها را به فضاهایی آشفته تبدیل کرده است و حضور مجسمه را در این فضاها بسیار کمرنگ نموده اند گویا نگاه سنتی که میدان را مکانی برای اطلاع‌رسانی و اعلان فرامین حکومتی می شناختند در ناخودآگاه ما ایرانیان هنوز حفظ شده است. حذف کلیه عوامل آشفته کننده فضای میانه میدان اکیداً ضروری است. باید تلاش کرد تا تمرکز فضا به مجسمه ختم شود تا این المان بتواند از لحاظ بصری در فضای دور خود کششی به سوی خود ایجاد کند و عناصر متفاوت را در کل مجموعه به هم پیوند دهد و مرکز توجه شود. مجسمه ذاتاً یک عنصر ثابت می‌باشد و در مورد پیکره های فیگوراتیو ثبت لحظه ای از زمان در قالب فرمی سه بعدی محسوب می‌شود. این ویژگی شکل میدان است که با امکان گردش در دور میدان، به مجسمه مستقر در مرکز آن نوعی پویایی و جنبش می‌بخشد. نور و آب عناصری هستند که می‌توانند با ایجاد جلوه های ویژه بصری، حضور مجسمه را در فضا ملموس تر و پربارتر بنماید مضاف بر این فضای میدان را نیز دلنشین تر و امن تر می‌کنند. بار عاطفی نور و بار احساسی و جنبش آب (بصورت فواره و آبنما) سبب می شوند که فضای میدان از امنیت و طراوت برخوردار شود و انگیزه لازم را برای حضور شهروند در این مکان بوجود آورد. در میادین مطالعه شده این دو عنصر تقریباً فراموش شده است و میدان‌ها فاقد شادابی و صمیمیت لازم هستند و به هنگام شب به مکان هایی متروک، ناامن و خنثی تبدیل

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شوند. چنین نگاهی منجر به روندی عقیم و سترون شده و کارکرد میدان و مجسمه را بی‌تأثیر می‌سازد.

کارکرد اصلی یک مجسمه شهری ارتقاء جاذبه بصری فضای پیرامونی است و نگاه صرف به مجسمه به عنوان یک رسانه صرفاً فرهنگی و نه زیبایی شناختی، برداشتی غلط از مفهوم مجسمه شهری است. لازم نیست حتماً از مجسمه های فیگوراتیو در فضای شهری استفاده شود. فرم های ساده و زیبا با رنگ‌ها و متریال‌ها و شکل‌های متنوع و مناسب با ویژگی‌های فضای پیرامونی نیز می‌توانند نقش مجسمه‌های شهری را ایفا نمایند. البته این به معنای نادیده گرفتن نقش فرهنگی مجسمه شهری نیست. مجسمه‌ها تفاوتشان با دیگر المان‌های شهری در این است که اختصاصاً به منظور تأثیرگذاری بر بصیرت شهروندان خلق شده اند و بصیرت شهروندان را مورد نشانه قرار می‌دهند، این در حالی است که سایر المان های شهری با چنین نیتی ایجاد نمی‌شوند و تأثیر آنها بر شهروندان ضمنی و غیرمستقیم است.

سخن آخر اینکه تعریف فضاهای شهری نیازمند تعامل تنگاتنگ معماری، شهرسازی و هنر شهری می‌باشد و ارائه فضاهایی استاندارد و اصولی بدون هماهنگی این سه بازوی تأثیرگذار بعید به نظر می‌رسد. برآیند پژوهش این واقعیت را آشکار می‌کند که در پایتخت شهرسازی، معماری و هنر شهری جدا از هم و به صورت جزیره‌ای عمل می‌کنند. رهآورد چنین روندی به توسعه ناخوشایندی از فضاهای تعریف نشده و یا ضعیف می انجامد و خواه و ناخواه محدودیت هایی را به‌ویژه بر هنر شهری تحمیل می‌کند و منجر به شکل‌گیری آثاری می‌شود که از فرم یا کارکرد ضعیفی برخوردار هستند و یا در فضاهایی قرار گرفته‌اند که از نظر ساختاری استاندارد نیستند. گرافیک محیطی به مجموعه عوامل بصری به استخدام گرفته شده در محیط و یا طرد شده از آن به منظور ارائه محیطی مطلوب و مناسب به نحوی که بر مخاطب تأثیر گذاشته و رفتاری را که در پی آن هستیم در وی پدید آورد اطلاق می‌شود. طراح گرافیک محیطی کسی است که در اجرای یک پروژه هنری شهری، همین عملکرد را از طریق نظارت بر حوزه‌های درگیر در پروژه اعمال می‌کند و به عنوان پلی ارتباطی میان این حوزه‌ها در تعریف فضاهای شهری عمل می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

1. Mumford, lewis

2.Ervin, Robert2

3.Platza3

4.Forum4

5.Zuker, paul5

فهرست منابع

۱. آیت اللهی، حبیب الله، **مبانی نظری هنرهای تجسمی**، چاپ پنجم، انتشارات سمت، تهران،۱۳۸۴.

۲. ایتن، جوهانز، **کتاب رنگ**، ترجمه: دکتر محمدحسین حلیمی، چاپ نهم، انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی،تهران، ۱۳۸۶.

۳. ایلوخانی، مسعود، **گرافیک محیطی**، چاپ اوّل، مؤسسه فرهنگی فاطمی، تهران، ۱۳۸۸.

۴. بردی، رحیم و آنامرادنژاد، **مقدمه ای بر میدان های شهری**، چاپ اول، انتشارات دانشگاه مازندران، بابلسر، ۱۳۹۰.

۵. پاکباز، روئین، **در جستجوی زبان نو**، چاپ چهارم، مؤسسه انتشارات نگاه،تهران، ۱۳۸۶.

۶. پاکزاد، جهانشاه، **راهنمایی طراحی فضاهای شهری در ایران**، چاپ دوم، انتشارات معاونت شهرسازی و معماری وزارت مسکن و شهرسازی،تهران، ۱۳۸۵.

۷. توسلی، محمود و ناصر بنیادی، **طراحی فضاهای شهری**، چاپ دوم، اتشارات شهیدی،تهران، ۱۳۸۶.

۸. جنسن، چارلز، **تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی**، ترجمه: بتی آواکیان، چاپ سوم، اتشارات سمت،تهران، ۱۳۸۸.

۹. حاتم، غلامعلی، **آشنایی با هنر در تاریخ (۱)**، چاپ دوم، دانشگاه پیام نور،تهران، ۱۳۸۵.

۱۰. حلیمی، محمدحسین، **اصول و مبانی هنرهای تجسمی**، چاپ هفتم، انتشارات احیاء کتاب، تهران، ۱۳۸۶.

۱۱. داریوش، بابک، **انسان طبیعت معماری**، چاپ اول، انتشارات علم و دانش، تهران، ۱۳۸۹.

۱۲. قریب، فریدون، **شبکه ارتباطی در طراحی شهری**، چاپ دوم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۸۵.

۱۳.مدنی پور، علی، **طراحی فضای شهری**، ترجمه: فرهاد مرتضایی، انتشارات شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری،تهران، ۱۳۷۹.

۱۴. وارنر، رکس، **دانشنامه اساطیر جهان**، ترجمه: دکتر ابوالقاسم اسماعیل پور، چاپ چهارم، نشر اسطوره،تهران، ۱۳۸۹.

۱۵. هدمن، ریچارد و آندره یازوفسکی، **مبانی طرحی شهری**، ترجمه: راضیه رضازاده و مصطفی عباسزادگان، انتشارات دانشگاه تهران، تهران،۱۳۷۳.

فهرست مقالات

۱. شانس، حمید، **کلیاتی در اصول و ضوابط مجسمه های شهری**، نشریه مجسمه، انجمن مجسمه سازان ایران، شماره چهار، ص ۷ و ۸، ۱۳۸۵.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. همان، **کلیاتی در اصول و ضوابط مجسمه های شهری**، نشریه مجسمه، انجمن مجسمه سازان ایران، شماره پنج، صص ۶۲ و ۶۳، ۱۳۸۷.

۳. نقی زاده، محمد، **تأملی در روند دگرگونی میدان در شهرهای ایرانی**، نشریه هنرهای زیبا، شماره بیست و پنج صص ۲۴-۱۵، ۱۳۸۵.

فهرست نشریات

۱. مجسمه شهری، **نشریه دومین دوسالانه مجسمه های فضای شهری** شماره ۲، صص ۱۶ و ۱۷.

فهرست منابع لاتین

1. Barrie, Brook, 1999, "Contemporary outdoor sculpture", publisher: Rokport
2. Goodman, p, 1960, "Communitas: Means of Livelihood and ways of life", 2nd edition, Newyork: vintage Books
3. Mumford, lewis, 1945, "The Culture of cities", seeker &warbury

www.SID.ir