Analysis of the ۸۰s and ۹۰s Tehran's sculptures with morphology and functional characteristics

Sedighe Tadris Hasani[۱], Mahdi Mohammadi[۲]

[۱] M.A. Student, Handdicrafts &Islamic Arts Department, Faculty of Arts, Soore University, Tehran, Iran.
[۲] Assistant Professor, Handdicrafts &Islamic Arts Department, Faculty of Arts, Soore University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)

(Received: ۲۵,۱۲,۲۰۲۲, Revised: ۰۵,۰۲,۲۰۲۲, Accepted: ۱۵,۰۲,۲۰۲۲)
https://doi.org/۱۰,۲۲۰۷۵/AAJ.۲۰۲۳,۲۹٤۱۷,۱۱٦۷

Abstract:
During different periods of Tehran's contemporary history, urban and squares sculptures have always been one of the properties that the discovery and reason of their presence can help aesthetists read the works. The first step in these readings, is the sculptures typology in each period based on their form and function. The aim of this research is to investigate urban sculptures from aesthetics perspective (formology) and function. This research is considered practical in terms of purpose. The statistical population of the research is Tehran's sculptures and urban elements during 80s and 90s (219 sculptures). Moreover, 20 samples have been selected for analysis. By examining and typifying the 80s and 90s works, it can be said that the non-figurative types of sculptures include a variety of works, which can be divided into subgroups: architectural volumes, geometrical volumes, and written volumes based on their form. Human figurative sculptures are also classified into real and imaginary subgroups. Imaginary sculptures include works that do not have a sample in reality, despite their human form, and are made by imagination. In the 80s, the largest number of statues belong to imaginary statues (celebrities), but in the 90s, the real statues of scientific figures and martyrs of the Islamic Revolution and war can be seen. The results indicate that in the 80s and 90s, most of the sculptures were figurative. Furthermore, the main functions of these urban sculptures are to increase society's awareness (transmit cultural and religious concepts and values), create visual beauty, give identity to a place, induce a sense of positioning, evoke special events, rephrase the culture and show religious affiliations and values, strengthen the centrality of the square, give meaning to the name of the square or place, create an urban sign and symbol, and create a sense of belonging and peace.

Keywords: urban element, sculpture, function and performance, morphology.

[۱] Email: ۳pid.tadrisi@gmail.com
[۲] Email: m.mohammadi@soore.ac.ir
How to cite: Tadris Hasani, S., Mohammadi, M. (۲۰۲۲). 'Analysis of the sculptures of the ۸۰s and ۹۰s in Tehran with the approach of morphology and function', Journal of Applied Arts, ۲(۲), pp.۱ -۱۰. doi: ۱۰,۲۲۰۷۵/aaj.۲۰۲۳,۲۹٤۱۷,۱۱٦۷

تحلیل مجسمه‌های دهۀ ۸۰ و ۹۰ شهر تهران با رویکرد فرم‌شناسی و کارکرد

صدیقه تدریس حسنی[۱]، مهدی محمدی[۲]

[۱] دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه صنایع دستی و هنر اسلامی، دانشکدۀ هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
[۲] استادیار، گروه صنایع دستی و هنر اسلامی، دانشکدۀ هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.(نویسنده مسئول)

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۰۴ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۱/۱۶ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۱/۲۶)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/ ۱۰,۲۲۰۷۵/AAJ.۲۰۲۳,۲۹٤۱۷,۱۱٦۷

چکیده

در طول دوره‌های مختلف تاریخ معاصر شهر تهران، حجم‌ها و مجسمه‌های شهری میدان‌ها همواره از ویژگی‌هایی برخوردار بوده است که کشف چیستی و چرایی حضور آن‌ها در فضای شهری، می‌تواند به خوانش زیبایی‌شناسانۀ آثار، کمک شایانی کند. نخستین گام در تسهیل این خوانش و تحلیل‌ها، گونه‌شناسی مجسمه‌های هر دوره بر اساس فرم و ریخت و کارکرد و عملکرد آن‌هاست. هدف اصلی پژوهش حاضر، بررسی مجسمه‌های شهری از منظر زیبایی‌شناسی (فرم‌شناسی) و کارکرد است. این پژوهش به‌لحاظ هدف، کاربردی محسوب می‌شود. جامعۀ آماری پژوهش حاضر، مجسمه‌ها و المان‌های شهری تهران طی دهۀ ۸۰ و ۹۰ است (۲۱۹ مجسمه). برای تحلیل نیز ۲۰ نمونه انتخاب شده است. با بررسی و گونه‌شناسی آثار در دو دهۀ ۸۰ و ۹۰ می‌توان گفت گونه‌های مجسمه‌های غیرفیگوراتیو، تنوعی از آثار را در بر می‌گیرد که بر اساس فرم بیانی آن‌ها تقسیم‌پذیر به زیرگروه‌های حجم معماری، حجم‌های هندسی و حجم‌های نوشتاری است. مجسمه‌های فیگوراتیو انسانی نیز به دو زیرگروه واقعی و خیالی طبقه‌بندی شده است. مجسمه‌های خیالی، آثاری را شامل می‌شود که به‌رغم فرم انسانی، مصداقی در واقعیت ندارند و بر اساس تخیلات ذهنی ساخته شده‌اند. در دهۀ ۸۰ بیشترین تعداد مجسمه‌ها به مجسمه‌های خیالی (مشاهیر) تعلق دارد؛ ولی در دهۀ ۹۰ با رواج مجسمه‌های واقعی از شخصیت‌های علمی و شهدای انقلاب اسلامی و جنگ روبه‌رو هستیم. نتایج حاکی از آن است که در دهۀ ۸۰ و ۹۰ بیشتر مجسمه‌ها از فرم فیگوراتیو برخوردار بوده‌اند. همچنین بیشتر کارکردهای این مجسمه‌های شهری، شامل ارتقای سطح آگاهی جامعه (انتقال مفاهیم و ارزش‌های فرهنگی و مذهبی)، ایجاد زیبایی بصری، هویت‌بخشی به مکان، القای حس مکان‌نمایی، تداعی رویدادهای خاص، بازخوانی فرهنگ و نمایش تعلقات دینی و ارزشی، تقویت و تشدید مرکزیت و میدان، معنابخشی به نام‌گذاری میدان یا مکان، ایجاد یک نشانه و نماد شهری و ایجاد حس تعلق‌خاطر و آرامش بوده است.

[۱] Email: ۳pid.tadrisi@gmail.com
[۲] Email: m.mohammadi@soore.ac.ir

واژه‌های کلیدی: المان شهری، مجسمه‌سازی، کارکرد و عملکرد، فرم‌شناسی.

مقدّمه

فضای شهری، بخشی از فضاهای باز و عمومی شهرها هستند که به‌عنوان تبلور ماهیت زندگی جمعی تلقی می‌شوند؛ یعنی جایی که شهروندان در آن حضور دارند. فضای شهری، صحنه‌ای است که داستان زندگی جمعی در آن گشوده می‌شود. فضایی است که به همهٔ مردم اجازه می‌دهد به آن دسترسی داشته باشند و در آن فعالیت کنند. فضاهای باز عمومی، امکان انگیزش و انتخاب آزاد میان رفتارها، حرکت‌ها و اکتشاف بصری را برای تعداد معنی‌داری از مردم شهر فراهم می‌آورند. به عبارتی، فضای منعطفی است که به‌راحتی با گوناگونی رفتارها تطبیق می‌یابد و زمینه‌ای خنثی ولی القاکننده را برای کنش‌های خودانگیخته فراهم می‌آورد. همچنین خیابان در معنای امروزی (که مجسمه‌های شهری نقشی تعیین‌کننده در آن ایفا می‌کنند) به مفهوم فضایی شهری و محملی برای فرایندهای اجتماعی-مکانی تلقی می‌شود (رشاد، ۱۳۹۴: ۸۴). در این میان، مجسمه‌های شهری می‌توانند در رسیدن افراد به آرامش و توانایی بصری بهتر و جلوگیری از هرج‌ومرج بصری سودمند باشند. مجسمه‌های شهری از لحاظ تعداد مخاطبانشان، با مجسمه‌هایی که برای آتلیه‌ها و موزه‌ها در نظر گرفته می‌شوند و مخاطب خاص اندک دارند، بسیار متفاوت هستند؛ زیرا این نوع مجسمه‌سازی، هنری است که برای فضای عمومی خلق شده است؛ ازاین‌رو باید به‌گونه‌ای باشد که از سوی مردم که مخاطب اصلی آن هستند، درک‌پذیر باشد و بتواند پیام و مفهومش را به‌راحتی به مخاطبان خود انتقال دهد. نصب مجسمه در فضاهای عمومی می‌تواند موجب تقویت شکل‌گیری تصویر ذهنی در شهروندان شود؛ به‌طوری که با شنیدن نام مکان مدّنظر، بلافاصله مجسمه و مفهوم آن در ذهن تداعی شود (همان، ۱۳۹۵: ۲).

میدان حر، مثال خوبی از یک مجسمه شهری با این ویژگی است که با پیشینهٔ تاریخی‌اش بر ارزش آن می‌افزایدهٔ مجسمهٔ گشتاسب و اژدها نشان‌دهندهٔ پیروزی خیر بر شر است که به مناسبت الحاق مجدد آذربایجان به ایران در این میدان نصب شده است. برای ورود به موضوع، خوب است بدانیم در دورهٔ معاصر، استفاده از مجسمه‌های شهری بر معنادهی به فضای زیستی شهرنشینان پررنگ شده و تسلط می‌یابد. در این میان، شهرهای ایران نیز بی‌بهره نبوده و در اثر ورود مدرنیسم از دههٔ چهل قرن اخیر به ایران، به‌تدریج به این حوزه راه می‌یابند. از مهم‌ترین شهرها، تهران به‌عنوان پایتخت کشور مطرح بوده که حوادث و رویدادهای سنتی و آوانگارد بسیاری را تجربه کرده است و با ورود شهرسازی و معماری جدید، تعریف خیابان و میدان، امری اجتناب‌ناپذیر بوده است.

اولین حضور حجم شهری در میدان‌های تهران و تلاش برای نصب المان و حجم شهری به تبعیت از الگوهای غربی، به دورهٔ قاجار برمی‌گردد که در دوره‌های بعد، تبدیل به یک سنت در تزیین میدان‌ها می‌شود. در طول دوره‌های مختلف تاریخ معاصر شهر تهران، حجم‌ها و مجسمه‌های شهری میدان‌ها همواره از ویژگی‌هایی برخوردار بوده است که کشف چیستی و چرایی حضور آن‌ها در فضای شهری، می‌تواند به خوانش زیبایی‌شناسانه آثار، کمک شایانی کند (مهدی‌زاده، ۱۳۹۰: ۶۷).

بیشتر پژوهش‌ها در بررسی المان‌های حجمی و مجسمه‌ها صرفاً به ارزیابی و نقد آن‌ها معطوف می‌شود

که در خصوص المان‌های حجمی شهر تهران، ضمن تبدیل به رویکرد رایج و اغلب سلیقه‌ای، باعث فاصله‌گرفتن از درک ماهیت آن‌ها شده است. مسئله اینجاست که اگر ماهیت مجسمهٔ شهری میدان‌ها در تهران، در طول دوران به‌درستی شناخته نشود، نمی‌توان تصمیمات آگاهانه در حوزهٔ مدیریت، خلق و انتخاب اثر اتخاذ کرد و به‌دنبال آن، تأثیرات هنر شهری، ازجمله زیباسازی فضای شهری، ارتقای سطح سواد بصری شهروندان و افزایش کیفیت فضای حیات جمعی را انتظار داشت. بنابراین تا از چگونگی روند و تجربیات شکل‌گیری مجسمهٔ شهری، شناختی حاصل نشود، هنرمندان، شهروندان (به‌عنوان مخاطب)، منتقدان، مفسران و حتی کارفرمایان نمی‌توانند درک درستی از خلق، کاربرد، تفسیر، نقد و داوری داشته باشند و اینجاست که اغلب اِعمال سلیقه و نظرهای شخصی، مبنا قرار می‌گیرد (سمندوک، ۱۳۸۹: ۷۳).

نخستین گام در تسهیل این خوانش و تحلیل‌ها، گونه‌شناسی مجسمه‌های هر دوره بر اساس فرم و ریخت و کارکرد و عملکرد آن‌هاست. پژوهش حاضر به‌دنبال پاسخ گویی به دو سؤال اصلی است که فرم مجسمه‌های شهری دهۀ ۸۰ و ۹۰ تهران چگونه بوده و این مجسمه‌ها چه کارکردی داشته‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

پوراصغریان (۱۳۸۷)، در مقاله‌اش با عنوان «مجسمه‌سازی در فضاهای شهری ایران»، چاپ‌شده در نشریهٔ نگره، بر تأثیرات مجسمه در فضاهای شهری پرداخته و بیان کرده است که المان‌های شهری می‌تواند پاسخ‌گوی نیازها و منافع عمومی، ازجمله زیباسازی فضای شهری، کمک به انسجام و یکپارچگی عرصه‌های عمومی، کاستن از کشمکش‌ها و ناهنجاری‌های بصری، خوانایی شهری، بازخوانی فرهنگی رویدادها و ارتقای دانش عمومی افراد باشند. همچنین این محقق، توزیع مناسب احجام در مناطق شهری و هماهنگی با محیط، اندازه و ابعاد اثر، شرایط طبیعی و توجه به شاخص‌ها و معیارهای مطلوب را ازجمله دلایل موفقیت در ایجاد المان‌های شهری معرفی کرده است.

موسیوند (۱۳۸۹)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «پژوهشی پیرامون بررسی فرم مجسمه‌های شهری و ارتباط آن با فضای محیطی» بیان می‌کند شهرهای امروزی، سرشار از عناصر و آرایه‌های نامناسب و آشفته هستند و شهروندان به نوعی غرق در این همه آشفتگی، نیازمند مواجهه با فضاهایی مناسب، زیبا و هماهنگ با محیط خود هستند. بی‌شک ورود هنر و به‌ویژه مجسمه‌های شهری به فضاهای شهری، یکی از مناسب‌ترین راه‌حل‌ها برای زیباسازی محیط و ساختن فضاهایی جهت تمرکز و تعامل شهروندان در شهرهاست. آنچه در این زمینه بسیار حائز اهمیت است، خوانایی و تناسب فرم این آثار حجمی با فضاهای محیطی خود است. اگر این هماهنگی و تناسب صورت پذیرد، مجسمه در فضای شهری مدّنظر به شیوه‌ای هماهنگ قرار می‌گیرد و البته شهروندان هم می‌توانند به‌خوبی با آن ارتباط برقرار کنند.

پورمند و موسیوند (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با عنوان «مجسمه‌سازی در فضای شهری»، چاپ شده در مجلهٔ هنرهای زیبا، معتقدند اگر این آثار هماهنگ و متناسب با فضای محیطی خود باشند، شهروندان می‌توانند به‌خوبی با آن‌ها ارتباط برقرار کرده و درک و سلیقهٔ زیباشناسانهٔ آنان نیز ارتقا می‌یابد. در این زمینه، علاوه بر مهارت هنرمند در خلق یک اثر و المان حجمی زیبا و متناسب، شناخت فضاهای شهری

و تسلط هنرمند به آن نیز می‌تواند به توفیق هرچه بیشتر اثر بینجامد.

بصیری (۱۳۸۹) در پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد خود با عنوان «نسبت معماری و مجسمه‌سازی» می‌گوید معماری، علم و هنر شکل‌بخشی به فضای زیست و مجسمه‌سازی هنر هم‌گذاری یا شکل‌دهی به اشیاست و ممکن است در هر اندازه یا با هر مصالحی انجام گیرد. می‌توان گفت رابطۀ فرم و فضا مفهوم کلی مجسمه‌سازی و معماری است. تبلور ایده‌های یک معمار و یک مجسمه‌ساز، با حجم عینیت می‌یابد و بیان می‌شود؛ بنابراین اگر خاستگاه‌های این ایده‌ها نیز از سرچشمه‌های واحدی نشئت بگیرد، بی‌گمان به نتایجی شبیه هم منجر خواهد شد. پیکره‌سازان و معماران، هر دو با فرم و فضا سروکار دارند. هرچند این فرم‌ها در محیط فیزیکی، مقیاس‌های متفاوتی داشته باشند، آن‌ها می‌توانند از تجربیات یکدیگر استفاده کنند. مجسمه به‌وسیلۀ فضا محدود شده و معماری، فضا را محدود می‌سازد؛ اما زبان مشترکی باهم دارند.

مهدی‌زاده جعفری (۱۳۹۰) در پژوهش خود با عنوان «تحلیل قابلیت‌های نقاشانه در آثار مجسمه‌سازان معاصر انگلستان (۲۰۱۰-۱۹۶۰م)» بیان می‌کند که به‌کارگیری ویژگی‌های نقاشی به‌طور مشخص در فضای حجمی، مجسمه‌ها و چیدمان‌ها را شامل می‌شود؛ ازاین‌رو برخلاف نگرش سنتی و کلاسیک، جهانی تازه در تعریف فرم، فضا و محتوا را در فضای سه‌بُعدی مجسمه مطرح می‌سازد. در همین زمینه، به چگونگی بسط‌یافتن دامنۀ سبک‌های هنری و نبودِ قطعیت در تعریف مرزبندی‌های سنتی اشاره شده است؛ به‌گونه‌ای که مجسمه‌سازی معاصر برای درنوردیدن و کشف هرچه بیشتر ابعاد فضا، از تعریف ساده و کلاسیک خود، پا را فراتر می‌گذارد.

خسروی‌فر (۱۳۹۱)، در مقالۀ «مطالعۀ تطبیقی گرایشات فیگوراتیو در مجسمه‌سازی مدرن و پست‌مدرن»، چاپ‌شده در دوفصلنامه هنرهای تجسمی نقش‌مایه، بیان می‌کند که تاریخ هنر از آغاز تاکنون، شاهد حضور فیگور انسان در عرصه‌های مختلف، از هنرهای کاربردی گرفته تا نقاشی و به‌خصوص مجسمه‌سازی بوده است. در بسیاری از دوره‌های تاریخی، این تصویر گرایش به واقع‌گرایی دارد، تا اینکه در اوایل قرن بیستم، هنرمندان از این نوع نمایش واقع‌گرایانه رخ برمی‌تابند و به انتزاع روی می‌آورند. در این پژوهش، نگارنده سعی کرده نحوۀ به تصویر کشیدن پیکر انسان را در مجسمه‌های دورۀ مدرن و پست‌مدرن و تحولات مبانی زیبایی‌شناسی ناشی از این گذار از دوره‌ای به دوۀ دیگر را از طریق بیان گزیده‌ای از دیدگاه‌ها، مؤلفه‌ها و نظریات مطرح برخی متفکران و صاحب‌نظران در این حوزه بررسی کند. وی در پایان، نتیجه‌گیری کرده که تأثیر تفکرات و شرایط حاکم بر یک جامعه و همچنین تغییرات فرهنگی و جنبش‌های اجتماعی در عرصۀ هنر و نحوۀ ارائۀ اثر هنری، تأثیر بسزایی داشته است.

شمسی‌زاده (۱۳۹۱)، در مقاله‌ای با عنوان «نسبت میان مجسمه با محیط و مخاطب»، میزان موفقیت مجسمۀ شهری را به زمینه‌گرایی اثر و هم‌خوانی آن با فرصت‌های ارائه‌شدۀ محیطی وابسته می‌داند. ارتباط میان مجسمه و فضا و نسبت حاکم میان شاخصه‌های فیزیکی (ابعاد و جنس) و غیرفیزیکی (موضوع، سبک و کارکرد) مجسمه که در فرایند خلق اثر، منجر به ایجاد شاخصه‌های ذهنی منظر شهر ازجمله هویت و خاطرۀ ذهنی مشترک و حس تعلق می‌شود، با مکان نصب اثر که شامل سه رکن محیط، معماری و مخاطب است، از

عوامل تأثیرگذار در قابلیت پذیرش المان حجمی به‌عنوان مصداقی از هنر شهری است.

مهری ثابت (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی نقش المان (نماد) و مجسمه در هویت شهری»، معتقد است کم‌رنگ‌شدن نشان‌های بومی در فضای فعلی شهرهای کشور، نوعی تشویش ذهنی و غریبانگی شهروندان در محیط زندگی شهری را به وجود آورده است که انتخاب و معرفی نمادها و نشانه‌هایی برگرفته از پیشینهٔ تاریخی و ویژگی‌های منحصربه‌فرد آن شهر می‌تواند کمک‌رسان باشد.

عادلوند، سلحشور و قلیچ‌خانی (۱۳۹۴) در مقالهٔ خود با عنوان «مجسمهٔ میادین تهران از اقتدرگرایی پیکره‌ای تا فردگرایی انتزاعی»، چاپ‌شده در مجلهٔ منظر، می‌گویند مجسمهٔ شهری با خروج از انحصار موزه و گالری، پا به عرصهٔ منظر شهری گذاشت تا ضمن کمک به خوانایی شهر، در ارتقای کیفیت بصری آن نیز ایفای نقش کند. در این خصوص، توجه به ذهنیت مخاطب، تاریخ و زمینه، اصولی مهم در موفقیت مجسمه برای نیل به اهداف فوق شناخته می‌شود. به نظر می‌رسد حضور مجسمه در میدان‌های تهران، از دورهٔ پهلوی اول تا امروز، روندی از اقتدارگرایی پیکره‌ای تا فردگرایی انتزاعی را طی کرده است؛ به‌طوری که اقتدار حاکمیت در دوران پهلوی اول و دوم در بازنمایی واقع‌گرای پیکرهٔ خاندان پهلوی و مشاهیر نمود پیدا می‌کند و از دههٔ ۸۰ تا امروز، با الگوبرداری از زیبایی‌شناسی مدرنیستی، از رویکرد انتزاعی و فردگرا تبعیت می‌کند. بنابراین شاید بتوان گفت مجسمهٔ میدان‌ها به‌عنوان نشانهٔ شهری، با جدایی‌گزینی از زمینه و تاریخ و بدون توجه به مخاطب، روند تکاملی به‌سمت نمادین‌شدن را طی نکرده و با انتزاع‌گرایی، از معنابخشی به محیط فاصله گرفته است.

وظیفه‌شناس و ظفرمند (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی ویژگی‌های فرمی مجسمه‌سازی در دوران مدرن»، چاپ‌شده در مجلهٔ هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، مدرنیسم را در محدودهٔ جنبش‌های هنرهای تجسمی، طی سال‌های ۱۸۹۰ تا۱۹۵۰ بررسی کرده‌اند. برای شناخت هرچه بیشتر ویژگی‌های مجسمه‌سازی مدرن، آثار هنرمندان برجستهٔ این دوران بررسی و ویژگی‌های زیباشناختی آن‌ها شناسایی شده است. بر اساس این ویژگی‌ها، معیارهای تجزیه و تحلیلی فرمی تعریف شده‌اند که به روش افتراق معنایی در سه گروه دوقطبی (انتزاعی-بازنمایانه، هندسی-ارگانیک، و انسانی-غیرانسانی) قرار گرفته‌اند. بررسی مجسمه‌های دوران مدرن نشان می‌دهد به‌طور کلی، در این دوران، بیشترین سهم متعلق به آثاری است که فرم بازنمایانه-ارگانیک و انسانی داشته و کمترین آثار متعلق به فرم‌های انتزاعی و غیرانسانی بوده است.

رهبرنیا و خبیری (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «بررسی مؤلفه‌های «مکان ویژه» در سمپوزیوم مجسمه‌سازی خشت خام یزد»، چاپ‌شده در فصلنامهٔ فرهنگ یزد، می گویند هنر «مکان ویژه»، گونه‌ای از هنر است که ماهیت آن در فرم و معنا با مکانی که در آن قرار گرفته، گره خورده است. بررسی این سمپوزیوم نشان می‌دهد علاوه بر نمایش ویژگی‌های فرهنگی و اقلیمی شهر یزد، مخاطب اثر خود را به چالشی فکری برای ادراک جدیدی از آثار تاریخی شهر یزد دعوت می‌کند. نتیجهٔ بررسی مؤلفه‌های هنر مکان ویژه نشان می‌دهد که بسیاری از ویژگی‌های سمپوزیوم خشت خام، ازجمله استفاده ا زخشت خام به‌عنوان مصالح سنتی یزد، آزادی مخاطب و اجرای آثار در بازهٔ زمانی

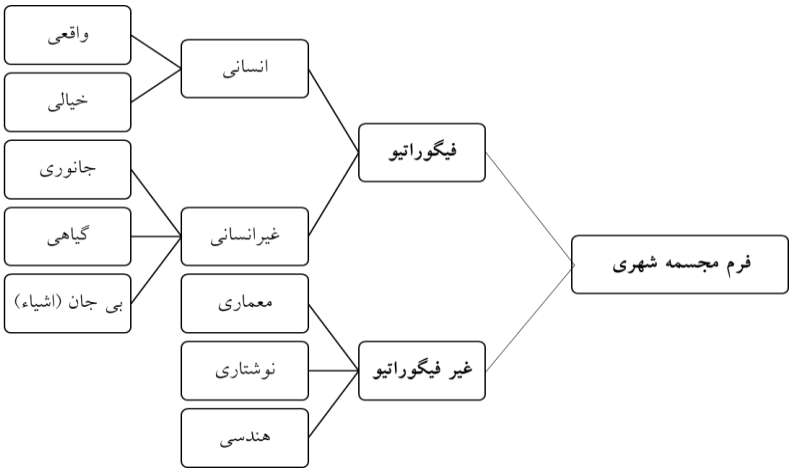
مشخص با هنر مکان ویژه مطابقت دارد. بنابراین با ترکیبی از گونه‌های هنری جدید در فضاهای شهری و شکل‌گیری کنش و واکنش میان مخاطب و مکان، می‌توان فضای ساکن شهرهای تاریخی را به بستر تعاملی تبدیل کرد.

وجه تمایز پژوهش حاضر با پژوهش‌های انجام‌شدۀ دیگر، در گسترۀ پوشش و تعداد نمونۀ بررسی‌شده، شیوۀ تحلیل (تحلیل آماری همراه با تحلیل معناشناختی)، بررسی فرم‌شناسی و کارکردی از مجسمه‌های شهری تهران و دورۀ مدّنظر است.

روش پژوهش

این پژوهش به‌لحاظ هدف، چون در جست‌وجوی فرم‌شناسی، کارکرد و عملکرد المان‌های شهری دهۀ ۸۰ و ۹۰ تهران بوده و نگاه مخاطب در پی یافتن روابط میان ویژگی‌های اثر و مخاطب است و همچنین به‌دلیل استفاده از نتایج آن در طراحی المان‌های شهری، می‌توان آن را تحقیق کاربردی محسوب کرد. روش این پژوهش، توصیفی-کیفی است و با سازمان‌دهی توصیفی و تحلیلی روش استقرا از مجسمه‌های شهری، با نگرش تاریخی به استنتاج دست می‌یابد. جامعۀ آماری در این تحقیق، شامل مجسمه‌ها و المان‌های شهری شهر تهران طی دهۀ ۸۰ و ۹۰ شمسی است (۲۱۹ مجسمۀ معرفی‌شده از سوی سازمان زیباسازی شهرداری تهران، کتاب مجسمه‌های تهران). شیوۀ نمونه‌گیری پژوهش حاضر، غیرتصادفی و انتخابی است. در نمونه‌گیری غیرتصادفی، انتخاب نمونه بر اساس قوانین احتمالات صورت نمی‌گیرد و نمونه به کمک قضاوت انسانی حاصل می‌شود. تعداد نمونۀ پژوهش حاضر ۲۰ نمونه است (برای هر دهه، ۱۰ نمونه بر اساس طبقات انتخاب شده است).

مدل پژوهش، نمایانگر شیوۀ بررسی و تحلیل مؤلفه‌های فرم‌شناسی در مجسمه‌های شهری دهۀ ۸۰ و ۹۰ شهر تهران است.



شکل ۱- مدل پژوهش (منبع: نگارندگان)

روش گردآوری اطلاعات پژوهش حاضر از دو بخش تشکیل شده است. برای بررسی ادبیات موضوعی تحقیق به‌طور عمده از کتاب‌ها، مقالات و منابع لاتین و فارسی حاصل از جست‌وجو در اینترنت، بانک‌ها و منابع اطلاعاتی و کتابخانه‌ها استفاده شده است. همچنین به‌منظور جمع‌آوری اطلاعات مدبنظر و

سنجش آن‌ها، از مطالعات میدانی و بررسی آمار و اطلاعات سازمان زیباسازی درخصوص مجسمه‌های شهری دهۀ ۸۰ و ۹۰ تهران استفاده شده است.

مبانی نظری پژوهش

تاریخچۀ مجسمه‌سازی در ایران

مجسمه‌سازی ایران در عصر معاصر، با الگوبرداری از نحوۀ نگرش تجسمی کشورهای پیشرفته هم‌زمان بوده است. دیدگاه‌های رایج تجسمی مردم ایران در حوزۀ مجسمه‌سازی، به زمان سفر شاهان قاجار به غرب برمی‌گردد و در حدود دهۀ ۱۳۱۰ هجری شمسی، اولین گام توسط مجسمه‌سازان معاصر، همچون ابوالحسن صدیقی و علی‌اکبر صنعتی به شیوه‌های کلاسیک برداشته می‌شود. حرکت به‌سوی صنعتی‌شدن و تأثیر شرایط جنگ جهانی دوم و اندیشه‌های فلسفی و فکری جدید و تأسیس دانشکده‌های هنری و رایج‌شدن رشتۀ هنرهای تزیینی و نیز توسعۀ مجسمه‌سازی و تربیت هنرمندان، مقدمه‌ای بر مجسمه‌سازی معاصر ایران می‌شود (ایلدوستی، ۱۳۹۳: ۲۴).

پیشرفت و توسعۀ تکنولوژی و زمینه‌های رایج فکری، باعث خلق آثار حجمی مبتنی بر ذهنیات، ارزش‌ها، آرمان‌ها و سیاست‌های حاکم شده است و وقوع حوادث تاریخی نیز در این قضیه بی‌اثر نبوده است.

پیشرفت صنعت چاپ، توسعۀ صنایع، برنامه‌های اقتصادی و... نقش مهمی داشته‌اند. مجسمه‌سازی معاصر ایران نیز در پی سفر ناصرالدین شاه به اروپا، با نوعی تندیس‌گرایی کلاسیک شهری، توسط مجسمه‌ساز دربار، علی‌اکبر حجار مصور، آغاز شده است. میرزا علی‌اکبر حجار از دانش‌آموختگان دارالفنون بود که بعدها برای آموزش پیکره‌سازی به اروپا رفت.

مجسمه‌سازی معاصر ایران تأثیرات گوناگونی را با توجه به تغییرات اجتماعی و فرهنگی بعد از انقلاب مشروطه و حضور مدرنیزاسیون به خود دید و به‌صورت حرفه‌ای، از شاگردان کمال‌الملک آغاز شد (ایلدوستی، ۲۸:۱۳۹۳).

ابوالحسن صدیقی (۱۳۷۴-۱۲۷۶) اولین مجسمه‌ساز حرفه‌ای معاصر ایران، شاگرد کمال‌الملک در مدرسۀ صنایع مستظرفه و دانش‌آموختۀ رشتۀ مجسمه‌سازی مدرسۀ هنرهای زیبا بود. او از بانیان مجسمه‌سازی در دانشگاه تهران و دانشکدۀ هنرهای زیبا بود. او به کار نقاشی نیز پرداخته، ولی در عرصۀ مجسمه‌سازی آگاهانه به اصول نئوکلاسیسم و تجسم شخصیت‌ها روی آورده است. از آثار مشهور او، مجسمۀ فردوسی در *پارک ویلا بورگزۀ رم*، ساخت مجسمه‌های مفاخر ایران، فرشته عدالت کاخ دادگستری، نقش‌برجسته‌های سه خوان رستم در سردر زورخانۀ بانک ملی ایران و... است (انتشارات کمیسیون ملی یونسکو در ایران، ۱۳۷۳).

علی‌اکبر صنعتی (۱۳۸۵-۱۲۹۵) از شاگردان ابوالحسن صدیقی را می‌توان هنرمند واقع‌گرایی نامید که موضوعات خاص خود را مستقیم از مردم کوچه و بازار می‌گرفته و در نمایش حالت و حرکات آناتومی بدن، تبحر خاصی داشته است. پردازش رمانتیک در آثار صنعتی، مهم‌ترین نکته‌ای است که در نگاه اول، نظر مخاطب را به خود جلب می‌کند.

نوگرایی در مجسمه‌سازی معاصر ایران، از زمان تأسیس دانشکدۀ هنرهای زیبا و تحت‌تأثیر استادان نوگرای بازگشته از غرب شتاب گرفت. ایجاد تحول و ظهور مدرنیسم در هنرهای تجسمی ایران و گرایش

مدرن، با حرکات دوسویه و بازسازی نظام سنتی و ایجاد گالری و انجمن‌های هنری، مثل خروس جنگی، گرایش‌های جدیدی را موجب شد. برپایی اولین دوسالانهٔ مارکو گریگوریان در ۲۵فروردین۱۳۳۷ در کاخ ابیض نیز بی‌تأثیر نبوده است (همان).

برپایی اولین دوسالانهٔ تهران به‌عنوان حرکت مهم در جهت ارتقای هنرهای تجسمی ایران به شمار می‌آید و ظهور مجسمه‌سازی نوگرای معاصر را به آن نسبت می‌دهند. ارائهٔ آثار با ایده و اجرای جدید، نشان این حرکت بود.

حضور نقاشان مجسمه‌ساز، مثل محسن وزیری‌مقدم، اصغر محمدی، مسعود عربشاهی و بهمن محصص، با مضامین گوناگون، گرایش‌ها و تحولات را ایجاد کرد. آغاز دپارتمان مجسمه‌سازی دانشکده با لیلت تریان که هنرآموخته از مدرسهٔ بوزار پاریس بود، فعالیت خود را آغاز کرد. دومین دوسالانهٔ تهران نیز در سال ۱۳۳۹ باعث رواج نوع تازه‌ای از هنرهای رسمی شد که به‌خاطر حمایت بالاترین مقامات حکومتی و دستگاه‌های دولتی و مؤسسات بخش خصوصی و... باعث رشد هرچه بیشتر آن شد. در این دوره، تلاش برای آفرینش آثار مدرن، اما با هویت ملی و نوعی بازگشت به فرهنگ خودی دیده می‌شود. در سال ۱۳۴۱ مکتبی به‌نام سقاخانه شکل گرفت که در آن، گروهی نقاش و مجسمه‌ساز با هدف احیای عناصر و نقش‌مایه‌های سنتی و اسلامی و استفاده از خطوط فارسی و تلفیق آن با هنر مدرن فعالیت می‌کردند. زنده‌رودی، قندیز، پیلارام، تناولی، عربشاهی، ژازه طباطبایی، اویسی و صادق تبریزی جزو این گروه به شمار می‌رفتند. آن‌ها با هدفی مشخص و بومی، با بهره‌گیری از سیستم ارزش معاصر و تلقین هنر گذشته، برای ایجاد مکتبی ملی و ایرانی با ترکیبی از مواد محلی و بومی، موج جدیدی از سنت و مدرنیسم را رایج کردند (باقری‌فرد، ۷۵:۱۳۹۴).

لیلت تریان، اولین زن مجسمه‌ساز حرفه‌ای ایران، فارغ‌التحصیل آموختهٔ بوزار پاریس بود که بیشتر آثار او از فضای فیگوراتیو و امپرسیونیستی بهره گرفته است. از شاخصه‌های اصلی سطوح پیکره‌های گلی و گچی و استفاده از سیم و گچ و نیز ارائهٔ کار به‌صورت مجموعه‌ای و ترکیب‌بندی گوناگون از عناصر و فضا و حرکت نیز از شاخصه‌های کار اوست. تأکید او علاوه بر شیوهٔ انتزاعی به‌صورت کلی و گریز از جزئیات، به طراحی کلی از فرم اهمیت می‌داد (بصیری، ۵۴:۱۳۸۹).

از مجسمه‌سازان معاصر می‌توان به پرویز تناولی، دانش‌آموختهٔ هنرستان هنرهای زیبای تهران و پس از آن، آکادمی هنرهای زیبای گارا در میلان اشاره کرد. استفاده از خطوط و نقش‌مایه‌های سنتی، پنجره‌های مشبک و به‌طور کلی، تلفیقی از عناصر سنتی و بومی با اشکال مدرن، از مشخصه‌های این شیوه بود. تناولی در سال ۱۳۶۷ گروه پنج را همراه با بهمن محصص، سهراب سپهری و سعیدی زنده‌رودی تشکیل داد. او آثار خود را آمیزه‌ای از تأثیر معماری اسلامی و شعر می‌داند. پنجره‌ها و روزنه‌های مشبک تندیس‌هایش مانند پنجره‌های سقاخانه، شبکه‌هایی برای انتقال نور به قفس‌ها و یادآور ضریح امامزاده‌ها هستند (موسیوند، ۵۴:۱۳۸۹). او علاقه‌مندی خود را به هندسه، با سر هم کردن احجام و مکعب‌ها و استوانه‌هایش به اندازه‌های متفاوت، برای ایجاد یک پیکره بیان می‌کند و با تزیین سطوح حجم‌ها و نقوش اسلیمی و خطوط، مجسمه‌هایش را همچون بناهای اسلامی می‌آراید. توجه به نهادهای آشنای برگرفته از باورهای عامیانه، اساس کار او را تشکیل می‌دهد؛ مانند شیر آب که

نشانی از سقاخانه است و قفس که تمثیلی از قفسه سینه یا ضریح است.

از مضامین محبوب تناولی می‌توان به نبی، شاه، آهو و پرنده اشاره کرد. او هنرمندی است که علاوه بر فرم، به محتوای آثار، اهمیت زیادی می‌دهد. متکی‌بودن به فرم و فضا، از مشخصه‌های تناولی است. در ارزیابی عناصر به‌کاررفته در آثار او، تأکید بر جنبه‌های بصری خاص دیده می‌شود. هنرمند برای توصیف ذهنیت خویش، از طریق استفاده از نمادها و علائم معنی‌دار، تظاهرات بصری جدید پدید آورده است. بدیهی است در اغلب کارهای پرویز تناولی، توزیع علائم و خطوط روی پیکره‌ها در جهتی منظم با فرم و فضاست و در صور کنده‌کاری روی سطوح، نمایانگر جنبه‌های زیباشناسانه و البته مفهومی بوده و در صور ایجاد فرم‌های پیش‌آمده و فرورفته یا مشبک، بر هماهنگی و ارتباط فضایی تأکید داشته است.

در طراحی این پیکره‌ها علاوه بر بازآفرینی موتیف‌های معماری اسلامی، آرشیوی از تزیینات و نقوش دیده می‌شود. علاوه بر جنبه‌های تزیینی پیکره‌های تناولی، سادگی و کیفیت آن‌ها چشمگیر است. تجارب ساختاری مجسمه‌های تناولی، آمیزه‌ای از حجم و نور هستند؛ چنان‌که خود او می‌گوید، پیکره‌هایش بر مبنای ساختاری و معمارانه آفریده شده‌اند؛ بنابراین نیاز به وجود پنجره‌هایی برای انتقال نور در آن‌ها احساس می‌شود.

اجزای تشکیل‌دهندهٔ پیکره‌های تناولی، عموماً تابع یک نظم هندسی خاص هستند. او اغلب از الگوهای شبکه‌ای و یکنواخت در یک قالب هندسی، استفاده زیادی کرده است. این سطوح مشبک، علاوه بر دیدگاه شاعرانهٔ هنرمند مبنی بر انتقال نور، تداوم دید مخاطب را ممکن ساخته و یادآور فضای زیارتگاه‌هاست.

مجسمه‌های تناولی مجموعه‌ای از عناصر بصری سازمان‌یافته‌اند و بر استعداد خالق خویش صحه می‌گذارند. آثار تناولی، تداعی‌کنندهٔ دنیای صنعتی و مدرنیته است که در آن‌ها ویژگی‌های فردی نیز لحاظ شده است. اگرچه در فرم کلی برخی پیکره‌ها می‌توان شباهت‌هایی را یافت، تفاوت‌های آشکار آن‌ها در جزئیات، نشان از تلاش هنرمند برای خلق عناصر بدیع دارد (موسیوند، ۵۶:۱۳۸۹).

مجسمه‌سازی شهری

مجسمه‌سازی شهری، یک هنر پویای اجتماعی است که در صورت هدایت صحیح می‌تواند پاسخ‌گویی به نیازها و منافع عمومی را به همراه داشته باشد. قلمرو این هنر می‌تواند گسترهٔ یک شهر باشد و دربرگیرندهٔ اهداف متنوعی همچون زیباسازی فضای شهری، کمک به انسجام و یکپارچگی عرصه‌های عمومی، کاستن از کشمکش‌ها و ناهنجاری‌های بصری خوانایی شهری، بازخوانی فرهنگی رویدادها و ارتقای دانش عمومی افراد باشد.

توزیع مناسب احجام در همهٔ سطوح شهر و هماهنگی با محیط، در به‌کارگیری مناسب از موقعیت مکانی و اندازه و ابعاد اثر و شرایط طبیعی و توجه به شاخص‌ها و معیارهای مطلوب رخ می‌نماید (روح‌الامینی، ۸۴:۱۳۹۱). امروزه به‌دلیل تغییر در شیوهٔ زندگی و توسعهٔ شهرها، کمبود فضاهایی که نقش تلطیفی و زیباسازی را به عهده دارند، سبب تنزل کیفیت زندگی شده است. استفادهٔ هدفمند و آگاهانه از مجسمه‌های شهری، در رفع مشکلات موجود، مؤثر بوده و می‌تواند به‌صورت یک روند تکاملی و مستمر تحقق پذیرد.

استقرار احجام در فضاهای عمومی، در پی سفر شاهان قاجار به غرب، در ایران متداول شد. اولین مجسمه‌های

شهری ایران، پیکرۀ ناصرالدین شاه سوار بر اسب بود که توسط مجسمه‌ساز درباری وی، علی‌اکبر حجار ساخته و در میدان باغ‌شاه نصب شد. این پدیدۀ جدید مانند سایر مظاهر جذب‌شده از غرب، به‌شدت با استقبال روبه‌رو شد و تا سال‌ها تکرار نمونه‌های مشابه آن ادامه داشت. بعدها با ظهور مجسمه‌سازان حرفه‌ای که از شاگردان کمال‌الملک بودند، ساخت پیکره‌های مشاهیر ادب و سیاست در فضاهای شهری رایج شد.

پس از انقلاب اسلامی، به‌دلیل عوارض ناشی از جنگ بر جامعه، تعامل به نمایش فضاهای موجود، منجر به ارجحیت محتوای آثار به سایر موارد تفکیکی مجسمه‌سازی شد. در این میان، نصب بدون ضابطۀ آثار ضعیف و فاقد ارزش‌های لازم در سراسر شهرها آثار مخربی در فضاهای عمومی بر جای گذاشت. در دهۀ ۷۰ همگام با راه‌اندازی مجدد رشتۀ مجسمه‌سازی در دانشگاه تهران، ضعف‌های دوره‌های قبل آشکار شد و نهادهای شهری برای انتخاب آثار، سخت‌گیری‌های بیشتری را اعمال کردند. این روند، سبب پدیدآمدن آثار ارزشمندتری شد. با تشکیل انجمن مجسمه‌سازان در سال ۱۳۷۸ به مقولۀ مجسمه‌سازی شهری نیز بیشتر توجه شد (پورمند و همکاران، ۵۷:۱۳۸۹).

ناگفته پیداست که امروزه فضاهای شهری معاصر، انباشتی از ساختمان‌ها و انسان‌ها هستند. تراکم سازه‌ها، ترافیک و ازدحام جمعیت به‌عنوان عوامل فرسایش‌دهنده، موجب واکنش روانی افراد و سردرگمی شده‌اند.

توجه روزافزون به هنرهای شهری، مخصوصاً مجسمه‌سازی، ناشی از پاسخ‌گویی به معضلات پدیدآمده است. مجسمه‌سازی شهری عموماً نقش ترمیمی و جبرانی برای محیط‌های فاقد روحیه و جاذبه دارد و با ویژگی‌های خاص خود، افراد را به تجربه‌های دیداری متنوع دعوت می‌کند.

به‌دلیل آنکه مجسمه‌سازی شهری، فعالیتی هدف‌دار برای متداول‌کردن فضاهای عمومی است، در آن، روابط بین افراد و محیط‌های مصنوعی بررسی شده و به‌سوی شکل‌دهی دوبارۀ شهرها حرکت می‌کند. اصولاً تلاش مجسمه‌ساز شهری، دستیابی به مقاصدی فراتر از لذت‌های بصری صرف، با طیف گسترده‌ای از تأثیرگذاری‌هاست. در این روند، درک مخاطب از فضاهای واقعی در زمانی کوتاه انجام می‌شود. پرکردن فاصله میان بیننده و اثر حجمی نیز در ابتدا از شناخت و قبول این باور که فضای عمومی، مجموعه‌ای از اشیا و افراد است، به دست می‌آید. رفع تنافضات احتمالی بین مجسمه و محیط و دریافت مفهومی آن، منوط به اجرای اصولی، با در نظر گرفتن همۀ جوانب فیزیکی، اجتماعی و کارکردی فضاست (همان).

شهرها می‌توانند عرصۀ تجلی هنرهای متفاوتی باشند. ظرفیت آن‌ها به آثار زیادی، امکان بروز می‌دهد. هنرهای شهری در حوزه‌های گوناگونی از آثار معماری هنرمندانه، بناهای یادمانی، تندیس‌ها، نقوش برجسته، دیوارنگاری‌ها (نقاشی، نوشتاری، موزاییک‌کاری)، آب‌نماها، تابلوهای دیجیتالی، عکس‌ها و... ارائه می‌شوند.

کاربری همگانی و دسترسی، ازجمله شاخصه‌های فضای عمومی‌اند که تأثیر مستقیمی در شکل‌گیری نوع ویژه‌ای از پیکره‌سازی به‌نام مجسمه‌های شهری دارند. از مهم‌ترین مؤلفه‌های این مجسمه‌ها، امکان دیدار بیشتر و مخاطبان متنوع‌تر است.

بنابراین عملکرد آفرینش پیکره‌ساز، در پردازش صحیح محیط پیرامونش (توجه به ساختار اجتماعی و بصری) و در نظر گرفتن کنش افراد (توجه به ساختارهای

ذهنی و فرهنگی) و رسیدن به یک الگوی عملی و نهایی کارآمد جلوه‌گر می‌شود. باید دید آیا هنرمند می‌تواند در جهت‌دهی افکار جامعه و بالابردن سطح عمومی فرهنگ آن مؤثر باشد یا خیر (ایلدوستی، ۳۰:۱۳۹۳).

با اینکه در کشور ما در عرصهٔ مجسمه‌سازی شهری، هنرمند غالباً به یک عامل اجرایی تبدیل شده و تصمیم‌گیری مدیران نهادهای شهری و برنامه‌ریزان و طراحان شهری در خلق یک اثر حجمی دخیل می‌شوند؛ اما مجسمه‌ساز در این موقعیت می‌تواند همچنان جایگاه محوری خویش را حفظ کند و با انتخاب درست عناصر و توجه به همهٔ جنبه‌ها، پیکره‌هایی تأثیرگذار در حوزهٔ شهری بیافریند؛ زیرا در یک اثر حجمی، مخاطب پیش از توجه به ابعاد و موضوع و مکان مجسمه، خصوصیات و شیوه‌های خلاقانهٔ سازندهٔ آن را درک می‌کند (بصیری، ۶۱:۱۳۸۹).

امروزه شهرها آمیزه‌ای از تقابل و تعامل و فضا و سازه‌ها هستند و برنامه‌ریزی‌های شهری باید در جهت کاهش بین عناصر شهری حرکت کنند. در این عرصه، مجسمه‌ساز با سنجش حساسیت‌های اجتماعی از طریق بررسی ایده‌آل‌های پیدا و پنهان مخاطبان، به ساخت اثری درون‌زا و برخاسته از بطن جامعه می پردازد. از طرفی، فضای آشفتهٔ ناشی از گسترش شهرها نیازمند عنصری است که علاوه بر کارکرد تزیینی و فرهنگی، نقش تلطیفی و جاذبه‌ای و بهبوددهندگی داشته باشد (عادلوند، ۱۶:۱۳۹۴).

اضافه‌کردن احجام بر اساس نیازمندی‌های حجمی شهر یا محیط، در حیطهٔ عمل مجسمه‌ساز محیطی شهری است. مجسمهٔ محیطی شهری به هرگونه مجسمه‌ای اطلاق می‌شود که مبنا قراردادن نیازمندی‌های حجمی و ساختار فضای محیط و تبعیت از خصوصیات آن شکل می‌گیرد و افزودن آن به محیط شهری عمدتاً با هدف تکمیل، تأکید، تقویت یا تعدیل فضای شهری است. هرگونه حجمی که به ساخت شهری اضافه می‌شود، در ساخت حجمی شهر اثر می‌گذارد. بدین ترتیب، روند هوشمندانهٔ اضافه‌کردن احجام باید خصوصیات حجمی شهر را مبنای گسترش قرار دهد (همان).

مجسمه‌های شهری می‌توانند به‌عنوان کیفیتی هویت‌آفرین و ماندگار، با افراد جامعه ارتباط برقرار کنند. حضور آن‌ها در سطح شهر، منجر به همنشینی با زندگی روزمرّهٔ انسان‌ها و تبدیل‌شدن به بخشی از حیات اجتماعی آن‌ها می‌شود؛ بنابراین باید تابع معیارها و قوانینی باشند که به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود. سامان‌دهی اصولی ساختار مجسمه و در اولویت قراردادن زیبایی بصری آن‌ها با استفادهٔ صحیح از فرم، رنگ، بافت، تناسب، به تأثیرات دیرپا و توجه بیشتر مخاطبان خواهد انجامید. سازگاری بین فرم و عملکرد آن، در نظر گرفتن جنبه‌های بصری و محتوایی به‌صورت کلی و جزئی، تجربهٔ مفید و خوشایندی را به‌دنبال خواهد داشت؛ مانند اجرای مضامین تاریخی-فرهنگی به شیوه‌ای کاملاً انتزاعی.

فرم‌شناسی مجسمهٔ شهری

واژهٔ فرم در طول تاریخ، قدمت بسیاری دارد؛ به‌طوری که از زمان رومی‌ها اصطلاحی متداول بوده و همچنین در زبان‌های مختلف کاربرد داشته است. به‌رغم دوام زیاد، همواره ابهام‌های بسیاری در مفهوم، بر آن مترتب بوده است؛ به‌طوری که واژهٔ لاتین forma از همان ابتدا جایگزین دو کلمهٔ یونانی morphe (ریخت) و eidos شده است. کلمهٔ morphe را بیشتر به فرم‌های

مشهود اطلاق می‌کردند و eidos را دربارۀ فرم‌های ذهنی (مفهومی) به‌کار می‌بردند. این میراث دوگانه تا حد زیادی در گوناگونی معانی فرم مؤثر بوده است (تاتارکیه ویچ، ۱۳۸۱:۶۴).

ولادیسلاو تاتارکیه ویچ، فیلسوف و زیبایی‌شناس لهستانی، معتقد است فرم در تاریخ زیبایی‌شناسی شامل پنج مفهوم متفاوت است که سه تا از آن‌ها به حوزۀ زیبایی‌شناسی و دو تای دیگر، ابتدا به حوزۀ فلسفه تعلق داشته و سپس به حوزۀ زیبایی‌شناسی نیز راه یافته است.

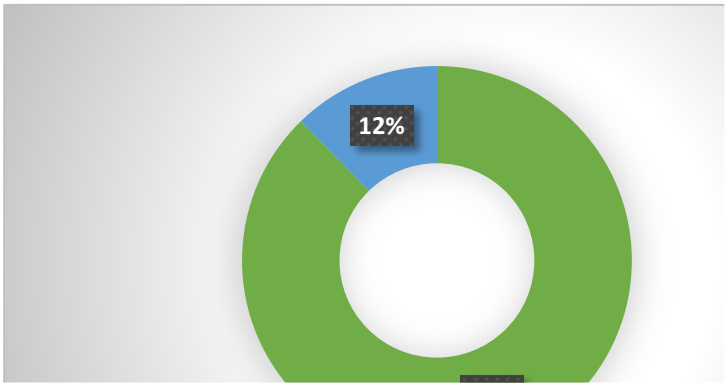
در عالم هنرهای تجسمی و بر اساس فرم ظاهری، دو نوع فرم متمایز وجود دارد: فیگوراتیو و غیرفیگوراتیو. با تکیه بر تعریف می‌توان گفت مراد از فیگوراتیو یا پیکرنما مربوط به هنری است که اشیا یا جانداران مخصوصاً انسان، به طریقی در آن بازنمایی شده باشد. در هنر پیکرنما، کم‌وبیش، صریح یا غیرصریح، اشارتی به‌صورت طبیعی وجود دارد (پاکباز، ۱۳۸۳:۹۲). بنابراین هنر فیگوراتیو، هنر پیکرنمای صرف نیست، بلکه بازنمایی یا باززایی هر آنچه در طبیعت است را شامل می‌شود (مهری‌ثابت، ۱۳۹۲:۷۲). به‌عبارت دیگر، فرم‌های فیگوراتیو، نمایانگر و بازنمایانه هستند. فرم غیرفیگوراتیو یا ناپیکرنما که در مقابل آن قرار دارد، آثاری را شامل می‌شود که هیچ‌گونه بازنمایی از طبیعت یا واقعیت در آن صورت نگرفته باشد و به‌عبارت دیگر، غیربازنمایانه‌اند (همان:۷۴).

بر اساس تعریف، آثار فیگوراتیو، خود می‌توانند به زیرگروه‌های انسانی و غیرانسانی تقسیم شوند. فیگورهای انسانی نیز شامل دو فرم خیالی و واقعی هستند. مراد از فرم‌های خیالی، آن است که بر اساس تخیلات ذهنی صورت‌آفرینی شده است و ارجاع مستقیم به واقعیت ندارد و هنرمند بر پایۀ ذهنیات خود، چهره را می‌آفریند. در مقابل، فیگورهای واقعی هستند که بر اساس الگویی که در واقعیت وجود دارد، آفریده شده‌اند. فیگورهای غیرانسانی نیز شامل فیگورهای جانوری، گیاهی و بی‌جان (اشیا) می‌شود. آثار غیرفیگوراتیو نیز بر اساس فرم مجسمه‌ها به زیرگروه‌های معماری، نوشتاری و هندسی طبقه‌بندی می‌شوند (عادلوند، ۱۳۹۵:۸۶).

یافته‌های پژوهش

طبقه‌بندی مجسمه‌ها بر اساس دهۀ ساخت

بر اساس جامعۀ آماری در دسترس، در دهۀ هشتاد و نود، ۲۱۹ مجسمه شناسایی شده که از این تعداد، ۱۹۲ (۸۷/۷ درصد) مجسمه مربوط به دهۀ ۸۰ و ۲۷ مجسمه (۱۲/۳درصد) متعلق به دهۀ ۹۰ هستند.



نمودار ۱- طبقه‌بندی مجسمه‌ها بر اساس دهۀ ساخت (منبع: نگارندگان)

طبقه‌بندی مجسمه‌ها بر اساس منطقهٔ نصب

بررسی مجسمه‌های دههٔ ۸۰ و ۹۰ از نظر قرارگرفتن در مناطق ۲۲گانهٔ شهر تهران نشان می‌دهد بیشتر مجسمه‌ها در هفت منطقه واقع شده و سهم ۵۹/۴ درصدی از مجسمه‌های نصب‌شده در شهر تهران را به خود اختصاص داده‌اند. منطقهٔ شش (سهم ۱۴/۲ درصدی)، منطقهٔ یک و هفت (سهم ۹/۱ درصدی)، منطقهٔ دو (سهم ۸/۷ درصدی)، منطقهٔ بیست (سهم ۷/۸ درصدی)، منطقهٔ چهار (سهم ۵/۵ درصدی) و منطقهٔ پانزده (سهم ۵درصدی) دارند. سهم سایر مناطق، در جدول زیر ارائه شده است.

جدول ۱- سهم مناطق ۲۲گانهٔ شهر تهران از مجسمه‌های نصب‌شده دههٔ ۸۰ و ۹۰ (منبع: نگارندگان)

ردیف	منطقه	تعداد مجسمه	سهم (درصد)	ردیف	منطقه	تعداد مجسمه	سهم (درصد)
۱	۱	۲۰	۹/۱	۱۲	۱۲	۶	۲/۷
۲	۲	۱۹	۸/۷	۱۳	۱۳	۳	۱/۴
۳	۳	۹	۴/۱	۱۴	۱۴	۸	۳/۷
۴	۴	۱۲	۵/۵	۱۵	۱۵	۱۱	۵
۵	۵	۶	۲/۷	۱۶	۱۶	۵	۲/۳
۶	۶	۳۱	۱۴/۲	۱۷	۱۷	۶	۲/۷
۷	۷	۲۰	۹/۱	۱۸	۱۸	۵	۲/۳
۸	۸	۴	۱/۸	۱۹	۱۹	۹	۴/۱
۹	۹	۷	۳/۲	۲۰	۲۰	۱۷	۷/۸
۱۰	۱۰	۵	۲/۳	۲۱	۲۱	۵	۲/۳
۱۱	۱۱	۶	۲/۷	۲۲	۲۲	۵	۲/۳

طبقه‌بندی مجسمه‌ها بر اساس جنس ساخت

بررسی مجسمه‌های شناسایی‌شده نشان می‌دهد بیشتر مجسمه‌های دههٔ ۸۰ از جنس آهن و برنز ساخته شده‌اند (سهم ۷۴درصدی). همچنین عمدهٔ مجسمه‌های دههٔ ۹۰ نیز از جنس آهن و استیل و فایبرگلاس و رزین‌های پلی‌استر (سهم ۷۴/۱ درصد) ساخته شده‌اند. اطلاعات کامل مجسمه‌ها در جدول و نمودار زیر ارائه شده است.

جدول ۲- طبقه‌بندی مجسمه‌ها بر اساس جنس ساخت دههٔ ۸۰ (منبع: نگارندگان)

جنس	تعداد	سهم (درصد)
آهن، فولاد و استیل	۶۸	۳۵/۴
بتن	۱۰	۵/۲
برنز	۷۴	۳۸/۵
چوب	۳	۱/۶
سفال	۱	۰/۵
سنگ	۲۲	۱۱/۵
فایبرگلاس و رزین پلی‌استر	۱۴	۷/۳
مجموع	**۱۹۲**	**۱۰۰**

جدول ۳- طبقه‌بندی مجسمه‌ها براساس جنس ساخت دهۀ ۹۰ (منبع: نگارندگان)

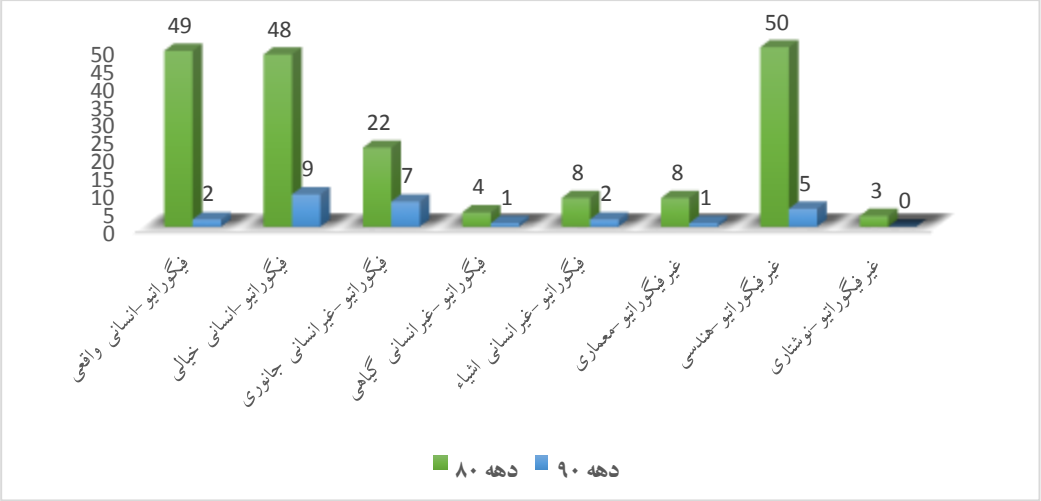
جنس	تعداد	سهم (درصد)
آهن و استیل	۱۳	۴۸/۱
برنز	۵	۱۸/۵
چوب	۱	۳/۷
فایبرگلاس و رزین پلی‌استر	۷	۲۵/۹
سنگ، بتن گلاسه	۱	۳/۷
مجموع	**۲۷**	**۱۰۰**

نتایج بررسی مجسمه‌های شناسایی‌شده نشان می‌دهد در دهۀ ۸۰ ، حدوداً ۶۸/۲ درصد مجسمه‌ها فرم فیگوراتیو داشته و در این دسته، مجسمه‌های فیگوراتیو انسانی-واقعی و فیگوراتیو انسانی-خیالی ۵۰٫۵درصد را به خود اختصاص داده‌اند. همچنین در این دهه، ۳۱/۸ درصد از مجسمه‌ها فرم غیرفیگوراتیو دارند و در این دسته، مجسمه‌های غیرفیگوراتیو-هندسی بیشترین سهم از فرم مجسمه‌ها را با سهم ۲۶درصدی به خود اختصاص داده‌اند.

در دهۀ ۹۰ نیز بیشتر مجسمه‌ها در دستۀ مجسمه‌های فیگوراتیو قرار دارند (سهم ۷۷/۸ درصدی) و در این دسته نیز مجسمه‌های فیگوراتیو انسانی-خیالی (سهم ۳۳/۳ درصدی) و فیگوراتیو غیرانسانی-جانوری (سهم ۲۵/۹ درصدی) بیشترین سهم از مجسمه‌های ساخته‌شده را دارا هستند. در این دهه، ۲۲/۲ درصد از مجسمه‌ها در دستۀ غیرفیگوراتیو قرار دارند و در این دسته نیز بیشترین سهم، متعلق به مجسمه‌هایی با فرم غیرفیگوراتیو-هندسی با سهم ۱۸/۵درصد است. جزئیات بیشتر از طبقه‌بندی مجسمه‌های دهۀ ۸۰ و ۹۰ بر اساس فرم و شکل ظاهری، در جدول زیر ارائه شده است.

جدول ۴- طبقه‌بندی مجسمه‌های دهۀ ۸۰ و ۹۰ بر اساس فرم و شکل (منبع: نگارندگان)

فرم مجسمه	دهۀ ۸۰	سهم (درصد)	دهۀ ۹۰	سهم (درصد)
فیگوراتیو، انسانی واقعی	۴۹	۲۵/۵	۲	۷/۴
فیگوراتیو، انسانی خیالی	۴۸	۲۵	۹	۳۳/۳
فیگوراتیو، غیرانسانی جانوری	۲۲	۱۱/۵	۷	۲۵/۹
فیگوراتیو، غیرانسانی گیاهی	۴	۲/۱	۱	۳/۷
فیگوراتیو، غیرانسانی اشیا	۸	۴/۲	۲	۷/۴
غیرفیگوراتیو، معماری	۸	۴/۲	۱	۳/۷
غیرفیگوراتیو، هندسی	۵۰	۲۶	۵	۱۸/۵
غیرفیگوراتیو، نوشتاری	۳	۱/۶	۰	۰
مجموع	**۱۹۲**	**۱۰۰**	**۲۷**	**۱۰۰**



نمودار ۲- طبقه‌بندی مجسمه‌های دهۀ ۸۰ و ۹۰ بر اساس فرم و شکل (منبع: نگارندگان)

با بررسی و گونه‌شناسی آثار در دو دهۀ ۸۰ و ۹۰ می‌توان گفت گونه‌های مجسمه‌های غیرفیگوراتیو، تنوعی از آثار را در بر می‌گیرد که بر اساس فرم بیانی آن‌ها تقسیم‌پذیر به زیرگروه‌های حجم معماری، حجم‌های هندسی و حجم‌های نوشتاری است. در دهۀ ۸۰ به حجم‌های معماری توجه ویژه‌ای شده است. همچنین در این دوره، شاهد حضور پررنگ حجم‌های نوشتاری هستیم که احتمالاً باقی‌ماندۀ احجامی است که در دورۀ انقلاب و جنگ متداول بوده است. در دهۀ ۸۰ با اختلاف چشمگیر در مقایسه با دوران قبل، شاهد حضور حداکثری حجم‌های هندسی هستیم که گونۀ غالب مجسمه‌های غیرفیگوراتیو این دهه را تشکیل می‌دهد. حجم‌های هندسی این دهه بر اساس موضوع، به یادمان، حجم‌های انقلابی و حجم‌های غیررسمی تقسیم می‌شود که گونۀ آخر نیز سه زیرگروه مجسمه‌های سمپوزیومی، مجسمه‌های بدون عنوان و مجسمه‌هایی با ارجاع به عناصر طبیعی را در بر می‌گیرد.

در خصوص گونۀ مجسمه‌های فیگوراتیو انسانی می‌توان گفت در اوایل دهۀ ۷۰ و دورۀ گذار از جنگ و انقلاب، به این‌گونه مجسمه‌ها کمتر توجه می‌شود؛ ولی از اواسط دهۀ ۷۰ که حکم مذهبی مبنی بر حرمت مجسمه‌های انسانی با توجه به تغییرات شرایط سیاسی و اجتماعی برداشته شد، مجسمه‌های فیگوراتیو انسانی در این دوران، به‌عنوان گونه‌ای متداول پذیرفته می‌شوند.

مجسمه‌های فیگوراتیو انسانی به دو زیرگروه واقعی و خیالی طبقه‌بندی می‌شود. مراد از واقعی، آثاری است که بر مبنای واقعیت ساخته شده و مجسمه‌های خیالی، آثاری را شامل می‌شود که به‌رغم فرم انسانی، مصداقی در واقعیت ندارند و بر اساس تخیلات ذهنی ساخته شده‌اند؛ ازاین‌رو مجسمه‌های مشاهیر علم و ادب قدیمی که از چهرۀ آن‌ها سندی واقعی وجود ندارد و مجسمه‌ساز بر اساس تخیلات ذهنی، دست به آفرینش چنین آثاری می‌زند، در زمرۀ این گروه قرار می‌گیرند.

چنان‌که ذکر شد، از میانۀ دهۀ ۷۰ و ۸۰ که منع مجسمه‌سازی فیگوراتیو انسانی برداشته شد، بیشترین حجم مجسمه‌ها به مجسمه‌های خیالی (مشاهیر) تعلق دارد؛ ولی در دهۀ ۹۰ با رواج مجسمه‌های واقعی از

شخصیت‌های علمی و شهدای انقلاب اسلامی و جنگ روبه‌رو هستیم.

احجام فیگوراتیو غیرانسانی در دورهٔ ۸۰ و ۹۰ درقالب فرم‌های گیاهی و بی‌جان نمایان می‌شود که ساخت آن‌ها از حکم فقهی نیز تبعیت می‌کند.

تحلیل مجسمه‌های (نمونهٔ منتخب) بر اساس فرم و کارکرد

- مجسمهٔ یادمان شهید باهنر

این مجسمه یادمانی را در سال ۱۳۸۴ سعید شهلاپور به سفارش سازمان زیباسازی شهر تهران ساخته است. یادمان حاضر از نظر سبک و فرم، غیرفیگوراتیو-حجم هندسی بوده و برای بیان هدف، از عنصر نمادین سرو به‌شکل انتزاعی بهره گرفته است. سرور شکسته که ضربه خورده، اما نیفتاده، اشاره به مفهوم شهادت دارد. با جست‌وجو در ادبیات کهن فارسی، سرو ایستاده و پابرجا و تنها می‌تواند نمادی بصری برای مفهوم شهادت باشد.

یادمان شهید باهنر از جنس آهن ساخته شده است. استفاده از رنگ قرمز و سیاه به‌صورت توأم در ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی-اسلامی، نمادی از خون و شهادت است که مضمون اصلی این مجسمه را تشکیل می‌دهد.

مهم‌ترین کارکردها و عملکردهای مجسمهٔ یادمان شهید باهنر در فضای شهری را می‌توان هویت‌بخشی به فضای شهری (ایستادگی، مقاومت و شهادت و ترویج فرهنگ ایثار) دانست. هویت مکان شهری، یعنی شخص می‌تواند یک مکان را به‌عنوان مکانی متمایز از سایر مکان‌ها شناخته یا بازشناسی کند؛ به‌طوری که شخصیتی مشخص، بی‌نظیر یا حداقل مخصوص به خود را دارا شود. مجسمه‌هایی که از طراحی خلاقانه و هنرمندانه‌ای برخوردارند،می‌توانند هویت‌بخش باشند.

- مجسمهٔ الله اکبر

مجسمهٔ الله اکبر را سعید علیرضا معصومی در سال ۱۳۸۸ ساخته است. این مجسمه از نظر سبک و فرم، غیرفیگوراتیو-نوشتاری بوده و برای ارائهٔ اثر از عنصر خوش‌نویسی بهره گرفته است. الله اکبر یعنی خدا برتر از همهٔ موجودات هستی، ذهنی، ملکی و ملکوتی است. الله اکبر یعنی خدا برتر از آن است که کسی بتواند او را توصیف کند.

مجسمه الله اکبر از جنس چوب و تنهٔ خشک درخت ساخته شده است. در این اثر، از خوش‌نویسی برای طراحی مجسمه استفاده شده است.

مهم‌ترین کارکردها و عملکردهای مجسمهٔ الله اکبر را در فضای شهری می‌توان هویت‌بخشی به فضای شهری (اعتراف به بزرگی پروردگار) دانست. این المان، ارتقای آگاهی‌های عمومی را به همراه دارد و سبب معرفی نماد و ارزش فرهنگی شده است.

- مجسمهٔ نماد تجریش

مجسمهٔ نماد تجریش در سال ۱۳۸۵ توسط منیژه آرمین و عذرا عقیقی بخشایشی ساخته شده است. این مجسمه از نظر سبک و فرم، غیرفیگوراتیو-معماری بوده و برای ارائهٔ اثر، از عنصر خوش‌نویسی و معماری بهره گرفته است. جنس مجسمهٔ نماد تجریش، کتیبهٔ سفالی است. مجسمهٔ نماد تجریش سبب ایجاد یک نشانهٔ شهری شده است. نشانه از عناصر اصلی سازندهٔ سیمای شهر است. خصوصیات نشانه باید چنان باشد که بتوان آن را از میان عوامل بسیار بازشناخت. همچنین این مجسمه، حس مکان را به همراه دارد.

- مجسمهٔ نیایش

مجسمهٔ نیایش در سال ۱۳۸۵ توسط آیت قاسم‌پور ساخته شده است. این مجسمه از نظر سبک و فرم، فیگوراتیو-خیالی بوده و برای ارائهٔ اثر از نماد و نشانه فرشته بهره گرفته شده که نماد پاکی و خیرخواهی است. جنس مجسمهٔ نیایش از فایبرگلاس است. در این اثر، از نماد فرشته (نماد پاکی و خیرخواهی، آفریدهٔ خداوند که در همه حال در حال ستایش و نیایش الهی است) برای طراحی مجسمه استفاده شده است.

مجسمهٔ نیایش، ارتقای کیفیت و ایجاد سرزندگی فضاهای شهری را به همراه دارد. فضای خالی از هنر، جذابیت ندارد و فقدان جذابیت، از کیفیت فضا می‌کاهد و مانع ایجاد حس سرزندگی و نشاط در فضای شهری می‌شود. مجسمه می‌تواند این هر دو را در صورت وجود سایر شرایط، به فضا ارزانی دهد که مجسمهٔ نیایش از این ویژگی برخوردار است.

- مجسمهٔ تقدیس

مجسمهٔ تقدیس در سال ۱۳۸۳ (مرمت و نصب مجدد در سال ۱۳۸۶) توسط پرویز تناولی ساخته شده است. این مجسمه از نظر سبک و فرم، فیگوراتیو- غیرانسانی اشیا بوده و برای ارائهٔ اثر، از نمادها و نشانه‌هایی خاص استفاده کرده و اثری تلفیقی از هنر مدرن و سنتی آفریده است.

جنس مجسمهٔ تقدیس برنز است. در این اثر، از نمادهای متنوعی که جلوه‌ای از راز و رمز به اثر بخشیده، جهت طراحی مجسمه استفاده شده است. مجسمهٔ تقدیس سبب ایجاد یک نشانهٔ شهری شده است.

- مجسمه یادمان شهید مطهری

این مجسمه در سال ۱۳۸۴ توسط محمدرضا خلجی، به سفارش سازمان زیباسازی شهر تهران ساخته شده است. این یادمان از نظر سبک و فرم، غیرفیگوراتیو- حجم هندسی بوده و برای بیان هدف، از عنصر نمادین درخت به‌شکل انتزاعی بهره گرفته است. مجسمهٔ یادمان شهید مطهری از آهن ساخته شده است. استفاده از رنگ قرمز در ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی-اسلامی، نمادی از خون و شهادت است که مضمون اصلی این مجسمه را تشکیل می‌دهد.

این المان، ارتقای آگاهی‌های عمومی و معرفی نمادها و ارزش‌های فرهنگی را به همراه دارد. مجسمه‌ها و توضیحات متصل به آن‌ها می‌توانند سطح دانش و آگاهی‌های عمومی شهروندان را در خصوص حوادث فرهنگی یا سایر زمینه‌ها ارتقا بخشند؛ به‌عنوان مثال، می‌توانند مردم یک منطقه را با شخصیت‌ها یا رویدادهای تاریخی یک منطقه آشنا کرده یا نمادهای فرهنگی آن منطقه را معرفی کنند.

- مجسمهٔ معراج

مجسمهٔ معراج در سال ۱۳۸۷ توسط حسین علی‌عسگری ساخته شده است. این مجسمه از نظر سبک و فرم، فیگوراتیو-انسانی خیالی بوده و برای ارائهٔ اثر، از نماد و نشانهٔ کبوتر بهره گرفته شده که نماد پرواز و عروج است.

مجسمه معراج به‌صورت برنزی ساخته شده است. در این اثر، از نماد کبوتر (پرواز و عروج و رسیدن به قرب الهی) جهت طراحی مجسمه استفاده شده است.

مهم‌ترین کارکردها و عملکردهای مجسمهٔ معراج در فضای شهری را می‌توان هویت‌بخشی به فضای شهری (نماد کبوتر) دانست. این المان، ارتقای آگاهی‌های عمومی را به همراه داشته و سبب معرفی نماد و ارزش

فرهنگی (فرهنگ توحیدی، معنویت و آخرت‌گرایی) شده است. مجسمه‌ها و توضیحات متصل به آن‌ها می‌توانند سطح دانش و آگاهی‌های عمومی شهروندان در خصوص حوادث فرهنگی یا سایر زمینه‌ها ارتقا بخشند.

- مجسمهٔ ابوسعید ابوالخیر

مجسمهٔ ابوسعید ابوالخیر در سال ۱۳۸۹ توسط محمد بیک‌زاده طراحی و توسط گروه ماهان اجرا شده است. این مجسمه از نظر سبک و فرم، فیگوراتیو-انسانی خیالی است. مجسمهٔ ابوسعید ابوالخیر به‌صورت سنگی ساخته شده است. این المان، ارتقای آگاهی‌های عمومی را به همراه داشته و سبب معرفی نماد و ارزش فرهنگی (معرفی ابوسعید ابوالخیر) شده است.

- مجسمهٔ پرنده و درخت قدسی

مجسمهٔ پرنده و درخت قدسی در سال ۱۳۸۸ توسط فرزین هدایت‌زاده ساخته شده است. این مجسمه از نظر سبک و فرم، فیگوراتیو- غیر انسانی اشیا بوده و برای ارائهٔ اثر، از نمادها و نشانه‌های خاص پرنده و درخت جهت طراحی مجسمه به‌صورت انتزاعی بهره برده است.

مجسمهٔ پرنده و درخت قدسی از فولاد ساخته شده است. در این اثر، از نمادهای متنوع طبیعی که جلوه‌ای از راز و رمز به اثر بخشیده، استفاده شده است. پرنده چه به‌صورت نقش‌مایهٔ عام و چه به‌شکل خاص، نمادی از رهایی و آزادی است و درخت مقدس، نماد حیات و زندگی و رمز باروری پایان‌ناپذیر، سرچشمه بی‌مرگی و مظهر حقیقت مطلق هستی است.

مهم‌ترین کارکردها و عملکردهای این مجسمه در فضای شهری را می‌توان هویت‌بخشی به فضای شهری (نمادهای پرنده و درخت) دانست. همچنین این المان، ارتقای آگاهی‌های عمومی را به همراه داشته و سبب معرفی نماد و ارزش فرهنگی (سنت و ساخته‌های کهن ایرانی) شده است.

مجسمهٔ پرنده و درخت قدسی ارتقای کیفیت و ایجاد سرزندگی فضاهای شهری را به همراه دارد.

- مجسمهٔ نیایش

مجسمهٔ نیایش در سال ۱۳۸۹ توسط فرهاد ابراهیمی ساخته شده است. این مجسمه از نظر سبک و فرم، فیگوراتیو-انسانی خیالی بوده و برای ارائهٔ اثر از فیگورهای انسانی مشغول دعا و نیایش بهره گرفته شده است.

مجسمه نیایش از برنز ساخته شده است. در این اثر، از فیگورهای انسانی مشغول دعا و نیایش جهت طراحی مجسمه استفاده شده است. مجسمهٔ نیایش سبب مکان‌نمایی شده است. منظور از مکان‌نمایی این است که طراح، مجسمه و پیرامون آن را به نحوی طراحی کند که تداعی‌کنندهٔ یک فضای خاص باشد (فضا و مکان عبادت و نیایش).

- مجسمهٔ پنجره و پروانه

مجسمهٔ پنجره و پروانه در سال ۱۳۹۰ توسط فریبا فرقدانی، به سفارش سازمان زیباسازی شهر تهران ساخته شده است. این مجسمه از نظر سبک و فرم، فیگوراتیو- غیرانسانی جانوری است. مجسمهٔپنجره و پروانه از آهن ساخته شده است.

از منظر کارکرد و عملکرد، این المان، ارتقای آگاهی‌های عمومی و معرفی نمادها و ارزش‌های فرهنگی (نمادی از آزادی و رهایی و حرکت به‌سمت نور و معنا) را به همراه دارد.

- مجسمهٔ پرواز

مجسمهٔ پرواز در سال ۱۳۹۰ توسط سعید هاشم شفیعی ساخته شده است. این مجسمه از نظر سبک و فرم، فیگوراتیو-غیرانسانی جانوری بوده و برای ارائهٔ اثر

از عنصر نمادین پرنده در حال پرواز بهره گرفته است. پرنده سمبل روح است. پرنده موجودی است که پرواز می‌کند و به همین دلیل، نمادی آسمانی است نه زمینی. به‌دلیل ارتباط پرنده با آسمان، معمولاً تجسمی از ارتباط با خداوند است. در این مجسمه، پرندگانی که با یک میله بر یک صفحه متصل شده و در حال جداکردن خود از آن صفحه هستند، می‌تواند نشان از جدایی روح از جسم خاکی و حرکت به‌سوی حق تعالی باشد. مجسمهٔ پرواز از آهن ساخته شده است.

مهم‌ترین کارکردها و عملکردهای مجسمهٔ پرواز در فضای شهری را می‌توان هویت‌بخشی به فضای شهری (جدایی از جسم خاکی، پرواز روح و رسیدن به قرب الهی: نماد پرنده در حال پرواز) دانست. همچنین این المان، ارتقای آگاهی‌های عمومی را به همراه داشته و سبب معرفی نماد و ارزش فرهنگی (ارزش رسیدن و حرکت به‌سوی معشوق و حق تعالی، گذر از جسم فانی و خاکی و پرواز روح) شده است.

- مجسمهٔ شهید همت

مجسمهٔ شهید همت در سال ۱۳۹۰ توسط نادر قشقایی ساخته شده است. این مجسمه از نظر سبک و فرم، فیگوراتیو-انسانی واقعی است. جنس مجسمه فایبرگلاس است.

مجسمهٔ شهید همت سبب ایجاد یک نشانهٔ شهری شده و تقویت حس مکان را به همراه دارد. یکی از مهم‌ترین کارکردهای مجسمه، ایجاد حس مکان تعریف‌شده، القا روحیهٔ خاص در فضا یا تقویت روحیهٔ یک فضاست (القای روحیهٔ ایثار و فداکاری).

- مجسمهٔ ابن‌سینا

مجسمهٔ ابن‌سینا در سال ۱۳۹۰ توسط حمید شانس ساخته شده است. این مجسمه از نظر سبک و فرم، فیگوراتیو-انسانی خیالی است. مجسمهٔ ابن‌سینا از برنز ساخته شده است.

این المان، ارتقای آگاهی‌های عمومی را به همراه داشته و سبب معرفی نماد و ارزش فرهنگی (معرفی ابن‌سینا از دانشمندان بزرگ ایران) شده است.

- مجسمهٔ یادمان نبوّت

مجسمهٔ نبوّت در سال ۱۳۹۰ توسط محمدرضا خلجی ساخته شده است. این مجسمه از نظر سبک و فرم، غیرفیگوراتیو- حجم هندسی بوده و برای ارائهٔ اثر از خوش‌نویسی و تلفیق آن با حجم هندسی بهره برده است.

جنس مجسمهٔ یادمان نبوّت برنز است. در این اثر، از نمادهای متنوع خوش‌نویسی و طراحی معماری جهت طراحی مجسمه استفاده شده است. مهم‌ترین کارکردها و عملکردهای مجسمهٔ یادمان نبوّت در فضای شهری را می‌توان هویت‌بخشی به فضای شهری (مقام نبوّت) دانست. مجسمهٔ یادمان نبوّت سبب تقویت حس مکان شده است.

مجسمهٔ یادمان نبوّت موجب تعریف مرکز ثقل و نقطهٔ تمرکز میدان شده است. مجسمه به‌عنوان عنصری در مرکز میدان، از هر دو طرف دیده و درک می‌شود و می‌تواند نمایانگر مرکز میدان باشد و حس مرکزیت را تقویت کند و نوعی نظم بصری به وجود آورد.

- مجسمهٔ شهاب‌سنگ‌ها

این مجسمه در سال ۱۳۹۰ توسط حسین داوری‌نژاد، به سفارش سازمان زیباسازی شهر تهران ساخته شده است. مجسمه حاضر از نظر سبک و فرم، غیرفیگوراتیو-حجم هندسی بوده و از آهن و برنز ساخته شده است. این المان، ارتقای آگاهی‌های عمومی و معرفی نمادها و ارزش‌های فرهنگی را به

همراه دارد (علم نجوم). مجسمۀ شهاب‌سنگ‌ها سبب القای حس مکان‌نمایی شده است.

- مجسمۀ نخل

مجسمۀ نخل در سال ۱۳۹۰ توسط سهند حسامیان ساخته شده است. این مجسمه از نظر سبک و فرم، فیگوراتیو-غیرانسانی گیاهی بوده و برای ارائۀ اثر، از نماد و نشانه درخت نخل بهره گرفته شده که نماد مقاومت و ایستادگی است.

مجسمۀ نخل از جنس آهن ساخته شده است. در این اثر، از نماد درخت نخل (نماد مقاومت و ایستادگی) جهت طراحی مجسمه استفاده شده است. مهم‌ترین کارکردها و عملکردهای مجسمۀ نخل در فضای شهری را می‌توان هویت‌بخشی به فضای شهری (نماد درخت نخل) دانست. این المان، ارتقای آگاهی‌های عمومی را به همراه داشته و سبب معرفی نماد و ارزش فرهنگی (فرهنگ مقاومت) شده است. مجسمۀ نخل سبب ایجاد یک نشانۀ شهری شده است.

- مجسمۀ دیواره‌ها

مجسمۀ دیواره‌ها در سال ۱۳۹۰ توسط محبوبه حسینی موسی ساخته شده است. این مجسمه از نظر سبک و فرم، غیرفیگوراتیو-حجم معماری است. این مجسمه از آهن ساخته شده است. مجسمه دیواره‌ها سبب معرفی سبک‌ها و سنت‌های هنری (هنر معماری سنتی ایران) شده است. مجسمه‌ها هنر را به میان مردم می‌آورند؛ ازاین‌رو می‌توانند مردم را با سبک‌های هنری قدیمی یا جدید آشنا سازند و بر دانش هنری و سواد بصری آن‌ها بیفزایند.

- مجسمۀ سروها

مجسمۀ سروها در سال ۱۳۹۰ توسط معصومه میرحسینی ساخته شده است. این مجسمه از نظر سبک و فرم، غیرفیگوراتیو- حجم هندسی بوده و برای ارائۀ اثر، از نمادها و نشانه‌هایی خاص درخت سرو به‌صورت انتزاعی بهره برده است. جنس این مجسمه آهن است. مجسمه سروها سبب ایجاد یک نشانه شهری شده است. مجسمۀ سروها ارتقای کیفیت و ایجاد سرزندگی فضاهای شهری را به همراه دارد. همچنین مجسمۀ سروها سبب تقویت حس مکان شده است.

- مجسمۀ جانباز

مجسمۀ جانباز در سال ۱۳۹۰ به سفارش سازمان زیباسازی ساخته شده است. این مجسمه از نظر سبک و فرم، فیگوراتیو-انسانی خیالی بوده و برای ارائۀ اثر، از فیگورهای انسانی بهره گرفته شده است. مجسمۀ جانباز از فایبرگلاس ساخته شده است. در این اثر از فیگورهای انسانی برای طراحی مجسمه بهره گرفته شده است.

مهم‌ترین کارکردها و عملکردهای مجسمۀ جانباز در فضای شهری را می‌توان هویت‌بخشی به فضای شهری (فرهنگ ایثار) دانست. این المان، ارتقای آگاهی‌های عمومی را به همراه داشته و سبب معرفی نماد و ارزش فرهنگی (ایثار و ازخودگذشتگی) شده است.

مجسمۀ جانباز سبب ایجاد یک نشانۀ شهری شده و سبب تناسب‌بخشی به نام محل گردیده است. مجسمه‌ها در میدان‌ها و محل‌هایی که از سابقۀ تاریخی خاصی برخوردار نیستند و نامی قراردادی برای آن‌ها تعیین شده است، می‌توانند به‌نحوی طراحی شوند که نام میدان یا محل را در اذهان بینندگان تثبیت کنند. همچنین مجسمۀ جانباز سبب مکان‌نمایی شده است.

خلاصۀ یافته‌ها در خصوص فرم‌شناسی و کارکرد مجسمه‌های منتخب دهۀ ۸۰ و ۹۰ در جداول زیر ارائه شده است.

جدول ۵- فرم‌شناسی مجسمه‌های منتخب دهۀ ۸۰ (منبع: نگارندگان)

ردیف	نام مجسمه	نام سازندۀ اثر	سبک و فرم	جنس	سال	محل قرارگرفتن
۱	یادمان شهید باهنر	سعید شهلاپور	غیرفیگوراتیو، حجم هندسی	آهن	۱۳۸۴	میدان شهید باهنر
۲	الله اکبر	علیرضا معصومی	غیرفیگوراتیو، نوشتاری	چوب	۱۳۸۸	سه راه دزاشیب
۳	نماد تجریش	منیژه آرمین، عذرا عقیقی بخشایشی	غیرفیگوراتیو، حجم معماری	سفال	۱۳۸۵	میدان تجریش
۴	نیایش	آیت قاسم‌پور	فیگوراتیو، انسانی خیالی	فایبرگلاس	۱۳۸۸	شهرک قائم
۵	تقدیس	پرویز تناولی	غیرفیگوراتیو، غیرانسانی اشیا	برنز	۱۳۸۶	بوستان هنرمندان
۶	یادمان شهید مطهری	محمدرضا خلجی	غیرفیگوراتیو، حجم هندسی	آهن	۱۳۸۴	تقاطع مطهری و سهروردی
۷	معراج	حسین علی‌عسگری	فیگوراتیو، انسانی خیالی	برنز	۱۳۸۷	بوستان معراج
۸	ابوسعید ابوالخیر	محمد بیک‌زاده (طرح)، گروه ماهان (اجرا)	فیگوراتیو، انسانی خیالی	سنگ	۱۳۸۹	میدان منیریه
۹	پرنده و درخت قدسی	فرزین هدایت زاده	فیگوراتیو، غیرانسانی گیاهی	فولاد	۱۳۸۸	بزرگ‌راه شهید دوران
۱۰	نیایش	فرهاد ابراهیمی	فیگوراتیو، انسانی خیالی	برنز	۱۳۸۹	بوستان نارنج

جدول ۶- فرم‌شناسی مجسمه‌های منتخب دهۀ ۹۰ (منبع: نگارندگان)

ردیف	نام مجسمه	نام سازندۀ اثر	سبک و فرم	جنس	سال	محل قرارگرفتن
۱	پنجره و پروانه	فریبا فرقدانی	فیگوراتیو، غیرانسانی جانوری	آهن	۱۳۹۰	بزرگراه همت
۲	پرواز	هاشم شفیعی	فیگوراتیو، غیرانسانی جانوری	آهن	۱۳۹۰	تقاطع همت و حقانی
۳	شهید همت	نادر قشقایی	فیگوراتیو، انسانی واقعی	فایبرگلاس	۱۳۹۰	بزرگ‌راه همت
۴	ابن‌سینا	حمید شانس	فیگوراتیو، انسانی خیالی	برنز	۱۳۹۰	بلوار کشاورز
۵	یادمان نبوّت	محمدرضا خلجی	غیرفیگوراتیو، حجم هندسی	برنز	۱۳۹۰	میدان نبوّت
۶	شهاب‌سنگ‌ها	حسین داوری‌نژاد	غیرفیگوراتیو، حجم هندسی	آهن و برنز	۱۳۹۰	بوستان امید
۷	نخل	سهند حسامیان	فیگوراتیو، غیرانسانی گیاهی	آهن	۱۳۹۰	بزرگ‌راه آزادگان
۸	دیواره‌ها	محبوبه حسینی موسی	غیرفیگوراتیو، حجم معماری	آهن	۱۳۹۰	بزرگ‌راه نواب
۹	سروها	معصومه میرحسینی	غیرفیگوراتیو، حجم هندسی	آهن	۱۳۹۰	بزرگ‌راه آزادگان
۱۰	جانباز	-	فیگوراتیو، انسانی خیالی	فایبرگلاس	۱۳۹۰	ورزشگاه جانبازان

جدول ۷- کارکرد و عملکرد مجسمه‌های منتخب دهۀ ۸۰ (منبع: نگارندگان)

ردیف	نام مجسمه	کارکرد و عملکرد مجسمه
۱	یادمان شهید باهنر	هویت‌بخشی به فضای شهری (ایستادگی، مقاومت و شهادت و ترویج فرهنگ ایثار)، ارتقای آگاهی‌های عمومی و معرفی نمادها و ارزش‌های فرهنگی، ایجاد یک نشانۀ شهری، تناسب‌بخشی به نام میدان
۲	الله اکبر	هویت‌بخشی به فضای شهری (اقرار به بزرگی پروردگار)، ارتقای آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، معرفی سبک و سنت هنری (آشنایی با هنر خطاطی و خوش‌نویسی)
۳	نماد تجریش	هویت‌بخشی به فضای شهری (بیان مفاهیم ایرانی و اسلامی از طریق ارائۀ نمادهای سرو، ماهی، دست ایستاده و...)، ارتقای آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، ایجاد نشانۀ شهری، تقویت حس مکان، تداعی عملکرد تاریخی و فرهنگی، تعریف مرکز ثقل و نقطۀ تمرکز میدان، معرفی سبک‌ها و سنت‌های هنری (آشنایی با هنر خطاطی و خوش‌نویسی)
۴	نیایش	هویت‌بخشی به فضای شهری (نماد فرشته)، ارتقای آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، ایجاد نشانۀ شهری، ارتقای کیفیت و ایجاد سرزندگی فضاهای شهری و مکان‌نمایی
۵	تقدیس	هویت‌بخشی به فضای شهری (نماد فرشته)، ارتقای آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، ایجاد نشانۀ شهری، ارتقای کیفیت و ایجاد سرزندگی فضاهای شهری
۶	یادمان شهید مطهری	هویت‌بخشی به فضای شهری (ایستادگی، مقاومت و شهادت و ترویج فرهنگ ایثار)، ارتقای آگاهی‌های عمومی و معرفی نمادها و ارزش‌های فرهنگی، ایجاد یک نشانۀ شهری
۷	معراج	هویت‌بخشی به فضای شهری، ارتقای آگاهی‌های عمومی، و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، ایجاد یک نشانۀ شهری و مکان‌نمایی
۸	ابوسعید ابوالخیر	هویت‌بخشی به فضای شهری، ایجاد حس مکان، ارتقای آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، ایجاد یک نشانۀ شهری
۹	پرنده و درخت قدسی	هویت‌بخشی به فضای شهری، ارتقای آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، ایجاد یک نشانۀ شهری، ارتقای کیفیت و ایجاد سرزندگی فضاهای شهری، تقویت حس مکان، معرفی سبک‌ها و سنت‌های هنری
۱۰	نیایش	هویت‌بخشی به فضای شهری (نماد فرشته)، ارتقای آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، ایجاد نشانۀ شهری، ارتقای کیفیت و ایجاد سرزندگی فضاهای شهری و مکان‌نمایی

جدول ۸- کارکرد و عملکرد مجسمه‌های منتخب دهۀ ۹۰ (منبع: نگارندگان)

ردیف	نام مجسمه	کارکرد و عملکرد مجسمه
۱	پنجره و پروانه	ارتقای آگاهی‌های عمومی و معرفی نمادها و ارزش‌های فرهنگی (نمادی از آزادی و رهایی و حرکت به‌سمت نور و معنا)، ایجاد یک نشانۀ شهری، تقویت حس مکان، ارتقای کیفیت و ایجاد سرزندگی در فضاهای شهری
۲	پرواز	هویت‌بخشی به فضای شهری، ارتقای آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی (ارزش رسیدن و حرکت به‌سوی معشوق و حق تعالی، گذر از جسم فانی و خاکی و پرواز روح)، ایجاد یک نشانۀ شهری
۳	شهید همت	هویت‌بخشی به فضای شهری (بیان مفاهیم ایثار، شهادت و فداکاری)، ارتقای آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، ایجاد یک نشانۀ شهری، تقویت حس مکان
۴	ابن‌سینا	هویت‌بخشی به فضای شهری، ارتقای آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، ایجاد یک نشانۀ شهری، مکان‌نمایی
۵	یادمان نبوّت	هویت‌بخشی به فضای شهری (مقام نبوّت)، ارتقای آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، ایجاد یک نشانۀ شهری، ارتقای کیفیت و ایجاد سرزندگی فضاهای شهری، تقویت حس مکان، تعریف مرکز ثقل و نقطۀ تمرکز میدان، تناسب‌بخشی به نام میدان
۶	شهاب‌سنگ‌ها	ارتقای آگاهی‌های عمومی و معرفی نمادها و ارزش‌های فرهنگی (علم نجوم)، حس مکان‌نمایی، ارتقای کیفیت و ایجاد سرزندگی فضاهای شهری
۷	نخل	هویت بخشی به فضای شهری (نماد درخت نخل)، ارتقای آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی (فرهنگ مقاومت)، ایجاد یک نشانه شهری
۸	دیواره‌ها	هویت‌بخشی به فضای شهری، تقویت حس مکان، معرفی سبک‌ها و سنت‌های هنری (هنر معماری سنتی ایران)
۹	سروها	هویت‌بخشی به فضای شهری (مقاومت و ایستادگی)، ارتقای آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی (فرهنگ مقاومت)، ایجاد یک نشانۀ شهری، ارتقای کیفیت و ایجاد سرزندگی فضاهای شهری، تقویت حس مکان
۱۰	جانباز	هویت‌بخشی به فضای شهری (فرهنگ ایثار)، آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی (ایثار و ازخودگذشتگی)، ایجاد یک نشانۀ شهری، تناسب‌بخشی به نام محل، مکان‌نمایی

نتیجه‌گیری

نتایج بررسی مجسمه‌های شناسایی‌شده نشان می‌دهد در دهۀ ۸۰ ، حدود ۶۸/۲ درصد مجسمه‌ها فرم فیگوراتیو داشته و در این دسته، مجسمه‌های فیگوراتیو انسانی-واقعی و فیگوراتیو انسانی-خیالی ۵۰٫۵درصد را به خود اختصاص داده‌اند. همچنین در این دهه، ۳۱/۸ درصد از مجسمه‌ها فرم غیرفیگوراتیو دارند و در این دسته، مجسمه‌های غیرفیگوراتیو-هندسی بیشترین سهم از فرم مجسمه‌ها را با سهم ۲۶درصدی به خود اختصاص داده‌اند.

در دهۀ ۹۰ نیز بیشتر مجسمه‌ها در دستۀ مجسمه‌های فیگوراتیو قرار دارند (سهم ۷۷/۸ درصدی) و در این

دسته نیز مجسمه‌های فیگوراتیو انسانی-خیالی (سهم ۳۳/۳درصدی) و فیگوراتیو غیرانسانی-جانوری (سهم ۲۵/۹ درصدی) بیشترین سهم از مجسمه‌های ساخته‌شده را دارا هستند. در این دهه، ۲۲/۲ درصد از مجسمه‌ها در دستهٔ غیرفیگوراتیو قرار دارند و در این دسته نیز بیشترین سهم، متعلق به مجسمه‌هایی با فرم غیرفیگوراتیو-هندسی با سهم ۱۸/۵درصد است.

بیشتر کارکردهای این مجسمه‌های شهری شامل ارتقای سطح آگاهی جامعه (انتقال مفاهیم و ارزش‌های فرهنگی و مذهبی)، ایجاد زیبایی بصری، هویت‌بخشی به مکان، القای حس مکان‌نمایی، تداعی رویدادهای خاص، بازخوانی فرهنگ و نمایش تعلقات دینی و ارزشی، تقویت و تشدید مرکزیت و میدان، معنابخشی به نام‌گذاری میدان یا مکان، ایجاد یک نشانه و نماد شهری و ایجاد حس تعلق خاطر و آرامش بوده است.

می‌توان گفت هماهنگی ماهیت بصری و درون‌مایهٔ آثار (توجه به ارزش‌های اجتماعی و آیینی و مذهبی، باورهای عمومی و کارکردهای المان‌های حجمی شهری) در خلق مجسمه‌های شهری می‌توانند سبب توجه کافی مخاطب، زیباسازی بصری و محیطی و بهبود خلق آثار آتی شوند. سعی مجسمه‌ساز، متمایزکردن محیط است و عرصهٔ عمل او شهر و نتیجهٔ کارش بهسازی بصری و آگاهی‌بخشی است که از طریق افزودن عناصر خلاقانه و بیان مفاهیم و ارزش‌های فرهنگی و مذهبی ایجاد می‌شود. بنابراین با اولویت قراردادن اهداف بیان‌شده می‌توان به تقلیل شکاف بین فضای مطلوب و فضای موجود در آثار حجمی کمک کرد.

فهرست منابع

- ایلدوستی، میرعسگر و غلام‌علی حاتم (۱۳۹۳)، نگاه تحلیلی برگزیده‌هایی از مجسمه‌های میادین شهر تهران و بررسی ارتباط مجسمه و میدان در فضای شهری، دوفصلنامه هنرهای تجسمی نقش‌مایه،(۲۰)۸ : ۱۹-۳۲ .
- بصیری، آزاده (۱۳۸۹)، نسبت معماری و مجسمه‌سازی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۵)، دایرةالمعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.
- پاکباز، رویین، (۱۳۸۵)، نقاشی ایران: از دیروز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.
- پوراصغریان، مهتاب (۱۳۸۷)، مجسمه‌سازی در فضاهای شهری ایران، نشریهٔ نگره، (۹ و۸)۴ : ۱۵-۲۵ .
- پورمند، حسن‌علی و محسن موسیوند (۱۳۸۹)، مجسمه‌سازی در فضای شهری، مجلهٔ هنرهای زیبا، (۴۴)۲ :۵۱-۵۸ .
- خسروی فر، شهلا (۱۳۹۱)، مطالعهٔ تطبیقی گرایشات فیگوراتیو در مجسمه‌سازی مدرن و پست‌مدرن، دوفصلنامهٔ هنرهای تجسمی نقش‌مایه، (۱۰)۵ :۸۳-۹۴ .
- رشاد، علی‌اکبر (۱۳۹۴)، اثر هنری، امتداد ابعاد وجودی هنرمند، نامهٔ شورا، ۲۱ :۸۵-۸۴ .
- _____ (۱۳۹۵)، حقیقت اثر هنری، امتداد ابعاد وجودی هنرمند است؛ نسبت ارزش هنر و ارزش، خبرگزاری مهر، ۱۳۹۵/۱۱/۲۶.
- روح الامینی حسینی، فاطمه (۱۳۹۱)، تعامل سنت و مدرنیسم در مجسمه‌سازی معاصر با تأکید بر آثار تناولی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ هنر ادیان و تمدن‌های اسلامی، دانشگاه اصفهان.
- رهبرنیا، زهرا و فروغ خبیری (۱۳۹۸)، بررسی مؤلفه‌های «مکان ویژه» در سمپوزیوم مجسمه‌سازی خشت خام یزد، فصلنامهٔ فرهنگی اجتماعی فرهنگ یزد، (۲)۱: ۹۶-۱۱۰ .

- سمندوک، زهره (۱۳۸۹)، بررسی جامعه‌شناختی مجسمه‌های شهری تهران بعد از انقلاب اسلامی ایران، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد هنر، دانشگاه تهران.
- شمسی‌زاده ملکی، روح‌الله (۱۳۹۱)، نسبت میان مجسمه با محیط و مخاطب، مجلهٔ منظر، (۱۹)۴ :۲۷ -۲۰ .
- عادلوند، پدیده، زهرا سلحشور و آزاده قلیچ‌خانی (۱۳۹۴)، مجسمهٔ میادین تهران از اقتدارگرایی پیکره‌ای تا فردگرایی انتزاعی، ویژه‌نامهٔ مجلهٔ منظر، ۳۱ : ۲۱- ۱۴ .
- عادلوند، پدیده (۱۳۹۵)، جنگ و مجسمه‌های شهری تهران: از واقعیت عینی تا امر ذهنی، ویژه‌نامهٔ مجلهٔ منظر، ۳۴ : ۹۳-۸۲ .
- موسیوند، محسن (۱۳۸۹)، پژوهشی پیرامون بررسی فرم مجسمه‌های شهری و ارتباط آن با فضای محیطی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.
- مهدی‌زاده جعفری، هومن (۱۳۹۰)، تحلیل قابلیت‌های نقاشانه در آثار مجسمه‌سازان معاصر انگلستان (۲۰۱۰-۱۹۶۰م)، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران.
- مهری ثابت، حسین (۱۳۹۲)، بررسی نقش المان (نماد) و مجسمه در هویت شهری، اولین همایش ملی معماری، مرمت، شهرسازی و محیط‌زیست پایدار، ۷۴-۷۲ .
- وظیفه‌شناس، معصومه و سیدجواد ظفرمند (۱۳۹۵)، بررسی ویژگی‌های فرمی مجسمه‌سازی در دوران مدرن، مجلهٔ هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، (۱)۲۱ :۷۵-۸۶ .