

جنگ و مجسمه‌های شهری تهران از واقعیت عینی تا امر ذهنی

چکیده | جنگ‌های متعدد از جمله با روس‌ها در دوره قاجار، جنگ جهانی دوم در دوره پهلوی و جنگ هشت ساله با عراق در دوره جمهوری اسلامی تجربیاتی است که ایران معاصر طعم آن را چشیده است. از سوی دیگر تجربه حضور مجسمه شهری در تهران معاصر نیز این پرسش را به ذهن متبادر می‌سازد که مجسمه شهری به مثابه گونه هنری چگونه تجربیات جنگی را بازتاب داده است؟ و در دوره‌های مختلف چه رویکردهایی بر بازنمایی موضوع جنگ در آثار پدیدار شده است؟

این مقاله مبتنی بر روش تحقیق اسنادی است که در آن مجسمه‌ها به‌عنوان سند مورد بررسی قرار می‌گیرند. با استناد به کتب و اسناد تاریخی در مجموع ۴۷ مجسمه در ارتباط با موضوع جنگ که تاریخ داشتند از دوره قاجار تا سال ۱۳۸۹ مورد بررسی قرار گرفتند.

نتایج حاصل از این تحقیق نشان می‌دهد مجسمه‌های تهران را می‌توان به دو مقطع اصلی «قاجار تا انقلاب اسلامی» و «انقلاب اسلامی تا ۱۳۸۹» تقسیم کرد. در مقطع اول به‌واسطه تجربیات و هجوم‌های زیاد به کشور، جنگ معنای عام یعنی «تهاجم» دارد. از این رو سیاست حاکم از طریق مجسمه‌های شهری واقع در میادین، به‌عنوان عنصری حکومتی، سعی در نمایش قدرت نظامی حکومت می‌کند؛ از توپ‌های جنگی به‌عنوان نخستین نمونه‌ها تا پیکره‌های سواره‌نظام شاه. از سوی دیگر مفاهیم انقلابی بعد از مشروطه همچون عدالت‌خواهی و آزادی‌خواهی نیز در اشکال اسطوره‌ای مبارزه در فضای میدان نمود پیدا می‌کند. در مقطع دوم، انقلاب اسلامی باعث تفسیر دیگری از مدلول جنگ شده؛ به‌طوری که از جنگ به دفاع مقدس تعبیر می‌شود و اسطوره‌سازی، قهرمان‌سازی و بیان مفاهیم انقلابی و ارزشی هدف قرار می‌گیرد؛ ساخت مجسمه و سردیس فیگوراتیو از شهدا به‌عنوان تکریم مقام قهرمانان دفاع مقدس و یادمان‌ها و مجسمه‌های انتزاعی از مفاهیمی چون شهادت، ایستادگی و رشادت که هم در فضاهای عمومی (بوستان، میدان، خیابان) و هم غیرعمومی (حاشیه بزرگراه) نصب می‌شوند.

پدیده عادلوند

پژوهشگر دکتری پژوهش هنر،
دانشگاه الزهراء، پژوهشکده نظر.

padideh_adelvand@yahoo.com

واژگان کلیدی | مجسمه شهری، جنگ، تهران معاصر، انقلاب.

یکی جنگ به‌مثابه امر واقعی که واقعیت‌های سیاسی مرتبط با آن را نمایش می‌دهد و دیگری جنگ به‌عنوان امری ذهنی که بعد از انقلاب اسلامی مفاهیم اعتقادی و ارزش‌ها از خلال آن بازتاب داده می‌شوند.

مقطع اول: از دوره قاجار تا انقلاب اسلامی

در دوره قاجار برای اولین بار با ایده حضور توپ‌های جنگی به‌مثابه عنصری زیباساز در شهر مواجه می‌شویم. این توپ‌ها اولین مجسمه‌های شهری در تهران به معنای گونه‌ای از هنر در فضای عمومی محسوب می‌شوند؛ پیش از آنکه نخستین مجسمه‌های پیکرگرای شهری که به دنبال الگوبرداری از غرب بوده متداول شوند. این توپ‌ها یا بقایای توپ‌های جنگی بودند که استفاده نظامی از آن‌ها سلب شده بود یا همانند توپ مروارید به‌قصد نمایش صرف ساخته می‌شدند. روایات مختلفی از آن‌ها در گزارش‌ها آمده است؛ از جمله «مادام کارلا سرنا» در سفرنامه‌اش می‌نویسد: «... در اطراف این میدان [توپخانه] طاق‌هایی برای گذاشتن توپ‌ها تعبیه شده و در هر طاق یک عراده توپ گذاشته شده است... در کنار توپ‌ها تعداد زیادی گلوله مخروطی‌شکل به اندازه‌های مختلف تل شده است. در اقامت من در تهران (زمستان ۸-۱۸۷۷) به‌منظور حظ بصر شاه و اهالی پایتخت این گلوله‌های بی‌آزار را به رنگ‌های قوس و قزح رنگ کرده بودند. فکر رنگ‌آمیزی از تراوش‌های مغزی رئیس قورخانه بود که می‌خواست از آن آهن‌های زنگ‌زده، لااقل برای تزئین میدان استفاده کند. از وقتی که میدان توپخانه به این طرز آرایش یافته است، گفته می‌شود این کار به ابتکار وزیر جنگ انجام گرفته و او خواسته است با نمایش فرآورده‌های موجود در قورخانه ایران، از نمایندگان کشورهای خارجی مقیم تهران زهر چشم بگیرد» (سرنا، ۱۳۶۲: ۶۰-۵۹). البته با توجه به ضعف نیروی نظامی ایران در مقابل کشورهای رقیب چنانکه همواره معلمان نظامی اروپایی در ایران به خدمت گرفته می‌شدند و ادوات جنگی ایران قابل مقایسه با آن‌ها نبود، شاید نمایش چنین احجامی می‌توانست قدرتی هرچند کاذب را القا کند.

در خصوص توپ مروارید نیز «جعفر شهری» در کتاب «طهران قدیم» می‌نویسد: توپی بود سرپر که در میدان ارک یا میدان نقاره‌خانه بر روی سکویی به ارتفاع یک ذرع قرار داده شده بود و دلیل به مروارید نام گرفتنش این که به گلوگاهش

مقدمه | جنگ همواره در طول تاریخ ایران مقوله‌ای بوده که در برهه‌های مختلف حوزه‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی و هنری را مستقیم و غیرمستقیم از خود متأثر ساخته است. ایران معاصر نیز مستثنا نبوده و از دوره قاجار با این مقوله درگیر بوده است؛ از جمله دور اول جنگ‌های ایران و روس (۱۱۸۳ تا ۱۱۹۱ ش.) در زمان فتحعلی شاه و مقاومت ۱۰ ساله ایرانی‌ها علی‌رغم بهره‌مندی از اسلحه کافی و فنون نظامی، دور دوم جنگ ایران و روس و حکم جهاد مجتهدین و روحانیون به دنبال نقض معاهده گلستان توسط روس‌ها (۱۲۰۶-۱۲۰۴ ش.)، جنگ ایران و عثمانی (۱۲۰۱-۱۱۹۹ ش.)، جنگ ایران و هرات (۱۲۱۷-۱۲۱۶ ش.) در دوران محمدشاه، جنگ با خوارزم در دوره ناصرالدین‌شاه (۱۲۳۳ ش.)، جنگ ایران و انگلیس به دنبال جنگ دوم ایران با هرات (۱۲۳۵-۱۲۳۴ ش.)، جنگ مرو و تسلط روس‌ها بر بخش‌هایی از ولایات شرقی ایران، جنگ‌های ناحیه‌ای در دوران محمدعلی شاه (۱۲۸۴ ش.)، جنگ‌های داخلی پس از مشروطه تا عزل محمدعلی شاه، لشکرکشی روس‌ها در سال‌های ۱۲۸۷ و ۱۲۸۸ ش.، جنگ جهانی دوم (۱۳۲۰ ش.) و حمله نیروهای شوروی و بریتانیایی به ایران در زمان پهلوی و جنگ ایران و عراق در دوران جمهوری اسلامی (۱۳۶۷-۱۳۵۹ ش.).

از دوره قاجار و تجربیات سفر به غرب مجسمه به‌عنوان عنصری زیباساز در فضای شهری ظهور پیدا می‌کند. با پذیرفتن این نظریه که هنر بازتاب‌دهنده جامعه و وقایع اجتماعی است این پرسش به ذهن متبادر می‌شود که جنگ به‌مثابه یک واقعیت اجتماعی که جامعه معاصر ایران در برهه‌های مختلف با آن درگیر بوده در مجسمه‌های شهری تهران چگونه بازتاب یافته است؟ و بازنمایی جنگ در مجسمه‌های شهری در مقاطع مختلف چه تفاوت‌هایی در مضامین و محتوا دارند؟

به‌طور کلی بر اساس این پیش‌فرض که انقلاب اسلامی به‌عنوان یک نقطه عطف در تاریخ معاصر ایران باعث تغییر اساسی گفتمان حوزه‌های مختلف شده، بررسی مجسمه‌ها به دو مقطع قبل و بعد از انقلاب اسلامی تقسیم می‌شود.

فرضیه

به نظر می‌رسد در تاریخ مجسمه‌های شهری تهران با دو رویکرد عمده در پرداختن به سوژه جنگ مواجه هستیم:



تصویر ۱: توپ مروارید نمونه‌ای از یک حجم شهری که دلالت بر موضوع جنگ دارد. میدان ارگ. مأخذ: جلد مجله منظر، شماره ۳۰، ۱۳۹۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

که چون دیگر به کار نمی‌رفت، آن‌ها را به‌وسیله لوله‌های آهنی به هم متصل کرده و به شکل محجر درآورده بودند. در چهارگوشه باغچه وسط میدان، چهار سکوی مدور و چهار توپ بزرگ قرار گرفته بود، ولی گاهی توپ‌های داخل انبارها را نیز دور باغچه ردیف می‌کردند.

بنا بر گزارش‌های فوق می‌توان گفت این مجسمه‌ها با ارجاع مستقیم به موضوع جنگ اهدافی چون نمایش قدرت نظامی به‌عنوان یک هدف سیاسی، زیباسازی میدان و حظ بصری مخاطبان را مدنظر داشتند. البته باید به این نکته توجه کرد که سازندگان و مجریان آن‌ها نه هنرمندان مجسمه‌ساز که قورچیان و ریخته‌گران قورخانه بودند. توپ مروارید و دیگر توپ‌ها^۳ و ادوات نظامی مستعمل که با چینش خاصی و رنگ‌آمیزی به‌صورت حجم تزئینی در فضای میادین خودنمایی

گردنبد ماندنی با دانه‌هایی شبیه مرواریدهای درشت از خود جنس توپ که از مفرغ بود تعبیه‌شده بود. درباره‌اش روایات عوام‌ساخته‌ای بود که از شیراز به اذن شاه‌چراغ بدون هیچ وسیله به اینجا آمده و دیگر اینکه نادرشاه با آن فتح هندوستان کرده است و دیگر که نظر کرده و خواب‌نما شده است و به هر صورت که طرف اعتقاد مردم قرار گرفته به او التجا می‌بردند؛ اما آنچه بود بر مخزن جای باروتش نام فتح‌علیشاه قید شده بود (شهری، ۱۳۸۳ ج ۴: ۷۴) و گویا از ابتدا هم جهت نمایش ساخته شده گلوله‌ای از آن خارج نشده بود (همان ج ۳: ۳۶۴)؛ (تصویر ۱). مهاجر و تاج‌الدینی (۱۳۹۴: ۱۵۱) در پژوهش خود به نقل از «یحیی ذکاء» آورده‌اند: این توپ همچنین دورادور وسط میدان توپخانه با طارمی و نرده‌هایی محصور گردیده بود و نرده‌ها عبارت بود از تفنگ‌های سرپری



تصویر ۲: مجسمه سواره نظام ناصرالدین شاه اولین نمونه مجسمه شهری فیگوراتیو. میدان باغشاه.
 مأخذ: http://danamotor.ir/Qajar_Naseroddin_Shah_Statue_Bagheshah.jpg

در سوره انفال، آیه ۲۰ می‌فرماید: «هر چه در توان دارید، از نیرو و اسب‌های آماده بسیج کنید، تا دشمن خدا و دشمن خودتان را بترسانید.»

ناصرالدین شاه تمایل داشت مجسمه را همچون نمونه‌های اروپایی در میدان -توپخانه - نصب کند اما به خاطر تعصبات مردم و ترس از روحانیون آن را در محوطه باغشاه -نماد ارتش- قرار می‌دهد. در کتاب خاطرات «اعتمادالسلطنه» (۱۳۴۵: ۵۹۷) در خصوص رونمایی این مجسمه آمده است: «امروز عید مجسمه است. به این معنی که مجسمه همایونی را سواره در قورخانه با چدن ساخته‌اند. صنعت خوبی بکار برده‌اند. برای اینکه با بی‌اسبایی خیلی مشکل بود چنین مجسمه‌ای را ساخت؛ اما لازم نبود جشن بگیرند و عیدی فراهم بیاورند. این مجسمه در ملت اسلام ساختنش حرام است ... منتها این است که بحمدالله پادشاه قادر است هر چه می‌خواهد می‌کند. لیکن باز از این مردمان متعصب هستند که این وضع را نمی‌پسندند. اگر عرض من قبول می‌شد نمی‌گذاشتم این تشریفات را فراهم بیاورند» (تصویر ۲).

با توجه به این توضیحات بار دیگر شاهد هستیم که اولین مجسمه فیگوراتیو شهری به‌رغم منع شرعی آن نیز به قصد

می‌کردند تا کودتای اسفند ۱۲۹۹ ش. به‌عنوان عناصر زیباساز در فضای شهری باقی ماندند.

بعدها این حجم‌ها ناصرالدین شاه با سفر به اروپا و دریافت هدایا از دول خارجی، بازدید از موزه‌ها و مجسمه‌های سلاطین و افراد بنام که سوار بر اسب در میدان و اماکن عمومی حضور داشتند شیفته مجسمه‌های فیگوراتیو می‌شود و سفارش ساخت مجسمه خود را نیز در حالی که سوار بر اسب بوده به وزیر صنایع (اقبال السلطنه) و قورخانه می‌دهد. این بار اگرچه موضوع، ارجاع مستقیم به جنگ ندارد اما دلالت‌های ضمنی‌ای به سواره نظام دارد که خود با جنگاوری و نمایش قدرت نظامی می‌تواند ارتباط تنگاتنگی داشته باشد. البته این مضمون نه به‌عنوان ایده‌ای وارداتی که همواره در فرهنگ ایران نیز وجود داشت. چنانکه به گواه آثار بجای مانده و نقش‌برجسته‌ها، نقش پادشاهان سواره بر اسب نماد قدرت ایشان در جنگاوری، کشورگشایی و غلبه بر دشمن محسوب می‌شود (مانند نقش‌برجسته خسروپرویز سوار بر اسب در تاق بستان). همچنین در فرهنگ اسلامی و در قرآن و احادیث نیز، اسب به‌صورت مختلف و از جهات متعدد، به‌ویژه از دیدگاه نظامی و رزمی، مورد تمجید و تقدیر قرار گرفته است. از جمله



تصویر ۴: نمایش مفاهیم انقلابی و آزادی خواهی با بیان اسطوره‌ای. مجسمه گرشاسب و اژدها. عکس: آزاده قلیچ‌خانی.



تصویر ۳: مجسمه سواره نظام رضاشاه با تأکید بر الگوهای باستانی، میدان سپه. مأخذ: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Reza_Shah_Statue_in_Toopkhaneh_Sq..jpg

نمایش قدرت نظامی و جاه‌طلبی‌ای که اعتمادالسلطنه آن را نفی می‌کند به ظهور می‌رسد. این مجسمه اگرچه اولین بار است که توسط یک ایرانی - میرزا علی اکبر خان معمار - ساخته شد اما نکته جالب توجه آنکه مانند توپ‌ها و ادوات نظامی همچنان به قورخانه سفارش داده می‌شود که وابستگی مفهومی و اجرایی آن را به مقوله جنگ تقویت می‌کند. این مجسمه پابرجا بود تا اینکه «در اوایل دوره پهلوی به دستور بوذرجمهری ذوب و از فلز آن برای ساخت اسلحه استفاده می‌شود» (مهاجر و تاج‌الدینی، ۱۳۹۴: ۱۹۴).

بیشترین حضور مجسمه در فضاهای شهری به دنبال کم‌رنگ شدن حرمت شرعی در دوران پهلوی اتفاق می‌افتد و مجسمه‌های فیگوراتیو اسب‌سوار یکی از گونه‌های مهم مجسمه‌های پیکره‌ای این دوران به شمار می‌رود. بعد از اینکه مجسمه ناصرالدین شاه ذوب می‌شود «تا سال ۱۳۱۴ هیچ

نمایش قدرت نظامی و جاه‌طلبی‌ای که اعتمادالسلطنه آن را نفی می‌کند به ظهور می‌رسد. این مجسمه اگرچه اولین بار است که توسط یک ایرانی - میرزا علی اکبر خان معمار - ساخته شد اما نکته جالب توجه آنکه مانند توپ‌ها و ادوات نظامی همچنان به قورخانه سفارش داده می‌شود که وابستگی مفهومی و اجرایی آن را به مقوله جنگ تقویت می‌کند. این مجسمه پابرجا بود تا اینکه «در اوایل دوره پهلوی به دستور بوذرجمهری ذوب و از فلز آن برای ساخت اسلحه استفاده می‌شود» (مهاجر و تاج‌الدینی، ۱۳۹۴: ۱۹۴).

بیشترین حضور مجسمه در فضاهای شهری به دنبال کم‌رنگ شدن حرمت شرعی در دوران پهلوی اتفاق می‌افتد و مجسمه‌های فیگوراتیو اسب‌سوار یکی از گونه‌های مهم مجسمه‌های پیکره‌ای این دوران به شمار می‌رود. بعد از اینکه مجسمه ناصرالدین شاه ذوب می‌شود «تا سال ۱۳۱۴ هیچ

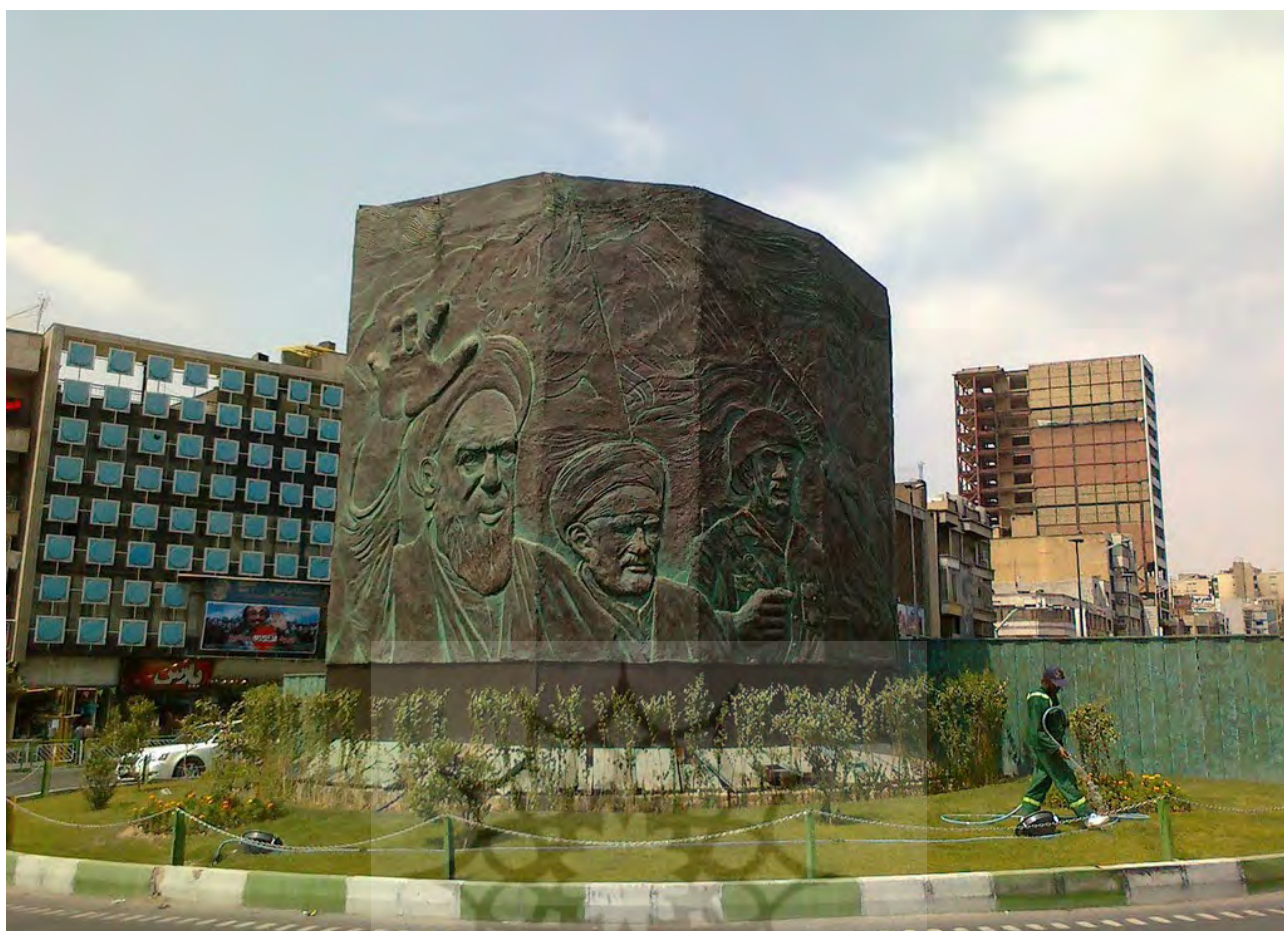


تصویر ۵: نمایش مفاهیم انقلابی و آزادی‌خواهی با بیان اسطوره‌ای. مجسمه میدان مخبرالدوله. مأخذ: <http://qademqademha.blogfa.com>.

وجود داشت (تصاویر ۴ و ۵). مجسمه‌های این دوران - دوره پهلوی - به‌نوعی مجسمه‌های حکومتی هستند که در فضاهای متعلق به حکومت از جمله میدان نصب می‌شدند. چراکه مجسمه‌هایی در ارتباط با مفاهیم زندگی روزمره در فضاهای فراغتی و فرهنگی چون پارک‌ها، فرهنگسراها و جلوخان تئاترها و محوطه موزه‌ها قرار داشتند. به‌طور کلی موضوع جنگ و مبارزه در مجسمه‌های این دوره را می‌توان تحت تأثیر تجربیات جنگی و انقلاب مشروطه به دو گروه تقسیم کرد: (۱) مجسمه‌هایی که نمایشی از جنگاوری، قدرت نظامی و سلطه‌طلبی رهبران سیاسی و اقتدارگرایی محسوب می‌شوند همچون توپ‌های جنگی و مجسمه‌های پیکره‌ای و سواره‌نظام شاه. (۲) مجسمه‌های نمادین که با بیان اسطوره‌ای و بهره‌گیری از ادوات جنگی چون نیزه و شمشیر نمایشی از مبارزه بر سر مفاهیم عدالت و آزادی هستند. مجسمه‌های پیکره‌ای این دوره بیشتر کارکرد

که به مناسبت ورود آیزنهاور به ایران (۱۳۳۸) ساخته شده بود دیده می‌شود.

علاوه بر مجسمه‌های پیکره‌ای سواره‌نظام که نمایشی کلاسیک از قدرت طبقه حاکم و نظامی‌گری را بر دوش می‌کشند، مفاهیم انقلابی چون آزادی‌خواهی و عدالت که به دنبال جریانات استقلال‌طلبی و مشروطه‌خواهی شکل می‌گیرند به شیوه غربی و با بهره‌گیری از عناصر شمالی چون شمشیر و نیزه که دلالت بر جنگ و مبارزه دارند آشکار می‌شود. در دوران پهلوی دوم نیز (احتمالاً ۱۳۳۹) مجسمه «مبارزه گرشاسب و اژدها» که به مناسبت نجات آذربایجان از اشغال شوروی ساخته شد و امروز در میدان «حر» قرار دارد به دنبال مفاهیم مذکور ساخته می‌شود. از نمونه‌های دیگر، مجسمه میدان مخبرالدوله بود که بعد از کودتای ۲۸ مرداد نصب شد. این مجسمه اژدهایی را پیش پای یک نظامی و یک غیرنظامی نشان می‌داد که پایه پرچم و سرنیزه‌ای در دهانش



تصویر ۶: اولین روایت از مفهوم انقلاب اسلامی و شهادت در مجسمه شهری، میدان انقلاب.

مأخذ: <http://www.panoramio.com/photo/56035556>.

از جنگ و حوادث و نتایج آن با تأکید بر الگوی عاشورا و تکلیف‌گرایی همراه است؛ تفسیر معنوی از جنگ بر اساس تکلیف‌گرایی با تأکید بر ارزش‌ها و روایات انسانی از جنگ. اهمیت ارزش‌های انسانی در دوره دفاع مقدس نقش مهمی در شکل‌گیری رویکرد معنوی - ارزشی به جنگ داشت؛ رویکردی که از آن به تأویل‌گرایی و یا تفسیر معنوی از مسائل انسانی جنگ نام برده می‌شود. جنگ در این نگاه بیشتر به‌عنوان سلوک فردی و معنوی تصور می‌شود.^۵

با این مقدمه که نشان از دگردیسی مفهوم جنگ دارد می‌توان چهار دوره مهم را در این مقطع در نظر داشت: در دوره اول که می‌توان از آن به دوره انتقال قدرت و تثبیت نظام سیاسی جدید نام برد و از ۱۳۵۷ تا ۱۳۵۹ به طول انجامید به نظر می‌رسد اقدام به ساخت مجسمه شهری به دلایلی وجود ندارد: (۱) شرایط ناپایدار دولت جدید (۲) ممنوعیت شرعی (۳) تلقی مجسمه به‌عنوان نماد حکومت پیشین؛ اما در دوره بعد

سیاسی دارد به‌طوری‌که بار سیاسی آن قدر قوی القاشده که براندازی مجسمه میدان نشانگر تغییر حکومت است.

مقطع دوم: انقلاب اسلامی تا ۱۳۸۹ تجربه جنگ ایران و عراق تنها دو سال بعد از انقلاب اسلامی باعث شد مفهوم جنگ از خلال مفاهیم و ارزش‌های انقلاب بازتعریف شود و معنایش از تهاجم و مبارزه برای جاه‌طلبی و سلطه‌جویی به دفاع مقدس به‌منظور دفاع از خویش در مقابل متجاوزین به دین، جان، مال و کشور و دفاع از مظلومین و ارزش‌ها و آرمان‌ها تغییر یابد. در این دوره شاهد نمایش انقلاب، ارزش‌ها و جنبه‌های مثبت جنگ مانند مفاهیم ارزشی شجاعت، فداکاری، وفاداری و ایثارگری (تغییر معنای جنگ به جهاد) هستیم. جنگ برای جاه‌طلبی در این مقطع اقدامی غیردینی و نامقدس است. مفهوم جنگ در این دوران با نوعی تفسیر تقدیرگرایانه



تصویر ۷: اولین مجسمه فیگوراتیو شهری بعد از انقلاب اسلامی که به سوژه جنگ دلالت دارد. میدان فلسطین. عکس: آزاده قلیچ‌خانی، ۱۳۹۴.

در فرم دست‌ها به خصوص در طرح دست امام خمینی^(ع) که اشاره به نقش رهبری و حمایت ایشان از مردم در جریان انقلاب داشت؛ اما بعد از آن به مدلول دیگری یعنی روایت هشت سال جنگ تحمیلی و رهبری امام خمینی^(ع) در آن سال‌ها ارجاع داشت^(۶) (اسکندری، ۱۳۹۴)؛ (تصویر ۶). در دوره جنگ علاوه بر اینکه ساخت مجسمه فیگوراتیو و واقع‌گرا نمادی از حکومت پیشین تلقی می‌شده، تشدید منع شرعی مجسمه بعد از انقلاب اسلامی باعث می‌شود عناصر نمادین انقلاب تعریف شوند: لاله، پرنده، کبوتر. بنابراین حجم‌هایی برگرفته از نمادهای کلی انقلاب در آن سال‌ها توسط هنرمندان ساخته و در میدان‌های شهر نصب شد.

(دوره جنگ از ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۷) اگرچه مجسمه شهری، هنری نیست که به دلایلی در خدمت جنگ باشد همچون مسائل اعتقادی و شرعی، تعطیلی دانشگاه و دانشکده مجسمه‌سازی و زمان‌بر بودن مجسمه نسبت به هنرهای تجسمی دیگر چون نقاشی دیواری، اما مجسمه‌هایی در خصوص انقلاب و مفاهیم شهادت ساخته می‌شود که مشهورترین آن مجسمه میدان انقلاب در سال ۱۳۶۱ بود. «این مجسمه قبل از اجرا به‌صورت حجمی مدور و نقش برجسته بود که نماد اتفاقات زمان مبارزات انقلاب و نمایش‌دهنده نقش گروه‌های مختلف مردم در جریان انقلاب و تظاهرات‌ها تلقی می‌شد. نشان دادن حضور و نقش زنان و اقوام با حالت‌های مختلف و اندکی اغراق



تصویر ۸: قهرمان‌سازی فرماندهان و تکریم و بزرگداشت آن‌ها در قالب مجسمه، سردیس و نیم‌تنه. مأخذ: اسماعیلی، ۱۳۹۱.

به طوری که به دنبال وقفه طولانی مجسمه‌سازی، در سال ۱۳۶۷ «طاهر شیخ‌الحکامی» در یادداشتی تحت عنوان «مجسمه‌سازی در انزوا» بیان می‌دارد: «در کشور انقلابی ما این پرسش در ذهن اکثر افراد جامعه وجود دارد که «مجسمه‌سازی چیست؟» و با وجود اینکه این هنر می‌تواند در حرکت سیل‌آسای جامعه نقش اساسی در جهت پیشبرد اهداف انقلاب ایفا کند چرا تا به حال راکد مانده است؟ از دیدگاه ما نکته اساسی این است که مجسمه‌سازی اگر در جهت صحیح خود رشد کند می‌تواند تأثیری مفید در فرهنگ جامعه داشته باشد و عالی‌ترین ارزش‌ها و اندیشه‌های مردم ما را در قالبی صحیح متبلور کرده و نقشی جاودان به آن‌ها ببخشد» (شیخ‌الحکامی، ۱۳۶۷: ۳۲) و از این دوره است که زمزمه‌های ساخت مجسمه شهری به‌عنوان هنر انقلابی و هنر متعهد به گوش می‌رسد و در خصوص رفع منع شرعی آن استفتائاتی از مراجع تقلید می‌شود. با همه این تلاش‌ها اگرچه بالاخره در سال ۱۳۷۰ مجسمه میدان فلسطین اولین مجسمه‌ای است که به بحث فیگور انسانی می‌پردازد و توسط سه هنرمند «معماریان»، «قشقایی» و «گروسیان» ساخته می‌شود اما این رکود همچنان ادامه دارد تا اینکه رشته

در مصاحبه با ایرج اسکندری گفته می‌شود: «نمونه یکی از این کارها اثر «جعفر نجیبی» در میدان ونک بود؛ چهار حجم مکعبی شکل، عمودی کار گذاشته شد که هر کدام دست‌هایی ایستاده و یک نماد بود؛ اسلحه، قلم، کتاب و... یا میدان راه‌آهن که تنها چند لاله را که نشان از شهدا بود در خود جای داد» (همان).

در این دوران مجسمه‌هایی که از حکومت پیشین باقی مانده بودند و ارجاع مستقیم به آن دوره نداشتند از خلال مفاهیم انقلاب و ارزش‌های اسلامی نیز تفسیر نوینی پیدا می‌کنند از جمله مجسمه گرشاسب و اژدهای باغشاه که به مناسبت آزادسازی آذربایجان ساخته شده بود پس از انقلاب و تغییر نام به میدان حر ارجاع دیگری می‌یابد. چنانکه مهاجر و تاج‌الدینی (۱۳۹۴: ۳۲۳) می‌نویسند: «به شخصیت حر و مفهوم مبارزه با نفس [ارجاع دارد]. در نظر بسیاری مخاطبان متأخر این میدان، مجسمه آن یادآور واقعه کربلا و حوادث مربوطه است.»

در دوره سوم (۱۳۶۷ تا ۱۳۸۰) اولین زمزمه‌های تلاش برای تثبیت مجسمه‌سازی به‌عنوان گونه‌ای از هنر که می‌تواند در خدمت جنگ و مفاهیم انقلابی باشد به گوش می‌رسد.

عراق (شهید فهمیده، جهان‌آرا و شهید همت) بر نمی‌گردد بلکه مبارزان انقلابی و فرماندهانی که در حین مأموریت یا حملات تروریستی کشته می‌شوند نیز در زمره شهدا قرار دارند (از جمله شهید باهنر، شهید رجایی، شهید مطهری، شهید مدرس، شهید بهشتی، شهید نواب صفوی، شهید آوینی، شهید رئیس‌علی دلواری، شهید دادمان، شهید احمد کاظمی، شهید صیاد شیرازی). البته نکته قابل تأمل دیگر اینکه به نظر می‌رسد نگاهی مردسالار نیز در این حماسه‌سازی همواره حکم فرماست؛ زیرا اگرچه نقش مؤثر مادران و زنان - چه در جبهه‌های جنگ و چه در پشت جبهه - به دنبال ترغیب و بدرقه فرزندانشان در دفاع از میهن (نزدیک به ۳۵۰۰ نفر شهید زن در جنگ ایران و عراق) از یک سو و تحمل درد و رنج فقدان فرزند از سوی دیگر غیرقابل انکار و بس ستودنی است متأسفانه هیچ اثری از یادبود و تکریم و بزرگداشت جایگاه ایشان چه در قالب مجسمه فیگوراتیو و چه در فرم‌های یادمانی و نمادین در نمونه‌های مورد بررسی وجود ندارد. دلیل این کاستی را حتی نمی‌توان به دلیل مسائل فقهی و شرعی توجیه کرد چراکه حضور مجسمه مشاهیر زن (مانند مجسمه پروین اعتصامی) در تهران ناقض آن است.^۹

در رویکردی دیگر مجسمه‌سازان نیز با ساخت مجسمه‌های نمادین و بهره‌گیری از عناصری همچون گل لاله، سرو و کبوتر و رنگ قرمز، سیاه و سفید سعی در نمادسازی مفاهیم انقلابی

مجسمه‌سازی در سال ۱۳۷۲ به رسمیت شناخته می‌شود و دانشجو می‌پذیرد (تصویر ۷). در این دوره همچنین اولین مجسمه شهری از مبارزی انقلابی - شهید آیت‌الله مدرس - در فضای میدان بهارستان (۱۳۷۵) حضور می‌یابد.

در دوره چهارم (۱۳۸۰ تا ۱۳۸۹) شاید بتوان با وام‌گیری از این جمله «نیکلاس پرونای» که «تجربه دوران جنگ نشان می‌دهد که یک دهه پس از جنگ، زمان صیقل خوردن خاطرات تلخ فرا می‌رسد. در این هنگام مردم این امکان را می‌یابند که دوباره، اما این بار از طریق نیروی خلاق هنر، با این خاطرات تلخ مواجه شوند» (سورلن به نقل از راودراد و حیران‌پور، ۱۳۹۲: ۵۹) از آن به دوره تثبیت مجسمه‌های شهری با موضوع جنگ و انقلاب تعبیر کرد که مجسمه‌سازی شهری به صورت جدی به این مقوله می‌پردازد، اما نکته‌ای که این گفته را نقض می‌کند آن است که مجسمه‌های شهری تهران شکلی واقعی از روایت جنگ نیستند و مصائب جنگ و خاطرات تلخ را در نظر ندارد؛ برخلاف کشورهای دیگر که به نمایش تجاوزات و مصائب مختلف دوران جنگ می‌پردازند. در این دوره همان‌طور که گفته شد از خلال مفاهیم انقلاب و نگاه جدید به مقوله جنگ حماسه‌سازی قهرمانان جنگ و قهرمان‌سازی فرماندهان و تکریم و بزرگداشت آن‌ها با ساخت مجسمه، سردیس و نیم‌تنه آن‌ها همراه است (تصویر ۸). لازم به ذکر است موضوع شهید فقط به شهدای جنگ ایران و



یادمان شهدا
بوستان امام علی



یادمان شهید باهنر
میدان شهیدباهنر



یادمان شهدا
بوستان بهمن



یادمان جانباز
میدان هلال احمر

تصویر ۹: استفاده از فرم‌های انتزاعی و عناصر نمادین مفاهیم انقلابی و ارزشی. مأخذ: اسماعیلی، ۱۳۹۱.



مقاومت
بزرگراه شهید صیاد شیرازی

نماد استقامت و ایستادگی
میدان شیرازی

نماد جانباخت
میدان فتح

تصویر ۱۰: بیان انتزاعی از مفاهیم انقلابی و ارزشی.
مأخذ: اسماعیلی، ۱۳۹۱.

و ارزشی چون مقاومت و رشادت را دارند (تصویر ۹). علاوه بر این‌ها در این دوره با رویکرد سومی نیز مواجه هستیم که مجسمه‌سازان با بیان انتزاعی و مدرن مفاهیم انقلابی را موضوع کار خود قرار داده‌اند (تصویر ۱۰). به‌طور کلی با بررسی آثار، ویژگی‌های مجسمه‌های این دوره را به لحاظ تکنیک، موضوع و محل نمایش می‌توان به‌صورت ذیل دسته‌بندی کرد:

- استفاده از عناصر نمادین چون سرو، کبوتر، پرواز، پنجه دست (پنجه حضرت ابوالفضل)، لاله
- ساخت سردیس، نیم‌تنه و مجسمه واقع‌گرا از شهدا
- استفاده از فرم‌های انتزاعی با رنگ‌های نمادین قرمز، سیاه و سفید
- بیان انتزاعی از مفاهیم ارزشی چون مقاومت، استقامت و ایستادگی
- تا دهه ۸۰ در میدان و دهه ۸۰ در بوستان، پارک، خیابان و حاشیه بزرگراه، میدان

نتیجه‌گیری | به‌طور کلی موضوع جنگ در مجسمه‌های شهری تهران معاصر تحت تأثیر انقلاب‌ها (مشروطه و انقلاب اسلامی) از یک واقعیت عینی که جدال با دشمن و کسب پیروزی و نمایش قدرت مسئله آن است به یک موضوع ذهنی که دفاع از ارزش‌ها و مفاهیم انقلابی مهم تلقی شده تبدیل می‌شود. در هر دو مقطع مورد بررسی اسطوره‌سازی و بزرگداشت فرماندهان و رزمجویان با زبان فیگوراتیو تجسم می‌یابد با این تفاوت که در دوره قبل از انقلاب در مجسمه‌های پیکره‌ای تأکید بیشتر بر اقتدار فرد اول مملکت به‌عنوان فرمانده و قدرت نظامی حکومت اوست (رویکرد اسطوره‌ای)، اما در دوره بعد از انقلاب اسلامی مجسمه شهدا بدون ارجاع مستقیم به جنگ و واقعیت‌های عینی آن سعی در تکریم و بزرگداشت آن‌ها دارد (رویکرد حماسی). همچنین در هر دو مقطع مفاهیم انقلابی - تحت تأثیر انقلاب مشروطه و انقلاب اسلامی - در مجسمه‌ها با زبان نمادین خلق می‌شود، اما شاهد هستیم که در مجسمه‌های قبل از انقلاب اسلامی از رویکرد اسطوره‌ای با تأکید بر باستان‌گرایی که ارجاع مستقیم به نبرد دارد مثل جدال با اژدها توسط شمشیر و نیزه در بازنمایی مفاهیمی چون مبارزه برای آزادی‌خواهی استفاده می‌شود و در دوران بعد از انقلاب اسلامی برای بازنمایی مفاهیم ارزشی و انقلابی چون مقاومت، شهادت و رشادت با بهره‌گیری

جایابی می‌شدند و بعد از انقلاب به نظر می‌رسد با سرنگونی مجسمه‌های فیگوراتیو میادین که نمادی از حکومت پیشین محسوب می‌شدند و به دنبال نقض سیاست‌های آن‌ها سردیس و مجسمه‌های فیگوراتیو اکثراً به دلیل فرم و ابعادشان در فضای بوستان‌ها و پارک‌ها به‌عنوان فضای مردمی‌تر جایابی می‌شوند و یادمان‌ها و المان‌های انتزاعی به دلیل قدرت نشانه‌ای بالاترشان بیشتر در میادین جای می‌گیرند (جدول ۱).

از رویکرد تمثیل‌گرایی و شاعرانه زبان نمادینی خلق می‌شود که واژگان آن ارجاع مستقیم به جنگ و مبارزه ندارد؛ مثل گل لاله، سرو، کبوتر، پرواز، رنگ‌های قرمز، سیاه و سفید. علاوه بر تفاوت تلقی برداشت از موضوع جنگ در دو مقطع، مکان نمایش مجسمه‌ها نیز متفاوت می‌شود؛ تا قبل از انقلاب مجسمه‌ها علاوه بر تبعیت از الگوی اروپایی به دلیل وابستگی موضوعی آن‌ها به حکومت تنها در فضای میدان که خود به‌مرور به عنصری حکومتی تبدیل شده

مقطع زمانی		ویژگی
بعد از انقلاب اسلامی	قبل از انقلاب اسلامی	
تکریم و بزرگداشت شهدا بدون ارجاع مستقیم به جنگ و واقعیت‌های عینی آن (رویکرد حماسی)	تأکید بر اقتدار و قدرت نظامی فرد اول مملکت (رویکرد اسطوره‌ای)	مجسمه پیکره‌ای
بازنمایی مفاهیم ارزشی و انقلابی با بهره‌گیری از عناصر نمادین	بازنمایی مفاهیم آزادی‌خواهی با بهره‌گیری از عناصر شمایی	مجسمه نمادین
تا دهه ۸۰: میدان بعد از دهه ۸۰: مجسمه‌ها و سردیس‌ها در فضای بوستان‌ها و پارک‌ها و حاشیه بزرگراه / یادمان‌ها و المان‌های انتزاعی در میادین.	میدان	جایابی مجسمه

جدول ۱: مقایسه مجسمه‌های پیکره‌ای و نمادین تهران با موضوع جنگ و مبارزه از دوره قاجار تا سال ۱۳۸۹. مأخذ: نگارنده.

پی‌نوشت

۵- برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به مقاله «مؤلفه‌های مؤثر در شکل‌گیری رویکردها و مفاهیم جنگ و ضرورت پژوهش درباره آن» نوشته محمد درودیان. ۶- از جمله نگاه شود به مجله هنرهای زیبا که به همت جهاد دانشگاهی وقت و نشر اسلامی در سال‌های ۶۷ و ۶۸ منتشر می‌شد. ۷- در نمونه‌های تهران تنها مجسمه‌ای مفهومی از مادر شهید (۱۳۷۸) وجود دارد که به دلیل اینکه در یک شهرک مسکونی جایابی شده است و از تعریف عام مجسمه شهری به معنای حضور در فضای عمومی و امکان دسترسی برای همگان به دور است ملاک قضاوت قرار نگرفت.

۱- از جمله ادوار پولاک، ارنست اورسل، جرج کرزن و مادام ولفنسون که در دوره‌های مختلف پادشاهی قاجار به ایران سفر کرده‌اند. ۲- نقل است سازنده آن استاد اسماعیل ریخته‌گر اصفهانی بوده که در سال ۱۲۳۳ ق. به دستور فتحعلی‌شاه ساخته شد. ۳- دو توپ ساخت دانمارک در ورودی اداره دارایی ارتش باغ ملی قرار داشت که از جمع عمارات قزاقخانه و وزارت جنگ قدیم بازمانده بود (سعودیان به نقل از مهاجر و تاج‌الدینی، ۱۳۹۴: ۱۸۵). ۴- لازم به ذکر است از عصر محمدشاه قاجار نقش شیر و خورشید به همراه شمشیر نقش می‌شود.

فهرست منابع

ایران. مجله انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات ۹ (۳۳): ۸۰-۵۷. ۱- شهری، جعفر. (۱۳۸۳). *طهران قدیم*، ج ۳ و ۴. تهران: معین. ۲- شیخ‌الحکمایی، طاهر. (۱۳۶۷). *مجسمه‌سازی در انزوا. مجله هنرهای زیبا* (۳۳-۳۲). ۳- مهاجر، شهرز و تاج‌الدینی، مرجان. (۱۳۹۴). *پیشینه زیباسازی شهر تهران*. تهران: پیکره. ۴- اسکندری، ایرج. (۱۳۹۴). *انتظار ۸ ساله برای رونمایی از یک نماد*. مصاحبه نگین پذیرا با ایرج اسکندری. قابل دسترسی در: <http://www.mahaleman.ir/7984/detail/news> (تاریخ مراجعه ۹۵/۲/۱۰).

اسماعیلی، شهرز. (۱۳۹۱). *مجسمه‌های تهران*. تهران: آفتاب اندیشه. ۲- اعتمادالسلطنه، محمدحسن بن علی. (۱۳۴۵). *روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه مربوط به سال‌های ۱۲۹۲ تا ۱۳۱۳ هجری قمری*، مقدمه و فهرست از ایرج افشار. تهران: امیرکبیر. ۳- درودیان، محمد. (بی.تا). *مؤلفه‌های مؤثر در شکل‌گیری رویکردها و مفاهیم جنگ و ضرورت پژوهش درباره آن*. تهران: پژوهشگاه علوم و معارف دفاع مقدس مرکز ملی اسناد و کتابخانه دفاع مقدس. ۴- رازی، عبدالله. (۱۳۷۲). *تاریخ کامل ایران*. تهران: اقبال و مروی. ۵- راودراد، اعظم و حیران‌پور، سپیده. (۱۳۹۲). *تحولات بازتاب جنگ در سینمای*