

باغ - مجسمه

جایگاه باغ مجسمه در فضای شهری تهران

چکیده | باغ مجسمه یکی از کامل‌ترین نمونه‌های تعامل هنر و طبیعت در شهر است که پیشینه‌ای در غرب و فرهنگ اروپایی دارد و شکل کلاسیک آن به دوران باستان می‌رسد. پس از دوران مدرن، باغ مجسمه گونه‌ای جدید از هنر محیطی به شمار می‌رود که رابطه انسان، طبیعت و منظر را به تجربه می‌گذارد. در دوران قاجار، تحت تأثیر هنر غرب، مجسمه به عنوان گونه‌ای از هنر عمومی وارد فضای شهری شد و بعضاً به عنوان نمادی از تجدد در باغ‌های خصوصی قرار گرفت. همچنین باغسازي، در مواجهه با تغییرات الگوهای شهرسازی به شیوه غربی کم‌کم جای خود را به پارک اروپایی داد. در دوران پهلوی نیز با قوت گرفتن جریان تجدد مآبانه بر رونق پارکسازي و از طرفی حضور مجسمه در فضاهای شهری افزوده شد اما نمونه‌ای از باغ مجسمه به معنای اصلی خود در شهر تهران ساخته نشد. پس از گذشت حدود یک دهه از پیروزی انقلاب اسلامی به مرور بر تعداد مجسمه‌های شهری افزوده شد. تفکر جایابی مجسمه‌ها در فضای عمومی اگرچه موجب شد در چند پارک و محوطه سبز از جمله محوطه موزه هنرهای معاصر تهران و بوستان خانه هنرمندان ایران این ایده عملی شود، اما به نظر می‌رسد نمونه‌های شهری تهران همچنان از ساختار و معنای اصلی باغ مجسمه دور هستند. این مقاله به دنبال پاسخگویی به این پرسش که چرا باغ مجسمه پس از گذشت حدود یک قرن نتوانست در فضای شهری تهران جایگاهی بیابد و با قبول این نظر که باغ مجسمه گونه‌ای در امتداد سنت باغسازي بوده و بیانی هنرمندانه از رابطه مردمان هر سرزمین با طبیعت است چنین نتیجه می‌گیرد که با جایگزینی باغ با پارک در ایران و از بین رفتن بستر شکل‌گیری باغ مجسمه به نظر می‌رسد هیچ‌گاه نتوانسته‌ایم این پدیده وارداتی را بومی کنیم و باغ مجسمه به معنای حقیقی و با هویت ایرانی داشته باشیم.

واژگان کلیدی | باغ مجسمه، پارک، باغ مجسمه موزه هنرهای معاصر تهران، باغ مجسمه بوستان هنرمندان ایران.

پدیده عادلوند
پژوهشگر دکتری پژوهش هنر،
دانشگاه الزهراء، پژوهشکده نظر،
تهران، ایران.

padideh_adelvand@yahoo.com

حضور دارد و تأکید بر نبود آن سخنی بیراه بوده، اما لازم است در این تحقیق مروری اجمالی بر وضعیت این دو مکان داشته باشیم.

فرضیه | از آنجا که باغ مجسمه گونه‌ای در امتداد تاریخ باغ‌سازی است، به نظر می‌رسد دلیل آنکه باغ مجسمه در تهران معاصر نتوانسته به عنوان گونه‌ای از طراحی باغ و هنر محیطی شکل بگیرد، تبدیل باغ ایرانی به پارک و گسست تاریخی آن باشد.

نگاهی به پیشینه باغ مجسمه در غرب شاید بتوان گفت باغ مجسمه به عنوان گونه‌ای مرکب از هنر (مجسمه‌سازی) و طراحی منظر (باغ‌سازی) در اصل پدیده‌ای غربی است که سابقه آن در اروپا به دوران باستان می‌رسد؛ به طوری که رومی‌ها از مجسمه خدایان و پادشاهان برای تزئین باغ‌ها استفاده می‌کردند؛ البته تأکید می‌شود باغ خود به خدای ونوس^۳ تعلق داشته که نشان از اهمیت باغ دارد.^۴ با مسیحی شدن امپراتوری روم، مجسمه‌ها بت تلقی شده و از سایت‌ها جمع شدند. اما در دوره رنسانس دوباره به محوطه باغ‌ها برگشتند و باغ‌های رنسانس تبدیل به موزه - خانه‌ای برای موزه‌ها - شدند. سنت قراردادن مجسمه در باغ‌های رنسانس اروپا گسترش پیدا کرد و باغ‌آرایی تبدیل به هنری اشرافی شد و جمع‌آوری مجسمه‌ها یک سرگرمی رقابتی تلقی می‌شد. در این دوران مجسمه‌های کلاسیک ستایش می‌شد و اعتقاد بر این بود که آنها تأمل را برمی‌انگیزانند. باغ مجسمه در دوران جنگ‌های داخلی و تحت تأثیر دستورات کتاب مقدس مبنی بر اینکه بت‌های تراشیده پرستش نشوند افول پیدا کرد. تا حدی که از ذوب کردن مجسمه‌ها برای ساخت زنگ کلیسا و تأمین مهمات جنگی استفاده می‌شد. جانمایی مجدد مجسمه در باغ‌ها به سال ۱۶۶۰م. برمی‌گردد؛ زمانی که مهاجران اروپای شمالی کپی‌هایی از مجسمه‌های رومی، یونانی و رنسانس ایتالیا داشتند. دلیل توجه به مجسمه‌سازی کلاسیک در باغ‌های منظر^۵ تلاش مضاعف برای بازآفرینی مناظر باستانی بود (نک. Gardenvisit.com).

مقدمه | جریان‌های فکری و سبک‌های مختلف باغ‌سازی در جهان از جمله باغ ایرانی، باغ انگلیسی، باغ فرانسوی و باغ هندی نشان از ایدئولوژیک بودن و نوع متفاوت جهان‌بینی مردمان آنها نسبت به رابطه انسان با طبیعت دارد. بنابراین می‌توان گفت باغ، مقوله‌ای فرهنگی است که تحت تأثیر ویژگی‌های انسانی و طبیعی هر سرزمین شکل می‌گیرد و در طول زمان بازآفریده می‌شود. زیبایی‌شناسی سنت باغ‌سازی در هر فرهنگ نیز از نوع جهان‌بینی متفاوت آن نشأت می‌گیرد.

باغ مجسمه به عنوان گونه‌ای جدید از سنت باغ‌سازی و در امتداد آن رابطه انسان، طبیعت و هنر را به تجربه می‌گذارد. در باغ مجسمه‌ها اولویت با طراحی باغ است و مجسمه‌ها آرایه‌ای در خدمت منظرسازی و طبیعت‌پردازی باغ هستند که در نهایت کل باغ مجسمه یک اثر هنری به شمار می‌رود. همچنین باغ مجسمه کلیتی بسیط بوده که هم به عنوان منظر و هم به عنوان مجسمه محیطی^۱ مداخله انسان در طبیعت است. بنابراین باغ مجسمه یک ترکیب منفصل نیست که از دو جزء باغ و مجسمه تشکیل شده باشد و مجسمه‌ها صرفاً در آن جای‌گذاری شوند. همچنین یادآور می‌شود باغ نیز با فضای سبز و پارک متفاوت است و براساس ایده‌های ذهنی طراح شکل نمی‌گیرد و ریشه در الگوهای فرهنگی هر سرزمین دارد. سرزمین ایران از یک‌سو صاحب باغ ایرانی با تاریخی چندهزارساله به عنوان الگویی تأثیرگذار در باغ‌سازی جهان است و از سوی دیگر در قرن پیش شاهد ورود جریانات مدرنیسم بوده که از جمله مظاهر آن حضور مجسمه به فضای شهری است. اگرچه مجسمه به دلایل اعتقادی و مذهبی در فضای شهری و عمومی ایران تاریخی به قدمت باغ‌سازی ندارد اما پس از گذشت یک قرن از تجربه آن این پرسش مطرح می‌شود چرا باغ مجسمه در فضای شهری تهران نتوانسته به درستی شکل بگیرد؟ تمنای مدیران شهری برای ایجاد باغ مجسمه در شهر تهران نیز مؤید این پرسش است.^۲ شاید گفته شود که در تهران دو نمونه از باغ مجسمه - باغ مجسمه موزه هنرهای معاصر تهران و باغ مجسمه خانه هنرمندان ایران -

است. از سوی دیگر مجسمه‌سازانی چون هنری مور نسبت به جانمایی مجسمه در باغ‌ها احساس خوبی نداشتند و معتقد بودند مجسمه استقلالش را با جزئی از طراحی باغ‌شدن از دست می‌دهد و آنها را یاد روزهایی می‌اندازد که مجسمه‌سازان تحت دیکته معماران کار می‌کردند. البته نگاه مور نیز تغییر کرد و عاشق قراردادن مجسمه‌هایش در چشم‌انداز منظر شد تا حدی که در اواخر عمرش شمار قابل توجهی از آثارش را در باغ شخصی‌اش جانمایی کرد (برای اطلاع بیشتر نک. Gardenvisit.com). اما بعد از این دوران و با پدید آمدن گونه‌های جدیدی از هنر همچون هنر محیطی (۱۹۶۰م.) کم‌کم باغ‌مجسمه^۷ به عنوان گونه‌ای آوانگارد از باغ‌آرایی و دسته‌ای از هنر محیطی مطرح شد. چنانکه «مارک رزنتال»^۸ از باغ‌مجسمه و پارک هنر در کنار دیگر گونه‌های هنر محیطی (شامل: ۱) کارهای مردانه در محیط (۲) کارهای گذرا در محیط (۳) هنر اجرایی محیطی (۴) کارگذاری‌های معمارانه (۵) هنر آموزشی (۶) پیش‌باغ‌ها نام می‌برد (راس، ۱۳۷۸). البته به نظر می‌رسد باغ‌مجسمه تفاوت ظریفی با دیگر هنرهای محیطی دارد و آن اینکه هنرهای محیطی اغلب مداخله‌ای هنرمندانه در محیط طبیعی و بکر هستند اما باغ‌مجسمه، بستر شکل‌گیری خود - طبیعت - را نیز به مثابه یک اثر هنری خلق می‌کند؛ همانطور که شعر و نقاشی به عنوان هنرهای زیبا می‌توانند با بیان هنری طبیعت را مورد خوانش و بازآفرینی قرار دهند. به عبارت دیگر باغ‌مجسمه نمایش هنر در هنر است. در ۱۷۷۰م. «هاریس والپول»^۹ اعلام کرد «شعر، نقاشی و باغ‌آرایی، یا علم منظره^{۱۰}، برای همیشه از نگاه صاحبان سلیقه سه خواهر، یا سه زیبایی جدید [خلق] خواهند کرد که لباس طبیعت‌اند و آن را می‌آریند» (راس، ۱۳۷۸: ۱۲۵).

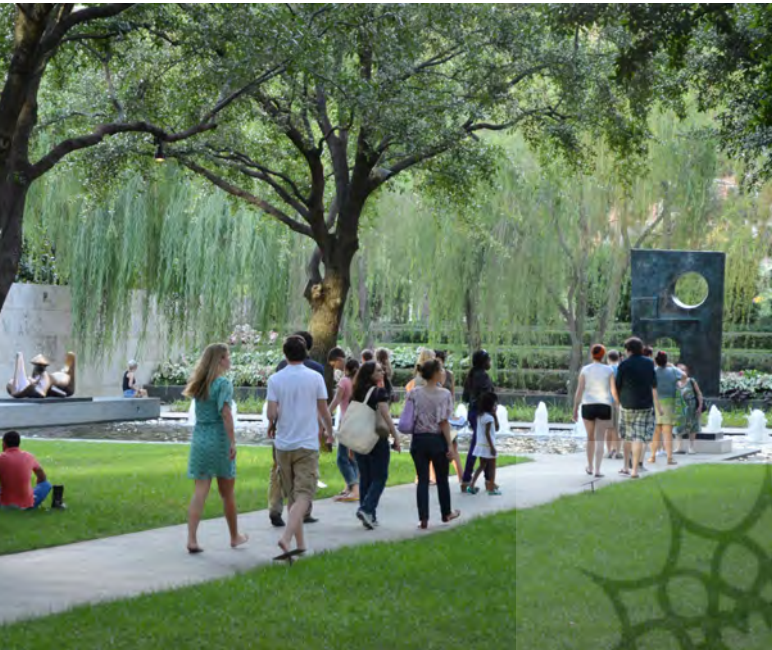
به طور کلی با مرور تاریخ باغ‌مجسمه در غرب به نظر می‌رسد تا پیش از دوران جدید با باغ‌هایی روبرو بودیم که مجسمه به عنوان آرایه‌ای در خدمت باغ‌آرایی مطرح بود اما از دوران پست‌مدرن است که باغ‌مجسمه به عنوان گونه‌ای جدید از هنر محیطی و هنر شهری مطرح می‌شود. البته شاید بتوان گفت در

این روند ادامه می‌یابد تا اینکه در قرن هجدهم به اوج خود می‌رسد. «بسیاری از نویسندگان از «خوانش» یک باغ سخن می‌گویند. باغ‌های نمادین آن زمان در واقع همچون شعر، طنز، رساله و بیانیه عمل می‌کردند. این باغ‌ها عموماً گل نداشتند، در عوض، آرایه‌ای از ویژگی‌های مجسمه‌گون و معمارانه - معبدها، تندیس‌ها، غارهای تزئینی، چشمه‌ها، ستون‌های یادبود، پل‌ها، خلوتگاه‌ها و چیزهای دیگر - هنگام گردش بازدیدکنندگان، خودنمایی می‌کردند. این ویژگی‌ها حامل پیام باغ‌ها بودند، ولی شکل باغ و کاشت نیز اهمیت داشتند» (راس، ۱۳۷۸). بار دیگر در این قرن مخالفت کلیسا و مواعظ پاپ نسبت به مجسمه‌ها (۱۷۳۱م.) باعث شد طراحی باغ‌مجسمه‌ها تنزل یابد.

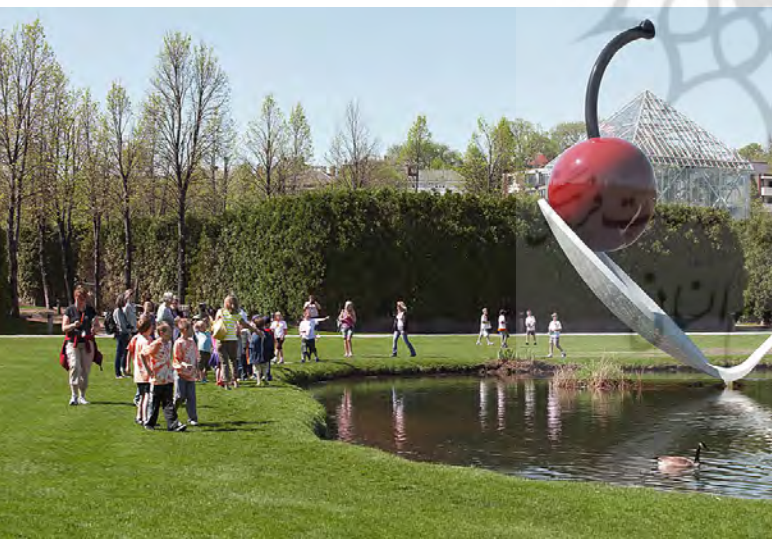
از نیمه دوم قرن ۱۹ فصل جدیدی از باغ‌مجسمه شروع می‌شود. موضوعات جدیدی همچون گاو نر، هیولاهای پیش از تاریخ و مجسمه‌های سمبلیک سایر کشورها پا به عرصه باغ می‌گذارند. این نوع مجسمه‌ها نشان از تفکر ویکتوریایی برای شناخت سرزمین‌های خارجی، زمان‌های گذشته و فرهنگ بیگانه دارد. همچنین دوران ویکتوریایی تمایلی به آثار ایده‌آل‌گرا نشان می‌دهد که موضوعاتی را از اسطوره و ادبیات بازنمایی می‌کند. نسل جدید مجسمه‌سازان و طراحان باغ در دهه ۱۹۳۰ ظهور کردند که تحت تأثیر جریان‌های مدرن در هنر و طراحی بودند و امید به خلق هنر سوررئال در فرم‌های انتزاعی و مینیمال داشتند. مجسمه‌سازان انگلیسی از جمله «هنری مور»^۶ از سردمداران این جریان بودند. از این دوران بود که طراحان باغ تلاش می‌کردند هم‌پای مجسمه‌سازان مدرن طراحی انتزاعی و مینیمال برای باغ‌ها نیز داشته باشند. البته ابتدا نگاه هر دو گروه - طراحان و مجسمه‌سازان - نسبت به یکدیگر با قدری بدبینی همراه بود؛ چنانکه طراحان بر این اعتقاد بودند مجسمه‌های مدرن به سختی می‌توانند در باغ‌ها حضور داشته باشند زیرا کمتر از مجسمه‌های کلاسیک فهمیده می‌شوند، اما بعدها متوجه شدند بسیار می‌توان از ایده‌های مجسمه‌سازان بهره گرفت؛ همان‌طور که مجسمه «لمیده» هنری مور الهام‌بخش طراحی باغ بوده

طول دوران رابطه مجسمه و طراحی باغ جدایی ناپذیر است؛ چه زمانی که آرایه‌ای در خدمت خوانش باغ بود و جایابی آن براساس طراحی باغ در نظر گرفته می‌شد (ترکیب مجسمه و طبیعت) و چه زمانی که طراحی باغ و مجسمه به مثابه یک اثر هنری تلقی می‌شد (یکی انگاشتن مجسمه و طبیعت). در هر حالت باغ مجسمه همزیستی هنر و طبیعت است که انسان را به تجربه فرامی‌خواند. نکته حائز اهمیت آن است که مقوله باغ مجسمه به ناگاه در فرهنگ و هنر غرب به وجود نیامده بلکه در امتداد سنت باغ‌سازی و مجسمه‌سازی که تاریخی چند هزارساله دارد، شکل گرفته است. امروز نیز طراحان بنام منظر سهم بسزایی در طراحی باغ مجسمه در فضاهای شهری دارند و بر سر آن با یکدیگر به رقابت می‌پردازند.

شایان توجه است در دوران معاصر باغ مجسمه‌ها گونه‌ای متفاوت از رابطه اثر با محل را به نمایش می‌گذارند که یا به لحاظ مقیاس، تناسب، جای‌گیری و غیره امتیازهایی به موقعیت خود می‌دهند، یا آثاری هستند که با در نظر داشتن محل طراحی می‌شوند و یا اینکه همه سرنخ‌هایش (دلایل وجودش) را در واکنش به محیطش به دست می‌آورد. این آثار با ساکن شدن، مورد خطاب قرار دادن و ایجاد تغییر در محل، رابطه ما با منظر، طبیعت و هنر را به پرسش می‌گیرند و ما را مجبور می‌کنند عمیقاً درباره خود طبیعت، درباره رابطه‌مان با طبیعت و درباره رابطه طبیعت با هنر بیندیشیم (برای اطلاع بیشتر نک. راس، ۱۳۷۸). این اهدافی است که از یک باغ مجسمه انتظار می‌رود نه از یک پارک و فضای سبز. «در فرایند طراحی فضای سبز مدرن طراح کلیتی را خلق می‌کند و سپس آن را می‌پروراند. او باید یک سناریو از یک ایده ذهنی بسازد بنابراین در زمان‌ها و مکان‌های مختلف تجربیات متفاوت به وجود می‌آید» (براتی، ۱۳۹۰: ۱۵). همچنین باید توجه داشت که آثار هنری در باغ تنها به طراحی باغ اضافه نمی‌شوند، بلکه یک تجربه متفاوتی را خلق می‌کنند. حضور مجسمه در باغ، منظر متفاوتی خلق می‌کند؛ منظر خیال‌انگیز و تفکربرانگیز (Prinzing, 2012). در باغ مجسمه و اهتمام بر پیوند هنر و طبیعت، نوع رابطه به گونه‌ای است که



تصویر ۱: تجربه جمعی تعامل انسان، طبیعت و هنر، باغ مجسمه ناشر، دالاس.
مأخذ: <http://www.nashersculpturecenter.org/engage/event?id=354>



تصویر ۲: تنوع مخاطب و تجربه رابطه طبیعت و هنر، باغ مجسمه مینا پولیس، نیویورک. مأخذ:

<http://www.walkerart.org/magazine/2013/martin-friedman-design-quarterly-minneapolis>

جدید دوره قاجار «از عواملی چون مسیرهای منحنی، دریاچه، مجسمه و تپه گل برخوردار شدند. تغییرات عمده در سه حوزه کاشت و آرایش گیاهان، استفاده از آب و بهره‌گیری از عناصر تزئینی مانند مجسمه قابل دسته‌بندی است» (جیحانی، ۱۳۹۲: ۸). البته جیحانی خاطرنشان می‌سازد که استفاده از عناصر تزئینی به اندازه دو گروه دیگر اهمیت نداشت.

باغ ایرانی که تا پیش از دوره قاجار تنها مختص اعیان و اشراف نبود — به طوری که حتی ساختمان‌های مسکونی کوچک هم نسخه کوچکی از باغ، به شکل باغچه داشتند (نک. براتی، ۱۳۹۰: ۱۴) — در این دوره به تبعیت از الگوی اروپایی، تا حدی به شکل اختصاصی درآمد و باغ‌هایی متعلق به طبقه اعیان احداث شد که اسامی آنها گواه غیرعمومی بودنشان است از جمله: باغ شاه، باغ کامران میرزا، باغ مستوفی و باغ معیرالممالک و از همین دوره است که واژه پارک وارد زبان فارسی می‌شود. این واژه ابتدا واژه باغ را به کنار می‌نهد؛ چنانکه برخی از رجال صرفاً نام پارک را برای باغ خصوصی‌شان برمی‌گزینند: پارک امین‌الدوله، پارک اتابک و پارک ظل‌السلطان و پس از آن کل ماهیت و ساختار باغ ایرانی را از بین می‌برد و دیگر نشانی از آن باقی نمی‌ماند و تبدیل به پارک می‌شود.

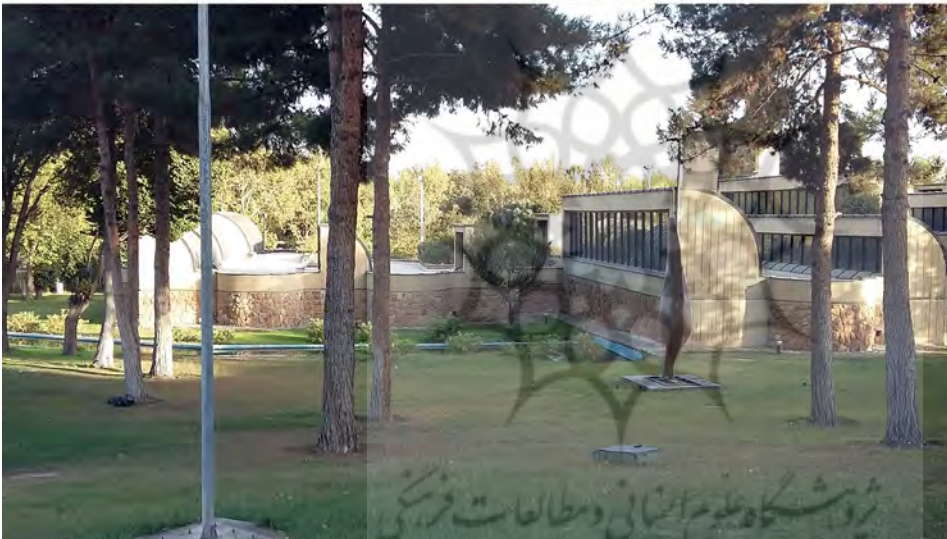
همانطور که ذکر آن رفت «مجسمه به عنوان یک عنصر تزئینی و به تقلید از باغ‌های غربی در مسیرهای اصلی و یا داخل آب‌نما [باغ‌های قاجار] مورد استفاده قرار گرفت. به احتمال زیاد اولین نمونه آن در جزیره مدور باغ‌شاه می‌باشد که مجسمه ناصرالدین‌شاه سوار بر اسب بر پایه‌ای نصب گردید» (ایرانی بهبهانی و سلطانی، ۱۳۸۲: ۹۵). در خصوص اینکه منابع مختلف مجسمه باغ‌شاه را اولین نمونه حضور مجسمه در باغ ایرانی می‌دانند باید به این نکته نیز توجه کرد که ناصرالدین‌شاه ابتدا تمایل داشت مجسمه سوار بر اسب خود را در میدان توپخانه نصب کند که فضایی عمومی به شمار می‌رفت؛ چنانکه اعتمادالسلطنه در خاطرات خود (۶ شعبان ۱۳۰۴ ه.ق.) بیان می‌دارد: «مجسمه شاه را سواره با چدن ریخته‌اند... فرمودند که در وسط میدان توپخانه نصب خواهند کرد»

معمولاً آثار هنری با پس‌زمینه‌هایی از عناصر طبیعت همنشین می‌شوند (باغ‌مجسمه، ۱۳۹۲)؛ (تصاویر ۲ و ۱).

باغ‌مجسمه در تهران

پیش از ورود به بحث باغ‌مجسمه باید یادآور شد همانطور که همگان اذعان دارند باغسازی ایران سهم به‌سزایی در شکل‌گیری فرهنگ باغسازی جهان داشته و سابقه‌ای چند هزارساله دارد و در طول دوران همواره خود را بازتولید کرده است. «ناصر براتی» در مقاله «باغ یا پارک» دلیل این تداوم و پایداری را در همبستگی عمیق بین این عنصر (باغ) با سایر ابعاد و جنبه‌های فرهنگ ایرانی می‌داند (براتی، ۱۳۹۰: ۱۲). به گفته منصور (۱۳۸۴) زیبایی در باغ ایرانی بر پایه تفسیر هنرمند از مفاهیم ذهنی او آغاز می‌شود و در گذر زمان تحت صیقل تاریخ و محیط رنگ نوین به خود می‌گیرد. وی عناصر زیباسازنده در باغ ایرانی را چشم‌انداز بیکران، حضور آب، تنوع فضایی و فضاها، مستقل، تعامل با طبیعت به جای طبیعت‌گرایی یا طبیعت‌گریزی، منظره‌سازی شورانگیز، هندسه مستطیلی، درون‌گرایی و محصوریت و باغ دورنگ می‌داند. همانطور که ملاحظه می‌شود نه در این تحقیق و نه در منابع دیگری که نگارنده با آنها مواجه شده صحبتی از مجسمه یا حتی نگاه مجسمه‌گون به عناصر طبیعی و آرایش آنها در میان عناصر زیباساز باغ ایرانی به میان نمی‌آید. این نوع نگاه شاید ریشه در اعتقادات مذهبی ایرانیان مبنی بر ممنوعیت بازنمایی و تجسم‌بخشی به موجودات جاندار داشته باشد و همچنین در این نگاه به طبیعت که همواره در صدد تعامل با طبیعت و عناصر آن برآمده و با ساخت عناصر مصنوع موجودیت خود را بر طبیعت تحمیل کرده است.

حال باغ ایرانی با این سبک و نوع نگاه وارد دوره قاجار می‌شود. از این دوره به دنبال همگامی با روند مدرنیزاسیون و تأثیرپذیری از مظاهر مدنیت اروپایی جریان‌اتی جدید شروع به پدیدارشدن کرد: از جمله حضور مجسمه به عنوان عنصری تزئینی در باغ‌ها و فضای شهری و شکل‌گیری فضای جدیدی به نام پارک. در این همگامی با نمونه‌های اروپایی، باغ‌های



تصویر ۳: جاگذاری صرف مجسمه در محوطه سبز بدون توجه به پس‌زمینه‌های دیداری اثر. باغ مجسمه موزه هنرهای معاصر. عکس: پدیده عادلوند، ۱۳۹۵.

باغ‌ها تقلیدی از عناصر شی‌گونه اروپایی بودند مثل فرشته‌ها و جانوران دیگر که اغلب عنصر تزئینی فواره‌ها، حوض‌ها و استخرها به شمار می‌رفتند. به طور کلی این مجسمه‌ها «به منظور تجددطلبی و نمایشی تأثیرپذیر از فرهنگ غرب به باغ افزوده شده‌اند» (ایرانی بهبهانی و سلطانی، ۱۳۸۲: ۹۶) نه نمایش تعامل اثر هنری با طبیعت برای عموم مردم. به طور کلی نسل اول پارک‌های شهری در اروپا (اواخر قرن ۱۷ تا ۱۹ میلادی) که الگوی باغسازی اواخر دوره قاجار و شیوه متداول پارکسازی تا امروز نیز است، تحت تأثیر فرهنگ عصر روشنگری پارک‌های طبیعت‌گرایی است که به مثابه جزیره‌ای طبیعی در درون بافت‌های شهری عمل می‌کند. در این شیوه

(اعتمادالسلطنه، ۱۳۴۵: ۴۹۶). اما مجسمه سرانجام به خاطر تعصبات مردم و ترس از روحانیون در ۱۰ صفر ۱۳۰۶ طی مراسمی معروف به عید مجسمه در محوطه باغ‌شاه در میان جزیره‌ای که به همین منظور تعبیه شده بود نصب می‌شود. اگرچه مجسمه ناصرالدین شاه در باغ‌شاه را بتوان اولین نمونه حضور مجسمه در باغ دانست اما باید به نکاتی توجه کرد: این باغ‌ها به دلیل محصوریت و خصوصی‌بودنشان فضایی عمومی و گشوده به روی مردم نبودند از این رو ناصرالدین‌شاه تمایل داشت مجسمه در میدان توپخانه نصب شود (نک. ناصرالدین قاجار، ۱۳۸۹ و اعتمادالسلطنه، ۱۳۴۵). نکته دیگر اینکه غیر از این مجسمه فیگوراتیو که اثر هنری به شمار می‌رفت بقیه مجسمه‌ها در سایر



تصویر ۴: محصوریت و عدم دسترسی مخاطب. باغ‌مجسمه موزه هنرهای معاصر. عکس: پدیده عادلوند، ۱۳۹۵.

فضا برای حضور هنر شهری. حال بار دیگر پرسش اصلی مقاله که چرا باغ‌مجسمه در فضای شهری تهران نتوانست شکل بگیرد را مرور می‌کنیم. به نظر می‌رسد در سال‌های متمادی که باغسازی ایرانی رونق داشت مجسمه بنا به دلایلی که گفته شد جایی در زیبایی‌شناسی باغ ایرانی نداشت و در زمانی که به عنوان گونه‌ای از هنر عمومی در فضای شهری پذیرفته شد دیگر باغی براساس الگوی ایرانی طراحی نمی‌شد که در تلفیق با مجسمه بتواند گونه‌ای جدید از باغ‌مجسمه ایرانی و نگاه انسان ایرانی به طبیعت و هنر را خلق کند. بار دیگر یادآور می‌شود این مقاله باغ‌مجسمه را گونه‌ای جدید از باغسازی و در امتداد تاریخ آن می‌داند. همانطور که پیشتر اشاره شد امروزه اغلب از دو باغ‌مجسمه در شهر تهران نام برده می‌شود: یکی باغ‌مجسمه موزه هنرهای معاصر تهران و دیگری باغ‌مجسمه بوستان هنرمندان ایران. در این بخش ضروری است بار دیگر از منظر ساختاری به بررسی این دو نمونه پرداخته شود. در موزه هنرهای معاصر اگرچه

اگرچه وجه التقاطی آن به شدت جلب توجه می‌کند، نخستین بار با تفسیری از طبیعت مواجه می‌شویم که آن را معادل زیبایی کلاسیک و گونه‌های خاص با مورفولوژی احساس برانگیز می‌شمارد. در این تفسیر اثری از معناشناسی فرهنگ ایران نسبت به عناصر طبیعت و منظر به چشم نمی‌خورد (نک. منصوری، ۱۳۸۹: ۴).

از دوره پهلوی نیز به تدریج مجسمه به عنوان گونه‌ای از هنر عمومی که از اروپا وارد فرهنگ بصری شهرهای ایران شده بود و تاپیش از آن در فضای خصوصی باغ‌ها جای داشت، وارد فضای عمومی شهر به ویژه میادین (که عنصری حکومتی به شمار می‌رفت) و پارک‌ها می‌شود. پس از پیروزی انقلاب اسلامی تا امروز به گواه آمار، بالاترین حجم مجسمه‌های شهری تهران در فضای پارک‌ها قرار دارند. البته از آنجا که فضاهای جمعی دیگر مثل خیابان و میدان در تهران کارکرد حقیقی خود را از دست داده‌اند، دور از انتظار نیست که پارک‌ها و بوستان‌ها مهم‌ترین نقش را در خلق فضای عمومی و جمعی بر عهده داشته باشند و مناسب‌ترین

حصاری ندارد و درهای آن برای مجسمه، مجسمه‌ساز و مخاطب همیشه باز است» (مجله تندیس، ۱۳۸۲: ۱۷)، «تا ماه آینده اولین باغ مجسمه ایران با فضایی به وسعت ۵ هکتار و دربردارنده ۲۱ اثر از مجسمه‌سازان ایرانی در پارک ایرانشهر افتتاح خواهد شد... تعداد آثار قرار است در چند ماه آینده به ۳۰ عدد برسد. پارک ایرانشهر تا ماه آینده به باغ مجسمه تغییر نام خواهد داد» (مجله تندیس، ۱۳۸۳). در این مورد نیز بار دیگر این‌همانی باغ و پارک به چشم می‌خورد؛ جای‌گذاری



تصویر ۵: عدم جایابی صحیح مجسمه. باغ مجسمه بوستان هنرمندان ایران. عکس: پدیده عادلوند، ۱۳۹۵.

طراح (کامران دیبا) از همان ابتدا سفارش مجسمه‌ای را برای ورودی موزه و در ارتباط با هدف آن می‌دهد — که نمایش آثار هنر معاصر است — (تصاویر ۴ و ۳)، اما در حقیقت مجسمه‌هایی که امروزه در محوطه موزه به نمایش گذاشته شده‌اند در طراحی اولیه دیده نشده و آثاری هستند که برای گنجینه موزه خریداری شده بودند. اما به مرور این مجموعه نام باغ مجسمه را بر خود نهاد. این نام‌گذاری متأسفانه امروز شاید به دنبال از بین رفتن نمونه باغ‌های تهران باشد که به اشتباه این نام اغلب به مجموعه‌ای موضوعی در محوطه و فضای سبز و پارک اطلاق می‌شود؛ باغ مشاهیر، باغ هنر، باغ پرندگان و باغ کتاب. به طور کلی می‌توان گفت محوطه موزه هنرهای معاصر، صرفاً فضای سبزی است که مجسمه‌هایی هرچند با ارزش هنری بالا که در دنیا بی‌نظیر است در آن جاگذاری شده‌اند. با وام‌گیری از قول «اروین» که در مقاله «وجود و وضعیت» (راس، ۱۳۷۸) یک طبقه‌بندی از نسبت اثر با محل آرایه می‌دهد شاید با قدری اغماض بتوان گفت این مجسمه‌ها محل محور هستند زیرا معنا و هدف آنها بستگی به محل خاصی ندارند و مستقل از زمینه بوده و در هر محل دیگری می‌توانند به نمایش گذاشته شوند (ابتدایی‌ترین رابطه اثر با زمینه). البته همجواری با موزه هنرهای معاصر به سهولت خوانش معنایی آنها کمک می‌کند. امروز که اجازه بازدید محوطه نیز به راحتی برای عموم امکان‌پذیر نیست و حصارش تأکیدی بر آن است آن را از زمره هنر عمومی نیز دور ساخته است. نکته دیگر که باید به آن توجه کرد این است که موزه به دلیل ماهیتش به ندرت مخاطب عام دارد و کسانی که اجازه بازدید از مجسمه‌های محوطه را دارند طبقه‌ای خاص را تشکیل می‌دهند (تصاویر ۶ و ۵).

درخصوص خانه هنرمندان نیز مجسمه‌ها در فضای سبز پارک ایرانشهر جانمایی شده‌اند. نقل قول از اخباری که به دلایل تأسیس آن اشاره می‌کند خود حکایت از ماهیت حقیقی آن دارد: «همجواری با خانه هنرمندان از جمله ویژگی‌های این باغ مجسمه است که بستری مناسب را جهت تأسیس آن فراهم نموده است. جای خوشوقتی است که این باغ مجسمه



تصویر ۶: عدم توجه به تغییرات طبیعی زمینه و پنهان شدن مجسمه از دید مخاطب. باغ مجسمه بوستان هنرمندان ایران. عکس: پدیده عادلوند، ۱۳۹۵.

فرهنگی و نمایشگاهی اصل شمرده می‌شوند و محوطه سبز، پارک یا به اصطلاح باغ اطراف آن فضایی جنبی و الحاقی.

نتیجه‌گیری | در ایران تا پیش از دوره قاجار و آشنایی با مقوله مجسمه شهری، در باغ‌سازی ایرانی مجسمه‌سازی بنا به دلایل اعتقادی و فرهنگی به عنوان آرایه‌ای در خدمت زیبایی‌شناسی باغ ایرانی جایی نداشت. بعد از آن با مشاهده نمونه‌های کلاسیک اروپایی به عنوان عنصری تجددمآبانه بعضاً وارد باغ‌های خصوصی می‌شود و در نهایت به دنبال فرنگی‌سازی و تبدیل الگوی باغ ایرانی به پارک و فضای سبز، مجسمه‌ها به عنوان گونه‌ای از هنر

مجموعه‌ای از مجسمه‌ها در فضای پارک و تغییر نام به باغ مجسمه. مجسمه‌های این مجموعه نیز از نوع مجسمه‌های موزه معاصر است؛ مجسمه‌هایی مستقل که هر جای دیگر می‌توانند به نمایش گذاشته شوند. کمالینکه از جای دیگر به این مکان انتقال یافته‌اند و مخاطبان نیز به دلیل فعالیت‌های خانه هنرمندان طبقه‌ای خاص را شامل می‌شود. باید این نکته را در نظر داشت که طراحی باغ در باغ مجسمه اصلی‌ترین بخش خلق اثر است که در نمونه‌های موفق خارجی نیز به چشم می‌خورد و فعالیت‌های دیگر چون برپایی موزه، نمایشگاه و گالری اقدامات جانبی باغ به شمار می‌روند. اما به نظر می‌رسد این روند در شهر تهران برعکس است به طوری که موزه و فعالیت‌های

عنوان پدیده فرهنگی و هویتی سرزمین ایران نگرینست و از الگوی آن در طراحی استفاده کرد. پیشنهاد می‌شود برای ایجاد باغ مجسمه که ضمن بهره‌مندی از مؤلفه‌های هویت‌بخش ایرانی بتواند مخاطب و گردشگر را جلب کند بهتر است گروهی از طراحان منظر و مجسمه‌سازان محیطی و شهری با همکاری یکدیگر و خوانش مجدد از الگوی باغسازی ایرانی که نهایتاً تعامل با طبیعت است، زیبایی‌شناسی جدیدی از آن را در قالب باغ مجسمه ایرانی خلق کنند.

عمومی وارد پارک‌ها می‌شوند. به طور کلی شاید بتوان گفت نمونه‌های باغ مجسمه در شهر تهران تنها پارک‌ها و فضاهای سبزی هستند که مجسمه‌ها در آن جای‌گذاری شده‌اند؛ به عبارت دیگر مجسمه در باغ مجسمه‌های تهران آرایه‌ای در خدمت خوانش باغ نیستند و باغ مجسمه خود اثر هنری به شمار نمی‌رود. با قبول این نظر که اتکای هنر عمومی بر انگاره‌های مشترک جامعه است شاید بتوان گفت در طراحی باغ مجسمه ایرانی لازم است بار دیگر به باغ ایرانی به

پی‌نوشت

۱. مجسمه محیطی مخاطبش را دربرمی‌گیرد؛ کسی که اثر هنری را از طریق ورود و حرکتش در فضا تجربه می‌کند. عنصر زمان و حرکت بخش‌هایی مهم از تجربه بیننده هستند. مجسمه محیطی یک حالت و جو یکپارچه را خلق می‌کند. هدف مجسمه محیطی خلق تجربه کل‌نگری در دیدن است (Galston, n.d.).
۲. با مرور اخبار سال‌های اخیر متوجه خواهیم شد تلاش‌ها به سمت ایجاد باغ مجسمه نشانه رفته است از جمله: «تأسیس باغ مجسمه، تحقق یک رویا» (مجله تندیس، ۱۳۸۲) و یا اخیراً: «امیدواریم سازمان زیباسازی به دنبال برگزاری سمپوزیوم فضایی را به عنوان باغ مجسمه در نظر بگیرد تا مجسمه‌ها به خوبی به نمایش گذاشته شوند» (گزارش تصویری از مجسمه‌های هفتمین سمپوزیوم مجسمه تهران، ۱۳۹۴).
۳. در روم باستان ونوس خدای بهار و طبیعت بوده و پناهگاهش در خارج شهر بنا می‌شد. در طول جنگ کارتاژ (قرن ۳ ق.م) ونوس جنبه‌های دیگری پیدا کرد و با آفرودیت - الهه عشق - ارتباط پیدا کرد و اواخر قرن ۳ ق.م به
۴. جانمایی مجسمه‌ها در باغ‌های آن دوران حکایت از قاعده‌ای داشت: الهه‌ها موقعیتی کلیدی بر روی تراس‌ها داشتند؛ جایی که مسیرها برخورد می‌کردند و جایی که راه‌ها پایان می‌یافتند، مجسمه‌های کروی‌باز و حوریان در موقعیت‌های پایین‌تری قرار داشتند و مجسمه‌های جانوران از جمله شیرها در پای پلکان به عنوان نگهبان و مجسمه دلفین‌ها در میان استخرها قرار می‌گرفتند (نک. Gardenvisit.com).
۵. Landscape Gardens
۶. Henry Moore
۷. garden sculpture
۸. Mark Rosenthal
۹. Horace Walpole
۱۰. فرهاد ساسانی در مقاله استغفانی راس واژه landscape را منظره ترجمه کرده است.

- اعتمادالسلطنه، محمدحسن بن علی. (۱۳۴۵). *روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه مربوط به سال‌های ۱۲۹۲ تا ۱۳۱۳ هجری قمری*، مقدمه و فهرست از ایرج افشار، تهران: امیر کبیر.
- ایرانی بهیپانی، هما و سلطانی، حسن. (۱۳۸۲). شاخص‌ها و ویژگی‌های باغسازی دوران قاجار در تهران. *مجله محیط‌شناسی*، ۲۹ (۳۰): ۸۱-۹۹.
- باغ مجسمه. (۱۳۹۲). زیر نظر جمال کامیاب؛ مشاور محمد بهرامی؛ گروه علمی تهیه و نظارت حمید شانس، مصطفی سیرم؛ [برای] سازمان زیباسازی شهر تهران. تهران: هنر معماری قرن.
- براتی، ناصر. (۱۳۹۰). باغ یا پارک؛ تقابل مفاهیم در دو زبان مختلف. *مجله منظر*، ۱۵ (۱۶): ۱۲-۱۵.
- تأسیس باغ مجسمه تحقق یک رویا. (۱۳۸۲). *مجله تندیس*، ۱۰ (۱۰): ۱۷-۱۶.
- چیحانی، حمیدرضا. (۱۳۹۲). دگرگونی‌های باغ‌های تهران در دهه ۱۳۰۰، *مجله منظر*، ۲۳ (۲۳): ۶-۹.

فهرست منابع

- راس، استغفانی. (۱۳۸۷). باغ‌ها، خاکریزها، و هنر محیطی، ترجمه: فرهاد ساسانی. *مجله زیباشناخت*، ۱۸: ۱۵۰-۱۲۵.
- گزارش تصویری از مجسمه‌های هفتمین سمپوزیوم مجسمه تهران (۱۳۹۴/۷/۲۷)، در *آرژوی باغ مجسمه در تهران*. قابل دسترس در: <http://tandismag.com/13004.html>
- منصوری، سیدامیر. (۱۳۸۴). درآمدی بر زیبایی‌شناسی باغ ایرانی. *مجله باغ نظر*، ۲ (۳): ۶۳-۵۸.
- منصوری، سیدامیر. (۱۳۸۹). چهار نسل متوالی پارک‌های شهری. *مجله منظر*، ۱۰ (۱): ۵-۴.
- ناصرالدین قاجار. (۱۳۸۹). *روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه (از محرم تا شعبان ۱۳۰۶ هجری قمری)*، تصحیح، ویرایش و مقدمه: عبدالحسین نوایی و الهام ملک‌زاده. تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
- یک ماه تا افتتاح نخستین باغ مجسمه ایران. (۱۳۸۳). *مجله تندیس*، ۲۲ (۴۳): ۲۲.

- Galston, B. (n.d.) *Thoughts on Environmental Sculpture*, available from: <http://www.bethgalston.com/AboutEnvSculpt.htm>
- Gardenvisit.com (n.d.) *Sculpture gardens*, available from: http://www.gardenvisit.com/history_theory/garden_landscape_design_articles/garden_design_ideas/garden_sculpture_landscape
- Prinzing, D. (2012). *Garden Sculptures Shape the Landscape*, available from: <http://www.houzz.com/ideabooks/1863525/list/garden-sculptures-shape-the-landscape>
- Sheldon, N. (2014). *Rise of the Garden Goddess: Venus Genetrix, Politician's Sweetheart*, available from: <http://decodedpast.com/rise-garden-goddess-venus-genetrix-politicians-sweetheart/13654>