

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۲/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۲/۲۲

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان:
Reflections on the Public Art: Comparative Case Study of the Elgolou
Park in Tabriz (Iran) and Lampini Park in Bangkok (Thailand)
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

تبیین و ارزیابی مؤلفه‌های هنر عمومی (نمونه موردی: پارک لامپینی بانکوک و ایل‌گلی تبریز)

مصطفی رستمی*

رقیه سروی زرگر**

حجت‌الله عینی***

چکیده

با شروع قرن بیستم، تغییرات فن‌آورانه شتابان، شهرنشینی روزافزون و ورود هنر به فضای شهری، گره خوردن حیات روزمره مردم به «فضاهای عمومی» را باعث شد. نیاز به تأسیس «نهادهای» جدید سر بر آورد و «شهر» به یکی از مسئله‌های اساسی هنرمندان، برنامه‌ریزان شهری، معماران، سیاست‌مداران و تک‌تک شهروندان بدل شد. «هنر عمومی» به عنوان یکی از بی‌شمار راه‌های پاسخ‌گویی به مسأله شهر و شهرنشینی در دهه دوم قرن بیستم به عنوان سبکی مستقل مطرح و به کار گرفته شد. پژوهش حاضر به روش توصیفی-تحلیلی به تبیین و ارزیابی دو فضای شهری عمومی مهم در تایلند و ایران از منظر هنر عمومی می‌پردازد: پارک لامپینی در شهر بانکوک و پارک ایل‌گلی در شهر تبریز. از منظر ساختاری این دو پارک مشابهت‌های عدیده‌ای با یکدیگر دارند که این مطالعه را از منظر روش‌شناختی توجیه‌پذیر می‌کند. براساس تحلیل مؤلفه‌های موجود از عناصر مشترک این دو پارک، دریاچه، مقیاس مشابه و هم‌زمانی تاریخ احداث فضا است. این پژوهش در مقام آزمون مدعا با واقعیت‌هایی که این تحقیق بر آنها دلالت دارند از روش تطبیقی کمی استفاده کرده و بر مبنای تحلیل ثانویه تمایزات مابین دو فضا را مطرح می‌کند به طوری که هر دو مکان در برخی از جنبه‌ها دارای ضعف و در برخی دیگر دارای آثار منحصر به فرد هستند.

واژگان کلیدی

پارک شهری، فضای عمومی، هنر عمومی، پارک لامپینی، پارک ایل‌گلی.

*. دکتری پژوهش هنر، استادیار، دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران. نویسنده مسئول ۰۹۱۱۱۴۴۸۴۴ m.rostami@umz.ac.ir
**. کارشناس ارشد پژوهش هنر. rsarvizargar1362@gmail.com
***. مربی، کارشناسی ارشد گرافیک. تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکده هنر. hojjat_eini@yahoo.com

مقدمه

شهرها و به طور کلی فضای عمومی به مکانی با بالاترین تنوع فرهنگی و نژادی-که تا به امروز انسان با آن روبرو بوده- تبدیل شده و در این فضا روابط بین انسان‌ها و محیط شهری دستخوش شکافی عظیم شده است. فضاهای عظیم شهری آثاری عمومی می‌طلبند که بتواند عامل ارتباط دهنده محیط‌های شهری و تقویت ادراک بصری انسان باشند. ارتباط این دو اتفاق نمی‌افتد، مگر با حلقه واسطی مانند هنر عمومی، که عرصه‌ای برای ایجاد معنا و هنجارهای جمعی انسان‌هاست. «بنا بر گفته سازمان ملل متحد آغاز سده بیست و یک مقارن با تکوین انقلاب شهری نوین در جهان است، برای نخستین بار در تاریخ، بیش از نیمی از مردم دنیا در شهرها زندگی کرده و تا سی سال آینده تعداد شهرنشینان به دو برابر روستانشینان خواهد رسید» (مدنی پور، ۱۳۷۹). انسان معاصر با مسایلی از جمله فضای عمومی، میلمان شهری و گرافیک محیطی مواجه است که به رغم ناآگاهی بسیاری از شهروندان از این عناصر، تأثیر این مؤلفه‌ها بر روح و روان و حیات ذهنی^۱ آنها غیر قابل انکار است. هنر عمومی نقشی محوری در بیان تاریخ و شخصیت یک شهر دارد و نمایشگاهی از استعداد، خلاقیت و توانمندی‌های هنرمندان به شمار می‌رود، عنصری تعیین کننده در طراحی فضای شهری خلاقانه محسوب می‌شود تا هدف اصلی و بنیادین هنر عمومی برای جلب نظر مردم و التذاذ از آثار هنری شهری و صرف زمان بیشتری در آن محقق شود. در این میان پارک به عنوان جایگاهی ممتاز است که با محوریت و اولویت بخشی به مخاطبان و شهروندان سعی در ارایه فضایی خلاقانه دارد.

پرسش پژوهش

مقاله حاضر درصدد بررسی تطبیقی آثار ارایه شده در دو پارک مورد بحث، این سؤال اساسی را دنبال می‌کند که کدام آثار پارک لامپینی و ایل‌گلی را می‌توان جزء مؤلفه‌های هنر عمومی ارزیابی و تحلیل کرد؟

فرضیه پژوهش

فرضیه اصلی این مقاله عبارت است از اینکه؛ با تدوین چهارچوب مشخص براساس اصول صحیح و مناسب؛ به بازتعریف هنر عمومی پرداخته و در ادامه به تحلیل و ارزیابی آثار ارایه شده در دو پارک ایل‌گلی و لامپینی بپردازد. بررسی و مقایسه سطح توسعه‌یافتگی هنر عمومی در دو پارک مورد بحث؛ نشانگر این امر است که با وجود آثار بسیار در فضای دو پارک صرفاً بخشی از آنها قابلیت بررسی در حیطه هنر عمومی را دارا هستند. به نظر می‌رسد که تفاوت معناداری از لحاظ به کارگیری عناصر هنر عمومی در این دو پارک وجود دارد.

روش پژوهش

این مقاله به روش توصیفی و تحلیلی مورد بررسی قرار گرفت و به منظور دست‌یابی به نتایجی قابل قبول در فرایند مطالعه تطبیقی با استناد به منابع معتبر مکتوب و کنکاش میدانی، از روش گردآوری کتابخانه‌ای و مشاهده‌ای بهره گرفته است.

پیشینه پژوهش

اگر چه در باب مطالعه تطبیقی، پژوهش‌های قابل توجهی صورت نگرفته است، اما در حوزه هنر عمومی، پژوهش‌های معدودی منتشر شده است که در ادامه به مهم‌ترین نمونه‌ها اشاره می‌شود:

۱. سلمان مرادی در مقاله خود با عنوان «هنر عمومی و تلفیق آن با فضای شهری» (۱۳۸۶) به شکلی جامع و کلی به بررسی و ارایه تعریف هنر عمومی پرداخته است.
۲. علی مدنی پور در کتاب «طراحی فضای شهری: نگرشی بر فرایندهای اجتماعی، مکانی» (۱۳۷۹) تلاش می‌کند که به شهر همانند عنصری فعال توجه کرده و به ارتباط دو سویه مخاطب و شهر بپردازد. در این کتاب توجه به عناصر شهری و حضور فعال آن در زیست روزمره انسانی جنبه مشترکی با هنر عمومی پیدا می‌کند که در راستای مقاله مورد توجه است.
۳. مریم اصغری و محسن کلانتری مؤلفان کتاب «گردشگری تبریز در فرصت‌ها، چالش‌ها و راهبردهای توسعه» (۱۳۹۱) هستند. در این کتاب نویسندگان در پی ارزیابی تحلیلی از ویژگی اقتصادی، جغرافیایی، گردشگری تبریز بوده‌اند و در ادامه نقاط قوت و ضعف گردشگری تبریز را مورد ارزیابی قرار داده‌اند.
۴. Low, Dana Taplin and Suzanne Scheld Setha در کتاب خود «Rethinking urban parks public space» 2005 and Cultural diversity در پی باز تعریف و بررسی پنج نمونه پارک شهر نیویورک هستند و مزیت پارک‌ها را، در طراحی آن برای تنوع نژادی مختلف می‌دانند که ویژگی جوامع مدرن امروزی است.
۵. در مقاله «Public art and Space» اثر Stefan Gaie ۲۰۱۰ مؤلف، رویکردی میان رشته‌ای مابین هنر عمومی، جامعه‌شناسی شهری و انسان‌شناسی برقرار کرده است و چالش‌هایی که هنر عمومی، با آن روبروست را بررسی می‌کند. اثر قوس خمیده ریچارد سرا به عنوان نمونه موردی در این مقاله بررسی شده است.
۶. Sturley در کتاب خود «Community plan for public art» 2008 به چگونگی روش برنامه‌ریزی شورایی در کانادا برای ایجاد شهری به عنوان پایتخت فرهنگی خود پرداخته و در بخش‌های مختلف به تعریف، تقسیم‌بندی و نمونه‌های

هنر عمومی می‌پردازد.

۷. کتاب «Urban regeneration a challenge for public art» که توسط Antoni Remesar جمع‌آوری و تدوین شده است در سه فصل و چندین بخش توسط نویسندگان مختلف نوشته شده است. نمونه‌هایی از مباحثی که در این کتاب مطرح شده است اثر هنری در مالکیت عمومی، فضای عمومی، نگرش شهروندان و... است.

هنر عمومی و فرم‌های آن

زمانی هنر بر علیه مشکلات فراوان خود قد علم کرد که تصمیم گرفت به شکل هنر عمومی پدیدار شود. واضح است که از طریق «پایین آمدن» در فضای همگانی، هنر معاصر به شکل هنری عمومی در آمده است (Gaie, 2010: 170). بعد از این که هنر در معرض دید و تجربه انسان‌ها قرار گرفت، دیالوگ هنر و معماری عمومی با انسان آغاز شد. هنری که در فضاهای بسته برای قشر خاصی عرضه می‌شد در اختیار همگان و به خصوص عوام قرار گرفت.

برای ایجاد بستری برای آغاز، به تعریف دیکشنری آکسفورد تکیه می‌کنیم: «به طور کلی در ارتباط با مردم و عموم جامعه که برای مشاهده عمومی گشوده شده و موجودیت آن برای همه مردم است» (Lambton, 1994: 4). آثار هنری با قرار گرفتن در مکان‌های زیست ما باعث شدند فضاهای نامرئی شهرها دچار دگرگونی شده و دوباره توسط کاربران تجربه شوند. در حالی که بسیاری از آثار هنری را تنها در گالری‌ها و موزه‌ها می‌توان یافت هنر عمومی در فضاهای شهری، ذهن و ایده مخاطب را به چالش می‌طلبد. مردم را به مشارکت و اظهار نظر دعوت می‌کند و حتی به شکل‌های مختلف باعث به وجود آمدن هویت و معنا برای مکان‌های فراموش شده نیز می‌شود. هنر عمومی هم به همه تعلق دارد و هم به هیچ کس. این نوع از هنر دارایی‌های جامعه را افزایش می‌دهد و به طور کلی مزایای هنر عمومی را در سه عنوان اساسی، می‌توان دسته‌بندی کرد:

- افزایش تعاملات اجتماعی شهروندان در شهر
- ایجاد تصویر شهر؛ به عنوان مرکز فرهنگی
- ایجاد تصویری از شهر به عنوان مرکزیت دارای پویایی متغیر (Remesar, 2005: 121).

گروهی معتقدند هنر مرتبه‌ای والاتر از آن دارد که خود به میان مردم رفته و ارزش درونی‌اش را به همگان ثابت کند، گالری‌ها و موزه‌ها را مکان مناسبی برای ارائه آثار هنری می‌دانند، اما گروهی دیگر به دنبال گسترش یک هویت عمومی و رشد معنویات جامعه از طریق هنر عام بوده و تاثیر هنر را بر تغییر رفتار اجتماعی امری انکارناپذیر می‌دانند. با این حال، و در یک نگاه کلی‌تر، هنر عمومی به گونه‌ای در برابر هنر موزه‌ای

قرار می‌گیرد. در سرآغاز قرن بیستم بود که جان دیویی، موزه‌ها را اختراع نظام سرمایه‌نماید و ادعای موزه‌داران مبنی بر فراهم آوردن جایگاهی برای هنر را از اساس رد کرده و به چالش کشید. از منظر این فیلسوف شهیر امریکایی، موزه‌ها ابزاری برای ایجاد انفکاک میان هنر و زندگی انسان‌ها بودند. به همین سیاق، مارسل دوشان در مقاله «کنش خلاقانه» (نوشته شده به سال ۱۹۵۷ میلادی)، هنر را معاهده‌ای بین هنرمند و مخاطب می‌داند؛ نه اجرای منفرد و شخصی از هنرمند. رواج هنر عمومی و دفاع هنرمندان برجسته از آن، سبب شد آثار هنری از تبعیدگاه خود - یعنی موزه‌ها - رها شوند؛ صرفاً کاربردی تزئینی نداشته باشند؛ و این امکان برای «شهروندان» فراهم شد که هنر را در فضاهای شهری تجربه کنند. در نتیجه دسترسی عمومی مردم به هنر در فضاهای عمومی، هنر جزئی از زندگی روزمره مردم شد.

هنر عمومی نیز همانند دیگر رشته‌ها، روندی تاریخی را گذرانده و در این مسیر، شکل و فرم خود را یافته برای نمونه «در ابتدای دهه ۱۹۶۰ تا اواسط ۱۹۷۰» هنر عمومی، به شکل مجسمه‌های انتزاعی و مدرنیستی در اندازه بزرگ و کپی آثار موزه‌ها و گالری‌ها اجرا می‌شد. این آثار معمولاً قطعه‌ای کار شده توسط هنرمندان برجسته بود (از جمله ایزامو نو گوچی، هنری مور). آثار این گروه هیچ کیفیت متمایزی به عنوان «اثر عمومی» به جز اندازه و مقیاس نداشتند. تنها چیزی که به این آثار مشروعیت می‌بخشید، قرار گرفتن در فضای بیرونی و مکان‌های عمومی بود. در اوایل دهه ۱۹۷۰ هنری مور از عدم علاقه خود به مکان‌هایی سخن گفت، که محل آرایه بسیاری از آثار (نه همه) هنرمندانی است که تحت عنوان هنر عمومی کار می‌کنند و اظهار کرد که «من علاقه‌ای به انجام کارهای سفارشی ندارم به این صورت که به محل (نصب) آن بروم و آن را بررسی کنم و سپس بیاندیشم که چه کاری را باید به انجام برسانم. هر زمان که خواسته می‌شود تا مکان خاصی را در نظر بگیرم که احتمالاً یکی از مجسمه‌های من در آن نصب خواهد شد، تلاش می‌کنم چیز مناسبی را از کارهایی که قبلاً انجام داده‌ام یا آثاری که در دست دارم را انتخاب کنم. به این ترتیب هرگز نمی‌نشینم و تلاش نمی‌کنم که چیز خاصی را برای آن مکان خاص بیافرینم» (Kwon, 2002: 6). روند برخورد هنری مور با اثر و محیط، عامل بازاندیشی هنرمندان در این مسیر شد و سیاقی متفاوت از نوع هنر را ایجاد کرد، هنری که با قابلیت‌های خود به فضا معنا داد نه اینکه با ارجاع به فضا خواهان تعبیر خود باشد و بدین ترتیب به فضا و محیط زیست انسان معنایی را افزود، معنایی که در ارتباط دوسویه هنرمند و مخاطب به فهم در می‌آید. بنابراین هنر عمومی اثری است که هم توسط هنرمند و هم اعضا جامعه ایجاد می‌شود و در شکلی کلی دارای سه ویژگی است:

گالری برای به نمایش گذاشتن آثار هنری نیست زیرا در این صورت این فضا محلی برای به نمایش گذاشتن افتخارات و توانایی یک فرد خواهد بود نه فضایی برای به نمایش گذاشتن افتخارات و خاطرات و ابعاد فرهنگی و اجتماعی یک جامعه" (مرادی، ۱۳۸۶: ۸۶).

دسترسی به فضای سبز، در سیستم سنتی ایران از طریق محیط‌های طبیعی و باغ‌ها تأمین می‌شد. و امروزه با گسترش فضای شهری نیاز به مکان‌هایی مستقل برای گذراندن وقت عامل ایجاد پارک‌های شهری شد. پارک شهری به پارکی گفته می‌شود که در یک منطقه مسکونی قرار داشته، مساحت آن حداقل دو برابر اندازه حداکثر در مقیاس ناحیه (۸ هکتار) در نظر گرفته شود. همچنین طبق استاندارد، مراجعه کننده می‌تواند از دورترین منطقه با وسیله نقلیه در مدت زمانی از یک چهارم ساعت یا بیشتر، خود را به پارک یاد شده برساند (مجنونیان، ۱۳۷۴: ۷۲). پارک‌های شهری در ارتباط با محیط پیرامون خود ساخته می‌شوند مانند پارک لامپینی و ایل‌گلی. البته لازم به ذکر است هر دو فضای مذکور در زمان احداث، صرفاً فضای سبز (باغ) بوده‌اند که خارج از حیطه شهری بوده‌اند اما امروزه با گسترش شهر تبریز و بانکوک، این دو پارک جزئی از بافت شهری شده و بنا به تغییراتی که در طول زمان انجام شده است پارک شهری محسوب می‌شوند. روند تاریخی دو پارک و عناصر باقی مانده از هویت ملی و تاریخی نشانگر این امر است که عناصر پارک‌های ملی و شهری همزمان در این دو فضا یافت می‌شود.

در تحلیل اصول استفاده از هنر عمومی با تعاریف و کارکردهای واقعی و تأثیرگذار؛ لازم است دو نمونه موردی هماهنگ در فضاهای طبیعی و شهری، اما متفاوت در روش استفاده از هنر عمومی را مورد بررسی قرار داد. برای این منظور به بررسی پارک ایل‌گلی تبریز در ایران و پارک لامپینی بانکوک در تایلند به شکل تاریخ محور پرداخته می‌شود.

پارک ایل‌گلی تبریز

ایل‌گلی دارای استخری به وسعت ۵،۵ هکتار و پارکی به مساحت ۶۰ هکتار است که در جنوب شرقی شهر تبریز واقع شده است. مرکز استخر به صورت شبه جزیره، خیابانی کشیده شده و عمارتی هشت ضلعی در آن ساخته شده است که دارای تالار پذیرایی از مهمانان است (اصغری، ۱۳۹۱: ۹۷). پیش‌تر این بنای پذیرایی یا رستوران ایل‌گلی یک طبقه و از خشت خام بوده و در اثر فرسودگی در سال ۱۳۴۶ خورشیدی ساختمان قدیمی آن از طرف شهرداری تخریب و به جای آن یک ساختمان دو طبقه با ایوان‌های متعدد بنا شد که ۱۲۰۰ متر مربع زیر بنا دارد. آب استخر به شکل جویبار از گوشه جنوب شرقی آن، شعبه‌ای از رودخانه لبقوان و از

می‌تواند از لحاظ ماندگاری اثری دائمی یا موقتی باشد. می‌تواند اثر هنرمندی حرفه‌ای یا توسط شهروندی عادی ایجاد شود.

• هزینه آن برعهده دولت یا بخش خصوصی یا جامعه یا ترکیبی از اینها باشد (Sturley, 2010: 2).

ارتباط هنر عمومی در حیطه شهری راهی برای فهم ارزش‌های سنتی و مدرن و تاریخچه شهرهاست. می‌توان این تقسیم‌بندی را به شکلی کلی‌تر به آثار عمومی «پایدار» و «موقت» تقسیم کرد. آثار «موقت» شامل: آتش‌بازی، آثاری با پارچه، بازی با نور، موسیقی، پانتومیم و در کل، آثاری با ماندگاری کوتاه مدت هستند که از این آثار صرفاً عکس‌ها و فیلم‌ها باقی می‌ماند. هنر عمومی «پایدار» حیطه وسیعی را در بر می‌گیرد از جمله:

• یادمان‌های تاریخی: هر ساختمان، نقاشی یا شیئی که قادر به بازسازی تاریخ شهر باشد.

• ساختمان‌های خاص: به خاطر ۱. اندازه (مانند آسمان خراش‌ها) ۲. ناب بودن ۳. یا به علت ارزش زیبایی‌شناختی که آن را متفاوت از ساختمان‌های دیگر می‌کند.

• آثار یابودی: مجسمه‌ها، عمارت‌ها، فواره‌هایی که نشانگر رویداد، تصویر، سمبل برای مردم شهر هستند.

• مجسمه‌ها و دیگر آثار تزئینی: مجسمه، الواح، فواره‌ها که برای بهبود فضای شهر به کار می‌رود.

• عناصر مبلمان شهری: نقش اساسی مبلمان شهری برای بهبود حمل و نقل در شهرهاست از جمله:

- مشخص سازی فضاهای مجاز و غیرمجاز (نرده‌ها و تابلوها و ...)

- برای سهولت حمل و نقل (سنگ فرش، سیستم‌سیگنال دهی و ...)

- نور مسیرها (لامپ‌های خیابان)

- در جهت راحتی شهروندان (ساعت، سرویس‌های بهداشتی، صندلی و میز، سطوح‌های آشغال، کیوسک)

- عناصری برای ایجاد مناظر طبیعی از جمله گیاهان، درختان، چمن (Remesar, 2005: 132).

بنابراین حیطه هنر عمومی از پیش پا افتاده‌ترین اشیا در شهر تا برترین اثر هنری را در بر می‌گیرد این اشیا دم‌دستی صرفاً با همراهی هنر می‌تواند باعث زیبایی فضا و لذت برای شهروندان را فراهم آورد. افزایش سطح قلمرو هنر عمومی در شهر یک غرور و افتخار غیرقابل انکار مدنی بر شهروندان دارد. شهرهای زیادی هستند که به صورت نسبی با ارایه امکاناتی، به رفاه شهروندان می‌پردازند اما غنای زندگی شهری زمانی پدید می‌آید که معنویت هنری در شهر و محیط‌های شهری و هماهنگی بین آنها پایدار شود. اصل مهمی که وجود دارد این است که هنر عمومی باید برای مردم و با مردم باشد و درکاهش نابرابری‌های اجتماعی ایفاء نقش کند. بنا بر این تفکر است که "باید گفت فضای عمومی یک موزه یا

صفویه و قاجار تمام محوطه داخل این آبگیر از شن و ماسه خالی شد و دیواره‌ای از سنگ و آهک پیرامون آن کشیده شد و پس از دوره قاجار این محوطه به شهرداری تبریز واگذار شد تا گردشگاه عمومی مردم باشد. با احداث هتل پنج ستاره ایل گلی پارس، این منطقه جنبه بین‌المللی پیدا کرده و از طرف سازمان فضای شهرداری تبریز به یکی از زیباترین پارک‌های عمومی بدل شده است (خاماچی، ۱۳۸۶: ۱۴۶)؛ (تصویر ۱).

سهند است. احداث بنای اولیه آبگیر به زمان سلطان یعقوب آق قویونلو نسبت می‌دهند و توسعه آن را از دوره صفویه می‌دانند. تکمیل عمارت و گردشگاه مخصوص درباریان و آبادانی آن را به زمان قهرمان میرزا پسر عباس میرزا نایب السلطنه که حکمران آذربایجان بوده نسبت می‌دهند (همان). در دوره صفویه آب استخر ایل گلی بزرگ‌ترین آب انبار شهر برای باغ‌ها به حساب می‌آمد که در دوره آق قویونلوها و



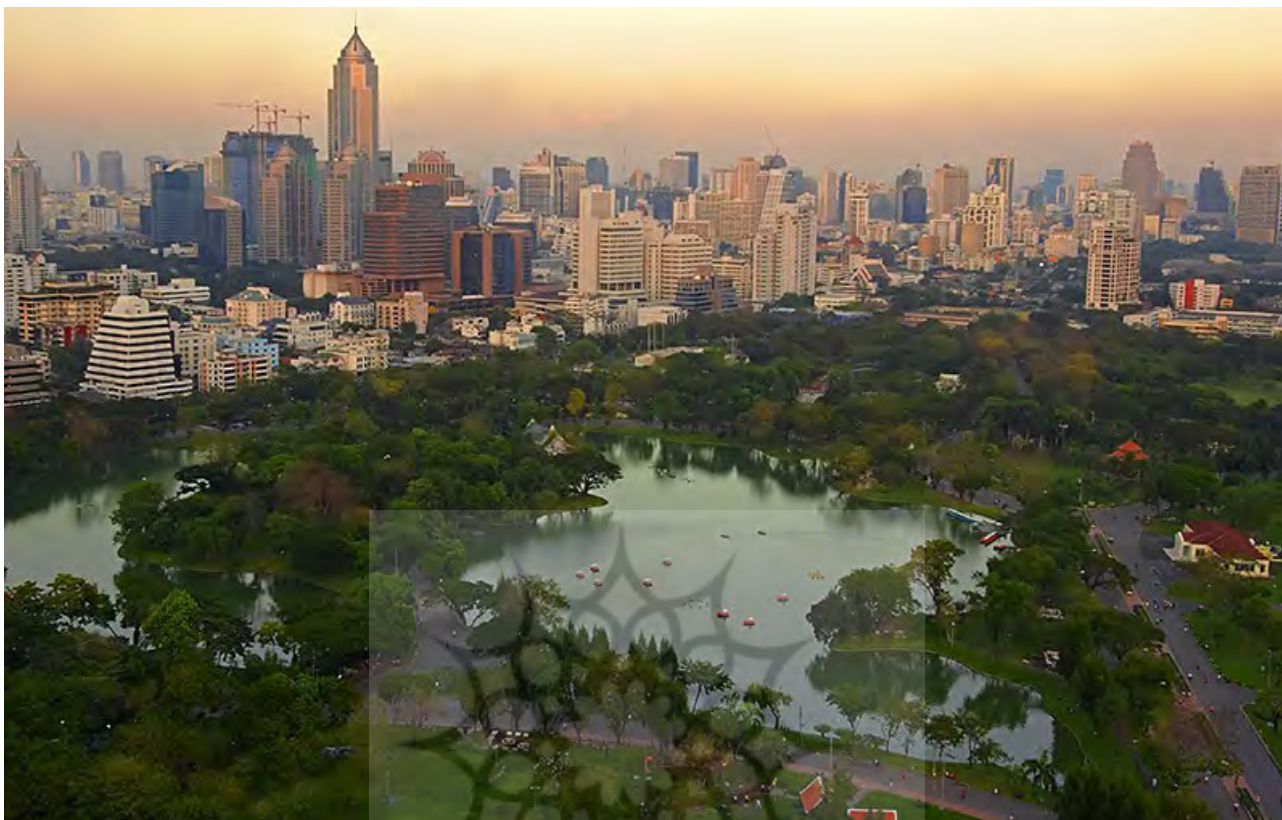
تصویر ۱. نمای عمارت و استخر؛ پارک ایل گلی. مأخذ: . . www.tabriz.ir

پارک لامپینی تایلد

از راما وجود دارد. اولین کتابخانه عمومی شهر بانکوک در این مکان ساخته شد. قبل از ساعت هفت صبح تمرین تای چی (نوعی ورزش چینی) برای شهروندان چینی، و قبل از غروب ایروبیک برای ساکنان در این پارک اجرا می‌شود (Liedtke, 2012: 107). عمده بازدیدکنندگان این پارک، خانواده‌ها و توریست‌ها است که بیشترین فعالیت آنها پیاده روی، اسکیت، قایق سواری است (تصویر ۲).

تطبیق دو پارک ایل گلی و لامپینی از منظر هنر عمومی با معرفی دو پارک مورد بحث، در ادامه با استناد به تقسیم‌بندی که در فرم‌های هنر عمومی ارائه شده است به هنر عمومی پارک لامپینی و ایل گلی به شکل جامع پرداخته می‌شود. آثاری که نحوه ارائه و معرفی شان در ماندگاری آنها و فضا در اذهان نقش بسزایی ایفا می‌کند و عامل خاطره انگیز بودن مکان، تعاملات شهروندان با فضای زندگی، حس تعقل آنها به شهر و افتخار و پویایی اجتماعی آنها نسبت به مکان زندگی خود را در پی داشته است.

بانکوک در ۱۷۸۲م به عنوان پایتخت انتخاب شد تا یلندی‌ها آن را «کرونک تب» یا شهر فرشتگان می‌نامند (Spooner, 2013: 54). پارک لامپینی در دهه ۱۹۲۰م در زمینی که متعلق به شاه واجیراود (رامای پنجم) بود ایجاد شد که در آن دوره در حومه بانکوک قرار می‌گرفت؛ اما امروزه به علت پیشروی شهر، پارک در درون شهر بانکوک قرار گرفته است. این پارک بزرگ‌ترین پارک بانکوک محسوب می‌شود که در محدوده پسیوم ون قرار گرفته و وسعتی به اندازه ۵۷۶۰۰۰ متر مربع را در بر می‌گیرد (Liedtke, 2012: 107). پارک لامپینی مابین خیابان ویرلس و راجدامری واقع شده است که در ورودی خیابان‌های سیلوم و ساتورن است. در این مکان کنسرت‌های ارکستر سمفونیک به شکل عمومی در طی ماه‌های سرد (نوامبر تا فوریه) اجرا دارند (Spooner, 2013: 54). دریاچه مصنوعی آن زیست‌گاه چندین نوع حیوان است از جمله مارمولک‌های گول پیکر که تا حدود دو متر هم می‌رسند. در قسمت ورودی و شمال غرب پارک، مجسمه‌ای



تصویر ۲. نمای ورودی و دریاچه؛ پارک لامپینی. مأخذ : www.bkkthailand.com

• یادمان‌های تاریخی

دو مجسمه رامای پنجم (تصویر ۳) در پارک لامپینی نمایشی از تاریخ و قدمت این پارک است. دو ورودی پارک با این مجسمه‌ها نمادین شده‌اند. ساختار مجسمه‌ها از سبک کلاسیکی (یونانی) پیروی می‌کنند و با قرار گرفتن در ارتفاع سعی در نمایش قدرت دارند. هر کدام از این اجزاء هویت بخش و عاملی برای تعلق مکانی به شمار می‌روند (جدول ۱).



تصویر ۳. مجسمه رامای؛ ورودی پارک لامپینی. مأخذ : www.thailandtraveltours.com

• ساختمان‌های خاص

از عناصری که باعث جذب مخاطب در این دو فضا می‌شود بناهای تاریخی است. در پارک ایل گلی تنها دو بنای تاثیرگذار وجود دارد؛ شاخص‌ترین بنا، عمارت کلاه فرنگی (تصویر ۱) و هتل پارس (تصویر ۴) با ظاهر شیشه‌ای است. در راستای سنتی تا مدرن، حلقه‌های بسیاری نیاز است تا در این بین بتوانند فضا در کلیتی به انسجام بیانجامند. زیبایی‌شناسی مبتنی بر بوم‌شناسی در آثار ارایه شده از جمله مسایلی است که نادیده گرفته شده است.

هتل (تصویر ۵) و کتابخانه عمومی پارک لامپینی از لحاظ فرم ظاهری از معماری یونان تبعیت می‌کنند. سایه‌بان‌ها با شکل سنتی معماری سامی و برج ساعت متأثر از هنر چینی

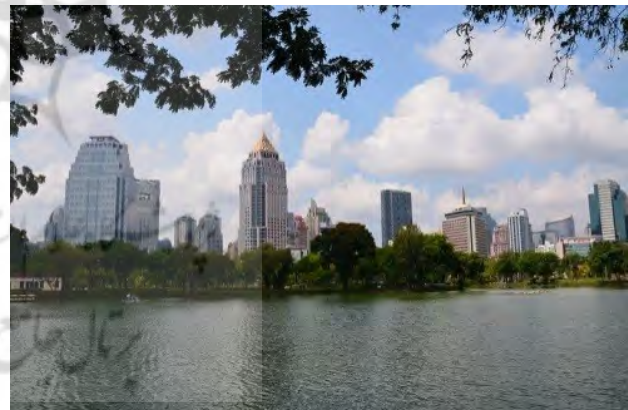
است تا اسلامی و بومی. حتی تندیس اسب که با فلز و به صورتی مدرن ساخته شده شکلی کلاسیک دارد. لذا با وجود محتوای اسلامی این مجسمه‌ها، فرم از این مقوله پیروی نمی‌کند. متریکال به کار برده شده در مجسمه مادر به علت شرایط اقلیمی در کوتاه‌ترین زمان دچار آسیب شده است این سؤال می‌تواند مطرح شود که ایل‌گلی تا چه زمان می‌تواند از این اثر حفاظت کند؟

در بسیاری از کشورها پر از دحام‌ترین و خلوت‌ترین نقاط، محل نصب آثار هنری به شمار می‌روند. شلوغ‌ترین مکان‌ها، عاملی برای ارتباط اثر هنری با عموم را در پی دارند و خلوت‌ترین مکان‌ها با داشتن مجسمه‌ها پویایی بیشتری را ارائه می‌دهند و از سویی دیگر عامل جذب اشخاص به این فضاها می‌شوند؛ مسئله‌ای که در ایل‌گلی نادیده گرفته شده‌اند؛ مجسمه کودکان در پس درختان و کافی شاپ گم شده است. ایل‌گلی با مقیاس کلان خود، دارای فضای بی‌شماری برای قرارگیری آثار است برای نمونه پلکان ورودی، که در جلب مخاطب و هویت‌بخشی به مکان دارای پتانسیل بالایی است. در پارک لامپینی مجسمه رامای پنجم (تصویر ۶)، مجسمه مدرن، مجسمه زن و کودک قرار دارد. پارک لامپینی با داشتن چندین مجسمه دارای تنوعی از سبک‌های اجرایی

با جای‌گیری در مکان‌های مختلف پارک، در شکلی منسجم به سلیقه‌های مختلف پاسخ‌گو هستند. علاوه بر این، با وجود تنوع آثار که مبین فرهنگ‌های مختلف است نوعی هماهنگی بصری در این فضا مشاهده می‌شود (جدول ۱).



تصویر ۴. نمای هتل ایل‌گلی؛ مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۵. نمای هتل لامپینی؛ مأخذ : www.wikimedia.com



تصویر ۶. مجسمه رامای؛ ورودی پارک لامپینی. مأخذ : www.Thailandtraveltours.com

• عناصر یادبودی

در این دو پارک مجسمه و فواره‌هایی وجود دارند که نمی‌توان جزء مؤلفه‌های هنر عمومی یادبودی با قدمت تاریخی و نمادین محسوب کرد. بنابراین در این بخش مجسمه‌های رامای (تصاویر ۳ و ۶) پارک لامپینی قابل طرح شدن است (جدول ۱).

• مجسمه‌ها و دیگر آثار تزیینی

پارک ایل‌گلی دارای چند مجسمه است که به تازگی در این مکان قرار گرفته‌اند مجسمه پیکر مادر (تصویر ۷)، مجسمه بازی کودکان، مجسمه اسب مدرن و تندیس پیرزن. تمام مجسمه‌ها با فرم کلاسیک خود تداعی‌گر مجسمه‌های غربی



تصویر ۸. نقاشی دیواری؛ ورودی شهر بازی. مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۹. نقاشی دیواری؛ ورودی شهر بازی. مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۷. مجسمه مادر؛ پارک ایل گلی. مأخذ: نگارندگان :
www.wherein-bangkok.com

کلاسیک و مدرن است. در گروه مجسمه‌های لامپینی علیرغم تنوع آثار، کمبود مجسمه‌هایی با رویکرد منطقه‌ای و بومی وجود دارند مسئله‌ای که به نوعی دیگر در ایل گلی شاهد آن هستیم (جدول ۱).

الف) نقاشی دیواری (آثار تزئینی)

پارک ایل گلی به علت ساختار خود (پلکانی) دارای دیوارهایی است که می‌تواند بستر ایجاد نقاشی دیواری و گرافیتی باشد. در صورتی که در نقطه تقابل، پارک لامپینی بر روی بستر باز طبیعی قرار گرفته است. آثار نقاشی پارک ایل گلی از نازل‌ترین کیفیت در ورودی شهر بازی برخوردار است، کپی‌هایی از کارتون‌ها و آثار غربی (تصاویر ۸ و ۹) یا تصاویری با کیفیت پایین طراحی، انتخاب رنگ و در کل اجرا در معرض دید قرار گرفته‌اند. برای شهری که جایگاه بسیار معتبری در نقاشی ایران دارد این آثار در حکم کابوسی بیش نیست؛ نقاشی‌هایی که عامل آلودگی بصری هستند تا هنر عمومی. اگر چه این آثار صرفاً برای پر کردن فضای دیوار به کار برده شده‌اند اما تبعات و تأثیرات آن در اذهان کودکان کاملاً برعکس تصور مجریان امر خواهد بود.

ب) آب‌نماها و فواره‌ها

استفاده از آب و استخر در معماری ایران قدمتی طولانی و ریشه‌ای مذهبی دارد «و هر چیز زنده‌ای را از آب پدید آوردیم» (سوره انبیاء آیه ۳۰). فرم استخر و جوی به کار گرفته در دو پارک مورد تحلیل دارای تمایزات آشکاری است. در پارک لامپینی استخر شکل رودخانه‌ای طبیعی را دارد. و آب در پارک ایل گلی با صفه‌بندی در زمین شیب‌دار (متأثر از شکل باغ‌های سنتی و تمثیلی از نهر بهشتی) شکلی متفاوت به خود می‌گیرد. آب به عنوان استخر یا دریاچه؛ هدف مرکزیت بخشی در هر دو پارک را برعهده دارند. استفاده از فواره‌های آبی و آب‌نماها در طول روز و ترکیب نورهای رنگی در طی شب؛ از عناصر هنر عمومی، می‌تواند در این مکان‌ها با کمترین هزینه و امکانات میسر شود. فقدان این عناصر از مقوله‌های در خور بازنگری اصول طراحی در هر دو

اکولوژیک بنیان اساسی فضای سبز پارکها را در پی دارد. این حیطة محل پیوند انسان و طبیعت است که هنر در آن مداخله می کند و عامل بهبود فضا می شود. استفاده از حجم های هندسی و اشکال ساده در پارک لامپینی (مانند نیمکت های مربعی شکل یا تقسیم بندی فضاها با سنگ های تراش خورده در اشکال هندسی) در راستای دیدگاه و اعتقادات بودایی تجلی یافته است. از سویی دیگر در پارک ایل گلی با وجود دارا بودن گستره وسیعی از فضای سبز متاسفانه اثری در خور توجه به وجود نیامده است و صرفاً زیبایی شناسی فضای سبز، به هرس کردن درختان و کاشت گل محدود شده است (جدول ۱). از عناصر قابل تامل در پارک ایل گلی استفاده غیر اصولی از پارچه نوشته و دیوار نوشته است. بسیاری از امکانات پارک به علت نبود اطلاع رسانی صحیح، از دید عموم به دور مانده است. با توجه به موجود بودن محوطه اسکیت سواری، اکثر اسکیت سواران در مکان های عمومی به این ورزش می پردازند. و این مسئله محدود به پارک ایل گلی نبوده، در پارک لامپینی به هم ریختگی فضا در مکان های عمومی مانند کافی شاپ ها، محل کمپ مهمانان و در بخش ورودی دیده می شود لذا در پارک لامپینی؛ که در مرکز شهر پر ازدحام بانکوک واقع شده است این به هم ریختگی بیشتر به چشم می خورد (در حالی که ایل گلی در حاشیه شهر تبریز واقع شده است). صرفاً با چند بیلورد دیجیتال که از امکانات صدا، تصویر و نوشته برخوردار است تمامی اطلاعات پارک به شکل مناسب قابل انتقال به افراد است.

در چند سده اخیر؛ توجه بسیاری از متولیان امور شهری به برنامه ریزی و هدف دار کردن آیین هایی است که به شکل بومی اجرا می شوند. در این راستا به مذهب، فرهنگ و ملیت خود اهمیت داده، سعی در معرفی آنها به نسل های جدید و اقوام دیگر دارند. از فعالیت هایی که در پارک لامپینی با این هدف اجرا می شود، اجرای موسیقی زنده، اجرای کنسرت یکشنبه ها، ورزش ایروبیک، آموزش و اجرای مراسم ذن است. در پارک ایل گلی جشن ها و فعالیت ها صرفاً به شکلی مقطعی رخ می دهد برای نمونه برنامه کایت سواری که تنها یکبار اجرا شد یا ورزش ها و سرگرمی هایی که به شکلی انفرادی اجرا می شوند. تأکید بر ویژگی های فرهنگی به عنوان ابزار ارتباطی؛ در پارکها در جهت ارتقاء هنر عمومی، از جمله مقوله هایی است که با برنامه ریزی آینده نگر قابل دستیابی است.

پارک محسوب می شود. پارک ایل گلی صرفاً محدود به استفاده از نورهای رنگی و فواره ساده است. در حالی که استفاده به روز از امکانات؛ در این فضا عامل جذب و تاثیر بر مخاطب را در پی خواهد داشت و در طول شب این فضاها را به مکانی جذاب تبدیل نماید. با وجود فقدان فواره ای با فرم مناسب در پارک لامپینی؛ چه بسا حضور رنگها، با کشتی هایی که نمود بومی دارند از کارآمدترین راهکارهای تغییر و شکل دهی به ساختار فضایی محسوب می شود (تصویر ۱۰).

• عناصر مبلمان شهری

بزرگ ترین بخش این دو پارک را نیز همانند اکثر پارکها درخت، چمن و گیاه شکل داده است. زیبایی شناسی



تصویر ۱۰. دریاچه و قایق؛ پارک ایل گلی. مأخذ : نگارندگان.



تصویر ۱۱. دریاچه و قایق؛ پارک لامپینی. مأخذ : www.bangkoksite.com

جدول ۱. تحلیل تطبیقی پارک ایل گلی و لامپینی از حیث هنر عمومی. مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۴.

ردیف	عناصر هنر عمومی	پارک ایل گلی		پارک لامپینی		تحلیل تطبیقی		
		توصیف	تصویر	توصیف	تصویر			
۱	یادمان‌های تاریخی	-	-	مجسمه رامبا		این یادمان نماد پارک و شهر بانکوک محسوب می‌شود. فقدان یادمان تاریخی در ایل گلی وجود دارد.		
۲	ساختمان‌های خاص	هتل پارس		هتل لامپینی		هر دو پارک دارای هتل‌هایی با ظاهر مدرن و ساختمان‌هایی با فرم سنتی را دارا هستند.		
		عمارت ایل گلی		کتابخانه لامپینی				
۳	عناصر یادبودی	مجسمه مادر		مجسمه رامبا		بررسی‌ها در ایل گلی فقدان مجسمه یادبودی را نشان می‌دهد. در حالیکه در پارک لامپینی مجسمه رامبا این خلا را پر کرده است.		
		فواره	فواره‌های در مرکز استخر	فواره‌ای در مرکز استخر		فواره‌ای که دارای ویژگی یادبودی باشد در این دو پارک وجود ندارد.		
		عمارت	عمارت ایل گلی	کتابخانه لامپینی		پارک ایل گلی، عمارتی در وسط استخر دارد. در صورتی که پارک لامپینی، دارای عمارت نیست.		
۴	عناصر میلمان شهری	عناصر جداکننده فضا	نرده	نرده دور عمارت		در پارک ایل گلی، نرده‌ها به شکل فرورژه و ساده‌اند. پارک لامپینی نیز نرده‌ای ساده با آرم پارک دارد.		
			تابلو و پارچه نوشته	تابلو و دکه	تابلو و دکه		تابلوها چه از لحاظ اطلاع‌رسانی و چه تبلیغات، در هر دو پارک عامل شلوغی، نه سامان‌دهی فضا را سبب شده‌اند.	
		عناصر آسایش افراد	صندلی، کیوسک، ساعت و...	نیمکت پارک	نیمکت پارک		این عناصر در هر دو پارک وجود دارد اما پارک لامپینی با طراحی‌های متفاوت در این مقوله موفق‌تر از پارک ایل گلی بوده است.	
			مناظر طبیعی	گیاهان، درخت و چمن	درختان اطراف استخر	درختانی به شکل فیل		در پارک ایل گلی زیبایی‌شناسی فضای سبز پارک ایل گلی محدود به حرس درختان بوده است.

نتیجه گیری

حاصل مطالعه تطبیقی دو پارک ایل گلی تبریز و پارک لامپینی بانکوک نشان می دهد با وجود اینکه دو پارک از لحاظ ویژگی های اولیه (تاریخ احداث و مقیاس) در سطحی برابرند اما از نظر عناصر هنر عمومی دارای تفاوت های بارز هستند. آثار، بناها و قدمت دو پارک لامپینی و ایل گلی از جنبه های مثبت و برتر هر دو پارک محسوب شده و عدم شناخت هنر عمومی، به کارگیری نامناسب مواد در ساخت آثار، مکان نامناسب آثار ارایه شده از ضعف های قابل طرح در این زمینه است. از بین پنج شاخص هنر عمومی مورد بررسی، شاخص ساختمان های خاص و عمارت پارک ایل گلی از وضعیت مطلوب و قابل قبول برخوردار است. همچنین بنا به مقایسه پارک لامپینی از لحاظ یادمان های تاریخی، ساختمان های خاص، مجسمه و مناظر طبیعی از ویژگی های برتری به نسبت پارک ایل گلی برخوردار است که نشانگر آگاهی نسبی طراحان این فضا از هنر عمومی است.

وضعیت عناصر جداکننده فضا، فواره، عناصر مرتبط با آسایش افراد در هر دو پارک از لحاظ هنر عمومی شکلی کاربردی یافته و از شاخص های هنر عمومی تبعیت نمی کند. برنامه ریزی آینده نگر در طراحی و ارتقا هنر عمومی این آثار در هر دو پارک از عناصر ضروری به شمار می رود.

به منظور تأکید بر ویژگی های فرهنگی و هنری استفاده از مجسمه به منظور زیبایی شناسی پارک ها از اولویت محسوب می شود. در حالی که بین دو پارک مورد تحلیل از لحاظ به کارگیری مجسمه، تفاوت معنی داری وجود دارد. فقدان مجسمه در پارک ایل گلی در مغایرت با تنوع اجرای مجسمه های پارک لامپینی است. به طور کلی مجسمه های این پارک در قیاس با مجسمه های پارک ایل گلی دارای قدمت تاریخی و مواد سازنده ماندگارتری هستند.

از معدود عناصری که زیباشناسی مبتنی بر دیدگاه های مذهبی و فلسفی بومی در این دو پارک به کار گرفته شده است فرم استخر و جوی آب است. به طوری که فرم استخر و جوی پارک ایل گلی برگرفته از نظام باغ های سنتی ایران و پردیس مطرح در قرآن (خیابان کشی چهار سمت) و شکل طبیعی رود پارک لامپینی نشانگر دیدگاه بودایی و نزدیک به فرم طبیعت است. از سویی دیگر از علل ضعف دو پارک، شلوغی و نابسامانی پارک ها در نصب تابلو، پارچه نوشته ها، محل اسکان توریست ها است. که از درب ورودی تا مرکز پارک لامپینی؛ و اطراف مغازه ها و دکه های اغذیه فروشی در پارک ایل گلی را در برمی گیرد. هر چند بر خلاف پارک لامپینی در پارک ایل گلی وجود سکوهایی برای چادر زدن مسافرها و توریست ها قدمی مثبت در نظم دهی به عملکرد فضا محسوب می شود.

سرانجام باید اذعان کرد که ترمیم و ارتقاء کیفی هنر عمومی در هر دو پارک، عاملی برای بازسازی و تقویت تاثیرات مثبت و تعدیل تاثیرات منفی عناصر ارایه شده خواهد بود. زیرا به علت ویژگی های ناب خود باعث بالا رفتن کیفیت زندگی و محیط زیست، گسترش ارتباطات شهروندان و هم چنین عامل ایجاد فرصت های اجتماعی و آموزشی، بالا رفتن سواد بصری عموم و از همه مهم تر عاملی برای سلامت اجتماعی جامعه به شمار می رود. هنر عمومی، هنر را در اختیار مردم قرار داده و دسترسی آن را برای عموم ممکن می سازند، فاکتوری که قبل از به وجود آمدن آن امکان پذیر نبود.

پی نوشت ها

۱. یکی از مهم ترین نوشته های موجود در این رابطه، مقاله ای با عنوان «کلانشهر و حیات ذهنی» نوشته گئورگ زیمل، جامعه شناس آلمانی، است. «کلانشهر خود را به منزله یکی از شکل بندی های بزرگ تاریخی آشکار می کند که در آن جریان های مخالف که زندگی را احاطه کرده اند، باز می شوند و همچنین با حقی یکسان و بدون تبعیض با یکدیگر می آمیزند. به هر دو در این فرآیند، جریان های زندگی صرف نظر از این که نمودهای فردی آن ما را خوش یا ناخوش بیاید، کاملاً قلمرویی را که در خور قضاوت ماست، پشت سر می گذارند. از آنجا که این نیروهای زندگی، کل زندگی تاریخی ما را احاطه کرده اند، رسالت ما نه بخشیدن است و نه لعنت کردن، و وظیفه ما فقط فهمیدن است» (زیمل، ۱۳۸۲ : ۶۶-۶۵).

۲. بارزترین نمونه این منازعه میان دو مکتب فکری در غرب در گرفته است: مکتب فرانکفورت و مکتب مطالعات فرهنگی بیرمنگام. گر چه میان اندیشمندان مکتب فرانکفورت نیز منازعاتی در این خصوص در گرفته است (مانند منازعه و نامه نگاری های تئودور آدورنو و والتر بنیامین)، اما در یک نگاه کلی می توان اندیشمندان عمده مکتب فرانکفورت (مانند آدورنو و هورکهایمر) را به عنوان مدافعان هنر والا و برتر و اندیشمندان مکتب مطالعات فرهنگی (مانند استوارت هال و دیوید مورلی) را به عنوان مدافعان هنر عامه معرفی کرد. با این حال، برداشت اصحاب مطالعات فرهنگی بر این است که اساساً این گونه دسته بندی هنرها به هنرهای برتر پست نادرست است و هر گونه اثری دارای دلالت های معنا شناختی و نشانه شناختی لازم برای بررسی است (برای نظرات بیشتر نک. آدورنو و هورکهایمر (۱۳۸۳)، بنیامین (۱۳۸۸)، و کرایب (۱۳۸۱)).

فهرست منابع

- آدورنو، تئودور، هورکهایمر. ماکس. ۱۳۸۳. دیالکتیک روشنگری. ت : مراد فرهادپور و امید مهرگان. تهران : انتشارات گامنو.
- اصغری، مریم. کلانتری، محسن. ۱۳۹۱. گردشگری تبریز در فرصتها، چالشها و راهبردهای توسعه. تهران : نشر آذرکلك.
- بنیامین، والتر. ۱۳۸۸. زیبایی شناسی انتقادی: گزیده نوشته‌هایی در باب زیبایی شناسی از والتر بنیامین، هربرت مارکوزه و تئودور آدورنو. ت : امید مهرگان، تهران : گام.
- پرتوی، پروین. ۱۳۸۷. پدیدارشناسی مکان. تهران : فرهنگستان هنر.
- خاماچی، بهروز. ۱۳۸۶. شهر من تبریز. تبریز : ندای شمس.
- زیمل، گئورگ. ۱۳۸۲. کلانشهر و حیات ذهنی. ت : یوسف ابادری، نامه علوم اجتماعی جلد دوم، ۳ (۶) : ۶۶-۶۵.
- صفری، هانیه. ۱۳۸۷. آشنایی با شهرهای ایران، تبریز : زر قلم.
- مجنونیان، هنریک. ۱۳۷۴. مباحثی پیرامون پارکها، فضای سبز و تفرجگاهها. تهران : سازمان پارکها و فضای سبز شهر تهران.
- مدنی پور، علی. ۱۳۷۹. طراحی فضای شهری : نگرشی بر فرایندهای اجتماعی، مکانی. ت : فرهاد مرتضایی، تهران : شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری.
- مرادی، سلمان. ۱۳۸۶. هنر عمومی و تلفیق آن با فضای شهری. مجله باغ نظر، ۴ (۸) : ۹۰-۸۱.

- Gaie, S. (2010). *Public art and Space*. University of Oradea: Faculty of visual arts.
- Kwan, M. (2001). *One place after: Site specificity and Locational identity*. London: MIT press.
- Lambton, G. (1914). *Stealing the show: Seven Women Artists in Canadian Public Art*. By Caractra. Quebec: Production Graphiqua Quebec.
- Liedtke, M. (2011). *Thailand the east: Bangkok & Pattaya metropolitan area*. Books on demand GmbH. California: Norderstedi Publication
- Remesar, A. (2005). *Urban regeneration a challenge for public art*. Barcelona: Monografies psico socio ambientals Publication.
- Spooner, A. (2013). *Thailand Dream trip*. Bangkok: Footprint Publication
- Sturley, M. (2010). *Kamacdonal Community plan for public art*. Vancouver: Adoted may Publication.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی