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 اســت که ایران معاصر طعم آن را چشــیده است. از ســوی دیگر تجربه حضور مجســمه شهری در تهران معاصر نیز این پرسش را به ذهن متبادر می‌سازد که مجسمه شهری به‌مثابه 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 اســنادی اســت که در آن مجسمه‌ها به‌عنوان سند مورد بررســی قرار می‌گیرند. با استناد به کتب و اسناد تاریخی در مجموع ۴۷ مجســمه در ارتباط با موضوع جنگ که تاریخ داشتند از دوره قاجار تا سال ۱۳۸۹ مورد بررسی قرار گرفتند.

نتایج حاصل از این تحقیق نشــان می‌دهد مجسمه‌های تهران را می‌توان به دو مقطع اصلی «قاجار تا انقلاب اسلامی» و «انقلاب اسلامی تا ۱۳۸۹» تقسیم کرد. در مقطع اول به‌واســطه 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، ســعی در نمایش قدرت نظامی حکومت می‌کند؛ از توپ‌های جنگی به‌عنوان نخســتین نمونه‌ها تا پیکره‌های سواره‌نظام شــاه. از ســوی دیگر مفاهیم انقلابی بعد از مشــروطه همچون عدالت‌خواهی و آزادی‌خواهی نیز در اشکال اسطوره‌ای مبارزه در فضای میدان نمود پیدا می‌کند. در مقطــع دوم، انقلاب اســلامی باعث تفســیر دیگری از مدلول جنگ شــده؛ به‌طوری‌که از جنگ به دفاع مقدس تعبیر می‌شود و اسطوره‌سازی، قهرمان‌سازی و بیان مفاهیم انقلابی و ارزشــی هدف قرار می‌گیرد؛ ساخت مجسمه و سردیس فیگوراتیو از شــهدا به‌عنــوان تکریم مقام قهرمانان دفاع مقــدس و یادمان‌ها و مجســمه‌های انتزاعی از مفاهیمی چون شهادت، ایستادگی و رشادت که هم در فضاهای عمومی (بوســتان، میدان، خیابان) و هم غیرعمومی (حاشــیه بزرگراه) نصب می‌شوند.

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

پدیده عادلوند
پژوهشــگر دکتری پژوهــش هنر، دانشگاه الزهرا، پژوهشکده نظر.
padideh_adelvand@yahoo.com

مقدمه | جنگ همواره در طول تاریخ ایران مقوله‌ای بوده که در برهه‌های مختلف حوزه‌های سیاســی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی و هنری را مســتقیم و غیرمســتقیم از خود متأثر ساخته اســت. ایران معاصر نیز مستثنا نبوده و از دوره قاجار بــا این مقوله درگیر بوده اســت؛ از جمله دور اول جنگ‌های ایــران و روس (۱۱۸۳ تا ۱۱۹۱ ش.) در زمان فتحعلی شــاه و مقاومت ۱۰ ســاله ایرانی‌ها علی‌رغم بهره‌مندی از اســلحه کافی و فنــون نظامی، دور دوم جنگ ایــران و روس و حکم جهاد مجتهدین و روحانیون به دنبال نقض معاهده گلســتان توســط روس‌ها (۱۲۰۶-۱۲۰۴ ش.)، جنــگ ایران و عثمانی (۱۲۰۱-۱۱۹۹ ش.)، جنگ ایران و هرات (۱۲۱۷-۱۲۱۶ ش.) در دوران محمدشــاه، 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 تســلط روس‌ها بر بخش‌هایی از ولایات شــرقی ایران، جنگ‌هــای ناحیه‌ای در دوران محمدعلی شــاه (۱۲۸۴ ش.)، جنگ‌های داخلی پس از مشــروطه تا عزل محمدعلی شــاه، 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 جنــگ ایران و عراق در دوران جمهوری اســلامی (۱۳۶۷-۱۳۵۹ ش.).

از دوره قاجار و تجربیات سفر به غرب مجسمه به‌عنوان عنصری زیباساز در فضای شــهری 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 ایــران در برهه‌های مختلف با آن درگیر بوده در مجسمه‌های شهری تهران چگونه بازتاب یافته اســت؟ و بازنمایی جنگ در مجســمه‌های شهری در مقاطع مختلف چه تفاوت‌هایی در مضامین و محتوا دارند؟

به‌طورکلــی بر اســاس ایــن پیش‌فرض که انقلاب اســلامی به‌عنــوان یک نقطه عطف در تاریــخ معاصر ایران باعث تغییر اساسی گفتمان حوزه‌های مختلف شده، بررسی مجسمه‌ها به دو مقطع قبل و بعد از انقلاب اسلامی تقسیم می‌شود.

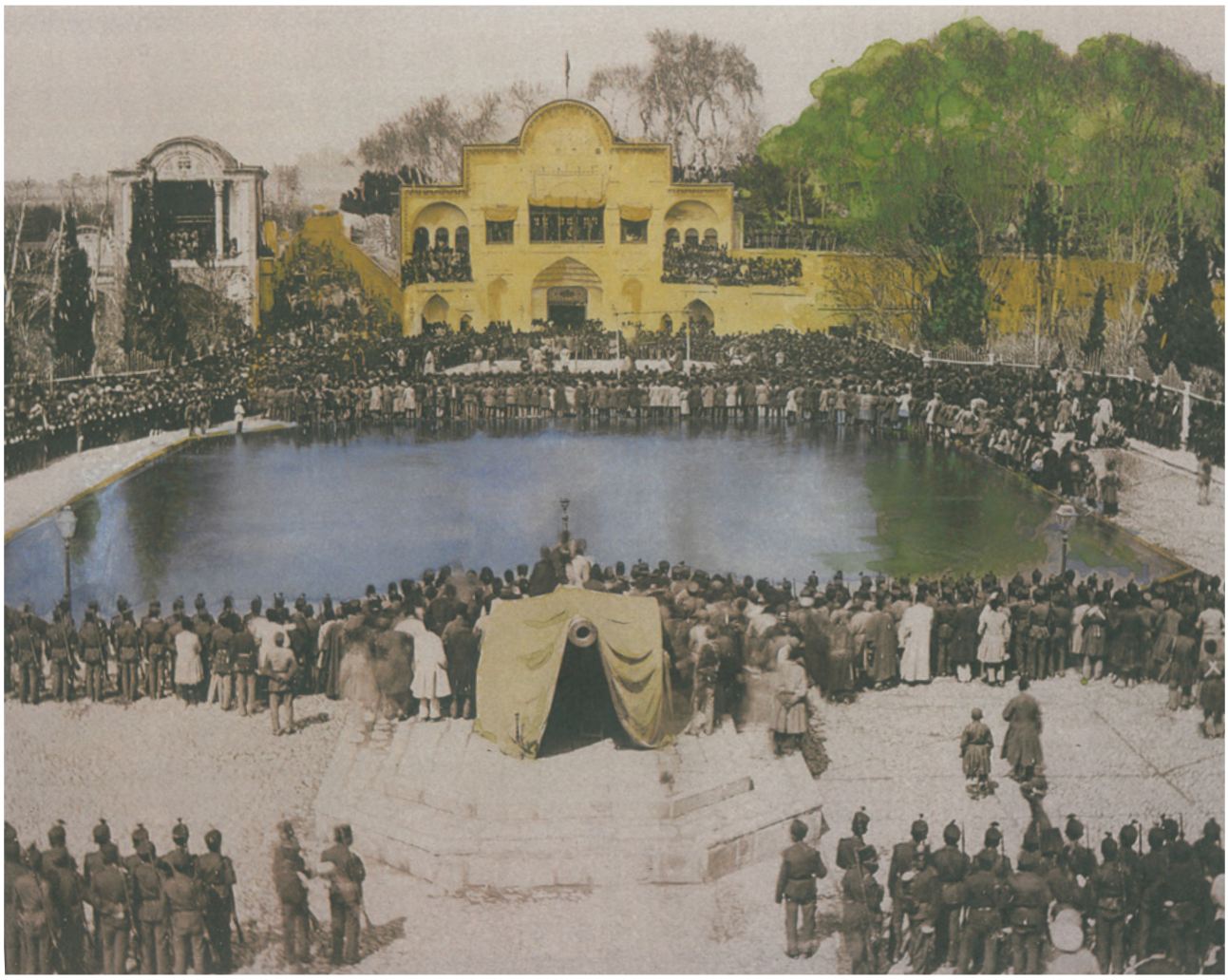
فرضیه

به نظر می‌رســد در تاریخ مجســمه‌های شــهری تهران با دو رویکرد عمده در پرداختن به ســوژه جنگ مواجه هســتیم : یکی جنگ به‌مثابه امر واقعی که واقعیت‌های سیاســی مرتبط بــا 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 بــار با ایده حضور توپ‌های جنگی به‌مثابه عنصری زیباســاز در شهر مواجه می‌شویم. این توپ‌ها اولین مجســمه‌های شهری در تهران به معنای گونه‌ای از هنر در فضای عمومی محســوب می‌شوند؛ پیش از آنکه نخستین مجســمه‌های پیکرگرای شــهری که به دنبال الگوبرداری از غرب بوده متداول شوند. این توپ‌ها یا بقایای توپ‌های جنگی بودند که اســتفاده نظامی از آن‌ها سلب شــده بود یا همانند توپ مروارید به‌قصد نمایش صرف ســاخته می‌شدند. روایات مختلفــی از آن‌ها در گزارش‌ها آمده اســت[1]؛ از جمله «مادام کارلا ســرنا» در سفرنامه‌اش می‌نویســد : «... در اطراف این میدان [توپخانه] طاق‌هایی برای گذاشــتن توپ‌ها تعبیه شده و در هر طاق یک عرادهٔ توپ گذاشته‌شــده اســت... در کنار توپ‌ها تعداد زیادی گلوله مخروطی‌شکل به اندازه‌های مختلف تل شــده اســت. در اقامت من در تهران (زمستان ۸-۱۸۷۷) به‌منظور حظ بصر شــاه و اهالی پایتخت این گلوله‌های بی‌آزار را بــه رنگ‌های قوس و قزح رنگ کرده بودند. فکر رنگ‌آمیزی از تراوش‌های مغزی رئیس قورخانه بود که می‌خواســت از آن آهن‌های زنگ‌زده، لااقل برای تزئین میدان اســتفاده کند. از وقتی‌که میدان توپخانه به این طرز آرایش یافته اســت، گفته می‌شود این کار به ابتکار وزیر جنگ انجام گرفته و او خواسته اســت با نمایش فراورده‌هــای موجود در قورخانــه ایران، از نمایندگان کشــورهای 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 اروپایــی در ایران به خدمت گرفته می‌شــدند و ادوات جنگی ایران قابل‌مقایســه با آن‌ها نبود، شاید نمایش چنین احجامی می‌توانست قدرتی هرچند کاذب را القا کند.

در خصــوص توپ مرواریــد[2] نیز «جعفر شــهری» در کتاب «طهران قدیم» می‌نویسد : توپی بود سرپر که در میدان ارک یا میدان نقاره‌خانه بر روی سکویی به ارتفاع یک ذرع قرارداده شده بود و دلیل به مروارید نام گرفتنش این که به گلوگاهش



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

گردنبند مانندی با دانه‌هایی شبیه مرواریدهای درشت از خود جنس توپ که از مفرغ بود تعبیه‌شـــده بود. درباره‌اش روایات عوام‌ســـاخته‌ای بود که از شـــیراز به اذن شاه‌چراغ بدون هیچ وسیله به اینجا آمده و دیگر اینکه نادرشاه با آن فتح هندوستان کرده است و دیگر که نظرکرده 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 فتحعلیشـــاه قید شده بـــود (شـــهری، ۱۳۸۳ ج ۴ : ۷۴) و گویـــا از ابتدا هم جهت نمایش ســـاخته شـــده گلوله‌ای از آن خارج نشده بود (همان ج ۳ : ۳۶۴)؛ (تصویـــر ۱). مهاجر و تاج‌الدینی (۱۳۹۴ : ۱۵۱) در پژوهـــش خود به نقل از «یحیی ذکاء» آورده‌اند : این توپ همچنین دورادور وســـط میدان توپخانه با طارمی و نرده‌هایی محصور گردیده بود و نرده‌ها عبارت بود از تفنگ‌های سرپری که چون دیگر بـــه کار نمی‌رفت، آن‌ها را به‌وســـیله لوله‌های آهنی به هم متصل کرده و به شکل محجر درآورده بودند. در چهارگوشه باغچه وسط میدان، چهار سکوی مدور و چهار توپ بـــزرگ قرارگرفته بود، ولی گاهی توپ‌های داخل انبارها را نیز دور باغچه ردیف می‌کردند.

بنا بر گزارش‌های فوق می‌توان گفت این مجســـمه‌ها با ارجاع مســـتقیم به موضوع جنگ اهدافی چون نمایش قدرت نظامی به‌عنوان یک هدف سیاســـی، زیباســـازی میدان و حظ بصری مخاطبان را مدنظر داشـــتند. البته باید به این نکته توجه کرد که ســـازندگان و مجریان آن‌ها نه هنرمندان مجسمه‌ساز که قورچیان و ریخته‌گران قورخانـــه بودند. توپ مروارید و دیگر توپ‌هـــا[۳] و ادوات نظامی مســـتعمل که بـــا چینش خاصی و رنگ‌آمیزی به‌صورت حجم تزئینی در فضای میادین خودنمایی

تصویر ۲ : مجسمهٔ سواره‌نظام ناصرالدین‌شاه اولین نمونه مجسمه شهری فیگوراتیو. میدان باغشاه.
مأخذ : http://danamotor.ir/Qajar_Naseroddin_Shah_Statue_Bagheshah.jpg.

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

بعدازاین حجم‌ها ناصرالدین‌شاه با سفر به اروپا و دریافت هدایا از دول خارجی، بازدید از موزه‌ها و مجسمه‌های سلاطین و افراد بنام که سوار بر اسب در میادین و اماکن عمومی حضور داشتند شیفته مجسمه‌های فیگوراتیو می‌شود و سفارش ساخت مجسمه خود را نیز درحالی‌که سوار بر اسب بوده به وزیر صنایع (اقبال‌السلطنه) و قورخانه می‌دهد. این بار اگرچه موضوع، ارجاع مستقیم به جنگ ندارد اما دلالت‌های ضمنی‌ای به سواره‌نظام 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 به صور مختلف و از جهات متعدد، به‌ویژه از دیدگاه نظامی و رزمی، مورد تمجید و تقدیر قرارگرفته است. از جمله در سوره انفال، آیهٔ ۲۰ می‌فرماید : «هر چه در توان دارید، از نیرو و اسب‌های آماده بسیج کنید، تا دشمن خدا و دشمن خودتان را بترسانید.»

ناصرالدین‌شاه 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 مجسمهٔ همایونی را سواره در قورخانه با چدن ساخته‌اند. صنعت خوبی بکار برده‌اند. برای اینکه با بی‌اسبابی 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 هرچه 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

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

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

نمایش قدرت نظامی و جاه‌طلبی‌ای که اعتمادالسـطلنه آن را نفی می‌کند به ظهور می‌رسـد. این مجسمه اگرچه اولین بار اسـت که توسـط یک ایرانی ـ میرزا علی اکبر خان معمار ـ سـاخته شـد اما نکته جالب‌توجه آنکه مانند توپ‌ها و ادوات نظامی همچنان به قورخانه سفارش داده می‌شود که وابستگی مفهومی و اجرایی آن را بـه مقولهٔ جنگ تقویت می‌کند. این مجسـمه پابرجا بود تا اینکه «در اوایل دوره پهلوی به دستور بوذرجمهری ذوب و از فلز آن برای سـاخت اسـلحه استفاده می‌شود» (مهاجر و تاج‌الدینی، ۱۳۹۴ : ۱۹۴).

بیشـترین حضور مجسـمه در فضاهای شـهری بـه دنبال کمرنگ شدن حرمت شـرعی در دوران پهلوی اتفاق می‌افتد و مجسـمه‌های فیگوراتیو اسب‌سـوار یکی از گونه‌های مهم مجسمه‌های پیکره‌ای این دوران به شمار می‌رود. بعد از اینکه مجسـمه ناصرالدین‌شاه ذوب می‌شـود «تا سال ۱۳۱۴ هیچ مجسـمه‌ای از شـاه در میادین تهران نصب نبوده، لذا بلدیهٔ تهران برای نخستین بار تصمیم می‌گیرد ساخت مجسمه‌هایی از شاه را به هنرمندی فرانسوی [آگوست مایارد] سفارش دهد. این مجسـمه‌ها در سه نقطهٔ مهم شـهر، یعنی میدان [گار] راه‌آهن و میدان سـپه و میدان تازه‌تأسیس جاده جدید کرج نصب می‌گردد» (همان : ۲۹۴). مجسمه‌های میدان راه‌آهن و سـپه از همان الگوی سواره‌نظام تبعیت می‌کنند با این تفاوت کـه در پرداخت آن‌ها نمایش قدرت نظامـی با بهره‌مندی از مفاهیم و الگوهای باسـتانی نیز تأکید می‌شود به‌عنوان‌مثال مجسمه میدان سپه پایه ستونی از چهار سرباز هخامنشی نیزه به دسـت دارد (تصویر ۳). این رویکرد باستان‌گرایی که خود نیز می‌تواند ریشه در ایده‌های «انجمن آثار ملی» داشته باشد در مجسـمه شیرهای شمشیر به دست[۴] سردر مجلس شورای ملی (۱۳۳۶) و طاق نصرتی با نقش‌برجسـته نبرد شیر و گاو

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

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

عـــلاوه بر مجســـمه‌های پیکره‌ای ســـواره‌نظام که نمایشـــی کلاســـیک از قدرت طبقـــه حاکم و نظامی‌گـــری را بر دوش می‌کشـــند، مفاهیم انقلابی چـــون آزادی‌خواهی و عدالت که به دنبال جریانات اســـتقلال‌طلبی و مشـــروطه‌خواهی شکل می‌گیرند به شـــیوه غربی و با بهره‌گیری از عناصر شـــمایلی چون شمشـــیر و نیزه که دلالت بر جنگ و مبارزه دارند آشکار می‌شـــود. در دوران پهلوی دوم نیز (احتمالاً ۱۳۳۹) مجسمه «مبارزه گرشاسب و اژدها» که به مناسبت نجات آذربایجان از اشـــغال شوروی ساخته شد و امروز در میدان «حر» قرار دارد به دنبال مفاهیم مذکور ســـاخته می‌شود. از نمونه‌های دیگر، مجســـمه 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 وجود داشت (تصاویر ۴ و ۵).

مجســـمه‌های این دوران -دوره پهلوی- به‌نوعی مجسمه‌های حکومتی هســـتند که در فضاهای متعلق به حکومت از جمله میـــدان نصب می‌شـــدند. چراکه مجســـمه‌هایی در ارتباط با مفاهیـــم زندگی روزمره در فضاهـــای فراغتی و فرهنگی چون پارک‌ها، فرهنگسراها و جلوخان تئاترها و محوطهٔ موزه‌ها قرار داشـــتند. به‌طورکلی موضوع جنگ و مبارزه در مجســـمه‌های ایـــن دوره را می‌تـــوان تحت تأثیر تجربیـــات جنگی و انقلاب مشروطه به دو گروه تقسیم کرد : ۱) مجسمه‌هایی که نمایشی از جنگاوری، قدرت نظامی و ســـلطه‌طلبی رهبران سیاســـی و اقتدارگرایی محســـوب می‌شـــوند همچون توپ‌های جنگی و مجســـمه‌های پیکره‌ای و ســـواره‌نظام شـــاه. ۲) مجسمه‌های نمادین که با بیان اســـطوره‌ای و بهره‌گیـــری از ادوات جنگی چون نیزه و شمشیر نمایشی از مبارزه بر سر مفاهیم عدالت و آزادی هستند. مجسمه‌های پیکره‌ای این دوره بیشتر کارکرد

تصویر ۶ : اولین روایت از مفهوم انقلاب اسلامی و شهادت در مجسمه شهری، میدان انقلاب.
مأخذ : http://www.panoramio.com/photo/56035556.

سیاســـی دارد به‌طوری‌که بار سیاسی آن‌قدر قوی القاشده که براندازی مجسمه میدان نشانگر تغییر حکومت است.

مقطع دوم : انقلاب اسلامی تا ۱۳۸۹

تجربه جنگ ایران و عراق تنها دو ســـال بعد از انقلاب اسلامی باعث شـــد مفهوم جنگ از خلال مفاهیم و ارزش‌های انقلاب بازتعریف شـــود 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 کشـــور و دفـــاع از مظلومین و ارزش‌هـــا و آرمان‌ها تغییر یابد. در این دوره شـــاهد نمایش انقلاب، ارزش‌ها و جنبه‌های مثبت جنگ مانند مفاهیم ارزشی شـــجاعت، فداکاری، وفاداری و ایثارگری (تغییر معنای جنگ به جهاد) هستیم. جنگ برای جاه‌طلبی در این مقطع اقدامی غیردینی و نامقدس است.

مفهوم جنـــگ در این دوران بـــا نوعی تفســـیر تقدیرگرایانه از جنـــگ و حـــوادث و نتایج آن با تأکید بر الگوی عاشـــورا و تکلیف‌گرایی همراه اســـت؛ تفســـیر معنوی از جنگ بر اساس تکلیف‌گرایـــی با تأکید بر ارزش‌ها و روایات انســـانی از جنگ. اهمیت ارزش‌های انسانی در دوره دفاع مقدس نقش مهمی در شکل‌گیری رویکرد معنوی ـ ارزشی به جنگ داشت؛ رویکردی که از آن به تأویل‌گرایی و یا تفســـیر معنوی از مسائل انسانی جنگ نام برده می‌شـــود. جنگ در این نگاه بیشـــتر 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 کـــه 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 مجســـمه به‌عنوان نماد حکومت پیشین؛ اما در دوره بعد

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

(دوره جنگ از ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۷) اگرچه مجسمه شهری، هنری نیســت که به دلایلی در خدمت جنگ باشد همچون مسائل اعتقادی و شرعی، تعطیلی دانشگاه و دانشکده مجسمه‌سازی و زمان‌بر بودن مجســمه نســبت به هنرهای تجســمی دیگر چون نقاشــی دیواری، اما مجسمه‌هایی در خصوص انقلاب و مفاهیم شهادت ســاخته می‌شود که مشهورترین آن مجسمه میدان انقلاب در ســال ۱۳۶۱ بود. «این مجسمه قبل از اجرا به‌صورت حجمی مدور و نقش برجســته 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 در فرم دســت‌ها به‌خصوص در طرح دست امام خمینی(ره) که اشــاره به نقش رهبری و حمایت ایشــان از مردم در جریان انقلاب داشــت؛ اما بعد از آن به مدلــول دیگری یعنی روایت هشــت ســال جنگ تحمیلی و رهبری امام خمینی(ره) در آن سال‌ها ارجاع داشت» (اسکندری، ۱۳۹۴)؛ (تصویر ۶).

در دوره جنگ علاوه بر اینکه ســاخت مجســمه فیگوراتیو و واقع‌گرا نمادی از حکومت پیشین تلقی می‌شده، تشدید منع شــرعی مجسمه بعد از انقلاب اســلامی باعث می‌شود عناصر نمادیــن انقلاب تعریف شــوند : لاله، پرنــده، کبوتر. بنابراین حجم‌هایــی برگرفته از نمادهای کلی انقلاب در آن ســال‌ها توســط هنرمندان ســاخته و در میدان‌های شهر نصب شد.

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

در مصاحبه با ایرج اســکندری گفته می‌شــود : «نمونه یکی از ایــن کارها اثر «جعفر نجیبی» در میــدان ونک بود؛ چهار حجم مکعبی شــکل، عمودی کار گذاشــته شد که هر کدام دست‌هایی ایســتاده و یک نماد بود؛ اسلحه، قلم، کتاب و... یا میدان راه‌آهن که تنها چند لاله را که نشــان از شهدا بود در خود جای داد» (همان).

در این دوران مجســمه‌هایی که از حکومت پیشین باقی‌مانده بودند و ارجاع مســتقیم به آن دوره نداشتند از خلال مفاهیم انقلاب و ارزش‌های اسلامی نیز تفســیر نوینی پیدا می‌کنند از جمله مجسمه گرشاســب و اژدهای باغشاه که به مناسبت آزادسازی آذربایجان ساخته‌شــده بود پس از انقلاب و تغییر نــام به میدان حر ارجــاع دیگری می‌یابــد. چنانکه مهاجر و تاج‌الدینی (۱۳۹۴ : ۳۲۳) می‌نویســند : «به شخصیت حر و مفهوم مبارزه با نفس [ارجاع دارد]. در نظر بسیاری مخاطبان متأخر این میدان، مجســمهٔ آن یــادآور واقعه کربلا و حوادث مربوطه است».

در دوره ســوم (۱۳۶۷ تا ۱۳۸۰) اولین زمزمه‌های تلاش برای تثبیت مجسمه‌ســازی به‌عنوان گونه‌ای از هنــر که می‌تواند در خدمت جنگ و مفاهیم انقلابی باشــد به گوش می‌رســد.

به‌طوری‌که به دنبال وقفه طولانی مجسمه‌ســازی، در ســال ۱۳۶۷ «طاهر شــیخ‌الحکمایی» در یادداشــتی تحت عنوان «مجسمه‌ســازی در انزوا» بیان می‌دارد : «در کشــور انقلابی ما این پرســش در ذهن اکثــر افراد جامعه وجــود دارد که «مجسمه‌ســازی چیســت»؟ و باوجوداینکه این هنر می‌تواند در حرکت سیل‌آســای جامعه نقش اساسی در جهت پیشبرد اهــداف انقلاب ایفا کنــد چرا تابه‌حال راکد مانده اســت؟ از دیدگاه ما نکته اساســی این اســت که مجسمه‌سازی اگر در جهت صحیح خود رشد کند می‌تواند تأثیری مفید در فرهنگ جامعه داشته باشــد و عالی‌ترین ارزش‌ها و اندیشه‌های مردم ما را در قالبی صحیح متبلور کرده و نقشــی جاودان به آن‌ها ببخشــد» (شــیخ‌الحکمایی، ۱۳۶۷ : ۳۲) و از این دوره است که زمزمه‌های ســاخت مجسمه شهری به‌عنوان هنر انقلابی و هنر متعهد به گوش می‌رســد و در خصوص رفع منع شرعی آن اســتفتائاتی از مراجع تقلید می‌شود[۶]. 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»، «قشــقایی» و «گروسیان» ساخته می‌شــود اما این رکود همچنــان ادامه دارد تا اینکه رشــته

مجسمه‌ســـازی در سال ۱۳۷۲ به رســـمیت شناخته می‌شود و دانشـــجو 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) شـــاید بتوان با وام‌گیری از این جمله «نیکلاس پروناى» که «تجربه دوران جنگ نشـــان می‌دهـــد که یک دهه پـــس از جنگ، زمـــان صیقل خوردن خاطرات تلخ فرا می‌رســـد. در این هنـــگام مردم این امکان را می‌یابند که دوبـــاره، اما این بار از طریق نیروی خلاق هنر، با این خاطرات تلخ مواجه شـــوند» (سورلن به نقل از راودراد و حیران‌پـــور، ۱۳۹۲ :۵۹) از آن به دوره تثبیت مجســـمه‌های شهری با موضوع جنگ و انقلاب تعبیر کرد که مجسمه‌سازی شهری به‌صورت جدی به این مقوله می‌پردازد، اما نکته‌ای که این گفته را نقض می‌کند آن اســـت که مجســـمه‌های شهری تهران شـــکلی واقعی از روایت جنگ نیستند و مصائب جنگ و خاطرات تلخ را در نظر ندارد؛ برخلاف کشـــورهای دیگر که به نمایش تجاوزات و مصائب مختلف دوران جنگ می‌پردازند. در این دوره همان‌طور که گفته شـــد از خلال مفاهیم انقلاب و نگاه جدید به مقولهٔ جنگ حماسه‌ســـازی قهرمانان جنگ و قهرمان‌سازی فرماندهان و تکریم و بزرگداشت آن‌ها با ساخت مجسمه، سردیس و نیم‌تنه آن‌ها همراه است (تصویر ۸). لازم به ذکر اســـت موضوع شهید فقط به شـــهدای جنگ ایران و عراق (شـــهید فهمیده، جهان‌آرا و شـــهید همت) برنمی‌گردد بلکـــه مبارزان انقلابی و فرماندهانـــی که در حین مأموریت یا حملات تروریســـتی کشته می‌شـــوند نیز در زمره شهدا قرار دارند (از جمله شـــهید باهنر، شـــهید رجایی، شهید مطهری، شـــهید مدرس، شـــهید بهشتی، شـــهید نواب صفوی، شهید آوینی، شهید رئیس علی دلواری، شهید دادمان، شهید احمد کاظمی، شـــهید صیاد شـــیرازی). البته نکته قابل‌تأمل دیگر اینکه به نظر می‌رسد نگاهی مردسالار نیز در این حماسه‌سازی همواره حکم‌فرماســـت؛ زیرا اگرچه نقش مؤثر مادران و زنان - چه در جبهه‌های جنگ و چه در پشت جبهه- به دنبال ترغیب و بدرقه فرزندانشـــان در دفاع از میهن (نزدیک به ۳۵۰۰ نفر شهید زن در جنگ ایران و عراق) از یک‌سو و تحمل درد و رنج فقدان فرزند از ســـوی دیگر غیرقابل‌انکار و بس ستودنی است متأســـفانه هیچ اثری از یادبود و تکریم و بزرگداشـــت جایگاه ایشـــان چه در قالب مجســـمه فیگوراتیو و چـــه در فرم‌های یادمانی و نمادین در نمونه‌های مورد بررسی وجود ندارد. دلیل این کاســـتی 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[۷].

در رویکردی دیگر مجسمه‌ســـازان 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

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

نماد جانباز
میدان فتح

نماد استقامت و ایستادگی
میدان شیرازی

مقاومت
بزرگراه شهید صیاد شیرازی

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

و ارزشی چون مقاومت و رشـــادت را دارند (تصویر ۹). علاوه بـــر این‌ها در این دوره با رویکرد ســـومی نیز مواجه هســـتیم که مجسمه‌ســـازان با بیان انتزاعی و مدرن مفاهیم انقلابی را موضوع کار خود قرار داده‌اند (تصویر ۱۰). به‌طورکلی با بررسی آثار، ویژگی‌های مجســـمه‌های ایـــن دوره را به لحاظ تکنیک، موضوع و محل نمایش می‌توان به‌صورت ذیل دسته‌بندی کرد :

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

نتیجه‌گیـری | به‌طورکلـی موضـوع جنـگ در مجسـمه‌های شـهری تهـران معاصـر تحـت تأثیـر انقلاب‌هـا (مشـروطه و انقـلاب اسـلامی) از یـک واقعیـت عینـی کـه جـدال بـا دشـمن و کسـب پیـروزی و نمایـش قـدرت مسـئله آن اسـت بـه یـک موضـوع ذهنـی کـه دفـاع از ارزش‌هـا و مفاهیـم انقلابـی مهـم تلقـی شـده تبدیـل می‌شـود. در هـر دو مقطـع مـورد بررسـی اسطوره‌سـازی و بزرگداشـت فرماندهـان و رزمجویـان بـا زبـان فیگوراتیـو تجسـم می‌یابـد بـا ایـن تفـاوت کـه در دوره قبـل از انقـلاب در مجسـمه‌های پیکـره‌ای تأکیـد بیشـتر بـر اقتـدار فـرد اول مملکـت به‌عنـوان فرمانـده و قـدرت نظامـی حکومـت اوسـت (رویکـرد اسـطوره‌ای)، امـا در دوره بعـد از انقـلاب اسـلامی مجسـمه شـهدا بـدون ارجـاع مسـتقیم بـه جنـگ و واقعیت‌هـای عینـی آن سـعی در تکریـم و بزرگداشـت آن‌هـا دارد (رویکـرد حماسـی). همچنیـن در هـر دو مقطـع مفاهیـم انقلابـی - تحـت تأثیـر انقـلاب مشـروطه و انقـلاب اسـلامی- در مجسـمه‌ها بـا زبـان نمادیـن خلـق می‌شـود، امـا شـاهد هسـتیم کـه در مجسـمه‌های قبـل از انقـلاب اسـلامی از رویکـرد اسـطوره‌ای بـا تأکیـد بـر باسـتان‌گرایی کـه ارجـاع مسـتقیم بـه نبـرد دارد مثـل جـدال بـا اژدهـا توسـط شمشـیر و نیـزه در بازنمایـی مفاهیمـی چـون مبـارزه بـرای آزادی‌خواهـی اسـتفاده می‌شـود و در دوران بعـد از انقـلاب اسـلامی بـرای بازنمایـی مفاهیـم ارزشـی و انقلابـی چـون مقاومـت، شـهادت و رشـادت بـا بهره‌گیـری

از رویکـرد تمثیل‌گرایـی و شـاعرانه زبـان نمادینـی خلـق می‌شـود کـه واژگان آن ارجـاع مسـتقیم بـه جنـگ و مبـارزه نـدارد؛ مثـل گل لالـه، سـرو، کبوتـر، پـرواز، رنگ‌هـای قرمـز، سـیاه و سـفید. عـلاوه بـر تفـاوت تلقـی برداشـت از موضـوع جنـگ در دو مقطـع، مـکان نمایـش مجسـمه‌ها نیـز متفـاوت می‌شـود؛ تـا قبـل از انقـلاب مجسـمه‌ها عـلاوه بـر تبعیـت از الگـوی اروپایـی بـه دلیـل وابسـتگی موضوعـی آن‌هـا بـه حکومـت تنهـا در فضـای میـدان کـه خـود به‌مـرور بـه عنصـری حکومتـی تبدیل‌شـده جایابـی می‌شـدند و بعـد از انقـلاب بـه نظـر می‌رسـد بـا سـرنگونی مجسـمه‌های فیگوراتیـو میادیـن کـه نمـادی از حکومـت پیشـین محسـوب می‌شـدند و بـه دنبـال نقـض سیاسـت‌های آن‌هـا سـردیس و مجسـمه‌های فیگوراتیـو اکثـراً بـه دلیـل فـرم و ابعادشـان در فضـای بوسـتان‌ها و پارک‌هـا به‌عنـوان فضـای مردمی‌تـر جایابـی می‌شـوند و یادمان‌هـا و المان‌هـای انتزاعـی بـه دلیـل قـدرت نشـانه‌ای بالاترشـان بیشـتر در میادیـن جـای می‌گیرنـد (جـدول ۱).

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

ویژگی	مقطع زمانی	
	قبل از انقلاب اسلامی	بعد از انقلاب اسلامی
مجسمه پیکره‌ای	تأکید بر اقتدار و قدرت نظامی فرد اول مملکت (رویکرد اسطوره‌ای)	تکریم و بزرگداشت شهدا بدون ارجاع مستقیم به جنگ و واقعیت‌های عینی آن (رویکرد حماسی)
مجسمه نمادین	بازنمایی مفاهیم آزادی‌خواهی با بهره‌گیری از عناصر شمایلی	بازنمایی مفاهیم ارزشی و انقلابی با بهره‌گیری از عناصر نمادین
جایابی مجسمه	میدان	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.

پی‌نوشـت

* این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی با عنوان «جنگ و منظر شهری» است که در پژوهشکده نظر به انجام رسیده است.

۱- از جمله ادوارد پولاک، ارنست اورسل، جرج کرزن و مادام ولفنسون که در دوره‌های مختلف پادشاهی قاجار به ایران سفر کرده‌اند.

۲- نقل است سازندهٔ آن استاد اسماعیل ریخته‌گر اصفهانی بوده که در سال ۱۲۳۳ ق. به دستور فتحعلی‌شاه ساخته شد.

۳- دو توپ ساخت دانمارک در ورودی ادارهٔ دارایی ارتش باغ ملی قرار داشت که از جمع عمارات قزاقخانه و وزارت جنگ قدیم بازمانده بود (سعوندیان 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.

۵- برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به مقالهٔ «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.

فهرسـت منابع

- اسماعیلی، شهروز. (۱۳۹۱). *مجسمه‌های تهران*. تهران : آفتاب اندیشه.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن بن علی. (۱۳۴۵). *روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه مربوط به سال‌های ۱۲۹۲ تا ۱۳۱۳ هجری قمری*، مقدمه و فهرست از ایرج افشار. تهران : امیرکبیر.
- درودیان، محمد. (بی‌تا.) *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.
- رازی، عبدالله. (۱۳۷۲). *تاریخ کامل ایران*. تهران : اقبال و مروی.
- راودراد، اعظم و حیران‌پور، سپیده. (۱۳۹۲). تحولات بازتاب جنگ در سینمای ایران. *مجله انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات* ۹ (۳۳) : ۸۰-۵۷.
- شهری، جعفر. (۱۳۸۳). *طهران قدیم*، ج ۳ و ۴. تهران : معین.
- شـیخ‌الحکمایی، طاهر. (۱۳۶۷). مجسمه‌سـازی در انزوا. *مجله هنرهای زیبا* (۰) : ۳۳-۳۲.
- مهاجر، شهروز و تاج‌الدینی، مرجان. (۱۳۹۴). *پیشینهٔ زیباسازی شهر تهران*. تهران : پیکره.
- اسـکندری، ایرج. (۱۳۹۴). *انتظار ۸ ساله برای رونمایی از یک نماد*. مصاحبه نگین پذیرا با ایرج اسـکندری. قابل‌دسترس در : http://www.mahaleman.ir/7984/detail/news (تاریخ مراجعه ۹۵/۲/۱۰).