باغ–مجسمه

جایگاه باغ‌مجسمه در فضای شهری تهران

چکیـــده | باغ‌مجســـمه یکـــی ازکامل‌تریـــن نمونه‌هـــای تعامـــل هنـــر و طبیعـــت در شـــهر اســـت کـــه پیشـــینه‌ای در غـــرب و فرهنـــگ اروپایـــی دارد و شـــکل کلاســـیک آن بـــه دوران باســـتان می‌رســـد. پـــس از دوران مـــدرن، باغ‌مجســـمه گونـــه‌ای جدیـــد از هنـــر محیطـــی بـــه شـــمار مـــی‌رود کـــه رابطـــه انســـان، طبیعـــت و منظـــر را بـــه تجربـــه می‌گـــذارد. در دوران قاجـــار، تحـــت تأثیـــر هنـــر غـــرب، مجســـمه بـــه عنـــوان گونـــه‌ای از هنـــر عمومـــی وارد فضـــای شـــهری شـــد و بعضـــاً بـــه عنـــوان نمـــادی از تجـــدد در باغ‌هـــای خصوصـــی قـــرار گرفـــت. همچنیـــن باغســـازی، در مواجهـــه بـــا تغییـــرات الگوهـــای شهرســـازی بـــه شـــیوۀ غربـــی کم‌کـــم جـــای خـــود را بـــه پـــارک اروپایـــی داد. در دوران پهلـــوی نیـــز بـــا قوت‌گرفتـــن جریـــان تجددمآبانـــه بـــر رونـــق پارکســـازی و از طرفـــی حضـــور مجســـمه در فضاهـــای شـــهری افـــزوده شـــد امـــا نمونـــه‌ای از باغ‌مجســـمه بـــه معنـــای اصلـــی خـــود در شـــهر تهـــران ســـاخته نشـــد. پـــس از گذشـــت حـــدود یـــک دهـــه از پیـــروزی انقـــلاب اســـلامی بـــه مـــرور بـــر تعـــداد مجســـمه‌های شـــهری افـــزوده شـــد. تفکـــر جایابـــی مجســـمه‌ها در فضـــای عمومـــی اگرچـــه موجـــب شـــد در چنـــد پـــارک و محوطـــه ســـبز از جملـــه محوطـــۀ مـــوزۀ هنرهـــای معاصـــر تهـــران و بوســـتان خانـــۀ هنرمنـــدان ایـــران ایـــن ایـــده عملـــی شـــود، امـــا بـــه نظـــر می‌رســـد نمونه‌هـــای شـــهری تهـــران همچنـــان از ســـاختار و معنـــای اصلـــی باغ‌مجســـمه دور هســـتند. ایـــن مقالـــه بـــه دنبـــال پاســـخگویی بـــه ایـــن پرســـش کـــه چـــرا باغ‌مجســـمه پـــس از گذشـــت حـــدود یـــک قـــرن نتوانســـت در فضـــای شـــهری تهـــران جایگاهـــی بیابـــد و بـــا قبـــول ایـــن نظـــر کـــه باغ‌مجســـمه گونـــه‌ای در امتـــداد ســـنت باغســـازی بـــوده و بیانـــی هنرمندانـــه از رابطـــه مردمـــان هـــر ســـرزمین بـــا طبیعـــت اســـت چنیـــن نتیجـــه می‌گیـــرد کـــه بـــا جایگزینـــی بـــاغ بـــا پـــارک در ایـــران و از بین‌رفتـــن بســـتر شـــکل‌گیری باغ‌مجســـمه بـــه نظـــر می‌رســـد هیـــچ‌گاه نتوانســـته‌ایم ایـــن پدیـــدۀ وارداتـــی را بومـــی کنیـــم و باغ‌مجســـمه بـــه معنـــای حقیقـــی و بـــا هویـــت ایرانـــی داشـــته باشـــیم.

واژگان کلیـــدی | باغ‌مجســـمه، پـــارک، باغ‌مجســـمۀ مـــوزۀ هنرهـــای معاصـــر تهـــران، باغ‌مجســـمۀ بوســـتان هنرمنـــدان ایـــران.

پدیده عادلوند
پژوهشگر دکتری پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا، پژوهشکده نظر، تهران، ایران.
padideh_adelvand@yahoo.com

مقدمه | جریان‌های فکری و سبک‌های مختلف باغسازی در جهان ازجمله باغ ایرانی، باغ انگلیسی، باغ فرانسوی و باغ هندی نشان از ایدئولوژیک‌بودن 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.

باغ‌مجسمه به عنوان گونه‌ای جدید از سنت باغسازی و در امتداد آن رابطه انسان، طبیعت و هنر را به تجربه می‌گذارد. در باغ‌مجسمه‌ها اولویت با طراحی باغ است و مجسمه‌ها آرایه‌ای در خدمت منظرسازی و طبیعت‌پردازی باغ هستند که در نهایت کل باغ‌مجسمه یک اثر هنری به شمار می‌رود. همچنین باغ‌مجسمه کلیتی بسیط بوده که هم به عنوان منظر و هم به عنوان مجسمه محیطی[1] مداخله انسان در طبیعت است. بنابراین باغ‌مجسمه 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 تجربهٔ آن این پرسش مطرح می‌شود چرا باغ‌مجسمه در فضای شهری تهران نتوانسته به درستی شکل بگیرد؟ تمنای مدیران شهری برای ایجاد باغ‌مجسمه در شهر تهران نیز مؤید این پرسش است[2]. شاید گفته شود که در تهران دو نمونه از باغ مجسمه ــ باغ‌مجسمه موزه هنرهای معاصر تهران و باغ‌مجسمه خانهٔ هنرمندان ایران ــ 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 باغ‌مجسمه گونه‌ای در امتداد تاریخ باغسازی است، به نظر می‌رسد دلیل آنکه باغ‌مجسمه 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 پیشینهٔ باغ‌مجسمه در غرب

شاید بتوان گفت باغ‌مجسمه به عنوان گونه‌ای مرکب از هنر (مجسمه‌سازی) و طراحی منظر (باغسازی) در اصل پدیده‌ای غربی است که سابقهٔ 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[3] تعلق داشته که نشان از اهمیت باغ دارد[4]. با مسیحی‌شدن امپراتوری روم، مجسمه‌ها بت تلقی شده و از سایت‌ها جمع شدند. اما در دورهٔ رنسانس دوباره به محوطه باغ‌ها برگشتند و باغ‌های رنسانس تبدیل به موزه – خانه‌ای برای موزها- 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. باغ‌مجسمه در دوران جنگ‌های داخلی و تحت تأثیر دستورات کتاب مقدس مبنی بر اینکه بت‌های تراشیده پرستش نشوند افول پیدا کرد. تا حدی که از ذوب‌کردن 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[5] تلاش مضاعف برای بازآفرینی مناظر باستانی بود (نک. Gardenvisit.com).

ایـن رونـد ادامـه می‌یابـد تـا اینکـه در قـرن هجدهـم بـه اوج خـود می‌رسـد. «بسـیاری از نویسـندگان از «خوانـش» یـک بـاغ سـخن می‌گوینـد. باغ‌هـای نمادیـن آن زمـان در واقـع همچـون شـعر، طنـز، رسـاله و بیانیـه عمـل می‌کردنـد. ایـن باغ‌هـا عمومـاً گل نداشـتند، در عـوض، آرایـه‌ای از ویژگی‌هـای مجسـمه‌گون و معمارانـه- معبدهـا، تندیس‌هـا، غارهـای تزئینـی، چشـمه‌ها، سـتون‌های یادبـود، پل‌هـا، خلوتگاه‌هـا و چیزهـای دیگـر- هنـگام گـردش بازدیدکننـدگان، خودنمایـی می‌کردنـد. ایـن ویژگی‌هـا حامـل پیـام باغ‌هـا بودنـد، ولـی شـکل بـاغ و کاشـت نیـز اهمیـت داشـتند» (راس، ۱۳۷۸). بـار دیگـر در ایـن قـرن مخالفـت کلیسـا و مواعـظ پـاپ نسـبت بـه مجسـمه‌ها (۱۷۳۱م.) باعـث شـد طراحـی باغ‌مجسـمه‌ها تنـزل یابـد.

از نیمـه دوم قـرن ۱۹ فصـل جدیـدی از باغ‌مجسـمه شـروع می‌شـود. موضوعـات جدیـدی همچـون گاو نـر، هیولاهـای پیـش از تاریـخ و مجسـمه‌های سـمبلیک سـایر کشـورها پـا بـه عرصـه بـاغ می‌گذارنـد. ایـن نـوع مجسـمه‌ها نشـان از تفکـر ویکتوریایـی بـرای شـناخت سـرزمین‌های خارجـی، زمان‌هـای گذشـته و فرهنـگ بیگانـه دارد. همچنیـن دوران ویکتوریایـی تمایلـی بـه آثـار ایده‌آل‌گـرا نشـان می‌دهـد کـه موضوعاتـی را از اسـطوره و ادبیـات بازنمایـی می‌کنـد. نسـل جدیـد مجسمه‌سـازان و طراحـان بـاغ در دهـه ۱۹۳۰ ظهـور کردنـد کـه تحـت تأثیـر جریانـات مـدرن در هنـر و طراحـی بودنـد و امیـد بـه خلـق هنـر سـوررئال در فرم‌هـای انتزاعـی و مینیمـال داشـتند. مجسمه‌سـازان انگلیسـی از جملـه «هنـری مـور[۶]» از سـردمداران ایـن جریـان بودنـد. از ایـن دوران بـود کـه طراحـان بـاغ تـلاش می‌کردنـد هم‌پـای مجسمه‌سـازان مـدرن طراحـی انتزاعـی و مینیمـال بـرای باغ‌هـا نیـز داشـته باشـند. البتـه ابتـدا نـگاه هـر دو گـروه - طراحـان و مجسمه‌سـازان- نسـبت بـه یکدیگـر بـا قـدری بدبینـی همـراه بـود؛ چنانکـه طراحـان بـر ایـن اعتقـاد بودنـد مجسـمه‌های مـدرن بـه سـختی می‌تواننـد در باغ‌هـا حضـور داشـته باشـند زیـرا کمتـر از مجسـمه‌های کلاسـیک فهمیـده می‌شـوند، امـا بعدهـا متوجـه شـدند بسـیار می‌تـوان از ایده‌هـای مجسمه‌سـازان بهـره گرفـت؛ همان‌طـور کـه مجسـمه «لمیـده» هنـری مـور الهام‌بخـش طراحـی بـاغ بـوده اسـت. از سـوی دیگـر مجسمه‌سـازانی چـون هنـری مـور نسـبت بـه جانمایـی مجسـمه در باغ‌هـا احسـاس خوبـی نداشـتند و معتقـد بودنـد مجسـمه اسـتقلالش را بـا جزئـی از طراحـی باغ‌شـدن از دسـت می‌دهـد و آنهـا را یـاد روزهایـی می‌انـدازد کـه مجسمه‌سـازان تحـت دیکتـه معمـاران کار می‌کردنـد. البتـه نـگاه مـور نیـز تغییـر کـرد و عاشـق قـراردادن مجسـمه‌هایش در چشـم‌انداز منظـر شـد تـا حـدی کـه در اواخـر عمـرش شـمار قابل‌توجهـی از آثـارش را در بـاغ شـخصی‌اش جانمایـی کـرد (بـرای اطـلاع بیشـتر نـک. Gardenvisit.com). امـا بعـد از ایـن دوران و بـا پدیدآمـدن گونه‌هـای جدیـدی از هنـر همچـون هنـر محیطـی (۱۹۶۰م.) کم‌کـم باغ‌مجسـمه[۷] بـه عنـوان گونـه‌ای آوانـگارد از باغ‌آرایـی و دسـته‌ای از هنـر محیطـی مطـرح شـد. چنانکـه «مـارک رزنتـال[۸]» از باغ‌مجسـمه و پـارک هنـر در کنـار دیگـر گونه‌هـای هنـر محیطـی شـامل : ۱)کارهـای مردانـه در محیـط ۲) کارهـای گـذرا در محیـط ۳) هنـر اجرایـی محیطـی ۴) کارگذاری‌هـای معمارانـه ۵) هنـر آموزشـی ۶) پیش‌باغ‌هـا نـام می‌بـرد (راس، ۱۳۷۸). البتـه بـه نظـر می‌رسـد باغ‌مجسـمه تفـاوت ظریفـی بـا دیگـر هنرهـای محیطـی دارد و آن اینکـه هنرهـای محیطـی اغلـب مداخلـه‌ای هنرمندانـه در محیـط طبیعـی و بکـر هسـتند امـا باغ‌مجسـمه، بسـتر شـکل‌گیری خـود – طبیعـت- را نیـز بـه مثابـه یـک اثـر هنـری خلـق می‌کنـد؛ همانطـور کـه شـعر و نقاشـی بـه عنـوان هنرهـای زیبـا می‌تواننـد بـا بیـان هنـری طبیعـت را مـورد خوانـش و بازآفرینـی قـرار دهنـد. بـه عبـارت دیگـر باغ‌مجسـمه نمایـش هنـر در هنـر اسـت. در ۱۷۷۰م. «هاریـس والپـول[۹]» اعـلام کـرد «شـعر، نقاشـی و باغ‌آرایـی، یـا علـم منظـره[۱۰]، بـرای همیشـه از نـگاه صاحبـان سـلیقه سـه خواهـر، یـا سـه زیبایـی جدیـد [خلـق] خواهنـد کـرد کـه لبـاس طبیعت‌انـد و آن را می‌آراینـد» (راس، ۱۳۷۸: ۱۲۵).

بـه طـور کلـی بـا مـرور تاریـخ باغ‌مجسـمه در غـرب بـه نظـر می‌رسـد تـا پیـش از دوران جدیـد بـا باغ‌هایـی روبـرو بودیـم کـه مجسـمه بـه عنـوان آرایـه‌ای در خدمـت باغ‌آرایـی مطـرح بـود امـا از دوران پسـت‌مدرن اسـت کـه باغ‌مجسـمه بـه عنـوان گونـه‌ای جدیـد از هنـر محیطـی و هنـر شـهری مطـرح می‌شـود. البتـه شـاید بتـوان گفـت در

طـول دوران رابطـهٔ مجسـمه و طراحـی بـاغ جدایی‌ناپذیـر اسـت؛ چـه زمانـی کـه آرایـه‌ای در خدمـت خوانـش بـاغ بـود و جایابـی آن براسـاس طراحـی بـاغ درنظرگرفتـه می‌شـد (ترکیـب مجسـمه و طبیعـت) و چـه زمانـی کـه طراحـی بـاغ و مجسـمه بـه مثابـهٔ یـک اثـر هنـری تلقـی می‌شـد (یکی‌انگاشـتن مجسـمه و طبیعـت). در هـر حالـت باغ‌مجسـمه همزیسـتی هنـر و طبیعـت اسـت کـه انسـان را بـه تجربـه فرامی‌خوانـد. نکتـه حائـز اهمیـت آن اسـت کـه مقولـه باغ‌مجسـمه بـه نـاگاه در فرهنـگ و هنـر غـرب بـه وجـود نیامـده بلکـه در امتـداد سـنت باغ‌سـازی و مجسمه‌سـازی کـه تاریخـی چندهزارسـاله دارد، شـکل گرفتـه اسـت. امـروز نیـز طراحـان بنـام منظـر سـهم بسـزایی در طراحـی باغ‌مجسـمه در فضاهـای شـهری دارنـد و بـر سـر آن بـا یکدیگـر بـه رقابـت می‌پردازنـد.

شـایان توجـه اسـت در دوران معاصـر باغ‌مجسـمه‌ها گونـه‌ای متفـاوت از رابطـه اثـر بـا محـل را بـه نمایـش می‌گذارنـد کـه یـا بـه لحـاظ مقیـاس، تناسـب، جای‌گیـری و غیـره امتیازهایـی بـه موقعیـت خـود می‌دهنـد، یـا آثـاری هسـتند کـه بـا در نظـر داشـتن محـل طراحـی می‌شـوند و یااینکـه همـه سـرنخ‌هایش (دلایـل وجـودش) را در واکنـش بـه محیطـش بـه دسـت مـی‌آورد. ایـن آثـار بـا ساکن‌شـدن، مـورد خطـاب قـراردادن و ایجـاد تغییـر در محـل، رابطـه مـا بـا منظـر، طبیعـت و هنـر را بـه پرسـش می‌گیرنـد و مـا را مجبـور می‌کننـد عمیقـاً دربـاره خـود طبیعـت، دربـاره رابطه‌مـان بـا طبیعـت و دربـاره رابطـه طبیعـت بـا هنـر بیندیشـیم (بـرای اطـلاع بیشـتر نـک. راس، ۱۳۷۸). ایـن اهدافـی اسـت کـه از یـک باغ‌مجسـمه انتظـار مـی‌رود نـه از یـک پـارک و فضـای سـبز. «در فراینـد طراحـی فضـای سـبز مـدرن طـراح کلیتـی را خلـق می‌کنـد و سـپس آن را می‌پرورانـد. او بایـد یـک سـناریو از یـک ایـده ذهنـی بسـازد بنابرایـن در زمان‌هـا و مکان‌هـای مختلـف تجربیـات متفـاوت بـه وجـود می‌آیـد» (براتـی، ۱۳۹۰ : ۱۵). همچنیـن بایـد توجـه داشـت کـه آثـار هنـری در بـاغ تنهـا بـه طراحـی بـاغ اضافـه نمی‌شـوند، بلکـه یـک تجربـه متفاوتـی را خلـق می‌کننـد. حضـور مجسـمه در بـاغ، منظـر متفاوتـی خلـق می‌کنـد؛ منظـر خیال‌انگیـز و تفکربرانگیـز (Prinzing, 2012). در باغ‌مجسـمه و اهتمـام بـر پیونـد هنـر و طبیعـت، نـوع رابطـه بـه گونـه‌ای اسـت کـه

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

تصویر ۲ : تنوع مخاطب و تجربه رابطه طبیعت و هنر، باغ‌مجسمه میناپولیس، نیویورک. مأخذ :
http://www.walkerart.org/magazine/2013/martin-friedman-design-quarterly-minneapolis

معمـولاً آثـار هنـری بـا پس‌زمینه‌هایـی از عناصـر طبیعـت همنشـین می‌شـوند (باغ‌مجسـمه، ۱۳۹۲)؛ (تصاویـر ۱و۲).

باغ‌مجسمه در تهران

پیـش از ورود بـه بحـث باغ‌مجسـمه بایـد یـادآور شـد همانطـور کـه همـگان اذعـان دارنـد باغسـازی ایـران سـهم بـه سـزایی در شـکل‌گیری فرهنـگ باغسـازی جهـان داشـته و سـابقه‌ای چنـد هزارسـاله دارد و در طـول دوران همـواره خـود را بازتولیـد کـرده اسـت. «ناصـر براتـی» در مقالـۀ «بـاغ یـا پـارک» دلیـل ایـن تـداوم و پایـداری را در همبسـتگی عمیـق بیـن ایـن عنصـر (بـاغ) بـا سـایر ابعـاد و جنبه‌هـای فرهنـگ ایرانـی می‌دانـد (براتـی، ۱۳۹۰ : ۱۲). بـه گفتـه منصـوری (۱۳۸۴) زیبایـی در بـاغ ایرانـی بـر پایـه تفسـیر هنرمنـد از مفاهیـم ذهنـی او آغـاز می‌شـود و در گـذر زمـان تحـت صیقـل تاریـخ و محیـط رنـگ نویـن بـه خـود می‌گیـرد. وی عناصـر زیباسـازنده در بـاغ ایرانـی را چشـم‌انداز بیکـران، حضـور آب، تنـوع فضایـی و فضاهـای مسـتقل، تعامـل بـا طبیعـت بـه جـای طبیعت‌گرایـی یـا طبیعت‌گریـزی، منظره‌سـازی شـورانگیز، هندسـه مسـتطیلی، درون‌گرایـی و محصوریـت و بـاغ دورنـگ می‌دانـد. همانطـور کـه ملاحظـه می‌شـود نـه در ایـن تحقیـق و نـه در منابـع دیگـری کـه نگارنـده بـا آنهـا مواجـه شـده صحبتـی از مجسـمه یـا حتـی نـگاه مجسـمه‌گون بـه عناصـر طبیعـی و آرایـش آنهـا در میـان عناصـر زیباسـاز بـاغ ایرانـی بـه میـان نمی‌آیـد. ایـن نـوع نـگاه شـاید ریشـه در اعتقـادات مذهبـی ایرانیـان مبنـی بـر ممنوعیـت بازنمایـی و تجسم‌بخشـی بـه موجـودات جانـدار داشـته باشـد و همچنیـن در ایـن نـگاه بـه طبیعـت کـه همـواره درصـدد تعامـل بـا طبیعـت و عناصـر آن برآمـده و بـا سـاخت عناصـر مصنـوع موجودیـت خـود را بـر طبیعـت تحمیـل نکـرده اسـت.

حـال بـاغ ایرانـی بـا ایـن سـبقه و نـوع نـگاه وارد دوره قاجـار می‌شـود. از ایـن دوره بـه دنبـال همگامـی بـا رونـد مدرنیزاسـیون و تأثیرپذیـری از مظاهـر مدنیـت اروپایـی جریاناتـی جدیـد شـروع بـه پدیدارشـدن کـرد : از جملـه حضـور مجسـمه بـه عنـوان عنصـری تزئینـی در باغهـا و فضـای شـهری و شـکل‌گیری فضـای جدیـدی بـه نـام پـارک. در ایـن همگامـی بـا نمونه‌هـای اروپایـی، باغهـای جدیـد دوره قاجـار «از عواملـی چـون مسـیرهای منحنـی، دریاچـه، مجسـمه و تپـۀ گل برخـوردار شـدند. تغییـرات عمـده در سـه حـوزۀ کاشـت و آرایـش گیاهـان، اسـتفاده از آب و بهره‌گیـری از عناصـر تزئینـی ماننـد مجسـمه قابـل دسـته‌بندی اسـت» (جیحانـی، ۱۳۹۲: ۸). البتـه جیحانـی خاطرنشـان می‌سـازد کـه اسـتفاده از عناصـر تزئینـی بـه انـدازه دو گـروه دیگـر اهمیـت نداشـت.

بـاغ ایرانـی کـه تـا پیـش از دورۀ قاجـار تنهـا مختـص اعیان و اشـراف نبـود ــ بـه طـوری کـه حتـی سـاختمان‌های مسـکونی کوچـک هـم نسـخه کوچکـی از بـاغ، بـه شـکل باغچـه داشـتند (نـک. براتـی، ۱۳۹۰ : ۱۴) ــ در ایـن دوره بـه تبعیـت از الگـوی اروپایـی، تـا حـدی بـه شـکل اختصاصـی درآمـد و باغهایـی متعلـق بـه طبقـه اعیـان احـداث شـد کـه اسـامی آنهـا گـواه غیرعمومـی بودنشـان اسـت از جملـه : بـاغ شـاه، بـاغ کامـران میـرزا، بـاغ مسـتوفی و بـاغ معیرالممالـک و از همیـن دوره اسـت کـه واژه پـارک وارد زبـان فارسـی می‌شـود. ایـن واژه ابتـدا واژۀ بـاغ را بـه کنـار می‌نهـد؛ چنانکـه برخـی از رجـال صرفـاً نـام پـارک را بـرای بـاغ خصوصی‌شـان برمی‌گزیننـد : پـارک امین‌الدولـه، پـارک اتابـک و پـارک ظل‌السـلطان و پـس از آن کل ماهیـت و سـاختار بـاغ ایرانـی را از بیـن می‌بـرد و دیگـر نشـانی از آن باقـی نمی‌مانـد و تبدیـل بـه پـارک می‌شـود.

همانطـور کـه ذکـر آن رفـت «مجسـمه بـه عنـوان یـک عنصـر تزئینـی و بـه تقلیـد از باغهـای غربـی در مسـیرهای اصلـی و یـا داخـل آب‌نمـا [باغهـای قاجـار] مـورد اسـتفاده قـرار گرفـت. بـه احتمـال زیـاد اولیـن نمونـه آن در جزیـره مـدور باغشـاه می‌باشـد کـه مجسـمه ناصرالدین‌شـاه سـوار بـر اسـب بـر پایـه‌ای نصـب گردیـد» (ایرانـی بهبهانـی و سـلطانی، ۱۳۸۲ : ۹۵). در خصـوص اینکـه منابـع مختلـف مجسـمه باغشـاه را اولیـن نمونـه حضـور مجسـمه در بـاغ ایرانـی می‌داننـد بایـد بـه ایـن نکتـه نیـز توجـه کـرد کـه ناصرالدین‌شـاه ابتـدا تمایـل داشـت مجسـمه سـوار بـر اسـب خـود را در میـدان توپخانـه نصـب کنـد کـه فضایـی عمومـی بـه شـمار می‌رفـت؛ چنانکـه اعتمادالسـلطنه در خاطـرات خـود (۶ شـعبان ۱۳۰۴ ه.ق.) بیـان مـی‌دارد : «مجسـمه شـاه را سـواره بـا چـدن ریخته‌انـد... فرمودنـد کـه در وسـط میـدان توپخانـه نصـب خواهنـد کـرد»

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

(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 باغ شاه 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 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 ۱۹میلادی) که الگوی باغسازی اواخر دورهٔ قاجار و شیوهٔ 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

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

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 احساس‌برانگیز می‌شمارد. در این تفسیر اثری از معناشناسی فرهنگ ایران نسبت به عناصر طبیعت و منظر به چشم نمی‌خورد (نک. منصوری، ۱۳۸۹ : ۴).

از دورهٔ 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 مناسبت‌ترین 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 باغ‌مجسمهٔ موزهٔ هنرهای معاصر تهران و دیگری باغ‌مجسمهٔ بوستان هنرمندان ایران. در این بخش ضروری است بار دیگر از منظر ساختاری به بررسی این دو نمونه پرداخته شود. در موزهٔ هنرهای معاصر اگرچه

طراح (کامران دیبا) از همان ابتدا سفارش مجسمه‌ای را برای ورودی موزه و در ارتباط با هدف آن می‌دهد ـــ که نمایش آثار هنر معاصر است ـــ (تصاویر ۳و۴)، اما در حقیقت مجسمه‌هایی که امروزه در محوطهٔ 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 باغ‌مجسمه را بر خود نهاد. این نام‌گذاری متأسفانه امروز شاید به دنبال از بین‌رفتن 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 محوطهٔ 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 ارایه می‌دهد شاید با قدری اغماض بتوان گفت این مجسمه‌ها محل‌محور 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 اجازهٔ 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 اجازهٔ بازدید از مجسمه‌های محوطه را دارند طبقه‌ای خاص را تشکیل می‌دهند (تصاویر ۵و۶).

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 باغ‌مجسمه است که بستری مناسب را جهت تأسیس آن فراهم نموده است. جای خوشوقتی است که این باغ‌مجسمه حصاری ندارد و درهای آن برای مجسمه، مجسمه‌ساز و مخاطب همیشه باز است» (مجله تندیس، ۱۳۸۲ : ۱۷)، «تا ماه آینده اولین باغ‌مجسمه 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 باغ‌مجسمه تغییر نام خواهد داد» (مجله تندیس، ۱۳۸۳). در این مورد نیز بار دیگر این‌همانی باغ و پارک به چشم‌می‌خورد؛ جای‌گذاری

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

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

مجموعـه‌ای از مجسـمه‌ها در فضـای پـارک و تغییـر نـام بـه باغ‌مجسـمه. مجسـمه‌های ایـن مجموعـه نیـز از نـوع مجسـمه‌های مـوزه معاصـر اسـت؛ مجسـمه‌هایی مسـتقل کـه هـر جـای دیگـر می‌تواننـد بـه نمایـش گذاشـته شـوند. کمااینکـه از جـای دیگـر بـه ایـن مـکان انتقـال یافته‌انـد و مخاطبانـش نیـز بـه دلیـل فعالیت‌هـای خانـه هنرمنـدان طبقـه‌ای خـاص را شـامل می‌شـود. بایـد ایـن نکتـه را درنظرداشـت کـه طراحـی بـاغ در باغ‌مجسـمه اصلی‌تریـن بخـش خلـق اثـر اسـت کـه در نمونه‌هـای موفـق خارجـی نیـز بـه چشـم می‌خـورد و فعالیت‌هـای دیگـر چـون برپایـی مـوزه، نمایشـگاه و گالـری اقدامـات جانبـی بـاغ بـه شـمار می‌رونـد. امـا بـه نظـر می‌رسـد ایـن رونـد در شـهر تهـران برعکـس اسـت بـه طـوری کـه مـوزه و فعالیت‌هـای فرهنگـی و نمایشـگاهی اصـل شـمرده می‌شـوند و محوطـه سـبز، پـارک یـا بـه اصطـلاح بـاغ اطـراف آن فضایـی جنبـی و الحاقـی.

نتیجه‌گیـری | در ایـران تـا پیـش از دورۀ قاجـار و آشـنایی بـا مقولـۀ مجسـمۀ شـهری، در باغ‌سـازی ایرانـی مجسمه‌سـازی بنـا بـه دلایـل اعتقـادی و فرهنگـی بـه عنـوان آرایـه‌ای در خدمـت زیبایی‌شناسـی بـاغ ایرانـی جایـی نداشـت. بعـد از آن بـا مشـاهده نمونه‌هـای کلاسـیک اروپایـی بـه عنـوان عنصـری تجددمآبانـه بعضـاً وارد باغ‌هـای خصوصـی می‌شـود و در نهایـت بـه دنبـال فرنگی‌سـازی و تبدیـل الگـوی بـاغ ایرانـی بـه پـارک و فضـای سـبز، مجسـمه‌ها بـه عنـوان گونـه‌ای از هنـر

عمومی وارد پارک‌ها می‌شوند. به طور کلی شاید بتوان گفت نمونه‌های باغ‌مجسمه در شهر تهران تنها پارک‌ها و فضاهای سبزی هستند که مجسمه‌ها در آن جای‌گذاری شده‌اند؛ به عبارت دیگر مجسمه در باغ‌مجسمه‌های تهران آرایه‌ای در خدمت خوانش باغ نیستند و باغ‌مجسمه خود اثر هنری به شمار نمی‌رود. با قبول این نظر که اتکای هنر عمومی بر انگاره‌های مشترک جامعه است شاید بتوان گفت در طراحی باغ‌مجسمه ایرانی لازم است بار دیگر به باغ ایرانی به عنوان پدیده فرهنگی و هویتی سرزمین ایران نگریست و از الگوی آن در طراحی استفاده کرد. پیشنهاد می‌شود برای ایجاد باغ‌مجسمه 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 نهایت تعامل با طبیعت است، زیبایی‌شناسی جدیدی از آن را در قالب باغ‌مجسمه ایرانی خلق کنند.

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 باغ‌مجسمه نشانه رفته است از جمله: «تأسیس باغ‌مجسمه، تحقق یک رویا» (مجله تندیس، ۱۳۸۲) و یا اخیراً : «امیدواریم سازمان زیباسازی به دنبال برگزاری سمپوزیوم فضایی را به عنوان باغ‌مجسمه 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 عنوان یک حامی سیاسی مطرح می‌شود (Sheldon, 2014).

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 کروبیان و حوریان در موقعیت‌های پایین‌تری قرار داشتند و مجسمه‌های جانوران از جمله شیرها در پای پلکان‌به 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 استفانی راس واژه landscape را منظره ترجمه کرده است.

فهرست منابع

• اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌بن علی. (۱۳۴۵). *روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه مربوط به سال‌های ۱۲۹۲ تا ۱۳۱۳ هجری قمری*، مقدمه و فهرست از ایرج افشار، تهران : امیر کبیر.

• ایرانی بهبهانی، هما و سلطانی، حسن. (۱۳۸۲). شاخص‌ها و ویژگی‌های باغسازی دوران قاجار در تهران. *مجله محیط‌شناسی*، ۲۹ (۳۰) : ۹۹-۸۱.

• *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*، (۱۶) : ۱۵-۱۲.

• تأسیس باغ‌مجسمه تحقق یک رویا. (۱۳۸۲). *مجله تندیس*، (۱۰) : ۱۶-۱۷.

• جیحانی، حمیدرضا. (۱۳۹۲). دگرگونی‌های باغ‌های تهران در دهه ۱۳۰۰، *مجله منظر*، (۲۳) : ۹-۶.

• راس،استفانی. (۱۳۸۷). باغ‌ها، خاکریزها، و هنر محیطی، ترجمه : فرهاد ساسانی. *مجله زیباشناخت*، ۱۸ : ۱۵۰-۱۲۵.

• گزارش تصویری از مجسمه های هفتمین سمپوزیوم مجسمه تهران (۱۳۹۴/۷/۲۷)، *در آرزوی 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) : ۵-۴.

• ناصرالدین قاجار. (۱۳۸۹). *روزنامه خاطرات ناصرالدین‌شاه (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 باغ‌مجسمه ایران. (۱۳۸۳). *مجله تندیس*، (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