پژوهشنامه گرافیک نقاش

مطالعهٔ المان‌های شهری دههٔ ۸۰ و ۹۰ تهران از منظر خوانش بصری (فرم‌شناسی)، کارکرد و عملکرد و ارتباط آن با مؤلفه‌های هنر اسلامی

چکیده

در طول دوره‌های مختلف تاریخ معاصر شهر تهران، حجم‌ها و مجسمه‌های شهری میادین همواره از ویژگی‌هایی برخوردار بوده است که کشف چیستی و چرایی حضور آن‌ها در فضای شهری، می‌تواند به خوانش زیبایی‌شناسانهٔ آثار کمک شایانی کند. هدف اصلی پژوهش حاضر بررسی جلوه‌ها و بروز مؤلفه‌های اسلامی در المان‌های شهری دههٔ ۸۰ و ۹۰ تهران است و این کار از طریق دسته‌بندی محتوایی مجسمه‌های شهر تهران، خوانش بصری آثار منتخب از هر دست یا گونه و واکاوی کارکرد و عملکرد مجسمه در فضای شهر تهران در دههٔ ۸۰ و ۹۰ با توجه به مؤلفه‌های هنر اسلامی انجام شده است. در این پژوهش به سؤالات زیر پاسخ داده می‌شود: مجسمه‌های شهر تهران در دههٔ ۸۰ و ۹۰ از منظر دسته‌بندی محتوایی با تأکید بر مؤلفه‌های اسلامی کدام‌اند؟

خوانش بصری آثار منتخب از هر دست یا گونهٔ مجسمه‌های شهر تهران در دههٔ ۸۰ و ۹۰ چگونه بوده است؟

کارکرد و عملکرد مجسمه در فضای شهر تهران با توجه به مؤلفه‌های هنر اسلامی چیست؟

این پژوهش با مطالعهٔ تاریخی به فهم چگونگی مجسمه‌های تهران توجه می‌کند تا ویژگی‌ها و صفات آن‌ها را از منظر مؤلفه‌های اسلامی مطالعه و توصیف و ارتباط بین متغیرها و عوامل مؤثر را بررسی کند (پژوهش کیفی‌توصیفی)؛ بنابراین به‌جای توجه صرف به واقعیت مجسمه، مفاهیم نهفته در آن‌ها و نیز به تأثیرات پیرامونی آن بر مخاطب و شهر توجه شده است و چگونگی آن تحلیل می‌شود؛ ازاین‌رو با یک نگاه سیستمی و کل‌نگر به پدیدهٔ مجسمهٔ شهری ضمن درک تغییرات مجسمهٔ شهری تهران

صدیقه تدریس حسنی
کارشناسی ارشد هنراسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران، نویسنده مسئول.
sep.tadrisi@gmail.com

مهدی محمدی
استادیار گروه صنایع دستی و هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
m.mohammadi@soore.ac.ir

تاریخ دریافت: ۰۸-۱۲-۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۱۶-۰۳-۱۴۰۱

1-DOI: 10.22051/PGR.2022.39752.1134

طی دهه‌های اخیر یعنی دهۀ ۸۰ و ۹۰، درصدد خلق مفاهیم جدید در داده‌ها از طریق توجه به مؤلفه‌های اسلامی در خلق آثار است (پژوهش کاربردی). جامعۀ آماری در این تحقیق شامل مجسمه‌ها و المان‌های شهری شهر تهران طی دهۀ ۸۰ و ۹۰ شمسی است (۲۱۹ مجسمۀ معرفی‌شده از سوی سازمان زیباسازی شهرداری تهران: کتاب مجسمه‌های تهران). تعداد نمونۀ پژوهش حاضر ۲۰ نمونه است (برای هر دهه ۱۰ نمونه بر اساس طبقات انتخاب شده است). روش نمونه‌گیری نیز روش انتخابی بوده است. بررسی مجسمه‌های دهۀ ۸۰ و ۹۰ شهر تهران بر اساس ۵ مؤلفۀ انتخابی در مدل پژوهش حاکی از آن است که عمدۀ مجسمه‌ها از تاریخ و جغرافیای ایران بهره گرفته و بر اساس اعتقادات سازنده شکل گرفته‌اند. عمده کارکردهای این مجسمه‌های شهری شامل ارتقا سطح آگاهی جامعه (انتقال مفاهیم و ارزش‌های فرهنگی و مذهبی)، ایجاد زیبایی بصری، هویت بخشی به مکان و ایجاد حس تعلق خاطر و آرامش بوده است.

واژه‌های کلیدی: المان شهری، مجسمه‌سازی، هنر اسلامی، کارکرد و عملکرد، ریخت‌شناسی.

مقدمه

اولین حضور حجم شهری در میادین تهران و تلاش برای نصب المان و حجم شهری به تبعیت از الگوهای غربی به دورۀ قاجار برمی‌گردد که در دوره‌های بعد تبدیل به یک سنت در تزیین میادین می‌شود. در طول دوره‌های مختلف تاریخ معاصر شهر تهران، حجم‌ها و مجسمه‌های شهری میادین همواره از ویژگی‌هایی برخوردار بوده است که کشف چیستی و چرایی حضور آن‌ها در فضای شهری، می‌تواند به خوانش زیبایی‌شناسانۀ آثار کمک شایانی کند (محمدزاده، ۱۳۹۲: ۴۸-۴۳).

نکتۀ شایان ذکر آن است که بیشتر پژوهش‌ها در بررسی المان‌های حجمی و مجسمه‌ها تنها به ارزیابی و نقد آن‌ها معطوف می‌شود که در خصوص المان‌های حجمی شهر تهران ضمن تبدیل به رویکرد رایج و اغلب سلیقه‌ای، باعث فاصله‌گرفتن از درک ماهیت آن‌ها شده است. باید گفت چنانچه ماهیت مجسمۀ شهری میادین در تهران در طول دوران به‌درستی شناخته نشود، در حوزۀ مدیریت، خلق و انتخاب اثر نمی‌توان تصمیمات آگاهانه‌ای گرفت و به‌دنبال آن، تأثیرات هنر شهری از جمله زیباسازی فضای شهری، ارتقا سطح سواد بصری شهروندان و افزایش کیفیت فضای حیات جمعی را انتظار داشت؛ بنابراین تا از چگونگی روند و تجربیات شکل‌گیری مجسمۀ شهری شناختی حاصل نشود، هنرمندان، شهروندان به‌عنوان مخاطب، منتقدان، مفسران و حتی کارفرمایان نمی‌توانند درک درستی از خلق، کاربرد، تفسیر، نقد و داوری داشته باشند و اینجاست که اغلب اعمال سلیقه و نظرات شخصی مبنا قرار می‌گیرد (سمندوک، ۱۳۸۹: ۴۳-۴۰).

هنر اسلامی به بخشی از هنر اطلاق می‌شود که تجلی معنویت و تعهد انسان باشد و در جهت تعالی اندیشه و عمل انسان پیشروی می‌کند. هنر اسلامی یکی از ارزشمندترین دستاوردهای بشری در عرصۀ هنر به شمار می‌آید که تأثیر فرهنگ اسلامی را به تصویر می‌کشد.

در پژوهش حاضر نسبت میان مؤلفه‌های اسلامی و نسبت میان آن با مجسمه‌سازی و طراحی المان‌های شهری برای هدف کاربردی تبیین می‌شود. یکی از راه‌های رسیدن به یک وحدت رویه در این زمینه و بومی‌سازی مجسمه‌ها و المان‌های شهری استفاده از سنت تصویری است که در دورۀ اسلامی رواج داشته است؛ بررسی و تعیین مؤلفه‌ها و جلوه‌های ویژۀ هنر اسلامی در سنت تصویری ایرانی و مطالعه و مقایسۀ آن با مجسمه‌سازی در این پژوهش مدنظر است.

نخستین گام در تسهیل این خوانش و تحلیل‌ها، ضمن تقسیم‌بندی آثار به دوره‌های تاریخی، گونه‌شناسی مجسمه‌های هر دوره بر اساس فرم و ریخت آن‌ها از منظر مؤلفه‌های اسلامی است که در پژوهش‌های مرتبط به مجسمه‌سازی و المان‌های شهری تاکنون به آن توجه نشده است؛ لذا در پژوهش حاضر از طریق بررسی سنت تصویری گذشته و استفاده از المان‌های تصویری تلاش شد به این مهم پرداخته شود که المان‌ها و حجم‌های شهری دهۀ ۸۰ و ۹۰ شهر تهران از الگوهای و مؤلفه‌های اسلامی به چه میزان بهره گرفته است.

یکی از اجزای مهم در هر شهر که نگاه هر بیننده را به خود جلب می‌کند، عناصر و المان‌های شهری است که به شهر هویت می‌بخشد. هنر مجسمه‌سازی برای فضاهای عمومی به‌صورت مستقیم با مردم ارتباط دارد و موجب اعتلای فرهنگ بصری مردم و ارتقا کیفیت محیط‌های شهری می‌شود. تحقیقات و بررسی‌های انجام‌شده نشان می‌دهد که مجسمه‌های شهری تنها نقش زیباسازی فضاهای شهری را برعهده ندارند، این نوع المان‌ها اگر با درنظرگرفتن مؤلفه‌های اجتماعی، دینی و فرهنگی و نقش و بستر که در مجسمه‌های محیطی با فرم به‌صورت یک واحد درهم‌تنیده هستند، خلق شوند، می‌توانند وظایف مهم و خطیری همچون هویت‌بخشی به فضاهای شهری، ایجاد تصویر ذهنی، انتقال پیام‌های ارزشمند و مفاهیم معنوی و همچنین

انتقال فرهنگ، دین، تاریخ و... را در جامعه بر عهده گیرند (شیبانی و فروزنده، ۱۳۹۴: ۱۸-۱۵).
به‌صورت خلاصه می‌توان بیان کرد که طراحی و ساخت فضاهایی عاطفه‌انگیز و ارزشی به‌سبب قابلیت‌های زیبایی‌شناسانه و تأثیرگذار آن که حاوی عناصر اسلامی بوده و سبب بروز جلوه‌های زیبایی‌شناختی اسلامی در ساخت مجسمه‌ها و المان‌های شهری شود و موجبات هویت‌بخشی به شهر را به همراه داشته باشد از اهمیت به‌سزایی برخوردار است (همان).
پژوهش حاضر در ۵ بخش ارائه شده است: در ابتدا ادبیات پژوهش شاملِ فرم‌شناسی مجسمهٔ شهری و گونه‌شناسی هنر اسلامی بررسی شده، سپس پیشینهٔ پژوهش تبیین شده است. در بخش سوم روش پژوهش تشریح شده و در بخش چهارم یافته‌های تحقیق ارائه شده است. در انتها نیز نتیجه‌گیری از پژوهش آمده است.

ادبیات پژوهش

فرم‌شناسی مجسمهٔ شهری

واژهٔ فرم در طول تاریخ قدمت بسیاری دارد، به‌طوری که از زمان رومی‌ها اصطلاحی متداول بوده و همچنین در زبان‌های مختلف کاربرد داشته است. به‌رغم دوام زیاد همواره ابهام‌های بسیاری در مفهوم بر آن مترتب بوده است. به‌طوری که واژهٔ لاتین forma از همان ابتدا جایگزین دو کلمهٔ یونانی morphe (ریخت) و eidos شده است. کلمهٔ morphe را بیشتر به فرم‌های مشهود اطلاق می‌کردند و eidos را دربارهٔ فرم‌های ذهنی (مفهومی) به کار می‌بردند. این میراث دوگانه تا حد زیادی در گوناگونی معانی فرم مؤثر بوده است (تاتارکیه ویچ، ۱۳۸۱: ۱۴).
ولادیسلاو تاتارکیه ویچ فیلسوف و زیبایی‌شناس لهستانی معتقد است فرم در تاریخ زیبایی‌شناسی شامل پنج مفهوم متفاوت است که سه تای آن به حوزهٔ زیبایی‌شناسی و دوتای دیگر ابتدا به حوزهٔ فلسفه تعلق داشته و سپس به حوزهٔ زیبایی‌شناسی نیز راه یافتند.
در عالم هنرهای تجسمی و بر اساس فرم ظاهری، دو نوع فرم متمایز وجود دارد: فیگوراتیو و غیرفیگوراتیو. با تکیه بر تعریف می‌توان گفت مراد از فیگوراتیو یا پیکرنما مربوط به هنری است که اشیا یا جانداران، مخصوصاً انسان به طریقی در آن بازنمایی شده باشد. در هنر پیکرنما، کم یا بیش، صریح یا غیرصریح، اشارتی به‌صورت طبیعی وجود دارد (پاکباز، ۱۳۸۳: ۳۳)؛ بنابراین هنر فیگوراتیو، هنر پیکرنمای صرف نیست، بلکه بازنمایی یا باززایی هر آنچه در طبیعت است را شامل می‌شود (کمالی، ۱۳۸۸: ۴۱). به‌عبارت دیگر فرم‌های فیگوراتیو، نمایانگر و بازنمایانه هستند. فرم‌های غیر فیگوراتیو یا ناپیکرنما که در مقابل آن قرار دارد، آثاری را شامل می‌شود که هیچ‌گونه بازنمایی از طبیعت یا واقعیت در آن صورت نگرفته باشد و به‌عبارت دیگر غیربازنمایانه‌اند (کمالی، ۱۳۸۸: ۴۱).
بر اساس تعریف آثار فیگوراتیو خود می‌توانند به زیرگروه‌های انسانی و غیرانسانی تقسیم شوند. فیگورهای انسانی نیز شامل دو فرم خیالی و واقعی هستند. مراد از فرم‌های خیالی آن‌هایی است که بر اساس تخیلات ذهنی صورت آفرینی شده است و ارجاع مستقیم به واقعیت ندارد و هنرمند بر اساس ذهنیات خود چهره را می‌آفرینند. در مقابل فیگورهای واقعی هستند که بر اساس الگویی که در واقعیت وجود دارد، آفریده شده‌اند. فیگورهای غیرانسانی نیز شامل فیگورهای جانوری، گیاهی و بی‌جان (اشیا) می‌شود. آثار غیر فیگوراتیو نیز بر اساس فرم مجسمه‌ها به زیرگروه‌های معماری، نوشتاری و هندسی طبقه‌بندی می‌شوند (عادلونند، ۱۳۹۶: ۹۳-۸۲).

گونه‌شناسی هنر اسلامی

یکی از شاخه‌های مهم علوم‌انسانی، هنر است، چراکه هنر در زندگی انسان‌ها بسیار تأثیرگذار بوده و می‌باشد. در حقیقت این هنر است که جامعه‌های انسانی را گاه آشکار و بیشتر مواقع به‌طرز پنهانی کنترل می‌کند و به آن شکل می‌دهد. هنر بر زندگی‌ها از تمدن‌های اولیه تا به امروز تأثیر بسیار زیادی داشته است، به‌طوری که در بسیاری از مواقع هنر در خدمت مذهب به کار گرفته شده تا مفاهیم مذهبی را بهتر انتقال دهد. گاهی با تغییر مذهب در تمدن‌های انسانی، هنر آنان نیز تغییر یافته است، همانند هنر اسلامی. تاریخ این مسئله را اثبات کرده است که هنر و مذهب بسیار به هم وابسته‌اند و در کنار یکدیگر باعث زنده‌ماندن و تداوم یکدیگر شده‌اند؛ به‌عبارتی هنر و مذهب در طول یکدیگر قرار دارند نه در عرض هم.
هنر اسلامی همان گونه که از نام آن بر می‌آید، بعد از ظهور اسلام در سدهٔ هفتم میلادی در دوره‌های تاریخی مختلف و در مناطق جغرافیایی مختلف ظهور و نشو و نمود کرد. این هنر از نظر بُعد زمانی و مکانی و از نظر تنوع آثار چنان گسترده است که در هیچ تعریف خاصی نمی‌گنجد و تنها می‌توان ویژگی‌های خاصی را برای آن شمرد. هنر اسلامی در واقع محصول تمدنی است که طی چندین قرن در قلمرو وسیع اسلام از هند تا اسپانیا شکوفا بود و سنت‌های هنری پایداری نیز به بار آورد (پاکباز، ۱۳۸۵: ۳۳). مروری بر پیشینهٔ پژوهش هنر اسلامی نشان می‌دهد پژوهشگران زیادی تاکنون تلاش کرده‌اند مفهوم

هنر اسلامی را تبیین کرده یا در حوزهٔ تعریف‌های ارائه‌شده در زمینهٔ هنر اسلامی پژوهش کنند، چراکه با شناخت هنر اسلامی بهتر می‌توان تأثیرهای آن را بر تمدن‌های انسانی شناخت.

ایران از جمله کشورهایی است که اسلام در آن به‌سرعت گسترش یافت و با سابقهٔ فرهنگی و هنری که از خود داشت، به زودی هنرمندان آن آثاری خلق و ابداع کردند که با روحیهٔ اسلامی سازگاری داشت؛ بنابراین، امروزه به‌جرئت می‌توان ادعا کرد که هنر اسلامی بخشی از هویت ماست و در ساخت تمدن ایران بسیار تأثیرگذار بوده است؛ بنابراین توجه به این بخش که یکی از تأثیرگذارترین عوامل در جامعه است و یافتن چیستی هنر اسلامی، ضروری می‌نماید. هنر اسلامی واژه‌ای است که ابتدا مستشرقان آن را به‌کار بردند و در این زمینه تحقیق و تفحص کردند. هنر اسلامی برای محققان غربی از سدهٔ نوزدهم میلادی و برای دانشمندان مسلمان تعلیم‌یافته در غرب طی چند دههٔ اخیر، موضوع تحقیق بوده است (نصر، ۱۳۷۵: ۴۵)، یعنی این نام به‌وسیلهٔ سازندگان آن بازشناسی نشده است، بلکه واژهٔ «هنر اسلامی» اولین‌بار در محیط‌های دانشگاهی انگلستان جامهٔ تعریف پوشید و سپس به‌وسیلهٔ محققان فرانسوی که اولین کاوشگران آکادمیک آثار اسلامی‌اند و بعد در اثر دیگر کاوشگران غربی، در نهایت به تعریف هنر و معماری اسلامی نیز تعمیم یافت (آژند، ۱۳۷۸: ۱۳). شناخت ابعاد و ویژگی‌های شناختی هنر اسلامی، گامی اساسی در جهت حرکت به‌سوی بهره‌گیری از این چشمهٔ جاری در روزگار معاصر خواهد بود.

محققان، هنر اسلامی را به شکل‌های گوناگون تعریف کرده‌اند و هر یک ویژگی‌های مختلف و جنبه‌های گوناگونی را برای این هنر ارائه داده‌اند که هر کدام بیانگر خصیصه‌ای از ویژگی‌های آن به‌شمار می‌آید. اغلب تعریف‌ها نگاهی تقلیل‌گرایانه دارند؛ ازاین‌رو موجب حذف برخی ویژگی‌ها شده، به برخی دیگر محوریت می‌بخشند. این روند موجب جدایی تأویل از متن اصلی می‌شود (آستون، ۱۹۹۱: ۱۱). مطالعات انجام‌شده متوجه هشت رویکرد اصلی هنرپژوهان به هنر اسلامی شده که در تعاریف ارائه‌شدهٔ آنان، تعاریف جامع و مانعی نیست و هر یک برای هنر اسلامی ویژگی‌ها و خصیصه‌هایی را بیشتر مدنظر قرار داده‌اند که باعث شده، هنوز انسجام امیدبخشی در ارائهٔ تعریفی جامع‌ومانع از آن به دست نیامده باشد. هشت رویکرد اساسی عبارت‌اند از:

۱. هنر سرزمین‌های اسلامی

این دیدگاه، هنر اسلامی را هنر سرزمین‌های اسلامی می‌داند. باربارا برند در تعریف هنر اسلامی می‌گوید: هنری که در خدمت برای حکمرانان زمان یا جامعهٔ فرهنگ‌دوست و اسلامی باشد، البته آثار هنریِ بحث‌شده همواره هدف مذهبی ویژه‌ای نداشته و گاهی از این مقوله به دور بوده و حامیان و هنرمندان همیشه مسلمانان خوبی نبوده‌اند و گاه اصلاً مسلمان نبوده‌اند. به هر حال فرهنگی که در آن شکل می‌گیرد، تابع اندیشهٔ مسلمانان است و این عمل به‌همراه عوامل جغرافیایی و تاریخی، تعیین‌کنندهٔ آنچه تهیه و پرداخته می‌شده بوده است (برند، ۱۳۸۳: ۱۴). برند به‌صراحت اعلام می‌کند که آثاری که در سرزمین‌های اسلامی خلق می‌شوند، در تعریف هنر اسلامی جای می‌گیرند و تأکید می‌کند که این نوع هنر را باید اسلامی و نه هنر مسلمانان خطاب کرد و تفاوت‌های جزئی موجود بین آثار را مربوط به عوامل جغرافیایی و تاریخی می‌داند. کریستین پرایس همانند برند، معتقد است که در این روش ممکن است حتی هنرمند نیز مسلمان نباشد، هنر این صنعتگران که بسیاری از آن‌ها هرگز به اسلام نگرویدند با هم پیوند خورد و زیر فرمان اسلام مبدل به شیوه‌هایی شد که امروزه به نام هنر اسلامی شناخته می‌شود (پرایس، ۱۳۶۴: ۱۸). این گروه معتقدند که اسلام به بهترین شکل در آثار هنری‌ای تأثیر گذاشت که اسلام در آن سرزمین‌ها حاکم شده است.

در این نگرش، اسلام اساساً دارای هنر یا رویکردی هنری نیست، بلکه آنچه در سرزمین‌های اسلامی تا پایان قرن بیستم به وقوع پیوسته، هنر اسلامی شمرده می‌شود (ورنویت، ۱۹۹۹: ۲۱)، حتی اگر سفارش‌دهندگان این آثار خود مسلمان نباشند یا کالای تولیدی در خدمت آرمان اسلامی نباشد (کوخ، ۱۹۹۱: ۱۷-۱۲). الگ گرابر هنر اسلامی را مربوط به اسلام نمی‌شناسد و می‌گوید که هیچ رابطه‌ای میان هنر اسلامی و اعتقادات اسلامی وجود ندارد (گرابر، ۱۹۹۳: ۳۹-۳۴). همچنین وی به‌همراه ریچارد اتینگهاوزن هنر اسلامی را مربوط به خلافت می‌دانند: وقتی به هنر تعبیر «اسلامی» اطلاق می‌شود، به اقوامی اشاره می‌کند که زیر نظر حکام مسلمان می‌زیسته‌اند یا در فرهنگ‌ها و جوامعی زندگی می‌کرده‌اند که به‌شدت متأثر از ویژگی‌های خاص حیات و اندیشهٔ اسلامی بوده‌اند (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۶: ۲۳). برخی همانند گاستون دایه هنر اسلامی را هنری می‌داند التقاطی و غیراصولی که از ترکیب تکنیک‌ها و تم‌های هنری کشورهایی تسخیرشده که تابع قانون اسلام بودند به وجود آمده است و می‌گوید: «لذا هنر اسلام باید مجموعه هنرهایی را شامل شود که در کشورهایی تولید شده‌اند که تابع قانون اسلام بوده‌اند و امرای مسلمان بر آن‌ها حکم

می‌راندند.» (وایه، ۱۳۶۳: ۱۶-۱۴).

۲. هنر مسلمانان

در این نگرش به هنرمند و به تولیدکنندهٔ اثر اهمیت داده می‌شود. این نگرش هنر اسلامی را هنر هنرمندان مسلمان معرفی می‌کند (دیکشنری هنر، ۱۹۹۴: ۹-۷). در این نگاه هنر اسلامی وجودی ماهوی ندارد، بلکه نامی است که به‌وسیلهٔ آن، آثار هنرمندان مسلمان بازشناسی می‌شود. این روش توجیه مناسبی برای تنوع آثار هنر اسلامی ارائه می‌کند که آن گونه‌گونی مسلمانان در مناطق مختلف است (هوآگ، ۱۹۹۹: ۱۸-۱۷). پیشرفت تکنیک‌های هنری با پیشرفت مسلمانان هماهنگ بوده و این برهانی دیگر بر استواری این اندیشه تلقی شده است (آتاسوی، ۱۹۹۰: ۱۵). پذیرش این امر که هنر اسلامی هنر هنرمندان مسلمان است، باعث حضور باز گسترده‌ای از آثار هنری در این زمره شده است. از بزرگان این گروه می‌توان به دیمر و توماس آرنولد اشاره کرد. آرنولد معتقد است هنر اسلامی والاترین جایگاه را در میان دستاوردهای فعالیت‌های هنر بشر به دست آورده است و بالاترین جایگاه در میان هنرهای موجود بین مسلمانان، هنر خوشنویسی است که این هنر بین آن‌ها رشد و ترویج پیدا کرد و این هنر را هنرمندان خارجی نمی‌توانند انجام دهند، بلکه حتماً باید به دست مسلمانان انجام شود (آرنولد، ۱۹۶۸: ۱۵-۱۴). در این دیدگاه اعتقاد بر این است که هنر اسلامی به بهترین شکل به دست مسلمانان به شکوفایی می‌رسد.

۳. هنر برگرفته از نصوص دینی

در این دیدگاه، هنر اسلامی هنری است که مستقیماً از دستورات قرآن کریم یا روایات اسلامی به دست آمده باشد و بر خلاف دیدگاه قبلی، بیشتر وجودی ماهوی و ریشه در عالم روحانی و معنویت دارد و با هم‌پیوستگی سیر تکاملی این هنر را خارج از اختلافات مکانی و زمانی، اشتراک مذهب دانسته‌اند. اشتراک در معتقدات دینی در اینجا تأثیری قوی‌تر از آنچه در دنیای مسیحیت وجود دارد، بر فعالیت‌های فرهنگی ملل مختلف داشته است (کونل، ۱۳۶۸: ۱۸). چیزی که بیش از همه در این فعل‌وانفعال جهت ایجاد وحدت و پاسخ به جمیع مسائل زندگی قاطعیت داشت قرآن بود. مبنای اصلی این تفکر به کامل‌بودن قرآن است و می‌گویند: انسان تمام نیازهای خود را می‌تواند در قرآن بیابد، چنان که کارل جی دوری می‌گوید: هنر اسلامی در زمینه‌های گوناگون دارای پایگاهی والا و ارزشمند بوده و منشأ فعالیت مسلمانان در جهان است و مایهٔ ربط هنرمند با هنرش اصولاً توحید است و هنرمند مسلمان تنها از یک منبع گران‌قدر الهام می‌گیرد و آن قرآن است (دوری، ۱۳۶۸: ۲۸). در ادامه قرآن را به‌عنوان تنها منبع موثق برای هنرمند مسلمان و محور اصلی در بازخوانی هنر اسلامی معرفی می‌کند. بورکهارت (۱۳۷۲: ۳۴) می‌گوید: هنر بصری اسلام فقط انعکاس بصری کلام قرآنی است و جز این نیست. حسین نصر(۱۳۷۵: ۴۷). محقق بزرگ دیگر در این زمینه معتقد است برای یافتن سرمنشأ اصول وحدت‌بخش هنر اسلامی که این‌چنین در گسترهٔ وسیع زمان و مکان گسترده شده است، باید به باطن دین اسلام رجوع کرد.

در برخی از دایرةالمعارف‌ها با چنین تعریف‌هایی مواجه می‌شویم: یک مسلمان هرگز دربارهٔ مبانی و دستورات دینی سؤال نمی‌کند؛ ازاین‌رو امکان چالش میان هنرمند و آموزه‌های دینی وجود ندارد و آنچه در نهایت تعیین‌کنندهٔ شاخصه‌های پذیرفته‌شده و عمومی‌اند، سنت و قرآن است؛ ازاین‌رو است که در برخی از دایرةالمعارف‌ها متن قرآن، یگانه مرجع هنر اسلامی معرفی شده است. در این حالت قرآن تنها یک کتاب دینی مشتمل بر نشانگان مذهبی نیست، بلکه منبعی است برای تمام زندگی که هر عنصر اسلامی باید موبه‌مو برگرفته از دستورات آن باشد. در این تعریف، هنر اسلامی همان هنر قرآنی است که هنرمندان بر اساس تعالیم آن دست به هنرآفرینی می‌زنند.

۴. هنر عربی

در این دیدگاه هنر اسلامی از پشتوانهٔ اندیشه‌های عربی قبل از اسلام ملهم است یا هنری که به‌واسطهٔ زبان عربی، به‌عنوان واسطهٔ تماس با قرآن مجید باشد، هنر اسلامی خوانده می‌شود، همچنین هنری که به‌واسطهٔ اعراب گسترش یافت و در مکان‌های مختلف تأثیر گذاشت. گاستون وایه می‌نویسد: از آغاز قرن هفتم میلادی خطر جدیدی در اروپا به وجود آمد: خطر عرب‌ها، آن‌ها با تسخیر متصرفات شرقی امپراتوری بیزانس در سال‌های ۶۳۳ تا ۶۹۸ ضربهٔ مرگ‌باری به آن وارد کردند، عرب‌ها به اروپا از طریق اسپانیا حمله کردند، اما سرانجام در سال ۷۳۲ توسط شارل مارتل متوقف شدند. تنها قسمتی از اروپا که از سنت‌های عرب در آن نفوذ کرد، اسپانیا بود و می‌توان به هنر مودجار اشاره کرد (هنری که توسط عرب‌های مسیحی‌شدهٔ اسپانیا بعد از فتح مجدد اسپانیا تکامل یافت) که بعد از فتح مجدد اسپانیا باقی ماند (وایه، ۱۳۶۳: ۴۴). علاوه بر آن کتیبه‌های سر در مساجد و اماکن مذهبی در کشورهای اسلامی که اکثر آن‌ها به خط ثلث یا نسخ عربی است، تأکیدی بر این دیدگاه است.

تالبوت رایس، هنر اسلامی را برساخته از نگره‌های عربی، ابرانگاره‌های اسلامی در سال‌های ابتدایی پیدایش اسلام می‌خواند، ازاین‌رو برای آن پیشینه‌ای عربی قائل می‌شود (تالبوت رایس، ۱۹۸۶: ۱۷). حضور زبان عربی به‌عنوان ابزار رسانه‌ای وحی، باعث شده است که عده‌ای از متفکران اسلامی از آن با عنوان زبان مقدس یا عنصر اصلی هنر اسلامی یاد کنند (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۲۵-۲۳). در این نگرش، پژوهشگران برای این هنر پیشینه‌ای عربی معرفی می‌کنند و بسیاری از اصول و مبانی هنر اسلامی را به نگره‌های عربی و اغلب به قبل از اسلام و سنن شبه‌جزیرهٔ عربستان ارجاع می‌دهند.

۵. هنر هندسی و انتزاعی

اغلب پژوهشگرانی که هنر اسلامی را در نقش‌مایه‌های آن جست‌وجو کرده‌اند، در این نگرش جای می‌گیرند. این دیدگاه هنری را اسلامی می‌دانند که از یک سری تکنیک‌های خاص یا عناصر تزیینی‌شدهٔ مشخص مانند شمسه، چلیپا و غیره استفاده کند (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۴۸-۴۳). در این نگاه، هنر اسلامی گاهی تا مرز یک سری نگاره و نقش‌مایه تقلیل می‌یابد (پیندر، ۱۹۸۵: ۲۲-۱۹). در واقع به‌دلیل استنباطی که از آیات قرآن برای ممنوعیت کشیدن تصاویر قائل بودند، باعث شد که هنرمندان از کپی‌کردن طبیعت روی بگردانند و به طرح هندسی متمایل شوند. اسلام از توحید یعنی پذیرش وحدت الهی و احدیت سرچشمه می‌گیرد، احدیت در حالی که به‌غایت عینی و انضمامی است، به نظر اسلام تصوری انتزاعی می‌نماید و این امر به علاوه بعضی از عوامل مربوط به ذهنیت سامی، مبیّن خصلت انتزاعی هنر اسلامی است (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۳۳-۳۱) و هیچ تمثیل و رمزی در جهان مشهودات برای بیان پیچیدگی درونی وحدت و انتقال از وحدت تقسیم و تکثیرناپذیر به وحدت در کثرت و کثرت در وحدت بهتر از سلسله طرح‌های هندسی در یک دایره یا کثیرالسطوح در یک گروه نیست (بورکهارت، ۱۳۷۲: ۳۳)؛ بنابراین، در این دیدگاه هنرمند مسلمان، هنر انتزاعی را بیانگر قانونی می‌داند که به مستقیم‌ترین وجه، وحدت در کثرت را نمودار می‌کند. در این زمینه گاهی تکنیکها و روش‌های کارآیند، یک معنا را مهم‌تر از خود معنا معرفی می‌کند.

۶. هنر مقدس

در این نگاه، هنر اسلامی هنری است که برگرفته از استعارات و مفاهیم مقدس اسلام است. موضوع حائز اهمیت در این نگرش نحوهٔ برخورد و عملکرد ویژهٔ آن با رمزگرایی یا نمادگرایی یا چگونگی انتقال مفاهیم است (برند، ۱۳۸۳: ۱۹-۱۸). شالودهٔ این نگره، بر مقدس‌دانستن برخی اعداد یا فرم‌هاست: دریافت تقدس کعبه از شکل مکعبی آن (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۳۵) تقدس حجرالاسود به سبب فرود از آسمان یا تبرک جامهٔ مخملین کعبه به‌سبب آداب مقدس جامه‌پوشانی (بورکهارت، ۱۳۶۵) تزیین گیاهی پیام‌آور بهشت (برند، ۱۳۸۳: ۲۱) یا قرارگیری گنبد بر روی ساختار مکعب‌شکل، نماد هیبت و عظمت آسمان‌ها بر بالای زمین از مثال‌های روشن این رویه است (همان). رویکردهای این نحله از یک‌سو منجر به شکل‌گیری اعداد مقدس به‌عنوان پایهٔ طراحی و از سوی دیگر منجر به روایتگری نشانه‌گرا در فرایند طراحی شده است. مقدس شناختن قبهٔالصخره به‌سبب اعداد مقدس (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۳۵) یا اسلامی دانستن تزیینات محراب و اجازهٔ بهره‌گیری از نگارگری در دیوار محراب به‌سبب خصوصیات نشانه‌ای آن (هیلن براند، ۱۳۷۷: ۱۹-۱۸) و تقدس چراغ محراب به‌سبب تجلی باری‌تعالی، مثال‌های روشنی از این نوع نگرش به هنر اسلامی‌اند. پس به نظر می‌رسد که بسیاری از خصیصه‌های هنر اسلامی به ماورای جهان ظواهر، به‌سوی جهان آخرت، اشاره دارند، اما این نمادها غالباً دلالت ضمنی داشته و کلیت آن بیشتر از معنای نمادین آن‌هاست (برند، ۱۳۸۳: ۲۰). حسین نصر در این زمینه می‌گوید: هنر اسلامی همواره در پی آن بوده است تا فضایی بیافریند که در آن بر سرشت موقت و گذرای اشیای مادی تأکید شود و تهی‌بودن اشیا مدنظر قرار گیرد. پروردگار و تجلیات او با هیچ مکان و زمان یا شیء خاصی یکسان پنداشته نمی‌شود، لذا حضور او فراگیر است، همان‌طور که در قرآن می‌فرماید: پس به هر طرف رو کنید، به‌سوی خدا روی آورده‌اید (بقره: ۱۵)؛ بنابراین، تهی‌بودن در هنر، مترادف تجلی امر مقدس می‌شود (نصر، ۱۳۷۵: ۷۵).

۷. هنر با محتوای دینی

این دیدگاه هنر اسلامی را هنری می‌داند که انتقال‌دهندهٔ مضامین الهی و اسلامی است؛ لذا این هنر باید در خدمت تعالیم اسلامی و ارشاد مردم قرار گیرد تا بتوان آن را اسلامی نامید؛ به‌عبارت دیگر، هنر دینی چه از سبک تجرید و بیان رمز و تمثیل بهره‌مند باشد و چه رمز و نماد و تمثیل را از طریق اشکال و تصاویر فیگوراتیو (ساختوار) به نمایش گذارد و چه از طریق بازنمود طبیعت و واقعیت محض آن را بیان کند، در هر حال، تجربهٔ زیباشناختی از امر قدسی است و این امر آن جوهر اصلی هر گونه تعریف هنر دینی است (رهنورد، ۱۳۷۸: ۱۸-۱۶). با چنین تعریفی، هنر اسلامی هنری است حاکی از تجلی عوالم برتر در ساخت‌های نفسانی و دینی(نصر، ۱۳۷۵: ۷۶).

در این نگرش، هنر با تقدس خویش دنیای مادی را سرشار از پیام‌های ایزدی می‌کند (الیاده، ۱۹۸۷: ۱۴) و بهترین راه برای تحقق چنین امری آن است که هنر در برگیرندهٔ مضامین بلند قرآنی شود. از سورهٔ الرحمن آیهٔ ۴۱: «یعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِیمَاهُمْ»، چنین استنباط می‌کنند که شمایل‌نگاری مجاز است، به شرط آنکه در برگیرندهٔ محتوای دینی متناسب با آن باشد (رهنورد، ۱۳۷۸: ۱۸). بورکهارت می‌نویسد: «نهی تصاویر در اسلام به‌طور کامل و فقط مربوط به نگاشتن تصاویر الوهیت می‌شود... نهی چهرهٔ پیامبران و رسل به‌سبب احترام و غیرقابل تقلیدبودن ایشان است» (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۳۳). این دیدگاه بر این اساس است که زمانی اثری هنر اسلامی تلقی می‌شود که بیان‌کنندهٔ مفاهیم قرآنی و پیامبران باشد.

۸. هنر اسلامی شامل همهٔ موارد فوق

این دیدگاه هنر اسلام را شامل تمامی این نظریه‌ها یا گزیده‌ای از عناوین فوق می‌کند (رهنورد، ۱۳۷۸: ۱۶) و گاهی با حرکتی محافظه‌کارانه‌تر، تمام این عناوین را در قالب بستاره‌های هنر اسلامی، بازتعریف می‌نماید. در طرف مقابل گروه دیگری وجود دارند که درصدد گردآوری اشتراکات گروه‌های پیش‌فرض و تعریف سامان‌های جدید برای هنر اسلامی‌اند. در این رویکرد یک اثر اسلامی، تعریف‌یافته از صفاتی متمایز و گوناگون، تحت عنوان ویژگی‌های هنر اسلامی معرفی می‌شود. این گروه برای زیبایی‌شناسی هنر اسلامی ویژگی‌هایی از جمله شماری از دوگانگی‌ها (از جمله معقول و احساساتی، نور و سایه، سادگی و پیچیدگی و...) ویژگی تفهیم عمیق نظم، رمزگرایی و نمادگرایی را برای آن برمی‌شمارند (برند، ۱۳۸۳: ۲۲).

با توجه به تجزیه‌وتحلیل دیدگاه‌های موجود در زمینهٔ تعریف هنر اسلامی، می‌توان این‌گونه نتیجه‌گیری کرد که این هنر، هنر سرزمین‌های اسلامی نیست، هرچند اغلب آثار هنری در دوران پایداری حاکمان مسلمان شکل گرفته است. هنر اسلامی، هنر مسلمانان نیست، زیرا ممکن است تمام کارهای یک فرد مسلمان، اسلامی نباشد. هنرِ برگرفته از نصوص دینی صرفاً هنر اسلامی نیست، این تئوری با وجود اینکه مانع است اما جامع نیست، زیرا لازم نیست تمامی مفاهیم در نصوص دینی جست‌وجو شوند. این گرایش با محدودکردن دایرهٔ مفاهیم اسلامی، نوعی گرایش سَلَفی را موجب می‌شود. هنر، عربی نیست، چراکه این کلام وحی است که مقدس است نه خود زبان عربی. هنر، هندسی و تجریدی نیست، چراکه جایگاه مفهوم و محتوا را در هنر اسلامی کم‌رنگ می‌کند. هنر با محتوای دینی نیست، چراکه لازم است یک محتوای دینی با فرم دینی همراه شود. این دیدگاه مانع نیست که در آن صورت جایز به کشیدن شمایل پیامبران و امامان در مساجد می‌شد. اگر هنر اسلامی را شامل تمامی تعریف‌های قبلی بدانیم، نوعی پاسخ مبهم ارائه کرده‌ایم که دیگر مانع نیست و بر اساس آن، هر هنری ممکن است اسلامی تلقی شود.

مطالعات صورت‌گرفته نشان‌دهندهٔ آن است که هرچند هنر اسلامی را به طور دقیق نمی‌توان در قالب تعریف‌های فوق محدود کرد، هر یک از تعریف‌های فوق تا حد چشمگیری مفهوم هنر اسلامی را توضیح می‌دهند. تعریف‌ها جامع و مانع

ردیف	تعریف هنر اسلامی	رویکرد تعریف	موضوع بحث‌شده
۱	هنر سرزمین‌های اسلامی	مکان ساخت اثر	جغرافیا و تاریخ و زمینهٔ ساخت(سابقهٔ فرهنگی غنی)
۲	هنر مسلمانان	طراح و سازندهٔ اثر	نیت و اعتقادات سازنده(بینش و نگرش)
۳	هنر برگرفته از نصوص دینی	متون حدیثی و نص قرآن مجید	نیت و اعتقادات سازنده(بینش و نگرش)
۴	هنر عربی	مبدأ شکل‌گیری اثر هنری	رابطهٔ اثر با شبه جزیرهٔ عربستان(جغرافیا و محیط و قومیت)
۵	هنر هندسی و تجریدی	تکنیک و شیوهٔ طراحی و ساخت اثر	دانش و علم تولید اثر هنری
۶	هنر مقدس	رمزگان و نمادهای فرمی و شکلی	مبانی زبانی و ادبیات
۷	هنر با محتوای دینی	عملکرد و تأثیرهای اثر هنری	نیت و اعتقادات سازنده(شناسایی کاربرد تناسبات و اعداد مقدس)
۸	هنر اسلامی شامل همهٔ موارد	با دو رویکرد اشتراکی و اجتماعی	شامل شدن تمامی موضوع‌ها یا سهم اشتراکی میان آن‌ها

جدول۱. تحلیلی نظریه‌ها و رویکردهای نظری و عملی در تعریف هنر اسلامی (منبع: نگارندگان)

نیستند، اما در هر یک از آن‌ها تا حد زیادی مفهوم هنر اسلامی مدنظر قرار گرفته است. نکتهٔ مهم آن است که برخلاف تنوع در تعریف‌های ارائه‌شده، نمونه‌های معرفی‌شده به‌عنوان هنر اسلامی از نوعی شباهت خانوادگی برخوردارند. شباهتی که ممکن است اعضای یک خانواده، در عین تنوع و گونه‌گونی داشته باشند. تمامی این موارد نشان‌دهندهٔ آن است که تعریف هنر اسلامی یک تعریف شهودی است. به‌عبارت دیگر، می‌توان گفت هنر اسلامی، هنر توحید است؛ هنرِ هنرمندانی است که با تمام وجود خویش مفهومِ هنر اسلامی را درک کرده‌اند و بر اساس آن، هر یک در شاخه‌ای که مهارت داشته‌اند، دست به هنرنمایی زده‌اند؛ تجلی مفهوم وحدت در کثرت و آثاری که با عنایت به مفاهیمی واحد، جلوه‌های گونه‌گون و متنوعی از آثار هنری را خلق کرده‌اند و با هنر خود جامعه‌های اسلامی را تحت‌تأثیر قرار داده‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

پوراصغریان در مقالهٔ خود با عنوان «مجسمه‌سازی در فضاهای شهری ایران» (۱۳۸۷) تأثیرات مجسمه را در فضاهای شهری بررسی کرده و توضیح داده المان‌های شهری می‌تواند پاسخ‌گوی نیازها و منافع عمومی از جمله زیباسازی فضای شهری، کمک به انسجام و یکپارچگی عرصه‌های عمومی، کاستن از کشمکش‌ها و ناهنجاری‌های بصری، خوانایی شهری، بازخوانی فرهنگی رویدادها و ارتقا دانش عمومی افراد باشد. همچنین، این محقق توزیع مناسب احجام در مناطق شهری و هماهنگی با محیط، اندازه و ابعاد اثر، شرایط طبیعی و توجه به شاخص‌ها و معیارهای مطلوب را از جمله دلایل موفقیت در ایجاد المان‌های شهری معرفی کرده است.

جام‌تیر و شیرازی در پژوهش خود با موضوع «عوامل مؤثر بر فرم‌های مجسمه‌های سفالی مجوف در ایران پیش از تاریخ» (۱۳۸۸) فرم مجسمه‌ها را بررسی کرده و بیان کرده‌اند فرم‌های مجسمه‌های سفالی مجوف در ایران پیش از تاریخ کاربردهای آئینی داشته و دلایل ساخت این آثار توتمیسم و اعتقادات مردم آن دوره بوده است. این آثار از نظر شکل دارای تنوع بسیاری هستند و این تنوع محصول عواملی از جمله شیوهٔ ساخت، کارکرد، تزیین، تأثیر باورها و محدودیت‌ها و مزایای مادهٔ مصرفی بوده است.

موسیوند در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «پژوهشی پیرامون بررسی فرم مجسمه‌های شهری و ارتباط آن با فضای محیطی» (۱۳۸۹) بیان می‌کند شهرهای امروزی، سرشار از عناصر و آرایه‌های نامناسب و آشفته هستند و شهروندان به نوعی غرق در این همه آشفتگی، نیازمند مواجهه با فضاهایی مناسب، زیبا و هماهنگ با محیط خود هستند. بی‌شک ورود هنر و به‌ویژه «مجسمه‌های شهری» به عرصهٔ فضاهای شهری، یکی از مناسب‌ترین راه‌حل‌ها، جهت زیباسازی فضاهای محیطی و ساختن فضاهایی جهت تمرکز و تعامل شهروندان در شهرهاست. البته آنچه در این زمینه حائز اهمیت بسیار است، خوانایی و تناسب فرم این آثار حجمی با فضاهای محیطی خود است. اگر این هماهنگی و تناسب صورت گیرد، مجسمه در فضای شهری مدنظر به شیوه‌های هماهنگ قرار می‌گیرد و البته شهروندان هم می‌توانند به‌خوبی با آن ارتباط برقرار کنند.

پورمند و موسیوند در مقاله‌ای با عنوان «مجسمه‌سازی در فضای شهری» (۱۳۸۹) ضمن برشمردن مجسمه‌های شهری به‌عنوان یکی از مناسب‌ترین راه‌حل‌ها جهت زیباسازی فضاهای محیطی و ساختن فضاهایی جهت تمرکز و تعادل شهروندان در شهرها، معتقد است اگر این آثار هماهنگ و متناسب با فضای محیطی خود باشند، شهروندان می‌توانند به‌خوبی با آن ارتباط برقرار کنند و به نوعی درک و سلیقهٔ زیباشناسانهٔ این مخاطبان نیز ارتقا یابد. در این راستا، علاوه بر مهارت هنرمند در خلق یک اثر و المان حجمی زیبا و متناسب، شناخت فضاهای شهری بحث‌شده و تسلط هنرمند به آن نیز می‌تواند به توفیق هرچه بیشتر اثر بینجامد.

بصیری در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «نسبت معماری و مجسمه‌سازی» (۱۳۸۹) بیان داشته معماری، علم و هنر شکل‌بخشی به فضای زیست است و مجسمه‌سازی هنر هم‌گذاری یا شکل‌دهی به اشیاست و ممکن است در هر اندازه یا با هر مصالحی انجام گیرد. می‌توان گفت رابطهٔ فرم و فضا مفهوم کلی مجسمه‌سازی و معماری است. تبلور ایده‌های یک معمار و یک مجسمه‌ساز با حجم، عینیت می‌یابد و بیان می‌شود، لذا چنانچه خاستگاه‌های این ایده‌ها نیز از سرچشمه‌های واحدی نشئت بگیرد، بی‌گمان به نتایجی شبیه به هم منجر خواهد شد. پیکره‌سازان و معماران هر دو با فرم و فضا سروکار دارند. هرچند این فرم‌ها در محیط فیزیکی، مقیاس‌های متفاوتی داشته باشند، آن‌ها می‌توانند از تجربیات یکدیگر استفاده کنند. اگرچه مجسمه به‌وسیلهٔ فضا محدود شده و معماری، فضا را محدود می‌کند، اما زبان مشترکی با هم دارند.

مهدی‌زاده جعفری در پژوهش خود با عنوان «تحلیل قابلیت‌های نقاشانه در آثار مجسمه‌سازان معاصر انگلستان (۲۰۱۰ -۱۹۶۰میلادی)» (۱۳۹۰) بیان داشته به‌کارگیری ویژگی‌های نقاشی به‌طور مشخص در فضای حجمی مجسمه‌ها و چیدمان‌ها

را شامل می‌شود و ازاین‌رو برخلاف نگرش سنتی و کلاسیک، جهانی تازه در تعریف فرم، فضا و محتوا را در فضای سه‌بعدی مجسمه مطرح می‌کند. در همین راستا به چگونگی بسط پیداکردن دامنهٔ سبک‌های هنری و تردید در تعریف مرزبندی‌های سنتی اشاره شده است، به‌گونه‌ای که مجسمه‌سازی معاصر برای درنوردیدن و کشف هرچه بیشتر ابعاد فضا، از تعریف ساده و کلاسیک خود پا فراتر می‌گذارد.

روح‌الامینی حسینی در پژوهشی با عنوان «تعامل سنت و مدرنیسم در مجسمه‌سازی معاصر با تأکید بر آثار تناولی» (۱۳۹۱) بیان می‌کند در اولین برخورد با فرم اثر هنری برای فهم محتوای اثر ابتدا لازم است ساختار صوری اثر را فهمید. برای تحلیل و فهم ساختار صوری کارهای هنری، باید به تعریف فرم آن‌چنان که مدنظر محقق و شیوهٔ تحلیل اوست، توجه کرد. بدون روشن‌کردن منظور از این واژه و در کل هر واژهٔ تخصصی، به‌علت بازبودن حیطهٔ معنایی، باعث ایجاد خلط معنا و کج‌فهمی می‌شود؛ بنابراین اولین گام تعریف فرم در اصطلاح‌شناسی تخصص فلسفی آن است. یکی از محورهای مطالعه‌شده در حوزهٔ هنر، نسبت محتوا و فرم در اثر هنری است. محتوا در تمامی آثار هنری همواره با فرم و کسوت صوری همراه بوده است و به همین جهت تحلیل عمیق آثار هنری نمی‌تواند بدون در نظرگرفتن این دو وجه بنیادین به سرانجام برسد. پژوهش حاضر با توجه به همین دو عنصر و با تمرکز بر اولین گام تحقیق یعنی تحلیل ساختار صوری البته با توجه به پیام اثر بنا نهاده شده است. موضوع مطالعاتی این تحقیق برخی مجسمه‌های استاد تناولی بود که به ارزیابی آن‌ها اهتمام ورزیده شد.

خسروی‌فر در پژوهش خود با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی گرایشات فیگوراتیو در مجسمه‌سازی مدرن و پست‌مدرن» (۱۳۹۱) بیان می‌کند تاریخ هنر از آغاز تاکنون شاهد حضور فیگور انسان در عرصه‌های مختلف، از هنرهای کاربردی گرفته تا نقاشی و به‌خصوص در مجسمه‌سازی بوده است. در بسیاری از دوره‌های تاریخی این تصویر گرایش به واقع‌گرایی دارد تا اینکه در اوایل قرن بیستم هنرمندان از این نوع نمایش واقع‌گرایانه برمی‌تابند و به انتزاع روی می‌آورند. در این پژوهش نگارندگان سعی کرده نحوهٔ به‌تصویرکشیدن پیکر انسان را در مجسمه‌های دورهٔ مدرن و پس از آن، پست‌مدرن و تحولات مبانی زیبایی‌شناسی ناشی از این گذار از دوره‌ای به دورهٔ دیگر از طریق بیان گزیده‌ای از دیدگاه‌ها، مؤلفه‌ها و نظریات مطرح برخی متفکران و صاحب‌نظران در این حوزه بررسی کند. نگارندگان در انتها نتیجه‌گیری کرده که تأثیر تفکرات و شرایط حاکم بر یک جامعه و همچنین تغییرات فرهنگی و جنبش‌های اجتماعی در عرصهٔ هنر و نحوهٔ ارائهٔ اثر هنری تأثیر به‌سزایی داشته است.

شمسی‌زاده در نگارش مقاله‌ای تحت عنوان «نسبت میان مجسمه با محیط و مخاطب» (۱۳۹۱)، میزان موفقیت مجسمهٔ شهری را به زمینه‌گرایی اثر و هم‌خوانی آن با فرصت‌های ارائه‌شدهٔ محیطی وابسته می‌داند. ارتباط میان مجسمه با فضا و نسبت حاکم میان شاخصه‌های فیزیکی (ابعاد، جنس) و غیرفیزیکی (موضوع، سبک، کارکرد) مجسمه که در فرایند خلق اثر منجر به ایجاد شاخصه‌های ذهنی منظر شهر از جمله هویت و خاطرهٔ ذهنی مشترک و حس تعلق می‌شود، با مکان نصب اثر که شامل سه رکن محیط، معماری و مخاطب است، از عوامل تأثیرگذار در قابلیت پذیرش المان حجمی به‌عنوان مصداقی از هنر شهری معرفی می‌کند.

مهری‌ثابت در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نقش المان (نماد) و مجسمه در هویت شهری» (۱۳۹۲)، بیان کرده کم‌رنگ‌شدن نشان‌های بومی در فضای فعلی شهرهای کشور نوعی تشویش ذهنی و غریبانگی شهروندان در محیط زندگی شهری را به وجود آورده است که انتخاب و معرفی نمادها و نشانه‌هایی برگرفته از پیشینهٔ تاریخی و ویژگی‌های منحصربه‌فرد آن شهر می‌تواند کمک‌رسان باشد.

ایل‌دوستی و حاتم در پژوهشی با عنوان «نگاه تحلیلی برگزیده‌هایی از مجسمه‌های میادین شهر تهران و بررسی ارتباط مجسمه و میدان در فضای شهری» (۱۳۹۳)، بیان می‌کنند چهرهٔ شهرهای امروزی به‌واسطهٔ پیشرفت‌های فناوری و تسلط اندیشهٔ مصرف‌گرا سرشار از بناهای سرد، بی‌روح و مرتفع شده است. چنین روندی موجب فاصلهٔ روزافزون شهروندان از طبیعت شده و بحران‌های روحی‌روانی عدیده‌ای را به ارمغان آورده است. هنر شهری با ایجاد فضای شاد و صمیمی توانسته است به‌طور چشمگیری از این فشار بکاهد و به‌عنوان پناهگاهی برای گریز از روزمرگی حاکم بر زندگی مدرن مؤثر باشد. شهر تهران به‌عنوان نماد اقتدار سیاسی و فرهنگی کشور، بی‌شک مدنظر نگاه هر ایرانی و گردشگر خارجی است؛ لذا این پژوهش با تحلیل گزیده‌ای از آثار حجمی شهر تهران، به قابلیت‌ها و کاستی‌های این شاخه از هنر پایتخت از منظر زیبایی‌شناسی پرداخته است.

این پژوهش به روش توصیفی و تحلیلی انجام شده و جامعهٔ آماری آن، پیکره‌های مستقر در میادین شهر تهران است که در دههٔ ۸۰ در میادین نصب شده‌اند. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد مجسمه‌سازی دانش فرم و فضا است، اما عنصر فرم در مجسمه‌سازی شهری فراتر از ساختار درونی اثر و در مفهومی مرتبط با تناسب فرمال مجسمه با مختصات وابسته به فرم

فضای پیرامونی است. کارکرد اصلی یک مجسمهٔ شهری ارتقا جاذبهٔ بصری فضای پیرامونی است و نگاه صرف به مجسمه به‌عنوان یک رسانه صرفاً فرهنگی و نه زیبایی‌شناختی، برداشتی غلط از مجسمه‌سازی است. لازم نیست حتماً از مجسمه‌های فیگوراتیو در فضای شهری استفاده شود، فرم‌های ساده و زیبا با رنگ‌ها و متریال و اشکال متنوع و مناسب با ویژگی‌های فضای پیرامونی نیز نقش مجسمه‌های شهری را ایفا می‌کند.

عادلوند، سلحشور و قلیچ‌خانی در پژوهش خود با عنوان «مجسمهٔ میادین تهران از اقتدارگرایی پیکره‌ای تا فردگرایی انتزاعی» (۱۳۹۴) بیان کرده‌اند مجسمهٔ شهری با خروج از انحصار موزه و گالری پا به عرصهٔ منظر شهری گذاشت تا ضمن کمک به خوانایی شهر در ارتقا کیفیت بصری آن نیز ایفای نقش کند. در این راستا توجه به ذهنیت مخاطب، تاریخ و زمینه، اصولی مهم در موفقیت مجسمه جهت نیل به اهداف فوق شناخته می‌شوند. به نظر می‌رسد حضور مجسمه در فضای میادین تهران از دورهٔ پهلوی اول تا امروز روندی از اقتدارگرایی پیکره‌ای تا فردگرایی انتزاعی را طی کرده است. به‌طوری که اقتدار حاکمیت در دوران پهلوی اول و دوم در بازنمایی واقع‌گرای پیکرهٔ خاندان پهلوی و مشاهیر نمود پیدا می‌کند و از دههٔ ۸۰ تا امروز با الگوبرداری از زیبایی‌شناسی مدرنیستی از رویکرد انتزاعی و فردگرا تبعیت می‌کند؛ بنابراین شاید بتوان گفت مجسمهٔ میادین به‌عنوان نشانهٔ شهری با جدایی‌گزینی از زمینه و تاریخ و بدون توجه به مخاطب، روند تکاملی به‌سمت نمادین‌شدن طی نکرده است و با انتزاع‌گرایی از معنابخشی به محیط فاصله گرفته است.

باقری‌فرد در مقالهٔ خود با عنوان «دانش هنری و مخاطبان مجسمه‌های شهری» (۱۳۹۴) بیان می‌کند که باید در نظر داشت که مفهوم زیبایی در بسیاری از آثار مدرن در ذات اثر موضوعیت ندارد، فلزات هنری ناشی از اثر مرهون زنجیره‌ای گسست‌ناپذیر از جریان‌های هنری است که هر یک پاسخی در باب هنر و اثر هنری داده‌اند. بدون در نظر گرفتن این زنجیرهٔ به‌هم‌پیوسته، آثار به‌شکل واضحی برای مخاطب بی‌معنی و خالی از لذت هنری می‌شوند. عامهٔ مردم نیز که سواد هنری چندانی دربارهٔ جریان‌های هنری ندارند، حق دارند واکنشی خنثی و بدون لذت هنری بروز دهند. هنر مدرن نیازمند سواد بصری و هنری مخاطبان خویش است، بدون این پیش‌نیاز، ارتباط اثر با مخاطبانش مختل خواهد شد.

وظیفه‌شناس و ظفرمند در پژوهش خود با عنوان «بررسی ویژگی‌های فرمی مجسمه‌سازی در دوران مدرن» (۱۳۹۵) مدرنیسم را در محدودهٔ جنبش‌های هنرهای تجسمی، طی سال‌های ۱۹۵۰-۱۸۹۰ بررسی می‌کند. برای شناخت هرچه بیشتر ویژگی‌های مجسمه‌سازی مدرن، آثار هنرمندان برجستهٔ این دوران بررسی شده و ویژگی‌های زیباشناختی آن‌ها شناسایی شده است. بر اساس این ویژگی‌ها، معیارهای تجزیه‌وتحلیلی فرمی تعریف شده‌اند که به روش افتراق معنایی در سه گروه دوقطبی (انتزاعی-بازنمایانه، هندسی-ارگانیک، و انسانی-غیرانسانی) قرار گرفته‌اند. بررسی مجسمه‌های دوران مدرن نشان می‌دهد که به‌طور کلی در این دوران بیشترین سهم متعلق به آثاری است که فرم بازنمایانه-ارگانیک و انسانی داشته و کمترین آثار متعلق به فرم‌های انتزاعی و غیرانسانی بوده است.

رهبرنیا و فروغ خبیری در مقالهٔ خود «بررسی مؤلفه‌های «مکان ویژه» در سمپوزیوم مجسمه‌سازی خشت خام یزد»(۱۳۹۸) بیان داشته‌اند هنر «مکان ویژه» گونه‌ای از هنر است که ماهیت آن در فرم و معنا با مکانی که در آن قرار گرفته گره خورده است. بررسی این سمپوزیوم نشان می‌دهد که علاوه بر نمایش ویژگی‌های فرهنگی و اقلیمی شهر یزد، مخاطب اثر خود را به چالشی فکری برای ادراک جدیدی از آثار تاریخی شهر یزد دعوت می‌کند. نتیجهٔ بررسی مؤلفه‌های هنر مکان ویژه نشان می‌دهد که بسیاری از ویژگی‌های سمپوزیوم خشت خام از جمله استفاده از خشت خام به‌عنوان مصالح سنتی یزد، آزادی مخاطب و اجرای آثار در بازهٔ زمانی مشخص با هنر مکان ویژه مطابقت دارد؛ بنابراین، با ترکیبی از گونه‌های هنری جدید در فضاهای شهری و شکل‌گیری کنش و واکنش میان مخاطب و مکان، می‌توان فضای ساکن شهرهای تاریخی را به بستر تعاملی تبدیل کرد.

روش پژوهش

این پژوهش به لحاظ هدف به‌دلیل آنکه در جست‌وجوی فرم‌شناسی، کارکرد و عملکرد المان‌های شهری دههٔ ۸۰ و ۹۰ تهران بوده و نگاه مخاطب در پی یافتن روابط میان ویژگی‌های اثر و مخاطب است و همچنین به‌دلیل استفاده از نتایج آن در طراحی المان‌های شهری می‌توان آن را تحقیق کاربردی محسوب کرد. روش این پژوهش توصیفی‌کیفی بوده و با سازماندهی توصیفی و تحلیلی روش استقرا از مجسمه‌های شهری با نگرش تاریخی به استنتاج دست می‌یابد.

جامعهٔ آماری در این تحقیق شامل مجسمه‌ها و المان‌های شهری شهر تهران طی دههٔ ۸۰ و ۹۰ شمسی است (۲۱۹ مجسمهٔ معرفی‌شده از سوی

سازمان زیباسازی شهرداری تهران: کتاب مجسمه‌های تهران).
نمونهٔ آماری مجموعهٔ کوچکی از آحاد جامعهٔ آماری است که بیان‌کنندهٔ کیفیات اصلی جامعه است و محقق با مطالعهٔ آن قادر است تا نتیجه را به کل جامعه تعمیم دهد (دلاور، ۱۳۸۷: ۹۰-۸۳).
شیوهٔ نمونه‌گیری پژوهش حاضر نمونه‌گیری غیرتصادفی و انتخابی است. در نمونه‌گیری غیرتصادفی انتخاب نمونه بر اساس قوانین احتمالات صورت نمی‌گیرد و نمونه به مدد قضاوت انسانی حاصل می‌شود. تعداد نمونهٔ پژوهش حاضر ۲۰ نمونه است: برای هر دهه ۱۰ نمونه بر اساس طبقات انتخاب شده است.
مدل پژوهش نمایانگر شیوهٔ بررسی و تحلیل مؤلفه‌های فرم‌شناسی در مجسمه‌های شهری دههٔ ۸۰ و ۹۰ شهر تهران است.

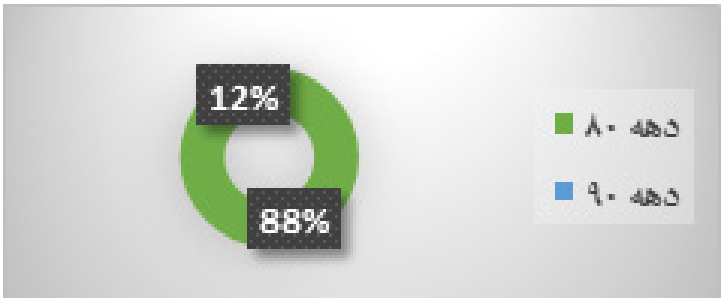
تصویر۱. مدل پژوهش(منبع: نگارندگان)

روش گردآوری اطلاعات پژوهش حاضر از دو بخش تشکیل شده است. برای بررسی ادبیات موضوعی تحقیق به‌طور عمده از کتب، مقالات و منابع لاتین و فارسی حاصل از جست‌وجو در اینترنت، بانک‌ها و منابع اطلاعاتی و کتابخانه‌ها استفاده شده است. همچنین به‌منظور جمع‌آوری اطلاعات مدنظر و سنجش آن‌ها از مطالعات میدانی و بررسی آمار و اطلاعات سازمان زیباسازی در خصوص مجسمه‌های شهری دههٔ ۸۰ و ۹۰ تهران استفاده شده است.

یافته‌های پژوهش

طبقه‌بندی مجسمه‌ها بر اساس دههٔ ساخت

بر اساس جامعهٔ آماری در دسترس تعداد مجسمه‌های دههٔ ۸۰ و ۹۰ تعداد ۲۱۹ مورد شناسایی شده که از این تعداد ۱۹۲ مجسمه (۸۷/۷ درصد) متعلق به دههٔ ۸۰ و حدود ۲۷ مجسمه (۱۲/۳درصد) متعلق به دههٔ ۹۰ است.



نمودار۱. طبقه‌بندی مجسمه‌ها بر اساس دههٔ ساخت (منبع: نگارندگان)

تحلیل مجسمه‌ها بر اساس فرم‌شناسی

نتایج بررسی مجسمه‌های شناسایی‌شده نشان می‌دهد که در دههٔ ۸۰ حدود ۶۸/۲ درصد مجسمه‌ها فرم فیگوراتیو داشته و در این دسته مجسمه‌های فیگوراتیو انسانی-واقعی و فیگوراتیو انسانی-خیالی ۵۰/۵ درصد سهم را به خود اختصاص داده‌اند. همچنین در این دهه ۳۱/۸درصد از مجسمه‌ها فرم غیر فیگوراتیو داشته و در این دسته مجسمه‌های غیر فیگوراتیو- هندسی بیشترین سهم از فرم مجسمه‌ها را با سهم ۲۶ درصدی به

خـود اختصـاص داده‌انـد.
در دهـۀ ۹۰ نیـز عمـده مجسـمه‌ها در دسـتۀ مجسـمه‌های فیگوراتیـو قـرار داشـته (سـهم ۷۷/۸ درصـدی) و در ایـن دسـته نیـز مجسـمه‌های فیگوراتیـو انسـانی-خیالی (سـهم ۳۳/۳ درصـدی) و فیگوراتیـو غیرانسـانی-جانوری (سـهم ۲۵/۹ درصـدی) بیشـترین سـهم از مجسـمه‌های ساخته‌شـده را دارا هسـتند. در ایـن دهـه ۲۲/۲ درصـد از مجسـمه‌ها در دسـتۀ غیـر فیگوراتیـو قـرار داشـته و در ایـن دسـته نیـز بیشـترین سـهم متعلـق بـه مجسـمه‌های بـا فـرم غیـر فیگوراتیو-هندسـی بـا سـهم ۱۸/۵ درصـد اسـت. جزئیـات بیشـتر از طبقه‌بنـدی مجسـمه‌های دهـۀ ۸۰ و ۹۰ بـر اسـاس فـرم و شـکل ظاهـری در جـدول زیـر ارائـه شـده اسـت.

فرم مجسمه	دهۀ ۸۰	سهم (درصد)	دهۀ ۹۰	سهم (درصد)
فیگوراتیو - انسانی واقعی	۴۹	۲۵/۵	۲	۷/۴
فیگوراتیو - انسانی خیالی	۴۸	۲۵	۹	۳۳/۳
فیگوراتیو - غیرانسانی جانوری	۲۲	۱۱/۵	۷	۲۵/۹
فیگوراتیو-غیرانسانی گیاهی	۴	۲/۱	۱	۳/۷
فیگوراتیو - غیرانسانی اشیا	۸	۴/۲	۲	۷/۴
غیر فیگوراتیو - معماری	۸	۴/۲	۱	۳/۷
غیر فیگوراتیو - هندسی	۵۰	۲۶	۵	۱۸/۵
غیر فیگوراتیو - نوشتاری	۳	۱/۶	۰	۰/۰
مجموع	**۱۹۲**	**۱۰۰**	**۲۷**	**۱۰۰**

جدول۲. طبقه‌بندی مجسمه‌های دهۀ ۸۰ و ۹۰ بر اساس فرم و شکل (منبع: نگارندگان)

تحلیـل مجسـمه‌های (نمونـه منتخـب) بـر اسـاس فـرم و کارکرد

در مجسـمه‌های ایـن دو دهـه هنرمنـدان مجسمه‌سـاز گرایش‌هـای واقع‌گـرا و حتـی فـرا واقع‌گـرای خـود را بـرای مخاطـب عـام و خـاص اراده می‌کنـد. همچنیـن هنرمنـد می‌کوشـد بـرای ارائـۀ دغدغه‌هـای اجتماعـی خـود سـاده‌ترین مسـائل و فراموش‌شـده‌ترین طبقـات اجتماعـی را بـه تصویـر کشـیده و فهـم آثـار را بـرای تـودۀ عـام مخاطبـان امکان‌پذیـر کنـد. در ایـن دو دهـه ایـده و محتـوا بـر فـرم مقـدم بـوده و تاحـدودی سـبب شـده از زیبایـی آثـار مجسمه‌سـازی و ارتبـاط آن بـا محیـط نصـب اثـر کاسـته شـود. عمـده کارکردهـای مجسـمه‌های شـهری ایـن دو دهـه نیـز هویت‌بخشـی بـه فضـای شـهری (هویـت ایسـتادگی، مقاومـت و شـهادت و ترویـج فرهنـگ ایثـار)، ارتقـا آگاهی‌هـای عمومـی و معرفـی نمادهـا و ارزش‌هـای فرهنگـی، ایجـاد یـک نشـانۀ شـهری، تناسب‌بخشـی بـه نـام میـدان بـوده اسـت. خلاصـۀ یافته‌هـا در خصـوص فرم‌شناسـی و کارد مجسـمه‌های منتخـب دهـۀ ۸۰ و ۹۰ در جـداول زیـر ارائه شـده اسـت.

تحلیـل مجسـمه‌های (نمونـۀ منتخـب) بـر اسـاس مؤلفه‌هـای هنـر اسـلامی

نشانه‌شناسـی و بررسـی مؤلفه‌هـای هنـر اسـلامی در آثـار هنـری نشـان می‌دهـد هنـری کـه در خدمـت بـرای حکمرانـان زمـان یـا جامعـۀ فرهنگ‌دوسـت و اسـلامی باشـد، حـاوی مؤلفه‌هـای هنـر اسـلامی اسـت (برنـد، ۱۳۸۳: ۱۹). بـه هـر حـال فرهنگـی کـه اثـر هنـری در آن شـکل می‌گیـرد، تابـع اندیشـۀ مسـلمانان اسـت و ایـن عمـل به‌همـراه عوامـل جغرافیایـی و تاریخـی، تعیین‌کننـدۀ آنچـه تهیـه و پرداختـه می‌شـده بـوده اسـت (همـان). برنـد بـه صراحـت اعـلام می‌کنـد کـه آثـاری کـه در سـرزمین‌های اسـلامی خلـق می‌شـوند، در تعریـف

ردیف	نام مجسمه	نام سازندهٔ اثر	سبک و فرم	جنس	سال	محل قرارگرفتن
۱	یادمان شهید باهنر	سعید شهلاپور	غیر فیگوراتیو-حجم هندسی	آهن	۱۳۸۴	میدان شهید باهنر
۲	الله‌اکبر	علیرضا معصومی	غیر فیگوراتیو-نوشتاری	چوب	۱۳۸۸	سه‌راه دزاشیب
۳	نماد تجریش	منیژه آرمین، عذرا عقیقی بخشایشی	غیر فیگوراتیو- حجم معماری	سفال	۱۳۸۵	میدان تجریش
۴	نیایش	آیت قاسم پور	فیگوراتیو- انسانی خیالی	فایبرگلاس	۱۳۸۸	شهرک قائم
۵	تقدیس	پرویز تناولی	غیر فیگوراتیو- غیرانسانی اشیا	برنز	۱۳۸۶	بوستان هنرمندان
۶	یادمان شهید مطهری	محمدرضا خلجی	غیر فیگوراتیو- حجم هندسی	آهن	۱۳۸۴	تقاطع مطهری و سهروردی
۷	معراج	حسین علی عسگری	فیگوراتیو-انسانی خیالی	برنز	۱۳۸۷	بوستان معراج
۸	ابوسعید ابوالخیر	محمد بیک‌زاده: طرح، گروه ماهان: اجرا	فیگوراتیو- انسانی خیالی	سنگ	۱۳۸۹	میدان منیریه
۹	پرنده و درخت قدسی	فرزین هدایت‌زاده	فیگوراتیو-غیرانسانی گیاهی	فولاد	۱۳۸۸	بزرگراه شهید دوران
۱۰	نیایش	فرهاد ابراهیمی	فیگوراتیو- انسانی خیالی	برنز	۱۳۸۹	بوستان نارنج

جدول۳. فرم‌شناسی مجسمه‌های منتخب دههٔ ۸۰ (منبع: نگارندگان)

هنر اسلامی جای می‌گیرند و تأکید می‌کنند که این نوع هنر را باید اسلامی و نه هنر مسلمانان خطاب کرد و تفاوت‌های جزئی موجود بین آثار را مربوط به عوامل جغرافیایی و تاریخی می‌دانند. همچنین کریستین پرایس همانند برند، معتقد است که در این روش ممکن است حتی هنرمند نیز مسلمان نباشد، هنر این صنعتگران که بسیاری از آن‌ها هرگز به اسلام نگرویدند، با هم پیوند خورد و زیر فرمان اسلام مبدل به شیوه‌هایی شد که امروزه به نام هنر اسلامی شناخته می‌شود (پرایس، ۱۳۶۴: ۳۴).

در این نگرش هنرمند و به‌وجودآورندهٔ اثر اهمیت دارد. این نگرش هنر اسلامی را هنر هنرمندان مسلمان معرفی می‌کند (دیکشنری هنر، ۱۹۹۴ :۹-۷). در این نگاه هنر اسلامی وجودی ماهوی ندارد،

ردیف	نام مجسمه	نام سازندهٔ اثر	سبک و فرم	جنس	سال	محل قرارگرفتن
۱	پنجره و پروانه	فریبا فرقدانی	فیگوراتیو- غیرانسانی جانوری	آهن	۱۳۹۰	بزرگراه همت
۲	پرواز	هاشم شفیعی	فیگوراتیو- غیرانسانی جانوری	آهن	۱۳۹۰	تقاطع همت و حقانی
۳	شهید همت	نادر قشقایی	فیگوراتیو-انسانی واقعی	فایبرگلاس	۱۳۹۰	بزرگراه همت
۴	ابن‌سینا	حمید شانس	فیگوراتیو-انسانی خیالی	برنز	۱۳۹۰	بلوار کشاورز
۵	یادمان نبوت	محمدرضا خلجی	غیر فیگوراتیو- حجم هندسی	برنز	۱۳۹۰	میدان نبوت
۶	شهاب‌سنگ‌ها	حسین داوری‌نژاد	غیر فیگوراتیو- حجم هندسی	آهن و برنز	۱۳۹۰	بوستان امید
۷	نخل	سهند حسامیان	فیگوراتیو-غیرانسانی گیاهی	آهن	۱۳۹۰	بزرگراه آزادگان
۸	دیواره‌ها	محبوبه حسینی موسی	غیر فیگوراتیو- حجم معماری	آهن	۱۳۹۰	بزرگراه نواب
۹	سروها	معصومه میرحسینی	غیر فیفگوراتیو- حجم هندسی	آهن	۱۳۹۰	بزرگراه آزادگان
۱۰	جانباز	-	فیگوراتیو-انسانی خیالی	فایبرگلاس	۱۳۹۰	ورزشگاه جانبازان

جدول۴. فرم‌شناسی مجسمه‌های منتخب دههٔ ۹۰ (منبع: نگارندگان)

بلکه نامی است که به‌وسیلهٔ آن، آثار هنرمندان مسلمان بازشناسی می‌شوند. این روش توجیه مناسبی برای تنوع آثار هنر اسلامی ارائه می‌کند که آن گونه‌گونی مسلمانان در مناطق مختلف است (هوآگ، ۱۹۹۹: ۲۴). پیشرفت تکنیک‌های هنری با پیشرفت مسلمانان هماهنگ بوده و این برهانی دیگر بر استواری این اندیشه تلقی شده است (آتاسوی، ۱۹۹۰: ۵). پذیرش این امر که هنر اسلامی هنر هنرمندان مسلمان است، باعث حضور گسترده‌ای از آثار هنری در این زمره شده است.

اغلب پژوهشگرانی که هنر اسلامی را در نقش‌مایه‌های آن جست‌وجو کرده‌اند، در این نگرش جای می‌گیرند. این دیدگاه هنری را اسلامی می‌داند که از یک سری تکنیک‌های خاص یا عناصر تزیینی‌شدهٔ مشخص استفاده کند (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۴۸-۴۳). این دیدگاه هنر اسلامی را هنری می‌داند که انتقال‌دهندهٔ مضامین الهی و اسلامی است. لذا این هنر باید در خدمت تعالیم اسلامی و ارشاد مردم

ردیف	نام مجسمه	کارکرد و عملکرد مجسمه
۱	پنجره و پروانه	ارتقا آگاهی‌های عمومی و معرفی نمادها و ارزش‌های فرهنگی (نمادی از آزادی و رهایی و حرکت به‌سمت نور و معنا باشد)، ایجاد یک نشانهٔ شهری، تقویت حس مکان، ارتقا کیفیت و ایجاد سرزندگی در فضاهای شهری
۲	پرواز	هویت‌بخشی به فضای شهری، ارتقا آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی (ارزش رسیدن و حرکت به‌سوی معشوق و حق‌تعالی، گذر از جسم فانی و خاکی و پرواز روح) ، ایجاد یک نشانهٔ شهری
۳	شهید همت	هویت‌بخشی به فضای شهری (بیان مفاهیم ایثار، شهادت، فداکاری)، ارتقا آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، ایجاد یک نشانهٔ شهری، تقویت حس مکان
۴	ابن‌سینا	توان هویت‌بخشی به فضای شهری، ارتقا آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، ایجاد یک نشانهٔ شهری، مکان‌نمایی
۵	یادمان نبوت	هویت‌بخشی به فضای شهری (مقام نبوت)، ارتقا آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، ایجاد یک نشانهٔ شهری، ارتقا کیفیت و ایجاد سرزندگی فضاهای شهری، تقویت حس مکان، تعریف مرکز ثقل و نقطهٔ تمرکز میدان، تناسب بخشی به نام میدان
۶	شهاب‌سنگ‌ها	ارتقا آگاهی‌های عمومی و معرفی نمادها و ارزش‌های فرهنگی (علم نجوم)، حس مکان‌نمایی، ارتقا کیفیت و ایجاد سرزندگی فضاهای شهری
۷	نخل	هویت‌بخشی به فضای شهری (نماد درخت نخل)، ارتقا آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی (فرهنگ مقاومت)، ایجاد یک نشانهٔ شهری
۸	دیواره‌ها	هویت‌بخشی به فضای شهری، تقویت حس مکان، معرفی سبک‌ها و سنت‌های هنری (هنر معماری سنتی ایران)
۹	سروها	هویت‌بخشی به فضای شهری (مقاومت و ایستادگی)، ارتقا آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی (فرهنگ مقاومت)، ایجاد یک نشانهٔ شهری، ارتقا کیفیت و ایجاد سرزندگی فضاهای شهری، سبب تقویت حس مکان
۱۰	جانباز	هویت‌بخشی به فضای شهری (فرهنگ ایثار)، آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی (ایثار و از خودگذشتگی)، ایجاد یک نشانهٔ شهری، تناسب‌بخشی به نام محل، مکان‌نمایی

جدول۵. کارکرد و عملکرد مجسمه‌های منتخب دههٔ ۸۰ (منبع: نگارندگان)

قرار گیرد تا بتوان آن را اسلامی نامید؛ به‌عبارت دیگر، هنر دینی چه از سبک تجرید و بیان رمز و تمثیل بهره‌مند باشد و چه رمز و نماد و تمثیل را از طریق اَشکال و تصاویر فیگوراتیو (ساختوار) به نمایش گذارد و چه از طریق بازنمود طبیعت و واقعیت محض، آن را بیان کند، در هر حال، تجربهٔ زیباشناختی از امر قدسی است و این امر آن جوهر اصلی هرگونه تعریف هنر اسلامی است (رهنورد، ۱۳۷۸: ۲۵-۲۴). خلاصهٔ یافته‌ها در خصوص جلوه‌ها و مؤلفه‌های هنر اسلامی در مجسمه‌های منتخب دههٔ ۸۰ و ۹۰ در جداول ذیل ارائه شده است.

نتیجه‌گیری

بررسی مجسمه‌های دههٔ ۸۰ و ۹۰ شهر تهران بر اساس ۵ مؤلفهٔ انتخابی در مدل پژوهش حاکی از آن است که عمده مجسمه‌ها از تاریخ و جغرافیای ایران (۹ مجسمهٔ دههٔ ۸۰ و ۷ مجسمهٔ دههٔ ۹۰) بهره گرفته و بر اساس اعتقادات سازنده (هنرمند مسلمان: کلیهٔ مجسمه‌های دههٔ ۸۰ و ۹۰) شکل گرفته‌اند. حدوداً ۵۰ درصد آثار درون‌مایهٔ توحیدی و هنر مقدس را دارند (۶ مجسمهٔ دههٔ ۸۰ و ۵ مجسمهٔ دههٔ ۹۰). ۵۰درصد آثار از هنر و دانش و نقوش هندسی ایرانی‌اسلامی برای طراحی آثار خود بهره برده‌اند.

ردیف	نام مجسمه	کارکرد و عملکرد مجسمه
۱	یادمان شهید باهنر	هویت‌بخشی به فضای شهری (هویت ایستادگی، مقاومت و شهادت و ترویج فرهنگ ایثار)، ارتقا آگاهی‌های عمومی و معرفی نمادها و ارزش‌های فرهنگی، ایجاد یک نشانهٔ شهری، تناسب بخشی به نام میدان
۲	الله‌اکبر	هویت‌بخشی به فضای شهری (اعتراف به بزرگی پروردگار)، ارتقا آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، معرفی سبک و سنت هنری (آشنایی با هنر خطاطی و خوشنویسی)
۳	نماد تجریش	هویت‌بخشی به فضای شهری (بیان مفاهیم ایرانی و اسلامی از طریق ارائهٔ نمادهای سرو، ماهی، دست ایستاده و...)، ارتقا آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، ایجاد نشانهٔ شهری، تقویت حس مکان، تداعی عملکرد تاریخی و فرهنگی، تعریف مرکز ثقل و نقطهٔ تمرکز میدان و معرفی سبک‌ها و سنت‌های هنری (آشنایی با هنر خطاطی و خوشنویسی)
۴	نیایش	هویت‌بخشی به فضای شهری (نماد فرشته) ارتقا آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، ایجاد نشانهٔ شهری، ارتقا کیفیت و ایجاد سرزندگی فضاهای شهری و مکان‌نمایی
۵	تقدیس	هویت‌بخشی به فضای شهری (نماد فرشته) ارتقا آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، ایجاد نشانهٔ شهری و ارتقا کیفیت و ایجاد سرزندگی فضاهای شهری
۶	یادمان شهید مطهری	هویت‌بخشی به فضای شهری (هویت ایستادگی، مقاومت و شهادت و ترویج فرهنگ ایثار)، ارتقا آگاهی‌های عمومی و معرفی نمادها و ارزش‌های فرهنگی، ایجاد یک نشانهٔ شهری
۷	معراج	هویت‌بخشی به فضای شهری، ارتقا آگاهی‌های عمومی، و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، ایجاد یک نشانهٔ شهری و مکان‌نمایی
۸	ابوسعید ابوالخیر	هویت‌بخشی به فضای شهری، ایجاد حس مکان، ارتقا آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، ایجاد یک نشانهٔ شهری
۹	پرنده و درخت قدسی	هویت‌بخشی به فضای شهری، ارتقا آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، سبب ایجاد یک نشانهٔ شهری، ارتقا کیفیت و ایجاد سرزندگی فضاهای شهری، تقویت حس مکان، معرفی سبک‌ها و سنت‌های هنری
۱۰	نیایش	هویت‌بخشی به فضای شهری (نماد فرشته) ارتقا آگاهی‌های عمومی و معرفی نماد و ارزش فرهنگی، ایجاد نشانهٔ شهری، ارتقا کیفیت و ایجاد سرزندگی فضاهای شهری و مکان‌نمایی

جدول۶. کارکرد و عملکرد مجسمه‌های منتخب دههٔ ۹۰ (منبع: نگارندگان)

و در نهایت ۷۰درصد آثار دهۀ ۸۰ (۷ مجسمه) و ۶۰درصد (۶ مجسمه) آثار دهۀ ۹۰ از زبان، شعر و ادبیات بهره گرفته‌اند.

نتایج بررسی مجسمه‌های شناسایی‌شده نشان می‌دهد که در دهۀ ۸۰، حدوداً ۶۸/۲ درصد مجسمه‌ها فرم فیگوراتیو داشته و در این دسته مجسمه‌های فیگوراتیو انسانی-واقعی و فیگوراتیو انسانی-خیالی ۵۰/۵ درصد سهم را به خود اختصاص داده‌اند. همچنین در این دهه ۳۱/۸درصد از مجسمه‌ها فرم غیر فیگوراتیو داشته و در این دسته مجسمه‌های غیر فیگوراتیو-هندسی بیشترین سهم از فرم مجسمه‌ها را با سهم ۲۶درصدی به خود اختصاص داده‌اند.

در دهۀ ۹۰ نیز عمده مجسمه‌ها در دستۀ مجسمه‌های فیگوراتیو قرار داشته (سهم ۷۷/۸ درصدی) و در این دسته نیز مجسمه‌های فیگوراتیو انسانی-خیالی (سهم ۳۳/۳درصدی) و فیگوراتیو غیرانسانی-جانوری (سهم ۲۵/۹درصدی) بیشترین سهم از مجسمه‌های ساخته‌شده را دارا هستند. در این دهه ۲۲/۲درصد از

ردیف	نام مجسمه	مؤلفه‌های هنر اسلامی				
		تأثیر از تاریخ و جغرافیا (قومیتی، فرهنگی و بومی)	تأثیر از اعتقادات سازنده	تأثیر از محتوای دینی (هنر قدسی)	تأثیر از دانش و هندسه	تأثیر از شعر و ادبیات (محتوای فرهنگی)
۱	یادمان شهید باهنر	❋	❋		❋	❋
۲	الله‌اکبر	❋	❋	❋		❋
۳	نماد تجریش	❋	❋	❋		❋
۴	نیایش	❋	❋	❋		
۵	تقدیس	❋	❋		❋	
۶	یادمان شهید مطهری	❋	❋		❋	❋
۷	معراج	❋	❋	❋		❋
۸	ابوسعید ابوالخیر	❋	❋		❋	❋
۹	پرنده و درخت قدسی	❋	❋	❋	❋	❋
۱۰	نیایش	❋	❋	❋		

جدول۷. جلوه‌ها و مؤلفه‌های هنر اسلامی در مجسمه‌های منتخب دهۀ ۸۰ (منبع: نگارندگان)

ردیف	نام مجسمه	مؤلفه‌های هنر اسلامی				
		تأثیر از تاریخ و جغرافیا (قومیتی، فرهنگی و بومی)	تأثیر از اعتقادات سازنده	تأثیر از محتوای دینی (هنر قدسی)	تأثیر از دانش و هندسه	تأثیر از شعر و ادبیات (محتوای فرهنگی)
۱	پنجره و پروانه		❊		❊	❊
۲	پرواز	❊	❊	❊		❊
۳	شهید همت	❊	❊			
۴	ابن سینا	❊	❊			❊
۵	یادمان نبوت	❊	❊	❊	❊	❊
۶	شهاب سنگ‌ها		❊		❊	
۷	نخل	❊	❊	❊		❊
۸	دیواره‌ها		❊		❊	
۹	سروها	❊	❊	❊	❊	❊
۱۰	جانباز	❊	❊	❊		

جدول۸. جلوه‌ها و مؤلفه‌های هنر اسلامی در مجسمه‌های منتخب دههٔ ۹۰ (منبع: نگارندگان)

مجسمه‌ها در دستهٔ غیر فیگوراتیو قرار داشته و در این دسته نیز بیشترین سهم متعلق به مجسمه‌های با فرم غیر فیگوراتیو-هندسی با سهم ۱۸/۵ درصد است.

عمده کارکردهای این مجسمه‌های شهری شامل ارتقا سطح آگاهی جامعه (انتقال مفاهیم و ارزش‌های فرهنگی و مذهبی)، ایجاد زیبایی بصری، هویت‌بخشی به مکان، القای حس مکان‌نمایی، تداعی رویدادهای خاص، بازخوانی فرهنگ و نمایش تعلقات دینی و ارزشی، تقویت و تشدید مرکزیت و میدان، معنابخشی به نام‌گذاری میدان یا مکان، ایجاد یک نشانه و نماد شهری و ایجاد حس تعلق خاطر و آرامش بوده است.

در نهایت می‌توان بیان کرد هماهنگی ماهیت بصری و درون‌مایهٔ آثار (توجه به ارزش‌های اجتماعی، آیینی مذهبی، باورهای عمومی، و کارکردهای المان‌های حجمی شهری) در خلق مجسمه‌های شهری می‌توانند سبب توجه کافی مخاطب، زیباسازی بصری و محیطی و بهبود خلق آثار آتی شود. سعی مجسمه‌ساز متمایزکردن محیط است و عرصهٔ عمل او شهر و نتیجهٔ کارش بهسازی بصری و آگاهی‌بخشی است که از طریق افزودن عناصر خلاقانه و بیان مفاهیم و ارزش‌های فرهنگی و مذهبی ایجاد می‌شود؛ بنابراین با اولویت قراردادن اهداف بیان‌شده می‌توان به تقلیل شکاف بین فضای مطلوب و فضای موجود در آثار حجمی کمک کرد.

منابع:

- ایلدوستی، میرعسگر؛ حاتم، غلامعلی (۱۳۹۳) «نگاه تحلیلی برگزیده‌هایی از مجسمه‌های میادین شهر تهران و بررسی ارتباط مجسمه و میدان در فضای شهری»، ***نقش‌مایه***، ۸(۲۰)، ۱۹-۳۲.
- باقری فرد، نعمت (۱۳۹۴) «دانش هنری و مخاطبان مجسمه‌های شهری» مجموعه مقالات همایش هفتمین سمپوزیوم بین‌المللی مجسمه‌سازی تهران، ۵-۷.

- بصیری، آزاده (۱۳۸۹) ***نسبت معماری و مجسمه‌سازی***، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۵) ***دایرةالمعارف هنر***، تهران: فرهنگ معاصر.
- _____ (۱۳۸۵) ***نقاشی ایران: از دیروز تا امروز***، تهران: زرین و سیمین.
- پوراصغریان، مهتاب (۱۳۸۷) «مجسمه‌سازی در فضاهای شهری ایران»، ***نگره***، دانشگاه شاهد، ۴(۸و۹)، ۳۱-۳۹.
- پورمند، حسنعلی؛ موسیوند، محسن (۱۳۸۹) «مجسمه‌سازی در فضای شهری»، ***هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***،۲(۴۴)، ۵۱-۵۸.
- جام‌تیر، امین؛ شیرازی، علی‌اصغر (۱۳۸۸) «عوامل مؤثر بر فرم‌های مجسمه‌های سفالی مجوف در ایران پیش از تاریخ»، ***نقش‌مایه***،۲(۴)، ۲۵-۳۴.
- خسروی‌فر، شهلا (۱۳۹۱) «مطالعهٔ تطبیقی گرایشات فیگوراتیو در مجسمه‌سازی مدرن و پست‌مدرن»، ***نقش‌مایه***، ۵(۱۰)، ۸۳-۹۴.
- دلاور، علی (۱۳۸۱) ***مبانی نظری و عملی پژوهش در علوم‌انسانی و اجتماعی***، تهران: رشد.
- رشاد، علی‌اکبر (۱۳۹۴) «اثر هنری، امتداد ابعاد وجودی هنرمند»، ***نامهٔ شورا***، (۲۱)، ۸۴-۸۵.
- _____ (۱۳۹۵) «حقیقت اثر هنری، امتداد ابعاد وجودی هنرمند است/ نسبت ارزش هنر و ارزش»، ***خبرگزاری مهر***، ۱۳۹۵/۱۱/۲۶.
- روح‌الامینی حسینی، فاطمه (۱۳۹۱) ***تعامل سنت و مدرنیسم در مجسمه‌سازی معاصر با تأکید بر آثار تناولی***، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشکدهٔ هنر ادیان و تمدن‌های اسلامی، دانشگاه اصفهان.
- رهبرنیا، زهرا؛ خبیری، فروغ (۱۳۹۸) «بررسی مؤلفه‌های «مکان ویژه» در سمپوزیوم مجسمه‌سازی خشت خام یزد»، ***فرهنگ یزد***،۱(۲)، ۹۶-۱۱۰.

سمندوک، زهره (۱۳۸۹) ***بررسی جامعه‌شناختی مجسمه‌های شهری تهران بعد از انقلاب اسلامی ایران***، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد هنر، دانشگاه تهران.

- شمسی‌زاده ملکی، روح‌الله (۱۳۹۱) «نسبت میان مجسمه با محیط و مخاطب»، ***منظر***، (۱۹)، ۲۰-۲۷.
- عادلوند، پدیده؛ سلحشور، زهرا؛ قلیچ‌خانی، آزاده (۱۳۹۴) «مجسمهٔ میادین تهران از اقتدارگرایی پیکره‌ای تا فردگرایی انتزاعی»، ***منظر***، (۳۱)، ۱۴- ۲۱.
- عادلوند، پدیده (۱۳۹۵) «جنگ و مجسمه‌های شهری تهران: از واقعیت عینی تا امر ذهنی»، ***منظر***، (۳۴)، ۸۲- ۹۳.
- موسیوند، محسن (۱۳۸۹) ***پژوهشی پیرامون بررسی فرم مجسمه‌های شهری و ارتباط آن با فضای محیطی***، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.
- مهدی‌زاده جعفری، هومن (۱۳۹۰) ***تحلیل قابلیت‌های نقاشانه در آثار مجسمه‌سازان معاصر انگلستان (۲۰۱۰-۱۹۶۰میلادی)***، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه هنر تهران، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی.
- مهری‌ثابت، حسین (۱۳۹۲) «بررسی نقش المان (نماد) و مجسمه در هویت شهری»، اولین همایش ملی معماری، مرمت، شهرسازی و محیط زیست پایدار، ۷۲-۷۴.
- وظیفه‌شناس، معصومه؛ ظفرمند، سید جواد (۱۳۹۵) «بررسی ویژگی‌های فرمی مجسمه‌سازی در دوران مدرن»، ***هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی***،۲۱(۱)، ۷۵- ۸۶.

References:

Adelvand, P. (2016). War and Urban Sculptures of Tehran; From an Objective Reality to a Subjective Matter, ***MANZAR, The Scientific Journal of Landscape***, 8(34), 82-93. (Text in Persian).

- Adelvand, P., Salahshoor, Z., & Ghelichkhani, A. (2015). Tehran Squares Sculpture of Figurative Totalitarianism to Abstract Individualism, ***MANZAR, The Scientific Journal of landscape***, 7(31), 14-21 (Text in Persian).
- Bagheri Fard, N. (2015). Artistic Knowledge and the Audience of Urban Sculptures, ***Proceedings of the 7th Tehran International Sculpture Symposium***, Tehran, Iran (Text in Persian).
- Basiri, A, (2010). ***The Relationship between Architecture and Sculpture***, Master Thesis, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran (Text in Persian).
- Delavar, A, (2002). ***Theoretical and Practical Foundations of Research in Humanities and Social Sciences***, Tehran: Roshd (Text in Persian).
- Ildosti, M, Hatam, G, (2014). An Analytical View of Selected Sculptures from the Squares of Tehran and a Study of the Relationship between Sculpture and the Square in the Urban Space, ***Naghsh Mayeh***, 8(20), 19-32 (Text in Persian).
- Jam Tir, A, Shirazi, A, (2009). Factors Affecting the Forms of Hollow Clay Sculptures in Prehistoric Iran, ***Naghsh Mayeh***, 2(4), 25-34 (Text in Persian).

● Khabiri, F., & Rahbarnia, Z. (2019). Investigation of Site-Specific Art Elements in the Symposium of Adobe Sculpture of Yazd, ***Culture of Yazd***, 1(2), 96-110. doi: 10.22034/fyazd.2019.105347 (Text in Persian).

● Khosravi Far, Sh, (2012). Comparative Study of Figurative Tendencies in Modern and Postmodern Sculpture, Naghsh Mayeh, 5(10), 83-94 (Text in Persian).

● Mehdizadeh Jafari, H. (2011). ***Analysis of Painting Abilities in the Works of Contemporary English Sculptors (1960-2010)***, Master Thesis, Tehran University of Arts, Tehran, Iran (Text in Persian).

● Mehri Sabet, H. (2013). Study of the Role of Elements (Symbols) and Sculptures in Urban Identity, ***The First National Conference on Architecture, Restoration***, Urban Planning and Sustainable Environment, Hamedan, Iran (Text in Persian).

● Musivand, M. (2010). ***Research on the Study of the Form of Urban Sculptures and Its Relationship with the Environment***, Master Thesis, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran (Text in Persian).

● Pakbaz, R, (2006). ***Encyclopedia of Art***, Tehran: Farhange Moaser (Text in Persian).

● Pakbaz, R, (2006). ***Iranian Painting: From AncientTimes to Today***, Tehran, Zarrin and Simin (Text in Persian).

● Poorasgharian, M, (2008). Sculpture in Urban Spaces of Iran, ***Nagreh Journal***, 4(8&9), 31-39 (Text in Persian).

● Pourmand, H., Mousivand, M. (2011). Sculpture in Urban Spaces, ***Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi***, 2(44), 51-58 (Text in Persian).

● Reshad, A. A. (2015). Artwork, Extension of the Existential Dimensions of the Artist, ***Name Shora***, 21, 84-85 (Text in Persian).

● Reshad, A. A. (2016). The Truth of a Work of Art Is An Extension Of The Existential Dimensions of the Artist / The Ratio of the Value of Art And Value, ***Mehr News Agency***, 2017/02/14 (Text in Persian).

● Ruh-Al-Amini Hosseini, F. (2012). ***The Interaction of Tradition and Modernism in Contemporary Sculpture with Emphasis on Tanavoli Works***, Master Thesis, Faculty of Arts, Religions and Islamic Civilizations, University of Isfahan, Isfahan, Iran (Text in Persian).

● Samanduk, Z, (2010). ***Sociological Study of Tehran Urban Sculptures after the Islamic Revolution of Iran***, Master Thesis, University of Tehran, Tehran, Iran (Text in Persian).

● Shamsi-Zadeh Malki, R. (2012). Sculpture, in/on the Environment? Relations of Sculpture with Environment and Audience, ***MANZAR, The Scientific Journal of landscap***e, 4(19), 20-27 (Text in Persian).

● Vazifehshenas, M., Zafarmand, S. (2016). The Formic Features Modern Sculpture, ***Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi***, 21(1), 75-86. doi: 10.22059/jfava.2016.57711 (Text in Persian).

The Study of the Urban Elements of the 80s and 90s of Tehran from the Visual Reading (Morphology) Point of View, Function and Application and its Relationship with the Components of Islamic Art

Abstract:

Urban space is part of the open and public spaces of cities, which are considered as the crystallization of the nature of collective life; which means a place that citizens do exist on. The urban space is the scene where the story of collective life unfolds; it is a space that allows all people to access it and operate in it. In fact, public open spaces provide the possibility of motivation and free choice of behaviors, movements and visual exploration for a significant number of city people. In other words, it is a flexible space that easily adapts to a variety of behaviors and provides a neutral but stimulating environment for spontaneous actions. Also, the street in today's sense (in which urban sculptures play a decisive role) is considered as an urban spatial concept and a carrier for socio-spatial processes. Meanwhile, urban sculptures can be beneficial in helping people achieve peace and better visual ability and prevent visual chaos. In terms of the number of their audience, urban sculptures are very different from sculptures that are considered for ateliers and museums and have a small specific audience; because this type of sculpture is an art created for the public space; therefore, it should be in such a way that from the people who are its main audience; be understandable and be able to convey its message and meaning easily to its audience. Installing statues in public spaces can strengthen the formation of the mental image in citizens, so that when hearing the name of the desired place, the statue and its meaning are immediately associated in the mind. To get into the subject, it is good to know that in the contemporary period, the use of urban sculptures is emphasized and dominates the

Sedighe Tadris Hasani
M.A in Islamic Art, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran (Corresponding Author).
sep.tadrisi@gmail.com

Mahdi Mohammadi
Assistant Professor, Department of Handicrafts and Islamic Art, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran.
m.mohammadi@soore.ac.ir

Date Received: 2022-02-27
Date Received: 2022-06-06

1-DOI: 10.22051/PGR.2022.39752.1134

meaning of the living space of the city dwellers. In the meantime, the cities of Iran are also having a position and as a result of the arrival of modernism in Iran, since the last forties of the last century, they gradually find their way into this area. One of the most important cities, Tehran is known as the capital of the country, which has experienced many traditional and avant-garde events, and due to the arrival of urban planning and new architecture, the definition of the street and square has been inevitable.

The first appearance of the urban volume in the squares of Tehran and the attempt to install elements and urban volume according to the western models goes back to the Qajar period, which in later periods became a tradition in the decoration of the squares. During the different periods of the modern history of Tehran, the volumes and urban sculptures of the squares have always had the characteristics that discovering what and why they are present in the urban space can help the aesthetic reading of the works.

The main goal of the current research is to investigate the effects and emergence of Islamic elements in the urban elements of the 80s and 90s of Tehran. This research has been done through the content classification of Tehran city sculptures, visual reading of selected works from any style (or genre) and analysis of the function and application of the sculpture in Tehran city space (80s and 90s) according to the components of Islamic art.

Research Questions

• What are the sculptures of Tehran in the 80s and 90s from the content classification point of view with emphasis on Islamic elements?

• How was the visual reading of selected works from each type of sculptures in Tehran in the 80s and 90s?

• What is the function of the sculpture in the space of Tehran city according to the components of Islamic art?

Research Method

This research deals with historical study to understand how the sculptures of Tehran are, to study and describe their characteristics and attributes from the perspective of Islamic components and examine the relationship between variables and effective factors (qualitative-descriptive research). Therefore, instead of just paying attention to the reality of the statue, the concepts hidden in them as well as its peripheral effects on the audience and the city are taken into consideration and how it is analyzed. Therefore, with a systemic and holistic look at the phenomenon of urban sculpture while understanding the changes of urban sculpture in Tehran during the recent decades (80s and 90s), we are trying to create new concepts in the data by paying attention to the Islamic components (applied research). The statistical population in this research includes the sculptures and urban elements of Tehran during the 80s and 90s (219 sculptures introduced by the Tehran Municipality Beautification Organization: Tehran Sculptures Book). The number of samples in the current research is 20 samples (10 samples are selected for each decade based on classes). The sampling method was also a selective method.

Conclusion

Examining the sculptures of the 80s and 90s of Tehran based on 5 selected components in the research model indicates that most of the sculptures use the history and geography of Iran (9 sculptures from the 80s and 7 sculptures from the 90s) and have been formed based on the beliefs of the creator (Muslim artist : all the sculptures of the 80s and 90s). About 50% of the works have the theme of monotheism and sacred art (6 sculptures from the 80s and 5 sculptures from the 90s). 50% of the works have used Iranian-Islamic art and knowledge and geometric motifs to design their works. And finally, 70% of the works of the 80s (7 sculptures) and 60% (6 sculptures) of the works of the 90s have

used language, poetry and literature.

The results of the investigation of the identified sculptures show that in the 80s, about 68.2% of the sculptures had a figurative form, and in this category, human-real figurative sculptures and human-imaginary figurative sculptures accounted for 50.5% of the share. Also, in this decade, 31.8% of the sculptures have a non-figurative form, and in the latter category, non-figurative-geometric sculptures have the largest share of the form of the sculptures with a 26% share.

In the 90s, most of the sculptures were in the category of figurative sculptures (77.8% share), and in this category, human-imaginary figurative sculptures (33.3% share) and non-human-animal figurative sculptures (25.9% share) had the largest share among the being made sculptures. In this decade, 22.2% of the sculptures were in the non-figurative category, and in this category, the largest share belongs to the non-figurative-geometric sculptures with a share of 18.5%.

The main functions of these urban sculptures include raising the level of society's awareness (transmitting cultural and religious concepts and values), creating visual beauty, giving identity to a place, inducing a sense of place, associating special events, retelling culture and showing religious affiliations. Its value is strengthening and intensifying the centrality of the square, giving meaning to the naming of the square or place, creating an urban sign and symbol and creating a sense of belonging and peace.

Finally, it can be said that the harmony of the visual nature and content of the works (attention to social values, religious rituals, public beliefs, and the functions of urban volumetric elements) in the creation of urban sculptures can cause sufficient attention of the audience. visual and environmental beautification and improve the creation of future works. Sculptor's attempt is to distinguish the environment, and his field of action is the city, and the result of his work is visual improvement and awareness, which is created through adding creative elements and expressing cultural and religious concepts and values. Therefore, by prioritizing the stated goals, it is possible to help reduce the gap between the desired space and the existing space in volumetric works.

Keywords: Urban Element, Sculpture, Islamic Art, Function and Application, Morphology.