صفحات ۱۰۹ - ۱۲۴
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۵، شماره ۱، بهار ۱۳۹۹

مطالعه‌ی موضوعی و محتوایی مجسمه‌های زنانه در شهر تهران*

زینب قائلی[۱]، مهرنوش شفیعی سرارودی[۲]، شعبانعلی قربانی[۳]**

[۱] دانشجوی کارشناسی ارشد صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[۲] استادیار، دانشکده‌ی صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[۳] استادیار، دانشکده‌ی صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۲/۱۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۷/۳)

چکیده

نصب مجسمه در شهر تهران از زمان حکومت قاجار متداول شد و پس از انقلاب اسلامی با سرعتی رو به رشد ادامه یافت. در این میان، موضوع زن در مجسمه‌سازی از لحاظ محتوایی و ساختاری از اهمیت خاصی برخوردار است. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از اسناد و منابع کتابخانه‌ای و میدانی، به دنبال مطالعه و دسته‌بندی موضوعی و محتوایی مجسمه‌های شهری زنانه‌ی تهران و پاسخگویی به این سؤال است که موضوع زن از نظر کیفی چگونه مورد توجه هنرمندان و سفارش‌دهندگان بوده است و کدام ابعاد وجودی و هویتی زن مورد توجه و تأکید بیشتری قرار گرفته است. نتایج تحقیق مبین آن است که در مجسمه‌های زنانه شهر تهران، علاوه بر الزامات شرعی، فرهنگی و دوری از برهنگی، از لحاظ موضوعی مضمون مادر بیشترین وجه هویتی را به خود اختصاص داده است که از منظر اجتماعی، نموداری از پذیرش عام این تصویر از زن در جامعه و از سوی دیگر جنبه تبلیغاتی آن توسط سفارش‌دهندگان آثار می‌باشد و سایر هویت‌ها و جنبه‌های مرتبط با زنان نظیر جنبه‌های اجتماعی، همچون تصویر مفاخر و مشاهیر زن ایرانی کمتر مورد توجه هنرمندان و سفارش‌دهندگان قرار دارد. از لحاظ فرمی نیز، اکثر این آثار سبک واقع‌گرایانه را به خود اختصاص داده‌اند.

واژه‌های کلیدی

مجسمه‌سازی، مجسمه‌های شهری تهران، زن، مادر.

*مقاله‌ی حاضر برگرفته از پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد نگارنده‌ی اول با عنوان: « بررسی نمادهای باروری و حاصلخیزی شوش و عیلام (از۴۰۰۰ق.م تا پایان تمدن عیلام) و کاربست آن در طراحی و ساخت مدل سفالی مجسمه‌های شهری زنانه‌ی تهران با کاربری گلدان» در دانشگاه هنر اصفهان است.

**نویسنده‌ی مسئول: تلفن: ۰۹۱۳۲۱۹۴۹۳۵، نمابر: ۰۳۱-۳۲۲۱۷۵۰۶، E-mail:m.shafiee@aui.ac.ir.

مقدمه

اصطلاح هنر شهری[1] پس از دوره‌ی مدرنیسم و در قرن بیستم وارد شهرهای غربی شد. پیش از آن، هنر تنها در ساحت شخصی افراد و خانواده‌های اشرافی و یا عرصه‌ی مقدس شهر دیده می‌شد. از آنجا که فضاهای شهری محل تردد تمامی افراد جامعه از هر طبقه و جنسیت و محلی برای تقابلات اجتماعی است، هنر شهری می‌تواند و البته برعهده دارد که معانی و مفاهیم خاص بصری و یا محتوایی را به نمایش درآورد. در این میان مجسمه‌سازی شهری که مصداقی بارز از هنر شهری است، همچون رسانه‌ای در جهت انتقال فرهنگ و مفاهیم به کار گرفته می‌شود و در تعریف فضا و معنای یک عرصه‌ی عمومی و انتقال مفاهیم فرهنگی نقشی مؤثر دارد (شمسی‌زاده ملکی، ۱۳۹۱، ۲۰).

موضوع و تکنیک‌های به کار گرفته شده در مجسمه‌های شهری از تنوع چشمگیری برخوردار هستند و هنرمندان و سفارش‌دهندگان آثار، هر یک با دیدگاه‌ها و تکنیک‌ها و ساختارهای گوناگونی به موضوع زن پرداخته‌اند و در واقع بخشی از فرهنگ و جهان‌بینی حاکم بر جامعه را در ارتباط با زن به تصویر کشیده و یا سعی در القای مفاهیم و هویت‌های مورد نظر خود داشته‌اند. به همین دلیل با بررسی مجسمه‌های شهری با محوریت زن، می‌توان به دیدگاه غالب در جامعه نسبت به جایگاه و نقش زن در هر جامعه پی برد.

موضوع زن که در فرهنگ‌ها و تمدن‌های مختلف، روزگار پر پیچ و خمی را پشت سر گذاشته و از مقام ایزدبانویی و الاهگی تا زنده به گور شدن را به خود دیده است، همواره مورد توجه هنرمندان مجسمه‌ساز قرار داشته است. زن در تاریخ، فرهنگ، هنر و تمدن ایران دارای نقش بسیار مهمی بوده است و نقوش و مجسمه‌های بسیار زیاد از ایزدبانوها و الاهه‌های مادر که در حفاری‌های باستان‌شناسی مکان‌های گوناگون، به‌ویژه در دوران پیش از تاریخ ایران یافت شده است، گواه این مدعاست (خانی، ۱۳۸۰، ۹۶و۹۵). لذا انجام پژوهش حاضر و پژوهش‌هایی از این دست در جهت شناخت جایگاه و دیدگاه غالب نسبت به زن در جامعه‌ی معاصر و در صورت لزوم بازنگری در آن اهمیت و ضرورت دارد. پژوهش حاضر سعی دارد به مطالعه و بررسی مجسمه‌های شهری منصوب در شهر تهران با موضوع زن پرداخته و آن‌ها را در درجه‌ی اول از نظر موضوع و محتوا و سپس از نظر فرم بررسی کند و به این پرسش پاسخ دهد که ساخت مجسمه‌های شهری زنانه، از نظر کیفی به چه نحوی مورد توجه هنرمندان مجسمه‌ساز و نیز سفارش‌دهندگان آثار قرار داشته است و بیشترین توجه آنان به نمایش کدام مضامین و مفاهیم زنانه معطوف بوده است. همچنین در طراحی این آثار از چه راهکاری برای تناسب فرهنگی و مذهبی مجسمه‌های زنانه در فضای شهری استفاده شده است.

بنابراین در این پژوهش، ابتدا توضیحاتی راجع به هنر شهری، هنر محیطی و مجسمه‌سازی شهری ارائه شده است. سپس بخشی مختصر به توصیفاتی راجع به زن در طول تاریخ ایران و دیدگاه‌های گوناگون نسبت به او اختصاص داده شده است. پس از آن به تقسیم‌بندی موضوعی و سپس توصیف فرم و محتوای مجسمه‌های منصوب زنان در شهر تهران پرداخته شده؛ چرا که تهران با توجه به سابقه‌ی تاریخی نصب مجسمه در فضای شهری[2] و همچنین داشتن بیشترین تعداد مجسمه و حجم در سطح شهر و برگزاری دوسالانه‌های مجسمه‌سازی شهری در ایران، به عنوان سرآمد شهرهای ایران در هنر مجسمه‌سازی شهری محسوب می‌شود[3]. بخش نهایی نیز به تفسیر ویژگی‌های فرمی و محتوایی این آثار، اختصاص دارد.

پیشینه‌ی تحقیق

در پژوهش حاضر با وجود کمبود منابع مکتوب، مواردی در خصوص هنر شهری، مجسمه‌سازی شهری، پیکرنگاری زنان در اعصار تاریخی و دیگر منابع مرتبط با موضوعِ مد نظر، مورد مطالعه و بررسی قرار گرفت؛ از جمله: دیمز (۱۳۸۶)، به بررسی پیکره‌ی زنان از عصر نوسنگی تا قبل از اسلام در تمام مناطق ایران پرداخته است. طلایی (۱۳۹۰)، روند مجسمه‌سازی در ایران قبل و بعد از انقلاب اسلامی و رخدادهای پیرامون آن را شرح داده است. شمسی‌زاده ملکی (۱۳۹۱)، در مورد هنر شهری و مجسمه‌ی شهری سخن گفته و چند نمونه مجسمه‌های شهری تهران را بررسی کرده است. کامیاب و همکاران (۱۳۹۲)، توصیفاتی پیرامون هنر محیطی و به‌ویژه مجسمه‌های شهری ارائه کرده‌اند. پوراصغریان (۱۳۸۷)، به وصف مجسمه‌ی شهری، انواع و ویژگی‌های آن و الزامات و کارکرد آن پرداخته است. طاهری (۱۳۹۳)، به بحث پیرامون پیکره‌های ایزدبانوان در جهان و در ایران پرداخته است. سازمان حجم شهر تهران نیز آرشیوی از تصاویر مجموعه‌ی مجسمه‌های منصوب در شهر تهران با عنوان شناسنامه‌ی آثار حجمی شهر تهران[4] تهیه کرده است که شامل تصویر اثر، نام اثر و نام هنرمند آن می‌باشد.

وجه تمایز مقاله‌ی پیش رو با پژوهش‌های پیشین در این است که سعی دارد به طور خاص به توصیف فرم و به‌ویژه محتوای مجسمه‌های شهری منصوب در شهر تهران با موضوع زن بپردازد و جایگاه زن در این آثار و دیدگاه‌های گوناگون در جهت خلق این مجسمه‌ها و عوامل مؤثر بر شکل‌گیری فرم آن‌ها را بیابد که نظر به منابع موجود نشان می‌دهد متأسفانه تا امروز کمتر توجهی به آن شده است و به نظر می‌رسد پژوهش در این باره، سبب شفاف‌سازی نقاط قوت و ضعف این مجسمه‌ها و در نتیجه اقدام جهت بهبود نواقص آن‌ها می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

روش پژوهش

روش تحقیق در پژوهش حاضر توصیفی-تحلیلی است و اطلاعات و تصاویر در آن با استفاده از اسناد و منابع کتابخانه‌ای و میدانی گردآوری شده است و تلاش شده با دسته‌بندی محتوایی مناسب این آثار، ویژگی‌های آن‌ها را برشمرده و مورد توصیف و تحلیل کیفی قرار دهد. نمونه‌های ذکر شده نیز شامل مجسمه‌های زنانه‌ی موجود در آرشیو سازمان حجم تهران[۵] با عنوان *شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران* به عنوان مرجع مجسمه‌های منصوب در تهران است که از میان آن‌ها، نمونه‌هایی به صورت هدفمند انتخاب و مورد شرح و وصف قرار گرفته‌اند.

زن در گذر تاریخ ایران

نقش اجتماعی زنان در ایران پیش از ورود آریایی‌ها به این فلات در آثار باستانی ثبت گردیده است. حدود ده هزار سال پیش از میلاد مسیح، در عصر شکارگری، زنان نگهبان آتش و احتمالاً سازنده‌ی ابزار بودند. درطول هزاره‌ی هشتم و هفتم پیش از میلاد، زنان از چنان نقش‌های متنوعی در امور زندگی برخوردار بودند که جنبه‌ی الوهیت پیدا کردند و به صورت نماد پرستش در آمدند. در هزاره‌ی پنجم قبل از میلاد، زنان در سفالگری، کشاورزی و بافندگی فعال بودند. اواخر هزاره‌ی دوم قبل از میلاد میوه‌چینی، شیردوشی و دامپروری در زمره‌ی کار زنان محسوب می‌شد و تا این دوران، مادرسالاری پایه‌ی سازمان اجتماعی بود و زنان مدیر خانه و خانواده بودند (علیزاده، ۱۳۹۲، ۷).

در بررسی تاریخ دین‌ها و تمدن‌های کهن، شمار کثیری از اساطیر و آیین‌های مذهبی در ارتباط با زن وجود دارد. در تفکر مردمان نخستین، زن به مثابه نمادی از زایندگی و عنصر تداوم‌بخش زندگی مطرح بوده است. به طور مثال، در اساطیر ایران باستان، آناهیتا نماد آب، باروری و حاصلخیزی و از سایر خدایان برتر بود و در حقیقت او را هم‌شأن اهورامزدا، بزرگ‌ترین خدایان می‌دانسته‌اند و در سراسر ایران و کشورهای مجاور، پرستشگاه‌های عظیمی به نام او، با پیکرهای او برپا شده و جشن مهرگان را بخاطر او برپا می‌داشته‌اند (شیخ الاسلامی، ۱۳۵۱، ۲۳).

در دوران هخامنشی و با نفوذ دین زرتشت، زن از حضور گسترده‌ای در قلمرو شاهنشاهی برخوردار شد و موقعیت اجتماعی و اقتصادی ویژه‌ای به دست آورد. در دوره‌ی اشکانی نیز شواهدی دال بر قدرت زنان و مشارکت آنان در حکومت وجود دارد. در زمان ساسانیان اگرچه اقتدار اجتماعی-سیاسی در دست مردان بود، اما زن نیز در امور خانواده و سیاست، جایگاهی قدرتمند داشت (علیزاده، ۱۳۹۲، ۹). با این وجود، زن در این زمان، از روزگار سروری و سالاری والای خود بسیار فاصله گرفت تا جایی که در بسیاری از اقوام از جمله اعراب، دختران را زنده به گور می‌کردند و برای آن‌ها ارزش و احترامی قائل نبودند و مقام زن نسبت به گذشته رو به افول گذاشت؛ تا این‌که با ظهور اسلام و قرآن، حجم زیادی از تحقیر و توهین از زن برداشته و حقوق او محترم شمرده شد و گاه از حقوقی برخوردار شد که تا قبل از آن بهره‌ای از آن نبرده بود.

اما آنچه که پژوهش حاضر به دنبال آن است، جایگاه زن در آثار هنری است. زنان همواره موضوع آفرینش هنری بوده‌اند. زنان از دوران نوسنگی، همواره به گونه‌ی مادر و بچه‌ها (تصویر۱)، بت‌های زن و سپس زنان کارگرو در پی آن زنان و دختران پادشاهان و اشراف (تصویر۲) و پیکره‌های باروری (تصویر۳) تصویر شده‌اند. گاه به شکل مادر و فرزندانش که انسان‌های نخستین در کارهای گلی ساده می‌ساختند؛ سپس همچون تندیس ایزدبانوان که در ایران و همه‌ی دنیا دیده می‌شود و حتی گاه در اشیاء کاربردی به‌ویژه در ایلام و خوزستان که از نخستین خاستگاه‌های فرهنگی تمدن بوده‌اند (رهنورد، ۱۳۸۵، ۱۲۸).

بنابراین استفاده از موضوع زن در مجسمه‌سازی، امری نو و بی‌پایه و اساس نیست و در گذر تاریخ همواره مورد توجه قرارداشته است. به نظر می‌رسد مردمان پیش از تاریخ با هدف نزدیکی به سرچشمه‌های نیروی باروری که بیشتر در چارچوب ایزدبانوان تجسم می‌یافتند، یا برای به دست آوردن خشنودی و همکاری‌شان، تندیس‌هایی از آنان ساخته‌اند و به نیایشگاه‌ها هدیه داده‌اند و یا در کنار مردگانشان دفن کرده‌اند. این رسم در

تصویر۱- مادر و بچه، شوش، ۱۹۰۰ تا۱۶۰۰ق.م.
ماخذ: (طاهری، ۱۳۹۳، ۱۱۳ و۱۱۴)

تصویر۲- زن اشرافی ایلام، ۲۱۰۰ق.م.
ماخذ: (اعظم‌زاده و همکاران، ۱۳۹۴، ۴۲)

تصویر۳- پیکره‌ی باروری با اندام اغراق شده، شوش، ایلام میانه.
ماخذ: (www.britishmuseum.org)

دوران تاریخی نیز با وجود پایه‌ریزی ادیان و آداب نو به گونه‌ای آراسته‌تر ادامه یافت (طاهری، ۱۳۹۳، ۱۲ و ۱۳).

به نظر می‌رسد آن‌چه در تفکر گذشتگان، گرایش به ایزدبانوان را سبب شده عبارت است از: باروری و بقای نسل، هم در جانوران (منابع غذای انسان) و هم در نوع بشر (افزایش تولید و همچنین افزایش امنیت با افزایش افراد قبیله)، فرهنگ و آیین‌های کشاورزی و وابستگی به برکت خاک و ریزش باران، محاسبه‌ی ایام و نظام‌های تقویمی، اهمیت ماندگاری منابع غذایی (مرتبط با سفال‌گری و تهیه‌ی ظروف نگهداری غذا)، طلسم محافظ در برابر نیروهای شر، ارتباط با زندگی و مرگ گیاهان، ارتباط با خاک به عنوان عنصر شکل‌دهنده‌ی انسان، تقدس زمین به عنون مادرِ بزرگ، بافتن سرنوشت انسان‌ها، آیین‌های رستاخیز و جهان پس از مرگ، تقدیس عشق و زناشویی و باروری، زیبایی و... است. گاه مسئولیت این آیین‌ها به عهده‌ی یک ایزدبانوی بزرگ و گاه هرکدام در دسته‌ی وظایف الاهگان مختلف است (نوغانی، ۱۳۹۱، ۳۵ و ۳۶).

بنابراین در راستای پرستش الاهه‌ی مادر که تقریباً در تمام تمدن‌های کهن بشری یکی از ابتدایی‌ترین اشکال پرستش بوده، ونوس‌ها یا الاهه‌های حاصلخیزی و باروری با توجه و تأکید و اغراق در اندام مؤنث، بدون شخصیت‌پردازی و پرداختن به چهره‌ی آن‌ها در تعداد بسیار زیادی ساخته می‌شدند. در واقع تجسم ایزدبانوان به شکل بت‌های کوچک، تصاویر قالبی و حکاکی‌ها، نقوش انتزاعی و نقاشی ارائه شده و به‌ویژه از دوران نوسنگی با نمادها و نشانه‌هایی مرتبط همراه شده است. گاه نشانه‌ها همراه ایزدبانو بوده و گاه به تنهایی و به عنوان نماینده‌ی الهه به کار رفته است (همان).

بنابراین در تفکر گذشتگان در اغلب موارد، مجسمه‌های زنانه از تقدسی خاص برخوردار بوده‌اند که فقدان آن را سبب بی‌برکتی محصولات و ناباروری زمین و آسمان می‌دانسته‌اند. اما امروزه نگاه گذشته در مجسمه‌سازی و پیکرتراشی وجود ندارد و با اهداف ذکر شده در بالا همسو نیست. مجسمه‌سازی در دنیای معاصر به صورت یک رشته‌ی تحصیلی، حرفه و شغل و یا تفریح تبدیل شده است که طبق سلیقه و نظر هنرمند و یا سفارش مشتریان مخلف جهت تزیین، کنترل فضا، یادبود، بزرگداشت، زیباسازی و... ساخته می‌شود و برخلاف گذشته، اغلب حالتی مقدس و مؤثر بر ابعاد گوناگون زندگی ندارند؛ لیکن توجه به مجسمه‌سازی و پیکرتراشی معاصر با موضوع زن و تحلیل و بررسی آن‌ها، از آنجا که ریشه در تاریخ و عقاید بشر دارد، امری مهم بوده که می‌تواند عامل درک جهان‌بینی و دیدگاه بشر در دنیای معاصر نسبت به این موضوع و تفاوت آن با گذشتگان باشد. لذا با توجه به این‌که در پژوهش حاضر، هدف، بررسی احجام و پیکرهایی با موضوع زن در مجسمه‌های شهری است، لازم است تا توضیحاتی راجع به هنر شهری و مجسمه‌های شهری ارائه گردد.

مجسمه‌های شهری

تقریباً از اواسط قرن بیستم و با حضور جنبش مدرن، اتفاق تازه‌ای در هنر رخ داد. آثار به نمایش درآمده در موزه‌ها و گالری‌ها که اغلب مخاطبینی از طیف سرمایه‌دار، تاجر و افراد خاص داشت، از موزه‌ها جدا شد و در میان عامه‌ی مردم و در فضاهای شهری تحت عنوان «هنرعمومی» و «هنرمحیطی» حضور پیدا کرد و مردم نیز از این رویداد استقبال کردند. در واقع هنرمندان به جای آنکه در نمایشگاه خود، منتظر مخاطب باشند، به میان مخاطبین آمدند و شهر را به موزه‌ای بزرگ تبدیل کردند (کامیاب و بهرامی، ۱۳۹۲، ۱۲و۱۳). بنابراین فضاهای شهری به بستری برای تجلی ارزش‌های فرهنگی و هنری هر جامعه و مکانی برای تبادل افکار و اطلاعات و شکل‌گیری شبکه‌های اجتماعی تبدیل شد.

کشور ایران نیز از این قاعده مستثنی نبود و استقرار احجام در فضاهای عمومی آن به دنبال سفر شاهان قاجار به غرب، متداول شد. نخستین مجسمه شهری ایران، پیکره ناصرالدین شاه سوار بر اسب، که توسط علی اکبر حجار، مجسمه‌ساز دربار ساخته شد و در میدان باغشاه نصب گردید. به دنبال پرده‌برداری رسمی از این اثر، فعالیت مجسمه‌سازی در دو دسته‌ی کلی آکادمیک و تجربی آغاز گردید (طلایی و حاتم، ۱۳۹۰، ۱۵).

جدی‌ترین حالت مجسمه‌سازی و نصب تندیس در اماکن عمومی و میادین در دوره‌ی رضا شاه پهلوی همگام با شهرسازی و معماری نوین شهرها و میدان‌سازی پدید آمد. در هر شهری، چندین میدان ساخته شد و وسط هر میدان، مجسمه‌ای رسمی (عمدتاً از رضاشاه و بعداً از پسرش محمدرضا) نصب می‌شد. به طوری که برداشت مردم از مجسمه‌سازی با مجسمه‌های شاه یکی بود. در این دوره، سردیس‌ها و تندیس‌هایی نیز از بزرگان و شخصیت‌های علم و ادب پارسی (فردوسی، خیام و...)، اساطیرکهن (گرشاسب و اژدها) و چندین مجسمه‌ی دیگر با مضامین و موضوعات عمدتاً سیاسی در نقاط مختلف شهر نصب گردید (شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران).

پس از انقلاب اسلامی در ایران و با سرنگونی مجسمه‌ی شاهان توسط مردم عادی و مطرح شدن مبحث حرمت مجسمه‌سازی، این هنر دچار افول شد تا اینکه پس از مدتی با تلاش و پیگیری‌های برخی هنرمندان و پرسش از علمای دین، موانع شرعی ساخت مجسمه واضح گردید و این بار مجسمه‌سازی با ساخت آثار مطابق با دیدگاه و باورهای مردم و موضوعات مورد علاقه‌ی آن‌ها ادامه یافت. پس از جنگ تحمیلی ایران و عراق نیز موضوعات آرمانی، شهادت و ایثار، قیام، دفاع از دین و کشور و... مورد توجه مجسمه‌سازان قرار گرفت (طلایی و حاتم، ۱۳۹۰، ۱۸ و ۲۰).

در دهه هفتاد، همگام با راه‌اندازی مجدد رشته‌ی مجسمه‌سازی در دانشگاه تهران، ضعف‌های دوره‌های قبل آشکار شده و نهادهای شهری برای انتخاب آثار، سخت‌گیری‌های بیشتری را اعمال نمودند و این روند سبب پدید آمدن آثار ارزشمندتری شد. در سال ۱۳۸۷ ه.ش نیز با تشکیل انجمن مجسمه‌سازان در تهران، مقوله مجسمه‌سازی شهری مورد توجه بیشتری قرار گرفت (پوراصغریان، ۱۳۸۷، ۳۲). همچنین از سال ۱۳۸۸ ه.ش. برپایی دوسالانه‌های مجسمه‌سازی شهری در تهران، نقطه‌ی عطفی در تاریخچه‌ی مجسمه‌سازی ایران شد؛ چرا که هنرمندان از سراسر کشور با

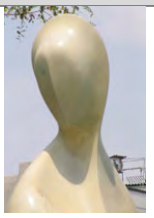
اهداف و نگرش‌های گوناگون آثاری خلق کرده و ارائه می‌کنند که بسیاری از این آثار در راستای نصب در فضاهای شهری انتخاب می‌شوند. این مجسمه‌های شهری، نه تنها اغلب به غنای بصری شهر و فضای زیست اجتماعی کمک می‌کنند و از لحاظ زیباشناسی دارای ارزش هستند، بلکه به عنوان نمادها و نشانه‌هایی از فرهنگ و هویت جمعی قابل استناد هستند؛ از این رو می‌توان از آن‌ها در جهت شناخت عقاید و ایدئولوژی‌های حاکم بر جامعه به عنوان یک مرجع بصری بهره‌مند شد (پورمند و موسیوند، ۱۳۸۹، ۵۴).

مجسمه‌های شهری با موضوع زن در تهران

شهر تهران پیشرو در هنر مدرن ایران است و هنر محیطی و اجرای مجسمه‌های شهری نیز در این شهر به طوری گسترده‌تر از سایر شهرها به چشم می‌آید. در تمامی مناطق بیست و دوگانه‌ی شهر تهران که حوزه‌ی جغرافیایی این تحقیق را در بر می‌گیرد، آثار حجمی و مجسمه با موضوعات و تکنیک‌های گوناگون و ابعاد مختلف به چشم می‌آید که از پیکرهای انسانی تا احجام حیوانی و یا فرم‌های هندسی و انتزاعی را در بر دارد. پیکرهای انسانی با مضامین گوناگونی چون شعرا، علما و دانشمندان، شهدا، مفاخر و مشاهیر ایران ساخته شده‌اند. همچنین اسطوره‌ها و قهرمانان و یا موضوعات آیینی، مذهبی، تاریخی و نیز مجسمه‌های کودکانه، از موضوعات درخور توجه هنرمندان مجسمه‌ساز است. تعدادی از این آثار نیز دربردارنده‌ی موضوعات فرهنگی و اجتماعی و یا هنر مفهومی است. پیکر و موضوعات زنانه، موضوع مورد توجه دیگریست که در این پژوهش به طور خاص مورد توصیف و تحلیل قرار گرفته است.

از سال‌های قبل از انقلاب که ساخت مجسمه‌های شهری در ایران رونق گرفت تاکنون، هنرمندان گوناگونی به طور مستقیم یا غیرمستقیم از پیکرهای زنانه در شکل‌گیری آثار خود بهره گرفته‌اند و جلوه‌های گوناگونی از این آثار را چه به لحاظ فرمی و چه به لحاظ موضوعی و محتوایی آفریده‌اند که در ادامه شرح داده شده‌اند.

جدول۱- مجسمه‌های زن در تهران با موضوع مادر، از سال ۱۳۵۵ تا ۱۳۹۴ه.ش.

	تصویر اثر	نام اثر و نام هنرمند	محل و سال نصب	جنس	توصیف فرم و محتوای اثر
۱	 (منبع: *شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران*)	مادر (محمدرضا حکیمی)	منطقه۷ بوستان مریم (۱۳۸۴)	سنگ	سردیس با چرخش سر به سمت راست، به شکلی کاملاً انتزاعی و ساده و دارای فرم‌های مینیمالیستی و بدون جزییات چهره و اندام بدن که برروی پایه‌ای قرار دارد. این اثر بدون داشتن عناصر نشانه‌ای دال بر عنوان مادر، تنها به شکل یک سردیس که با توجه به نام اثر، زنانه است دیده می‌شود. سفیدی رنگ اثر و خطوط ساده و فرم‌های نرم اثر بدون وجود کنش و کششی بین فضایی (تحدب و تقعر/ مثبت و منفی) بر پویایی اثر تأثیر منفی داشته و نوعی سکون و خنثی بودن را القا می‌کند.
۲	(منبع: *شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران*)	مادر (ملک دادیار گروسیان)	منطقه۶ بوستان هنرمند (۱۳۸۵)	برنز	پیکر انتزاعی و ساده شده یک زن در حالت نشسته و با چادری بر سر که پرنده‌ای در دست و دامان خود دارد و به نظر می‌رسد جریان آب پاهایش را پوشانده است که می‌تواند استعاره‌ای از یک رود زاینده باشد. هر چند حضورپرنده و موج آب در افزودن بار عاطفی اثر مؤثر بوده است؛ لیکن تنها عنوان است که این اثر را در دسته‌ی موضوعی مادر قرار داده است. فاصله زیاد سر زن از پرنده از لحاظ فرمی دچار نوعی گسست و جدایی است و فقدان را تداعی می‌کند. حالت سر زن و پیکر نیز خنثی و به دور از هیجان عاطفی است.
۳	(منبع: *شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران*)	مادر (حمید الله رضایی)	منطقه۷ پارک افرا (۱۳۸۶)	فایبر گلاس	پیکر ایستاده‌ی انتزاعی از زنی (ظاهراً میانسال) به ارتفاع چهار متر بر روی یک سکو با چادری که در مسیر باد به حرکت در آمده است. سر، چهره و نگاه زن نیز در همان مسیر باد چرخیده است و به نظر می‌رسد شیئی مدور شبیه به یک سینی در دست دارد. قامت کشیده‌ی زن و خطوط عمودی حاصل از چین‌های چادر بر استواری و سرافزاری اثر تأکید دارد. ریتم حاصل از این خطوط بر پویایی اثر افزوده است، هر چند که تناسبی بین اجزای ماکروی اثر (چین‌های چادر و پیکره بلند و ساده با عناصر میکرو (اجزای چهره و خطوط مثلثی روی سینه و سینی) وجود ندارد. از لحاظ نشانه‌شناسی عناصری که دلالت بر مادر بودن مجسمه داشته باشد قابل دریافت نیست. کوچکی بیش از حد سر و اجزای چهره نسبت به کل پیکره و بلندی و دور بودن آن‌ها از مخاطب نوعی گسست ارتباطی را ایجاد کرده است.

جدول۲- مجسمه‌های زن در تهران با موضوع مادر (مادر و کودک)، از سال ۱۳۵۵ تا ۱۳۹۴ه.ش.

	تصویر اثر	نام اثر و نام هنرمند	محل و سال نصب	جنس	توصیف فرم و محتوای اثر
۱	(منبع: *شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران*)	مادر و فرزند (حسین قره گوزلو)	منطقه ۳، بوستان ملت (۱۳۵۵)	برنز	پیکره‌ی واقع‌گرایانه از زنی بلندقامت و استوار که پسربچه‌ی خود را در آغوش گرفته و با لبخند مادرانه وپرمحبت به او نگاه می‌کند. این اثر یکی از موفق‌ترین آثار مرتبط با موضوع زن است که از لحاظ تکنیکی و فرمی نیز مشخص، صریح و صادقانه است. در این اثر، تکلیف هنرمند با اثر و موضوع و تکنیک ارائه‌شده مشخص است؛ بدون اغراق، افراط و یا تفریط در نشانه‌ها و ساختار. فاصله‌ی مناسب بین سر مادر و کودک موجب شده فضایی ایجاد گردد که مخاطب در آن درگیر شده و بین تبادل نگاهی پرمعنا، رابطه‌ی عاطفی مادر و کودکش را بیابد و بازنشانی کند. دست حمایت‌جوی کودک بر شانه‌ی استوار مادر و حالت پاهای مادر، علاوه بر خدمت به سیالیت فرم و پویایی ترکیب‌بندی اثر به القای حالت عاطفی مورد نظر هنرمند کمک کرده است. این اثر یک مرتبه در اوایل انقلاب (سال ۱۳۵۷) به دلیل مغایرت با شئونات اسلامی تخریب شده است.
۲	(منبع: *شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران*)	نرگس عاشقان (مادر) (زهرا رهنورد)	منطقه ۳، میدان مادر (۱۳۷۲)	برنز با پایه سنگ و بتن	مجسمه‌ی انتزاعی-واقع‌گرایانه‌ی مادر و کودک در آغوش او که دارای دو وجه است و هر وجه از آن پیام خاصی دارد. یک وجه آن دربردارنده‌ی رابطه‌ی عرفانی است و وجه دیگر رابطه‌ی مادر و فرزندی و مهرمادری را بیان می‌کند. سیب که در اینجا از لحاظ فرمی و مکان قرارگیری و معنایی استعاره‌ای از قلب مادر است، درون فضای منفی محرابی شکلی است که با حالت چادر بالای سر مادر و فرم کلی پیکره مورد تأکید مضاعف قرار گرفته است، در فضای منفی سینه‌ی پیکر مادر نمادی از مهر مادری و ایمان و عشق اوست که در ترکیب با محراب استعاره و اشاره‌ای است به جنبه‌های الاهی عشق مادر و فرزند.
۳	(منبع: *شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران*)	مادر و فرزند (شعله هژبر ابراهیمی)	منطقه۲۰، پارک‌فرهنگسرای ولیعصر (۱۳۷۵)	بتن مسلح	مجسمه‌ی مادر و فرزندش که با سبک واقع‌گرایانه‌ای برروی نیمکت در کنار هم نشسته‌اند و مادر جوان با نگاه به دختر خود سیبی را درون کیف او می‌گذارد. مادر در پوشش (مانتو و مقنعه) متناسب با فرهنگ و انتظارات امروز جامعه و سفارش‌دهندگان از جایگاه و شأن زن و مادر طراحی و ساخته شده است. در اینجا نیز استفاده از سیب به عنوان دلالتی برنماد عشق مادر و فرزند است. اجرای بیش از حد واقع‌گرایانه‌ی اثر تا حدی از ارزش‌های فرمی و ایده‌آلیستی متناسب با موضوع کاسته است. سر مادر که با توجه به ارتفاع نصب، بیش از حد به سمت پایین خم شده است از ارتباط اثر با مخاطب تا حدودی کاسته است. همچنین نصب نامناسب یا احتمالاً تغییرات بعد از نصب در محل، موجب بالا آمدن بیش از حد اثر از سطح طبیعی و ناچاراً باقی گذاشتن قسمت سیمانی زیر پای مادر و پایه‌ی نیمکت شده است.
۴	(منبع: www.pictadesk.com)	مادر و فرزند (ناهید سالیانی)	منطقه ۶ (۱۳۸۵)	برنز	پیکر انتزاعی مادر درحالی که نوزادش را درآغوش گرفته و صورتش را نزدیک صورت فرزندش نگه داشته است. فرم‌ها تا حد ممکن ساده و انتزاعی شده است و سعی در برقراری روابط بصری متعادل و پویا گردیده است و در القای حس حمایت مادرانه تا حد زیادی موفق بوده است. لیکن اندام‌های بیش از حد ضمخت مادر تا حدی از ظرافت و حس مادرانه اثر کاسته است. انتزاعی شدن اثر، نمایش اندام زن را در عصر حاضر موجه ساخته است.
۵	(منبع: *شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران*)	مادر و فرزند (حسین شناور)	منطقه ۶، بوستان مریم (۱۳۸۶)	فایبر گلاس	تندیسی واقع‌گرایانه و تا حدی انتزاعی شده از مادری که بر سکویی نشسته و فرزندش در کنار او ایستاده است. هر چند دست مادر پیرامون بدن فرزند و دست کودک دور گردن مادر پیچیده است و سعی در نشان دادن رابطه‌ی عمیق عاطفی میان آن‌ها دارد، حالت خشک و رسمی مادر و فرزند و نگاه آن دو که به نقطه دیگری دوخته شده است و نه به یکدیگر (ژستی مناسب انداختن عکس) از حس عاطفی اثر تا حدودی کاسته است. فرم این مجسمه یادآور نقاشی‌هایی با موضوع مریم و مسیح در عصر کلاسیک اروپا است. کلاه یا سربندی بر سر و پیشانی مادر و سپس لباسی بر روی آن دورتا دور پیکر پیچیده است. رنگ سفید و تعادل عناصر ماکرو و میکرو و چهره‌های مادر و کودک کلیتی آرامش‌بخش و متوازن از اثر ارائه کرده است.

ادامه جدول ۲.

	تصویر اثر	نام اثر و نام هنرمند	محل و سال نصب	جنس	توصیف فرم و محتوای اثر
۶	(منبع: نگارندگان، ۱۳۹۶)	مادر و فرزند (حسین شناور)	منطقه ۱۶، بوستان شهربانو (۱۳۹۰)	فایبر گلاس	پیکره‌ی زنی با قامت بلند که نوزادی در آغوش دارد و نگاه و لبخند مادر معطوف به نوزاد است و دست نوازشگرش بر صورت او قرار دارد. حالت خم سر زن و دستان حمایتگر وی بر بار احساسی مجسمه افزوده است. دو بال پشت مجسمه دلالتی بر جنبه‌های فرازمینی این ارتباط و تقدس آن است و تلاشی برای نشان دادن فرشته خوی بودن یک مادر. در کل به نظر می‌رسد از لحاظ فرمی و تعادل در عناصر ماکرو و میکرو و تناسبات و نیز هماهنگی با موضوع و القای حس عاطفی، اثری موفق به شمار می‌آید.
۷	(منبع: *شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران*)	مادر و فرزند (شعله هژبر ابراهیمی)	منطقه ۲، حاشیه‌ی میدان صنعت (۱۳۹۱)	بتن	این اثر تندیس واقع‌گرایانه از مادر با پوشش معمولی و موجه جامعه‌ی امروزی (مانتو و روسری) است که در حال تفریح با دخترش و کمک به او برای دوچرخه‌سواری است. این اثر به دنبال نمایش صحنه‌ای روزمره است که با انتخاب درست سبک ارائه و به دور از شعار، اغراق و یا عناصر تحمیلی بر اثر به سادگی با مخاطب ارتباط برقرار ساخته و پیام خود را انتقال می‌دهد.

فرم و محتوای مجسمه‌های شهری زنان در تهران

پیکرهای زنانه در شهر تهران شامل محتوای گوناگون و فرم و سبک‌های هنری متنوعی هستند. اغلب آثار به نمایش درآمده از زن با محوریت مادر بودن شکل گرفته است که البته خود در سه دسته قابل بررسی هستند. دسته‌ی اول مجسمه‌های زنانه با محوریت مادر، آثاری را در بر می‌گیرند که تنها صرف داشتن عنوان مادر در دسته‌بندی با موضوع مادر قرار می‌گیرند؛ چرا که تنها فیگور یا حجمی زنانه‌اند که به تنهایی هیچ نشانه‌ای مبنی بر مادر بودن را به همراه ندارند و تنها با داشتن عنوان مادر، در این گروه قرارگرفته‌اند. نمونه‌هایی از این دست در جدول۱ قابل مشاهده است.

در دسته‌ی دوم مجسمه‌ها با محوریت مادر، هنرمند در سبک‌های مختلف واقع‌گرا یا انتزاعی و یا ترکیبی از آن دو، مادری را مجسم ساخته که در حالتی نشسته و یا ایستاده کودک خردسال و یا نوزادی را درآغوش گرفته و اغلب چرخش صورت و نگاهش به سمت اوست و لبخندی بر لب دارد. نگاه و لبخندی که توجه، محبت و عشق مادرانه او به فرزندش را نشان می‌دهد. در تعدادی از آثار نیز مادر جوان در کنار فرزند است و درتعامل و یا کمک به فرزندش ویا نظاره‌گر اوست (جدول۲). درواقع کودک در کنار زن، همواره مفهوم مادر را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند و خلق پیکرهای مادر و کودک از اعصار باستانی در سراسر جهان متداول بوده است و هنرمند امروزی نیز از این الگو در راستای به تصویر کشیدن هدف خود که همان مفهوم مادرانه است بهره می‌بَرد.

دسته‌ی سوم پیکرهای زنانه با محوریت مادر، به مادران شهدا تعلق دارد که ساخت آن‌ها پس از جنگ هشت ساله و پیروزی انقلاب اسلامی رونق گرفت و به نماد مقاومت و ایثار تبدیل شد. در این گروه، مادر همراه با نمادهایی از فرزند شهید و یا شهید گمنام خود-مانند قاب عکسی در دست و یا کبوترانی که اغلب به عنوان نمادی از پرواز و شهادت شناخته می‌شوند- قرار گرفته است. اغلب مادر چادر بر رو کشیده است و احساسی از غم نبود فرزند و یا انتظار دیدار دوباره‌ی فرزندش را تداعی می‌کند و یا فرم‌های ایستایی از مادران شهدا که نمادی از استقامت و پایداری و صبر این مادران است. بعضی از این آثار نشانه و یا نمادی از محتوای شهادت ندارد و تنها عنوان آن نشانگر موضوع آن است و بدون عنوان تنها پیکری از زن یا زنان است (جدول۳).

گروه بعدی احجام، معنا و محتوایی صرفاً زنانه ندارند و شامل موضوعاتی جز مادر بودن و یا صرفاً زن بودن هستند و اغلب موضوع و محتوای اجتماعی و فرهنگی و یا موضوعات روزمره‌ای را به تصویر کشیده‌اند که بنا به ضرورت ذات اثر و نه به منظور خلق آثاری با محوریت زن، از فیگور زن در آن‌ها استفاده شده است. به طور مثال در آثاری با عنوان خرید بانوان، آب و آبیاری، موتورخانواده و صلح، اغلب موضوع اثر سبب انتخاب فیگور زنانه از سوی هنرمند شده است. موضوعی مثل خانواده و یا زن و شوهر نیز در این گروه قرار دارند که بنا به ضرورت، از زن در کنار بقیه‌ی افراد خانواده، استفاده شده است. در این آثار، زن به طور خاص محور و ملاک اصلی در خلق اثر نبوده است (جدول۴).

بخش بعدی آثار به موضوعات مذهبی، تاریخی و عقیدتی تعلق

جدول۳- مجسمه‌های زن در تهران با موضوع مادر (مادرشهید)، از سال ۱۳۵۵ تا ۱۳۹۴ه.ش.

	تصویر اثر	نام اثر و نام هنرمند	محل و سال نصب	جنس	توصیف فرم و محتوای اثر
۱	(منبع: نگارندگان، ۱۳۹۶)	عنوان در محل نصب: مادران انتظار، عنوان در آرشیو سازمان حجم: مادران شهدا (قدرت‌الله معماریان)	مقابل بوستان بانوان پردیس منطقه ۱۵ (۱۳۹۴)	فایبر گلاس	مادرانی که گویی بر فراز صخره‌هایی که به گونه ای نماد مقاومت و پایداری است ایستاده‌اند و نگاه منتظر هر سه مادر به یک سمت است. هرسه فرزندی با خود دارند؛ یکی در آغوش، دیگری در کنارخود و آن دیگری درشکم خود. حضور این کودکان مفهوم مادرانه به اثر بخشیده است و نگاه همسوی مادران با توجه به عنوان اثر (مادران انتظار)، چشم انتظاری آنان را برای بازگشت عزیزانشان از جنگ و یا خبری از آن‌ها بیشتر به تصویر کشیده است.
۲	(منبع: *شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران*)	مادران انتظار (هیمن نسیمی)	- (۱۳۹۴)	فایبر گلاس	این اثر تندیسی است از یک مادر با سبکی واقع‌گرایانه با قامتی بلند و با چادری بر سر که نیمی از صورتش را نیز پوشانده است و قابی در دست و دو کبوتر سفید در پای اثر که دلالت بر شهیدان دارند. وجود قاب مشکی مستطیل با متن سبز و قرمز«سلام بر شهیدان گمنام» بر روی آن سعی در انتقال معنای مورد نظر به مستقیم‌ترین و صریح‌ترین شکل و بدون هیچ شاعبه‌ای دارد که تا حدی از کیفیت بصری و حتی ارتباطی اثر کاسته است و آن را به اثری شعاری تبدیل کرده است.
۳	(منبع: *شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران*)	مادرشهید (نادر قشقایی)	منطقه ۲۰ (۱۳۹۴)	فایبر گلاس با پرنده‌های آبکاری شده	مادر شهید به صورت انتزاعی با پرنده‌ی سمبلیک در آغوش و المان سنتی مشبک در پشت سرش که با ارتفاع چهار متر ساخته شده است و عنوان مادرشهید آن را در این دسته قرار داده است. خالی بودن جای چهره‌ی مادر به تعادل بصری و تناسب فضای مثبت و منفی اثر کمک کرده است و نشانی از تمام مادران شهید و غم فقدانی است که آن‌ها دارند. عنصر سرو مانند پشت سر تندیس می‌تواند اشاره‌ای به علم عزاداری محرم و هویت بخشیدن به اثر و مرتبط ساختن آن با عاشورا باشد. عنصر فلش مانند نوک سرو، امتداد نگاه بیننده را کاملاً از اثر خارج و دور می‌سازد که از نقاط ضعف اثر است.

جدول۴- مجسمه‌های زن در تهران با موضوع اجتماعی و فرهنگی، از سال ۱۳۵۵ تا ۱۳۹۴ه.ش.

	تصویر اثر	نام اثر و نام هنرمند	محل و سال نصب	جنس	توصیف فرم و محتوای اثر
۱	(منبع: نگارندگان، ۱۳۹۶)	آب و آبیاری (داریوش صنیع)	محل پیشین: وزارت کشاورزی، محل کنونی: منطقه‌ی ۶، محوطه موزه هنرهای معاصر (۱۳۶۰)	برنز با پایه‌ی بتن	مجسمه‌ای واقع‌گرا و سمبلیک با ارتفاع ۴٫۵ متر، از یک زن در حال آبیاری یک نهال درکنار همسرش که خوشه‌های گندم را روی یک دست و چرخ‌دنده‌ی بزرگی بر کنار دارد، احتمالاً دلالت بر نهال زندگی و زایندگی است که زن نماینده‌ی آن در جامعه است. از آنجا که ساخت مجسمه مربوط به قبل از انقلاب بوده، زن حجابی نداشته و بنابراین پس از انقلاب به محوطه‌ی باغ موزه‌ی هنرهای معاصر تهران منتقل شده است.
۲	(منبع: *شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران*)	موتورخانواده (محمد رضاسعلبی‌فرد)	تقاطع خیابان طالقانی و ولی‌عصر (۱۳۹۲)	فایبرگلاس	این اثر به مناسبت نوروز و با هدف به تصویرکشیدن دید و بازدیدهای عید و با رنگ‌های قرمز، نارنجی و سبز در ابعاد حدود ۲ در ۳ متر طراحی، ساخت و نصب شده است. اثری فانتزی که یک خانواده پرجمعیت را بر روی موتور وسپایی نشان می‌دهد و برای لحظاتی، مخاطب را از محیط جدا ساخته و لبخندی بر لبانش می‌نشاند. زن تنها یک جزء از کل اثر است نه یک عنصر محوری.

ادامه جدول ۴.

	تصویر اثر	نام اثر و نام هنرمند	محل و سال نصب	جنس	توصیف فرم و محتوای اثر
۳	(منبع: http://negarkhaneh.ir)	صلح (محمد بیک زاده)	منطقه۲ محوطه‌ی برج میلاد	سنگ تراورتن سفید	تندیسی نمادین از یک زن که برگ درخت زیتون-نمادی ازصلح- را بر کف یک دست دارد و پشت سرش تکیه‌گاهی از نقوش اسلیمی و مشبک ایرانی نقش بسته است. هر چند خود پیکره‌ی زن از یکپارچگی خوبی برخوردار است و رنگ سفید و خطوط و فرم‌ها در خدمت هدف و پیام اثر هستند، چنین به نظر می‌رسد که عنصر مشبک بیش از حد شلوغ است و از سادگی اثر و پیام آن کاسته است. احتمالاً ارائه‌ی این تزیینات برروی پایه‌ی اثر می‌توانست راه کار مناسب‌تری باشد.
۴	(منبع: *شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران*)	خرید بانوان یریسا علیپور	تقاطع خیابان‌های آزادی و آذربایجان (۱۳۹۲)	فایبرگلاس با صندلی آهنی	تندیس واقع‌گرایانه زنی جوان که برای رفع خستگی بر روی نیمکتی نشسته است و کیف وی نیز در کنارش قرار دارد. در کنار او فضایی برای نشستن وجود دارد که رهگذران را به نشستن دعوت می‌کند تا آن‌ها نیز دمی استراحت کرده و در سایه‌ی درخت بیاسایند که می‌تواند به برقراری ارتباط بیشتر مخاطب با اثر بیانجامد.

جدول۵- مجسمه‌های زن در تهران با موضوع مذهبی، تاریخی و اعتقادی، از سال۱۳۵۵ تا ۱۳۹۴ه.ش.

	تصویر اثر	نام اثر و نام هنرمند	محل و سال نصب	جنس	توصیف فرم و محتوای اثر
۱	(منبع: *شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران*)	عصرعاشورا (سیاوش سلیمی)	ضلع جنوبی میدان امام حسین(ع) (۱۳۹۲)	برنز	این اثر واقع‌گرایانه در فضای دایره‌ای شکل به قطر حدود۶ متر ساخته شده است و بازتولید تابلوی عصرعاشورا اثر استاد محمود فرشچیان است. اثری روایت‌مدار بر مبنای واقعه‌ی عاشورا که در هماهنگی با محل نصب خود سعی در بازسازی لحظاتی از این واقعه در ذهن مخاطب دارد. هنرمند سازنده اثر از آشنایی قبلی مخاطبان با تابلوی مشهور ظهر عاشورای فرشچیان کمال بهره‌برداری را در انتقال پیام خود کرده است. پیکرزن به اقتضای ذات اثر در اینجا حضور دارد.
۲	(منبع: نگارندگان، ۱۳۹۵)	خلوت (مهین دائم‌کار)	ورودی برج میلاد (۱۳۹۲)	فایبرگلاس	چهار فرشته در ترکیب با سنگ‌ها وآبنمای موجود در آن مکان ساخته شده‌اند. ارتفاع کل اثر ۳ متر است و ارتفاع هر کدام از فرشته‌ها ازدو و نیم متر تا یک متر و هشتاد سانتی‌متر متغیر است. هنرمند در طراحی این اثر سعی در ایجاد فضایی صمیمی، آرام، صلح‌جویانه و دعوت‌کننده در ورودی برج میلاد داشته است. پیکرهای مؤنث زنان و دختران به دلیل تناسب با موضوعیت فرشته به کار گرفته شده است.

دارند که در آن‌ها زنان نقشی داشته‌اند و یا به نمادی برای تصویر شدن آن تبدیل شده‌اند؛ مانند عصرعاشورا یا فرشته (جدول۵).

گروهی دیگر از آثار به موضوعات آیینی و سنت‌ها و باورهای کهن ایران زمین تعلق دارد. مانند نوروز و هفت سین یا مضامین داستانی چون ننه سرما (جدول۶). در این آثار نیز موضوعی به غیر از زن محور خلق اثر بوده است.

آخرین بخش که البته در پژوهش حاضر مورد توجه خاص قرار دارد، موضوعات و آثاری را در برگرفته است که اختصاصاً به خود زن و مشاهیر و مفاخر زن ایرانی تعلق دارد. این بخش چندان غنی نیست و تا سال ۱۳۹۴ تنها سردیسی از یک دختر شهیده یافت شد (جدول۷).

جدول۶- مجسمه‌های زن در تهران با موضوعات داستانی، آیینی و سنتی، از سال ۱۳۵۵ تا ۱۳۹۴ه.ش.

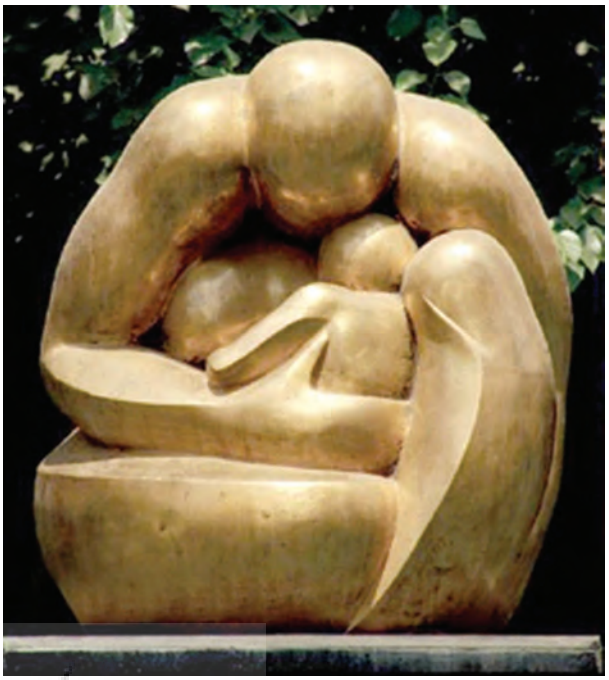
	تصویر اثر	نام اثر و نام هنرمند	محل و سال نصب	جنس	توصیف فرم و محتوای اثر
۱	(منبع: *شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران*)	هفت سین (حسین داوری نژاد)	میدان ونک (۱۳۹۲)	فایبر گلاس	این اثر، قسمتی از هفت شخصیت مینیاتوری از دوره‌های مختلف تاریخی است که هر کدام یکی از هفت‌سین را در دست دارند و زن در اینجا فقط به عنوان یکی از اعضای جامعه حامل سیب هفت‌سین است. طراحی آثار بر اساس مینیاتورهای ایرانی و به صورت رنگی است و با ابعادی تقریباً واقعی و با اهداف مناسبتی اجرا شده است.
۲	(منبع: *شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران*)	ننه سرما (مینا احمدی)	خیابان شریعتی (۱۳۹۴)	فایبرگلاس	مجسمه‌ی نمادین ننه‌سرما که از شخصیت‌های فرهنگ عامیانه‌ی ایران است. ننه‌سرما سوار بر اسب می‌رود و دست بر بالای چشم‌ها گذاشته و دوردست را نگاه می‌کند و منتظر دیدار بهار است. این اثر نیز با ارائه‌ی حال و هوایی فانتزی که متناسب با موضوع و سبک به کار رفته است به اقتضای مناسبت نوروز و اتمام زمستان طراحی و نصب شده است.
۳	(منبع: *شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران*)	خانه تکانی نوروزی (صفورا فدایی)	- (۱۳۹۲)	-	تندیس واقع‌گرایانه‌ی رنگی زنی که رنگ پاییز و زمستان را از برگ‌ها شسته است و مشغول آویزان کردن آن‌ها روی بند رخت است تا برای آغاز بهار آماده شوند.

جدول۷- مجسمه‌های زن در تهران با موضوع زن ایرانی و مفاخر و مشاهیر زن در ایران، از سال ۱۳۵۵ تا ۱۳۹۴ه.ش.

	تصویر اثر	نام اثر و نام هنرمند	محل و سال نصب	جنس	توصیف فرم و محتوای اثر
۱	(منبع: *شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران*)	شهیده محبوبه دانش (لقمان پیرخضرانیان)	میدان ۱۷ شهریور (۱۳۹۴)	-	سردیس واقع‌گرایانه شهیده محبوبه دانش که در هفده شهریور سال ۱۳۵۷ در هفده سالگی در میدان شهدا به شهادت رسید و نماد شهدای دانش آموز شد.

تفسیر و ارزیابی

آنچه که از توصیف مجسمه‌های منصوب در شهر تهران با موضوع زن به دست آمد، نشان ازحضور پیکرهای زنانه در مجسمه‌های این شهر در سال‌های نزدیک به انقلاب اسلامی تا عصر حاضر و به خصوص در چند سال اخیر دارد. توجه به ساخت مجسمه‌های زنانه در این سال‌ها را می‌توان مرتبط با توجه بیشتر به مسائل زنان و تا حدود زیادی مدیون رشد کلی مجسمه‌سازی در ایران دانست. تشکیل دانشکده‌های مجسمه‌سازی و تحصیلات آکادمیک مجسمه‌سازی و اختصاص جشنواره و سمپوزیوم‌های



تصویر۴- مجسمه‌ی انتزاعی مادر و فرزند، اثر ناهید سالیانی، ۱۳۸۵، منصوب در بوستان هنرمندان، تهران، منطقه۶ .
ماخذ: (*شناسنامه آثار حجمی تهران*)

تصویر۵- پیکر سفالین زنانه انتزاعی، اثر بهزاد اژدری.
ماخذ: (*شناسنامه آثار حجمی تهران*)

گوناگون به این هنر و نیز گرایش تعداد زیادی از هنرمندان به این شاخه از هنر سبب ارتقای قابل توجه آن شده است که بی‌تأثیر در توجه به ساخت پیکرهای زنانه در این مسیر رو به رشد نیست.

توجه به نقش مؤثر زن در جایگاه‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی رو به رشد است؛ اما تجلی این نقش در آثار هنری و در اینجا به طور اختصاصی مجسمه‌سازی چندان نمایشگر این موضوع نیست. اکثریت آثاری که تصویری از زن در آن‌ها به نمایش در آمده است، بیان‌گر نقش محوری زن در جامعه و فردیت و توانمندی‌ها و جایگاه او نیستند و زن در بسیاری از آن‌ها تنها ایفا کننده‌ی یک نقش اجتماعی، فرهنگی، مذهبی و تاریخی است. وقتی زن در اثری با موضوع خانواده است، پس موضوع دیگر زن نیست و زن تنها جزیی از کل اثر است. یا زن در نقش انتظار، بهار و صلح تنها در راستای انتقال بیشتر و مؤثرتر بار عاطفی اثر به کارگرفته شده است.

آنچه که بیش از هرچیز در مجموعه‌ی این مجسمه‌ها به چشم می‌آید، به تصویرکشیدن نقش مادری زن به گونه‌های مختلف است و البته این موضوعی کاملاً منطقی و قابل درک و تأیید است؛ چرا که موضوع مادر ریشه در تمامی تاریخ و تمدن‌ها دارد و به قول توین بی[۶] «مادر کهن‌ترین سوژه‌ی هنری انسان است» (توین بی،۱۳۶۲، ۳۵۰) و استفاده از آن در هنر امروزی نیز کماکان چشمگیر و قابل قبول است.

اما نمایش این نقش در زمان حاضر با نمایش آن در اعصار کهن ایران، دارای تفاوت‌های زیادی در فرم و محتواست و این وجه تمایز، در نتیجه‌ی گذر زمان و دیدگاه متفاوت جامعه و هنرمندان و شرایط خاص فرهنگی و مذهبی حاکم بر جامعه‌ی معاصر است. در نظر نیاکان ما هم مادر بودن تقدسی خاص داشت اما نه در فرم‌ها و پوشش‌های خاص امروزی و نه با مضامین مادر و کودک و نه به طور خاص در نقش تربیتی مادر در زندگی کودک. آنچه که نزد آن‌ها ارزشی والا داشت و زن را تا الاهگی بالا برده بود، نقش باروری زن بود. در تفکر گذشتگان، زن همانند زمین می‌توانست بارور و حاصلخیز گردد و این طرز تفکر به زن تقدسی می‌بخشید که نتیجه‌ی آن، تجسم الاهه‌های باروری در طول هزاره‌ها و به صورت‌های گوناگون بوده است (علیزاده، ۱۳۹۲، ۸).

در واقع اقوام ابتدایی از سهم پدر در به وجود آمدن فرزند بی‌اطلاع بودند و مادر را که بارور می‌شد، فرزند از او متولد می‌گردید و تغذیه می‌کرد، عامل بقای نسل و تداوم آن می‌دانستند. در جوامع توتمیست، فرزندان چون تجسد ارواح اجداد نیاکان که در اطراف بعضی از درختان، گیاهان و مکان‌های مقدس بودند، انگاشته می‌شدند که وارد پیکر زنان شده و آن‌ها را بارور می‌نمودند. بنابراین، در این جوامع به ندرت برای پدر امتیازی در نظر گرفته می‌شد و زنان وظیفه درجه‌ی اول را در بقای نسل جامعه عهده دار بودند و از این رو وجود آنان بسیار پرارزش انگاشته می‌شد. این موضوع را می‌توان از میان انبوهی از پیکرک‌های باروری به جای مانده از گذشتگان در نقاط مختلف ایران مشاهده کرد (اعظم زاده و همکاران، ۱۳۹۴، ۳۴).

در پیکرهای ساخته شده‌ی امروزی از زن، هنرمند درصدد ساخت پیکرهایی است که از لحاظ ظاهری موجه و مشروع بوده و البته از نظر فرمی و ظاهری و به طور کلی زیباشناسی قادر به جذب مخاطب باشد. بنابراین پیکرهایی می‌سازد که نه تنها برهنه نیستند، بلکه بر خلاف پیکرهای زنانه‌ی باستانی، از برجسته‌نمایی و آشکار

کردن اندام‌های زنانه دور است. بنابراین جهت تصویرکردن و ساخت اندام یک زن شیوه‌هایی را به کار می‌گیرد تا به آن مشروعیت بخشد و جلوه‌ی زن بودن و مادر بودن آن را نیز به خوبی حفظ کند.

برخی از هنرمندان در موضوعات گوناگون مجسمه‌های زنانه از پوشش‌های مختلف و مورد قبول جامعه‌ی اسلامی برای زنان، مانند چادر، مانتو و پیراهن و یا پارچه‌ای که با چین و شکن‌های خود، گرداگرد پیکر را احاطه کرده است، استفاده کرده‌اند. البته برخی از موضوعات خود این پوشش را می‌طلبند؛ مانند مجسمه‌ی مادر شهید یا زنانی که در موضوعات اجتماعی تصویر شده‌اند و در این‌ها علاوه بر الزام محتوای اثر، استفاده از پوشش‌های روزمره در یک کشور اسلامی و در واقع متناظر با فرهنگ و دین حاکم بر آن جامعه نشان داده شده است.

اما شیوه‌ی دیگری که هنرمند در این راستا اتخاذ کرده است ساخت فیگورهای انتزاعی و استفاده از سطوح و فرم‌های هندسی، تجریدی و گاهی فانتزی است. در واقع طراح با دوری از واقع‌گرایی در طراحی اندام زنانه، به مجسمه‌ها مشروعیت بخشیده است و آن‌ها را به آثاری با قابلیت نصب در فضای یک شهر اسلامی تبدیل کرده است. البته استفاده از این شیوه که در این آثار به یاری هنرمند آمده است موازی با جنبش‌های هنری مدرن در جهان است. در واقع یکی از گرایشات معاصر هنری، هنر انتزاعی است که به قولی تبدیل ظواهر طبیعی موضوعات گوناگون به صور ساده شده است و هنرمند با زبده گزینی از ظواهر چیزها و صحنه‌های طبیعی، ساختمانی از شکل‌ها و رنگ‌ها را پدید می‌آورد که جاذبه‌ی زیبایی‌شناختی مستقلی دارند (پاکباز، ۱۳۸۷، ۶۵۳). در واقع نگاه مدرن و به تبع آن هنر انتزاعی در کشورهای غربی از سال‌های ۱۹۰۴ تا ۱۹۱۴ و با انقلاب مدرنیسم آغاز شد و سال‌های نخستین سده‌ی بیستم، سال‌های غلبه‌ی مدرنیزاسیون در این کشورها بود (دیویس و همکاران، ۱۳۸۸، ۹۳۳). در ایران نیز این رویکرد در اواخر دوره‌ی قاجار و به دنبال تأثیرپذیری هنر ایرانی از غرب آغاز شد (دادور و همکاران، ۱۳۹۴، ۲۳۷). هنرمند مجسمه‌ساز نیز با بهره‌گیری از این جنبش هنری توانسته است در مواردی بدون استفاده از پوشش خاص در فیگورهای زنانه، با به کارگیری فرم‌های ساده‌ی هندسی و انتزاعی، به آثار خود مشروعیت بخشد (تصاویر ۴ و۵).

نکته‌ی دیگری که در یک نگاه و ارزیابی کلی می‌توان به آن پی برد، فقر احجامی است که به تنهایی و بدون ارتباط با سایر موضوعات و محتواهای دیگر به خود زن و جلوه‌های گوناگون از توان و اندیشه و قدرت و بینش زن بپردازد. همانطور که گفته شد زن ایرانی در گذشته تا مقام الاهگی قدم برداشته و در طول تاریخ نیز کشور ایران همواره زنانی را پرورانده است که از علم و دانش و هنر بهره‌ی بسیار داشته‌اند و نقشی مؤثر را در جامعه ایفا کرده‌اند. زنان دانشمند، عالم، شاعر، هنرمند، زنان شهیده، اسطوره‌های کهن و... که همگی نه تنها در ایران، که در جهان افتخارآفرین بوده‌اند. اما متأسفانه در ارزیابی این مجسمه‌ها، کمتر حجمی را می‌توان یافت که خاص مشاهیر، مفاخر و زنان نامدار ایران زمین ساخته شده باشد.

زنان ایرانی به اندازه‌ی مردان با اندیشه‌های نو، فرهنگ، ادبیات، هنر، علم و دانش آشنایی داشته و دارند و به تصویر کشیدن آن‌ها در آثار هنری می‌تواند هم سبب ماندگاری و بزرگداشت نام و یاد آن‌ها، و هم افتخاری برای ایران زمین در سراسر جهان باشد؛ اما متأسفانه کمتر تصاویری از این زنان در هنر معاصر و به طور خاص مجسمه‌های شهری به چشم می‌آید تا جایی که در این پژوهش در شهر تهران که پایتخت هنر شهری ایران است، تنها یک سردیس از

جدول۸- نمونه‌هایی از مجسمه‌های زنانه‌ی کشورهای مختلف.

موضوع	ردیف	تصویر	مشخصات اثر	توصیف فرم و محتوای اثر
مادر	۱	(منبع: www.waymarking.com)	مجسمه‌ی مادر و کودک، اثر لئا ویووت[۷] برنز، ۲۰۰۰-۱۹۹۹میلادی، شهر سومپرک در جمهوری چک	تندیسی واقع‌گرا و پویا از مادری پابرهنه که بر روی یک نیمکت نشسته و فرزند خود را در آغوش گرفته و سر خود را به سمت صورت کودک خم کرده است. این مجسمه مقابل موزه‌ی شهر سومپرک نصب شده است.
خانواده	۳	(منبع: https://commons.wikimedia.org)	مجسمه‌ی خانواده، اثر هنری مور[۸]، برنز، ۱۹۵۰میلادی، قسمت ورودی مدرسه‌ی بارکلی[۹] انگلستان	مجسمه‌ی انتزاعی از یک خانواده‌ی نشسته بر نیمکت، شامل پدر و مادر در دو سمت و فرزندی که در میان آن‌ها و در آغوش مادر جای دارد. هم پدر و هم مادر دستان حمایت‌گر خود را به سمت کودک برده‌اند. علیرغم وجود فرم‌های ساده و خلاصه‌شده، به نظر می‌رسد حس همبستگی و ارتباط عاطفی در این خانواده، به خوبی القاء شده است.

ادامه جدول ۸.

موضوع	ردیف	تصویر	مشخصات اثر	توصیف فرم و محتوای اثر
مشاهیر و مفاخر	۳	(منبع: www.richmondsociety.org.uk)	مجسمه‌ی ویرجینیا وولف[۱۰]، اثرلاری دایزنگریمل[۱۱]، انگلستان، لندن، پارک ریچموند[۱۲]	تندیسی واقع‌گرا از ویرجینیا وولف، مقاله‌نویس، رمان‌نویس، منتقد و شاعر بزرگ لندن است که بر نیمکتی نشسته و یک دست را بر لبه‌ی نیمکت و دست دیگر را بر روی کتاب یا دفتری قرار داده و نگاهی تفکر آمیز به نقطه‌ای دورتر دارد. تندیس و سردیس‌های متنوع دیگری از این شخصیت نیز ساخته و در فضاهای شهری نصب شده است.
	۴	(منبع: www.bostonvoyager.com)	مجسمه‌ی رانی لاکشمی بای[۱۳]، سولاپور[۱۴] هند	لاکشمی بای از قهرمانان هند که در جنگ اول آزادی هندوستان به همراه ارتشی متشکل از زنان و مردان به مدت دو هفته با نیروهای بریتانیا مبارزه کرد. در آخرین روز که بریتانیا شهر را تسخیر کرد، ملکه پسر کوچکش را به کمر بست و با دهان افسار اسب را گرفت و با هر دو دست شمشیر می‌زد تا اینکه کشته شد (http:// tabnakbato.ir). علاوه بر این اثر واقع‌گرا، تعداد زیاد دیگری از مجسمه‌های این زن قهرمان در مکان‌های مختلف هندوستان نصب شده است.
اسطوره، الاهه، قدیسان و شخصیت های داستانی و افسانه‌ای	۵	(منبع: https://destinoinfinito.com)	مجسمه‌هایی از قدیسان بریتانیایی، گرانیت، دره‌ی قدیسان فرانسه	در بریتانیا بیش از ۷۰۰۰ قدیس مورد احترام هستند و به جهت گرامیداشت آن‌ها از سال ۲۰۰۸ میلادی پروژه‌ای با هدف ساخت و نصب تندیس هزاران قدیس در دامنه‌ی کوه کمون کارنوت در شمال غرب فرانسه آغاز شده است و همچنان ادامه دارد (www.amusingplanet.com). تعداد زیادی از قدیسان زن در فرم‌های واقع‌گرا و انتزاعی در این مجموعه به چشم می‌آیند.
موضوعات اجتماعی و سیاسی	۶	منبع: (https://steemitimages.com)	یادبود صلح (یادبود مریم باکره)، بتن، ونزوئلا	زنی ایستاده که نمایانگر مریم مقدس بوده و با سربند و ردایی بلند در حالت ایستاده به نمایش گذاشته شده است. فرم‌هایی زاویه‌دار و هندسی چین و شکن لباس بلندش را به تصویر کشیده‌اند. کبوتری سفید به نماد صلح در دست راست بانوی بلند قامت است. این مجسمه۴۶ متر ارتفاع و ۱۲۰۰تن وزن دارد.
	۷	(منبع: www.akairan.com)	مجسمه‌ی سرزمین مادری (مام میهن)، بدنه‌از بتن و شمشیر از فولاد ضد زنگ، روسیه	این اثر از بزرگ‌ترین و مشهورترین تندیس‌های زن در جهان است که پس از مقاومت روس‌ها در مقابل نیروهای آلمان و در نهایت پیروزی روس‌ها ساخته شد. این اثر، نماد و یادبودی از مقاومت روس‌ها در جنگ و مقابله با آلمان‌ها بود. پیکر پویای این زن با چرخشی در اندام، شمشیری در دست، فریادی که بر دهان دارد و چشم‌هایی پرخروش با فرمی واقع‌گرا، احساسی از قدرت و شکست‌ناپذیری را به نمایش گذاشته است. این مجسمه از زمین تا نوک شمشیر۸۲ متر ارتفاع دارد.

ادامه جدول ۸.

موضوع	ردیف	تصویر	مشخصات اثر	توصیف فرم و محتوای اثر
موضوعات روزمره و نمایش اندام زنانه	۸	(منبع: www.huffingtonpost.com)	استحمام کننده، اثر الیور ووس[۱۵] پلاستیک فشرده و فولاد، دریاچه‌ی بینن الستر[۱۶] هامبورگ	این مجسمه‌ی واقع‌گرا، اندام کامل یک زن است که ۴ متر ارتفاع و ۳۰ متر طول دارد و در دریاچه بینن الستر هامبورگ مشغول آبتنی است. اندام این زن در زیر آب نیز کامل است (www.huffingtonpost.com).

دختری شهیده مشاهده شد و این خود نوعی فقر فرهنگی است. مجسم ساختن تصویر زنان بزرگ کشور نه تنها می‌تواند موضوعی برای خلق آثار هنری باشد، بلکه در به نمایش درآوردن فرهنگ غنی و پربار کشور در عرصه‌ی جهانی نیز بسیار مؤثر خواهد بود.

این در حالی است که در بسیاری از کشورهای دور و نزدیک، ساخت احجام زنانه در گستره‌ای بسیار وسیع‌تر از آنچه که در ایران وجود دارد به وقوع پیوسته است، که این موضوع علاوه بر تفاوت فرهنگ، مذهب و نگاه متفاوت به زنان در این کشورها، مدیون توجه همه جانبه‌تر به شخصیت زنان در این جوامع است. پرداختن به جزئیات این تفاوت‌ها و ذکر نمونه‌هایی از این دست، مجال بسیار زیادی را می‌طلبد؛ لیکن با نگاهی کوتاه به چند نمونه از مجسمه‌های زنان سایر کشورها، در دسته‌بندی‌های گوناگون می‌توان تا حدود زیادی دیدگاه و برخورد متفاوت هنرمندان و سفارش‌دهندگان سایر جوامع با موضوع زن در هنر مجسمه‌سازی را نسبت به کشور ایران و شهر تهران به نمایش گذارد.

در یک نگاه کلی می‌توان مجسمه‌های زنانه‌ی سایر کشورها را در موضوعاتی همچون مجسمه‌های مادر، خانواده، عشق و شهوت جنسی، موضوعات اجتماعی و سیاسی، مشاهیر و مفاخر زن، اسطوره، الاهه، قدیسان و شخصیت‌های داستانی زن، موضوعات روزمره و نمایش اندام زنانه دسته‌بندی کرد. در این آثار، بواسطه‌ی نوع مذهب، عقاید، فرهنگ و هنجارهای متفاوت حاکم بر این جوامع، اغلب آزادی فکر و قلم طراح و مجسمه‌ساز به وضوح قابل مشاهده است. در جدول ۸، به ذکر چند نمونه از مجسمه‌های کشورهایی جز ایران، به جهت آشنایی کلی با نحوه طراحی و ساخت مجسمه‌های زنان در این جوامع پرداخته شده است. لازم به ذکر است که تنوع احجام زنانه در جهان چه از نظر موضوع و چه به لحاظ فرم و طراحی، بیشمار است؛ لیکن در مجال این مقاله نمی‌گنجد.

بنابر آنچه که گفته شد، چند پیشنهاد به عنوان نمونه در راستای ارتقای مجسمه‌های شهری زنان و همچنین رفع معایب و جبران کمبودهای ذکر شده در این زمینه ذکر می‌گردد:

۱- تشکیل گروه تحقیقاتی در زمینه‌ی تجزیه و تحلیل و رفع نواقص مجسمه‌های شهری و به طور خاص مجسمه‌های شهری زنانه؛

۲- مطالعه پیرامون زنان و پیکرهای زنانه در طول تاریخ از هزاره‌های کهن تا عصر حاضر؛

۳- توجه به تمامی ابعاد وجودی زنان و نقش‌های گوناگون آن‌ها در جامعه در کنار نقش باروری و مادری آن‌ها؛

۴- مطالعه و تحقیق سازمان‌های زیباسازی شهری و همچنین هنرمندان مجسمه‌ساز در خصوص زنان دانشمند، شاعر، نویسنده، هنرمند، مخترع، مکتشف، سیاستمدار، زنان شهید و... و ساخت تندیس، سردیس و احجامی از این زنان و نصب آن‌ها در سطح شهر؛

۵- تخصیص فراخوان و یا سفارش‌هایی برای طراحی و ساخت مجسمه‌های زنانه با محتوای گوناگون اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، مذهبی و... از سوی سازمان زیباسازی فضای شهری در شهرداری‌ها و همچنین سازمان‌های فعال هنری و متولیان هنر شهری.

نتیجه

تنوع موضوع و قابلیت‌های خاص مجسمه‌های شهری، آن‌ها را به رسانه‌ای در جهت نمایش ابعاد مختلف یک جامعه تبدیل کرده است. در سال‌های اخیر، توجه بیشتر به ساخت و نصب مجسمه‌های زنانه در معابر شهری قابل مشاهده است که این خود مرهون رشد کلی مجسمه‌سازی در ایران و توجه بیشتر به مطالعات زنان در زمینه‌های گوناگون است. این آثار، موضوعات گوناگونی را شامل می‌شود؛ اما آنچه که بیش از همه هنرمندان به آن پرداخته‌اند، نقش مادری یک زن است که به صورت مادر و بچه، مادر و یا مادر شهید نمود یافته است. در مجموع آثار کمبود شدیدی در زمینه‌ی احجامی از مفاخر و مشاهیر و اندیشمندان و نوابغ و شهدای زن به چشم می‌آید که این کاستی سبب ناآگاهی و القای نگاهی نادرست به زن ایرانی است؛ چرا که هر بیننده‌ای با خود خواهد اندیشید که ایران تهی از چنین زنانیست و زنان ایرانی تنها در نقش مادر دارای ارزش، اعتبار و اهمیت‌اند و این

موضوع، ضرورت ارتقای محتوای مجسمه‌های زنانه در ایران را یادآور می‌شود.

اما بررسی فرمالیستی این آثار نشان می‌دهد که به دلیل محدودیت‌های شرعی و فرهنگی در یک کشور اسلامی جهت به تصویر کشیدن پیکرهای زنانه و دیدگاه امروزی از برهنه‌نگاری زنان که بر خلاف زمان‌های دور، مترادف با نوعی هرزه‌نگاریست، هنرمندان مجسمه‌ساز با ترفندهایی، ساخت این آثار در مکان‌های عمومی را موجه و مشروع ساخته‌اند. آن‌ها احجام زنانه در فرم‌های واقع‌گرا را با پوشش‌هایی کامل و استفاده از فرم پارچه، چادر و مانتو آراسته‌اند و در بسیاری از آثار نیز با گرایش به هنر مدرن و استفاده از فرم‌های انتزاعی، هندسی و فانتزی سعی در ساده‌سازی اندام‌های زنانه کرده‌اند تا بتوانند آنچه در اندیشه داشته‌اند را به شکلی موجه جلوه‌گر سازند.

در مجموع به نظر می‌رسد علیرغم استفاده‌ی بیشتر از پیکرهای زنانه در ساخت مجسمه‌های شهری در سال‌های اخیر، این روند، تفکر عمیق‌تر و دقیق‌تر و ارائه‌ی ایده‌هایی نو از سمت هنرمندان و سفارش‌دهندگان را طلب می‌کند تا بتواند تصویری واقعی‌تر از شکوه و عظمت زن ایرانی را در ایران و جهان به نمایش گذارد.

پی‌نوشت‌ها

1 Urban Art.

۲ سابقه‌ی مجسمه‌سازی و نصب تندیس در تهران، مقارن با پایتخت‌شدن این شهر در زمان قاجاریه است (*شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران*) و مجسمه‌ی ناصرالدین شاه سوار بر اسب اولین مجسمه‌ای بود که در یک محل عمومی به نمایش در آمد (تناولی و کاوندی، ۱۳۹۲، ۱۵۶ و طلایی و حاتم، ۱۳۹۰، ۱۵).

۳ تهران به عنوان پایتخت کشور ایران از شهرهایی است که به‌ویژه پس از انقلاب اسلامی، توجهی ویژه به تمامی هنرها و البته مجسمه‌های شهری داشته است. علاوه بر سفارش و اجرای مجسمه‌های گوناگون در سراسر شهر، از سال ۱۳۸۸ ه.ش. به برپایی دوسالانه‌های مجسمه‌سازی شهری پرداخته است که نقطه‌ی عطفی در تاریخچه‌ی مجسمه‌سازی ایران است؛ چرا که هنرمندان مختلف از سراسر کشور با اهداف و نگرش‌های گوناگون آثاری خلق می‌کنند که البته بسیاری از آن‌ها در سطح شهر نصب شده‌اند (کامیاب و بهرامی، ۱۳۹۲، ۲۳) و تنها شهری در ایران است که سازمان اختصاصی دولتی تحت عنوان سازمان حجم جهت امور مجسمه‌سازی شهری دارد.

۴ این پژوهش با بهره‌گیری از آرشیو مجسمه‌های شهری تهران تحت عنوان *شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران* که توسط سازمان حجم تهران تهیه و تنظیم شده است، کامل گردید. این آرشیو شامل مجسمه‌های شهری دائم و موقت منصوب در مناطق ۲۲ گانه‌ی شهر تهران از سال ۱۳۴۰ ه.ش است. به دلیل اینکه اولین مجسمه‌ی زن موجود در شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران متعلق به سال ۱۳۵۵ ه.ش بود و همچنین این آرشیو در زمان ارائه به محقق تا سال ۱۳۹۴ه.ش تکمیل شده بود، محدوده‌ی میان این سال‌ها جهت بررسی مجسمه‌های زنانه‌ی منصوب در شهر تهران انتخاب شد.

۵ - سازمان حجم تهران از ادارات تخصصی سازمان زیباسازی شهر تهران و وابسته به شهرداری تهران است که فعالیت خود را از سال ۱۳۷۰ه .ش آغاز کرده است و از جمله مهم‌ترین وظایف آن تجزیه و تحلیل وضعیت مجسمه‌های شهری، تهیه و تدوین شناسنامه‌ی هنرمندان و آثار حجمی سطح شهر تهران، ساماندهی و نظارت بر روند طراحی و ساخت مجسمه‌های شهری، بررسی پیشنهاد هنرمندان و ... است (شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران، لینک تاریخچه‌ی سازمان).

1 Toyn Bee.
1 Lea Vivot.
2 Henry Moore.
3 Barclay School.
4 Virginia Woolf.
5 Laury Dizengremel.
6 Richmond Park.
7 Rani Lakshmi Bai.
8 Solapur.
9 Oliver Voss.
10 Binnenalster Lake.

فهرست منابع

اعظم‌زاده، محمد؛ رستمی، مصطفی و صباغپور، الناز (۱۳۹۴)، *درآمدی بر پیکرسازی زن در ایران باستان*، نشر مارلیک، تهران.

پاکباز، رویین (۱۳۸۷)، *دایره‌المعارف هنر*، نشر فرهنگ معاصر، تهران.

پوراصغریان، مهتاب (۱۳۸۷)، مجسمه‌سازی در فضای شهری ایران، نگره، شماره ۸و۹، صص ۳۹-۳۰.

پورمند، حسنعلی و محسن موسیوند (۱۳۸۹)، مجسمه‌سازی در فضای شهری، *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، شماره۴۴، صص ۵۸-۵۱.

تناولی، پرویز و فاطمه کاوندی (۱۳۹۲)، *تاریخ مجسمه‌سازی در ایران*، نشر نظر، تهران.

توین‌بی، آرنولد (۱۳۶۲)، *تاریخ تمدن*، مترجم: یعقوب آژند، نشر مولی، تهران.

خانی، شهین (۱۳۸۰تابستان)، پیکره‌های آیینی مؤنث در فلات ایران، *مجله هنر*، شماره ۴۸، صص ۱۰۰-۹۴.

دادور، ابوالقاسم؛ قریب‌پورشهریاری، نازنین و فرناز عرب‌نیا (۱۳۹۴)، *جستاری در سنت و مدرنیسم و تأثیر آن بر صنایع‌دستی*، نشر مرکب سفید، تهران.

دیویس، دنی؛ هفریچر، جاکوبز و روبرتز، سیمون (۱۳۸۸)، *تاریخ هنر جنسن*، مترجم: فرزان سجودی و همکاران، نشر فرهنگسرای میردشتی، تهران.

رهنورد، زهرا (۱۳۸۵)، جایگاه زن در هنر تجسمی امروز ایران، *مطالعات زنان*، سال چهارم، شماره۱، صص ۱۳۳-۱۲۳.

شمسی زاده ملکی، روح اله (۱۳۹۱)، مجسمه در محیط یا بر محیط ؟، *منظر*، شماره۲۲، ص ۲۶-۲۰.

شیخ الاسلامی، پری (۱۳۵۱)، *زنان روزنامه‌نگار و اندیشمند ایران*، نشر نویسنده، تهران.

شناسنامه‌ی آثار حجمی تهران (۱۳۹۶)، سازمان زیباسازی شهر تهران، معاونت فرهنگی و هنرهای شهری، مدیریت آثار حجمی.

طاهری، صدرالدین (۱۳۹۳)، *ایزدبانوان در فرهنگ اساطیر ایران و جهان*، نشر روشنگران و مطالعات زنان، تهران.

طلایی، مینا و غلامعلی حاتم (۱۳۹۰)، سیر تحول مجسمه‌سازی ایران، *هنرهای تجسمی*، شماره ۹، صص ۲۶-۱۵.

علیزاده، فروغ (۱۳۹۲)، *زن در ایران باستان*، نشر شورآفرین، تهران.

کامیاب، جمال و محمد بهرامی (۱۳۹۲)، *باغ مجسمه*، نشر هنرمعماری

قرن، تهران.
نوغانی، سمیه (۱۳۹۱)، بررسی نشانه‌های تصویری لوح «زن ریسنده» متعلق به دوران ایلام جدید، نگره، شماره ۴۱، ۲۳-۳۱.
www.akairan.com/maghalat-persia/maghalate-tarikhi/news2017281913136510.html
www.amusingplanet.com/2016/07/the-valley-of-saints-britta-ny.html
www.bostonvoyager.com/2016/11/01/11-women-who-changed-the-world
www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00183/AN00183169_001_l.jpg
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Henry_Moore,_Fam-ily_Group_(1950).jpg
https://destinoinfinito.com/valle-de-los-santos-bretana-francia
www.huffingtonpost.com/2011/08/03/bather-giant-woman-sculpture-hamburg_n_917624.html
http://negarkhaneh.ir/~sharif1/PicDetail-177796/
www.pictadesk.com/post/BXZtrNLgBeU
www.richmondsociety.org.uk/wp-content/uploads/2017/11/virginia_woolf_proposed_statue.jpg
https://steemitimages.com/DQmVpzc4GgxLrBUMxoaDdx-MzMvDbxN952JrBcrGUHu4MBAs
http://tabnakbato.ir/fa/news/69220
www.waymarking.com/waymarks/WMC1E1

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Vol 25, No.1, Spring 2020

Thematic and Content Study of Feminine Sculptures in Tehran City*

Zeynab Ghaeli[1], Mehrnoosh Shafie Sararoodi[2], Shabanali Ghorbani[3]**
[1] M.A. Student of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
[2] Assistant Professor, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
[3] Assistant Professor, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
(Received 1 May 2018, Accepted 25 Sep 2018)

Installation of sculpture in Iran's urban spaces and especially in Tehran-as the capital of modern art of Iran- became prevalent from the Ghajar period and after the Islamic Revolution has continued with a growing pace. Urban sculptures have verity of thematic, content and formic styles and amongst them sculptures with the feminine subject contain special sensitivity from the structural and thematic points of view because of the special attention to women and the feminine figurative statues throughout the whole history of Iran and the world as well. As abundant motives and sculptures of goddesses and motherhood goddesses and feminine figurines have been discovered in different excavations all over the ancient sites around the world, revealing the importance and value of women through the whole history. In the contemporary society as well, the artists and their clients, each with their own attitude and techniques and structures have approached the woman subject and actually demonstrated part of social dominant culture and ideology in regard of woman or tried to induct concepts and identity according their opinion. According to the above mentioned content, consideration of feminine sculpting is not only a new and baseless and insubstantial subject, but also seeks precise attention and study. Hence, this research after an abstract explanation of value of woman through the Iran's history, is observing and categorizing feminine sculptures installed in Tehran between 1976 to 1996 A.D. thematically and describes some of their formic and content specifications to answer this question that what qualities of the woman subject has come to attention of sculptors and their clients and which dimension of identity and existence of woman has been of the most emphasis and attention and also which ways are used by artists to design and demonstrate female figurines in accordance with Islamic Iranian culture and ideology. The results of the research reveals that investigating the feminine urban sculptures can almost to a great degree lead to understanding the dominant attitude in the society regarding position and role of woman in every society as of in design and construction of the urban feminine sculptures of Tehran, the theme of motherhood, such as the whole history of feminine sculpting, has obtained the most approved identical aspect of woman and other identities and aspects of women such as social aspects like portraits of distinguished and famous Iranian women has been considered less by artists and their clients. Also, formalistic investigation of these art works shows that because of religious, legislative and cultural limitations in an Islamic country for exhibiting feminine figurines and also today's attitude regarding female nudity, which unlike the old periods in history, is equivalent to pornography, sculptor artists have used tricks in design and construction to justify and legitimate installation of works in the public places. The research method used in this research is descriptive-analytical research method and library and field research are used in collecting information and images to categorize theme and content of art works, for describing their specifications and analyzing and describing them qualitatively.

Keywords
Sculpture, Urban Sculptures of Tehran, Female, Mother.

*This article is extracted from the first author`s M.A. thesis entitled: "An Investigation on the Symbols of Fertility and Productivity in Susa and Elam (from 4000 B.C. to the End of Elam Civilization) and their Application in Designing and Manufacturing Ceramic Model of Urban Women's Statues of Tehran Used as Flowerpots".

**Corresponding Author: Tel: (+98-913)2194935, Fax: (+98-31)322175006, E-mail:m.shafiee@aui.ac.ir.