

بررسی بازنمایی انسان در هنرهای
حجمی ایران پس از انقلاب اسلامی
تا پایان دوران دفاع مقدس در ارتباط
با مدرنیسم هنری



اثر قدرت‌الله معماریان، مأخذ:
قاچچی، ۱۳۹۰: ۲۶.

بررسی بازنمایی انسان در هنرهای حجمی ایران پس از انقلاب اسلامی تا پایان دوران دفاع مقدس در ارتباط با مدرنیسم هنری*

میناطلایی فهیمه دانشگر***

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۲/۱۲

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۸/۲۷

چکیده

بدنه اصلی و پویای هنرهای تجسمی در ایران پس از انقلاب اسلامی تا پایان دوران دفاع مقدس دارای ماهیتی دینی و متعهد به ارزش‌های انقلاب اسلامی است. به رغم نادیده‌انگاری یا تقبیح پیشینه هنری بلافصل و دستاوردهای آن، نفی مدرنیسم غربی، برتری محتوا بر فرم هنری و تلاش جهت تکوین و تلفیق فرم به منظور انتقال و تعامل هرچه بهتر محتوا و معانی با مخاطب عام، رجوع به نظریات و آرای نویسندگان و هنرمندان دستاوردهای هنر متعهد در این زمینه کاملاً موفق ندانسته و بعضاً آن را منتظر با ویژگی‌های هنر مدرنیسم عنوان می‌کنند. از این رو مقاله حاضر، ضمن تمرکز بر پیکرنگاری و بازنمایی انسان در آثار حجمی و هنر متعهد، به تبیین ویژگی‌های آن بر اساس شاخصه‌های هنر مدرنیسم می‌پردازد. این مقاله با هدف بررسی هنر پیکرنگاری ایران پس از انقلاب اسلامی تا پایان جنگ در پی پاسخ به پرسش‌های زیر برمی‌آید:

- انواع پیکرنگاری در مجسمه‌سازی ایران پس از انقلاب اسلامی کدام است؟

- هنر انقلابی و متعهد در ارتباط با مدرنیسم هنری و دستاوردهای آن چگونه خوانش می‌شود؟

روش تحقیق مقاله توصیفی-تحلیلی و گردآوری اطلاعات آن به شیوه کتابخانه‌ای است. این پژوهش گویای آن است که غالب آثار پیکرنگاری که مانند سایر رسانه‌های هنری پس از انقلاب اسلامی در تلاش برای احراز عملکرد به عنوان رسانه‌ای جهت تعامل معانی و محتوای دینی، انقلابی و ارزشی همزمان در قالب آثار واقع‌گرایانه، انتزاعی و گسسته پدیدار می‌شود با ویژگی‌های بنیادی هنر مدرنیسم در تضاد است.

واژگان کلیدی

انقلاب اسلامی ایران، هنر متعهد، مدرنیسم هنری، مجسمه‌سازی، پیکرنگاری.

* مقاله حاضر مستخرج از رساله دکتری نویسنده مسئول با عنوان «مسئله بازنمایی: تحلیل هنر پیکرنگارانه پس از انقلاب اسلامی ایران از منظر تبارشناسی میشل فوکو» به راهنمایی دکتر فهیمه دانشگر و مشاوره دکتر غلامعلی حاتم است.

** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا (س)، شهر تهران، استان تهران (نویسنده مسئول مکاتبات).

Email: minatalaee@gmail.com

Email: fahimeh.daneshgar@gmail.com

*** استادیار، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س) شهر تهران، استان تهران.

مقدمه

مجسمه‌سازی فیگوراتیو از آغاز دهه ۱۹۸۰ میلادی را شامل می‌گردد که آغاز این دهه مصادف با اوج پست مدرنیسم در ایالات متحد و وقوع انقلاب اسلامی است، دو پایان‌نامه مرتبط دیگر در مقطع کارشناسی ارشد موجود است که البته جامع و کامل نیست و تنها به موارد کلی اشاره کرده‌اند که عبارت‌اند از:

پایان‌نامه کارشناسی ارشد در سال ۱۳۹۳، دانشگاه شاهد با عنوان مطالعه سیر تحول مجسمه‌سازی در ایران بین سالهای ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۰، که با بررسی تحولات مجسمه‌سازی بخصوص در سه دهه اخیر علاوه بر اتفاقات و مسائلی که در طول این دوره بر مجسمه‌سازی ایران تأثیر گذاشته‌اند به سیر تحول مجسمه‌سازی از لحاظ صورت، مواد و مصالح و محتوا می‌پردازد و همچنین پایان‌نامه کارشناسی ارشد در سال ۱۳۹۱ با عنوان تعامل سنت و مدرنیسم در مجسمه‌سازی معاصر با تأکید بر آثار تناولی در دانشگاه هنر اصفهان که در این پژوهش صرفاً به اولین گام تحقیق یعنی ارزیابی ساختار صوری آثار تناولی با رویکرد نئوفرمالیست پرداخته شده است.

از مقالات به نگارش درآمده در حوزه مجسمه‌سازی معاصر می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «بررسی کاربرد رنگ در مجسمه‌سازی دوران معاصر ایران و غرب»^۳ که در فصلنامه نگره، سال چهارم، شماره یازدهم به چاپ رسیده است اشاره کرد که به مسئله رنگ در مجسمه‌ها به صورت مشترک در ایران و غرب می‌پردازد و از نظر تعداد نمونه‌های تصویری، جامعه آماری مورد مطالعه محدودی دارد. همچنین مقالات به چاپ رسیده در مجلات علمی پژوهشی یا همایش‌های هنری دیگر، اغلب در حوزه فضاهای شهری به ماهیت و کاربرد مجسمه پرداخته‌اند و در مورد بازنمایی انسان و ارتباط آن با اندیشه‌های هنرمندان پس از انقلاب پرداخته نشده است.

مرور اجمالی بر مجسمه‌سازی در ایران

«مجسمه‌سازی در ایران با آغاز مدرنیسم و خروج ایران از انزوای فرهنگی خود همراه است. برقراری و گسترش ارتباطات که در دوران معاصر موجب آشنایی مجدد هنرمند ایرانی با هنر جهان و به‌خصوص هنر آکادمیک اروپا شد، مهم‌ترین نقش را در احیای آن دارد» (توکلی و رشاد، ۱۳۸۴). گسترش ارتباطات در این دوران، بستری را فراهم می‌آورد که موجب آشنایی هنرمندان ایرانی با هنر آکادمیک اروپا شده و نقشی مؤثر در احیای مجسمه‌سازی دارد. به دنبال ایجاد نیاز و حمایت رسمی از این مقوله، تدریس مجسمه‌سازی در کنار برخی دیگر از رشته‌های هنری در مدارس، هنرستان‌های هنرهای زیبا و یا موزه‌های کشور - که ایجاد آن‌ها خود محصول شرایط این دوران است - آغاز می‌گردد. مدرسه صنایع مستظرفه و موزه مردم‌شناسی (تأسیس: ۱۳۱۷ ش)

پس از انقلاب اسلامی، هنر متعهد و انقلابی با کنار نهادن دستاوردهای هنر مدرنیسم غرب با هدف بیان محتوا و معانی انقلاب اسلامی شکل گرفت. به عقیده برخی از متفکران و هنرمندان، برخلاف اجتناب از مدرنیسم هنری، نشانه‌هایی از آن به شکلی ناقض اهداف هنرمندان انقلابی در آثار ایشان به چشم می‌خورد و برخی از ویژگی‌های هنرهای تجسمی در این دوران را می‌توان متناظر با شاخصه‌های هنر مدرنیسم عنوان کرد. مقاله حاضر، ضمن تمرکز بررسی بر پیکرنگاری و نحوه بازنمایی انسان در آثار حجمی هنرمندان انقلابی و هنرمندان متعهد، پس از انقلاب اسلامی تا پایان دوران دفاع مقدس، به آزمون فرضیه مذکور و بررسی ویژگی‌ها و مطالعه این هنر می‌پردازد. هنر انقلابی و متعهد با اتخاذ رویکردها، اهداف و ارزش‌های انقلاب اسلامی تا امروز به فعالیت خویش ادامه می‌دهد. بررسی و شناخت مراحل آغازین تکوین این هنر می‌تواند در شناخت کیفیت و چگونگی وضعیت معاصر آن موثر واقع گردد.

سوالات اصلی که این مقاله به آن‌ها پاسخ می‌دهد عبارتند از:

- انواع پیکرنگاری در مجسمه‌سازی ایران پس از انقلاب اسلامی کدام است؟

- هنر انقلابی و متعهد در ارتباط با مدرنیسم هنری و دستاوردهای آن چگونه خوانش می‌شود؟

روش تحقیق

روش تحقیق این مقاله، توصیفی-تحلیلی، با هدف بررسی هنر پیکرنگاری ایران پس از انقلاب اسلامی تا پایان جنگ است و در پی یافتن نسبت آن با پیشینه هنری خود و خوانش هنر انقلابی و متعهد در ارتباط با مدرنیسم هنری و دستاوردهای آن می‌باشد. گردآوری اطلاعات در این پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای صورت گرفته است. جامعه آماری شامل: تصاویر آثار مجسمه‌های ساخته شده توسط هنرمندان، بعد از انقلاب اسلامی با موضوع پیکرنگاری انسان است. نمونه آماری نیز به شیوه گزینشی از میان این آثار انتخاب شده است.

پیشینه تحقیق

در میان پایان‌نامه‌هایی که به مسئله مجسمه‌سازی در ایران پرداخته‌اند، به غیر از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده مقاله، تحت عنوان بررسی بازنمایی انسان در پیکرسازی معاصر که به بررسی علل و شرایط شکل‌گیری جریان هنر معاصر، به مطالعه ارتباط هنر و فرهنگ (به عنوان حوزه‌هایی که مرزهای میان آن‌ها بطرزی فزاینده کمرنگ می‌شوند) در دو جامعه ایران و ایالات متحد می‌پردازد و محدوده مورد نظر این پژوهش،

۱. دانشگاه هنر، سال ۱۳۸۹، استاد راهنما: دکتر غلامعلی حاتم
۲. دانشگاه شاهد، سال ۱۳۹۳، استاد راهنما: دکتر محسن مرانی، دانشجو: امیرسوری
۳. نویسندگان: غلامرضا آقا بابایی، مرتضی افشاری

گروه تالار ایران (قندریز) در ۱۳۴۳، گروه پنج در ۱۳۴۶، و گروه آزاد نقاشان و مجسمه‌سازان در ۱۳۵۳ - که فعالیتش به دلایلی چند، از جمله مشکلات داخلی و التهاب فضای پیش از انقلاب ایران تا دوام نیافت - از این جمله‌اند» (گودرزی، ۱۳۸۰: ۱۰). نامی در شرحی دربارهٔ گروه آزاد نقاشان و مجسمه‌سازان ایران، ضرورت تشکیل گروه آزاد را در این سال، هجوم موج نوگرایی مبتذل و دلخوری و نگرانی از شرایط به وجود آمده عنوان می‌کند. نامی معتقد است: «نهال جنبش مدرنیسم در ایران از دههٔ ۲۰ آبیاری شد و در دههٔ ۴۰ و ۵۰ اوج گرفت. دههٔ ۴۰ معتبرترین دههٔ هنر ایران است. حکومت در این دوره از نظر اقتصادی رشد زیادی کرد و به فکر رفاه و شکل‌دهی به تصویری از مدرنیسم در جامعه پرداخت. جامعه‌ای سنتی یکباره با پدیدهٔ نوخواهی مواجه شد، بدون آنکه نقد و بررسی صورت گیرد» (امت علی، ۱۳۸۵). آموزش مجسمه‌سازی مدرن از ۱۳۴۳ با بازگشت پرویز تناولی از آمریکا و ساخت کوره و کارگاه ریخته‌گری با حمایت بنیاد گری، صورت گرفت. تا پیش از آن، «آلتیهٔ مجسمه‌سازی توسط حیدریان، شاگرد کمال الملک، اداره می‌شد. نصب مجسمهٔ مدرن در ایران یک دهه پس از آن بود که اولین آن در تهران، اوایل دهه ۵۰ به تناولی سفارش داده شده و روبروی مجموعهٔ تئاتر شهر نصب شده است. بعد از آن بود که این روند جدی‌تر شد و در پارک‌ها آثار مدرن دیگری، متفاوت از تندیس و پیکره‌های شبیه‌سازی شده، نصب شدند. با این همه، دغدغهٔ هویت از همان آغاز حیات نقاشی و پیکرتراشی معاصر ایران، در طی بیش از پنجاه سال، جلوه‌های گوناگونی از خود نشان داده است. حتی در دهه‌های چهل و پنجاه یعنی اوج نفوذ و رواج تام و تمام مدرنیسم در هنر معاصر ایران، هویت‌گرایی همچنان دغدغهٔ خاطر حداقل برخی از هنرمندان ایرانی بوده است.» (گودرزی، ۱۳۸۰) این زمان، مصادف با آغاز هنر مردمی (عامیانه) و هنر مفهومی در غرب است. در چنین برهه‌ای، نهضت نوینی در نقاشی و مجسمه‌سازی ایران به وجود آمد که هنرمندانی چون تناولی و ژازه طباطبایی با بهره‌گیری از راهکارهای هنر مدرن و با استفاده از عناصر سنتی و یا مذهبی جامعهٔ ایرانی سعی در احراز هویت ملی و برقراری ارتباط جهانی در مجسمه‌سازی ایران داشتند (تصاویر ۱ و ۲).

حرکت آرام و پیوسته‌ای در جریان بود تا مدرنیسم و سنت را با یکدیگر آشتی دهد. مکتب سقاخانه با این ویژگی‌ها در این برهه توسط پرویز تناولی و حسین زنده‌رودی بنیان‌گذار شده.

هنر پس از انقلاب اسلامی

با وقوع انقلاب اسلامی تغییرات عمیقی در روند هنر ایران به وقوع پیوست. «جالب‌توجه‌ترین تحول هنری



تصویر ۱. Belly Dancer. اثر ژازه طباطبایی، ۱۳۴۳، ۲۵×۳۰×۶۰ سانتیمتر. مأخذ: لیما، ۱۳۵۰.

جزو اولین این مدارس و موزه‌ها هستند. بسیاری از مجسمه‌سازان مطرح ایران از نسل‌های مختلف مانند ابوالحسن صدیقی، علی‌اکبر صنعتی، علی قهاری، پرویز تناولی، ناهید سالیانی، عباس مشهدی‌زاده دانش‌آموختگان این‌گونه مدارس بودند. پس از جنگ جهانی دوم، برنامهٔ مدرنیزاسیون اقتصادی همراه با بزرگداشت ایران باستان و معتقدات ناسیونالیستی در ایران محور شعار و کار قرار گرفت. گرایش به کشف محصولات فکری و فرهنگی و اجتماعی غرب از جانب روشنفکران ایرانی از دههٔ دوم سدهٔ بیستم به بعد بیش از گذشته خود را نمایند. به اعتقاد آنان، ایران پیر و فرسوده باید با قبول تمدن جدید از نو جوان و نیرومند گردد. آنان نیز چون نسل نخست روشنفکران ایرانی، بر این باور بودند که برای رشد و ترقی ایران باید ظاهراً و باطناً و جسماً و روحاً فرنگی مآب شود.

به دنبال این طرز تفکر، پس از جنگ جهانی دوم، ارتباط ایران با غرب صورت جدیدی به خود گرفت و افراد متعددی برای تحصیل به خارج از کشور رفتند. تأسیس دانشکدهٔ هنرهای زیبا در ۱۳۱۹ و دانشکدهٔ هنرهای تزئینی به فاصلهٔ بیست سال، و برگزاری اولین بینال‌های تهران از دههٔ سی، از نقاط عطف و موثر بر روند آموزش و گسترش مدرنیسم در ایران بود. «پراکنده شدن اطلاعات جدید از تحولات هنر غرب در محافل فرهنگی و مطبوعات تهران، با انتشار نشریاتی چند از جمله مجلهٔ سخن مرحلهٔ نوینی را نوید داد. در دهه‌های بیست و سی - دهه‌های آغازین هنر نو در ایران - فعالیت چشمگیری به وقوع نمی‌پیوندد، لیکن پس از این، شاهد شکل‌گیری نخستین بینال‌ها و گروه‌های هنری در ایران هستیم؛ گروه هنرمندان معاصر در ۱۳۴۰ در آلتیهٔ کبود،



تصویر ۲. فرهاد و هیچ، پرویز تناولی، ۱۳۵۱، ۳۴×۳۶×۸۷ سانتیمتر، برنز. مأخذ: پاکباز، ۱۳۸۱: ۱۱۶.

معطوف به تولید گونه‌ای خاص از هنر مردمی بود: اصطلاح هنر مردمی به تعبیر انقلابی بر هنر رئالیستی (و گاه اکسپرسیونیستی) دلالت داشت که عمدتاً درگیر موضوعات سیاسی و انقلابی بود و طبقه پایین و مردم عادی نقش اصلی را در آن ایفا می‌کردند، و بعدها برای اشاره به اشکال هنر اسلامی نیز به‌کار رفت. مبانی هنر مردمی در این باور ریشه داشت که هنر ابزاری است برای تبلیغ و ترویج ایده‌ها. پس از انقلاب برخی از هنرمندان کوشیدند تا با تمرکز بر آثار انقلابی (گرچه کمتر بر دغدغه‌های اسلامی و بیشتر بر مسائل جهان سوم) در تغییرات عظیم اجتماعی و فرهنگی ایفای نقش کنند. نصرت‌الله مسلمیان، از پیشگامان این گرایش، در آثار متعلق به سال‌های ۱۳۵۴ تا ۱۳۶۰ خود، تجربه‌های آشکاری در هنر انقلابی را به نمایش گذاشت. از میان دیگر هنرمندان مستقل برادران شیشه‌گران نیز به خاطر خلق پوستره‌های مشهوری با موضوع انقلاب شاخص‌اند. با وجود این، بخش عمده‌ای از هنر انقلاب توسط گروهی از هنرمندان جوان مذهبی با افکاری ایدئولوژیک پدید آمد که گرایش‌های خاص مشترک اجتماعی-سیاسی، انقلابی و مذهبی را اشاعه دادند. این هنرمندان اولین نمایشگاه بزرگ خود را درست بعد از انقلاب در سال ۱۳۵۷ در حسینیه ارشاد برگزار کرده بودند. این رویداد آغازی بود بر تشکیل هسته اصلی حوزه اندیشه و هنر اسلامی که بعدها زیر نظر سازمان تبلیغات اسلامی به کار خود ادامه داد. دو سال بعد شماری از شاعران، فیلمسازان، نویسندگان و موسیقی‌دانان به این گروه از هنرمندان پیوستند و در ۱۳۶۰ «حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی» را برپا کردند. چهره‌های گروه (که اغلب از دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا یا دانشکده هنرهای تزیینی تهران بودند) عبارت‌اند از: کاظم چلیپا، حسین خسروجردی، حبیب‌الله صادقی، ناصر پلنگی، ایرج اسکندری، و بعدها مصطفی گودرزی، علی وزیریان، عبدالمجید حسینی راد، ابوالفضل عالی، عبدالحمید قدیریان و مرتضی اسدی. «کشمیرشکن، ۱۳۹۴: ۲۱۷-۲۱۰) عبدالمجید حسینی راد، از نظریه‌پردازان هنر انقلاب اسلامی، معتقد است هنر ایرانی به‌رغم تلاش‌های هنرمندان پیش از انقلاب اسلامی جهت بنیان گذاشتن مکتبی ایرانی با رویکردی مدرن، به‌شدت متأثر از مدرنیسم بود، تا جایی که رویه مذهبی آن، یکی از وجوه بنیادی هنر سنتی ایرانی، کنار گذاشته شد. «لیکن پس از انقلاب، هنرمندان به بازتاب باورهای اسلامی به موازات گرایش انقلاب به باورهای شیعی پرداختند. این هنرمندان با پرهیز از فرمالیسم رویکردی روایی و موضوعی را ارجح می‌دارند. می‌توان گفت ژانری در هنر پس از انقلاب ایران، تحت تاثیر باورهای اسلامی قرار گرفت که بنیان آن ایدئولوژی انقلاب بود. نخستین ویژگی هنر انقلابی تلاش برای بسط دایره تأثیرگذاری خود بر توده مردم است.

در نتیجه این امر، زبانی متعهد، محبوب و بیانگر را برای هنر انقلابی پدید آورد که شعارهای انقلابی و مطالبات مردم را شامل می‌شد و از تأثیرات انقلاب بهره می‌گرفت و با مدرنیسم - گرایشی عمدتاً روشنفکرانه که قادر به تعامل با عموم مردم نبود - در تناقض بود. این خصیصه هنر انقلابی را به ساختاری روایی و فیگوراتیو رهنمون شد که در تعامل با عموم مردم که بازتاب باورهای خود را در این آثار می‌دید موفق بود. در ابتدا این آثار هنری همه‌فهم بود و سعی در ارتباط با توده مردمی و عموم افراد جامعه داشت که همه در پی هدف مشترکی بودند. حتی هنرمندانی که پیش‌تر از آثار نمادین، فیگوراتیو و خطاطی به نفع هنر انتزاعی دوری جست‌ه بودند به سبک فیگوراتیو گرویدند و مضامینی نظیر جهان اخروی و تاثیر آن بر زندگی، بزرگداشت ارزش‌های انقلابی، ایثار، پایداری و شهادت در آثار هنری مشاهده می‌شوند... مضمون آثار نقاشان انقلابی اغلب براساس کمال‌گرایی

می‌داند که برای انکار و رد کردن گذشته بلافصل خود و جایگزین کردن آن با شکلی جدید متولد شد، گرچه به بیان وی «در بسیاری از حوزه‌ها مانند هنرهای زیبا از هنر تثبیت شده گذشته نیز بهره برده و در جایگزین کردن هنر غربی با هنرهای سنتی چندان توفیق نیافت. مقابله و مقاومت در برابر جهان غربی که یکی از پایه‌های تفکر انقلابی است، به نتیجه‌ای مشخص و تعیین‌کننده نرسید و منجر به شرایطی متناقض گردید. زیرا هدف آن بهره‌گیری از متدها و رد و نادیده‌انگاری منطق موجد خلق و توسعه آن متدها بود. چنین چالشی در هنرهای زیبا می‌توانست به تلفیق متوازن هنر مذهبی، خطاطی و نگارگری سنتی ایرانی با تکنیک‌های غربی بیانجامد، لیکن در عمل مشخص شد نگارگری و خطاطی سنتی اساساً قابلیت تصویرگری اهداف انقلاب را ندارند و بنابراین جستجو برای الگوهای متناسب ایشان در سایر اشکال و حوزه‌ها تداوم یافته‌است» (Aghdashloo, 2011: 202-207).

مجسمه‌سازی پس از انقلاب اسلامی

پس از انقلاب اسلامی مجسمه‌سازی با رکودی قریب به یک دهه مواجه می‌شود. حمایت و استفاده نظام شاهنشاهی از آن به‌عنوان رسانه از علل تخریب و به‌حاشیه‌راندن مجسمه‌سازی است. علاوه‌براین، پس از پیروزی انقلاب اسلامی، که در راستای تحقق یافتن اسلام ناب محمدی گام برمی‌داشت، مسئله حرمت مجسمه در دین اسلام مطرح شد،^۱ «گرچه برخی از هنرمندان مانند طاهر شیخ‌الحکمایی، حسین فخیمی و ناصر پلنگی، که در داخل کشور به فعالیت خویش ادامه دادند، می‌کوشند با خلق آثاری همسو با ارزش‌های حاکم بر جامعه موجه بودن آن را اثبات کرده و با پرسش از علما و بزرگان دینی (از جمله آقایان علامه جعفری، مجتهد شبستری صانعی، فاضل لنکرانی، آیت‌الله جوادی آملی، آیت‌الله جناتی) بر جواز مجسمه‌سازی استفتا گیرند. مجسمه‌های مادر شهید، عروج و تختی با این منظور توسط حسین فخیمی ساخته شدند» (محمدی‌نیا، ۱۳۸۲؛ تصویر ۳).

در پی تحولاتی که پس از انقلاب به‌وقوع پیوست، هنرمندان در گروه‌ها و دسته‌بندی‌های مختلفی به فعالیت خود ادامه دادند. اصلی‌ترین جریانی که در این زمان به‌صورت یک‌نهاد مشخص بر مجسمه‌سازی متمرکز و آشکارا از آن حمایت می‌کرد حوزه هنری بود. «از جمله بیشترین حمایت‌ها از مجسمه‌سازی نیز از سوی حوزه هنری صورت گرفته و دومین باغ مجسمه در ایران با هدف ارائه و عرضه بهترین نمونه‌های آثار هنری در آن مکان به‌وجود آمد» (حاجی حسینی، ۱۳۸۶: ۸) «نخستین آتلیه مجسمه‌سازی در حوزه هنری راه‌اندازی شد و مجسمه‌سازانی چون طاهر شیخ‌الحکمایی، نادر قشقایی، فرهاد ابراهیمی، ملک دادیار گروسیان، قدرت اله معمارزاده در آن مکان مشغول



تصویر ۳. جهان پهلوان تختی، حسین فخیمی، مأخذ: تندیس: گزیده‌ای از آثار اولین نمایشگاه سه‌سالانه آثار حجمی، ۱۳۷۵: ۱۸۳.

است که ریشه در اسلام و ادبیات عارفانه ایرانی دارد. ارزش‌ها و الهامات انقلابی نیز دغدغه آن است. هنر برای این هنرمندان به معنای دمیدن روح تعهد در کالبد انسانی است. اشکال هنری نیز معنای خود را در تطابق با محتوا و پیام خود می‌یابند. سه موضوع در میان آثار هنرمندان انقلابی غالب است. نخست ایدئولوژی اسلامی برگرفته از قرآن و حدیث که بر وجوه عام اسلام مانند رستخیز و ایمان متمرکز می‌کند. دوم مسئله هویت که عمدتاً از باورها و تاریخ بومی و ملی با ارجاع به فرهنگ گسترده‌تر اسلامی برگرفته شده‌است. سوم، موضوعات برگرفته از تفکر و تاریخ شیعی مانند قیام عاشورا و مسائل مرتبط با فرهنگ مانند فداکاری و نبرد علیه استبداد. غالب آثار به بزرگداشت و پاسداشت مضمون شهادت می‌پردازند» (Hosseini-Rad, 2011: 210-216).

آیدین آغداشلو، هنرمند و متفکر، هنر انقلابی ایران را هنری خودساخته با حداقل اتکا به هنر فرمال گذشته

۱. مهم‌ترین دلیل حرمت مجسمه سازی به‌عنوان قدر مشترک اقوال در حکم به حرمت، اجماع و روایات است. از فتوای فقها، و روایات که از جهات مختلف به شش دسته تقسیم می‌شود ممکن است استفاد کرد که مطلب مذکور ذاتی نبوده و از این رو زمان و مکان می‌تواند در وجود و عدم آن شرایط تاثیر کند (رحمانی، ۱۳۷۷: ۱۱۲).



تصویر اثر طاهر شیخ‌الحکمایی،
مأخذ: وب‌سایت مرکز هنرهای
تجسمی حوزه هنری سازمان
تبلیغات اسلامی

www.tajasomi.ir



تصویر ۴. نادر قشقایی. مأخذ:
وب‌سایت مرکز هنرهای
تجسمی حوزه هنری سازمان
تبلیغات اسلامی

www.tajasomi.ir

به فعالیت شده و نمایشگاه‌هایی را نیز برگزار نمودند.»
(فرزانه، ۱۳۸۴: ۱) «این روند در حوزه هنری با تأسیس
نخستین کارگاه تخصصی حجم‌سازی کشور در آبان‌ماه
۱۳۸۷ تداوم می‌یابد. با این‌همه، پاره‌ای به‌سبب وجود
فضای منفی پیرامون مجسمه‌سازی به دلایل مذکور، و
پاره‌ای به دلیل امکانات خاصی که برای ساخت مجسمه
مورد نیاز است، مجسمه‌سازان برخلاف نقاشان قادر به
ساخت آزادانه آثار خود در معابر و همراهی با حرکت‌های
انقلابی نبودند. به دنبال تغییرات عمده سیاسی، اجتماعی
و فرهنگی در ایران پس از پیروزی انقلاب، به سبب ماهیت
ضد غربی انقلاب و شعار استقلال آن، مهمترین تغییر در
قلمرو فرهنگ و هنر، فقدان توجه به مدرنیسم و تبلیغات
گسترده آن در مراکز فرهنگی و هنری؛ و در مقابل، توجه
بیشتر به هنرهای سنتی و ملی، و رشد هنری مردم‌گرا
و متکی بر سنت‌های فرهنگی و مذهبی بود که در ابتدا
سخت مورد توجه توده مردم قرار گرفت. تعهد اجتماعی
و دینی، روایت‌گری و پیام‌گرایی از مهمترین ویژگی‌های
این آثار است که با توجه به سنخیت آن‌ها با ارزش‌ها
و هنجارهای دوران، با اقبال مردم مواجه شدند. مضافاً
براینکه فرم و اجرای آن‌ها در پاسخ به شرایط اضطراری
انقلاب و جنگ، و نیاز به قالبی صریح برای انتقال مستقیم
موضوع، ساده و قابل فهم بود. آثار هنرمندان انقلاب،
به لحاظ موضوع، در ابتدا به ثبت و یادآوری و نمایش
نمادهایی در تحلیل مسایل و حوادث انقلاب، فئودالیسم،
قیام و شهادت و آرمان‌های انقلابی مربوط می‌شد»
(گودرزی، ۱۳۸۰: ۱۷). «دولت و سازمان‌های فرهنگی و
هنری وابسته، بر مبنای اصول و نگرش بنیادی انقلاب
اسلامی به بازگشت به ریشه‌ها و سنت‌های از دست‌رفته،
به تدریج اشکال هنر سنتی اسلامی را نیز مورد تشویق
قرار دادند. هم‌زمان مسئله هویت فرهنگی و هنری دیگر بار
در مجامع هنری به‌عنوان موضوعی بنیادی و پراهمیت
 مطرح شد. در همین حین اغلب گونه‌های هنر سنتی به
شکوفایی رسیدند و خوشنویسان سنتی در این میان
گسترش فعالیت خود را در کشور آغاز کردند. در این
برهه هنرمندان گرایش نقاشی-خط مانند محمد احصایی
و نصرالله افجه‌ای به راحتی فعالیت خود را پس از انقلاب
نیز ادامه دادند، حال آنکه هنرمندان جریان نوسنت‌گرای
سقاخانه به دلیل حمایت وجه مدرنیستی از آثارشان به
عنوان هنری رسمی، شانسی برای ارائه آثار خود نیافتند»
(کشمیرشکن، ۱۳۹۴: ۲۲۱). گرچه تاثیرپذیری از آثار
سقاخانه را می‌توان در برخی از آثار هنرمندانی نظیر نادر
قشقایی مشاهده نمود (تصویر ۴).

«پس از آن در دوران جنگ ایران و عراق (۶۷-۱۳۵۹.
ش)، موضوعی جدید در قالب رسالتی فراگیر، جهت
اشاعه ارزش‌هایی چون دفاع از دین و کشور، دفاع مقدس،
پایداری و شهادت و ایثار، و تجلیل از شهدا و رزمندگان،

موضوع و پیام آثار هنرمندان انقلاب قرار گرفت، که در
این مقطع مجسمه‌سازی نیز مانند نقاشی و پس از آن، به
تدریج به عنوان یک رسانه، در جهت آرمان‌های موجود،
فعالیت خود را از سر می‌گیرد. هنرهای تجسمی در این
وهله، الگوی شکلی تبیین شده و مشخصی نداشت و آنچه
حائز اولویت و اهمیت بود، تعهد و معنی و محتوا، و نه
سبک و تکنیک و فرم تلقی می‌شد» (همان: ۱۹۴).

با وجود این، تغییرات در قلمرو نقاشی به‌صورتی
عمدتاً فیگوراتیو و واقع‌گرایانه منجر شد، حال آنکه در
مجسمه‌سازی سال‌های ابتدای انقلاب و جنگ، با فاصله
گرفتن هر چه بیشتر از عرصه فیگوراتیو، به قالبی
انتزاعی و نمادین (اشکالی نظیر مشت گره‌کرده، لاله،
پرنده و تلفیق عناصر هنر و معماری اسلامی، به‌ویژه در
آثار انتزاعی که از بطن شعارها و باورهای زمان خود
برمی‌خاستند) و حتی به کاربرد مستقیم خط در آثار
انجامید. طاهر شیخ‌الحکمایی چنین توضیح می‌دهد: «آن
زمان (پس از پیروزی انقلاب) لازم بود که میدان راه‌آهن
مجسمه داشته باشد و از لاله و کبوتر استفاده می‌کردند.
این المان‌ها در نقاشی‌ها و شعرهای آن زمان هم بودند
و از دل شعارها و احساسات مردم برآمده بودند. به نقل
از محمدحسین عماد، «در اوایل انقلاب بیشتر سفارش‌ها
انتزاعی بوده و هرچه به زمان حال نزدیک‌تر می‌شویم،
مجسمه‌ها به شخصیت‌ها شبیه تر می‌گردند. بسیاری از
کارهایی که در آغاز دهه ۷۰ ساخته شدند، ماکت آن‌ها
پیش‌تر در سال‌های میانی دهه ۶۰ تهیه شده بود، اما آن
زمان شرایط برای اجرای آن‌ها مناسب نبوده، و اجرای
فیگوراتیو با گذشت سال‌ها ممکن شدند. به عنوان مثال:
ماکت مجسمه دریا قلی، اثر شیخ‌الحکمایی در سال ۶۱
ساخته شده بود، ولی اجرای آن در دهه ۷۰ در خرمشهر
انجام شد» (فرزانه، ۱۳۸۴: ۲). «پس از آغاز جنگ ایران و
عراق، مراکز هنری در وزارتخانه‌های متعدد و واحدهای
شبه نظامی، شامل بنیاد شهید و جانبازان و ستاد تبلیغات
جنگ برپا شدند که طبیعتاً اشکال هنر انقلابی و تبلیغی

دلآوری و استقامت طراحی و ساخته شده‌اند، در دو قالب کلی آثار واقعگرایانه و یا انتزاع یافته قابل بررسی هستند. استفاده از شکل پیکر انسان در هر دو دسته از این آثار، برخلاف آثار غربی در این مقطع، به طور مشخص نه در رابطه با وجود فیزیکی انسان؛ بلکه در ارتباط با انتقال روایت‌های کلان و پیام‌هایی در مورد ارزش‌های دینی، مذهبی، انقلابی و نامیرایی و جاودانگی انسان در صورت تقید به این ارزش‌هاست (تصویر ۵). بازنمایی پیکر انسان، جز در برخی از سرده‌ها و تندیس‌های شهدا و شخصیت‌های بنام، اغلب بدون در نظر گرفتن هویت فردی، بعنوان نمونه و نماینده‌ای ایده آل از تمام افراد جامعه خود صورت می‌گیرد (تصاویر ۶ و ۷). حفظ وحدت، اتفاق کلمه و یکپارچگی از جمله ارزش‌های مردم ایران؛ با ویژگی تنوع قابل توجه زبان و قومیت، در دوران پس از انقلاب است و بازتاب این رویکرد را می‌توان به خوبی در این شاخه از هنر این دوران پیگیری کرد.

به طور کلی، می‌توان در یک طبقه‌بندی چنین عنوان کرد که «مجسمه‌سازی در حوزه هنری در سه حیطه کار می‌شد: اول چهره که شامل موضوعاتی چون رهبر انقلاب و همچنین سرداران شهید بود. نسل بعدی مجسمه‌سازان حوزه به تبادل تجارب و اندیشه‌هایشان با دیگر هنرمندان و مردم پرداختند... بعد از جنگ و آرام شدن اوضاع، پرداختن هنرمندان به سرداران جنگ و سربازان شهید آغاز شد و چهره‌هایشان در دل سنگ و چوب و آهن حک شد تا آنان را به جاودان اتصال دهد. دوم تندیس اشخاص تاریخی مانند شعرا و اندیشمندان و سوم رویکرد انتزاعی هنرمندان به دلمشغولی‌های شخصی خودشان از ایجاد فرم یا شکل و اشتراک مهم این هنرمندان همگامی و تناسب شکل و محتوا بود» (قاپچی، ۲۷: ۱۳۹۰-۲۶).

«سرده‌ها و پیکرهایی که از شخصیت‌های ادبی، فرهنگی ادر کنار تندیس و سرده‌های شهدا و شخصیت‌های مذهبی و سیاسی به ویژه در مکان‌های عمومی ساخته شده‌است؛ به سبب وفورشان حائز اهمیت هستند. ساخت بسیاری از این آثار که پس از رکود مجسمه‌سازی بعد از انقلاب صورت گرفته، اغلب از قاعده‌ای یکسان پیروی می‌کند که شاید بهترین مصداق آن را بتوان مجموعه آثار ساخته شده در پارک ملت عنوان نمود. این مسئله موجب تشدید ذهنیتی عمومی از مجسمه، به مثابه «تندیس مشاهیر» گردیده‌است» (اکبری، ۱۳۸۳: ۶۰). انتزاع و فرماسیون؛ گسست؛ حذف بخش‌هایی از پیکر؛ بازنمایی انسان در فضای منفی آثار؛ کاستن از حجم و جسمیت مجسمه‌ها و نزدیک کردن آن‌ها به نقش برجسته نیز به منظور کاهش تأثیر «ماده» و تشدید تأثیر مضامین معنوی و متعالی صورت گرفته‌است (تصویر ۸). در برخی از آثار کاستن از حجم را می‌توان علاوه بر موارد فوق، جستجو‌هایی به منظور نزدیک‌تر



تصویر ۶. دو اثر از ملک دادیار گروسیان (راست) و طاهر شیخ الحکمایی، مأخذ: همان.

مرتبط با موضوعات انقلاب و جنگ را حمایت می‌کردند. با این حال نهاد عمده رسمی عهده دار امور فرهنگی و هنری، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بود که با ادغام دو وزارت خانه پیش از انقلاب یعنی وزارت فرهنگ و هنر و وزارت اطلاعات و جهان گردی سازمان یافته بود. این وزارتخانه که در سال ۱۳۵۹ وزارت ارشاد اسلامی نام گرفت در سال ۶۵ به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تغییر نام داد. تمامی این نهادها عهده دار حمایت از هنر متعهد یا انقلابی بودند که بعداً به هنری بر مبنای آرمان‌های رسمی تبدیل شد» (کشمیرشکن، ۱۳۹۴: ۲۲۰-۲۱۷). «با آغاز دوران دفاع مقدس، مجسمه‌ها بر اندیشه‌های استوار شدند که در آن، جهان بینی هنرمندان مجسمه‌ساز حوزه هنری با مفاهیمی اجتماعی و حکومتی چون فرهنگ شهادت و روحیه انقلابی پیوند می‌خورد» (قاپچی، ۱۳۹۰: ۲۷). وقوع جنگ تحمیلی زمینه دیگری را در این راستا برای کاربرد مجسمه ایجاد نمود. «نگاه ابزار گونه عراق به مجسمه‌سازی و ساخت آثاری چون مجسمه‌ای در حال نشانه گرفتن ایران در یکی از مناطق مرزی، در این دوران، متن جدیدی را فراهم آورد که بر موجه گردیدن و کاربرد متقابل مجسمه از جانب ایران صحنه می‌گذاشت. بدین ترتیب حتی در خلال دوران جنگ، جلساتی به منظور تقابل با آثاری از این دست در ایران تشکیل می‌شد. پس از اتمام جنگ نیز در شهرهایی مانند خرمشهر و آبادان که نزدیکترین ارتباط را با موضوع جنگ داشتند، یادمان‌ها و تندیس‌هایی به منظور تجلیل از شهدا و رزمندگان ساخته شد؛ هر چند برخی از هنرمندان مانند حسین خسروجردی - یکی از طراحان آثار - این تندیس ها را به سبب نارسایی در کارشناسی، در بیان مضمون واقعی جنگ ناموفق می‌دانند» (خسروجردی، ۱۳۸۰: ۱۰).

مجسمه‌های پیکرنگارانه (انسان نامیرا)

مجسمه‌های پیکرنگارانه‌ای که در بدو انقلاب و سال‌های پس از آن با مضامین انقلابی و ارزش‌های انقلاب و دفاع مقدس از جمله شهادت، عروج، تعالی، آزادگی، ایثار،

بررسی بازنمایی انسان در هنرهای
حجمی ایران پس از انقلاب اسلامی
تا پایان دوران دفاع مقدس در ارتباط
با مدرنیسم هنری



تصویر ۷. سه اثر از ملک دادیار گروسیان، مأخذ: قاپچی، ۱۳۹۰: ۲۷ و ۳۱.



تصویر ۸. عروج شهید، اثر قدرت اله معماریان اصفهانی. مأخذ:
تندیس: گزیده ای از آثار اولین نمایشگاه سه سالانه آثار حجمی،
۱۳۷۵: ۱۳۶.

تربیت نسل آتی و تداوم بخشیدن به ارزش‌ها و آرمان‌ها دارد. آثار فوق الذکر گاه در تلفیق با اشکال نمادین نظیر لاله، پرنده و نظایر آن تصویر و ساخته شده‌است (تصاویر ۹ و ۱۰ و ۱۱) علاوه بر این، شاهد بازنمایی متعلقاتی مانند پلاک، کلاه و پوتین نظامی در برخی از آثار هستیم که در غیاب انسان به عنوان دلالت‌گر مضامین مذکور، تداوم و استمرار آن‌ها فارغ از زمان و فارغ از هویت انفرادی به‌کار گرفته شده‌است.

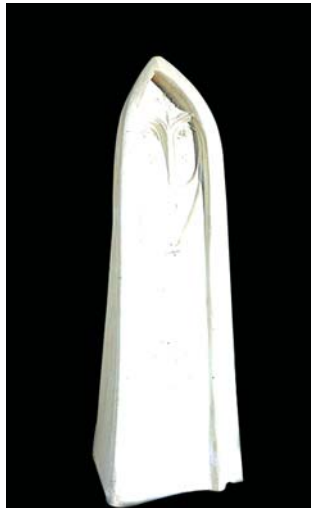
هنر مدرنیسم

مدرنیسم در هنر جنبشی بزرگ بود که برای رهاسازی هنر از قید و بندهای آکادمیک پیشین و طبیعت‌گرایی وابسته

شدن به جوهره فضایی ایرانی تلقی کرد.

«ظهور ایده گسست در هنر غرب را می‌توان کمی پیش از آغاز جنگ جهانی اول عنوان کرد. لیندا ناچلین؛ منتقد و مورخ هنری آمریکایی، ظهور ایده بدن گسسته را در اروپا و مربوط به دوران انقلاب فرانسه و جنگهای ناپلئون، اغتشاشات اجتماعی عظیم، شکستن یادبودهای عمومی و قطع سرهای مردم زیر گیوتین می‌داند» (Collins, 2008: 56).

بازنمایی بدن ناقص و یا بخش‌هایی از بدن با مضامین معاصر، در شمار رویدادهای نوین در رسانه جدید مجسمه‌سازی ایران به شمار می‌رود و برخی از نمونه‌های پیش از انقلاب آن را می‌توان در آثار بهمن محمص مشاهده نمود. طیفی از مضامین مرتبط با بدن گسسته انسان، تحت تاثیر نمونه‌های هنر غربی و وضعیت انسان در جامعه‌ای به سرعت در حال صنعتی شدن خلق می‌شود. بخشی از آن‌ها با اتخاذ جایگاهی انتقادی، به مضامینی از قبیل سرگشتگی، دغدغه جایگاه انسان با گسترش فزاینده صنعت و ماشینیزم در جامعه، مسائل هویت، سنت و مدرنیته، جهانی شدن، تنهایی انسان معاصر و مانند آن می‌پردازد. این دسته از آثار با درونمایه‌ای متفاوت در پیکره هنر متعهد، همسو با ارزش‌های روحانی و انقلابی-اسلامی بازنمایی می‌شود. پیکر انسان گاه فاقد هرگونه نشانه دلالتگر بر جنسیت تصویر شده‌است. در مواردی که زن موضوع کار هنرمندان قرار گرفته، با حجاب کامل (غالباً چادر) عموماً در نقش مادریا همسر شهدا و ایثارگران، گویای ارزش‌های انقلابی-اسلامی است و بدون بیانگری و ابراز حس و عواطف فردی نظیر فقدان، تردید، تنهایی و... نشان از ایستادگی و همگامی، تولد و



تصویر ۱۰. طاهر شیخ‌الحکامی، مأخذ: همان.



تصویر ۹. اثر فرهاد ابراهیمی. مأخذ: وب سایت مرکز هنرهای تجسمی حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی www.tajasomi.ir



تصویر ۱۲. پیکره موسی اثر میکل آنژ، عکس از نگارنده



تصویر ۱۱. اثر قدرت‌الله معماریان، مأخذ: قاپچی، ۱۳۹۰: ۲۶.

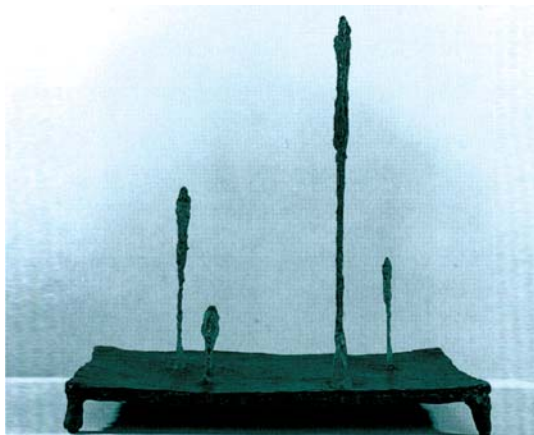
و مرکزیت‌زدایی از آرای نظریه‌پردازانی نظیر کلمنت گرینبرگ و آلفرد بار به خودی خود نیازمند مطالعه‌ای جامع و بسیط است. دشواری یافتن آغازی برای مدرنیسم بعنوان یک شیوه فعالیت هنری را می‌توان با این واقعیت مرتبط دانست که خود هنر، بعنوان بخشی از تفکر و نهادی اجتماعی تنها با جامعه مدرن به وجود آمد. بنابراین هنر محصول و یا وجهی از مدرنیته است. «میر شاپیرو ریشه‌های معنی مدرن هنرها را در طبع عجیب مخاطبان قرون یازده و دوازده میلادی در مورد زیبایی صنعتگری، مواد، و وسایل هنری، جدا از معانی مذهبی، در محصولاتی که در آن زمان، هنر، (معادل محصول مهارت) نامیده می‌شدند کشف کرده است. توسعه بیشتر

به آن پدید آمد. در این راستا هنر مدرن برداشت‌های متفاوتی از قواعد زیبایی‌شناسانه گذشته مطرح می‌کند. در ایران، در سال‌های پس از انقلاب تعریفی نوین و متفاوت از مدرنیسم هنری ارائه شد. «اصطلاح مدرنیسم عمدتاً بر نوعی محصول غربی دربرگیرنده اشکال، سبک‌ها و جریان‌های هنری گوناگون دلالت داشت که به سادگی با رویه‌های اصلی و رایج هنرمندان وابسته به رژیم پادشاهی پیوند می‌یافت. طبق این باور، ویژگی مشترک همگی این آثار مدرنیستی، مقابله با گونه‌ای از هنر مردمی واقعه‌گرا و بازنمایانه بود که می‌توانست با خود معانی روشنی برای عموم حمل کند» (کشمیرشکن، ۱۳۹۴: ۲۱۰).

بررسی هنر مدرن با وجود تکرار تعاریف و دیدگاه‌ها



تصویر ۱۴. پیکر دراز کشیده، اثر هنری مور، ۱۹۳۸ م، مأخذ: گامبریچ، ۱۳۷۹: ۵۷۳.



تصویر ۱۳. ترکیب بندی با سه پیکره و یک سر، اثر آلبرتو جاکومتی، ۱۹۵۰ م، مأخذ: Bell، ۲۰۱۰: ۴۱۸.

هنر مجسمه‌سازی در دوران مدرن با تغییر رویکرد هنرمند و اندیشه او، تغییراتی بنیادی یافت بدین معنا که توجه به خود مجسمه به عنوان اثر هنری - نه وسیله‌ای برای بیان محتوا- اهمیت پیدا کرد. در مجسمه‌سازی مدرن، توجه به اندام انسان نسبت به گذشته کاهش یافت و هنرمندان کوشیدند برای خلق آثارشان از اشیای ساده اطراف خود استفاده کنند. «با آغاز مدرنیسم، تسلط و غلبه پیکره انسان مستقل توسط سنت برساخته تولید، تاثیر فزاینده حاضرآماده های مارسل دوشان، و اشیای یافت شده سوررئالیستی به چالش کشیده شد. بدن که نقشی در جریان‌های هنری انتزاع فرمی و مینیمالیزم (جز به عنوان سنگ محک و ملاک اندازه) نداشت، جز در حلقه‌های آکادمیک غربی رونق خود را از دست داد، گرچه پیکره‌های انتزاعی هنری مور تاثیرگذاری خود را حفظ کردند» (Moszynska, 2013: 14).

«در اندیشه مدرنیسم، اثر هنری توسط نخبگان و فرهنگ بالای جامعه تولید شده و بنابراین مخاطبان خود را از میان طبقه والا و نخبه جامعه می‌جوید و نه عموم و توده مردم... مدرنیسم تنها به فرم ناب و یگانه می‌اندیشد و نه به محتوا» (خسروی‌فر، ۱۳۹۱: ۸۴). در مجسمه‌سازی مدرن فرم از دید هنرمند از جمله اولویت‌های اصلی است. همچنین انتزاع، خلاصه‌سازی و حذف اشکال و نقوش تزئینی را در مجسمه‌سازی مدرن شاهد هستیم. بسیاری از هنرمندان از مواد رایج و سنتی (نظیر سنگ و برنز) برای ساخت آثار حجمی بهره می‌برند و به وحدت در سبک، اصالت قالب و رسانه هنری اعتقاد دارند.

بررسی محتوایی آثار پیکرنگاری ایران پس از انقلاب اسلامی در ارتباط با مدرنیسم هنری در پی بررسی نمونه‌های پیکرسازی در ایران پس از

با تجلیل اشیای خوش‌ساخت و بیش از همه جایگاه جدیدی که در ایتالیای زمان رنسانس و پس از آن در اروپای شمالی برای نقاشی و مجسمه‌سازی قایل شدند اتفاق افتاد (تصویر ۱۲) تا قرن هجدهم میلادی، نقاشی، موسیقی، رقص و معماری به مثابه ظرایف زندگی نجبا و سلسله مراتب کلیسا به موازات شعر تثبیت شده بودند. ولی دسته‌بندی هنر، به ویژه هنر زیبا، در واقع پس از نیمه قرن هجدهم میلادی به عنوان نام اشیاء یا اجراهایی تثبیت شد که در وهله نخست به جهت تزاید وقار یا عظمت فرد، رژیم، محیط یا مراسم ارزش‌گذاری نمی‌شدند. آن‌ها از بسترهای اولیه خود منفک بودند، جمع‌آوری می‌شدند، در موزه‌ها به نمایش گذاشته (یا در سالن‌های کنسرت اجرا می‌شدند) و به عنوان بخش‌هایی از شئی منحصر به فرد حائز تبارشناسی می‌شدند. زمانی که این اتفاق افتاد، افراد شروع به ساخت اشیایی - اشیای هنری - برای این مجموعه‌ها کردند. شئی هنری، شئی غیر کاربردی و غیر انبوه است، محصول نوع خلاق و آزاد است تا دنباله‌روی مکانیکی از دستورالعمل‌ها. این امر در تشخیص کلمنت گرینبرگ از آنچه مدرنیسم با کیفیت می‌نامید در تضاد با اشیای مبتذل، اقتصادی و کیچ تداوم می‌یابد» (Mattick, 2003: 11-12). «نشانه‌های تجرید در مجسمه‌سازی ویژگی‌هایی نظیر کاربرد خطوط محیطی، به‌ویژه در ارتباط با تنهایی؛ سبکی مواد دلالت‌گر شرایطی سماوی یا فقدان جسم؛ توجه موبد به تکرار و ریتم؛ تکیه بر یادداشت‌های روزانه مانند کتاب ساعات یا تعمق معنوی دیگر؛ و گرایش به تخریب بدن و قطع ارتباط آن با امیال. نمونه‌های این رویکردها را می‌توان در آثار هنرمندانی نظیر آلبرتو جاکومتی، داوید اسمیت، ایوا هسه، ایسامو نوگوچی، داندل جاد، بروس نومن، مارک دی سوورو و یویو یانگ مشاهده کرد» (Riley, 1998: 113). (تصاویر ۱۳ و ۱۴).



انقلاب اسلامی (و تصاویری که از این آثار ارائه شد) شاخصه‌هایی که ذکر می‌شوند با مشخصه‌های اصلی هنر مدرنیسم مغایرت دارند.

- اولویت بخشی به محتوا در برابر فرم؛
- تجلیل و تبلیغ محتوای دینی (دین اسلام به ویژه مذهب تشیع)؛
- تعهد به ارزش‌های انقلاب اسلامی و در پی آن جنگ و دفاع مقدس؛
- عدم پایبندی به سبک واحد، تلفیق و جستجوهای شکلی برای افزایش تطابق با محتوای مورد نظر و انتقال بهتر معانی؛
- خلق آثار واقع‌گرایانه از شهدا و شخصیت‌های تاثیرگذار مذهبی و سیاسی؛
- همراهی و همگامی هنرمندان با دغدغه‌های معاصر خود، مردمی بودن و تلاش برای تعامل با طیف گسترده مخاطب عام؛

- نادیده انگاری یا نفی ماحصل دستاوردهای هنری گذشته بلاواسطه خود؛
بدین ترتیب، آثار پیکر سازی پس از انقلاب اسلامی فاقد ویژگی‌های شاخص هنر مدرنیسم است. فرمالیسم را می‌توان یکی از شاخه‌های اصلی هنر مدرنیسم دانست، گرایش به دستیابی به زیبایی جهان‌شمول در هنر مدرنیسم مشخصاً بر فرم و شکل متمرکز است، حال آنکه این گرایش در هنر انقلابی ایران با عدم تمرکز بر تکوین و تبیین فرم منجر به حصول نتیجه‌ای متبیین در این زمینه نمی‌شود و با تداوم موکد دانستن اولویت محتوا و انتقال معانی به مخاطب عام، به کاربرد همزمان طیف متنوعی از اشکال واقع‌گرا تا انتزاع یافته و گاه نقوش برگرفته از هنرهای سنتی، تزئینی و خط نوشته می‌پردازد.

نتیجه

گرچه فعالیت دیگر پار مجسمه‌سازی همزمان با مراحل آغازین مدرنیزاسیون در ایران مقارن با دوران قاجار است (اساساً هنر، خود مفهومی مدرن است) و تکنیک‌ها و شیوه‌های غربی در طراحی و ساخت آثار اتخاذ می‌شوند؛ غالب نمونه‌های پیکر سازی و بازنمایی انسان در مجسمه‌سازی پس از انقلاب اسلامی تا پایان جنگ هشت‌ساله ایران و عراق که ذیل هنر انقلابی و هنر متعهد قرار داده می‌شود، از نظر ماهوی با گرایش‌ها و رویکردهای هنر مدرنیسم مغایر بوده و به عنوان رسانه‌ای در خدمت تبلیغ ارزش‌ها و انتقال محتوای رسمی به مخاطب عام، کارکردی مشابه نمونه‌هایی می‌یابد که ذیل عنوان هنر سنتی یا مکاتب هنری رسمی و مورد حمایت ایران در دوران پیشامدرن قرار داده می‌شوند. پیکرنگاری ایران در دهه نخست پس از انقلاب اسلامی، با عدم پایبندی به شکل بیانی مشخص، همزمان انتزاع، گسست، واقع‌گرایی و تلفیق عناصر نمادین با موارد مذکور را شامل می‌شود. به بیان دیگر غالب آثار پیکرنگاری، معنا و محتوای دینی، انقلابی و ارزشی را در قالب‌های واقع‌گرایانه، انتزاعی و گسسته پدیدار می‌کنند که با ویژگی‌ها و مبانی هنر مدرنیسم در تغایر و تضاد است.

منابع و مآخذ

- اکبری، عباس. ۱۳۸۳. ۲ واحد حجم‌سازی. تهران: حک.
- امت‌علی، سارا. ۱۳۸۵. «نامی: هرگز نقد در زندگی ما مطرح نبود» (وبسایت خبرگزاری سازمان میراث فرهنگی)
- <http://www.chn.ir/NSite/FullStory/News/?Id=48955&Serv=4&SGr=43>
- حاجی حسینی، رضا. ۱۰ اردیبهشت ۱۳۸۶. «هنر از حوزه تا موزه» (مصاحبه با نادر قشقایی و مجید ریاضی؛ معاون مرکز هنرهای تجسمی). همشهری. ش ۱۳۵.
- خسرو جردی، حسین. ۱۳۸۰. «جنگ و مجسمه هایش». یاد ماندگار. ش ۳، ۸۰/۵/۲۶، ۱۰-۱.
- خسروی فر، شهلا. ۱۳۹۱. «مطالعه تطبیقی گرایش‌های فیگوراتیو در مجسمه‌سازی مدرن و پست مدرن». فصلنامه نقشمایه. ش ۱۰، ۸۳-۹۴.
- رحمانی، محمد. ۱۳۷۷. «نگاهی نو به حکم فقهی مجسمه‌سازی». میراث جاویدان. سال ششم، ش ۲۱: ۱۰۰-۱۱۲.

رشاد، کارن و کاوه توکلی. ۱۳۸۴. «مروری کوتاه بر تاریخ مجسمه‌سازی»:

<http://persian.kargah.com/archives/005213.php>

فرزانه، سام. ۱۳۸۴. «هرج بعد شدت: درباره توقف و حرکت مجسمه‌سازی بعد از انقلاب». ویژه‌نامه
شرق. ش ۸.

قاپچی، هامون. ۱۳۹۰. «نگاهی اجمالی بر مجسمه‌سازی در حوزه هنری»، نشریه هنرهای تجسمی. ش
۲۶ - ۳۱

کشمیرشکن، حمید. ۱۳۹۴. هنر معاصر ایران: ریشه‌ها و دیدگاه‌های نوین. تهران: نظر.

گودرزی، مرتضی. ۱۳۸۰. جستجوی هویت در نقاشی معاصر ایران. تهران: علمی و فرهنگی.

محمدی‌نیا، ایلینا. ۱ مرداد ۱۳۸۲. «دکتر حسین فخمی: باید اعتماد مردم را به هنر مجسمه‌سازی جلب
کنیم» (مصاحبه با حسین فخمی) آفتاب یزد.

پاکباز، رویین. ۱۳۸۱. پیشگامان هنر نوگرای ایران: پرویز تناولی. تهران: موسسه توسعه هنرهای
تجسمی.

تندیس: گزیده‌ای از آثار اولین نمایشگاه سه سالانه آثار حجمی. ۱۳۷۵. تهران: انجمن هنرهای تجسمی،
با همکاری موزه هنرهای معاصر تهران.

قاپچی، هامون. ۱۳۹۰. «نگاهی اجمالی بر مجسمه‌سازی در حوزه هنری»، نشریه هنرهای تجسمی.
ش ۱۱، فروردین ۱۳۹۰، ۲۶ - ۳۱.

گامبریچ، ارنست. ۱۳۷۹. تاریخ هنر. تهران: نشر نی.

لیما، گرگوری و دیگران. ۱۳۵۰. مجسمه‌های آهنی ژازه طباطبایی. تهران: گالری هنر مدرن.

Bell, Julian. 2010. *Mirror of the World: A New History of Art*. London: Thames &
Hudson.

Aghdashloo, Aydin. 2011. "the Revolutionary Art in Iran: Variety of Forms". In
Amidst Shadow and Light: Contemporary Iranian Art and Artists. Edited by Hamid
Keshmirshakan. Hong Kong: Liaoning Creative Press Ltd.

Bell, Julian. 2010. *Mirror of the World: A New History of Art*. London: Thames &
Hudson.

Collins, Judith. 2008. *Sculpture Today*. Phaidon.

Hosseini-Rad, Abdolmajid. 2011. "The Impact of Shiite and Revolutionary Beliefs
on Contemporary Iranian Art". In *Amidst Shadow and Light: Contemporary Iranian
Art and Artists*. Edited by Hamid Keshmirshakan. Hong Kong: Liaoning Creative
Press Ltd.

Mattick, Paul. 2003. *Art in its Time: Theories and Practices of Modern Aesthetics*.
London and New York: Routledge.

Moszynska, Anna. 2013. *Sculpture Now*. London: Thames & Hudson.

Riley, Charles A. 1998. *the Saints of Modern Art: The Ascetic Ideal in Contem-
porary Painting, Sculpture, Architecture, Music, Dance, Literature, and Philosophy*.
Hanover and London: University Press of New England.

A Study on the Figurative Sculptures from the Islamic Revolution to the End of the Iran-Iraq War with Regard to the Modernism

Mina Talaei, PhD Candidate, Art Research, Art Faculty, Alzahra University, Tehran, Iran.

Fahimeh Daneshgar, PhD, Assistant Professor, Art Faculty, Alzahra University, Tehran, Iran.

Received: 2015/26/9 Accepted: 2016/6/20



The mainstream art in Iran following the revolution until the end of the Iran-Iraq war is religious in nature and committed to the values of the Islamic revolution. Despite the ignorance or disapproval towards the pre-revolutionary artistic achievements, renouncing Western Modernism, priority of content to the form, and the attempts to develop the forms to better convey and communicate the content and messages to the public, some of the scholars and artists declared the results unsuccessful and in accordance to the Modernism after all. Therefore this paper, focusing on the study of the figurative sculpture and “committed art” in the mentioned time span, attempts to revisit its characteristics with regard to the definitions and features of the Modernism. The revolutionary and committed art, devoted to the values of the Islamic revolution, remains active to this day. The examination of its development, may lead to a better understanding of its more recent qualities. This paper aims at the study of figurative sculpture from 1979 revolution to the end of Iran-Iraq war, and answers the following questions:

- What forms do the figurative representations take in the post-revolutionary sculpture?
- How is the committed art perceived with regard to the Modernism and its achievements?

The research method was descriptive-analytical, based on library sources. The findings indicate that the post-revolutionary figurative sculpture, whether realistic, abstract or fragmented, like other artistic media, mostly attempts to play its role as a medium to convey the religious, revolutionary values and distances itself from the Modernism.

Keywords: Islamic Revolution of Iran, Committed Art, Modernism, Sculpture, Figuration.