بسم الله الرحمن الرحیم

دانشگاه پیام نور استان تهران

مرکز تهران شرق

دانشکده‌ی هنر و معماری

مطالعه ی آثار حجمی موجود در حیاط موزه ی هنرهای معاصر تهران

با تاکید بر فرم و عناصر زیباشناسانه ی آثار

پایان نامه برای دریافت مدرک کارشناسی ارشد

رشته‌ی پژوهش هنر

استاد راهنما: دکتر الیاس صفاران

استاد مشاور: دکتر سید کمال حاج سید جوادی

دانشجو: امیر نعیمی

اردیبهشت ۱۳۹۳

تاریخ: ...../...../.....

شماره: .....

دانشگاه پیام نور

بسمه تعالی

صورتجلسه دفاع از پایان نامه دوره کارشناسی ارشد

جلسه دفاع از پایان نامه دوره کارشناسی ارشد آقای امیر نعیمی دانشجوی رشته‌ی پژوهش هنر به شماره دانشجویی: ۹۰۰۰۱۱۸۳۷ تحت عنوان «**مطالعه‌ی آثار حجمی موجود در حیاط موزه‌ی هنرهای معاصر تهران با تأکید بر فرم و عناصر زیباشناسانه‌ی آثار**»

با حضور هیات داوران در روز .....مورخ...../...../.....ساعت.....

در محل ساختمان..... برگزار شد و هیات داوران پس از بررسی، پایان نامه مذکور را شایسته نمره به عدد..... به حروف .....

بادرجه.....تشخیص داد.

ردیف	نام و نام خانوادگی	هیأت داوران	مرتبه دانشگاهی	دانشگاه/ موسسه	امضاء
۱		استاد راهنما			
۲		استاد مشاور			
۳		استاد داور			
۴		نماینده تحصیلات تکمیلی			

اینجانب امیر نعیمی دانشجوی ورودی سال ۱۳۹۰ مقطع کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر گواهی می‌نمایم چنانچه در پایان نامه خود از فکر، ایده و نوشته دیگری بهره گرفته‌ام با نقل قول مستقیم یا غیر مستقیم منبع و ماخذ آن را نیز در جای مناسب ذکر کرده‌ام .بدیهی است مسئولیت تمامی مطالبی که نقل قول دیگران نباشد بر عهده خویش می‌دانم و جوابگوی آن خواهم بود.

دانشجو تأیید می‌نماید که مطالب مندرج دراین پایان‌نامه (رساله) نتیجه تحقیقات خودش می‌باشد و درصورت استفاده از نتایج دیگران مرجع آن را ذکر نموده است.

نام و نام خانوادگی دانشجو:
امضاء

اینجانب امیر نعیمی دانشجوی ورودی سال ۱۳۹۰مقطع کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر گواهی می‌نمایم چنانچه براساس مطالب پایان نامه خود اقدام به انتشار مقاله، کتاب و ...نمایم ضمن مطلع نمودن استاد راهنما، با نظر ایشان نسبت به نشر مقاله،کتاب و ... و به صورت مشترك و با ذکر نام استاد راهنما مبادرت نمایم.
نام و نام خانوادگی دانشجو:
امضاء

کلیه حقوق مادی مترتب از نتایج مطالعات ، آزمایشات و نوآوری ناشی از تحقیق موضوع این پایان نامه متعلق به دانشگاه پیام نور می‌باشد.

در آغازینه‌ی این پژوهش بر خود لازم می داند تا از زحمات استادان گرانقدر، جناب آقای دکتر الیاس صفاران و جناب آقای دکتر سید کمال حاج سید جوادی، که با راهنمایی و مشاورت های بی دریغ خود، نگارنده را در تکمیل این پایان نامه، یاری نموده اند؛ کمال تشکر وامتنان را داشته باشد. امیدوار است انجام این پایان نامه، بتواند گوشه ای از زحمات و عنایات ایشان را جبران نماید.

با تجدید احترام: امیر نعیمی

چکیده

موزه ها، علاوه بر تعریف و کارکرد هنری، جایگاهی تأمل برانگیز در بازه‌ی زمانی «دیروز، امروز و فردایند» و دیروز را برای درک امروز و ساختن فرداها، در مسیر دیدار و تجربه، میزبانی می کنند.

از این منظر، بررسی ویژگی های هنری و وجوه زیبایی شناسی آثار حجمی آفریده شده توسط تعدادی از هنرمندان معاصر صاحب نام جهانی- نظیر هنری مور، آلبرتو جاکومتی، مارینو مارینی و...- در فضای باز مجموعه‌ی «موزه‌ی هنرهای معاصر تهران»، زندگی هنری و جریان های فکری مؤثر بر اندیشه و سبک کاری این هنرمندان همراه با بررسی نقاط مشترک و متمایز آثار ایشان، واکاوی تناسبات مفهومی و شکلی این مجسمه ها با فرهنگ، باورها و ذوق عمومی ایرانیان، محدودیت های مخاطبان در امر برقراری ارتباط با این آثار و نیز محدودیت های هنرمندان مجسمه ساز ایرانی در آفرینش آثار مشابه، منابع الهام و ذخایر اندیشه گانی فرهنگ و تمدن ایرانی- اسلامی، شرایط نگهداری مجسمه ها در محیط باز موزه و همچنین دافعه های معرفی سازه های هنری سایر کشورها- به ویژه هنر غرب- در عین اعتقاد به بی مرزی هنر در دنیای امروز؛ موضوع تألیف و تدوین این پایان نامه می باشد.

روش انجام تحقیق این پایان نامه در رابطه با نمونه مورد مطالعه، بر اساس گونه‌ی توصیفی – تحلیلی است که برای جمع آوری داده ها، از ابزار گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و اسناد و نیز روش میدانی استفاده شده است.

کلیدواژه ها: آثار حجمی، موزه هنرهای معاصر، زیبایی شناسی، فرم

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

فصل اول (کلیات تحقیق)

۱-۱- مقدمه ۱۴

۱-۲- تعریف مساله و بیان سوال های اصلی تحقیق ۱۹

۱-۳- سابقه و ضرورت انجام تحقیق ۲۰

۱-۴- فرضیه ها ۲۱

۱-۵- هدف ها ۲۱

۱-۶- کاربردهای متصور از تحقیق ۲۱

۱-۷- مراجع استفاده کننده از نتیجه‌ی پایان نامه ۲۲

۱-۸- روش انجام تحقیق ۲۲

۱-۹- قلمرو تحقیق ۲۲

فصل دوم (مبانی نظری و پیشینه تحقیق)

۲-۱-۱- وجه تسمیه‌ی «موزه» ۲۵

۲-۱-۲- تعریف «موزه» ۲۶

۲-۱-۳- طبقه بندی انواع موزه ۲۷

۴-۱-۲- مروری کوتاه بر روند شکل گیری موزه ها در ایران ۲۷

۲-۲- پیشینه‌ی تحقیق **۲۹**

فصل سوم (بررسی و تحلیل آثار)

۱-۳- معرفی موزه ی هنرهای معاصر تهران ۳۳

۲-۳- مروری بر نمایشگاه های برگزار شده در موزه از سال ۱۳۵۸ (بازگشایی مجدد موزه) ۳۸

۳-۳- فهرست کتب منتشر شده در انتشارات موزه‌ی هنرهای معاصر ۵۴

۴-۳- برخی از مهم ترین همایش ها و پژوهش های صورت گرفته در موزه ۵۹

۵-۳- آشنایی با هنرمندان سازنده ی آثار حجمی مجموعه‌ی «باغ مجسمه» ۶۰

۱-۵-۳- «هنری مور» ۶۰

۲-۵-۳- حرکت بزرگ به سوی لندن ۶۱

۳-۵-۳- تأثیرات هنر دنیای باستان ۶۲

۴-۵-۳- شیوه ی کنده کاری مستقیم ۶۳

۵-۵-۳- مجسمه های سیمی ۶۶

۶-۵-۳- تجارب تازه با برنز ۶۶

۷-۵-۳- تایید و تقدیر سلطنتی ۶۷

۸-۵-۳- نوشته های هنری مور ۶۹

۹-۵-۳- اهداف، افکار و عقاید هنرمند ۶۹
۱۰-۵-۳- سال های آخر زندگی ۷۰
۱۱-۵-۳- «ماکس ارنست» ۷۴
۱۲-۵-۳- «آلبرتو جاکومتی» ۷۶
۱۳-۵-۳- شیوه ی ساخت مجسمه ۷۹
۱۴-۵-۳- خداحافظی با سوررئالیست ها ۷۹
۱۵-۵-۳- دوستی با مشاهیر هنر و فلسفه ۸۱
۱۶-۵-۳- زندگی مدرن شهری ۸۲
۱۷-۵-۳- ستایش کنندگان جاکومتی ۸۴
۱۸-۵-۳- ملاقات با پیکاسو ۸۴
۱۹-۵-۳- سال های آخر زندگی ۸۷
۲۰-۵-۳- «مارینو مارینی» ۹۰
۲۱-۵-۳- «رنه ماگریت» ۹۴
۲۲-۵-۳- «ماکس بیل» ۹۸
۲۳-۵-۳- «ادواردو چیلیدا» ۱۰۰
۲۴-۵-۳- «آرنولد پومودورو» ۱۰۸

۲۵-۵-۳- «کارل اشلامینگر» ۱۱۰

۲۶-۵-۳- «الکساندر کالدر» ۱۱۲

۲۷-۵-۳- طراحی و تولید جواهرات ۱۱۸

۲۸-۵-۳- به سوی شهرتی جهانی ۱۱۸

۲۹-۵-۳- پرویز تناولی ۱۲۳

۳۰-۵-۳- مروری دیگر بر زندگی و آثار پرویز تناولی ۱۴۳

۳۱-۵-۳- «داریوش صنیعی» ۱۵۱

فصل چهارم (نتایج یافته ها و جمع بندی)

۱-۴- یافته های تحقیق (یافته های توصیفی و آزمون فرضیات) ۱۵۵

۲-۴- بررسی آثار از منظر حفاظت و مرمت ۱۶۰

۳-۴- جمع بندی ۱۶۲

۴-۴- جداول و نمودارها ۱۶۸

فهرست منابع و مآخذ: ۱۸۸

فهرست منابع تصاویر ۱۹۴

فهرست تصاویر

عنوان تصویر **صفحه**

تصویر شماره ۱-۱- پرتره «هنری مور» ۶۰

تصویر شماره ۲-۱- اثر حجمی با عنوان «پیکر لمیده ای سه قطعه ای» ۷۳

تصویر شماره ۳-۱- اثر حجمی با عنوان «پیکر لمیده دو قطعه ای» ۷۳

تصویر شماره ۱-۲- پرتره «ماکس ارنست» ۷۴

تصویر شماره ۲-۲- اثر حجمی با عنوان « نقش جَدی» یا «صورت فلکی بز» ۷۵

تصویر شماره ۱-۳- پرتره «آلبرتو جاکومتی» ۷۶

تصویر شماره ۲-۳- اثر حجمی با عنوان «مرد در حال قدم زدن» ۸۸

تصویر شماره ۳-۳- اثر حجمی با عنوان « زن ایستاده» ۸۸

تصویر شماره ۱-۴- پرتره «مارینو مارینی» ۹۰

تصویر شماره ۲-۴- اثر حجمی با عنوان « اسب و سوارکار» ۹۲

تصویر شماره ۱-۵- پرتره «رنه ماگریت» ۹۴

تصویر شماره ۲-۵- اثر حجمی با عنوان «درمانگر» ۹۷

تصویر شماره ۱-۶- پرتره «ماکس بیل» ۹۸

تصویر شماره ۲-۶- اثر حجمی با عنوان «ریتم در فضا» ۹۹

تصویر شماره ۱-۷- پرتره «ادواردو چیلیدا» ۱۰۰

تصویر شماره ۲-۷- اثر حجمی با عنوان «در ستایش پابلو نرودا» ۱۰۲

تصویر شماره ۱-۸- پرتره «آرنولدو پومودورو» ۱۰۸

تصویر شماره ۲-۸- اثر حجمی بدون عنوان ۱۰۹

تصاویر شماره ۱-۹ و ۲-۹- آثار حجمی بدون عنوان کارل اشلامینگر ۱۱۱

تصویر شماره ۱-۱۰- پرتره «الکساندر کالدر» ۱۱۲

تصویر شماره ۲- ۱۰- اثر حجمی با عنوان «گلابی خاردار» ۱۲۲

تصویر شماره ۱-۱۱- پرتره «پرویز تناولی» ۱۲۳

تصویر شماره ۲-۱۱- اثر حجمی با عنوان «تقدیس ۱» ۱۴۷

تصویر شماره ۱۲- اثر حجمی با عنوان «زن و مرد کشاورز» ۱۵۲

تصویر شماره ۱۳- کروکی محل موزه هنرهای معاصر تهران ۱۷۳

تصویر شماره ۱۴- نقشه موزه هنرهای معاصر تهران ۱۷۴

تصویر شماره ۱۵- عکس قدیمی ساختمان موزه هنرهای معاصر تهران ۱۷۵

تصویر شماره ۱۶- موقعیت مکانی آثار حجمی باغ مجسمه ۱۷۶

تصویر شماره ۱۷- تصویر نشانه موزه هنرهای معاصر تهران ۱۷۷

تصویر شماره ۱۸- اثر متحرک الکساندر کالدر با عنوان «ماهی نارنجی» ۱۷۸

تصویر شماره ۱۹- نمایی از ساختمان موزه ۱۷۹

تصویر شماره ۲۰- نمایی دیگر از ساختمان موزه ۱۸۰

تصویر شماره ۲۱- تصویر ورودی موزه ۱۸۱

تصویر شماره ۲۲- تصویری از فضای داخلی موزه ۱۸۲

تصویر شماره ۲۳- تصویر سالن سینماتک موزه ۱۸۳

تصویر شماره ۲۴- نمایی از اثر الکساندر کالدر با عنوان «گلابی خاردار» در شب ۱۸۴

تصویر شماره ۲۵- نمایی از اثر ماکس بیل با عنوان «ریتم در فضا» در شب ۱۸۵

تصویر شماره ۲۶- تصویر فروشگاه تخصصی کتب هنری موزه هنرهای معاصر تهران ۱۸۶

تصویر شماره ۲۷- تصویر رمپ موزه ۱۸۷

فصل اول

کلیات تحقیق

مقدمه

هنر ساخت پیکره و تندیس در ایران، از پیشینه ای چند هزار ساله برخوردار است. یکی از مهمترین انواع پیکره سازی در ایران باستان، ساخت پیکرک های ایزدبانوان در فلات ایران است. ایزدبانوان باروری، نگاهدار پرباری و ناظر بارداری و زایش بسیاری از تمدن های چندخدایی اند. فرهنگ های ساکن فلات ایران از دوران نوسنگی تا پایان سلسله‌ی ساسانی، به گونه های متفاوت این ایزدبانوان را ستوده و برای بر سر مهر ماندنشان، نیایشگاه و تندیس ساخته اند.[1] یکی از مهمترین مراکز رشد و توسعه‌ی این هنر، منطقه ی لرستان بوده که محل سکونت اقوام مختلف از جمله مادها شمرده می‌شده است. این منطقه، زادگاه یک صنعت رونق یابنده‌ی مفرغ گری بود که در سده های هشتم و هفتم پیش از میلاد، به عالی ترین مرحله از رشد و شکوفایی خود رسید. هنرمندان این سرزمین، انواع اشیاء قابل حمل- مانند جام، کاسه و دیگر اشیاء زینتی شخصی- می‌ساختند که در سنتی قدیمی و پردامنه، ریشه داشته و پیروانش از ساخت پیکره های کوچک جانوران، لذت می‌بردند. اشیاء مفرغی لرستان با درجه ی بالایی از انتزاع- که شبیه سازی از پیکره جانوران را به وسایلی تزئینی تبدیل می‌کند- مشخص می‌شود.

پیکره‌های بز کوهی ساخته شده در این دوره، اوج ظرافت هنر پیکره‌سازی این بازه زمانی را نشان می‌دهد که در ساخت اکثر آن‌ها از آلیاژ مفرغ، استفاده شده است و البته این پیکره‌های ظریف، عموماً در حالت اتصال به جام یا کاسه‌ای ساخته شده‌اند و در واقع، علاوه بر تزئینی بودن، به جنبه‌ی کاربردی بودن آن‌ها نیز توجه شده است. در دوره‌های بعد، شاهد شکوفایی بی سابقه‌ی هنر پیکره تراشی، هم زمان با ظهور امپراطوری هخامنشی هستیم که بهترین نمونه های هنر پیکرتراشی این

[1]- طاهری، صدرالدین- طاووسی، محمود، (۱۳۸۹)، تندیس های ایزدبانوان باروری ایران، نشریه ی مطالعات اجتماعی روان شناختی زنان، شماره ی ۲۴، صفحه ۴۳

دوره، در پیکره‌ها و سردیس‌های مجموعه کاخ های تخت جمشید، به خوبی نمایان است. سر ستون های ساخته شده به شکل گاو نر و عقاب، نمونه های بارزی از هنر با شکوه و افسانه ای آن دوره محسوب می شوند که به نوعی، بیانگر عظمت تمدن و فرهنگ ایرانی در آن مقطع زمانی نیز می باشند.

با تمامی این توصیفات، در یک بررسی کلی می توان گفت هنرمندان ایرانی با اینکه در تمام ادوار تاریخی در ایجاد نقوش برجسته روی سنگ، مهارت فوق العاده‌ای از خود نشان داده اند، علاقه زیادی به ساختن مجسمه های سنگی یا برنزی نداشته اند. اگر بخواهیم پیکرتراشی ایرانیان را با وضعیت این هنر در مصر و یونان باستان مقایسه کنیم، باید بگوییم پدران ما با وجود ذوقی که در تمامی رشته های هنری به خرج می دادند، علاقه زیادی به ساخت مجسمه از خود نشان نمی دادند. در حقیقت امروز، صدها مجسمه سنگی و برنزی در یونان و مصر به یادگار مانده است در حالی که تعداد مجسمه های سنگی و برنزی بر جای مانده در ایران بسیار اندک است.

ایرانیان پیش از اسلام، هنگامی که تمام ملل به جز ملت یهود، به خدایان متعدد اعتقاد داشتند، دارای مذهبی بودند که به توحید بسیار نزدیک بود. هرودوت که ایرانیان عهد هخامنشی را به هم میهنان خود، در کتابی تحت عنوان «تاریخ» معرفی نموده، اظهار شگفتی می کند از این که ایرانیان برای خدایان خود، معبد و مجسمه ای نمی‌سازند.[1]

با ظهور دین مبین اسلام و گسترش آن به سرزمین ایران، به علت شبهاتی که این هنر، با ساخت بت در دوران پیش از ظهور اسلام، در اذهان ایجاد کرده بود و البته با توجه به شرایط خاص آن مقطع زمانی، طبیعتاً ساخت پیکره و تندیس، متوقف گردید و این وقفه طولانی مدت، تا اواخر دوران قاجار نیز ادامه پیدا کرد.

[1]- بهنام، عیسی، (۱۳٤۲)، مجسمه سازی در ایران باستان، نشریه هنر و مردم، شماره ۹

آغاز دوران مجسمه سازی معاصر ایران، بدون شک با نام استاد ابوالحسن خان صدیقی، گره خورده است. این چهره ی نام آور، به سال ۱۲۷۶ شمسی در محله‌ی عودلاجان تهران به دنیا آمد. او در آخرین سال تحصیل در مدرسه آلیانس، به خدمت استاد کمال الملک غفاری رسیده و در پای درس وی، در مدرسه‌ی «صنایع مستظرفه» می نشیند و طی سه سال تعلیم دیدن در رشته های نقاشی و مجسمه سازی در این مدرسه، در شمار برجسته ترین هنرآموزان این مدرسه، موفق به اخذ دیپلم نقاشی با درجه‌ی ممتاز می شود.

به علت پشتکار، تلاش و استعداد کم نظیری که او از خود نشان می دهد، به سمت استاد رشته‌ی نقاشی آن مدرسه منصوب می شود. با تمامی این احوال، استادِ نقاش مستعد و صاحب ذوق را، گرایشی پنهان به اندیشه و خیال مجسمه سازی می اندازد. خیال و نیازی که آرام آرام وادارش می سازد تا با شهامت تمام، نخستین مجسمه‌ی گچی‌ای را که با وسایلی ابتدایی و با شیوه ای چه بسا غیر اصولی از نیم تنه کودکی، ساخته است، به معلم و راهبر خویش- استاد کمال الملک- پیشکش نماید. آن هم در شرایطی که مجسمه سازی نه تنها در مدرسه‌ی صنایع مستظرفه، بلکه در سراسر ایران، دارای هیچ سابقه و جایگاه خاصی نبوده و بدعت و خلاقیت این شاگرد، در حقیقت آغازگر حرکتی نوین و خلاقیتی بی سابقه در زمینه‌ی این هنر، به شمار می رود.

پس از ساخت این مجسمه، کمال الملک، وی را به حضور احمد شاه قاجار می برد. بنا بر دستور سلطان قاجار، مقرری ماهیانه ای برای پیشبرد و تداوم هنر وی، در نظر گرفته می شود و کمال الملک نیز، سرپرستی کارگاه تازه تأسیس مجسمه سازی مدرسه‌ی صنایع مستظرفه را به شاگرد شایسته و کاردان خویش می سپارد. در سال ۱۳۰۷ شمسی، هم زمان با کناره گیری کمال الملک از فعالیت های هنری، به مدت چهار سال در مدرسه‌ی هنرهای زیبای پاریس زیر نظر آنژالبر، به فراگیری هنر و کسب تجربه می‌پردازد.

وی در سال ۱۳۱۱ شمسی، با راه اندازی مجدد مدرسه‌ی صنایع مستظرفه، فعالیت خود در این مرکز هنری را پی می‌گیرد و پس از گذشت مدت زمانی کوتاه و اندکی پس از اتمام فعالیت مدرسه‌ی صنایع مستظرفه، در مدرسه‌ی هنرهای زیبا- وابسته به وزارت فرهنگ وقت- در سمت استادی رشته‌ی مجسمه سازی، مشغول به تدریس می شود. در سال ۱۳۱۳ شمسی دانشگاه تهران تأسیس شده و پس از مدت کوتاهی، مدرسه هنرهای زیبا به دانشکده‌ی هنرهای زیبا ارتقاء می‌یابد و صدیقی، ریاست گروه آموزشی حجاری و مجسمه سازی آن را بر عهده می‌گیرد و در سال ۱۳۴۰ بازنشسته می شود.

آثار فاخری که این هنرمند پیشرو در عرصه‌ی مجسمه سازی از خود به یادگار نهاده، از نخستین نمونه آثار مجسمه سازی در دوران معاصر به شمار می‌رود. آثاری همچون تندیس فرشته‌ی عدالت، نصب شده در کاخ دادگستری تهران- که تاریخ ساخت آن به سال ۱۳۲۳ شمسی باز می‌گردد- و تندیس سعدی شیرین سخن- با ارتفاع ۲۸۵ سانتی متر، نصب شده در میدان سعدی شیراز- که در سال ۱۳۳۰ شمسی، کار ساخت آن به اتمام رسیده است. تندیس ابوعلی سینا- با ارتفاع ۲۸۵ سانتی متر، نصب شده در میدان آرامگاه این طبیب فرزانه در همدان- نیز یکی دیگر از آثار ماندگار این هنرمند به شمار می رود.

تندیس فردوسی در شهر رم ایتالیا- با ارتفاع ۱۸۵ سانتی متر نیز یکی دیگر از آثار فاخر این هنرمند در خارج از کشور محسوب می شود اما مشهورترین اثر صدیقی در عرصه‌ی مجسمه سازی، تندیس حکیم ابوالقاسم فردوسی، نصب شده در میدان فردوسی تهران است که ارتفاع آن به ۳ متر می رسد.

علاوه بر نقش منحصر به فرد صدیقی در بروز و ظهور هنر مجسمه سازی معاصر ایران، شکوفایی این هنر، بی شک مدیون تلاش های مستمر استاد علی اکبر صنعتی (۱۳۸۵- ۱۲۹۵)- یکی از نوادر این هنر در سطح ملی- است. افسوس و صد افسوس که در طی سال‌ها هنرآفرینی این استاد، هرگز

آن چنان که شایسته و سزاوار بوده، قلمی در ستایش مقام انسانی او، به رشته تحریر در نیامده و صرفاً تاریخ هنر مجسمه سازی ایران، استاد علی اکبر صنعتی را به عنوان هنرمندی رنجدیده و دردآشنا می شناسد که در طول سالیان دراز عمر پرثمر خویش، حدود چهارصد مجسمه‌ی به یاد ماندنی خلق کرده است.

مجسمه هایی که از بیکاری، فقر، بی خانمانی و درد و رنج ملتی ستمدیده می گویند. مجسمه هایی که کمال الملک، دهخدا و گاندی را به تصویر می کشند. مجسمه های ارزشمندی که بسیاری از آن ها در اثر بی توجهی از بین رفته و اثری از آن ها بر جای نمانده است.

تداوم و پیشرفت هنر مجسمه سازی ایران پس از علی اکبر صنعتی، با نام پرویز تناولی گره خورده است. بسیاری از منتقدین حوزه‌ی مجسمه سازی معاصر، از او با عنوان پدر مجسمه سازی نوین ایران، یاد می‌کنند. کاوش در هنر عشایر و نقوش دستبافته‌های روستایی، بخش مهمی از زندگی هنری این هنرمند را تشکیل می‌دهد. او در کتاب جل‌های عشایری و روستایی ایران، به بررسی پوشش و تزئینات اسب، از هزاره‌های گذشته تا به امروز می‌پردازد. در این کتاب انواع مختلف جل، زین‌پوش، پیش‌سینه و نوارهایی که در پوشش اسب به کار می رفته، مورد بررسی قرار گرفته و علاوه بر آن به ابزارهای دیگری همچون زین، دهنه و رکاب اسب نیز توجه شده است.[1]

تأثیر این مطالعات عمیق بر روی تزئینات عشایری، در آثار تناولی بسیار مشهود است. بخش مهمی از آثار حجمی این هنرمند، الهام گرفته از نقوش گلیم، گبه و فرش ایرانی است.

[1]- تناولی، پرویز، (۱۳۷۹)، جل های عشایری و روستایی ایران، کتاب ماه هنر، شماره ۲۳ و ۲۴

تعریف مسأله و بیان سوال های اصلی تحقیق:

با شروع قرن بیستم و با توجه به رشد سریع مدارس، مراکز و دانشکده های هنری و ایجاد ارتباط بیشتر این سطوح آموزشی با محافل هنری خارج از کشور و هم‌زمان با تحولات این دوره، تبعاً نوعی تأثیر پذیری فرهنگی از غرب به وجود آمد که نتیجه‌ی آن، خلق آثار هنری با تأثیرپذیری بیشتر نسبت به گذشته، از هنر غربی در کشور بود. نتیجه‌ی این تأثیرپذیری، در هنر حجم‌سازی نیز به خوبی دیده می‌شود. به خصوص با آغاز دهه‌ی ۱۳۲۰، این تأثیر پذیری از هنر غربی در زمینه‌ی حجم سازی، به نحو چشمگیرتری دیده می‌شود.

آثار هنرمندانی مثل «پرویز تناولی» با شروع دهه‌ی ۱۳۴۰، فضای هنر حجم‌سازی کشور را وارد مرحله‌ی جدیدی کرد و به نوعی مفاهیم و فرم های سنتی و کهن ایرانی، در قالبی مدرن خلق گردید و پس از آن در اواسط دهه‌ی ۱۳۵۰، با تأسیس موزه‌ی هنرهای معاصر، این تأثیر پذیری از هنر مدرن دوچندان شد. به صورتی که بخش قابل توجهی از آثار هنری موزه‌ی هنرهای معاصر به آثار هنرمندان خارجی اختصاص یافت. در این دوره، به تدریج زمینه‌ی توجه به زیباسازی محیط پارک‌ها با استفاده از آثار حجمی، فراهم شد که آثار این رویکرد، در پارک‌های لاله و دانشجوی تهران به خوبی دیده می شود. با توجه به سابقه‌ی تاریخی درخشان ایران در زمینه‌ی فرهنگی و هنری و غنای کم‌نظیر فرهنگ ایرانی از اسطوره ها و نماد های ملی در مقایسه با سایر ملل، ضرورت توجه همه جانبه به مبحث خلق آثار فاخر هنری با استفاده از مضامین و موضوعات ملی و به دور از تقلید صرف و بی هدف از نمونه های خارجی، اهمیت خاصی می‌یابد و در این راستا، پارک ها و فضای سبز شهری- به عنوان یکی از مهمترین مراکز عمومی در زمینه ارائه آثار هنری حجمی- بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرند. در این پژوهش، حیاط موزه‌ی هنرهای معاصر تهران، به عنوان نمونه‌ی مورد