Rahavard-e Honar Quarterly Journal of Art Studies
Vol. 1, Issue 2, Winter 2026, 66-77
Jam.apadana.ac.ir

Apadana Institute of Higher Education

An Analytical Study of Minimalist Components in Richard Serra's Environmental Graphic Elements

Fatemeh Negahban*

Master of Art Research, Ministry of Education, Bushehr, Iran

ISSN: Accepted: 12/February/2026 Received: 25/January/2026

Abstract

As one of the most prominent minimalist artists, Richard Serra not only redefines matter and form with his large-scale environmental works, but also imposes a new experience of spatial perception and physical interaction with the environment on the audience. Serra's works, with their gigantic scale, use of industrial materials, and intelligent organization of space, break the boundaries between sculpture, architecture, and environmental graphics, and invite the audience to a new understanding of presence, movement, and time in the context of public spaces. The present study, with an analytical approach, seeks to identify and explain the minimalist components present in the elements of Richard Serra's environmental graphics. To this end, first the theoretical background of minimalism and its place in contemporary art are reviewed, and then selected works of Serra are analyzed from the perspective of form, material, scale, and spatial experience. The results of this study show that Serra's minimalism is not limited to visual simplification, but rather, through the elimination of ornamentation, emphasis on pure geometry, use of raw materials, and creation of unconventional scales, he creates a meta-perceptual and interactive experience; an experience that forces the audience to discover meaning through physical and sensory movement within the space, not through visual signs, but in the lived flow of their presence. The findings indicate that the formal and conceptual components of Serra's works can be considered a theoretical and practical model for contemporary environmental graphic design.

Keywords: minimalism, environmental graphics, Richard Serra, form, space

* Corresponding Author: Fateme1000@gmail.com

فصلنامه رهاورد هنر
دوره ۱، شماره ۲، زمستان ۱۴۰۴، ۶۶-۷۷
Jam.apadana.ac.ir

Apadana Institute of Higher Education

مطالعه تحلیلی مؤلفه‌های مینیمالیستی در المان‌های گرافیک محیطی ریچارد سرا

فاطمه نگهبان*
کارشناسی ارشد پژوهش هنر، آموزش‌وپرورش، بوشهر، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۱/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۱۶
ISSN:

چکیده

ریچارد سرا به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین هنرمندان مینیمالیست، با آثار محیطی عظیم‌الجثه خود، نه‌تنها ماده و فرم را بازتعریف می‌کند بلکه تجربه‌ای نوین از ادراک فضایی و تعامل جسمانی با محیط را به مخاطب تحمیل می‌نماید. آثار سرا با مقیاس غول‌آسا، استفاده از متریال‌های صنعتی و سازمان‌دهی هوشمندانه فضا، مرزهای میان مجسمه، معماری و گرافیک محیطی را در هم می‌شکنند و مخاطب را به درک تازه‌ای از حضور، حرکت و زمان در بستر فضاهای عمومی دعوت می‌کنند. پژوهش حاضر با رویکردی تحلیلی، به دنبال آن است تا مؤلفه‌های مینیمالیستی موجود در المان‌های گرافیک محیطی ریچارد سرا را شناسایی و تبیین کند. بدین منظور، ابتدا پیشینه نظری مینیمالیسم و جایگاه آن در هنر معاصر مرور شده و سپس، آثار منتخب سرا از منظر فرم، ماده، مقیاس و تجربه فضایی مورد واکاوی قرار می‌گیرد. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد که مینیمالیسم سرا صرفاً به ساده‌سازی بصری محدود نمی‌شود بلکه از طریق حذف تزئینات، تأکید بر هندسه ناب، بهره‌گیری از مصالح خام و ایجاد مقیاس نامتعارف، تجربه‌ای فرا ادراکی و تعاملی را شکل می‌دهد؛ تجربه‌ای که مخاطب را وادار می‌سازد تا با حرکت بدنی و حسی درون فضا، معنا را نه از طریق نشانه‌های تصویری بلکه در جریان زیسته حضور خود کشف کند. یافته‌ها بیانگر آن است که مؤلفه‌های فرمی و مفهومی آثار سرا می‌توانند الگویی نظری و عملی برای طراحی گرافیک محیطی معاصر به شمار آیند.

کلیدواژه‌ها: مینیمالیسم، گرافیک محیطی، ریچارد سرا، فرم، فضا

* نویسنده‌ی مسئول: Fateme1000@gmail.com

مقدمه

گرافیک محیطی[1] به‌عنوان یکی از شاخه‌های هنر معاصر، نقش مهمی در ارتباط انسان با فضاهای عمومی و شهری ایفا می‌کند. در این حوزه، یکی از گرایش‌های برجسته، بهره‌گیری از اصول مینیمالیسم[2] است که با تأکید بر سادگی، حذف عناصر زائد و تمرکز بر جوهره‌ی فرم، تجربه‌ای ناب از فضا و محیط را برای مخاطب فراهم می‌سازد. با وجود گسترش این رویکرد در طراحی‌های معاصر، همچنان یک خلأ اساسی در تحلیل و مطالعه نظام‌مند آثار گرافیک محیطی مینیمال وجود دارد؛ به‌ویژه در زمینه بررسی ارتباط میان فرم، فضا و ادراک مخاطب. در این راستا، ریچارد سِرا[3] به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین هنرمندان معاصر و از چهره‌های برجسته مینیمالیسم، با آثار محیطی عظیم‌الجثه خود، نه‌تنها فرم و ماده را بازتعریف می‌کند بلکه تجربه فضایی مخاطب را دگرگون ساخته است. آثار او اغلب در مقیاسی طراحی شده‌اند که مخاطب را وادار به تعامل جسمانی و ادراکی با محیط می‌کنند؛ اما علیرغم اهمیت و تأثیر گسترده آثار سرا در این حوزه، مطالعات اندکی به‌طور خاص به تحلیل و بررسی آثار او از منظر گرافیک محیطی مینیمال صورت گرفته است. لذا، این فقدان پژوهش، مانع درک کامل کارکردهای زیبایی‌شناختی و ارتباطی آثار سرا در حوزه گرافیک محیطی شده است. با این تفاسیر، اگرچه حدود مسئله در این تحقیق بر تحلیل و بررسی آثار سرا تمرکز دارد؛ اما ابعاد آن فراتر از مطالعه صرف این هنرمند است. به عبارت دیگر، این پژوهش به دنبال واکاوی ساختار فرمی، جنبه‌های محیطی، کارکرد ارتباطی و معنایی آثار سرا در نسبت با اصول مینیمالیسم است. به همین دلیل، مسئله اصلی پژوهش در این است که اگرچه آثار سرا نمونه‌های برجسته‌ای از هنر مینیمال محسوب می‌شوند؛ اما هنوز روشن نیست که چگونه می‌توان آن‌ها را در چارچوب گرافیک محیطی تحلیل و دسته‌بندی کرد. ازجمله جنبه‌های مجهول و مبهم این موضوع، نحوه تأثیرگذاری مستقیم و غیرمستقیم آثار سرا بر گرافیک محیطی و طراحی شهری است. در این راستا، پرسش‌هایی همچون اینکه فرم در المان‌های گرافیک محیطی مینیمال، با چه ویژگی‌هایی در آثار ریچارد سرا تجلی می‌یابد و چگونه می‌تواند در طراحی گرافیک محیطی معاصر الهام‌بخش باشد، مطرح است. هدف تحقیق حاضر، در راستای پاسخ به پرسش‌ها، درصدد است شکاف موجود در مطالعات میان مینیمالیسم هنری و گرافیک محیطی را پر کرده و چارچوبی نظری و کاربردی برای تحلیل این دسته آثار ارائه دهد. چنانکه تلاش دارد با پر کردن این شکاف، از یک سو بر غنای مینیمالیسم و هنر محیطی بیفزاید و از سوی دیگر، الگویی تحلیلی برای سایر هنرمندان و طراحان گرافیک محیطی فراهم کند.

پیشینه پژوهش

در ارتباط با گرافیک محیطی مینیمال، تاکنون هنرمندان بی‌شماری دست به خلق اثر زده‌اند و همچنین، آثار ریچارد سرا یکی از آن بی‌شمار هنرمند است که در زمره مهم‌ترین آن‌ها نیز قرار می‌گیرد. تاکنون مطالعات متعددی نیز در این باره صورت گرفته است که در ادامه به شماری از این پژوهش‌ها اشاره می‌گردد. محمدی (۱۴۰۰) در پژوهش «تحلیل آثار ریچارد سرا از منظر فرم و فضا» بر تحلیل آثار وی تمرکز داشته و شرح می‌دهد که این آثار به‌عنوان نمونه‌ای از طراحی محیطی با رویکرد مینیمالیستی معرفی شده‌اند که در آن، فرم، عملکرد فضایی و ادراک حسی به‌صورت هم‌زمان فعال می‌شوند. به زعم پژوهشگرانی چون والدمن، آثار سرا نه‌تنها واجد ارزش زیبایی‌شناختی‌اند بلکه نوعی بازنگری در مفهوم فرم و فضای عمومی را نیز پیشنهاد می‌دهند. اکبری (۱۴۰۰) در پژوهشی با عنوان «مینیمالیسم در هنر معاصر و تأثیر آن بر ادراک فضایی مخاطب» به‌طور مستقیم به بررسی اصول مینیمالیسم در آثار هنری پرداخته و

1. environmental graphics
2. minimalism
3. Richard Serra

نشان داده که فرم‌های ساده، خالص و تکرارشونده چگونه تأثیر فرم و سطوح گسترده خالی بر احساس حضور، حرکت و درک فضایی تمرکز دارد. یافته‌های این پژوهش می‌توانند به‌صورت نظری از اهمیت بالایی در تحلیل آثار ریچارد سرا برخوردار باشند؛ چراکه آثار سرا نیز واجد کیفیت‌هایی مشابه در ساده‌سازی فرم، استفاده از مقیاس بزرگ و حذف تزئینات‌اند. جامعه آماری این پژوهش شامل کلیه آثار گرافیک محیطی مرتبط با مینیمالیسم و به‌طور خاص آثار ریچارد سرا است که از لحاظ ساختاری، مفهومی و فرمی ویژگی‌های مکتب مینیمالیسم را بازتاب می‌دهند. صالحی (۱۳۹۸) نیز در مقاله «مینیمالیسم در طراحی گرافیک محیطی» اذعان دارد که در میان رویکردهای مختلف طراحی، مینیمالیسم جایگاه ویژه‌ای دارد. این رویکرد با تأکید بر ساده‌سازی عناصر، حذف تزئینات غیرضروری و تمرکز بر کارکرد و معنا، توانسته است در عرصه‌های مختلف طراحی ازجمله گرافیک محیطی، تأثیرگذار باشد. صالحی در تحلیل خود از طراحی مینیمال، بر نقش فرم ساده و بی‌واسطه در انتقال معنا در فضاهای عمومی تأکید می‌کند. به گفته او، فرم‌های ساده و خالص می‌توانند بار معنایی عمیقی را بدون اتکای به عناصر اضافی منتقل کنند. شریعت‌زاده (۱۳۹۵) در پژوهش «تحلیل گرافیک محیطی در فضاهای شهری» بیان می‌کند که طراحی گرافیک محیطی، با هدف ارتقای کیفیت فضایی، هدایت مخاطب و ایجاد ارتباط میان انسان و محیط شکل می‌گیرد و نقش مهمی در تجربه فضایی افراد ایفا می‌کند. یافته‌ها نشان می‌دهد که گرافیک محیطی هنگامی مؤثرتر عمل می‌کند که با مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی و عملکردی در تعامل باشد و از نظر فرمی نیز با فضای اطراف هم‌خوانی داشته باشد. بااین‌حال، علیرغم مطالعات متعدد در زمینه گرافیک محیطی، مینیمالیسم و تحلیل آثار ریچارد سرا، هنوز پژوهشی که به‌طور خاص به بررسی فرم المان‌های گرافیک محیطی مینیمال با تأکید بر آثار این هنرمند پرداخته باشد، انجام نشده است و لذا خلأ این پژوهش‌ها، ضرورت مطالعه حاضر را دوچندان می‌سازد. این تحقیق می‌کوشد با بررسی نظام‌مند و تحلیلی آثار سرا، مبنایی نظری جهت طراحی مؤلفه‌های گرافیک محیطی با رویکرد مینیمالیستی فراهم آورد.

روش

این پژوهش با هدف تحلیل و بررسی آثار گرافیک محیطی در سبک مینیمالیسم و با تمرکز بر آثار ریچاردسرا، از روش تحقیق توصیفی-تحلیلی بهره می‌گیرد. این روش اجازه می‌دهد پژوهشگر از طریق مطالعه آثار و منابع موجود، مفاهیم، نشانه‌ها و ویژگی‌های بصری را به شیوه کیفی، توصیف و تحلیل کند. در این راستا، جهت ایجاد افزایش دقت، تحلیل‌ها بر پایه مشاهده ویژگی آثار به‌واسطه بررسی مستندات تصویری انجام شده است. بدین ترتیب، پژوهش توانسته به عمق معنایی آثار رسیده و رابطه بین فرم، ماده، فضا و مقیاس را در بستر مینیمالیسم آشکار سازد.

بنابراین رویکرد تحلیلی این پژوهش، با گزینشی هدفمند و تمرکز بر دو اثر مهم ریچارد سرا، به تفسیر پدیده‌های بصری آثار پرداخته است.

۱- پدیدارشناسی ادراک و هنر مینیمال

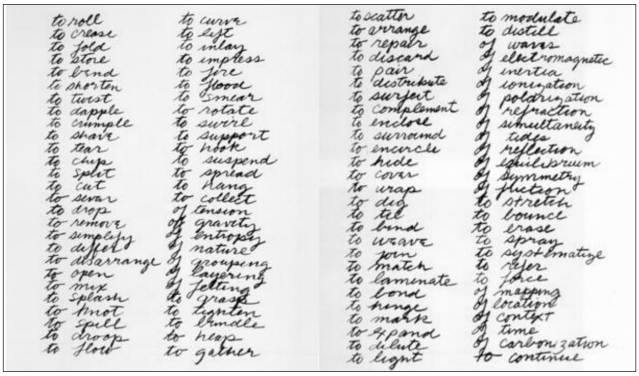
پدیدارشناسی ادراک، مفهومی است که چگونگی ارتباط انسان با جهان را از طریق تجارب زیسته و احساسات توصیف می‌کند. به عبارتی، ادراک انسان نه‌تنها بر اساس اطلاعات حسی بلکه بر پایه حرکات بدنی، تعاملات و تجارب در جهان شکل می‌گیرد. این مفهوم نشان می‌دهد که درک انسان از جهان، علاوه بر تأثیر تجربیات حسی، از تعاملات فیزیکی و تجارب زیستی نیز متأثر است. از دید مرلوپونتی، انسان به دنبال درک معنای تجارب زیسته خود از طریق تعامل با جهان بیرون و تسلط عقلی برآن‌ها است (مرلوپونتی، ۱۳۷۵). در پدیدارشناسی ادراک که بر اساس روش تأویل معانی شکل می‌گیرد، ادراک معانی به‌عنوان یک امر ماتقدم در نظر گرفته شده و ادراکات حسی انسان به‌عنوان

مهم‌ترین و اصلی‌ترین ابزار ارتباط با جهان بیرون عمل می‌کنند. این ادراکات، نقطه اشتراک انسان با محیط اطرافش بوده و نقش کلیدی در تجربه و تعامل او با جهان دارند. به عبارت دیگر، ادراکات حسی فصل مشترک و پل ارتباطی اصلی میان انسان و جهان بیرونی هستند (اکبری و فلامکی، ۱۳۹۵). انسان دارای بدنی است که از خودآگاهی برخوردار است و با جهان اطراف خود تعامل دارد. این تعامل و درگیری فعال باعث می‌شود که فضای بیرونی معنای خاصی پیدا کند و برای انسان آشکار و موجود شود. به عبارت دیگر، خودآگاهی و تعامل بدنی انسان با محیط، کلید تجربه و درک فضای بیرونی بوده و ادراک فضا نیز به‌طور اساسی با بدن انسان پیوند خورده است. این در حالی است که حضور و تجربه سوژه در فضا، نه‌تنها به شناخت بهتر و عمیق‌تر آن منجر می‌شود بلکه باعث تغییر و تحول ماهیت خود فضا نیز می‌گردد. به عبارت دیگر، فضای پیرامون ما تنها با حضور و تعامل بدنی ما، معنای واقعی خود را پیدا می‌کند و این تعاملات فیزیکی است که به فضا حیات و ویژگی‌های منحصربه‌فردی می‌بخشد. این به این معناست که هنر، تجلی خویشتن انسان در جهان است و مانند یک بدن ثانویه عمل می‌کند که انسان می‌تواند آن را تجربه کند؛ بنابراین، هنر به‌واسطه همین ارتباط نزدیک با تجربه‌ها و احساسات انسانی، قادر است تا به‌عنوان پلی میان انسان و جهان عمل کند و شناخت و فهم عمیق‌تری از محیط پیرامون به انسان بدهد. تفکر مینیمالیسم از بدو آغاز در سال ۱۹۶۰ تابه‌حال، پیشرفت چشمگیری در صنعت مد، معماری و طراحی صنعتی داشت. این تفکر سرشار از تجربه یکپارچگی و وحدت و به دور از پراکندگی و آشفتگی بوده و یک جنبش متعادل و خویشتن‌دار است که در مقابل هیجانات هنر مدرن به وجود آمد. مینیمالیسم سبکی است که بیش از هر چیز دیگر به المان‌های مادی هنر اهمیت داده و ذهنیت هنرمند و مفهوم اثر هنری ارزشی ندارد و درنتیجه، تجربه‌ای بدون وهم و ابهام را ضروری می‌داند. پیامی که هنر مینیمال با ایجاد هر اثر از هر هنرمند به بیننده القا می‌کند، این است که هنر فقط به خودش متکی است و باید آن را به خودش واگذار کرد. بدین ترتیب، فرم و محتوا دو عنصری است که هنرمند مینیمالیست به هر دو آن‌ها به یک اندازه بی‌اعتنا است. البته این در حالی است که به قواعد و چارچوب‌ها متعهدند و این مفهوم درصدد تثبیت ادعای (هنر برای هنر) است (لوسی‌اسمیت، ۱۴۰۱). از مهم‌ترین ویژگی سبک مینیمالیسم «شیئیت» است که سعی در کشف بهتری از توانایی‌های فضای واقعی دارد. کلمه «شیء» که در مقاله «اشیاء خاص» در سال ۱۹۶۵ توسط دونالد جاد استفاده شد، به‌تدریج رواج پیدا کرد و همه‌گیر شد. کاستن ظاهری عناصر، خصوصیت سلسله‌ای یا سریالی‌گونه، ترکیب تکنیک جدای روایتگری و قصه‌گونه بودن، به‌کارگیری از مواد ساخته شده و آماده صنعتی و دقت و تأکید بر پروسه تولیدهای صنعتی، از مهم‌ترین خصوصیات این سبک به شمار می‌روند. از منظر منتقد آمریکایی، مایکل فرید، انتقادی بر «شیئیت» مینیمال‌آرت وارد است. به عقیده او، مینیمال‌آرت «تئاترگونه» بود، بدین شرح که نیاز به یک «حضور صحنه‌ای» دارد و «خصلت علنی»اش را متعرضانه ثبت می‌کند؛ آن‌چنان‌که گرایش‌های شبیه مینیمال آرت در عرصه‌های دیگر پدید آمدند: ازجمله در موسیقی (فلیپ گلاس ولامونت یانگ) و در رقص (تریشا براون و سیمون فورتی) (پاکباز، ۱۳۹۴). بنابراین، مینیمالیسم را می‌توان مکتبی دانست که محور آثار و بیان خویش را به‌آسانی بیان، استفاده از شیوه‌های معمولی و خالی از فلسفی بودن بنا کرده است. به عبارتی، هنرمند مینیمالیست به ابراز عقاید و مفهومی که در شیوه‌ای سنتی بیان می‌شد، علاقه‌مند نیست بلکه تلاشش برای بیان مفهومی جدید از تمامیت اثر و نظم‌بخشی به اثر است. جاد به این نظریه معتقد بود که ضعف فرم‌های سنتی، پرداختن به رابطه‌های درونی است. وی در جست‌وجوی هنری واجد «فضای حقیقی» بود که از ایجاد هرگونه ابهام دوری کند. به‌علاوه با به‌کارگیری مواد صنعتی، سعی در ایجاد نوعی جدید و خاص از هنر مدرن آمریکایی در برابر هنر محافظه‌کار اروپایی بود. در دهه‌های ۷۰ و ۸۰، آثار جاد همچنان حول محور مکعب‌های باز و توخالی شکل گرفتند که به «اشیاء استاندارد» معروف شدند. این آثار نشان‌دهنده یک ایده عقل‌گرایانه ثابت بودند و

هر ترکیب، تنها یک شیء معین را به نمایش می‌گذاشت. او از رنگ‌های صنعتی به‌جای رنگ روغن استفاده می‌کرد تا از هرگونه توهم بصری دوری کند و بر عینیت بیفزاید (سمیع آذر، ۱۴۰۲).

۲- مینیمالیسم و جهان‌بینی ریچارد سرا

ریچارد سرا هنرمندی آمریکایی است که با مجسمه‌های فولادی غول‌پیکرش معروف است. لقب او را شاعر آهن نامیده‌اند. بدون شک، یکی از بزرگ‌ترین هنرمندان مینیمالیست در قرن معاصر که بعد از پنج بنیان‌گذار اصلی این جنبش، آثارش مورد توجه قرار گرفت. آثار وی مرزهای هنر و صنعت را جابه‌جا کرده و در زمره آثار محسوس پست‌مینیمالیست نیز قرار می‌گیرد. او در اواخر سال ۱۹۶۰، یکی از فعالان حوزه هنر فرآیندی بود که در کنارش به مجسمه‌سازی انتزاعی مشغول گشت. در این دوره او به کسب تجربه با موادی چون پلاستیک، فایبرگلاس، تسمه و نئون پرداخت و بیشترین تجربه او با سرب شکل گرفت. ماده‌ای نرم و چکش‌خور با خاصیت شکل‌پذیری زیاد، انعطاف‌پذیر و همچنین قابل ترکیب با آب (سمیع آذر، ۱۴۰۲). یکی از اسنادی که در هنر آوانگارد جدید بازتولید شده است، فهرست افعال سرا است که در سال‌های ۱۹۶۷–۱۹۶۸ گردآوری شده و به‌صورت مصدر دستوری به تعلیق درآمده است: غلتیدن، چین دادن، کوتاه کردن، بریدن، پیچاندن، ذخیره کردن، خم کردن، ریسمان کردن، کوتاه کردن، فشار دادن، خم کردن، تا کردن و غیره. سرا بدون در نظر گرفتن نتیجه کار، توجه به روند و فرآیند خلاقانه ماده و اعمال افعالش بود (تصویر ۱). درواقع، این افعال گذر ناب را توصیف می‌کند؛ زیرا هر یک عملی است که باید در برابر مقاومت تصورشده یک شیء انجام شود. این فهرست، چهل‌وچهار عمل را پیش از بیان چیزی، شبیه به عمل برمی‌شمارد (Krauss, 1986). نکته‌ای که در آثار سرا بسیار قابل اهمیت است، این است که عملی که از یک شیء محروم می‌شود، نسبت ویژه‌ای با زمان دارد که این باید در لحظه رخ دهد؛ اما به سمت افول حرکت نمی‌کند و درواقع پایانی ندارد؛ زیرا هیچ پایانی، مقصد مناسبی نیست. بدین ترتیب، درحالی‌که فهرست افعال، فاعلی زمان را نشان‌می‌دهد؛ اما این زمانی است که ربطی به زمان روایی ندارد. این زمانی است که در طی آن عمل به‌سادگی اتفاق می‌افتد. گوتولد لسینگ در مجله لاکن (۱۷۶۶) استدلال کرده بود که مشکل هنرمند تجسمی که تنها به یک لحظه در یک سکانس روایی محدود می‌شود، یافتن وسوسه‌انگیزترین لحظه است؛ لحظه‌ای که هم متضمن آنچه قبلاً اتفاق افتاده و هم آنچه در آینده خواهد آمد (Krauss, 1986).



تصویر ۱. ریچارد سرا. فهرست افعال، گرافیت روی کاغذ، موزه هنرهای مدرن: نیویورک.

با این تفاسیر، با دیدن تجربیات سرا به دو روش کار او پی برده می‌شود: یک، ذهنیت هنرمند بر این باور بود که هنر هیچ‌گاه از زندگی جدا نیست و آفرینش اثر هنری نیز نوعی عملکرد مانند تمام کارهای روزمره است و امری والاتر از زندگی نیست؛ دوم، عقیده سرا بر این است که رفتار و عمل به نتیجه کار هنری تقدم دارد. به بیان دیگر،

فرآیند کار ارجحیت دارد به محصول نهایی. به شکل قابل‌توجهی این ذهنیت از جکسون پولاک و شیوه «نقاشی کنشی» او الهام گرفته است. گویی سرا قصد داشت با این روش، نوعی مجسمه‌سازی را با رهایی از قواعد فرم و ترکیب در اکسپرسیونیسم انتزاعی به هنر مجسمه‌سازی وارد کند. سرا در یکی از مصاحبه‌هایش بیان می‌کند: «من خیلی درگیر فعالیت فیزیکی ساختن بودم. لذا به‌جای فکر کردن به شکل مجسمه و ترکیب اجزاء ساختاری آن، شروع کردم به بریدن، پاره کردن، خم کردن، تا کردن سرب، بدون آنکه لحظه‌ای نگران نتیجه شده باشم» (سمیع آذر، ۱۴۰۲).

۲-۱- تحلیل فرمی[1]

بر اساس آنچه گفته شد، می‌توان آثار سرا را از منظر ساختار بصری و مادی چنین توصیف کرد:

- سادگی و حذف جزئیات غیرضروری

سرا با استفاده از فرم‌های ابتدایی هندسی (ورق‌های منحنی، دیوارهای فولادی، صفحات قائم یا مورب) از هرگونه تزئینات یا جزئیات غیر کارکردی پرهیز می‌کند. این سادگی، جوهره مینیمالیسم را بازتاب می‌دهد که در آن، فرم به ذات خود تقلیل می‌یابد.

- شیئیت و حضور مادی

آثار سرا، به‌جای آنکه صرفاً بازنمایی کنند، خود به‌عنوان «شیء» در فضا حضور دارند. فولاد به‌عنوان ماده خام صنعتی، با وزن، حجم و ابعاد واقعی خود، مخاطب را به مواجهه مستقیم با ماده و فضا دعوت می‌کند.

- مقیاس بزرگ و تأثیر فضایی

ابعاد آثار به‌گونه‌ای است که نسبت مقیاسی میان انسان و اثر را تغییر می‌دهد؛ مخاطب نه‌فقط بیننده بلکه حضوری در مقیاس اثر پیدا می‌کند. این مقیاس بزرگ، به‌ویژه در فضاهای باز، حس عظمت و احاطه را تقویت می‌کند.

- مواد صنعتی و تکنیک ساخت

استفاده از فولاد کورتن[2] با سطح زنگ‌زده، علاوه بر ارجاع به تولید صنعتی، کیفیت بصری ویژه‌ای ایجاد می‌کند که به مرور زمان تغییر می‌یابد. این انتخاب، به اصل «فرایند تولید صنعتی» در مینیمالیسم وفادار است.

- ساختار یکپارچه و بدون سلسله‌مراتب

ترکیب‌بندی آثار سرا فاقد مرکزیت یا محور اصلی است؛ فرم‌ها غالباً در امتداد، قوس یا زاویه قرار می‌گیرند و مخاطب را وادار به حرکت پیرامونی یا درونی می‌کنند، بدون آنکه نقطه دید غالب یا واحدی وجود داشته باشد.

۲-۲- تحلیل شناختی[3]

از منظر پدیدارشناختی، آثار سرا نه‌فقط دیده می‌شوند بلکه تجربه می‌شوند:

- تعامل بدن و فضا

آثار سرا با هدایت مسیر حرکت مخاطب، رابطه‌ای فعال میان بدن و فضا ایجاد می‌کنند. عبور از میان ورق‌های فولادی یا حرکت در امتداد آن‌ها، باعث تغییر مداوم زاویه دید، نور و صدا می‌شود.

- تجربه زمان و تغییر ادراک

حرکت مخاطب در اثر، تجربه‌ای تدریجی و زمان‌مند ایجاد می‌کند. مسیرها، پیچ‌ها و فواصل، ریتمی فضایی را القا می‌کنند که در هر لحظه، ادراک تازه‌ای از فرم و محیط شکل می‌گیرد.

---
1. form analysis
2. corten steel
3. cognitive / phenomenological analysis

- حذف روایت و تأکید بر تجربه شخصی

سرا هیچ داستان یا پیام مستقیم ارائه نمی‌دهد. معنا در آثار او از طریق تجربه حسی و فیزیکی مخاطب استخراج می‌شود، نه از طریق متن یا توضیح همراه اثر.

- فضای خالی و سکوت بصری

فاصله‌های میان عناصر، فضاهای خالی و نبود تزئینات، سکوتی بصری ایجاد می‌کند که مخاطب را به درون‌نگری و تأمل وامی‌دارد؛ این ویژگی همسو با گرایش مینیمالیسم به حذف و ایجاد خلأ معنادار است.

- پیوند فرم و محتوا

در آثار سرا، فرم و محتوا از هم جدایی‌ناپذیرند. فولاد زنگ‌زده و فرم‌های منحنی یا قائم، نه‌تنها کیفیتی بصری و مادی دارند بلکه مفاهیمی چون پایداری، گذر زمان، تعامل انسان و طبیعت و تجربه ناب فضا را منتقل می‌کنند. این پیوند دقیقاً همان جایی است که مینیمالیسم از یک سبک فرمالیستی صرف فراتر می‌رود و به تجربه‌ای چندحسی و چندلایه تبدیل می‌شود.

- تأثیر فرم انتزاعی بر مخاطب

فرم انتزاعی با گسست از بازنمایی واقع‌گرایانه و تکیه بر عناصر پایه‌ای چون رنگ، فرم و بافت، مخاطب را از وضعیت دریافتگر منفعل خارج ساخته و به مشارکت فعال در خلق معنا وامی‌دارد. این فرآیند نخست، با شکستن الگوهای ادراکی آشنا، تفسیر شخصی و فرافکنی بر اساس تجربیات و ناخودآگاه فردی و جمعی را تحریک می‌کند و سپس با ایجاد برانگیختگی حسی و هیجانی مستقیم و بی‌واسطه –از طریق قدرت ذاتی رنگ‌ها و انرژی خطوط– امکان دستیابی به تجربه‌ای والا و متافیزیکی را فراهم می‌سازد.

جدول ۱. تحلیل مؤلفه‌های فرمی در آثار سرا و امکان انطباق آن‌ها با طراحی معاصر

امکان کاربرد در گرافیک محیطی معاصر	ویژگی آثار ریچارد سرا	مؤلفه‌های فرمی
الهام از فرم‌های ساده و انتزاعی در طراحی نشانه و المان‌های شهری	استفاده از اشکال هندسی، ساده و انتزاعی (استوانه، دیوار فولادی، منحنی‌ها)	فرم
طراحی عناصر با مقیاس متناسب برای ایجاد حس هویت یا شکوه در فضاهای عمومی	ابعاد بسیار بزرگ که باعث تسلط اث بر محیط و تغییر درک مقیاس انسانی می‌شود.	مقیاس
استفاده از متریال صنعتی (شیشه، فولاد، بتن) برای ایجاد صداقت فرمی و دوام	به‌کارگیری فولاد سنگین، خام و زنگ‌زده برای تأکید بر مادیت و پایداری	ماده
خلق فضاهای تعاملی که مخاطب در آن حرکت کند و ارتباط ادراکی و فضایی برقرار شود	ایجاد فضاهای تعاملی که حرکت مخاطب را در اثر دخیل می‌کند و تجربه‌ی فضایی شکل می‌گیرد	فضا

با این تفاسیر، جهت درک بهتر نحوه تجلی مؤلفه‌های مینیمالیستی در آثار ریچارد سرا و ارتباط آن با طراح گرافیک محیطی معاصر می‌توان عناصر اصلی تحلیل را در قالب چهار مؤلفه بنیادی یعنی فرم، مقیاس، ماده و فضا دسته‌بندی کرد. هر یک از این مؤلفه‌ها در آثار سرا، نه‌تنها نقش زیبایی‌شناسانه دارند بلکه تجربه مخاطب از فضا را به شکلی عمیق و تعاملی شکل می‌دهند (جدول ۱).

۳- تحلیل بصری و مفهومی آثار

آثار ریچارد سرا را می‌توان الگویی الهام‌بخش برای طراحی گرافیک محیطی در رویکرد مینیمالیستی دانست؛ چراکه در آن‌ها، حذف هرگونه تزئین، استفاده از فرم‌های ساده و مصالح صنعتی، با هدف تأکید بر فضا، تعادل و درک

فیزیکی از محیط صورت گرفته است. این مؤلفه‌ها همان عناصری هستند که در طراحی مینیمالیستی فضاهای شهری یا معماری گرافیک محیطی (مثل تابلوهای راهنمایی، ساختارهای اطلاع‌رسانی یا سازه‌های هنری در مکان‌های عمومی) مورد استفاده قرار می‌گیرند. همچنین در اغلب آثار با استفاده از ماده‌ای بازتابنده، نه یک شیء مستقل بلکه یک "سیستم رابطه‌ای" پویا ایجاد می‌کند که نور، محیط، تاریخ محلی و تجربه بدنمند بیننده را به هم پیوند می‌زند. در راستای تحلیل مؤلفه‌های فرمی و شناختی آثار ریچارد سرا می‌توان به دو اثر مشهور وی اشاره نمود: ۱- قوس کج[1] و ۲- حائل یک تنی[2].

تصویر ۲. ریچارد سرا، قوس کج، فولاد ضد آب، فدرال پلازا، شهر نیویورک (تخریب شده)

۳-۱- اثر Tilted Arc

اثر قوس‌کج، یکی از معروف‌ترین مجسمه‌های ریچارد سرا است (تصویر ۲). این مجسمه یک سازه عظیم از جنس فولاد است که در سال ۱۹۸۱ در فدرال پلازا در نیویورک و یک مکان عمومی نصب شد. این اثر هنری شکلی نیم‌دایره‌ای داشت، به طول ۳۷ متر و ارتفاع ۳٫۵ متر. هدف سرا از ساخت این مجسمه، ایجاد یک تجربه متفاوت برای افراد بود و عقیده داشت که هنر عمومی باید با فضا و محیط اطراف خود در تعامل باشد و مخاطبان را به تفکر و تعامل بیشتر با محیط فراخواند. لازم به ذکر است که صفحه افقی و عمودی نقاط این اثر، قطب‌نمای شهری این کلان‌شهر بوده و همچنین از شرق خیابان واریک، به جنوب و مرکز شهر امتداد می‌یافت. با قدم زدن در خیابان واریک، قوس کوتاه می‌شود، سپس گسترش می‌یابد و به یک سطح مسطح تبدیل می‌شود. با ایستادن در خط مرکز بصری اثر (نیمه‌راه)، لبه بالایی آن در محدوده دید محیطی مخاطب به سمت بیرون و بالا منحنی می‌شود. راه رفتن در اطراف این اثر را می‌توان به‌عنوان یک استعاره خاص خواند؛ زیرا محتوای یک تونل را بازتاب می‌دهد، ترافیک ظاهر می‌شود، ناپدید می‌شود، دوباره ظاهر می‌شود؛ بنابراین، آنچه این اثر ترسیم می‌کند، «منحنی محدب در یک کمان به ظاهر بی‌پایان به سمت بیرون و دور حرکت می‌کند» یا یک مانع «مبهم، دیوارمانند». این اثر یک شیء نیست بلکه نقشه مجموعه‌ای از مبادلات نوسان است. سرا اصرار دارد که نه راننده‌ای که قوس چرخشی را دور می‌زند و نه عابر پیاده‌ای که به سمت آن و در امتداد آن حرکت می‌کند، نمی‌توانند تعدد دیدگاه‌ها را به خوانش گشتالتی از قوس نسبت دهند. شکل آن مبهم باقی می‌ماند، نامشخص و غیرقابل‌شناخت به‌عنوان یک موجود. مهم نیست که چنین بیننده‌ای از چه زاویه‌ای به شیء نزدیک می‌شود؛ زیرا ورود درستی به این تجربه وجود ندارد. به عبارتی، مجموعه‌ای منطقی از مختصات -شمال، غرب، جنوب، شرق- ممکن است وجود داشته باشد؛ «اما نه لزوماً به این ترتیب» (جدول ۲).

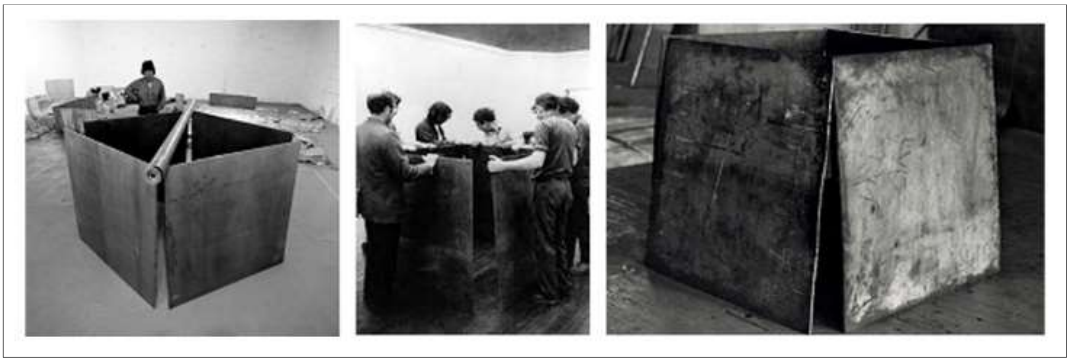
1. tilted arc
2. house of cards

جدول ۲. تحلیل بصری و مفهومی اثر «Tilted Arc» از ریچارد سرا

تحلیل بصری اثر		
فرم کلی	جهت‌گیری اثر در فضا	ریتم و حرکت در فرم
صفحه منحنی عظیم فولادی	مایل و مورب (تقابل با محیط)	ریتم خطی ممتد و پویا
تحلیل مفهومی اثر		
مفهوم اصلی اثر	تجربه مخاطب	نوع تعامل با مخاطب
ایجاد چالش ادراکی-اجتماعی	تعامل فیزیکی و احساسی دوگانه	تعامل اجباری و بحث‌برانگیز اجتماعی

۲-۳- اثر «House of Cards»

این اثر یکی از آثار مهم و اولیه ریچارد سرا است که در سال ۱۹۶۹ ساخته شد و از چهار صفحه فولادی عظیم تشکیل شده است که بدون هرگونه اتصال مکانیکی یا جوشکاری، تنها با تکیه بر نیروی وزن خود، به‌صورت متقاطع در کنار یکدیگر ایستاده‌اند. مواد به‌کاررفته در این اثر، سرب-آنتیمون است و نحوه استفاده آن به شیوه خام صورت گرفته است (تصویر ۳). ابعاد هر صفحه برابر است با ۴۸ اینچ ارتفاع و ۴۸ اینچ عرض و ۱ اینچ ضخامت دارد. وزن کلی این اثر حدوداً یک تن (۲۲۰۰ پوند) است (Cooke, 2000). انتخاب فولاد خام و عدم استفاده از رنگ یا پوشش تزئینی، جلوه خالص مصالح را به نمایش می‌گذارد و مفهوم (مادیّت) را به شکلی برجسته در معرض دید مخاطب قرار می‌دهد. از دیدگاه بصری، اثر بر ساده‌ترین فرم‌های هندسی استوار است. استفاده از صفحات تخت، خطوط مستقیم و حجم‌های باز، ویژگی‌های اصلی زیبایی‌شناسی مینیمالیستی را تداعی می‌کند. فضاهای خالی میان صفحات نیز به اندازه خود ماده اهمیت پیدا می‌کنند و باعث می‌شوند که فضا، همانند ماده، بخشی از ساختار اثر باشد (Krauss, 1999). درنتیجه، مخاطب هنگام قدم زدن در اطراف یا میان این سازه، یک تجربه فضایی مستقیم و قوی را تجربه می‌کند. این ساختار همچنین واجد نوعی کیفیت لمس‌پذیری است. سطح زبر و صنعتی فولاد، وزن و مقیاس عظیم آن و حضور فیزیکی قوی سازه باعث می‌شود مخاطب نه‌فقط با نگاه بلکه با بدن خود این اثر را «احساس» کند. «خانه ورق‌ها» به طرز خیره‌کننده‌ای مفهوم هنر وابسته به مکان را تجسم می‌بخشد. سرا باور داشت که آثارش باید بخشی از محیط اطراف خود شوند و مخاطب باید حضور فیزیکی در برابر اثر را تجربه کند. در اینجا، مکان و شرایط نصب اثر بر تجربه نهایی مخاطب تأثیر مستقیم می‌گذارد؛ هر فضا تجربه متفاوتی از اثر ایجاد می‌کند. مضمون ناپایداری، خطر فروپاشی و درعین‌حال تعادل پنهان، یکی از درون‌مایه‌های اصلی این اثر است. سرا با حذف اتصالات مکانیکی، نیروی گرانش را به‌عنوان عنصر سازنده وارد اثر کرده و به‌گونه‌ای میان نیروهای طبیعی و طراحی انسانی تعادل برقرار کرده است (Vogel, 2000). این ویژگی، بیانگر نگاه سرا به تعامل بین طبیعت و ساخته‌های انسانی است. این اثر در دوره‌ای ساخته شد که هنر معاصر به سمت حذف روایت‌های سنتی و تأکید بر «حضور» و «فرآیند» در حرکت بود. سرا به‌جای ارائه اشیاء تزئینی، تجربه حضور فیزیکی را جایگزین تماشای صرف کرد. این رویکرد، به‌ویژه در مجسمه‌های مینیمالیستی معاصر تأثیرگذار بود و راه را برای گسترش هنرهای وابسته به مکان و هنر محیطی هموار ساخت. همچنین، با حذف پیچیدگی‌های فرمی و تمرکز بر مصالح خام و چینش ساده، تعادلی ناپایدار، اما پایدار از نظر مهندسی را به نمایش می‌گذارد. همین تقابل بین فرم و عملکرد، در طراحی گرافیک محیطی نیز الهام‌بخش بوده است؛ جایی که ساختارهای اطلاعاتی، مسیرنماها و سازه‌های شهری با کمترین اغتشاش بصری، بیشترین کارایی را ارائه می‌دهند.



تصویر ۳. ریچارد سرا، حائل یک تنی (خانه ورق‌ها)، ۱۹۸۶. (بازسازی‌شده) چهار سطح سربی جوشکاری‌شده.

نکته مهم دیگر در این اثر، «تعادل بدون تثبیت» است؛ مفهومی که می‌توان آن را در طراحی‌هایی مشاهده کرد که میان وضوح اطلاعات و سادگی بصری، تعادلی هوشمندانه برقرار می‌کنند. در طراحی گرافیک محیطی، این تعادل می‌تواند میان فرم و عملکرد، زیبایی و کارایی، یا میان حضور بصری و خنثی بودن برقرار شود. درمجموع، می‌توان گفت که این اثر نه‌تنها یک مجسمه مینیمالیستی است بلکه الگویی مفهومی و فرمی برای طراحانی است که در فضای شهری با نیازهای اطلاعاتی، زیبایی‌شناسی و تجربه‌ی مخاطب درگیر هستند. درمجموع، می‌توان گفت که این اثر، نه‌تنها یک مجسمه مینیمالیستی است بلکه الگویی مفهومی و فرمی برای طراحانی است که در فضای شهری با نیازهای اطلاعاتی، زیبایی‌شناسی و تجربه‌ی مخاطب درگیر هستند.

جدول ۳. تحلیل بصری و مفهومی اثر «house of cards» از ریچارد سرا

تحلیل بصری اثر		
فرم کلی	جهت‌گیری اثر در فضا	ریتم و حرکت در فرم
چهار صفحه مربعی متقاطع	عمودی و افقی، ایستا	ساختار ایستا با فرم هندسی
تحلیل مفهومی اثر		
مفهوم اصلی اثر	تجربه مخاطب	نوع تعامل با مخاطب
تعادل دینامیک و مادیت محض	درک حضور فیزیکی و حس تعادل	تجربه حسی از طریق چرخش حول اثر

بحث و نتیجه‌گیری

یافته‌ها نشان داد که آثار ریچارد سرا با وجود بهره‌گیری از ویژگی‌های مینیمالیستی نظیر سادگی نسبی و توجه به فضا، از نظر محتوایی و بیانی، ارتباطی معنادار با مینیمالیسم داشته و در جایگاهی متمایز قرار دارند. به عبارتی، جایی میان مینیمالیسم و هنر مفهومی که در آن فرم و معنا هم‌زمان نقش‌آفرین‌اند. بدین ترتیب، آثار این هنرمند نه صرفاً یک شیء زیبایی‌شناختی بلکه بستری برای شکل‌گیری تجربه ادراکی، بازاندیشی نسبت انسان با طبیعت و تأمل در نسبت صنعت و زیست‌بوم شهری است؛ بنابراین، آثار مینیمالیستی ریچارد سرا در عین سادگی ظاهری، به دلیل تعامل عمیق با محیط خود، کاملاً پیچیده و غنی است. بررسی فرم، ماده، فضا و مقیاس نشان داد که آثار او تلفیقی از هنر، فلسفه و تجربه زیسته هستند. به بیانی عمیق‌تر، مینیمالیسم در نگاه سرا، نه صرفاً سادگی دیداری بلکه حضور عمیق در مکان است؛ رویدادی که مخاطب در آن زمان و جسم خود را احساس می‌کند.

منابع

اکبری، علی، و فلامکی، محمد منصور. (۱۳۹۵). بررسی جایگاه ادراکات حسی و احساس پدیده‌شناسی فضای شناخته‌شده. *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، ۶(۱)، ۲۳-۱۶.

پاکباز، رویین. (۱۳۹۴). *دایره المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

سمیع آذر، علیرضا. (۱۴۰۲). *تاریخ هند معاصر جهان (انقلاب مفهومی)*. تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.

لوسی اسمیت، ادوارد. (۱۴۰۱). *مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم* (علیرضا سمیع آذر، مترجم). تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.

مرلوپونتی، موریس. (۱۳۷۵). *در ستایش فلسفه* (ستاره هومن، مترجم). تهران: نشر مرکز.

Cooke, L. (2000). *Richard Serra: Sculpture 1985–1998*. The Menil Collection.

Krauss, R. (1986). *The originality of the avant-garde and other modernist myths*. MIT Press.

Krauss, R. (1999). *Passages in modern sculpture*. MIT Press.

Vogel, C. (2007). *Art world: The heavy art of Richard Serra*. The New York Times.

استناد به این مقاله: نگهبان، فاطمه. (۱۴۰۴). مطالعه تحلیلی مؤلفه‌های مینیمالیستی در المان‌های گرافیک محیطی ریچارد سرا. *فصلنامه رهاورد هنر*، ۱(۲)، ۶۶-۷۷.

Rahavard-e Honar Quarterly Journal of Art Studies is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.