تحلیل آثار سفالین برگزیده دومین سالانه «کاربردی‌های معناگرا» بر اساس معنویت فردی، اجتماعی و جهانی/۱۸۳-۱۹۷

محسن اسودی، زرین‌فام، دومین سالانه کاربردی‌ها معناگرا ۱۴۰۰، مأخذ: www.pana.ir/photo/1196786

فصلنامهٔ علمی نگره

تحلیل آثار سفالین برگزیده دومین سالانه «کاربردی‌های معناگرا» بر اساس معنویت فردی، اجتماعی و جهانی

ساحل عرفان‌منش *

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۳/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۷/۱
صفحه ۱۸۳ تا ۱۹۷
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

معناگرایی ازجمله اصطلاحاتی است که در دهه ۹۰، در جریان برگزاری سالانه‌های کاربردی در خانه هنرمندان برای هنرهای صناعی به‌ویژه هنر سفالگری استفاده شد. اصطلاح معناگرایی مبهم است و بیشتر محققان آن را به معنویت‌گرایی تعبیر کرده‌اند، بااین‌وجود کاربردی‌های معناگرا اصطلاحی بود که درباره هنر سفال به کار رفت و مسئله این پژوهش واکاوی این اصطلاح بر اساس آثار تقدیر شده است. **هدف** از این پژوهش نقش معنا و کاربرد آن در آثار به نمایش درآمده در دومین سالانه کاربردی‌های معناگراست؛ بنابراین پژوهش پیش‌رو به دنبال پاسخ به این **سؤال‌ها** است ۱. با توجه به آثار برگزیده و تقدیر شده منظور از کاربردی معناگرا چیست؟ ۲. معنای نهفته در آثار در ساحت معناگرایی چگونه قابل تبیین است؟ **روش تحقیق** در این پژوهش توصیفی- تحلیلی و نحوه جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی است و نمونه‌های موردمطالعه آثار تقدیر شده در سالانه‌های کاربردی است. به لحاظ ارجاع معنا به معنویت و بر اساس دیدگاه کاندینسکی از عناصر نیاز درونی (فردی، اجتماعی، جهانی)، آثار برگزیده تحلیل‌شده است. **نتایج** پژوهش نشان داد بیان رخدادها و واقعیت‌های اجتماعی ازجمله موضوعاتی است که در بیشتر آثار تقدیر شده مشاهده‌شده، بنابراین معنویت نهفته در این آثار بیشتر معنویتی است که به دوره یا یک زمان خاص تعلق دارد و کمتر اثری به معنویت جهانی یا بی‌زمان اشاره داشته است. شکل ظاهری آثار بیشتر واقع‌گرایانه می‌باشد که به بیان دقیق واقعیت ترسیم‌شده نمی‌پردازد بلکه تمثیلی از چیز دیگری است. ازنظر شکل، کمتر اثر انتزاعی در میان آثار تقدیر شده مشاهده شد. به نظر می‌رسد با ارجاع به کارهای برگزیده منظور از کاربردی‌های معناگرا، آثار سفالینی است که به معنویتی زمان‌مند اشاره دارد که یک رخداد یا رویداد خاص را بیان می‌کند و آثاری که به بی‌زمان، بی‌مکانی، معنویت ناب موردنظر کاندینسکی اشاره داشته باشد، کمتر موردتوجه بوده است.

واژگان کلیدی

کاربردی‌های معناگرا، آثار سفالین، کاندینسکی، هنرهای صناعی.

*استادیار، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.
Email:erfanr_61@arts.usb.ac.ir

مقدمه

ازجمله واژه‌هایی که پس از جنگ و در همان دوران در سینمای ایران رواج پیدا کرد، معنویت در سینما بود. این واژه بیشتر تأکید بر رمز و نمادپردازی داشت که در دهه ۸۰ تحت عنوان معناگرایی در سینما و هنرهای تجسمی رواج یافت و در سال ۱۳۹۶ این واژه در مورد هنرهای صناعی نیز استفاده شد. در همین سال انجمن سفالگران ایران، در خانه هنرمندان نمایشگاهی تحت عنوان سالانه کاربردی‌های معناگرا برپا کرد و پس‌ازآن در سال ۱۴۰۰ دومین سالانه کاربردی‌های معناگرا برگزار و آثار یازده هنرمند در این سالانه برگزیده و تقدیر شد. ازآنجاکه اصطلاح کاربردی معناگرا توسط انجمن سفال و در مورد این سالانه‌ها به‌کاربرده شده و با توجه به آن‌که واژه معنا اصطلاحی است مبهم که ارجاع به معنویت دارد، ظهور واژه کاربردی معناگرا بر این ابهام می‌افزاید. آنچه از این واژه استنباط می‌شود، آن است که پیش از آن، در هنرهای کاربردی اشاره‌ای به معنویت وجود نداشت و کارهایی که به بهترین شکل ارتباط کاربرد و معناگرایی را نشان دهند، باید در زمره آثار برگزیده و تقدیر شده باشند؛ بنابراین مسئله این پژوهش بررسی نقش معنا و معناگرایی در آثار است.

هدف از این پژوهش تبیین واژه «معناگرا» در «کاربردی‌های معناگرا» و تحلیل آثار بر اساس معنویت نهفته در آثار است. این پژوهش به دنبال پاسخ به این **سؤالات** است: ۱. با توجه به آثار برگزیده و تقدیر شده منظور از کاربردی معناگرا چیست؟ ۲. معنای نهفته در آثار در ساحت معناگرایی چگونه قابل تبیین است؟ **ضرورت و اهمیت** تحقیق عبارت است از تحلیل یکی از سالانه های مهم در حوزه هنرهای صناعی از منظر واکاوی معنا در هنرهای معاصر ایران است که به درک هنر معاصر کمک می کند . همچنین تاکنون در کمتر تحقیقی به بررسی آثار سالانه ها در زمینه سفال پرداخته شده و به لحاظ جایگاه سالانه ها در ایران و همچنین شناخت اندیشه دوره معاصر از معناگرایی این پژوهش به نظر ضروری می‌رسد.

روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع توسعه‌ای است. روش پژوهش، توصیفی- تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات میدانی و اسنادی است. جامعه آماری ۱۱۸ اثر از آثار پذیرفته‌شده در سالانه کاربردی معناگرای سال ۱۴۰۰ است. نمونه موردمطالعه آثار تقدیر شده در این سالانه است و از میان آثار تقدیر شده به تحلیل آثاری پرداخته می‌شود که اثرشان دارای عنوان یا بیانیه[1] است. با توجه به رویکرد و دلایل انتخاب آثار، نمونه موردمطالعه ۱۱ اثر است. تجزیه‌وتحلیل داده‌های پژوهش به شیوه کیفی صورت گرفته است. بدین منظور در پژوهش حاضر با توجه به دیدگاه کاندینسکی[2] و نقش معنویت در هنر و عناصر بررسی‌شده در نیاز درونی (فردی، اجتماعی و جهانی)، ساختار طرح و مضامین نهفته در آثار تحلیل می‌شود. تجزیه و تحلیل پژوهش به شیوه کیفی صورت گرفته است.

پیشینه تحقیق

مقالات نگاشته شده در حوزه معناگرایی بیشتر درباره سینما و معماری است؛ ازجمله اشرفی(۱۴۰۰)، در مقاله‌ای با عنوان «تبیین بینش معمار و کنش رفتاری مخاطب در خلق انواع معماری (فرم‌گرا، معناگرا و قدسی) با تکیه‌بر انسان‌شناسی اسلامی»، منتشرشده در نشریه پژوهش‌های اجتماعی اسلامی، شماره ۱؛ صالحی، حاجی آقابابایی(۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با عنوان «بیان مفاهیم عرفانی در سینمای معناگرا (مطالعه موردی فیلم پری)» منتشرشده در نشریه عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)، شماره ۵۷؛ و آروین و دادور(۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنوان «سینمای اشراقی، سینمای معناگرا از منظر آرای مرتضی شهید آوینی» منتشرشده در نشریه مطالعات تطبیقی هنر، شماره ۷؛ معناگرایی در این مقالات بیشتر معنویتی است که با عرفان و مبانی دینی در ارتباط است. درباره هنرهای تجسمی مقالات علمی کمتری نگاشته شده و تنها در گزارش‌هایی به نمایشگاه هنر معنوی سال ۱۳۸۲ اشاره و به این مهم پرداخته‌اند که بیشتر کارهای به نمایش درآمده در این نمایشگاه برای نشان دادن معنویت به شکل‌های انتزاعی نزدیک شده‌اند.

درباره دیدگاه کاندینسکی و نقش معنویت در هنر، می‌توان به مواردی چند اشاره کرد. ازجمله: نصری، عالی (۱۳۹۲)، در مقاله «جایگاه کاندینسکی در نزاع میان صورت و محتوا» که در نشریه هنرهای تجسمی شماره ۲، منتشرشده، به بررسی زیباشناسی فرمالیستی و بررسی جایگاه نقاشی انتزاعی و تحلیل آراء کاندینسکی پرداخته و وی را در گروه هنرمندان محتوا گرا و هنر بیانگر در نظر گرفته است. نویسنده معتقد به محتوایی معنوی در آثار است. عالی(۱۳۹۱) در پایان‌نامه «حیث مادی و معنوی هنر از منظر واسیلی کاندینسکی»، استاد راهنما امیر نصری، دانشگاه علامه طباطبایی، کارشناسی ارشد فلسفه هنر، به تبیین صورت و معنا و نقش معنویت در اندیشه کاندینسکی و تأثیر آراء فلاسفه بر او پرداخته است. کاندینسکی (۱۹۹۴) «معنویت در هنر»[3]، انتشارات داکاپو در نیویورک[4]، در این کتاب به جایگاه روابط درونی و نقش آن در بازنمایی صورت و امر بیرونی می‌پردازد. کاندینسکی در این کتاب دیدگاهی عرفانی دارد و به تعالی و دوره معنویت بزرگ که آشکارگی روح مقدس است، اعتقاد دارد. با توجه به تحقیقات انجام‌شده می‌توان گفت علی‌رغم آن‌که در حوزه هنرهای صناعی، سالانه‌هایی درباره کاربردی معناگرا برگزارشده، پژوهشی تاکنون بر

1. statement
2.Wassily Kandinesky
3.Concerning the spiritual in art
4.New York: Da Capo Press.

روی این آثار انجام‌نشده است. بنابراین پژوهش حاضر بدیع است و برای دریافت مضمون کاربردی‌های معناگرا و شناخت هنر معاصر ضروری به نظر می‌رسد.

معنویت در هنر و هنر معناگرا

واژه معناگرا اصطلاحی مبهم و تا حدودی جدی است و حسن بلخاری اذعان دارد اثر دارای معنا با معناگرا متفاوت است. هر اثری از آن‌رو که وجود دارد، معنایی دارد، اما آثاری که راه و طریق ادراک و ایصال به معانی خاص و مفاهیمی عمیق و تحول برانگیز می‌شوند، معناگرایند»(بلخاری، ۱۳۸۴: ۴). واژه معناگرا، اوایل سال ۱۳۸۳ در بیست و سومین جشنواره سینمایی فجر بیان گردید(آروین، دادور، ۱۳۹۲: ۱۱۱). در سینما امروزه اصطلاحات دیگری چون دینی، عرفانی، شهودی و شاعرانه به‌عنوان یکی از وجوه و مفاهیم سینمای معناگرا شده است بنابراین ازجمله موضوعاتی که اصولاً در سینمای معناگرا کاربرد دارد موضوعاتی است که به جهان دیگر، موضوعات شاعرانه و جستجو در عالم ارواح اشاره دارد(صالحی، حاجی‌آقا بابایی، ۱۳۹۶: ۸۷) که معنا باید توسط یک ناظر رؤیت و یا آن‌که از سوی یک عالم مکشوف و معلوم گردد(بلخاری، ۱۳۸۴: ۴)، بنابراین در سینمای معناگرا، به موضوعاتی می‌پردازند که در جستجوی راز و رمزی است که در پس واقعیت‌های جاری وجود دارد(اسفندیاری، ۱۳۸۴: ۳۷). در معماری نیز این مهم وجود دارد و می‌توان گفت در معماری معناگرا اصولاً به نیازهای حقیقی و فطریات در اثر توجه می‌شود و سعی می‌گردد این مهم در آن‌ها به منصه ظهور برسد. آنچه برای معمار از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، آن است که این اصول در طول زمان ثابت می‌ماند و تغییرات فرهنگی و اجتماعی که امروز گرایش به آن‌ها زیاد شده در کار او تأثیر زیادی نخواهد داشت؛ چراکه وی سعی بر آن می‌کند با توجه به تغییرات بیان‌شده آن‌چنان به خلق اثر بپردازد که در عین همخوانی با تغییرات زمانه و ساختارهای اجتماعی، از اصل نظم که اصول ثابت برای رسیدن به کمال است فاصله نگیرد و تعادل بین عالم ماده و عالم روح حفظ گردد(اشرفی، ۱۴۰۰: ۱۶۵).

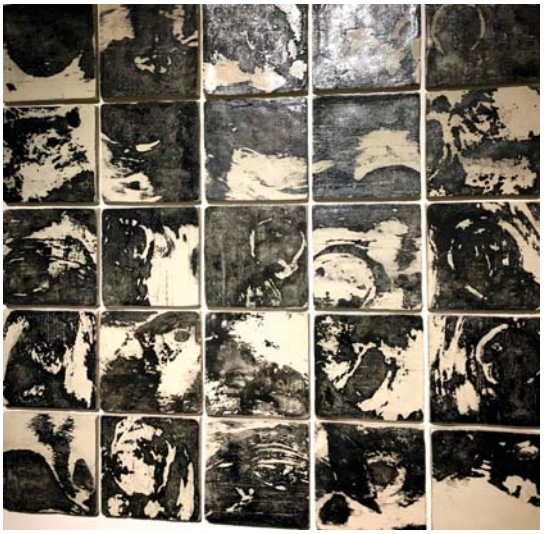
در هنرهای تجسمی این اصلاح با عنوان معنوی گرایی و نگاه معنوی مشاهده می‌شود. در حوزه تجسمی در سال ۱۳۸۲ نمایشگاهی با عنوان نگاه معنوی در موزه هنرهای معاصر تهران برپا شد به نقل از مجله بخارا (بی‌نام،۱۳۸۲: ۲۲۱) در این نمایشگاه آثاری به نمایش درآمد که نسبتی با معنویت داشتند. در بیشتر آثار به نمایش درآمده نگاه انتزاعی غالب بود. به‌نوعی می‌توان گفت ظهور مدرنیسم معنویت نیز شکلی نو به خود گرفت و هنر انتزاعی جایگزین روایت‌گری پیشا مدرن شد.

با توجه به معناگرایی در سینما، معماری و هنرهای تجسمی، به نظر می‌رسد معنا در اینجا نسبت نزدیکی با معنویت دارد. معناگرایی نمایش تداخل دو ساحت غیب و شهود است. در هنر معناگرا آنچه اهمیت دارد ریشه‌های هنر معنوی در اثر است (دانش،۱۳۸۴: ۱۴۵). در معناگرایی باطن بیش از ظاهر دارای اهمیت است و توجه ویژه به باطن و درون اثر است تا انسان را متذکر به بعد معنوی زندگی و حیات خویش کند که این خود شرط رسیدن به بعد متعالی عالم وجود است(بمانیان و عظیمی، ۱۳۸۹: ۴۰)؛ بنابراین در بررسی آثار، معنا و معنویت را هم‌راستا باید در نظر گرفت و در کاوش آثار به دنیای هنر معنوی توجه داشت؛ زیرا هنر معنوی، زمینه و عاملی است برای قوام روح و کمال انسان. این هنر درحالی‌که بیدارکننده انسان است، هدایتگر فعالیت‌های او نیز است(نقی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۱۹). در یک اثر اگر معنا به فهم حقایق جهان اشاره داشت، آن اثر را می‌توان در زمره آثار معناگرا به‌حساب آورد. کاندینسکی اذعان دارد ازآنجاکه روح پس از سال‌ها مادی‌گری به دنبال راهی جهت بیداری بوده و با لحاظ آن‌که در هر تصویری به نحوی اسرارآمیز یک زندگی نهفته است، لذا معنا و معنویت در هنر مطرح می‌گردد(کاندینسکی، ۱۴۰۰: ۹۳). رسالت هنرمند، فرستادن روشنایی به ژرفای قلب انسان است. این رسالت را برخی در بیان معنویت در هنر دانستند. این معنویت بیان دغدغه‌ها و پژواک و آیینه یک دوره خاص نیست بلکه نیرویی است بیدارکننده که می‌تواند تأثیری ژرف بر مخاطب خود بگذارد(همان، ۹۳-۹۵)؛ بنابراین معناگرایی در هنر بیان معنویتی است آگاه و بیدارکننده که غالباً با نماد و تمثیل و رمزگونه بیان می‌شود.

کاندینسکی و معنویت در هنر

با لحاظ آن‌که در سینمای معناگرا و دیگر هنرهای معناگرا، برداشت از معناگرایی، اهمیت به معنویت است به نظر می‌رسد با تکیه‌بر آراء کاندینسکی بتوان آثار سالانه را بررسی کرد؛ بنابراین با توجه به اهمیت معنویت در آراء کاندینسکی و اهمیت روح درونی هنر از دید وی، آثار دومین سالانه بر تکیه‌بر آراء وی و طبقه‌بندی معنویت به فردی، اجتماعی و جهانی تحلیل می‌گردد. واسیلی کاندینسکی در پنجم دسامبر ۱۸۶۶م، در مسکو به دنیا آمد و در مذهب ارتدوکسی روسیه تربیت شد و در سراسر زندگی اعتقادات مذهبی‌اش را حفظ کرد. وی در سال ۱۹۱۰ میلادی کتاب «معنویت در هنر» را نوشت، با این کتاب زیربنای نقاشی انتزاعی را پایه‌ریزی کرد و در همان سال‌ها اولین تابلوهای انتزاعی خود را کشید که توجه جهانیان را برانگیخت. کشف فلسفی و منطقی کاندینسکی «درباره معنویت در هنر» باعث رخداد انقلابی در تئوری هنر عینی شد که وی را ازجمله پایه‌گذاران معروف هنر جدید معرفی کرد(کاندینسکی، ۱۳۷۹: ۱۴). پس از سال‌ها سفر، تشکیل انجمن هنرمندان نوین، سوار آبی، برگزاری نمایشگاه‌ها و غیره بیان می‌کند که در همه این موارد تنها به دنبال حقیقت معنوی در هنر بوده که با هنر غیر واقع‌گرایی آمیخته است و هدفی جز

تصویر ۱. اثر سعید اکبری سهی با عنوان وضعیت، اولین سالانه کاربردی‌های معناگرا،مأخذ:نگارنده.



تصویر ۲.اثر وحید علی‌محمدی با عنوان جنگ با PKD، اولین سالانه کاربردی‌های معناگرا،مأخذ:همان.

جداسازی هنر از دنیای عینی و کشف یک موضوع ذهنی که بر نیاز درونی هنرمند متکی باشد نداشت(کاندینسکی، ۱۳۷۹: ۱-۱۳؛ کاندینسکی، ۱۳۹۲: ۵-۷).

کاندینسکی درباره متن هنری قائل به دو جزء درون و بیرون است. عنصر یا جزء درونی، عواطف روح هنرمند و احساسات وی است. روح ارتعاشات را از طریق احساسات دریافت می‌کند و پلی است از امر غیرمادی به مادی و بالعکس (Kandinsky,1994: 87). از دیدگاه وی، جزء بیرونی همان صورت است و آن را بازنمایی درون می‌داند. وی اذعان دارد حضور محتوا ابتدا به‌صورت انتزاعی بوده و سپس نمود و تجسم آن در قالب صورت مادی است و آنچه اهمیت دارد نه این صورت مادی بلکه محتوا است. صورت در متن هنری از دید وی، عموماً «ماده به‌مانند وسیله است، وسیله‌ای ضروری که به‌واسطه آن صدای روح احساس می‌شود»(همان: ۲۳۵). کاندینسکی برای هنر نیرویی پیامبرگونه و بیدارکننده متصور می‌شود که می‌تواند آینده را دریافت کند (Heller، ۱۹۸۳:۴) و عقیده دارد هنر با حرکت به درون می‌تواند راهی برای بیان خود پیدا کند که آن ارتباطی وابسته به دنیای مادی نیست بلکه این راه وسیله‌ای برای رسیدن به امر معنوی است. هنرمند از طریق این بیان و انتقال آن به دیگران با استفاده از ایمان می‌تواند راه رسالت را که فراموش‌شده بود، بنمایاند(Kandinsky,1994:101). کاندینسکی روابط هنر را نه در فرم ظاهری بلکه بر مبنای فهم درونی معنا می‌شناسد و در این رابطه معنوی، به معنای درونی در آثار توجه می‌کند(کاندینسکی،۱۳۷۹: ۲۳). از دیدگاه کاندینسکی هنر تنها آیینه و منعکس‌کننده احساسات یک عصر نیست بلکه از نیرو و انرژی نیرومند و ژرف‌تری برخوردار است (همان: ۲۵) و هنر حقیقی، به باز شدن راه حقیقت کمک می‌کند(Heller، ۱۹۸۳: ۴-۶).

در رابطه با جهان برون و درون، ماده و محتوا و نیازهای درونی اثر، سه عنصر راز آمیز را برمی‌شمرد. این سه عنصر را **از روی تسامح** در این پژوهش با توجه به هدف تحقیق سه نوع مجزا در نظر گرفته و به لحاظ آن‌که نیاز درونی بیانگر روح و معنویت اثر است، این سه عنصر تحت عنوان سه نوع معنویت بیان‌شده‌اند که عبارت‌اند از:

الف- عناصری که خلق و آفرینش شخصی هر هنرمند را بیان می‌کنند. در اینجا هنرمند، تحت لوای آفرینش گری چیزی برای گفتن دارد.

ب- عنصر یا مرحله دیگر بیان معنویت به زبان عصر خویش است، هنرمند متعلق به یک ملیت خاص یا دوره ویژه‌ای است و تحت آن زمانه چیزی برای گفتن دارد.

ج-نفوذ معنویت ابدی و ناب در هنرمند، این گام در هر دوره و در هر فردی می‌تواند رخ دهد.

از دیدگاه کاندینسکی هنرهای اصیل دو گام یا مرحله نخست را دارا هستند ولیکن این عنصر سوم فقط در آثار بزرگ هنری قابل‌مشاهده است. این عنصر آثار را محدود به دوره یا زمان خاصی نمی‌کند و مخاطب در هر دوره‌ای می‌تواند ارتباط درونی با آن برقرار کند. در این عنصر با محتوای داستانی مواجه نبوده و با متنی می‌توان روبرو شد که عنصر ناب در آن قابل‌مشاهده است (کاندینسکی، ۱۳۷۹: ۱۰۲-۱۰۳)، همچنین بیان حکایت یا داستان‌گویی را

تصویر ۳. اثر هیربد همت آزاد با عنوان غالب مغلوب، اولین سالانه کاربردی‌های معناگرا، مأخذ: همان.

تصویر ٤. اثر رضا تائبی با عنوان مائده‌های آسمانی، اولین سالانه کاربردی‌های معناگرا، مأخذ: همان.

چیزی بی‌فایده در نظر می‌گیرد که باید طرد شود. او در اینجا به موسیقی رجوع می‌کند که از روح درونی و تنها از آن سرچشمه می‌گیرد، بر فرم متکی نیست و مطابقت فرم با معنای درونی در آن اهمیت دارد؛ لذا باید حرفی برای گفتن داشته باشد. همچنین وی احساساتی چون غم و شادی و غیره که برخی برای رنگ‌ها برشمرده‌اند را جلوه‌های مادی روح برمی‌شمارد و اذعان دارد که رنگ‌ها و بالطبع آن همه عناصر بافت لطیفی نیز دارند که در درون روح می‌توانند احساسات والا را نیز به شوق آورده و برانگیخته کنند که در قالب کلام نمی‌گنجد(همان: ۱۴۳-۱۲۲). از دیدگاه کاندینسکی هنر، نوعی برون‌سازی درون است نه بازتولید صرف (Kandinsky،۱۹۹۴، ۲۳۴-۲۳۶)؛ وی در نوشته‌هایش از دوره‌ای تحت عنوان «معنویت بزرگ» نام می‌برد. آنچه ازنظر وی اهمیت دارد چیرگی بر صورت نیست بلکه نوعی انطباق میان محتوا و صورت است. از دید وی دوره معنویت بزرگ به‌مانند آشکارگی روح مقدس است و هنر را جلوه‌ای از جهان‌بینی یا روح دوران می‌داند(کاندینسکی، ۱۳۷۹: ۱۵۰-۱۵۵)

کاربردی‌های معناگرا و سالانه‌های برگزارشده

در سال ۱۳۹۶ اولین سالانه کاربردی‌های معناگرا توسط انجمن سفال در خانه هنرمندان برگزار شد. در این نمایشگاه هنرمندان سفالگر با استفاده از سرامیک آثاری خلق کرده بودند که حاوی معانی نمادین بود. اشیاء سرامیکی چون کوزه، بشقاب، کاسه به‌عنوان مهم‌ترین شئ در هر اثر محسوب می‌شدند و از کاربرد روزمره خود خارج و در قالب یک چیدمان معنای جدیدی را بازگو می‌کردند(تصاویر ۱ تا ۴).

در سال ۱۴۰۰ دومین سالانه کاربردی معناگرا در خانه هنرمندان برگزار شد. در این نمایشگاه ۲۵۵ اثر از ۱۳۹ نفر شرکت‌کننده دریافت شده بود که ۱۱۸ اثر از ۸۲ هنرمند به مرحله دوم راه یافتند. از میان این تعداد ۱۰ نفر موردتقدیر قرار گرفتند که در این پژوهش به تحلیل آثار آن‌ها پرداخته می‌شود.

توصیف پیکره مطالعاتی

برگزیدگان و تقدیر شدگان سالانه که آثار آن‌ها به‌عنوان پیکره مطالعاتی این پژوهش تحلیل می‌شود عبارت‌اند از: رضا ابراهیم‌زاده، محسن اسودی، سارا زینی حسنوند، وستا شیبانی، ریحانه صادقی، هنگامه صالح زهتاب، وحید علی‌محمدی، فاطمه قربانی، پانیا مرزبانیان، مینا واعظ قاسمی و فاطمه طوافی. در این پژوهش به بررسی آثار این

افراد با توجه به آراء کاندینسکی و معنویت فردی، اجتماعی و جهانی پرداخته می‌شود. گفتنی است مینا واعظ قاسمی و فاطمه طوافی به‌صورت مشترک در این سالانه شرکت کردند که یک نمونه اثر از آن‌ها تحلیل می‌شود؛ همچنین از دیگر هنرمندان نیز یک اثر بررسی می‌شود؛ بنابراین در این قسمت به ده اثر تقدیر شده پرداخته می‌شود.

ازجمله برگزیدگان، پانیز مرزبانیان است. وی دو اثر در این سالانه دارد، یک اثر، با عنوان «اصفهان ۱۳۹۳» و دیگری «من و مدال‌هایم» است. در این پژوهش اثر اصفهان ۱۳۹۳ توصیف می‌شود(تصویر ۵). این اثر، کاشی‌های میدان نقش‌جهان، مکتب اصفهان را شبیه‌سازی کرده و در بازتولید این کاشی‌کاری قسمت‌هایی از نقش را فاقد رنگ گذاشته است؛ گویی براثر ریختن ماده‌ای بر روی طرح قسمتی از آن از بین رفته است. در بیانیه نمایشگاه آمده: «اصفهان برای من که دو سال در آنجا زندگی کرده‌ام به قبل و بعد از ۱۳۹۳ تقسیم می‌شود. تا پیش از آن میدان نقش‌جهان را نماد فرهنگ و تمدن ایران می‌دانستم و به نصف جهان بودنش می‌بالیدم، اما مهر ۹۳ به من آموخت، می‌توان در خیابان بزرگمهر، مهرداد و دروازه شیراز راه رفت و از صدای هر موتوری ترسید و بیشتر از مردمی ترسید که با یک بطری آب همه‌چیز را به شوخی می‌گیرند. برای تخریب، نیازی به نوشتن یادگاری نیست، اصفهان با صورت‌های زخم‌خورده مهرماه، فرهنگی را از دست داد که جبران‌پذیر نیست. پی‌نوشتی برای اسیدپاشی: کاشی‌ها نه روحی برای آزردن دارند و نه درد را احساس می‌کنند اما من بعد از اتمام کار گریه کردم و از دست خود عصبانی بودم که باآن‌همه زیبایی چه‌کار کرده‌ام! حال تو چطور است؟». بیانیه نمایشگاه در این اثر به ماجرای اسیدپاشی در سال ۱۳۹۳ در اصفهان اشاره دارد.

سارا زینی، دو اثر با عناوین «بابا باغی» و «میراث» دارد که در این پژوهش اثر اول توصیف می‌شود(تصویر ٦). وی ظرف یک‌بارمصرفی را با سرامیک بازتولید کرده که بر روی ظرف، گل‌های سرخ‌رنگی ترسیم‌شده است. در بیانیه اثر آمده: «و تو ای فراموش‌شده روزها که خویشتن را به قرمز ملبس می‌سازی، به زیورهای زر می‌آرایی و چشمان خود را به سرمه جلا می‌دهی، به یاد آور که خود را به‌عبث زیبایی داده‌ای».

هنگامه زهتاب دو اثر با عناوین «اقتصاد مریض» و «تدبیر و امید» در نمایشگاه داشت، در اثر دوم تلمبه چاه بازکن را با نقوش سنتی تزئین کرده بود(تصویر ۷). در بیانیه این اثر نوشته‌شده بود: «زمانی که جنس، شأن و کاربردمان تغییر کند امیدی به تدبیر نیست». در بیانیه اثر اشاره‌شده که اگر جنس، کاربرد و غیره تغییر کند اما هویت همان باشد، امیدی به تدبیر وجود ندارد.

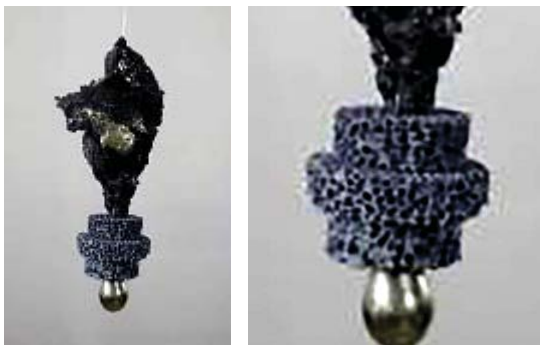
مینا واعظ قاسمی و فاطمه طوافی سه اثر با عناوین «نمکار»، «گمج» و «سیگنال‌های مخدوش» دارند. در اثر نمکار (تصویر ۸) بشقاب سرامیکی مشاهده می‌شود که از سمت راست آن توده‌ای چون آبی سرریز شده است. در بیانیه این اثر در نمایشگاه نوشته‌شده بود: «رشت عنوان شهر خالق خوراک‌شناسی از نگاه یونسکو را یدک می‌کشد. بر کسی پوشیده نیست که این عنوان وامدار آب غنی و خاک حاصلخیز سرزمین گیلان است. آب‌وخاکی که در زمانه‌ی ما مبتلابه درصد بالایی از آلودگی شده است. چه تصادفی؛ آب‌وخاکی که سازنده‌ی یکی از ظروف سنتی و

تصویر ۵. اثر پانیا مرزبانیان با نام اصفهان ۱۳۹۳، دومین سالانه کاربردی‌ها معناگرا، ۱۴۰۰، مأخذ:آرشیو انجمن هنرمندان سفالگر ایران ۱۴۰۱

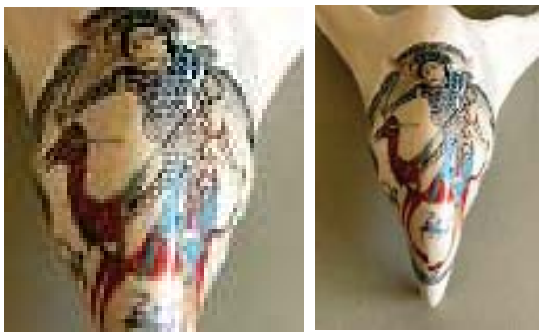
تصویر ۵. اثر پانیا مرزبانیان با نام اصفهان ۱۳۹۳، دومین سالانه کاربردی‌ها معناگرا، ۱۴۰۰، مأخذ: همان.

تصویر ۷. اثر هنگامه صالح زهتاب با نام تدبیر و امید، دومین سالانه کاربردی‌ها معناگرا، ۱۴۰۰، مأخذ: همان

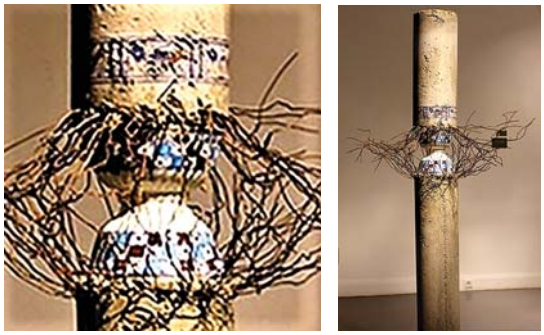
تصویر ۸. اثر مینا واعظ قاسمی و فاطمه طوافی با نام نمکار، دومین سالانه کاربردی‌ها معناگرا ۱۴۰۰، مأخذ: همان.



تصویر ۹.اثر رضا ابراهیم‌زاده با نام آخال، دومین سالانه کاربردی‌ها معناگرا ۱۴۰۰، مأخذ: همان.



تصویر ۱۰. اثر ریحانه صادقی، بدون عنوان، دومین سالانه کاربردی‌ها معناگرا ۱۴۰۰، مأخذ: همان.



تصویر ۱۱.اثر وستا شیبانی، بدون عنوان، دومین سالانه کاربردی‌ها معناگرا ۱۴۰۰. مأخذ: https://www.pana.ir/photo/1196786

پرکاربرد گیلان است. با نگاهی نشانه شناسانه به (نمکار) می‌توان دریافت که این ظرف سفالی، به‌خودی‌خود نمادی از سرزمین گیلان و سفره‌ی گیلانیان است. پیرزنی گیلانی را در خواب دیدم که بر سنگ نمکار پلاستیک سیاهی را می‌سابید و شیر آب‌های بدبو از ترک‌های آن نشت کرده بود. آن پیرزن پرسید: (چقدر طول خواهد کشید تا این آب‌سیاه از حفره‌های استخوانی چشمان ما تبخیر شود؟)». این بیانیه به رشت و شرایط امروزه و آلودگی آب‌وخاک منطقه اشاره دارد.

رضا ابراهیم‌زاده یک اثر با عنوان آخال را به نمایش گذاشته است. در این اثر شئ آویزان مشاهده می‌شود که توده‌ای از جنس سرامیک در بالای آن قرار دارد و در پایین به نظمی هندسی و نهایتاً به تصویری شبیه لامپ تبدیل می‌شود(تصویر ۹). در بیانیه اثر نوشته‌شده بود: «روزانه حجم عظیمی از اطلاعات به سمت مغز هجوم می‌آورند. باورها، استعداد و دانش ما تعیین می‌کند که کدام بخش وارد مغز ما شده و تبدیل به داشته‌های ارزشمندی شوند». بیانیه اثر به حجم اطلاعات زیاد و کنترل ورودی آن به ذهن اشاره دارد.

اثر ریحانه صادقی عنوان ندارد. وی سر عقابی را با استفاده از سرامیک و نقاشی زیر لعابی ساخته که تصویر نقاشی زیر لعابی بهرام گور و آزاده است(تصویر ۱۰). در بیانیه نمایشگاه آمده بود: «هنگامی‌که «زیبایی»، عقاب آمریکایی، در آلاسکا پیدا شد، نوک بالای این پرنده به دلیل اقدام انسان به شکار او از بین رفته و در آستانه مرگ بود. گروهی از مهندسان، منقاری پلاستیکی را به پایه‌ای تیتانیومی وصل و به سر این پرنده متصل کردند تا توانایی بلعیدن را بازیابد. تصویر: بهرام گور و آزاده در حال شکار، سفالینه دوره‌ی سلجوقی، کاشان، سده ششم(پوپ، ۱۳۸۷: ۶۷۲)». این اثر به‌صورت ویدیو آرت به نمایش درآمده بود.

اثر وستا شیبانی عنوان ندارد(تصویر ۱۱)، در این اثر ستونی بازسازی‌شده است که گویی به دونیم شده و در انتهای هر قسمت منتهی به اشکال سنتی و اسلامی گردیده است. ریشه‌هایی باعث شده ستون همچنان پابرجا بماند. در بیانیه اثر به «آستانه خستگی» اشاره‌شده است.

از وحید علی‌محمدی یک اثر با عنوان ۱۳۶۱-۱۴۰۰ به نمایش درآمده بود که در آن عصایی به دیوار آویزان و در کنار آن دیسی با لعاب و تزئینات و قسمت‌های مختلف عصا که لعاب زده‌شده قرار داشت(تصویر ۱۲). در بایگانی انجمن آمده که این اثر، عنوان ندارد اما در صفحه اینستاگرام هنرمند درباره این اثر نوشته‌شده: «بابا اگه واکسن نزنی نمیتونم ببوسمت. بابا: خسته شدم بابا میخوام دیگه تموم شه. ظرف ماهیت مظروف را تغییر نخواهد داد. او انسانیت که در هیچ ظرفی نگنجید و رنگی نپذیرفت. این اثر به احترام مردی ساخته‌شده که با افتخار ۳۹ سال ایستاده و به‌تدریج جان می‌بازد».

«محسن اسودی» دو اثر با شیوه «زرین‌فام» دارد(تصویر ۱۳). یکی از آثار شامل یک کوزه ساده با یک‌لایه ضخیم سیاه در قسمت بالایی کوزه است که قسمت پایینی این لایه شکسته. در پایین کوزه نیز تکه‌های سرامیکی شکسته‌ای قرار دارد که درون آن‌ها لعاب زرین‌فام با نقوشی از سده ۶-۸ مزین شده است. لعاب پشت این تکه‌های شکسته به رنگ سیاه است و به نظر می‌رسد این تکه‌های شکسته، قسمت شکسته شده لایه‌ی روی کوزه ساده باشد.

تصویر ۱۲. اثر وحید علی‌محمدی با نام ۱۳۶۱-۱۴۰۰، دومین سالانه کاربردی‌ها معناگرا، ۱۴۰۰. مأخذ: انجمن سفالگران ایران،۱۴۰۱.

فاطمه قربانی دو اثر با عناوین «شریک دزد و رفیق قافله» و «دشمن دوست‌نما» دارد. هر دو اثر یک ظرف سرامیکی زرین‌فام است با یک بیانیه و نقوشی که تحت تأثیر زرین‌فام کاشان، سده هفتم شکل‌گرفته است. در این مطالعه، اثر «دشمن دوست‌نما» بررسی می‌شود(تصویر ۱۴). در این اثر چند چوب غذای چینی (چاپستیک) مانند تیر یا نیزه به سمت یک ظرف دیده می‌شود. درون ظرف نقش شکار با حیواناتی چون گوزن، گراز و غیره ترسیم‌شده و در وسط آن نقش شیر و خورشید است. نقش شیر و خورشید عیناً در مجموعه کاشی‌های دیواری زرین‌فام کاشان مشاهده می‌شود(پوپ، ۱۳۸۷: ۷۲۱) و دیگر نقوش نیز برگرفتی از همان کاشی‌ها هستند. در متن کلامی درون کاسه نیز آمده است: «دشمن دوست‌نما را نتوان داد تمیز شاخه را چه داند مرغ که قفس خواهد شد». این جمله در قاب دایره‌ای شکل درون کاسه سه بار تکرار شده است. در بیانیه این اثر آمده: «ماحصل رابطه دیرینه ایران و چین و تأثیر آن بر روی محیط‌زیست و منابع کشور».

تحلیل صورت و معنا در پیکره مطالعاتی

کاندینسکی در کتاب معنویت در هنر، در خلال نوشته‌هایش برای نیاز درونی یک اثر سه عنصر برمی‌شمارد. در این پژوهش بیش از دیگر نظریات وی، از این عبارات بهره گرفته و در آثار علاوه بر بررسی صورت و محتوای آن‌ها، معنویت درون‌شان از منظر فردی، اجتماعی و جهانی نیز تحلیل می‌شوند. ازجمله عناصر، الف - بیانگر فردی است؛ چیزی در درون خود دارد و برای بیان، فرامی‌خواند. ب - عنصر دوم، بیان معنویت آن دوره یا عصر است، معنویتی که به‌وسیله زمانه و به‌ویژه در کشوری که به آن تعلق دارد، صورت می‌پذیرد. ج - عنصر سوم، عنصر هنری ناب است که در تمام اعصار ثابت است و زمان‌مند و مکان‌مند نیست. کاندینسکی معنویت اصیل و متعالی را در این عنصر یا به عبارتی در این مرحله می‌بیند. وی این نوع هنر را راهی برای شناخت حقیقت می‌داند(کاندینسکی، ۱۳۷۹: ۱۰۲-۱۰۶). او ازجمله هنرمندانی است که با توجه به تفکراتش به هنر انتزاعی گرایش دارد و عنصر ناب را در این هنر جستجو می‌کند. در این پژوهش بر اساس دیدگاه کاندینسکی، آثار بر اساس گرایش به انتزاع یا واقعیت دسته‌بندی‌شده است؛ همچنین منظور از واقع‌گرایی[1] تقلید از واقعیت و طبیعت به شکل ارادی است، بازنمایی حوادث و اشیاء و ثبت آن‌ها است. این نوع هنر بیشتر جنبه روایی نیز دارد. مشخصه انتزاع[2]، بیان ساده، خلاصه کردن است و مخاطب برای درک آن‌ها باید درک و بینش عمیق و هنری داشته باشد و نیمه روایی است و در تجرید[3] بازنمایی عالم واقع و طبیعت نیست و القایی نیز برای تصویری بیرونی رخ نمی‌دهد؛ شکل‌گرایی صرف مدنظر بوده و غیر روایی است(رهبر نیا و مهریزی ثانی، ۱۳۸۷: ۸۸-۹۳). همچنین

1.Realism
2.Abstraction
3.Non-Objective

تصویر ۱۳. محسن اسودی، زرین‌فام، دومین سالانه کاربردی‌ها معناگرا ۱۴۰۰. مأخذ: https://www.pana.ir/photo/1196786.

برای دریافت آن‌که آثار تقدیر شده نمایشگاه کدام عنصر درونی را بیان می‌کنند یا به کدام سطح معنویت تعلق دارند، نیاز به دریافت معنا و مضمون درونی آن‌ها است. برای این منظور در پژوهش ابتدا ۱۰ اثری که دارای بیانیه بودند بررسی و به جایگاه آن‌ها پرداخته می‌شود و پس‌ازآن واقع‌گرا، انتزاعی و نمادین بودن شکل و ظاهر آثار با توجه به معنایی که در بردارند، بررسی می‌گردد.

در آثار «پانیا مرزبانیان» یک رخداد هراسناک و ماجرای اسیدپاشی را با کاشی‌های منقش به نقوش ختایی که بیانگر شهر اصفهان است می‌بینیم(تصویر ۵). در این کار قسمتی از رنگ‌ها زدوده شده که مبین اسیدی است که چهره زیبای دختران اصفهان را نابود کرد و به یک رویداد اجتماعی و زمان‌مند اشاره دارد. در این اثر هنرمند به‌جای استفاده از صورت دختران و واقع‌گرایی، از نماد بهره برده و دیواری منقش به اسلیمی و ختایی را برگزیده که مبین شهر اصفهان است، زیرا این واقعه در این شهر اتفاق افتاده بوده و مخدوش کردن نقوش آن بیانگر نابودی چهره دختران این شهر است. صورت اثر خارج از محتوای آن شکلی واقع‌گرا از دیوارهای مساجد است که به‌صورت نمادین یک رخداد واقعی را بیان کرده است.

در اثر «سارازینی» به‌نام «گل‌سرخی»؛ شکل واقع‌گرایانه از ظرف یک‌بارمصرف با نقش گل‌سرخی که از نقوش رایج در چینی‌ها در چند دهه گذشته است، مشاهده می‌شود(تصویر ۶). برخلاف این زینت و جنس سرامیکی ظرف، اما هویت ظرف یک‌بارمصرف تغییر نکرده است. به نظر می‌رسد این اثر به بسیاری از مسائل اجتماعی و انسان‌ها اشاره دارد و برخلاف مزین شدن به ویژگی اعلاء اما هویتشان تغییر نکرده است. در این اثر به دلیل وجود نقش گل سرخ که در دوره‌ای بر چینی‌ها نقش بسته می‌شد و با توجه به آنکه اگر کسی این نقش را ندیده باشد درکی از معنای اثر نخواهند داشت و در ایران در دوره خاصی این اثر معنادار است، لذا واقعیتی به تصویر کشیده شده که زمان‌مند و مکان‌مند است و معنای نمادین نیز دارد. صورت اثر وی واقع‌گرایانه بوده و بازنمایی از ظرفی یک‌بارمصرف و تمثیلی از ملبس سازی بیهوده است.

هنگامه زهتاب در اثر «تدبیر و امید»، تلمبه چاهی را ساخته که مزین به گل‌های زیبایی است و با توجه به بیانیه اثر، حضور گل‌ها بر روی تلمبه کاربرد آن را عوض نمی‌کند(تصویر ۷). شکل اثر واقع‌گرایانه و تمثیلی است از انسان‌هایی که درجات ظاهری می‌گیرند اما توانایی و کاربرد اصلی‌شان تغییر نکرده است. ازآنجاکه این شیء در بازه زمانی خاصی ممکن است برای مردم شناخته‌شده نباشد، بنابراین زمان‌مند است و روایتگر رخداد و واقعیت خاصی هم نیست.

واعظ قاسمی و طوافی در اثر «نمکار»، با استفاده از ساخت بشقاب و توده آلوده و با ارجاع به بیانیه، به آلودگی محیط‌زیست و تأثیری که در زندگی و غذای مناطق مختلف ازجمله گیلان داشته، اشاره‌کرده‌اند(تصویر ۸). در اثر آن‌ها

تصویر ۱٤. اثر فاطمه قربانی به نام دشمن دوست‌نما، دومین سالانه کاربردی‌ها معناگرا ۱٤۰۰، اندازه ۳۰ سانتیمتر، مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند، ۱٤۰۲.

بشقاب و موجی آلودگی که به درون بشقاب می‌ریزد چیزی میان واقع‌گرایی و انتزاعی می‌باشد که یک رخداد واقعی را در این قالب ساخته و زمان‌مند است.

«ابراهیم‌زاده» در اثر «آخال»، حجم شدید اطلاعات و رسیدن به خودآگاهی و انتخاب انسان را در قالب توده‌ای حجیم نشان داده؛ نظم پایین اثر و درنهایت رسیدن به نور که با شکل لامپ نشان داده‌شده، بیانگر این خودآگاهی است(تصویر ۹). این اثر بیش از آن‌که واقع‌گرایانه باشد، انتزاعی است. انتزاعی از یک چراغی آویزان که به شکل نمادین معنای رسیدن به نور و خودآگاهی را بیان می‌کند و به رخداد یا رویداد اجتماعی خاصی نیز اشاره نمی‌کند.

«ویستا شیبانی» در اثرش «در آستانه خستگی»، با ساخت ستونی بتنی که به دونیم شده و منتهی به ریشه درخت است، به‌نوعی قدمت ستون را نشان می‌دهد. با نقوشی که در مکان جدایی ستون‌ها آورده ارجاعی به سنت داشته، سنتی که در آستانه فروپاشی و اضمحلال است(تصویر ۱۱). در این اثر به شکل واقع‌گرایانه یک ستون ساخته‌شده است اما ریشه‌های درخت در میانه ستون، شکل واقعی ستون را از واقع‌گرایی دور کرده، بااین‌وجود شکل خود ریشه‌ها، به‌صورت واقع‌گرایانه است. این اثر برای کسی که با نقوش سنتی در ایران و کاربرد آن آشنایی نداشته باشد، کمتر قابل‌فهم است. به نظر می‌رسد با توجه به نام و شکل اثر، به ریشه‌های سنت اشاره داشته که در حال فروپاشی است؛ زیرا ریشه‌ها از جایی نشئت‌گرفته‌اند که طرح سنتی ازآنجا آغازشده و با توجه به شکاف میان ستون چنین مضمونی قابل‌برداشت است.

«علی‌محمدی» نیز در اثر ۱۳۶۱ تا ۱۴۰۰، گذر عمر شخصی را نشان می‌دهد که ۳۹ سال است همچنان زندگی را با عصا طی می‌کند(تصویر ۱۲). وی با ساخت عصای سرامیکی در درون ظرفی سرامیکی تلاش داشته نشان دهد که ماهیت ظرف تفاوتی در ماهیت اصل موضوع ندارد. شکل اثر وی واقع‌گرایانه است و به نظر می‌رسد یک دغدغه ذهنی و فردی را در قالب این چیدمان شاهد هستیم؛ زیرا نه به موضوعی جهانی و نه یک دوره خاص اشاره دارد.

ریحانه صادقی با ساخت شکلی شبیه عقاب و نقش روی آن به عقاب آمریکایی اشاره دارد که به دلیل شکار انسان به آستانه مرگ رفته بود و با ساخت نوک پلاستیکی توانایی بلعیدن به او بازگردانده شد و نقش روی نوک، نقش بهرام و آزاده است که به شکل واقع‌گرایانه از نمونه‌های پیشین ترسیم‌شده است (تصویر ۱۰)؛ ترسیم این نقش بر روی نوک، به نقش انسان شکارگر در نابودی نوک اشاره دارد. در این اثر به رخدادی واقعی اشاره دارد که به شکل نمادین بیان‌شده است.

در اثر «فاطمه قربانی» به نام «دشمن دوست‌نما» (تصویر ۱۴) با توجه به شکل ظاهری، عنوان و بیانیه نمایشگاه اشاره به یک رویداد زمان‌مند و مکان‌مند، بین دو کشور ایران و

تصویر ۱۵. سعید اکبری سهی، نام اثر در خیال، دومین سالانه کاربردی‌ها معناگرا، ۱۴۰۰، مأخذ: https://www.pana.ir/photo/1196786.

چین دارد. اثر شامل چوب‌های غذای چینی (چاپستیک) و کاسه است، بنابراین شکل اثر واقع‌گرایانه است و تزیینات نیز برگرفته از سفالینه‌های سده هفتم ه.ق بوده اما کنار هم قرارگیری کاسه و چوب‌های غذا و تزئینات به معنای نمادین اشاره دارد. در بیانیه اثر به رابطه دیرینه ایران و چین و تأثیر آن بر روی محیط‌زیست و منابع کشور تأکید می‌شود و ازآنجاکه روش لعاب موردنظر زرین‌فام است، می‌تواند علاوه بر آن‌که اشاره به میراث فرهنگی کشور دارد، (با توجه تلألو طلایی آن) اشاره به طلا و منابع کشور هم داشته باشد.

در اثر محسن اسودی، شکل اثر یک کوزه و لعاب سیاه و کوزه شکسته، به حالت واقع‌گرایانه ساخته‌شده‌اند(تصویر ۱۳)؛ اما در این اثر نیز کنار هم قرارگیری کوزه، قسمت‌های شکسته و لعاب و نقوش با استفاده از شیوه زرین‌فام به اهمیت درون بر بیرون و معنای نمادین اشاره دارد. این اثر در قیاس با دیگر آثار از زمان‌مندی و مکان‌مندی کمتری برخوردار است؛ زیرا به رویداد خاصی اشاره ندارد. البته استفاده از شیوه زرین‌فام در اثر و نقش آن به‌عنوان موضوعی با ارزش، نیاز به دانش مخاطب از اهمیت و ارزش والای این شیوه است. بااین‌وجود اگر مخاطب شیوه را نیز نشناسد، درون تزئین شده با بیرون سیاه خود می‌تواند تا حدودی منظور هنرمند را بیان کند.

تحلیل آثار با تکیه‌بر آراء کاندینسکی

در میان آثار برگزیده و تقدیر شده سالانه که صورت، معنا و مضمون درونی آن‌ها بیان شد ازنظر شکل دودسته می‌شوند برخی واقعیت بیرونی را منعکس می‌کنند و برخی انتزاعی هستند، البته مانند ماده‌گراها، صورت از اهمیت زیادی برخوردار نبوده و آنچه در این آثار ارزش و اهمیت داشت معنای نهفته در پس آثار بود. به‌عبارت‌دیگر ماده ساخته‌شده اشاره مستقیم به معنا نداشته و تمثیل از چیز دیگری بوده است. بیش از دیگر موضوعات، موارد اجتماعی در آثار بیان‌شده بود، حتی آخال نیز بیش از آن‌که موضوعی جهانی باشد به دوره خاصی تعلق دارد که پیشرفت فنّاوری حجم زیاد اطلاعات را وارد زندگی روزمره کرده و اثر وی به این مهم اشاره دارد برای رشد و تعالی آنچه وارد ذهن می‌شود باید کنترل کرد. در این دسته‌بندی می‌توان گفت بیشتر آثار معنویت دسته دوم را بیان می‌کنند.

در آثار برگزیده و تقدیر شده بیشتر به بیان دغدغه‌های اجتماعی یا تضاد سنت و مدرنیته که به‌نوعی بیانگر روح و اندیشه‌ای است که در آن بازه زمانی در جامعه رواج داشته، پرداخته‌شده است. برخی از بیانیه‌ها بیش از آن‌که گزاره مختصری از اثر باشند، به آن حالت روایت یا داستان داده‌اند، مانند نمکار، دشمن دوست‌نما، اصفهان ۱۳۹۰، ۱۳۶۱-۱۴۰۰ که به نظر می‌رسد کار موردنظر روایتی از آن رخداد است. از دیدگاه کاندینسکی بیان حکایت یا داستان‌گویی چیزی بی‌فایده است و باید طرد گردد(کاندینسکی، ۱۳۷۹: ۱۴۳)؛ این نوع آثار باوجود بیان معنویتی که دارند با توجه به آن‌که بیانگر یک روایت هستند از دید کاندینسکی جایگاه والایی ندارند.

با توجه به آنچه بیان شد به نظر می‌رسد معنویتی که از دید بنیان‌گذاران این سالانه از اهمیت برخوردار بوده، معنویتی است که رخدادها و اندیشه یک عصر یا دوره را بازنمایی می‌کند. در این بازنمایی صورت واقعی و انتزاعی اهمیتی نداشته و تنها آنچه از اهمیت برخوردار بوده صورت یا

جدول ۱. تحلیل آثار بر اساس آراء کاندینسکی مأخذ: نگارنده

	نام هنرمند	عنوان اثر	مضمون کلی	شکل اثر					نوع معنویت		
				واقع‌گرایانه		انتزاعی	تجرید	نمادین	فردی	اجتماعی	جهانی
				شکل کلی	تزئینات						
۱	پانیا مرزبانیان	اصفهان ۱۳۹۳	زوال فرهنگ		✓			✓		✓	
۲	سارا زینی	بابا باغی	پوشش سنت بر مدرن، دگر پوشی	✓	✓			✓		✓	
۳	هنگامه صالح زهتاب	تدبیر و امید	پوشش چیز با ارزش بر بی‌ارزش، دگر پوشی	✓				✓		✓	
۴	مینا واعظ قاسمی فاطمه طوافی	نمکار	آلودگی محیط‌زیست، نابودی زمین، شهر و ...			✓		✓		✓	
۵	رضا ابراهیم‌زاده	آخال	کنترل نفس			✓		✓		✓	
۶	ریحانه صادقی	بدون عنوان	انسان شکارگر	✓	✓			✓		✓	
۷	وستا شیبانی	آستانه خستگی	سنت در حال فروپاشی		✓			✓		✓	
۸	وحید علی‌محمدی	۱۳۶۱- ۱۴۰۰	گذر عمر، ثبات و استقامت.	✓				✓	✓		
۹	محسن اسودی	زرین‌فام	جایگاه درون انسان در قیاس با بیرون	✓				✓			✓
۱۰	فاطمه قربانی	دشمن دوست‌نما	نابودی میراث، منابع و محیط‌زیست	✓	✓			✓		✓	
۱۱	سعید اکبری	در خیال	آفرینش	✓			✓	✓			✓

شکل بیانگر بوده که بیشتر نشان‌دهنده یک دغدغه اجتماعی است. بررسی دیگر آثاری که تقدیر نشدند این فرضیه را تقویت می‌کند که آثاری که به امور بی‌زمان و بی‌مکان پرداخته و به‌نوعی بیانگر عالم مثال است در این سالانه و از سوی داوران و بنیان‌گذاران آن از اهمیت کمتری برخوردار بوده است.

در این سالانه معدود آثار بیانگر موضوع بی‌زمان و بی‌مکان است، ازجمله آن‌ها اثر اکبری سهی با عنوان «در خیال» است. در اثر سعید اکبری سهی با عنوان «در خیال» دو کوزه قرار دارد که یکی از دو کوزه آویزان و یکی روی پایه‌ای قرار دارد. بازی با نور از کوزه آویزان تصویری در درون کوزه افقی تشکیل می‌دهد(تصویر ۱۵). در بیانیه نمایشگاه نوشته‌شده بود: «در دایره خلقت گاه جز سیاهی و محسوسات هیچ نمی‌توان دید و گاه نورهای پراکنده‌ای از معقولات که با حضور هر یک به‌تنهایی دیدار محقق نمی‌گردد، ولیکن در این همانی معقول و محسوس در خیال است که دیدار میسر می‌گردد و معانی موجود در ذهن با دریافت نور درونی می‌تواند به معنا صورت بخشی کند. در خیال مرز میان حقیقت و مجاز برداشته می‌شود و خلق و آفرینش شکل می‌گیرد». بیانیه نمایشگاه به نقش خیال در آفرینش اشاره دارد.

در این اثر با استفاده از شکل کوزه معنایی عرفانی بیان‌شده است. ازآنجاکه این تصویر در مرز میان واقع و غیرواقع شکل می‌گیرد، آن را خیال می‌نامند. در این اثر کوزه‌ای که گونی پوش یا به عبارتی صوف‌پوش شده را می‌توان عارفی در نظر گرفت که در درون او بیداری و آفرینش رخ می‌دهد. نورِ درون اوست که به شکل‌گیری تصویر می‌انجامد؛ بنابراین با توجه به دیدگاه کاندینسکی این اثر می‌تواند بعد متعالی را نشان دهد که به دوره و زمانی خاصی نیز مربوط نیست. شکل کوزه‌ها واقع‌گرایانه است ولی با توجه به معنایی که بیان می‌کند و حضور نور و تصویر خیالی درون کوزه به تجرید نیز گرایش دارد و می‌توان آن را به گونه سوم متعلق دانست که معنویت ناب را بیان می‌کند.

با توجه به آنچه بیان شد، در دومین سالانه کاربردی‌های معناگرا، آنچه اهمیت داشته، موانع، مصائب و مشکلات جامعه و گاه فردی است. به نظر می‌رسد بنیان‌گذاران این سالانه بیشتر رویکردی جامعه‌شناسانه را مدنظر داشته‌اند و موضوعاتی ازنظر آنان برگزیده بوده که مکان‌مند و زمان‌مند و نگاهی شاعرانه و عارفانه به جهان داشته باشند. این نگاه از معنایی متعالی موردنظر کاندینسکی که در معنویت در هنر بیان می‌کند فاصله دارد. وی اذعان دارد معنویت بیان دغدغه‌ها و پژواک یک دوره، یا رخداد خاص نیست بلکه نیرویی است بیدارکننده که می‌تواند تأثیری ژرف بر مخاطب خود بگذارد (همان: ۹۲-۹۱)، اما درجایی دیگر این مرحله یا عنصر ناب را در دسته سوم قرار می‌دهد و برای آثاری که اندیشه یک دوره را فارغ از روایت گونگی مطرح کنند نیز جایگاهی قرار می‌دهد. معناگرایی موردنظر در سالانه را با توجه به مضمون و معنای آثار پذیرفته‌شده می‌توان در معنویت اجتماعی و زمان‌مند خلاصه کرد، اصلاح کاربردی نیز به نظر می‌رسد آثار سفالینی است که زمانی در زندگی روزمره استفاده می‌شده و با توجه به‌قرار گرفتن در بافت دیگر معنای متفاوتی یافته است. البته این مهم در همه آثار یافت نشد، مثلاً در آثار زینی، زهتاب ظروفی مانند بشقاب و ظرف یک‌بارمصرف استفاده شدند که معنایی اجتماعی را بیان می‌کنند ولی دیگر آثار چنین نیست و شکل عقابی که ساخته‌شده، ستون و غیره در این دسته‌بندی قرار نمی‌گیرد. بنابراین به نظر می‌رسد منظور از کاربردی، همه آثاری باشند که از جنس سرامیک هستند. به‌جای کاربردی معناگرا با توجه به آثار تقدیر شده و نمایش داده‌شده بهتر می‌توانست رساننده پیام سالانه باشد و حتی با توجه به آن‌که در دیگر هنرها معناگرا به معنویت، دیدگاه عرفانی و بی‌زمان تعبیر شده است، آثار سفالین مفهومی بهتر می‌توانست محتوای سالانه باشد.

نتیجه

با توجه به دسته‌بندی معنای درونی آثار به فردی، اجتماعی و جهانی و با ارجاع به دیدگاه کاندینسکی در عناصر نیاز درونی اثر، در سه سطح به آثار سالانه پرداخته شد. در بررسی موجود نشان داده شد در میان معانی فوق معنای اجتماعی بیش از دیگر معانی موردنظر سالانه بوده است؛ زیرا در میان آثار برگزیده و تقدیر شده بیش از دیگر موضوعات، مضامین اجتماعی بیان‌شده است که بیشتر به مصائب و مشکلات موجود در جامعه در زمان خاص و گاه مکان خاص می‌پردازد. کلان روایتی که می‌توان در اغلب آثار با توجه به جدول ۱، مشاهده کرد، کلان روایت بحران و ویرانی است. اکثر آثار بازگویی یک مرثیه، فرسایش فرهنگی، نگرانی و ناخرسندی از یک شرایط یا دوره را بیان می‌کنند و دو معنای دیگر

کمتر موردتوجه بوده است، بنابراین دغدغه فردی و معنای بی‌زمان و بی‌مکان نیز از مواردی نبوده که موردتوجه سالانه باشد. کاندینسکی هنری که روایت گونه باشد و روایتی از یک رویداد و واقعه خاص باشد را مذموم می‌شمرد و در کنار آن حتی شکل واقع‌گرا نیز از شکل‌های موردقبول وی نیست چراکه از تعالی فاصله می‌گیرد. بااین‌وجود و با توجه به آن‌که وی در نیاز درونی یک اثر به تعلق داشتن آن به سبک و دوره خاص اشاره دارد از آن می‌توان تحت عنوان معنای اجتماعی در پژوهش استفاده کرده و بر این اساس آثار تحلیل شدند. هنری تحت عنوان هنر ناب که معنویت موردنظر کاندینسکی را بازگو کند در آثار تقدیر شده مشاهده نشد و معناگرایی مورد نمایشگاه برخلاف دیدگاه کاندینسکی و دیگر اندیشمندان سنت‌گرا از معنویت بی‌زمان فاصله داشته است. کاربردی معناگرا در دومین سالانه بیشتر آثاری از جنس سرامیک بودند که به معنا و مفهوم اجتماعی تأکید داشته و این معنا در آثار برگزیده و تقدیر شده قابل‌مشاهده است.

منابع و مآخذ

آروین، شکوفه؛ دادور، ابوالقاسم، ۱۳۹۲، سینمای اشراقی، سینمای معناگرا از منظر آرای مرتضی شهید آوینی، دو فصلنامه نشریه مطالعات تطبیقی هنر، سال چهارم، شماره هفتم، ۱۰۷-۱۱۷.

اسفندیاری، عبدالله، ۱۳۸٤، مصادیق موضوعی سینمای معناگرا، نامه‌های معنوی، مجموعه مقالات نویسندگان مختلف درباره سینمای معناگرا، ویراستار: اکرم السادات ساکت تهران: بنیاد سینمای فارابی

اشرفی، نسیم، ۱٤۰۰. تبیین بینش معمار و کنش رفتاری مخاطب در خلق انواع معماری (فرم‌گرا، معناگرا و قدسی)، با تکیه‌بر انسان‌شناسی اسلامی، پژوهش‌های اجتماعی اسلامی، سال ۲۷، شماره اول، پیاپی ۱۲۳، صص ۱٥٦-۱۸۸.

بی‌نام،۱۳۸۲، هنر: نمایشگاه نگاه معنوی در موزه هنرهای معاصر تهران، بخارا، شماره ۳۲، صص۲۱۹-۲۲۱.

بلخاری، حسن،۱۳۸٤، مصادیق موضوعی سینمای معناگرا، نامه‌های معنوی، مجموعه مقالات نویسندگان مختلف درباره سینمای معناگرا، ویراستار: اکرم السادات ساکت تهران: بنیاد سینمای فارابی.

بمانیان، محمدرضا و عظیمی، سیده فاطمه، ۱۳۸۹، انعکاس معانی منبعث از جهان‌بینی اسلامی در طراحی معماری، فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، ۱(۲)، صص ۳۹-٤۸.

پوپ، آرتور اپهام، ۱۳۸۷، سیری در هنر ایران (از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز)، زیر نظر سیروس پرهام. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

دانش، مهرزاد، ۱۳۸٤. مقدمه‌ای بر تبیین سینمای معناگرا، نامه‌های معنوی: مجموعه مقالات نویسندگی مختلف درباره سینمای معناگرا، ویراستار: اکرم السادات ساکت، تهران: بنیاد سینمای فارابی

رهبرنیا، زهرا و مهریزی ثانی، سمیه،۱۳۸۷، تبیین مرزهای بین عکاسی و واقع‌گرایانه، انتزاعی و تجریدی، نشریه هنرهای زیبا، دوره ۲، شماره ۳۳، صص۸۵-۹٤.

صالحی، نرگس و حاجی آقابابایی، محمدرضا، ۱۳۹۷، بیان مفاهیم عرفانی در سینمای معناگرا (مطالعه موردی: فیلم پری)، فصلنامه عرفان اسلامی، دوره ۱۵، شماره ۵۷، صص ۸۳-۱۰۳.

عالی گلوکانی، مرضیه، ۱۳۹۱، حیث مادی و معنوی از منظر واسیلی کاندینسکی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد فلسفه هنر، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی،

تهران، ایران.
کاندینسکی، واسیلی، ۱۳۷۹، معنویت در هنر (کاندینسکی)، مترجم اعظم نوراله خانی، تهران: شباهنگ.
کاندینسکی، واسیلی، ۱۳۹۲، نقطه، خط سطح، ترجمه پریسا محقق‌زاده، تهران: مارلیک.
نقی‌زاده، محمد، ۱۳۸۷، مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی، ج اول، مبانی و نظام فکری، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
نصری، امیر و عالی، مرضیه،۱۳۹۲، جایگاه کاندینسکی در نزاع میان صورت و محتوا، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۱۸، شماره ۲، صص۸۷-۹٤.
Kandinesky, Wassily, 2008, Concerning the Spirtual in Art, Edited and translated by Kenneth C. Lindsay and Peter Vergo, Da Capo Press, Auckland, New Zealand.
Kandinesky, Wassily 1994 Complete writing on Atr, Etited & Translated by Kenneth C, Lindsay and Peter Vergo. New York: Da Capo Press.
Helle, Reinhold ,1983, Kandinsky and Traditions Apocalyptic, Vol. 43, No. 1, Are We Ready to Memorialize Kandinsky,pp. 19-26.
URL1: https://www.pana.ir/photo/1196786
URL2: https://www.pana.ir/photo/1196786
URL3: https://www.pana.ir/photo/1196786

Analysis of the Pottery Works Selected in the 2nd Annual Symposium on «Semantic Applications» According to Individual, Social and Universal Spirituality

Sahel Erfanmanesh, Assistant Professor, Faculty of Art and Architecture, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.

Received: 2023/04/10 Accepted: 2023/09/23

One The concept of spirituality in cinema is among the words that became popular in film industries of Iran during and after the Iran-Iraq war. This term is highly emphasized on signs and symbols, which was propagated in the 80s (Solar Hijri) under the title of semanticism in cinema and visual arts, as it was used in crafts as well in the year of 2016 in Iran. In this year, the 'Iranian Ceramic Society' (ICerS) organized an exhibition under the title of the 'Semantic Applications' in the 'Iranian Artists Forum', which was followed by the 2nd Annual Symposium of the same symposium, which was held in 2021, in which the works of eleven artists were selected and honored accordingly. Since this expression was initially used by the Iranian Ceramic Society to specifically target these annuals, and considering the concept of semantic that refers to a kind of spirituality, the emergence of Semantics adds more ambiguity to this expression. Regarding the concept of this expression, it can be perceived that prior to this application, there was no indication for spirituality in applied arts in Iran, as for the best representation of relation between application and semantics we have to look for this meaning in selected artworks. Therefore, the research problem here is to study the role of semantic and semantics (semanticism) in artworks. To address this characteristic, the study aims to explain the word «semanticism» in «semantic applications» and to analyze the works based on the spirituality hidden in the adaptive works. Moreover, this research tries to answer the following **questions:** What is the concept of semantic application according to the selected and awarded works in the 2nd Annual Symposium? And how can the meaning behind the works be interpreted in semanticism? The significance of the current research is due to the analysis of one of the major annuals in the field of crafts, especially pottery in Iran; it is greatly because analysis of meaning in contemporary arts, especially annuals, can help to perceive it better. As few research have studied the works of annuals in pottery works, and regarding the position of annuals in Iran, as well as knowing the thought of contemporary artists toward semanticism, doing a research in this field seems quite necessary. This study is a developmental research, which has been done relying on the descriptive-analytical **method,** by using documentary resources for collecting data. The statistical population includes 118 of accepted works which were presented in the "Annual Symposium on «Semantic Applications» in 2021. The case study is selected from the awarded works submitted to this competition. Among the selected works, those targeting specific title or statement have been studied here. According to the

research approach and reasons for selecting the works, 11 works were selected as samples. The data analysis has been done based on a qualitative method. To get this **purpose**, the structure of works and hidden concepts in them have been analyzed based on the following characteristics: the opinion of Wassily Kandinsky toward spirituality, the role of spirituality in art, and the elements related to our inner needs at three levels (individual, social and global). The works then, were discussed at the three mentioned levels. The analysis of the results and the research **findings** showed that the social meaning was more significant compared to the other types of meanings with higher frequency; it is because social subjects have been more addressed compared to other elements by targeting the sufferings and problems in the society at a particular time and place. The "metanarrative" in most of the works was the issue of 'crisis' and 'destruction'. Most of the works were representing a kind of threnody, cultural loss, and dissatisfaction in a social situation. The two other meanings have been less considered, so individual concerns and the concepts with no specific implication of time and place were not much addressed. According to the ideas of Wassily Kandinsky, the narrative kind of art is not appreciated, specifically those addressing a specific occurrence, as it is far from a transcendental concept that he was following. However, addressing his referral to a specified artistic style and time as a necessity to be attached to the inner need of individuals has been used expediently as a kind of social meaning in this research to analyze the works based on this concept. The perception of pure art that would be able to represent the spiritual elements which was regarded by Kandinsky was not observed in the awarded works, and the semanticism in this annual was against the opinions of Wassily Kandinsky and other fundamentalist thinkers who were following a kind of timeless spirituality. The semantic perception was represented more in the ceramic works, by emphasizing on spiritual meaning and social concepts in the 2nd Annual, that is appeared in the selected and awarded works.

Keywords: Semantic Applications, Ceramic/Pottery Works, Kandinsky, Crafts

References: Aalee Gulkani, Marzieh, 2013, Material and Spiritual Aspects from the Perspective of Wassily Kandinesky, master›s thesis in the philosophy of art, Faculty of Literature and Foreign Languages, Allameh-Tabatabai University, Tehran, Iran.

Anonymous, 2003, Art: The Spiritual View Exhibition at Tehran Museum of Contemporary Arts, Bukhara, No. 32, pp. 219-221.

Arvin, Shekoufeh; Dadvar, Abolghasem,2014), Copparative Study of Spiritual Cinema and Initiative Cinema According to Morteza Avini Ideas, Motaleat Tatbighi Honar, vol4,nomz, pp 107-117.

Ashrafi, Nasim, 1400, Exlaining the vision of the architect and the behaviorol action of the audience in creating different types different of architecture (form-oriented, Semantic and Scred) based on Islamic anthropology, Journal Islamic Social Studies, vol27, no27, 156-188.

Bemanian, Mohammad Reza; Azimi s.Fatemeh,2010, flection of meaning Originated from Islamic Ideology in Architectural Design, Journal of Studies on Iranian Islamic City, vol1, no2, pp39-48.

Bolkhari, Hassan, 2005, Thematic examples of semantic cinema, spiritual letters, a collection of articles by different authors about semantic cinema, editor: Akram Al-Sadat Saket, Tehran: Farabi Cinema Foundation.

Danesh, Mehrzad, 2005, An introduction to the explanation of semantic cinema, spiritual letters: a collection of articles written by various authors about semantic cinema, editor: Akram Al Sadat Saket, Tehran: Farabi Cinema Foundation.

Esfandiari,Abdullah, 2005, Thematic examples of semantic cinema, spiritual letters, a collection of articles by different authors about semantic cinema, editor: Akram Al-Sadat Saket, Tehran: Farabi Cinema Foundation
Kandinsky, Wassili,2000, Concerning the spiritual in art, Translated by Azam Nuroleh Khani, Tehran: Shabahang.
Kandinesky, Wassily, 2008, Concerning the Spirtual in Art, Edited and translated by Kenneth C. Lindsay and Peter Vergo, Da Capo Press, Auckland, New Zealand.
Kandinesky, Wassily 1994 Complete writing on Atr, Etited & Translated by Kenneth C, Lindsay and Peter Vergo. New York: Da Capo Press.
Kandinesky, Wassily, 2013, Point and line To Plane, Tehran: Marlic.
Helle, Reinhold ,1983, Kandinsky and Traditions Apocalyptic, Are We Ready to Memorialize Kandinsky, Vol. 43, No. 1, pp. 19-26.
Mohamad Naqi- Zadeh ,2008, Principles of religious art in Islamic culture, vol1, Tehran: Farhang Islamic Publishing House.
Nasri, Amir & Aalee, 2013, The Kandinsky's Position in the Quarel betweeen form and content, Journal of fine arts, Vol18, No2, pp87-94.
Pope, A.U, 2008, A survey of Persian art, from prehistoric times to present (S.Parham, Ed.). Tehran: Elmi Farhangi
Rahbarnia, Zahra, somayeh, 2008, Explaining the boundaries between realistic, abstract and nonobjective photography, Journal of fine arts, Vol2, No33, pp85-94.
Salehi, Narges, Haji Aghababababei, Mohammadreza ,2018, Explaining Mystical Concepts in Spritual Cinema (Case Study: Pari Movie), Religion & Mysticism, Vol15, No57, 83-103.
URL1: https://www.pana.ir/photo/1196786
URL2: https://www.pana.ir/photo/1196786
URL2:https://www.pana.ir/photo/1196786