# مطالعه تطبیقی بازتاب مؤلفه‌های سنتی معماری در آثار منیر شاهرودی فرمانفرماییان و سوزان حفونه

پروین حسنی [۱]



## چکیده

آینه‌کاری و مشربیه‌ها بخشی از مؤلفه‌های سنتی معماری دوران اسلامی در کشورهای ایران و مصر است که در بناهای مذهبی، غیرمذهبی و شهری کاربرد داشته‌اند. در این بستر، هنرمندان معاصری هم‌چون منیر شاهرودی فرمانفرماییان و سوزان حفونه، دست به خلق آثاری زده‌اند که با تأثیرپذیری از این مؤلفه‌ها، هر یک، رویکردی متفاوت را دنبال کرده‌اند. این مقاله در تلاش است تا رویکرد این هنرمندان را بررسی نموده و به این سوال پاسخ دهد که چه نسبتی میان بازتاب مؤلفه‌های انتخابی آنها در آثارشان برقرار است. بر این اساس، این پژوهش از روش تحقیق توصیفی- تحلیلی در ارتباط با آثار این هنرمندان بهره گرفته و با استفاده از منابع مکتوب و اینترنتی به بررسی این آثار می‌پردازد. تطبیق و بررسی نمونه‌ها نشان می‌دهد که شباهت ساختاری آرایه‌های سنتی معماریِ مورد توجه این دو هنرمند، باعث ایجاد تشابهات در فرم و ساختار ظاهری این آثار گشته است؛ در عین حال، رویکرد مفهومی و حوزهٔ کاربست متفاوت این مؤلفه‌ها، این دو هنرمند را از یکدیگر متمایز می‌سازد.

## کلید واژه‌ها

مؤلفه‌های سنتی معماری، منیر شاهرودی فرمانفرماییان، سوزان حفونه، آینه‌کاری، مشربیه.

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد تاریخ هنر جهان اسلام، دانشگاه تهران. پست الکترونیک: parvin.hasani.b@gmail.com

## مقدمه

آینه‌کاری با پیشینه‌ای حدود چهار قرن، یکی از عناصر منحصربه‌فرد معماری ایران در دوران اسلامی است که در تزیین داخلی بنا به کار می‌رفته است. این هنر، در حقیقت نوعی دیوارنگاری است که بخش‌ها و گاه تمامی سطوح را می‌پوشانده است. هم‌چنین در بناهای مذهبی و غیرمذهبی کاربرد داشته و بررسی آنها از هر دو جنبهٔ فرمالیستی و مفهومی حائز اهمیت است. آینه‌کاری از نظر ساختار با متریالی متفاوت و با ابتکاری نوین، ادامه روند گره‌سازی‌های مرسوم بوده و از منظر مفهومی و معنایی، با شکست تصویر، ساختار محیط بیرونی را در هم ریخته و تکثر و پراکندگی را بازنمایی می‌کند؛ به‌گونه‌ای که تشخیص فرم اولیهٔ آنها از یکدیگر دشوار می‌شود. مشربیه که در ایران با کلمه شناشیر شناخته می‌شود، بالکن‌هایی چوبی است که در دوران اسلامی در کشورهای عربی، خاورمیانه و شمال آفریقا به‌ویژه در خاستگاه آن و در مصر، کاربرد داشته است. ساختار مشربیه، متشکل از صفحاتی مشبک است که با پوشش پنجره‌های طبقات فوقانی، امکان تعامل با محیط بیرونی را ایجاد کرده و به هر دو جنبهٔ کاربردی و زیبایی‌شناسانه توجه دارد.

پرسش اصلی این پژوهش بدین شرح است که چه نسبتی میان بازتاب آرایه‌های سنتی معماری کشورهای ایران و مصر در آثار این هنرمندان برقرار بوده است؟ و هر یک از این هنرمندان، چه رویکردی را در تأثیرپذیری از این مؤلفه ها اتخاذ نموده‌اند؟

ساختارهای شبکه‌مانند این عناصرِ وابسته به معماری، اشاره به نور و اشکال انتزاعی، به عنوان عوامل مشترک آثار منیر فرمانفرماییان و سوزان حفونه بازنمایی شده‌اند. فرمانفرماییان، به صورتی فرمالیستی در آثار نقاشی و حجم و سوزان حفونه به صورت گسترده در رسانه‌های متعدد با رویکردی سیاسی و اجتماعی به آنها پرداخته‌اند. این پژوهش در نظر دارد تأثیر مؤلفه‌های سنتی معماری در دوران اسلامی این کشورها و هم‌چنین رویکرد هنرمندان معاصر در بازنمایی آنها را بررسی نماید. به این منظور، آثار این هنرمندان به صورت جداگانه بررسی شده و عوامل تأثیرگذاری مؤلفه‌ها در آثار آنها جست‌وجو می‌گردد. در هر بخش، جدولی مجزا برای یافتن تشابهات میان مؤلفه‌ها با آثار هنرمندان ارائه شده و در انتها جدولی تطبیقی برای ارائهٔ شباهت‌ها و تفاوت‌های رویکرد این هنرمندان تنظیم گردیده است. این مقاله با روشی توصیفی- تحلیلی صورت گرفته و در گردآوری اطلاعات، به دلیل کمبود منابع مکتوب اصلی برای بررسی آثار، بیش‌تر از منابع اینترنتی، از سایت خود هنرمندان و موزه‌های معتبر جهان، بهره گرفته شده است

.

## پیشینهٔ تحقیق

بررسی آثار هنرمندان معاصر کشورهای اسلامی با توجه به تمرکز کمتر بر آنها، مسیر دشواری را طی می‌کند. چرا که بر اساس مطالعات صورت‌گرفته، مقالات و منابع مکتوب بسیار

محدودی وجود دارند و یا به‌طور کلی، با فقدان منبع در مورد این موضوعات مواجه هستیم. با این وجود، مبحث آینه‌کاری به صورتی تاریخی در بخش‌هایی از منابع ذیل، بررسی شده است: علی مؤتمن (۱۳۴۸) در کتاب *تاریخ آستان قدس رضوی*، محمد یوسف کیانی (۱۳۷۶) در کتاب *تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی*، آرتور پوپ (۱۳۵۵) در کتاب *سیری در صنایع دستی ایران*. این منابع، به بررسی تاریخچهٔ کاربرد آینه در بناها و تکنیک‌های مرتبط با آن پرداخته‌اند. مینا محمدی وکیل و پریسا بهبودی شوریجه (۱۳۹۸) در مقالهٔ «مطالعه تطبیقی مفاهیم بصری انکسار و تکثر در آینه‌کاری ایرانی و مکتب کوبیسم» و محمدی وکیل (۱۳۹۸) در مقالهٔ« تأثیرات وجوه بصری و مفهومی آینه‌کاری حرم حضرت شاهچراغ علیه السلام بر آثار هنری معاصر (مطالعه موردی آثار منیر فرمانفرماییان)» به وجوه ساختاری و مفهومی آینه‌کاری و همچنین به بررسی آثار منیر فرمانفرماییان پرداخته‌اند. در مورد آثار منیر فرمانفرماییان می‌توان به دو کتاب *گزیدهٔ آثار منیر شاهرودی فرمانفرمائیان و بانوی آینه‌ها: خاطرات منیر شاهرودی فرمانفرماییان* از زارا هوشمندی (۱۳۸۷؛ ۱۳۸۹) اشاره کرد که به بخش‌های کوتاهی از گفته‌های این هنرمند و بیشتر منابع تصویری آثار او اشاره کرده است. بخش زیادی از مطالب گردآوری‌شده از آثار فرمانفرماییان از سایت موزه‌های معتبری همچون گوگنهایم برگردانده شده است. در ارتباط با آثار سوزان حفونه هیچ مقاله یا پژوهشی به فارسی انجام نشده و مطالب مرتبط با آثار او نیز از سایت شخصی این هنرمند و موزه‌های معتبر، برداشت شده است.

## منیر شاهرودی فرمانفرماییان

منیر شاهرودی، به دلیل استفادهٔ گسترده از آینه‌کاری در آثارش که یکی از مؤلفه‌های تزیینی وابسته به معماری است به‌عنوان یکی از مطرح‌ترین هنرمندان معاصر ایرانی شناخته شده و آثارش در موزه‌های معتبری چون موزهٔ گوگنهایم به نمایش درآمده است. او در سال ۱۳۰۱ ه.ش، در قزوین به دنیا آمد؛ شهری که می‌توان آن را خاستگاه آینه‌کاری در ایران به شمار آورد. رشد و بالندگی در این شهر و تجربهٔ زیستی در آن، زمینه تأثیرپذیری و آشنایی با رویکردهای انتزاعی در هنر را برای او فراهم ساخت. تأثیراتی که می‌توان آنها را در مجموعهٔ طراحی‌ها، نقاشی‌ها و آثار حجمی او به طور واضح جست‌وجو نمود. او در سال ۱۳۲۲ به آمریکا مهاجرت کرد و با مساعدت آرتور پوپ، در مدرسهٔ هنری پارسونز مشغول به تحصیل شد. در آمریکا با نسلی از هنرمندان مطرح آن زمان همچون خوان لوییس، ویلهلم دکونینگ، بارنت نیومن و اندی وارهول آشنا شد که بدون شک بر رویکرد او در آثارش تأثیرگذار بوده است. اکثر این هنرمندان، اکسپرسیونیست انتزاعی را دنبال می‌کردند که خود با نفی بازنمایی عینی، زمینه‌ای مناسب برای تأثیرپذیری این هنرمند را فراهم نمودند. « در یک لحظه‌ی خاص، نقاشان آمریکایی یکی پس از دیگری بوم

را بیشتر به مثابه میدان مبارزه‌ای برای اثرگذاری در نظر گرفتند به جای آن‌که آن را فضایی برای باز تولید، طراحی، یا بیان شی واقعی یا خیالی بدانند. بنابراین بوم پایه نقاشی نیست، بلکه خود یک رویداد است» (پارمزانی، ۱۳۸۹، ۹۰).

او در حدود سال‌های ۱۳۴۸ از مسجد شاهچراغ شیراز نیز دیدار کرد که تأثیر بسیار زیادی بر آثار وی گذارد (تصویر ۱). این تأثیرپذیری، بنا بر گفته‌های او، نه از منظر فلسفی که بر اساس فرم و ساختار اتفاق افتاد.« منتقدان، مورخان و کیوریتورها تأثیرات بسیاری همچون صوفیسم، سیاست ایران و معماری مساجد را به آثارش نسبت داده‌اند. او ضمن این‌که تصدیق می‌کند که بعضی از آنها برای او الهام‌بخش بوده‌اند، اما اغلب به مخاطبان یادآور می‌شود که آثارش فلسفی نیستند. او با اشاره به انگیزه‌های انتزاعی خود در فیلم مستند منیر ۲۰۱۴، گفته است: من حتی نمی‌دانستم که با اشکال انتزاعی کار می‌کنم» (Greenberger, 2019). شیفتگی او به هنر و فرهنگ ایرانی، تنها در آثار آینه‌کاری خلاصه نمی‌شود. او در ایران بسیار سفر کرده بود و مجموعه‌ای از آثار هنری سنتی مانند جواهرات ترکمن، نقاشی‌های پشت‌شیشه و گاه بخشی از بناهای در حال تخریب را جمع‌آوری کرد. می‌توان این گونه گفت که او با متأثر بودن از چندین عامل، هم در جغرافیای ایران و هم خارج از آن در تلاش بود تا هنر معاصر ایرانی در مختصات ایرانی را به نمایش بگذارد؛ چنان‌که می‌گوید: «دغدغه‌ام همیشه به وجود آوردن آثاری بوده که در حین الهام از محیط پیرامونی، معاصر باشد، که در فرهنگ امروزی جایی باز کند، با جوان سخن بگوید، سالمند را قلقلکی دهد و دامنه ادبیات دیداری را بگشاید» (هوشمندی، ۱۳۸۷).

شکل ۱: آینه‌کاری، حرم حضرت شاهچراغ(ع) (ایلچی، ۱۳۹۸).

شکل ۲: گروه ۹ (مجموعه قابل تبدیل)، منیر شاهرودی، ۲۰۱۰ ، آینه، نقاشی روی گچ و چوب (Barcio, 2018).

## وجوه مشترک آینه‌کاری ایرانی و آثار منیر فرمانفرماییان

سید حسین نصر اعتقاد دارد هنر اسلامی، نتیجهٔ تجلی وحدت در ساحت کثرت بوده و توازن و هماهنگی ناشی از آن، جلوه‌ای رهایی‌بخش دارد که انسان را از بند کثرت رها کرده و به او این امکان را می‌دهد تا وجود و نشاط بی‌حد و حصر

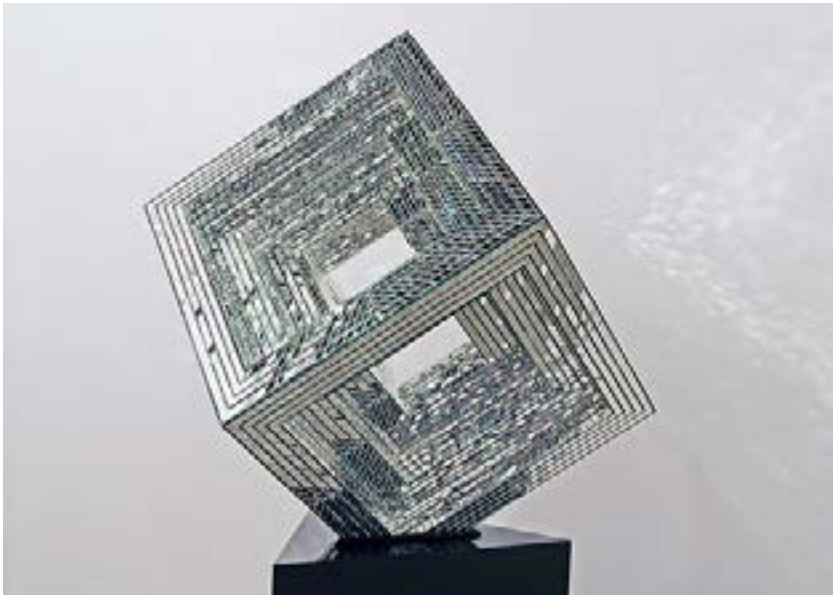
تقریب به خدای یگانه را تجربه نماید ( نصر، ۱۳۷۵، ۱۹۴). این رویکرد، در مجموعهٔ وسیعی از تزیینات و آرایه‌های هنری دوران اسلامی جلوه‌گر بوده است. در این میان، آینه‌کاری در ایران به عنوان کاربستی متفاوت برای پوشش داخلی بنا، از قرن دهم هجری در قزوین در دیوان‌خانه شاه طهماسب به کار رفته است. با افول صفویان، این هنر نیز برای مدت زمانی تا قرن ۱۳ هجری از رواج افتاد. آینه‌کاری در سدهٔ ۱۳ ه.ق رو به ترقی و گسترش نهاد و تکاملی تدریجی اما محسوسی داشت. در طول این قرن، آثار زیبایی چون تالارها و اتاق‌های شمس‌العماره (۱۲۸۴ ه.ق)، تالار آینه کاخ گلستان (۱۲۹۹ ه.ق) در تهران، آینه‌کاری ایوان و آستانهٔ حضرت عبدالعظیم در شهر ری و آینه‌کاری دارالسیاده آستان قدس رضوی (۱۳۰۰ ه.ق) در مشهد انجام گرفت که هر یک به تناسب شیوهٔ کار، نمونه‌های برجسته‌ای از شیوهٔ آینه‌کاری این دوره به شمار می‌آیند (کیانی، ۱۳۷۶، ۲۴۱). کاربست آینه در تزیینات معماری را می‌توان از جنبه‌های اقتصادی نیز مدنظر قرار داد، چرا که آینه‌های شیشه‌ای که از سدهٔ دهم هجری (شانزدهم میلادی) از اروپا، به‌ویژه ونیز به ایران وارد می‌شد، هنگام حمل‌ونقل در راه می‌شکست و هنرمندان ایرانی برای بهره‌گیری از این قطعه‌های شکسته، راهی ابتکاری یافتند و از آنها به صورت آینه‌کاری در ابنیه استفاده کردند (سمسار و ذکاء: ۱۳۷۴). از طرفی آینه در عقاید ایرانیان، به عنوان نمادی از پاکی و روشنی تلقی می‌گشته که دربردارندهٔ چندین ویژگی مشخص است، ویژگی‌هایی که در آثار فرمانفرماییان نیز مشاهده می‌شود؛ شکست تصاویر، اشاره به نور، انتزاع و هندسهٔ حاکم بر اشکال که خود پیشینه در تفکری عمیق‌تر در هنر دوران اسلامی دارد. نمایش نور در فضایی چند ساحتی، ویژگی اساسی این نوع دیوارآرایی است که نمودی از فضای عالم مثال را شکل می‌بخشد. از نظر بصری، تجزیهٔ شکل به واسطهٔ شکست در کیفیات نور که به هم‌زمانی بصری و پویایی حرکت می‌انجامد، به عنوان مشخصهٔ اصلی بصری در آینه‌کاری ملحوظ است و آن را از اصلی‌ترین ویژگی‌های صوری این هنر می‌توان برشمرد (محمدی وکیل، ۱۳۹۸، ۱۰۴). او به طور خاص، دربارهٔ آینه می‌گوید: « اما آیینه با انسان معاصر نیز به خوبی سخن می‌گوید. بی‌جهت نیست که این پدیده جادویی هم در اسطوره‌های کهن و هم در روانشناسی جدید نمادی از رابطه انسان با خود و جهان پیرامونی است. ]...[ در فرهنگ ایرانی، آینه نه فقط سطحی برای انعکاس نور که استعاره‌ای از نور است، نور منتشر شده، منکسر و پراکنده» (هوشمندی، ۱۳۸۷).

از جمله طرح‌های اصلی در آینه‌کاری، طرح گره است که طیف وسیعی از اشکال را شامل می‌شود. طرح‌های دیگر چون قاب‌بندی و شیوه‌های متنوع و یا ترکیب و تلفیقی از آنها (به‌ویژه در آینه‌کاری سقف)، شمسه، ترنج، لچک، قطارسازی، اسلیمی، مقرنس و نیم‌کره‌های گود که به کاسه مشهور هستند نیز متداول بوده و اکنون نیز معمول است (صادقپور و بارانی، ۱۳۹۷، ۱۸۲). آنچه که در مجموعه طراحی‌های

فرمانفرماییان مانند یک الگوی ثابت به چشم می‌خورد، تبعیت از ساختاری هندسی و تکرار عناصر است. رویکردی که به‌طور گسترده در آثارش وجود دارد و با ساختارهای فرمی آینه‌کاری نیز همسو است (تصاویر ۲ و ۳). او در خلال سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۵۹، مجموعه طراحی‌هایی را اجرا می‌کند که تکرار کلمات، عناصر اصلی آن هستند و گاه از ترکیب‌بندی هندسی تبعیت می‌کنند. این آثار ما را به این ایده رهنمون می‌سازد که او منطق ریاضی‌گونه اشکال را دنبال می‌کرده است. مفهومی که آن را در دنیای پیرامونی‌اش بازشناخته و در

کرد. «اما طراحی زیباست ]...[ برای توضیحش ]... [ در هندسه این فرصت بسیار وجود دارد. برای مثال در شش ضلعی، خطهای متفاوتی وجود دارد، اشکال متفاوتی وجود دارد، رنگ‌های متفاوتی وجود دارد و این تنوع زیادی در هر فرم هندسه دارد. آن مجسمه، برای مثال (اشاره می‌کند به مجسمه مکعب، ۲۰۰۸) یک مربع است، ولی من مربع‌های زیادی را به روش‌های مختلف نشان داده‌ام. این واقعاً اساس آثار آینه من و طراحی‌های من است: هندسه» (Dover, 2015) (تصویر ۴).

**شکل ۳: روشنایی برای ندا، منیر شاهرودی، ۲۰۰۹، آینه**
(Islamic Arts Magazine, 2013).



**شکل ۴: مجسمه هندسی مکعب، منیر شاهرودی، ۲۰۰۸، آینه، نقاشی پشت شیشه روی پلکسی‌گلاس (هوشمند، ۱۳۸۷، ۱۱۷).**

اما او با کناره‌گیری از جنبه‌های فلسفی آثارش، به‌طور مستقیم به هندسه اشاره می‌کند، هندسه‌ای که از طریق معماری و آثار سنتی ایران در دوره اسلامی بر او تأثیر گذاشته‌اند، خود دربردارندهٔ این مفاهیم نیز می‌توانند باشند. «مثلث، مربع و دایره اشکال صرف نیستند (بلکه) ذاتاً واقعیتی را دربردارند که درک آن از راه تأویل، آدمی را به عالم مثال و سرانجام به حقیقت رهنمون می‌شود» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ۲۷). او زبانی را برای بیان ایده‌ها و افکار خود در هنر انتخاب کرد که شاید بتوان گفت زبانی جهانی است. اشکال هندسی، هیچ‌گاه متأثر از زمان نمی‌شوند و در این میان، جایگاهی ویژه نیز در معماری دوران اسلامی دارند. تزیینات هندسی، گویی دارای سطوحی چندگانه‌اند که میان‌شان نوعی بازی جریان دارد و نقوشی هستند که فراتر از چهارچوبی که نما را در برمی‌گیرد نیز ادامه دارند؛ در آنها تداعی روشنی از بی‌نهایت وجود دارد (هیلن براند، ۱۳۸۵، ۱۲۳).

| مورد مقایسه | آینه کاری در ایران | آثار منیر فرمانفرماییان |
|---|---|---|
| شکست تصاویر | ● | ● |
| اشکال انتزاعی | ● | ● |
| به کار گیری هندسه | ● | ● |
| اشاره به نور | ● | ● |

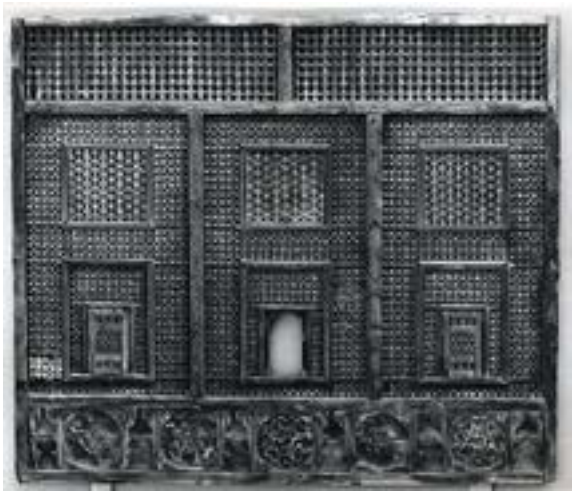
جدول۱: مقایسه شاخصه‌های مشترک در آینه‌کاری‌های ایرانی و آثار منیر فرمانفرماییان

## سوزان حفونه

او هنرمندی مصری- آلمانی است که در سال ۱۹۶۲ در آلمان متولد شد. در سال ۱۹۹۲، مدرک تحصیلات تکمیلی‌اش در رشتهٔ چند رسانه‌ای را در انستیتویی در فرانکفورت تحت نظارت پیتر ویبل، کیوریتور و تئوریسین به اتمام رساند. حفونه به عنوان یک هنرمند معاصر، رسانه‌های بسیار متنوعی را برای بیان آثارش به کار برده است: طراحی، عکاسی، چیدمان، مجسمه‌سازی، پرفورمانس و طراحی رقص. او تاکنون در بینال‌های متعددی نیز شرکت داشته است: بینال طراحی لندن (۲۰۱۵)، بینال سیدنی ( ۲۰۱۲)، پنجاه و سومین بینال ونیز (۲۰۰۹)، نهمین بینال شارجه (۲۰۰۷) و بینال قاهره (۱۹۹۷). او در طراحی‌ها، چیدمان و مجموعه ویدیوهایش، میراث ترکیبی خود را در تقاطع میان مکان و هویت ترسیم می‌کند. هدف او، یک هنر معنوی، بی‌پایان و بی‌انتهاست که موضوعات کنونی سیاسی و اجتماعی را نیز روشن می‌سازد (Guggenheim Museum, n.d).

این مقاله، بر بخشی از آثار او تمرکز می‌کند که از مؤلفه‌های سنتی هنر مصر در دوران اسلامی متأثر گشته‌اند. او با تمرکز بر مشربیه‌ها، دست به خلق آثار بسیار متنوعی زده که حوزهٔ گسترده‌ای از مفاهیم را نیز در بر می‌گیرد. نمونهٔ این مشربیه‌ها در قاهره

فـراوان دیـده می‌شـود. شـهری کـه حفونـه در دوران کودکـی بسـیار بـه آنجـا سـفر می‌کـرده اسـت (تصویـر ۵). دغدغه‌هـای آثـار او، ترکیبـی از تجربه‌هـای زیسـتی در آلمـان، اتریـش و قاهـره بـوده کـه او بـا عکاسـی و جمـع‌آوری جزییـات دیـداری خـود، آنهـا را بـه هـم پیونـد داده و مـورد پرسـش قـرار می‌دهـد. در حقیقـت، نـگاه او بـه مراکـز شـهری و فضاهـای عمومـی کـه در تجربـهٔ اختـلاط چندیـن فرهنـگ پدیـد آمـده اسـت، بـا چالـش یـک خارجـی و بیگانـه بـودن در آثـارش ظاهـر می‌شـود (تصویـر ۶).



شکل ۵: مشربیه، مربوط به مصر، قرن ۱۸، چوب سفید
(https://www.metmuseum.org/art/collection/search/445979 )

شکل ۶: رؤیا، سوزان حفونه، ۲۰۰۹ ، چوب و گواش
(susanhefuna.com/work/34/dream-dubai)

## ••• وجـوه مشـترک مشـربیه‌ها در مصـر و آثـار سـوزان حفونـه

مشـربیه‌ها، صفحـات مشـبک چوبـی و گاه سـنگی هسـتند کـه بـا سـاختاری گره‌ماننـد بـه همدیگـر متصـل شـده و بـا داشـتن الگوهایـی متقاطـع، سـاختار آنهـا از شکسـتگی حفـظ می‌گـردد. نصـب آنهـا در ایـوان خانه‌هـا، عـلاوه بـر وجـه زیبایی‌شناسـانه، از ورود مسـتقیم نـور خورشـید بـه درون سـاختمان جلوگیـری کـرده و هم‌چنیـن، نقـش یـک حائـل میـان فضـای عمومـی و خصوصـی را دارا بـوده اسـت. تحقیقـات نشـان می‌دهنـد کـه نمونـهٔ اولیـه آن را در مسـجد آل‌صالـح مصـر مربـوط بـه اواخـر دوره فاطمـی می‌تـوان مشـاهده نمـود (Yeomans, 2006, 68). مشـربیه‌ها، چندیـن شـاخصه را در بردارنـد: حائـل بـودن میـان دو محیـط، سـاختاری شـبکه‌ای، متخلخـل و انتزاعـی. رویکـرد حفونـه در بازنمایـی مشـربیه‌های مصـری در آثـارش، همـان رویکـرد انتزاعـی- فرمالیسـتی ایـن مؤلفـه اسـت، امـا بـا ایـن تفـاوت کـه او نـگاه ویـژه‌ای نیـز از منظـر مفهومـی بـه ایـن مؤلفـه داشـته اسـت. بـرای مثـال، کارکـرد مشـربیه بـه زنـان اجـازه مـی‌داد بـه گونـه‌ای بـا محیـط بیرونـی ارتبـاط برقـرار کننـد بـدون آن‌کـه دیـده شـوند. ایـن مفهـومِ نظاره‌گـری و دیـده نشـدن نیـز در بخشـی از آثـار حفونـه بازتـاب داشـته اسـت.

یکـی از شـاخصه‌های اصلـی آثـار او، الگوهـای شـبکه‌ای اسـت کـه عـلاوه بـر ارجـاع بـه سـاختار فیـزیکی مشـربیه‌ها، بـه مفاهیـم دیگـری نیـز

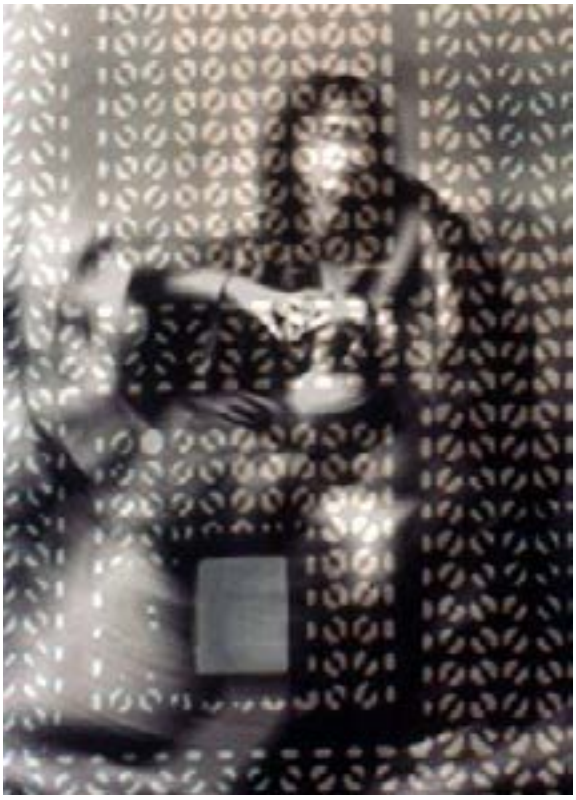
اشـاره می‌کنـد. در ایـن راسـتا، نخسـت بـه طراحی‌هـای حفونـه کـه نـگاه و تمرکـزی ویـژه بـر آن دارد می‌پردازیـم. او در ویدیویـی توضیـح می‌دهـد: «طراحـی، مهم‌تریـن رسـانه مسـتقیم اسـت، چـون بـه بـدن و دسـت‌ها مربـوط بـوده و شـامل هیـچ ملیتـی نمی‌شـود ]...[ قبـل از شـروع بـه طراحی‌کـردن، در شـهر راه مـی‌روم، ایـن تجربـۀ بـدن مـن در شـهر اسـت ]...[ شـهر، همـه چیـز اسـت، جمعیـت، سـر و صـدا و مـردم. نقطه‌هـا و خطهـا ارگانیـک هسـتند چـون بـه بـدن مـن مربـوط اسـت» (Guggenheim Museum, 2017) (تصاویـر ۷ و ۸).

شکل ۷: بودن، سوزان حفونه، ۲۰۱۶، جوهر روی کاغذ ترسیم
( http://susanhefuna.com/work/208/being2016-/)

شکل ۸: جمع شدن، سوزان حفونه، ۲۰۱۶، جوهر روی کاغذ ترسیم
( http://susanhefuna.com/work/210/gather/)

در حقیقـت، می‌تـوان این‌گونـه بیـان کـرد کـه تعریـف و تعبیـر او از سـاختارهای شـبکه‌ای، کلیتـی یکپارچـه را شـامل می‌شـود. او از یـک سـاختار معمـاری سـنتی آغـاز کـرده امـا آن را بـه شـکلی گسـترده‌تر تعمیـم می‌دهـد. ایـن سـاختارها، گاه تصاویـر انتزاعـی الهـام گرفته‌شـده از مولکول‌هـای میکروسـکوپی و بیولوژیکـی، شـبکه‌های مینیمالیسـتی یـا نمـوداری و گاه الگوهایـی از گرافیک‌هـای اولیـه کامپیوتـری را پیشـنهاد می‌دهنـد (Hillings, Bin Safwan & Dwider, 2017).

سـاختارهای گره‌ماننـد مشـربیه، مجموعه قطعاتی هسـتند کـه بـا اتصالشـان بـه یکدیگـر، مجموعـه‌ای یکپارچـه را تشـکیل می‌دهنـد. آنهـا بـا داشـتن ویژگـی مشـبک‌بودن، دو محیـط را بـه یکدیگـر مرتبـط می‌سـازند، چـه محیـط بیرونـی را کـه مخاطبـان از پـس آن بـه نظـاره نشسـته‌اند و چـه افـراد در محیـط شـهری کـه سـایه‌هایی از زندگـی را از پشـت آن می‌بیننـد (تصویـر ۹). در قسـمت اصلـی و مرکـزی تجربیـات حفونـه، شـیفتگی او بـه شـبکه‌ها و سـاختارهای ارتباطـی وجـود دارد کـه مکان‌هـای عمومـی را در برمی‌گیرنـد و بـه اسـتخوان‌بندی‌ای بـرای تعامـل مـردم بـا یکدیگـر تبدیـل می‌شـوند. او به خصوص مشـتاق اسـت کـه چگونـه ایـن شـبکه‌ها قابـل رؤیـت می‌شـوند و از طریـق مدل‌هـای معمارانـه و طراحی‌هـای شـهری متأثـر می‌گردنـد. بـرای حفونـه، ایـن فضاهـای عمومـی، مخصوصـاً مراکـز شـهری، تقاطعـی از سیاسـت، معمـاری و تاریـخ هسـتند. آنهـا، فـرم هویـت اجتماعـی متفـاوت را شـکل می‌دهنـد (Mathes, 2016). چنیـن سـاختاری، هـم در کلاژهـا، عکاسـی‌ها و مجسـمه‌های او و هـم در نقش‌برجسـته‌ها بـه وضـوح دیـده می‌شـود (تصویـر ۱۰).



شکل ۹: زنی پشت مشربیه، سوزان حفونه، ۱۹۹۷،
چاپ نصب شده پشت پلکسی‌گلاس (Alchetron, 2018)

شکل ۱۰: خودم، سوزان حفونه، ۲۰۱۰، برنز نقره‌ای
(http://susanhefuna.com/work/14/ana-myself-sculpture/)

| مورد مقایسه | مشربیه‌ها در مصر | آثار سوزان حفونه |
|---|---|---|
| شبکه‌ای و متخلخل | ● | ● |
| انتزاع | ● | ● |
| حائل بودن میان دو محیط | ● | ● |

جدول ۲: مقایسه شاخصه‌های مشترک میان مشربیه‌ها در مصر و آثار سوزان حفونه

## تطبیق بازتاب آینه‌کاری و مشربیه در آثار منیر شاهرودی و سوزان حفونه

مؤلفه‌هایی که در آثار هر دو هنرمند به آنها اشاره شد، دارای وجه اشتراکاتی است که بیش‌تر از منظر ساختاری می‌توان به آنها پرداخت. از آینه‌کاری و مشربیه‌ها، هر دو به‌عنوان عناصری از معماری در دوران اسلامی دو کشور ایران و مصر بهره گرفته‌اند که هم از جنبهٔ کاربردی و هم از جنبهٔ زیبایی‌شناسانه، قابل بررسی هستند. اما بازنمایی این دو مؤلفه در آثار هنرمندان را از چند منظر می‌توان مقایسه کرد (جدول ۳).

### ۱) متریال و تکنیک

مواد و مصالح در آثار فرمانفرماییان، بر آینه که عنصر اصلی آینه‌کاری است تکیه دارد. او در تأثیرپذیری از این مؤلفه، به متریال آن نیز وفادارانه عمل کرده و تغییری در نحوهٔ کاربست

آن ایجاد نکرده است. تکنیک ساخت این آثار نیز بر اساس شیوه‌های سنتی ساخت آینه‌کاری (گره، مقرنس، قطارسازی، قاب‌بندی، نقشینه و...) و با همراهی استادکارانی انجام می‌شده که تحت نظارت او، آثار را به اجرا می‌رساندند. یکی از رایج‌ترین این طرح‌ها، طرح گره است که در آثار فرمانفرماییان نیز به کرات بازنمایی شده است. از اصلی‌ترین ویژگی‌های گره، خاصیت زاییدگی و تکرارپذیری آن است (محمدی وکیل، ۱۳۹۸). «او خود، بسیار سریع ایدهٔ آموختن برش شیشه را رها کرد، چون این کار استادکار بود که از هفت‌سالگی آن را انجام می‌داد. به جای آن، او بر طراحی‌های پیچیده‌تر تمرکز کرد» (Guggenheim Museum, 2015).

مشربیه‌ها نیز عموماً صفحاتی از جنس چوب و گاه سنگ هستند. سوزان حفونه در بسیاری از آثار خود، از متریال چوب استفاده کرده است، ولی با این تفاوت که بعد از ساخت آنها با چوب نخل، اثر را به صورت رنگ‌شده ارائه داده است؛ در عین حال، خود را محدود به متریال چوب نساخته و برای ساخت مجسمه‌ها و نقوش برجستهٔ متعددی که از فرم و ساختار مشربیه استفاده شده، از متریال آهن و استیل بهره برده است. در حقیقت، او با تکیه بر ساختار آزادانه‌تر، به توسعهٔ آثارش می‌پردازد. در تکنیک ارائهٔ این آثار نیز او از ساختار فنی و تکنیکی مشربیه‌ها فاصله گرفته و در قالب‌های متفاوتی آن را ارائه می‌نماید. استفاده از آینه در آثار فرمانفرماییان که شکست تصاویر و اشارهٔ مستقیم به نور را با خود به همراه دارد، می‌تواند به عنوان وجه افتراق میان آثار این دو هنرمند بیان شود؛ از طرفی، مشبک‌بودن ساختار مشربیه‌ها و قابلیت انتقال نور نیز، امکان بهره‌گیری معنایی متفاوتی را برای حفونه ایجاد کرده است.

**شکل ۱۱: ساختار، سوزان حفونه، ۲۰۱۱، آلومینیوم**
(http://susanhefuna.com/work/77/alu-sculptures/)

**شکل ۱۲: ساختمان، سوزان حفونه، ریخته‌گری برنز و پتینهٔ سیاه**
(http://susanhefuna.com/work/199/a-l-buildings-bronzes/)

## ۲) فرم و ساختار

آثار منیر فرمانفرماییان در نگاه اول، ساختاری به هم‌پیوسته از مجموعه اشکال هندسی و انتزاعی را به مخاطبان‌اش عرضه می‌دارد. در حقیقت، همهٔ این ترکیب‌بندی‌های متنوع، با به کارگیری هندسه و امکانات نامحدود آن و ایجاد شبکه‌ای گسترده پدید آمده‌اند که با اتصال قطعات کوچک‌تر، مجموعه‌ای یکپارچه را ارائه می‌دهند. این ویژگی را می‌توان در اکثر هنرهای سنتی هم‌چون آجرکاری، کاشی‌کاری، گره‌سازی و ... نیز جست‌وجو کرد. مشربیه‌ها نیز در آثار سوزان حفونه با تکیه بر ویژگی شبکه‌مانند آنها بازنمایی شده‌اند. از این‌رو، آثار هر دوی این هنرمندان از منظر ساختار شبکه‌ای و به‌کارگیری مجموعهٔ قطعات، در فرم به همدیگر نزدیک هستند. در آثار هر دو هنرمند، این شبکه‌ها گاه به صورت دو بُعدی ارائه شده و گاه در آثار حجمی، به شکلی سه بُعدی ظاهر شده‌اند.

## ۳) رویکرد

یکی از شاخصه‌های اصلی هنر جدید (هنر پسامدرن و معاصر)، گوناگونی و تنوع در شکل بیان و پیچیدگی در فهم آن است. این گوناگونی فرم‌ها، تکنیک‌ها و مفاهیم، به سرعت تغییر می‌کند. رسانه‌های جدید با تنوعی گسترده بر تمام تکنیک‌ها و روش‌های سنتی گذشته، تأثیر گذاشته است. ممکن است بارها و بارها در مقابل یک اثر هنری قرار بگیریم و معناهای متفاوت و گاه غیرقابل درکی را دریافت کنیم. بارها از خود پرسیده‌ایم کدام اثر را می‌توان و کدام را نمی‌توان یک اثر هنری تلقی کرد؟ تمام این جریانات، با آشفتگی در نحوهٔ بیان و عبور از مرزها و محدودیت‌ها، خود را به نمایش می‌گذارند و شگفتی زیادی را برای مخاطبانش ایجاد می‌کنند. در این بستر، آثار منیر فرمانفرماییان با تکیه بر وجه فرمالیستی، مفاهیم را در قالبی مشخص و با رویکردی زیبایی‌شناسانه ارائه می‌دهد. به‌طور مثال، ایدهٔ مجموعه توپ‌های آیینه‌ای، از موضوعاتی متفاوت از هنر سنتی نشأت گرفته است: مفهوم و ایدهٔ شکل توپ‌های آیینه‌ای، زمانی برای منیر ایجاد شد که او گروهی از بچه‌ها را در کوچه‌های تهران در حال بازی فوتبال دید. نگاه کردن به توپ‌های فوتبال باعث شد که او فکر کند شکل توپ، یک چهارچوب فوق‌العاده برای کار موزاییک خواهد بود (Jakubowska-Cook, 2015). در مقام مقایسه، حفونه با انتخاب رسانه‌های متعدد و تکیه بر هر دو وجه فرمالیستی و مفهومی، رویکردهای اجتماعی و سیاسی را در آثارش وارد می‌سازد. برای مثال، او ساختارهای شبکه‌مانند آثارش را برای یک مرکز رقص در ابوظبی طراحی کرد. رقصنده‌ها، بر اساس طراحی‌های او در فضای نمایشگاه شروع به حرکت می‌کردند، نسبت به برخوردهای فیزیکی با یکدیگر واکنش نشان می‌دادند و برخی از آنها، طراحی‌هایی گچی بر اساس طراحی‌های حفونه ترسیم می‌کردند. تنوع رسانه‌های او، تعمیم و گسترش ساختارهای شبکه‌مانند آثارش، جایگاه حفونه را به‌عنوان یک هنرمند معاصر، فارغ از قالب و چهارچوبی معین تثبیت کرده است.

| شاخص‌ها | مورد مقایسه | آثارمنیرفرمانفرماییان | آثار سوزان حفونه |
|---|---|---|---|
| متریال | شکست تصاویر | ● | ⊗ |
| | اشاره به نور | ● | ● |
| فرم و ساختار | اشکال انتزاعی | ● | ● |
| | ساختار شبکه‌ای | ● | ● |
| | هندسه | ● | ⊗ |
| | مشبک و متخلخل بودن | ⊗ | ● |
| رویکرد | زیبایی‌شناسانه | ● | ● |
| | سیاسی و اجتماعی | ⊗ | ● |

جدول ۳: مقایسهٔ تطبیقی بازتاب مؤلفه‌های سنتی آینه‌کاری و مشربیه در آثار منیر شاهرودی و سوزان حفونه

## نتیجه‌گیری

منیر شاهرودی فرمانفرماییان و سوزان حفونه، هر دو هنرمندانی هستند که در آثارشان به‌طور مشخص به تأثیراتی که از مؤلفه‌های سنتی معماری کشورهای ایران و مصر برگرفته‌اند اشاره می‌کنند. آنها، تحت‌تأثیر هنر بومی سرزمین‌شان در دوران اسلامی و هم‌چنین گرایشات هنری غربی قرار داشته و سعی کرده‌اند با تکیه و تمرکز بر شاخصه‌های هنری بومی خود، جایگاهی ویژه در هنر جهانی بیابند. مطالعهٔ تطبیقی آثار این هنرمندان بر دو وجه ساختاری و محتوایی استوار بوده است. در وجه ساختاری، توجه به متریال، فرم و ساختارهای آن بررسی گردید و در وجه محتوایی به رویکرد آنها پرداخته شد. آثار این دو هنرمند، دارای وجوهی مشترک در اشاره به نور، اشکال انتزاعی و شبکه‌هایی به‌هم پیوسته بوده که هر کدام از آنها، رویکردی متفاوت را برگزیدند. این اشتراکات را می‌توان در مؤلفه‌ها و آرایه‌های تزیینی مشترک معماری در کشورهای اسلامی جست‌وجو کرد که به شکلی قابل‌توجه به مفاهیم بنیادی اندیشه‌های اسلامی باز می‌گردد. عنصر نور در آثار منیر فرمانفرماییان با استفاده از متریال آینه به صورتی بارز ظاهر گشته، اما حفونه با استفاده از ساختار مشبک مشربیه‌ها، مفاهیمی هم‌چون برون‌گرایی و درون‌گرایی را در آثارش بازنمایی کرده است. او هم‌چنین با انتخاب موضوعات سیاسی و اجتماعی، آثارش را صرفاً از حوزه فرمالیستی و زیبایی‌شناسانه خارج نموده و دامنهٔ وسیع‌تری از مفاهیم را عرضه می‌دارد؛ آثاری که پرسش‌های انسان‌شناسانه‌ای را برای مخاطبانش ایجاد کرده و تعاملی پویا با آنها برقرار می‌سازد.

# منابع


- اردلان، نـادر و بختیـار، لالـه. (۹۷۳۱)، *حـس وحـدت (سـنت عرفانـی در معمـاری اسـلامی)*، ترجمـۀ حمیـد شـاهرخ، اصفهـان: نشـر خـاک.

- ایلچی، لیلا. (۸۹۳۱). *شاه‌چراغ شیراز*، برگرفته از سایت

8D%7A%8D%1B%8D%68%AD%78%9D%7A%8D%4B%8D%/nari/golb/oc.ruotadnP.www//:sptth

2B%8D%7A%8D%1B%8D%C8%BD%4B%8D%-AB%

- پارمزانـی، لوردانـا. (۹۸۳۱)، *شورشـیان هنـر قـرن بیسـتم*، ترجمـۀ مریـم چهـرگان و سـمانه میـر عابـدی، تهـران: نشـر نظـر.

- صادقپـور فیروزآبـاد، ابوالفضـل و بارانـی، مهشـید. (۷۹۳۱)، «بررسـی نقـوش و مفاهیـم طرح‌هـای آینـه‌کاری موجـود در حـرم مطهـر احمـد بـن موسـی الکاظـم شـاهچراغ(ع)»، *فصلنامـۀ رهیافـت فرهنـگ دینـی*، شـماره ۱، ۶۷۱- ۴۹۱.

- کیانـی، محمـد یوسـف. (۶۷۳۱)، *تزئینـات وابسـته بـه معمـاری ایـران دوره اسـلامی*، تهـران: انتشـارات سـازمان میـراث فرهنگـی کشـور.

- محمـدی وکیـل، مینـا و بهبـودی شـوریجه، پریسـا. (۸۹۳۱)، «مطالعـه تطبیقـی مفاهیـم بصـری انکسـار و تکثـر در آینـه‌کاری ایرانـی و مکتـب کوبیسـم»، *دو فصلنامـه گرافیـک و نقاشـی*، شـماره ۲، ۹۲-۲۴.

- محمـدی وکیـل، مینـا. (۸۹۳۱) «تأثیـرات وجـوه بصـری و مفهومـی آینـه‌کاری حـرم حضـرت شـاهچراغ علیه‌السـلام بـر آثـار هنـری معاصـر (مطالعـه مـوردی آثـار منیـر فرمانفرماییـان)»، *نشـریه شـیعه شناسـی*، شـماره ۸۶، ۳۰۱-۶۲۱.

- مؤتمن، علی. (۸۴۳۱)، *تاریخ آستان قدس رضوی*، تهران: نشر آستان قدس.

- نصر، سید حسین. (۵۷۳۱)، *هنر اسلامی*، ترجمۀ مسعود رجب نیا، تهران: سروش.

- هوشمندی، زارا. (۷۸۳۱)، *گزیده آثار منیر شاهرودی_ فرمانفرماییان* ۷۸۳۱-۷۵۳۱، تهران: نشر نظر.

----- (۹۸۳۱)، *بانـوی آینه‌هـا: خاطـرات منیـر شـاهرودی فرمانفرماییـان*، ترجمـۀ زیبـا گنجـی و پریسـا سـلیمان‌زاده، تهـران: نشـر مروارید.

- هیلـن برانـد، روبـرت. (۵۸۳۱)، معمـاری اسـلامی، ترجمـۀ دکتـر باقـر آیـت‌الله زاده شـیرازی، تهـران: نشـر روزنـه.

- Alchetron. (2018), Retrieved from https://alchetron.com/Susan-Hefuna (Access Date: 02/07/2019).

- Barcio, Phillip. (2018), *The Kaleidoscopic Nature of Monir Shahroudy Farmanfarmaian's Art,* Retrieved from https://www.ideelart.com/magazine/monir-shahroudy-farmanfarmaian (Access Date: 24/08/2019).

- Dover, Caitlin. (2015), *Artist Monir Shahroudy Farmanfarmaian and Curator Suzanne Cotter in Conversation at the Guggenheim*, Retrieved from https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/artist-monir-shahroudy-farmanfarmaian-and-curator-suzanne-cotter-in-conversation-at-the-guggenheim (Access Date: 03/12/2019).

- Greenberger, Alex. (2019). *Iranian Artist Monir Shahroudy Farmanfarmaian, Sculptor of Mindbending Mirror Works, Dead at 97*, Retrieved from https://www.artnews.com/art-news/news/monir-shahroudy-farmanfarmaian-sculptor-of-mindbending-dead12406-/ (Access Date: 20/11/2019).

- Guggenheim Museum (n.d), Susan Hefuna, Retrieved from https://www.guggenheim.org/artwork/artist/susan-hefuna (Access Date: 20/12/2019).

-----. (2015), *Let's Talk Art: The Story behind Monir's Mirror Ball Works* Retrieved from https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/lets-talk-art-the-story-behind-monirs-mirror-ball-works (Access Date: 06/12/2019).

-----. (2017), *Artist ProPle: Susan Hefuna on Drawings, Buildings, and Walking*, Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=hR1fxTeXibM (Access Date: 27/12/2019).

- Hillings, Valerie, Bin Safwan, Sara & Dwider, Sarah. (2017), *Forward Motion: A Conversation With Artist Susan Hefuna*, Retrieved from https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/forward-motion-a-conversation-with-artist-susan-hefuna (Access Date: 12/09/2019).

- Islamic Arts Magazine. (2013), *A Survey Exhibition Of Iranian Artist Monir Shahroudy Farmanfarmaian*, Retrieved from http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/monir_farmanfarmaian_2013-2004/ (Access Date: 15/02/2020).

- Jakubowska-Cook, Ewa. (2015), *Let's Talk Art: The Story behind Monir's Mirror Ball Works*, Retrieved from https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/lets-talk-art-the-story-behind-monirs-mirror-ball-works (Access Date: 20/02/2020).

- Mathes, Bettina. (2016), *Susan Hefuna*, Retrieved from https://ßash---art.com/article/susan-hefuna/ (Access Date: 12/09/2019).

- Yeomans, Richard. (2006), *The Art and Architecture of Islamic Cairo*, Egypt: American University in Cairo Press, Garnet Publishing.

http://susanhefuna.com

https://www.metmuseum.org