

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

پروین حسینی^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 معاصر هم‌چون منیر شاهرودی فرمانفرمایان و سوزان حفونه، دست به خلق آثار 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 معماری مورد توجه این دو هنرمند، باعث ایجاد تشابهات در فرم و ساختار ظاهری این آثار گشته است؛ در عین حال، رویکرد مفهومی و حوزه کاربست متفاوت این مؤلفه‌ها، این دو هنرمند را از یکدیگر متمایز می‌سازد.

... کلید واژه‌ها

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

●●● مقدمه

آینه کاری با پیشینه‌ای حدود چهار قرن، یکی از عناصر منحصربه‌فرد معماری ایران در دوران اسلامی است که در تزئین 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 جنبه فرمالیستی و مفهومی حائز اهمیت است. آینه کاری 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 اولیه آنها از یکدیگر دشوار می‌شود. مشربیه که در ایران با کلمه شناسشیر 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 صفحات مشبک است که با پوشش پنجره‌های طبقات فوقانی، امکان تعامل با محیط بیرونی را ایجاد کرده و به هر دو جنبه 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 مؤلفه‌ها

اتخاذ نموده‌اند؟

ساختارهای شبکه‌مانند این عناصر وابسته به معماری، اشاره به نور و اشکال انتزاعی، به عنوان عوامل مشترک آثار منیر فرمانفرمایان و سوزان حفونه بازنمایی شده‌اند. فرمانفرمایان، 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 ارائه 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.

●●● پیشینه 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 تاریخچه کاربرد آینه در بناها و تکنیک‌های مرتبط با آن پرداخته‌اند. مینا محمدی و کیل و پریسا بهبودی شوریجه (۱۳۹۸) در مقاله «مطالعه تطبیقی مفاهیم بصری انکسار و تکثر در آینه‌کاری ایرانی و مکتب کوبیسم» و محمدی و کیل (۱۳۹۸) در مقاله «تأثیرات وجوه بصری و مفهومی آینه‌کاری حرم حضرت شاهچراغ علیه السلام بر آثار هنری معاصر (مطالعه موردی آثار منیر فرمانفرمایان)» به وجوه ساختاری و مفهومی آینه‌کاری و همچنین به بررسی آثار منیر فرمانفرمایان پرداخته‌اند. در مورد آثار منیر فرمانفرمایان می‌توان به دو کتاب *گزیده آثار منیر شاهرودی فرمانفرمایان و بانوی آینه‌ها: خاطرات منیر شاهرودی فرمانفرمایان* 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 فرمانفرمایان 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 فرمانفرمایان

منیر شاهرودی، به دلیل استفاده 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 موزه 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 تجربه زیستی در آن، زمینه تأثیرپذیری و آشنایی با رویکردهای انتزاعی در هنر را برای او فراهم ساخت. تأثیراتی که می‌توان آنها را در مجموعه طراحی‌ها، نقاشی‌ها و آثار حجمی او به‌طور واضح جست‌وجو نمود. او در سال ۱۳۲۲ به آمریکا مهاجرت کرد و با مساعدت آرتور پوپ، در مدرسه هنری پارسونز مشغول به تحصیل شد. در آمریکا با نسلی از هنرمندان مطرح آن زمان هم‌چون خوان لوییس، ویلهلم دکونینگ، بارنت نیومن و اندی وار هول 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 آن که آن را فضایی برای باز تولید، طراحی، یا بیان شی واقعی یا خیالی بدانند. بنابراین بوم پایه نقاشی نیست، بلکه خود یک رویداد است» (پارمزان، 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 این که 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). شایستگی 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؛ چنان که می‌گوید: «دغدغام 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 فرمانفرمایان

سید حسین نصر اعتقاد دارد هنر اسلامی، نتیجه 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 مجموعه وسیعی از تزیینات و آرایه‌های هنری دوران اسلامی جلوه‌گر بوده است. در این میان، آینه‌کاری در ایران به عنوان کاربردی 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 سده 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 آستانه حضرت عبدالعظیم در شهر ری و آینه‌کاری دارالسیاده آستان قدس رضوی (۱۳۰۰ ه.ق) در مشهد انجام گرفت که هر یک به تناسب شیوه کار، نمونه‌های برجسته‌ای از شیوه آینه‌کاری این دوره به شمار می‌آیند (کیانی، ۱۳۷۶، ۲۴۱). کاربردی آینه در تزیینات معماری را می‌توان از جنبه‌های اقتصادی نیز مدنظر قرار داد، چرا که آینه‌های شیشه‌ای که از سده 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 در بردارنده چندین ویژگی مشخص

است، ویژگی‌هایی که در آثار فرمانفرمایان نیز مشاهده می‌شود؛ شکست تصاویر، اشاره به نور، انتزاع و هندسه 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، تجزیه شکل به واسطه شکست در کیفیات نور که به هم‌زمانی بصری و پویایی حرکت می‌انجامد، به عنوان مشخصه 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، درباره آینه می‌گوید: «اما آینه 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)، شمشه، 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

فرمانفرمایان 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
پژوه: نگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
(Islamic Arts Magazine, 2013).



شکل ۴: مجسمه هندسی مکعب، منیر شاهرودی، ۲۰۰۸، آینه، نقاشی
پشت شیشه روی پلکسی گلاس (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 دربردارنده این مفاهیم نیز می‌توانند باشند. «مثلاً، 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. تزئینات 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 فرمانفرمایان
شکست تصاویر	●	●
اشکال انتزاعی	●	●
به کار گیری هندسه	●	●
اشاره به نور	●	●

جدول ۱: مقایسه شاخصه‌های مشترک در آینه‌کاری‌های ایرانی و آثار منیر فرمانفرمایان

●●● سوزان حفونه

او هنرمندی مصری-آلمانی است که در سال ۱۹۶۲ در آلمان متولد شد. در سال ۱۹۹۲، مدرک تحصیلات تکمیلی‌اش در رشته 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 حوزه گسترده‌ای از مفاهیم را نیز در بر می‌گیرد. نمونه این مشربیه‌ها در قاهره

••• وجوه مشترک مشربیه‌ها در مصر و آثار سوزان حفونه

مشربیه‌ها، صفحات مشبک چوبی و گاه سنگی هستند که با ساختاری گره‌مانند به همدیگر متصل شده و با داشتن الگوهای متقاطع، ساختار آنها از شکستگی حفظ می‌گردد. نصب آنها در ایوان خانه‌ها، علاوه بر وجه زیبایی‌شناسانه، از ورود مستقیم نور خورشید به درون ساختمان جلوگیری کرده و همچنین، نقش یک حائل میان فضای عمومی و خصوصی را دارا بوده است. تحقیقات نشان می‌دهند که نمونه اولیه آن را در مسجد آل صالح مصر مربوط به اواخر دوره فاطمی می‌توان مشاهده نمود (Yeomans, 2006, 68). مشربیه‌ها، چندین شاخصه را در بردارند: حائل بودن میان دو محیط، ساختاری شبکه‌ای، متخلخل و انتزاعی. رویکرد حفونه در بازنمایی مشربیه‌های مصری در آثارش، همان رویکرد انتزاعی-فرمالیستی این مؤلفه است، اما با این تفاوت که او نگاه ویژه‌ای نیز از منظر مفهومی به این مؤلفه داشته است. برای مثال، کارکرد مشربیه به زنان اجازه می‌داد به گونه‌ای با محیط بیرونی ارتباط برقرار کنند بدون آن‌که دیده شوند. این مفهوم نظاره‌گری و دیده نشدن نیز در بخشی از آثار حفونه بازتاب داشته است. یکی از شاخصه‌های اصلی آثار او، الگوهای شبکه‌ای است که علاوه بر ارجاع به ساختار فیزیکی مشربیه‌ها، به مفاهیم دیگری نیز

فراوان دیده می‌شود. شهری که حفونه در دوران کودکی بسیار به آنجا سفر می‌کرده است (تصویر ۵). دغدغه‌های آثار او، ترکیبی از تجربه‌های زیستی در آلمان، اتریش و قاهره بوده که او با عکاسی و جمع‌آوری جزییات دیداری خود، آنها را به هم پیوند داده و مورد پرسش قرار می‌دهد. در حقیقت، نگاه او به مراکز شهری و فضاهای عمومی که در تجربه اختلاط چندین فرهنگ پدید آمده است، با چالش یک خارجی و بیگانه بودن در آثارش ظاهر می‌شود (تصویر 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
(susanheffuna.com/work/34/dream-dubai)

اشاره می‌کند. در این راستا، نخست به طراحی‌های حفونه که نگاه و تمرکزی ویژه بر آن دارد می‌پردازیم. او در ویدیویی توضیح می‌دهد: «طراحی، مهم‌ترین رسانه مستقیم است، چون به بدن و دست‌ها مربوط بوده و شامل هیچ ملیتی نمی‌شود [...] قبل از شروع به طراحی کردن، در شهر راه می‌روم، این تجربه بدن من در شهر است [...] شهر، همه چیز است، جمعیت، سر و صدا و مردم. نقطه‌ها و خط‌ها ارگانیک هستند چون به بدن من مربوط است» (Guggenheim Museum, 2017) (تصاویر 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 حقیقت، می‌توان این‌گونه بیان کرد که تعریف و تعبیر او از ساختارهای شبکه‌ای، کلیتی یکپارچه را شامل می‌شود. او از یک ساختار معماری سنتی آغاز کرده اما آن را به شکلی گسترده‌تر تعمیم می‌دهد. این ساختارها، گاه تصاویر انتزاعی الهام گرفته‌شده از مولکول‌های میکروسکوپی و بیولوژیکی، شبکه‌های مینیمالیستی یا نموداری و گاه الگوهایی از گرافیک‌های اولیه کامپیوتری را پیشنهاد می‌دهند (Hillings, Bin Safwan & Dwidar, 2017).

ساختارهای گرمانند مشربیه، مجموعه قطعاتی هستند که با اتصالشان به یکدیگر، مجموعه‌ای یکپارچه را تشکیل می‌دهند. آنها با داشتن ویژگی مشبک‌بودن، دو محیط را به یکدیگر مرتبط می‌سازند، چه محیط بیرونی را که مخاطبان از پس آن به نظاره نشستند و چه افراد در محیط شهری که سایه‌هایی از زندگی را از پشت آن می‌بینند (تصویر ۹). در قسمت اصلی و مرکزی تجربیات حفونه، شیفتگی او به شبکه‌ها و ساختارهای ارتباطی وجود دارد که مکان‌های عمومی را در برمی‌گیرند و به استخوان‌بندی‌ای برای تعامل مردم با یکدیگر تبدیل می‌شوند. او به خصوص مشتاق است که چگونه این شبکه‌ها قابل رؤیت می‌شوند و از طریق مدل‌های معمارانه و طراحی‌های شهری متأثر می‌گردند. برای حفونه، این فضاهای عمومی، مخصوصاً مراکز شهری، تقاطعی از سیاست، معماری و تاریخ هستند. آنها، فرم هویت اجتماعی متفاوت را شکل می‌دهند (Mathes, 2016). چنین ساختاری، هم در کلاژها، عکاسی‌ها و مجسمه‌های او و هم در نقش‌برجسته‌ها به وضوح دیده می‌شود (تصویر ۱۰).



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



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

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

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

از جنبه 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 فرمانفرمایان، 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 نحوه کار بست

●●● **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 جنبه کاربردی و هم

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 پتینه سیاه
(<http://susanhefuna.com/work/199/a-l-buildings-bronzes/>)

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 می‌رسانند. یکی از رایج‌ترین این طرح‌ها، طرح گره است که در آثار فرمانفرمایان نیز به کرات بازنمایی شده است. از اصلی‌ترین ویژگی‌های گره، خاصیت زایدگی و تکرارپذیری آن است (محمدی و کیل، ۱۳۹۸). «او خود، بسیار سریع ایده‌آموختن 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 برجسته 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 توسعه آثارش می‌پردازد. در تکنیک ارائه 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 فرمانفرمایان که شکست تصاویر و اشاره مستقیم به نور را

۲) فرم و ساختار

آثار منیر فرمانفرمایان در نگاه اول، ساختاری به هم پیوسته از مجموعه اشکال هندسی و انتزاعی را به مخاطبان‌اش عرضه می‌دارد. در حقیقت، همه 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 به کارگیری مجموعه 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 معنای 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 نحوه بیان و عبور از مرزها و محدودیت‌ها، خود را به نمایش می‌گذارند و شگفتی زیادی را برای مخاطبان‌شان ایجاد می‌کنند. در این بستر، آثار منیر فرمانفرمایان با تکیه بر وجه فرمالیستی، مفاهیم را در قالبی مشخص و با رویکردی زیبایی‌شناسانه ارائه می‌دهد. به‌طور مثال، ایده مجموعه توپ‌های آینه‌ای، از موضوعاتی متفاوت از هنر سنتی نشأت گرفته است: مفهوم و ایده شکل توپ‌های آینه‌ای، 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	آثار منیر فرمانفرمایان	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: مقایسه تطبیقی بازتاب مؤلفه‌های سنتی آینه‌کاری و مشربیه در آثار منیر شاهرودی و سوزان حفونه

نتیجه‌گیری

آرایه‌های تزیینی مشترک معماری در کشورهای اسلامی جست‌وجو کرد که به شکلی قابل توجه به مفاهیم بنیادی اندیشه‌های اسلامی باز می‌گردد. عنصر نور در آثار منیر فرمانفرمایان 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 دامنه وسیع‌تری از مفاهیم را عرضه می‌دارد؛ آثاری که پرسش‌های انسان‌شناسانه‌ای را برای مخاطبان‌ش ایجاد کرده و تعاملی پویا با آنها برقرار می‌سازد.

منیر شاهرودی فرمانفرمایان 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، تحت تأثیر هنر بومی سرزمین‌شان در دوران اسلامی و هم‌چنین گرایش‌های هنری غربی قرار داشته و سعی کرده‌اند با تکیه و تمرکز بر شاخصه‌های هنری بومی خود، جایگاهی ویژه در هنر جهانی بیابند. مطالعه 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 به هم پیوسته بوده که هر کدام از آنها، رویکردی متفاوت را برگزیدند. این اشتراکات را می‌توان در مؤلفه‌ها و

- اردلان، نادر و بختیار، لاله. (۹۷۳۱)، حس وحدت (سنت عرفانی در معماری اسلامی)، ترجمه حمید شاهرخ، اصفهان: نشر خاک.
- 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%
- پارمزی، لوردانا. (۹۸۳۱)، شورشیان هنر قرن بیستم، ترجمه مریم چهارگان و سمانه میر عابدی، تهران: نشر نظر.
- صادقیپور فیروزآباد، ابوالفضل و بارانی، مهشید. (۷۹۳۱)، «بررسی نقوش و مفاهیم طرح‌های آینه‌کاری موجود در حرم مطهر احمد بن موسی الکاظم شاهچراغ(ع)»، فصلنامه رهیافت فرهنگ دینی، شماره ۱، ۶۷۱-۴۹۱.
- کیانی، محمد یوسف. (۶۷۳۱)، تزئینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی، تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.
- محمدی و کیل، مینا و بهبودی شوریجه، پریسا. (۸۹۳۱)، «مطالعه تطبیقی مفاهیم بصری انکسار و تکثیر در آینه‌کاری ایرانی و مکتب کویسسم»، دو فصلنامه گرافیک و نقاشی، شماره ۲، ۹۲-۲۴.
- محمدی و کیل، مینا. (۸۹۳۱) «تأثیرات وجوه بصری و مفهومی آینه‌کاری حرم حضرت شاهچراغ علیه‌السلام بر آثار هنری معاصر (مطالعه موردی آثار منیر فرمانفرمایان)»، نشریه شیعه شناسی، شماره ۸۶، ۳۰۱-۶۲۱.
- مؤتمن، علی. (۸۴۳۱)، تاریخ آستان قدس رضوی، تهران: نشر آستان قدس.
- نصر، سید حسین. (۵۷۳۱)، هنر اسلامی، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: سروش.
- هوشمندی، زارا. (۷۸۳۱)، گزیده آثار منیر شاهرودی - فرمانفرمایان ۷۸۳۱-۷۵۳۱، تهران: نشر نظر.
- (۹۸۳۱)، بانوی آینه‌ها: خاطرات منیر شاهرودی فرمانفرمایان، ترجمه زیبا گنجی و پریسا سلیمان‌زاده، تهران: نشر مروارید.
- هیلن براند، روبرت. (۵۸۳۱)، معماری اسلامی، ترجمه دکتر باقر آیت‌الله زاده شیرازی، تهران: نشر روزنه.

- 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://bash---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>

