مطالعه تطبیقی نظریه لوسی لیپارد با آثار آینه کاری منیر شاهرودی فرمانفرماییان*

الهه پنجه‌باشی[**۱]، جمال عرب‌زاده[۲]، منصور حسامی[۳]**

[۱]استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران
[۲]استادیار گروه نقاشی دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران
[۳]دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۱۱/۲۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۱/۲۴)
DOI: 10.29252/rahpooyesoore.5.2.27

چکیده

در دوران معاصر افزایش حضور زنان در عرصه هنر بین‌المللی مورد توجه قرار گرفته است. افزایش حضور زنان در عرصه هنرهای تجسمی بخصوص نقاشی در دهه‌های اخیر شاهد تحول و رشد فراوانی بوده است. افزایش حضور زنان در عرصه هنرهای تجسمی بخصوص نقاشی میدانی برای بررسی می‌گشاید تا بتوان نقش زنان را در عرصه هنرهای تجسمی دوران معاصر بررسی کرد. زنان معمولاً مضامین جنسیتی را در آثار خود استفاده می‌کنند و از آثار خود برای نشان‌دادن هویت و بازنمایی خود و جنسیت بهره می‌گیرند. در این پژوهش به مطالعه آثار منیر شاهرودی فرمانفرماییان هنرمند معاصر ایرانی پرداخته می‌شود که در عرصه بین‌المللی فعالیت درخشانی داشته است. آثار او به شیوه آینه‌کاری سنتی بر مبنای هندسه و شکست آینه‌ها صورت می‌گیرد، از این لحاظ می‌تواند با نظریه حفره لوسی لیپارد نظریه‌پرداز معاصر در حوزه جنسیت مورد تطبیق قرار گیرد که بر مبنای شکست بنانهاده شده است. در این پژوهش مبانی نظری در حوزه جنسیت و نظریه لیپارد به‌عنوان گرایش نظری مورد مطرح می‌شود و سپس آثار منیر فرمانفرماییان با این دیدگاه مورد مطالعه و واکاوی قرار می‌گیرد. محتوای پژوهش حاضر کیفی است و براساس روش‌شناسی توصیفی- تحلیلی بوده و شیوه گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای صورت گرفته است. این سوالات در این پژوهش مورد مطالعه قرار می‌گیرد: جنسیت زنانه در آثار فرمانفرماییان چگونه تعریف می‌شود؟ آثار منیر فرمانفرماییان با نظریه لوسی لیپاردچگونه تحلیل می‌شود؟ نتایج یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که آثار منیر فرمانفرماییان دارای بار زیبایی‌شناسی ایرانی اسلامی است و مبنای اصلی آثارش برمبنای شکست آینه‌ها و نظم هندسی آن در آثارش است. شکست و حفره در آثار او رکن اصلی اثر هنری است و متأثر از هنجارهای زیبایی‌شناسی ایرانی اسلامی در هنر آینه‌کاری است. شکست در آثار او در تکامل فرآیند نهایی اثر کامل می‌شود و از این منظر مهم‌ترین تحول در جایگاه آثار هنری او شکست آینه‌ها است و فرآیند استحاله سنتی ابژه و تصویر استعاری و شکست در آینه‌ها اتفاق می‌افتد.

واژگان کلیدی
زن، شکست، آینه، جنسیت، لوسی لیپارد، منیر فرمانفرماییان

* این مقاله حاصل از هسته پژوهشی با عنوان «**جستجوی مؤلفه‌های هنر معاصر**» تصویب‌شده در دانشگاه الزهرا(س) است.

** نویسنده مسئول، تلفن همراه: ۰۲۱۸۸۰۴۴۰۴۰ ؛ پُست الکترونیک: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

مقدمه

در دوره معاصر حضور زنان در عرصه‌های ملی و بین‌المللی مورد توجه بوده است. یکی از این عرصه‌ها هنر است یکی از مطرح‌ترین هنرمندان ایران در عرصه بین‌المللی منیر شاهرودی فرمانفرماییان است. در این پژوهش به مطالعه زندگی و آثار او به‌عنوان یک هنرمند زن معاصر پرداخته می‌شود و پس از طرح نظریات زیبایی‌شناسی در آثار زنان، کارهای او با نظریات لوسی لیپارد نظریه‌پرداز معاصر در حوزه هنر زنان مورد بررسی قرار می‌گیرد. بر این اساس این پژوهش درصدد پاسخگویی به این پرسش اصلی است: جنسیت زنانه در آثار فرمانفرماییان چگونه با نظریه لوسی لیپارد چگونه تحلیل می‌شود؟ برای پاسخگویی به این پرسش ابتدا زیبایی‌شناسی در هنر زنان تعریف و سپس نظریات لیپارد مطرح‌شده و به تحلیل با آثار منیر فرمانفرماییان پرداخته می‌شود. در انتهای این پژوهش مشخص می‌شود که فرمانفرماییان در آثارش از آینه به‌عنوان عنصر اصلی استفاده می‌کند که نمادی از زنانگی و انعکاس است . در آثار او ترکیب‌بندی آثار به‌صورت منظم و نامنظم شکل می‌گیرد و متأثر از زندگی و جهان‌بینی او است. در این آثار شکست آینه‌ها چشم مخاطب را به چالش می‌کشد و بازنمایی بصری واقعیت است. انعکاس و تکرار در آثار او می‌تواند نمادی از زنانگی را نشان می‌دهد. متأسفانه آثار مکتوب مناسبی در این زمینه به‌صورت منابع فارسی یافت نشد و بیشتر متن ترجمه‌شده از وبگاه‌های اینترنتی است.

پیشینه پژوهش

به دلیل ویژگی میان‌رشته‌ای پژوهش پیشینه می‌تواند بسیار وسیع بوده و طیف گسترده‌ای از مطالعات درزمینه جامعه‌شناسی فلسفه و هنر را شامل شود. لذا به‌منظور پرهیز از زیاده‌گویی و همچنین حفظ ارتباط مستقیم این بخش با موضوع اصلی پیشینه پژوهش حاضر بر مطالعاتی که حول بخش نظری تحقیق آراء لوسی لیپارد نظریه‌پرداز معاصر در حوزه هنر زنان است و همچنین مطالعات مرتبط باهنر زنانه و بر آثار منیر شاهرودی فرمانفرماییان متمرکز می‌شود. در تحقیقات و پژوهش‌های داخلی درزمینه مطالعات هنر ایرانی از منظرلیپارد سابقه چندان طولانی ندارد. هرچند کوشش‌هایی قابل‌توجه در جهت بسط و گسترش مفاهیم محوری و رویکردهای نظری صورت گرفته است. مانند: کارولین(۱۳۹۰)، مصطفوی(۱۳۹۱)، ماینر(۱۳۹۲)، هام(۱۳۸۲) که به هنر زنان و فمینیسم پرداخته‌اند، اما طی بررسی‌های انجام‌شده بیشتر پژوهش‌های صورت‌گرفته در ارتباط با نقاشی و یا ادبیات غربی بوده و تاکنون هیچ پژوهشی در مورد آراء لیپارد باهنر معاصر ایرانی تطبیق داده نشده و موردی که به منیر فرمانفرماییان اشاره‌ای داشته باشد مشاهده نشد.

روش پژوهش

این متن مطالعه‌ای بین‌رشته‌ای است، بنابراین برای تحلیل و فهم رویکردهای متعدد زمینه‌های مورد مطالعه، تجزیه‌وتحلیل داده‌های جمع‌آوری‌شده از بانک‌های اطلاعاتی به‌صورت کیفی صورت گرفته است. از آنجا که روش‌شناسی پلی میان پارادایم‌های فلسفی و روش‌های تحقیق ایفا می‌کند، با در نظر داشتن این ملاحظات، پژوهش حاضر روشی را پیشنهاد می‌کند که پیوندی مستقیم با مفاهیم و مفروضات طرح‌شده و هدف پژوهش درزمینه آراء لیپارد و آثار فرمانفرماییان دارد. پژوهش حاضر کیفی است و براساس روش‌شناسی توصیفی- تحلیلی بوده و شیوه گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای صورت گرفته است. جامعه آماری آثار آینه کاری منیر شاهرودی فرمانفرماییان می‌باشد .

مبانی نظری پژوهش: هنر و زیبایی‌شناسی زنان از دیدگاه لوسی لیپارد

هنگامی‌که از هنر زنان سخن گفته می‌شود، پیش از هر چیزی باید به تفاوت آن باهنر فمینیستی و هنر زنانه توجه کنیم؛ هنر زنانه به آثاری اطلاق می‌شود که زنان خلق کرده‌اند، اما همان‌گونه که گفتیم هنر زنانه هنری است با فرض خصوصیت‌های زنانه برای اثری که پدید آورندهٔ آن ممکن است مرد باشد اطلاق می‌شود. هنر فمینیستی نیز هنری است که موضوع آن را احساسات و تجربه‌های زیستی، عاطفی و هیجانی زن تشکیل می‌دهد، تجربه‌هایی که با صراحتی بی‌سابقه به نمایش درمی‌آیند و تلاشی عامدانه را برای دست‌یابی به فرم و زبان زنانه منعکس می‌کنند. به نظر لوسی لیپارد نقاشی‌های زنانه دارای یک کانون مرکزی است و اغلب این مرکز توخالی است. در بسیاری موارد دایره یا بیضی است، جزئیات در آن مورد بسیار مورد توجه است و خطوط به صورتی افراطی به‌کاربرده می‌شود، برگه‌ها و سطوح بسیار قابل‌لمس است و بسیاری از آثار دارای تأکید اتوبیوگرافیک هستند؛ یعنی برآمده از زندگی شخصی هنرمند هستند. گاهی نوعی شکست و قطعه‌قطعه‌شدن در آثار وجود دارد یعنی آثار نقاشان زن به‌صورت واحد و یکدست یک کلیت را تشکیل نمی‌دهد و ازنظر لیپارد این کیفیت را می‌توان در آثار "جورجیا او کیف[۱]"، «فریدا کالو[۲]»، «میریام شاپیرو[۳]» دید. او در دهه۱۹۸۰ بخشی زیاد ازنظرهای خود را تعدیل کرد. در این دهه فمینیست‌ها رویکرد خود را در تأکید بر ذات‌گرایی زنانه و صفات متمایزکننده زنان از مردان تغییر دادند. آنها با خروج از وضعیت منفعل که سعی در تثبیت زنانگی داشت، به موضع‌گیری نسبت به فضای مردانهٔ مسلط بر دنیای هنر پرداختند. تغییر الگوی بحث از تفاوت به نابرابری به تغییر در تعریف هنر زنان منجر شد.

مقاله تأثیرگذار لیندا ناکلین در سال ۱۹۷۱م. نیز با عنوان «چرا هنرمند بزرگ زن وجود ندارد؟» آغازگر جریانی شد که یک دهه بعد خود را در نقاشی‌های زنان نشان داد. ناکلین پرسید چرا هیچ همتای زنی برای میکل‌آنژ، رامبرانت، سزان پیکاسو یا ماتیس و غیره نمی‌توان یافت؟ پرسش از غیبت زنان در تاریخ هنر در حقیقت ازمحدودیت‌های اعمال‌شده برزنان انتقاد می‌کرد، محدودیت‌های آموزشی، پرورشی و فرهنگی که مانع از حضور زنان در دنیای هنر گردید. اگرچه محصوربودن آنها در فضای خانه سبب گسترش هنرهای تزئینی بود، اما هیچ‌یک از این هنرها در تاریخ هنر جایی نیافت. فمینیست‌ها اعتقاد داشتند که تدوین تاریخ و فلسفه هنر به دست مردان باعث شده است که فقط آثاری در زمره هنرهای زیبا به شمار آید که مردها در آن تخصص و مهارتی بیشتر داشته‌اند. آنها ریشهٔ این ارزش داوریِ نابرابر را در فلسفه‌ی هنر و زیبایی‌شناسی یافتند و تصمیم گرفتند که زیبایی‌شناسی خاص خود و در نهایت فرم‌هایی مستقل از مردان را به وجود آورند. نخستین نقاشی‌های فمینیست‌های این دوره تصویرهایی بود که با آنچه مردان تا آن روز ترسیم کرده بودند تفاوتی فاحش داشت. آنها می‌کوشیدند با خلق تصویرهایی از بارداری و زایمان و تجربه‌های زنان سخن بگویند که به آنان هویتی منحصربه‌فرد می‌بخشید. هویتی که انتظار می‌رفت نظام استعاری خاص خود را به وجود آورد. آثار «مری کلی»، «سیندی شرمن»، «باربارا کروگر»، «جودی شیکاگو» نمونه‌هایی از این نقاشی‌ها است. هنرمندان پست فمینیست هم بنای کار خود را بر کوشش پیشینیان در کشف بدن، جنسیت و هویت جنسی قراردادند و نسبت به فمینیست‌های دهه ۷۰ و ۸۰ م کم‌تر رویکردی صریح و آشکار از نظر سیاسی دارند. آثاری موفق که زنان با تکیه‌بر فردیت خود خلق می‌کنند مبتنی بر تجربه‌های زیستی و درنتیجه متمایز از مردان است. خارج از این حیطه، هر تلاشی برای دست یافتن به زبان و فرم‌های ناب زنانه به بیراهه‌رفتن است. هنر زنانه وجود ندارد، بلکه آنچه وجود دارد هنر زنان است. هنر زنان ملاک‌هایی عام از زیبایی، ظرافت و لطافت نیست که دستاویز منتقدان برای کم‌اهمیت جلوه‌دادن اثر هنری شود، بلکه باتجربه زیستی، زنان در اجتماع ملی، شهری، و مسائلی چون کارِ خانه، پرورش کودک، و کار بیرون از خانه در ارتباط است. برای هزاره‌ها، جوامع مردسالار در سراسر جهان زنان را از نقش‌های رهبری سنتی مستثنا ساخته است. به‌عنوان حامیان هنر، زنان توانسته‌اند به روش‌های خلاقانه قدرت نرم را به‌کارگیرند. به گفته ویرجینیا ترا نور، سرپرست موزه ملی زنان در هنر ، بسیاری از زنان نیز به سمت «فرصت‌های فکری و فلسفی» کشیده شده‌اند که در هنگام دسترسی محدود به آموزش عالی، هنر در دوره‌های مختلف فراهم می‌شود. ترا نور با توسعه مجموعه‌های جهانی و ایجاد موزه‌های بزرگ هنری، گفت: «زنان مسیر تاریخ هنر را شکل داده‌اند.» گرچه این لیست به هیچ‌وجه جامع نیست، اما ۱۶ موکل زن فوق‌العاده را که جغرافیای مختلف و قرن‌ها را پوشانده‌اند، برجسته می‌کند و باعث می‌شود ما به هنر نگاه می‌کنیم(www.artsy.net). زیبایی‌شناسی فمینیستی به این معنی است که آثار هنری را از بافتی که در آن قرار دارد جدا می‌کند ، جدا از زمان و مکان اولیه خود و همچنین جدا از معناهای نمادینی که در دل تجربه بشری قرار دارد . زیبایی‌شناسی فمینیستی بر آن است که هنر می‌تواند زبان گویای ما باشد و با ما سخن بگوید . این ارتباط میان جنسیت‌ها و به شیوه‌های متنوعی برقرار می‌شود(گات،لوییس،۱۳۸۹:۳۲۷)

زیبایی‌شناسی فمینیستی بیش از هر چیز با پرسش‌های آن در باب فلسفه هنر و طبقه‌بندی‌های زیبایی‌شناختی حاکم بران شناخته می‌شود. فمینیست‌ها به‌طورکلی بر آن هستند که زبان فلسفه به‌رغم ظاهر بی‌طرفانه‌اش به‌گونه‌ای بنیادین جنسیت مدار است . آنان در پی روشی در پی بررسی تأثیر جنسیت در شکل‌گیری دیدگاه‌های هنری و ارزش‌های زیبایی‌شناختی‌اند. رویکرد فمینیستی به زیبایی‌شناسی ضمن توجه به تأثیرات فرهنگ حاکم می‌کوشد ثابت کندکه هنر به‌طور هم‌زمان بازتاب و تثبیت‌کننده صور اجتماعی جنسیت، هویت و جنس است. محور بحث‌های زیبایی‌شناسی فمینیسم تأکید برزمینه‌های اجتماعی آفرینش هنری است. زیبایی‌شناسی فمینیستی از تأثیر عوامل بیرونی، بخصوص عامل جنسیت در آفرینش‌های هنری سخن می‌گوید. پیش‌فرض زیبایی‌شناختی فمینیستی این است که هنر در کل جنسیتی شده است. پژوهش فمینیستی جنس هنرمند را باارزش‌های جنسیتی، نهادهای هنری، مخاطبان هنر مرتبط می‌داند. آنان به دنبال این هستند که رابطه میان‌رسمی بودن هنر و تصاحب ذهنی و جمعی آن را برای زنان تغییر دهند(هام و دیگران، ۱۳۸۲: ۲۶). طبق نظریات لیندا ناکلین اولین منتقد فمینیستی تاریخ هنر درباره اینکه آیا سبک هنری زنانه با ویژگی‌های متمایز وجود دارد یا نه؟ را مدنظر قرار داده‌ایم، ناکلین با بررسی بصری و تا حدی مفهومی آثار برخی هنرمندان زن و مرد و مقایسه آنها باهم وجود و تعریف یک سبک هنری خاص زنان را رد کرده و اظهار می‌دارد که آثار هنرمندان زن بیش از این‌که شبیه یکدیگر باشند شبیه آثار خود هستند . وی علت اینکه برخی فمینیست‌ها برای هنر سبک زنانه و مردانه متمایز قائل می‌شوند را برداشت نادرست آنها از چیستی هنر می‌داند و نه درک نادرستی از مفهوم زنانگی ، وی می‌گوید که تعریف هنر برای این فمینیست‌ها نوعی بیان زندگی شخصی به زبان بصری است. به عقیده ناکلین هنر بزرگ هیچ‌گاه چنین تعریف‌نشده است. وی در مقاله خود با عنوان «چرا هرگز هنرمندان بزرگ زن وجود نداشته‌اند؟» استدلال می‌کند که درواقع زنان نیز مانند مردان

دارای استعداد و توانایی هنری هستند اما نگرش‌های اجتماعی و تبعیض و تمایزات نهادی موجب محرومیت و عدم موفقیت بسیاری از زنان هنرمند شده است اما این استدلال ما را در موقعیتی دوگانه قرار می‌دهد اگر زنان با مردان یکسان هستند و توانایی خلق آثار هنری از بزرگی در مورد هنر زنان در مقایسه با مردان وجود دارد که در کیفیات فرمال هم ویژگی‌های بیانگرایانه اش متفاوت بوده و مبتنی بر خصوصیات خاص وضعیت و تجربه زنان است. او معتقد است مفهوم سبک هنر زنانه به‌طور محتمل همیشه نادرست بوده است و این ایده را مطرح می‌کند که انتخاب این‌گونه موضوعات توسط هنرمندان زن تحت تأثیر عوامل اجتماعی، نهادی و آموزشی بوده است(مصطفوی، علمدار، ۱۳۹۱: ۷۲). در دیدگاه فمینیستی نگاه زنانه ذاتی وجود دارد. زنان هنرمند در عالم مذکر سالارانه هنر آموزش می‌بینند که بدین‌ترتیب هنرمند فمینیست دست‌کم دو وظیفه به عهده خواهد داشت: نخست کشف کردن عنصر مذکر سالارانه هنر مرسوم و دیگری نشان‌دادن تمایز میان تجربه زنان از تجربه مردان .هنر و زیبایی‌شناسی فمینیستی از روابط اجتماعی نشأت می‌گیرند(ماینر، ۱۳۹۳: ۲۸۷). آنان اصول تاریخ هنر را مورد پرسش قرار داده و دیدگاه‌های تاریخی آن را تصحیح و تعاریف جدیدی از هنر ارائه می‌دهند. سؤال عمده فمینیست‌ها، دریافت فرودستی تاریخی زنان و آگاهی اینکه چگونه رویه‌های هنری آن فرودستی‌ها را پایدار ساخته‌اند. ازنظر آنان این پایداری با چیزهایی مانند نادیده‌انگاشتن کار زنان، ابژه گرداندن اندام زنان در نگاره‌پردازی و سینما برداشت رمانتیک از بهره‌کشی جنسی از زنان در داستان‌ها، به‌کارگیری مفروضاتی که زنان را آفرینش‌گری بیرون می‌داند، یا به کار بستن نظام‌های نمادین که زنانگی را همچون دشمن اهریمنی مردانگی می‌داند انجام‌شده است(میر، ۱۳۹۰: ۳۳۵). فمینیست‌ها از نگرش زیبایی‌شناختی خود به‌عنوان تجربه مجدد هنر یادکرده و آن را به معنای جدا کردن هنر از یک موقعیت برج عاجی با ارزش عام و دیدن آن نه به‌عنوان منعکس‌کننده تاریخ اجتماعی، بلکه شبیه ابزاری که در هر دوره تاریخی می‌تواند به‌مثابه نیروی اجتماعی پرقدرتی به کار آید می‌دانند. آنان با تکیه‌بر این مفهوم زمینه‌ای برای هنرمندان زن آفریده‌اند تا هنر جدیدی را عرضه دارند که بر تجربه شخصی و جمعی ایشان تأکید داشته و مواد و مصالحی را مرتبط بازندگی زنان به کار برند(هام و دیگران،۱۳۸۲: ۴۲) زنان در مقام آفرینش‌گران هنری بنا به شرایط اجتماعی چندان مجال ظهور نداشته‌اند(جز در آغاز تاریخ و نیز مواردی خاص از مصادیق هنری چون رقص‌های آیینی و ادبیات آن‌هم به‌صورت محدود) و نیز در مقام ناظر به قوت و قدرت ادراک زیبایی‌شناسانه آنها توجه ای نشده است و به‌ویژه در مقام موضوع آثار هنری، زنان ظلم مضاعفی را تحمل کرده‌اند زیرا در این عرصه ناظران، صرفاً تن او را محور و منظور قرار داده‌اند(بلخاری ،۱۳۸۹: ۱۷). زنان و زیبایی‌شناسی هنر زنان اکثراً با جنسیت آنها مطالعه می‌شود و درستی و نادرستی آن فارغ از جنسیت در تحلیلی آثار موردبحث است . چه زنان هنرمندی که شامل اصول زیبایی‌شناسی فمینیستی قلمداد می‌شوند و چه زنانی که آثارشان در این حوزه قرار می‌گیرد معتقدند که در ابتدا آفرینش‌گر هستند و بعد مسأله جنسیت در آثارشان حائز اهمیت است. رویکرد فمینیستی‌دادن به آثار زنان هویت و جامعه آنها را نیز در برمی‌گیرد که در آثارشان به‌صورت خودآگاه یا ناخودآگاه متبلور است. نظریات زنانی مانند لیندا ناکلین و لوسی لیپارد راه را برای شناخت و تحلیل درست‌تر آثار زنان باز می‌کند و به هر دو بخش اشاره دارد، هرچند نقدهای مثبت و منفی بر آن وارد است.

آراء لوسی لیپارد و زیبایی‌شناسی هنر زنان

لوسی لیپارد فعال فمینیست آمریکایی، منتقد و کارگردان هنری است که نظریاتش در مورد هنر معاصر و هنر زنان موردتوجه است. نظریات او پس از اتمام تحصیلش در دانشگاه نیویورک در نشریات بین‌المللی چاپ و نشر شد. نمایشگاه «انتزاع بی‌انتها» را می‌توان نقطه عطفی بر کار و فعالیت هنری او دانست. این نمایشگاه استاندارد او را برای هنر زنان و آنچه در نقدهایش بعدها مورد استفاده قرار می‌دهد را تعیین کرد. این نمایشگاه شامل آثار هنرمندانی مانند اوا هس و بروس نیومن بود که توسط لیپارد به مخاطبان بیشتری معرفی شدند. این نمایشگاه با الهام از هنر سورئالیستی شکل‌گرفته بود که تحت سلطه هنر ۱۹۶۰م. که رویکرد فرمالیستی داشت چندان دیده نشد. لیپارد در۱۹۶۹ م. به دنبال یک فعال هنر زنان به یافتن ائتلاف‌های زنانه، تغییرات گسترده در دنیای هنر پرداخت . در سال ۱۹۷۷م. در مجله فمینیست به بهبود شرایط کلی زندگی هنرمندان زن اشاره داشت. آثار او گزارش نیمه‌عینی جنبش هنری فمینیستی در یک جامعه چند فرهنگی است. او در بزرگداشت خود در سال ۲۰۱۳ م. در منهتن با عنوان تغییر به‌عنوان یک هنر انتقادی در مورد هنر زنان و نقد هنری زنان گفت او عقاید زنان فمینیست را تحسین می‌کرد و نقدهای او بر فمینیست رادیکال تأثیرگذار بود. فمینیست رادیکال گرایشی از فمینیست است که به مردسالاری به‌عنوان یک سیستم قدرت نگاه می‌کند. در نظام فمینیستی رادیکال نظام مردسالاری و سلطه مردان برزنان در همه جای جهان را یکسان می‌داند و معتقدند باید این موارد در جهان در زندگی زنان را از نوع مطالعه کرد و برای آن راهکار مشخصی تعریف کرد. او نوشت که نشان دهد نقد هنری سنتی فمینیستی در چارچوب هنر مفهومی فعال از بین رفته است. لوسی آر. لیپارد، نویسنده نعمت‌های بسیار اصیل و کرد، نگرانی‌های دنیای هنر خود را با جنبش های زنان تازه وارد زنان ادغام کرد.

او نویسنده‌ای است که بیست و یک کتاب و تعداد زیادی مقاله، کاتالوگ و مقاله در زمینه هنر، فعالیت سیاسی، فمینیسم و چند فرهنگ‌گرایی در مورد آثار زنان منتشر کرده است، نوشته های جذاب و تحریک‌آمیز او نوعی تفکر جدید در مورد هنر و نقش آن در جنبش فمینیستی را بیان کرده است. بیش از دو دهه اول دوران فعالیت او ، تفکر لیپارد را در مورد تعاریف همیشه در حال تحول در هنر فمینیستی ، همگرایی هنر بالا و پایین در هنر زنان، هنر سیاسی و فعال و مشارکت نظریه فمینیستی در سیاست هویت راشامل می‌شود، در بر می‌گیرد(Hamel,1995: 23). لوسی لیپارد(زاده ۱۴ آوریل ۱۹۳۷) لیپارد از نخستین نویسندگانی بود که برای «خدشه‌زدایی» در کار در هنر مفهومی استدلال می‌کرد و قهرمان اولیه هنر فمینیستی بود. او جوایز بی شماری از منتقدان ادبی و انجمن های هنری دریافت کرده است(Bonin, 2012:17). او اخیراً جایزه تاریخ کارولین بانکروفت را از کتابخانه عمومی دنور و کمک‌های مالی از Cre-ative Capital و بنیاد Lannan اهدا می‌شود در یافت کرد او در نیومکزیکو زندگی می‌کند(Anon, 2018: 9). او در نمایشگاه انتزاع بی‌انتها به شهرت رسید. لیپارد معتقد است هنر در حال حاضر در چهارراه که ممکن است معلوم شود به یک مکان متفرقه تبدیل شده‌اند، گرچه به نظر می‌رسد از دو منبع گرفته شده است: هنر به عنوان ایده هنری به عنوان عمل(Lippard,1971: 255). هنر فمینیستی هنری است که موضوع آن را زنان و زیبایی‌شناسی زنان تشکیل می‌دهد که متأثر از احساسات و زندگی زنان، عاطفی و هیجانی است، تجربه‌هایی که برای دست‌یابی به فرم و زبان زنانه است که در آثار زنان نمایش داده می‌شود. به نظر لوسی لیپارد نقاشی‌های زنانه دارای یک نقطه کانونی است که در مرکز تصویر، هنر و نقاشی است و در بیشتر موارد این نقطه توخالی است و در آثار اکثر زنان هنرمند دیده می‌شود. او معتقد است در بسیاری موارد دایره یا بیضی است که می‌تواند نمادی از زهدان زنان و زنانگی باشد، جزئیات در آن مورد مهم است و معمولاً خطوط در آثار زنان با شدت به‌کاربرده می‌شود، فرم‌ها و سطوح قابل‌لمس و با شکست فراوان همراه است. آثار زنان در بسیاری از موارد دارای تأکید اتوبیوگرافیک بوده و از زندگی شخصی هنرمند و دردها و رنج‌های او متأثر هستند و برآیند ناخودآگاه زندگی شخصی هنرمند هستند. نوعی شکست و قطعه‌قطعه‌شدن در آثار زنان هنرمند دیده می‌شود و در اکثر ۹۰ درصد آثار زنان وجود دارد و به‌صورت واحد و یکدست دیده نمی‌شود و یک کلیت واحد را تشکیل نمی‌دهد. لیپارد معتقد است این کیفیت را می‌توان در بیشتر آثار هنرمندان زن مشاهده کرد. هرچند در دهه ۱۹۸۰ م. بخشی زیاد از نظرهای خود را تغییر داد و این مورد را مطرح نمود که شاید این موارد کم‌تر بوده و سعی کرد این نظریه را تعدیل نماید. فمینیست‌ها رویکرد خود را در تأکید بر ذات‌گرایی زنانه و صفات متمایزکننده زنان از مردان راکمی به سمت اعتدال بردند و تثبیت زنانگی در هنر زنان را خواستار شدند و فضای بیشتری برای هنر زنان خواستار شدند و سعی داشتند از فضای مسلط مردان بر هنر خارج شوند(Carrilo, 2013: 24). لیپارد در نظریات خود در کنار شکست، حفره خالی و کانون مرکزی آثار زنان بر چندفرهنگی‌بودن و چندساحتی بودن هنر زنان تأکید دارد که آن را موجب ساختن هویت در آثار زنان برمی‌شمرد. او درزمینه فمینیست رادیکال و مسأله استعمار جنسیتی بر هنر زنان نیز نوشتارهای فراوانی دارد و تأثیر آن بر هنر زنان و اصولاً مبحث جنسی را در هنر زنان برای تحلیل آثار لازم می‌شمرد. در این پژوهش آراء لیپارد در ارتباط باهنر زنانه و زیبایی‌شناسی شکست آینه‌ها در آثار منیر شاهرودی فرمانفرماییان موردبررسی قرار می‌گیرد.

منیر شاهرودی فرمانفرماییان

منیر شاهرودی فرمانفرمائیان متولد سال ۱۹۲۴/ ۱۳۰۹ در قزوین به دنیا آمد و در سال ۱۳۹۸ فوت نمود. او دوران کودکی خود را در خانه‌ای بزرگ و پر از شیشه‌های رنگی، نقاشی‌های دیواری و باغی پر از گل، درختان و پرندگان بلبل گذراند. او تحصیلات خود را درسال‌های(۱۳۲۳-۱۳۲۵)در دانشکده هنرهای زیبا دنبال کرد. در دوران جنگ جهانی دوم ایران را ترک کرد و به نیویورک رفت و در آنجا به سرعت در هیاهوی شهر جذب شد و در سال‌های(۱۳۲۵-۱۳۲۷)در مدرسه طراحی پارسونز به تحصیل مشغول و پس از آن در دانشگاه کورنل به تحصیل ادامه داد. در دهه های بعد در تهران و نیویورک، فرمانفرماییان در موزائیک آینه و نقاشی پشت شیشه، شیوه‌ای هنری بصری و در عین حال ایرانی را ایجاد کرد که الگوی کیهانی آن میراث ایرانی بود که با ریتم انتزاع هندسی مدرن غرب تلفیق شده بود. او نمایشگاه‌های مهمی در انگلیس، آمریکا، پاریس و دبی و ایران در سال‌های اخیر برگزار کرده است (Ardalan, farzin and others, 2011: 7). این هنرمند ایرانی، با شور و اشتیاق از صنایع دستی و زیبایی‌شناسی باستانی کشورش الهام گرفته است. آثار او با الهام از هنرهای سنتی ایرانی مانند گچ‌بری و آینه‌کاری و نقاشی پشت شیشه دارای رویکردی انتزاعی است. او شاید تنها هنرمند معاصری بود که در آثار خود هندسه ایرانی را به کار برد و با استفاده از موزائیک‌های آینه‌ای هم، الگوهای هندسی ایرانی- اسلامی و نقاشی‌های پشت شیشه قدیمی روش جدیدی برای خلق هنر مدرن کشف کرده است. این تک‌نگاری هنرمندانه شخصی، آثار پیچیده و شگفت‌انگیز این هنرمند را که تا به امروز تولید شده است از دیگران متمایز می‌کند. برخی از آثار او امروزه در موزه‌های قابل

توجه جهان مانند نیویورک و پاریس و مجموعه‌های خصوصی یافت می‌شود. آثار او سخاوتمندانه به صورت تمام‌رنگی بازتولید جهان می‌شوند، با آینه‌هایی که جزئیات را انعکاس می‌دهند(Shahroudy Farmanfarmaian, 2008: 109). آثار او متشکل از کلاژهای آینه‌ای شکسته تشکیل شده است، او آینه‌ها را بازتابی از زندگی شخصی و طولانی خود می‌داند. او معتقد است آثارش متأثر از زندگی خانوادگی، جدایی، تبعید، زندگی در مکان‌های مختلف جهان ، از دست‌دادن زندگی‌اش در ایران و عزیزان بخصوص همسرش، فرزندان و مراحل مختلف زندگی او الهام می‌گیرد(Shahroudy Farmanfarmaian, 2007: 98).

در دهه ۱۳۵۰ فرمانفرماییان شیوه‌ای از هنر شهودی هرچند با ساختاری به‌دقت تنظیم‌شده از قطعات آینه، نقاشی پشت شیشه ابداع کرد که طراحی و شالوده عناصر بنیادی معماری سنتی ایران را با ریتم انتزاعی هندسی مدرن درآمیخت(کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۲۰۶). آثارش به الگوهای سنتی ایرانی، هندسه اسلامی، زیبایی شناسی آن وفادار است. او در دهه ۱۹۷۰م. با برگزاری نمایشگاه در نیویورک و پاریس به شهرت رسید. هانس اولریچ ابریت(موزه‌گردان، نویسنده و منتقد) از هنرمندان زن خاورمیانه سؤالی می‌رسد که الگوی شما و قهرمان شما کیست و پاسخ همه آنها منیر فرمانفرماییان بوده است(www.artinamerica.us). او در سال ۱۳۷۹ به ایران بازگشت و سعی کرد کارهای از بین رفته خود در طی سال‌ها را بازآفرینی کند(www.artnet.com). ازنظر او آینه‌ها بازتاب دنیای پیرامون است. چسباندن تکه‌های خاطرات در کنار هم که هویت جدیدی در بی‌زمانی و بی‌مکانی می‌سازند(www.roseiss.com).

برخی از مهم‌ترین نمایشگاه‌های او عبارت‌اند از: ۱۳۸۵ نمایشگاه انفرادی در فرهنگسرای نیاوران، ۱۳۸۶ موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، ۱۳۸۷ گالری خط سوم امارات، ۱۳۸۸ نامزد جایزه جمیل از سوی موزه ویکتوریا و آلبرت بریتانیا و در سال ۲۰۰۷ دوسالانه برزیل سائوپائولو(www.nytimes.com).

همچنین فرمانفرماییان بالاترین رکورد قیمت آثار هنری زنان در خاورمیانه و آسیا را داشته است و در سال‌های اخیر یکی از وزنه‌های هنر شرق به شمار می‌رود که آثارش به حراج‌ها اعتبار می‌دهد . این بانوی هنرمند در سال ۱۳۹۶ ، پنجاه‌ویک اثر خود را وقف دانشگاه تهران کرد و در تالاری به نام باغ نگارستان تهران نمایش داده می‌شود. فرمانفرماییان هنرمندی باسابقه و پرفروش بود . فرمانفرماییان در حراج سال ۲۰۱۷ م. نزدیک به یک میلیون دلار آثارش را بفروش رسانید . پنج اثر این هنرمند در حراج‌های کریستیز، ساتبیز و بونامز ۹۲۵۰۰۰ دلار به فروش رسیدند. این هنرمند در سن ۹۷ سالگی پس از راهی طولانی در هنر جهان را ترک کرد.

آینه‌کاری و هندسه در آثار منیر فرمانفرماییان

آینه‌کاری هنر ایجاد شکل منظم در طرح‌ها و نقشه‌های متنوع با قطعات متنوع آینه است که به‌منظور سطوح تزیینی داخلی بنا به کار می‌رود. این هنریکی از رشته‌های تزیینی و از ابداعات هنر ایرانی است(شاطریان، ۱۳۹۰: ۳۰۳). هنر صورت های متکثر و مثالی از آن وجه اعلی و عروجی اشیا هستند و انسان هنرمند به قدر کفایت خود نمایانگر آن ذوق‌ها و کمالات و جمالات است . به عبارت دیگر هدف هنر، زیبایی شکل است که از فطرت انسان یعنی از جان و درون انسان مایه می‌گیرد از آنجا که هدف تفکر نیز زیبایی ماورای شکل است، زیبایی در معیت با تفکر و اندیشه

تصویر ۱. منیر فرمانفرماییان، ۱۳۸۶، موزه ویکتوریا و آلبرت(www.nytimes.com)

تصویر ۲. فرمانفرماییان،۱۳۸۰، آینه، عنوان: خانواده سبز(www.nytimes.com)

تصویر ۳. فرمانفرماییان، آینه، ۲۰۱۵، موزه گوگنهایم (www.guggenheim.org)

تصویر ۴. فرمانفرماییان، آینه، ۲۰۱۵، موزه گوگنهایم (www.guggenheim.org)

تصویر ۵. منیر فرمانفرماییان، موزه ویکتوریا و آلبرت (www.nytimes.com)

انسان را متوجه تفکر و اندیشه، انسان را متوجه ماورا یا پروردگار عالم می‌کند و این بدین معنی است که هنر یک امر انتزاعی نیست بلکه حقیقتی عینی و مبتنی بر فهم حقایق توأم با زیبایی است(اکرمی، ۱۳۸: ۹۵). «هندسه مقدس (صورت‌های هندسی نقش بسته در آفرینش‌های هنر اسلامی) نمادپردازی سنتی‌ای از ازلیت کیهانی است که همه‌چیز آن کامل، بی‌نقص و باقاعده است. این نقش‌ها با انتظام و قاعده واحدی که در ترکیب و موقعیت نسبی جزء‌ها در کل دارند، دریافتی از تربیت ناخودآگاه آفاق وانفس را در ذهن تداعی می‌کنند، قانون واحدی که کل کیهان را رقم‌زده است و نیز با پیوستگی این تناسبات زیبایی‌شناسانه در تقابل با تکرار آن معنای وحدت(توحید) و عدد واحد را یادآور می‌شود، چرا که در هنر سنتی اصل و حقیقت واحد و ثابت‌اند و صورت زیبا صورت تکراری نیست بلکه صورت تکامل‌یافته‌ای است که به سبب این تکامل معنا را بیشتر در خود جای‌داده است. در این میان نظام عناصر و اجزای تصویر هندسی نشانگر مرتبه وجودی هر جز در نظام کلی هستی است. بدین سبب نقوش هندسی از دیگر اشکال نمادین به‌حساب می‌آیند»(کمالی دولت‌آبادی، ۱۳۹۶: ۲۷۰). از این‌رو در هنر اسلامی عالم ، شبکه پیچیده‌ای از نمادها و رمزها است که باید گشوده شود تا بتوان از طریق این رمز گشایی به عالم حقیقت راه یافت(دادور، دالایی، ۱۳۹۵: ۱۴۲). هنر مقوله‌ای چند ساحتی است و از زوایای مختلفی می‌توان به آن نگریست زن به‌عنوان موضوع هنر، با توجه به موقعیتی که در آن قرار می‌گیرد می‌تواند سه ساحت متفاوت هنری قرار گیرد. به عبارت دیگر در نسبت بین زن و هنر، زن هم به‌عنوان آفرینش گر اثر هنری یا به مثابه ناظر و مخاطب و ارزیاب محصولات هنری و یا به‌عنوان موضوع و نماد در آثار هنری مورد بررسی قرار می‌گیرد(کوتیانی، ۱۳۹: ۳۸). فرمانفرماییان به‌وسیله آینه خلق اثر می‌کند و هندسه در کار او رکن اصلی آثار است. او میان اشکال منظم و نامنظم، نظمی ریتمیک و هندسی ایجاد می‌کند و رویکردی انتزاعی به هنر سنتی ایرانی دارد. او هنرمندی است که از تلفیق آینه‌های یک اندازه با تأثیر از آینه‌کاری ایرانی برای خلق آثار انتزاعی و تجریدی استفاده می‌کند. آینه‌ها در آثار او به صورت شش‌وجهی و مانند بافت فرش درهم‌تنیده‌شده و بافته شده‌اند. انعکاس آینه‌های شش‌وجهی در هم انعکاس جدیدی تولید می‌کند. آثار او هندسه‌وار و فرم‌گرا است. در آثار او آینه بازتولید و تکثیر می‌شود و دائماً معنای جدیدی پیدا می‌کند. آثار او هرلحظه فرم و شکل جدیدی را در خود خلق می‌کنند و شش‌ضلعی‌های کوچک در خود تکثیر می‌شوند. مخاطب در آثار او در خود اثر قرار می‌گیرد، می‌شکند و تکرار می‌شود.

تصویر ۶. فرمانفرماییان، آینه، نمایشگاه خط سوم دبی، ۱۳۸۷(www.cnn.com)

تصویر ۷. فرمانفرماییان،آینه، ۱۳۸۶، موزه ویکتوریا آلبرت، لندن(www.cnn.com)

تطبیق آثار منیر شاهرودی فرمانفرماییان با آراء لوسی لیپارد

در آثار آینه‌کاری هندسی فرمانفرماییان آینه‌ها پیوندی ناگسستنی با طبیعت و زنانگی او دارد و در فرم‌ها و عناصر هندسی او دیده می‌شود. آینه‌ها بازتابی از هنر سنتی ایرانی-اسلامی هستند که به شیوه‌ای جدید تجسم یافته‌اند. از لحاظ تجسمی آثار او اکثراً به‌صورت نامتقارن و نامنظم تصویر شده‌اند و در عین بی‌نظمی دارای نظم فراوان هستند. آینه‌ها دارای فرم‌های هندسی نامنظم و منظم است و بازنمایی مقوله هویت زنانه از قطعه‌قطعه‌سازی و مفهوم تناقض‌های دوگانه بهره می‌برد. در آثار او ماهیت زنانه به‌صورت تلفیقی از قطعه‌های آینه با تناقض انعکاس و تکرار مورد تأکید قرارگرفته است. تناقض در آثار فرمانفرماییان به‌صورت رمزگونه و بازنمایی نمادین آینه‌ها و قطعات هندسی است که هنرمند آگاهانه در جهت خلق معنا از آن به‌صورت استفاده از علم هندسه بهره می‌گیرد. او معنای نهایی اثر را در تکرار و انعکاس آینه‌ها در یکدیگر و شکست نور می‌بیند. شکست در آینه‌ها به‌صورت بازنمایی نمادین و هندسی است که به باور هنرمند برتکرار و تکثر و وحدت اشاره دارد. به باور فرمانفرماییان هندسه در آثار او کامل نیست. ساده‌سازی تجسمی فرم و نبودن رنگ در آثار او(گاهی اندک)، تمایل به سطوح هندسی و عدم تکامل را نشان می‌دهد. در آثار او تکرار فرم‌های هندسی نشان از زندگی، باروری، زنانگی را به مخاطب الهام می‌کند. شکل‌های ساده‌شده آینه‌ها به‌صورت شش‌وجهی یا ساده، همراه بابیان عاطفی، ترکیب‌بندی‌های متقارن و نامتقارن در کنار یکدیگر با فن آینه‌کاری کامل می‌شود. او از فن آینه برای برجسته‌کردن و انعکاس معانی استفاده می‌کند. تأکید بر هندسه و عناصر فرمی محدود در آثار او نماد تحرک، نظم و معنا است. در آثار فرمانفرماییان معنا حاصل هویت زنانه و طبیعت و فرهنگ نمادین است. در آثار او تناقض و تقابل در کنار هم دیده می‌شود و هویت زنانه با شکست‌ها و تناقضات فرمی نشان داده می‌شود. در این بخش به مطالعه آثار فرمانفرماییان با آراء لوسی لیپارد پرداخته می‌شود. در آثار او حفره خالی در اکثر کارها وجود دارد و آثار تکه‌تکه شده است و تکرار می‌شود، امری که

لیپارد تأکید می‌کند در آثار زنان دیده می‌شود و ماهیت زنانه را به تصویر می‌کشد. آثار او دارای ترکیب‌بندی‌هایی است خرد شده است که می‌تواند رنج‌ها و تناقض‌ها و ناخودآگاه هنرمند را به تصویر می‌کشد و لیپارد معتقد است زنان آثارشان به‌صورت تکه‌تکه‌های خودشان است که در اثرشان به‌صورت تجسمی بازنمود پیدا می‌کند. آثار او فرم‌گرا است و به نظر لیپارد هنر زنانه هنر زایش و فرم‌گرا است. زایش در آثار فرمانفرماییان با انعکاس آینه‌ها روی یکدیگر و انعکاس جدید ساخته می‌شود و نشان می‌دهد بر ذات زنانه، طبیعت، تکثر و زایش تأکید شده است. در آثار فرمانفرماییان فرم به‌صورت توخالی و توهم حفره ایجاد می‌شود که با آثار لیپارد قابل بررسی است. در آثار او حفره مرکزی، چندساحتی و چندوجهی‌بودن و توهم یک سوراخ یا حفره دیده می‌شود و قابل تطبیق با نظریات لیپارد است. در آثار او فرم شکسته می‌شود و در کنار هم به فرم‌های واحدی تبدیل می‌شود. شکست در آثار فرمانفرماییان به سوی فرم ناب منتهی می‌شود که متأثر از هنر ایرانی- اسلامی است که ریشه در ناخودآگاه فرمانفرماییان دارد. مؤلفه‌های آراء لیپارد که نقطه کانونی در مرکز تصویر، نقطه تو خالی دایره یا بیضی شکل متأثر از زهدان زنان که در اکثر آثار زنان دیده می‌شود، شکست در فرم‌های آثار زنان و فرم‌گرابودن، قطعه‌قطعه‌شدن، شکست و تناقض

جدول مطالعه ویژگی‌های آثار منیر فرمانفرماییان(منبع: نگارنده)

شاخصه بررسی	ویژگی	تصویر اثر
فرم	فرم‌های هندسی فرم‌های تجریدی و انتزاعی شکل نمایی فرم به‌صورت شکست و قطعه‌قطعه شدن در آثارش وجود دارد	
رویکرد	گرایش اصلی فرم‌های بیانی بازنمایی بصری معنویت ایرانی اسلامی	
هدف	انعکاس بازنمایی زنانگی تثنویت ، تکثر و زایش زیبایی شناسی ایرانی اسلامی چالش کیفیت دیداری مخاطب	
تناقض یا شکست	تناقض و شکست جنبه فعال نماد هویتی به چالش کشیدن دیداری مخاطب کانون مرکزی توخالی تمرکز بر فرم	

در آثار زنان که متأثر از زندگی زنان هنرمند است در آثار منیر فرمانفرماییان قابل مشاهده است.

نتیجه‌گیری

چنانچه در مقاله فوق مشخص شد آثار فرمانفرماییان به عنوان یکی از مطرح‌ترین هنرمندان معاصر ایرانی همواره مورد توجه بوده است. آثار او متأثر از هنر ایرانی-اسلامی و معماری سنتی ایران است. او هنرمندی مدرن بود که از متریال آینه‌کاری سنتی به‌صورت ابزاری برای نشان‌دادن رویکرد انتزاعی و مدرن در آثارش بهره می‌گرفت. آثار فرمانفرماییان آثار هندسه‌گرا است که براساس هندسه و ریاضیات دقیق خلق شده است. در آثار او هندسه دارای هویتی جنسی است و متأثر از زنانگی و تأنیث است و فرهنگ و گذشته ایرانی را بازتاب می‌دهد. در این آثار زیبایی‌شناسی سنتی و مدرن ترکیب‌شده است و خود آینه به یک رسانه بیانگر تبدیل می‌شود. آینه موضوع اصلی و متن بوده و معنای قراردادی سنتی خود را نفی می‌کند و با هنجارهای زیبایی‌شناسی معاصر قابل معنا می‌شود. آینه در این آثار فقط یک عنصر تزیینی نبوده و متکثر و سیال است. در آثار فرمانفرماییان هندسه آینه‌ها را شکل می‌دهد، فرم‌ها را کنار هم می‌چیند و اثر هنری را به صورت تجسمی خلق می‌کند. فرم در آثار او فرم ناب است که از شکست فرم‌های دیگر حاصل می‌شود. آثار او در این شکست‌ها زنانگی و زایش را با تمرکز بر فرم‌گرایی بازتاب می‌دهند. شکل‌های هندسی در آثار او اکثراً برحفره‌ای توخالی تأکید می‌کنند که از قطعات شکسته شده آینه در کنار یکدیگر شکل‌گرفته است و با نظریات لوسی لیپارد در مورد آثار زنان همخوانی و تطبیق دارد. لیپارد معتقد است اکثر آثار زنان دارای حفره‌ای توخالی است، شکسته و یا تکه‌تکه است و بر زندگی شخصی هنرمند و زنانگی و زایش تأکید دارد. چنانچه دیده می‌شود این موارد با آثار منیر فرمانفرماییان قابل تطبیق بوده و مفروض این پژوهش را تأکید می‌کند. آثار او دارای زیبایی‌شناسی زنانه بوده و بر تکرار و فرم‌گرایی استوار است.

پی‌نوشت

۱. جورجیا اکیف(۱۹۸۶-۱۸۸۷) نقاش زن آمریکایی که در آثار او که بر مبنای عنصر زنانگی در تصویر شکل گرفته است نشانه‌های تفکر هنر زنانه در نقاشی‌هایش دیده می‌شود. مجموعه گل‌های اکیف گران‌ترین و موفق‌ترین آثارش در مجموعه آثار او قرار دارد. او به عنوان مادر هنر نوگرایی و فمنیست در آمریکا شناخته می‌شود.

۲. فریداکالو(۱۹۵۴-۱۹۰۷) نقاش مکزیکی-اسپانیایی که به خاطر خودنگاره‌های سمبولیستی از خود مشهور است. او هنرمندی خودآموخته است که آثار او متأثر از زندگی شخصی، بیماری و

عقاید سیاسی او می‌باشد و به عنوان هنرمندی فمنیستی مشهور است .

۳. میریام شاپیرو(۲۰۱۵-۱۹۳۳) نقاش زن آمریکایی که بخاطر کلاژهایش مشهور است. آثار او اکسپرسیونیست انتزاعی است و به عنوان هنرمندی فمنیستی مشهور است .

منابع فارسی

بلخاری قهی، حسن(۱۳۸۹)، زن و هنر، مجله *مطالعات راهبردی زنان*، سال ۴، ش۷، دوره ۱۲، ص۱۷۱-۱۹۶.

چراغی کوتیانی، اسماعیل(۱۳۹۰)، هنر و زیبایی‌شناسی فمنیسم، مجله *معرفت فرهنگی اجتماعی* ، سال سوم، ش۱، ص۵۴-۲۹.

دادور، ابوالقاسم، دالایی، آزاده (۱۳۹۵)، *مبانی نظری هنرهای سنتی* (ایران از دوره اسلامی)، تهران: الزهرا و مرکب سپید.

کمالی دولت‌آبادی، رسول(۱۳۹۶)، *بازخوانی عرفانی مبانی هنرهای تجسمی*، تهران: سوره مهر.

کشمیرشکن، حمید(۱۳۹۶)، *کنکاشی در هنر معاصر ایران*، تهران: نظر.

گات، بریس، لوییس، مک آیور(۱۳۸۹)، *دانشنامه زیبایی‌شناسی*، تهران: فرهنگستان هنر.

شاطریان، رضا(۱۳۹۰)، *تحلیل معماری مساجد ایرانی*، تهران: نورپردازان.

مصطفوی، شمس‌الملوک، علمدار، سمیه(۱۳۹۱)، لیندا ناکلین و نقد مفهوم سبک هنری متمایز زنانه، *کیمیای هنر*، سال ۱، ش۶، ص ۶۳-۷۴.

میر، کارولین(۱۳۹۰)، فمنیسم و زیبایی‌شناسی: *زن در تحلیل‌ها و دیدگاه‌های زیبایی‌شناختی*، ترجمه: افشنگ مقصودی، ج۲، تهران: گل‌آذین.

ماینر، ورنن‌هاید(۱۳۹۳)، *تاریخ تاریخ هنر*، ترجمه: مسعود قائمیان، تهران: سمت.

هام، مگی و دیگران(۱۳۸۲)، *فرهنگ نظریه‌های فمنیستی*، ترجمه: فیروز مهاجر، تهران: توسعه.

منابع لاتین

Anon. (2018). "*Artist, Curator & Critic Interviews*". !Women Art Revolution- Spotlight at Stanford. Archived from the original on August 23, 2018. Retrieved August 23, 2018.

Bonin, Vincent. *Materializing Six Years*: Lucy R. Lippard and the Emergence of Conceptual Art. Cambridge, MA: MIT Press. (2012). ISBN: 9780262018166.

Carrillo, Jesus. (2013). *Lucy R.Lippard s Numbers Shows and the Dilemmas of Contemporary Curating,translated by*: Yaiza Maria Hernandez Velazquez, Textes de Cornelia Butler. Pip day, Lucy R. Lippard, Bibligor. Index. ISBN: 9783863351021.

Hamel-Schwulst Mary. (1995). *Towson State Univ, Md Copyright*, Reed Business Information, Inc.

Shahroudy Farmanfarmaian, Monir(2007).Heartches, *Nazar Publishers*. ISBN-10: 9646994539.

Shahroudy Farmanfarmaian, Monir. (2008). *Mosaics of Mirrors*, Nazar Publishers ISBN-10:964699446.

Lippard, Lucy, R. (1971). *Changing essays in art criticsm*, New York, E.P. Dution and Co.ing

www.guggenheim.com

www.nytimes.com

www.cnn.com

www.nytimes.com

https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-female-patrons-shaped-art-history

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Comparative Study of Lucy Lipard's Theory with the Works of Monir Shahroudi Farmanfarmaian

Elahe Panjehbashi[*1], Jamal Arabzadeh[2], Mansour Hessami [3]

[1]Assistant Professor,Department of Painting, Faculty of Art, Al-Zahra University, Tehran, Iran.
[2]Jamal Arabzadeh, Assistant Professor of Painting, Visual Arts Faculty University of Art, Tehran, Iran.
[3]Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Al-Zahra University, Tehran, Iran.

(Received: 3 Fab 2020, Accepted: 12 Apr 2020)

In the contemporary era, the increasing presence of women in the international art scene has been considered. The increasing presence of women in the visual arts, especially painting, has witnessed a great development in recent decades. The increasing presence of women in the field of visual arts, especially field painting, opens up the possibility of exploring the role of women in the field of contemporary visual arts. Women usually use 'gender themes' in their work and use their work to express their identity and representation and gender. This study examines the works of contemporary Iranian artist Mounir Shahroudi, who has been active in the international arena. His work is based on traditional mirroring based on the geometry and fracture of mirrors, so that it can be compared with the contemporary theory of gender-based theorist Lucy Lippard, which has been restated on the basis of failure. Lipard's theory as an artist A theoretical perspective is presented and then the works of Munir Farmanfarians are studied and analyzed with this view.The content of the present study is qualitative and based on a descriptive-analytical methodology and the method of data collection is library-based. How is feminine gender defined in the writings of Monarchs? How is Monir Farmans' works analyzed with Lucy Lipard's theory? Neha and its geometric order are in his works. Failure and cavity in his works is the main pillar of the work of art and is influenced by the norms of Iranian Islamic aesthetics in mirror art. Failure in his works completes the evolution of the final process of the work, and in this respect the most important development in his work is the failure of mirrors, and the process of traditional object transformation, metaphorical image, and failure occurs in the mirror. The mirror is used as the main element that symbolizes femininity and reflection. In his works, the composition of his works is arranged in an orderly and irregular manner, influenced by his life and worldview. In these works the failure of mirrors challenges the eyes of the audience and is a visual representation of reality. The reflection and repetition of her work can be a symbol of femininity. Unfortunately, good written works in this field were not found in Persian sources and most of the text is translated from Internet sites. As noted in the article above, the works of militarists as one of the most prominent contemporary Iranian artists have always been considered. His work is influenced by Iranian-Islamic art and traditional Iranian architecture. He was a modern artist who used traditional mirror material as a tool to show an abstract and modern approach to his work. The works of the Commanders are geometrical works based on precise geometry and mathematics.It is fragmentary and emphasizes the personal life of the artist, femininity and reproduction, as can be seen in the work of Monir Farman and emphasizes the assumption that her work has a feminine aesthetic and is based on repetition and formality.

Keywords

Woman, Failure, Mirror, Gender, Lucy Lipard, Munir Farmanfarmaian

This article Comes from a Research Project Entitled "Searching for Contemporary Art Components" Approved by Al-Zahra University.
Corresponding author: Tel: (+98-21)88044040 ; E-mail: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir