Sociology of Culture and Art Volume 6. Issue 2. Summer 2024. Pages 20 to 31

Research Paper

The mythocritique of Mounir Farmanfarmaian's works using the method of Gilbert Durand 's myth analysis

Bahare Barati[1]*, Zahra Akbarzadeh Niaki[2]
1. Associate professor, Department of Art, Hazrat-e Masoumeh University, Ghom, Iran
2. Associate professor, Department of Art, Hazrat-e Masoumeh University, Ghom, Iran

https://doi.org/10.22034/scart.2023.139629.1354

Received: August 29, 2023
Accepted: November 1, 2023
Avaiable online: June 21, 2024

Keywords: mythocritiqe, mirror installation, reflection, plurality

Abstract

Visual works are suitable platforms for the emergence of the most profound human thoughts, including mythological thoughts, and in every period and geography, its emergence can be traced in these works. Studying and reading these works, in a methodical way, can reveal the truths that are hidden behind the visual elements. Mounir Farmanfarmaian has presented a new expression and content by emphasizing the function of mirrors. The current research has analyzed five works of this artist that were created in a period of ten years, using the descriptive analytical method and the use of the myth analysis method. The findings show that the mirror as a work material and the use of sacred geometry with its architectural origin in the field of pop or conceptual art in the symbology stage, indicates unity while plurality, wisdom, and shapes such as labyrinth, square, hexagon and the like are a symbol of femininity. In the psychometric stage, the impressionability of the vague images in Shahcheragh mirrors as well as handwoven and other Iranian handicrafts and their integration with contemporary art is shown, and in the mythometric stage, the myth of Simorgh is the dominant myth in his works in such a way that the geometric reflection of the image In each work, a person has created a new knowledge of the concept of unity and plurality in the minds and presents the epistemological intuition of the "real me" to the audience.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Barati, B. & Akbarzadeh Niaki, Z. (2024). The mythocritique of Mounir Farmanfarmaian's works using the method of Gilbert Durand 's myth analysis. *Sociology of Culture and Art*, 6 (2): 20 – 31.

Corresponding author: Bahare Barati
Address: Department of Art, Hazrat-e Masoumeh University, Ghom, Iran
Tell:
Email: b.barati@hmu.ac.ir

Extended Abstract

1- Introduction

Mythocrcitique, first introduced by Gilbert in 1972, is a method that belongs to open and even late structuralism and is on the list of new criticisms. In this type of criticism, text and hypertexts such as biography and commonity of the author's life are important. According to this critique, by examining the repetitive elements and metaphors in all the works of a particular artist and author, one can reach the artist's personal myth, which lies within the unconscious.

2- Methods

The process of the mythological method of the Gilbert era involves three phases of symbology, psychometric and mythological. Monir Farfarmaniyan is a contemporary visual artist who, in search of identity, replicates the elements of geometry and mirror. Her work is appropriately analyzed in a mythological way, by selecting five works of Monir's works. It is attempted to study three stages of mythology in the Gilbert Durand: the first stage, namely the symbolic stage which relies on the text, first introducing the selected works and then according to the first stage of mythology Gilbert Durand, Labyrinth, geometry and mirror as the most important symbols in his work have been criticized and analyzed, then examining the life of the author and his exploration of his mental concerns and the social environment in which he was born and raised. Psychometry that relies on hypertext is performed. Finally, a general analysis of the previous stages and summing up the results of the final stage, the mythology of the works, is done in order to obtain the personal myth of the author's mind and then the collective myth of his thought. This research is through a library study. And interviews have been done by Bahman Kiarostami in the documentary film of Monir, in an analytical way in his visual works.

3- Findings

The result shows that referring to Monir, s artworks and installations are effort that the artist has given these elements create a new identity. Monir's mental concern is more about inviting himself back and about contemporary female identity issues and his personal myth is Forough Farrokhzad. the most important archetypes in Muonir's work are: Earth, Mother, Mountain. Which in ancient mythology of Iran have a special mythological status. But by examining the mythocritiqe of the artist's work, leading authors of the study found that Monir was most fascinated by the contemporary characters of his time who sought to express contemporary human suffering. He was most fond of Forough Farrokhzad and considered him a reflection of himself and a contemporary man. The collective myth suggested by Munir to her contemporary women is to become a free woman, in a sense. In the works of the visual arts artist Monir Farmanfarians, there are always repetitions in the form of the form, the archetypal acts, or the symbolic oppositions that indicate their mental concern. Geometry and mirrors are two essential elements in the artist's voluminous and voluminous works that are repeated in various forms, and therefore their works are a good platform for analyzing the Mythocrcitique way of Gilbert Durand.

4- Discussion & Conclusion

Munir Shahroudi Farmanfarmaian's works are a manifestation of his subconscious mind. He, who was dissatisfied with the patriarchal culture and thought of his time, travels in search of the real Simorgh. In the journey, it is accompanied by problems and challenges, but in the end, it reaches the place where the utopia is introduced (America). He has been doing artistic activities in this country for some time, but the fact is that he did not find what he was looking for in America. Patriarchy was rampant in America as well. The author realized that he should refer to himself, the Simorgh is in himself. In Shiraz, the city of Iranian culture and civilization, it enters the religious place (Shahcheragh). Self-referral happens in this place. Munir finds out that these small mirrors in which the ego is crushed are the best symbols for displaying wisdom and honesty. The works of this lady artist are her efforts to gain identity and return to herself. It is the result of giving birth to the thoughts of a woman in a patriarchal society where women are considered the second sex. Munir spreads the pieces of his existence in the form of a hexagon, so that a hexagon can also be created like a woman.

5- Funding

There is no funding support.

Barati, B. & Akbarzadeh Niaki, Z. (2024). The mythocritique of Mounir Farmanfarmaian's works using the method of Gilbert Durand 's myth analysis. *Sociology of Culture and Art*, 6 (2): 20 – 31.

6- Authors' Contributions

The authors have equally contributed to the writing of the article.

7- Conflict of Interests:

Authors declared no conflict of interest.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Barati, B. & Akbarzadeh Niaki, Z. (2024). The mythocritique of Mounir Farmanfarmaian's works using the method of Gilbert Durand 's myth analysis. *Sociology of Culture and Art*, 6 (2): 20 – 31.

فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر | دوره ششم، شماره دوم، تابستان ۱۴۰۳، صفحات ۲۰-۳۱

مقاله پژوهشی

نقد اسطوره‌ای آثار منیر فرمانفرماییان به روش اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران

بهاره براتی*[۱]، زهرا اکبرزاده نیاکی[۲]

۱. استادیار، گروه هنر، دانشگاه حضرت معصومه، قم، ایران (نویسندهٔ مسئول)

۲. استادیار، گروه هنر، دانشگاه حضرت معصومه، قم، ایران

https://doi.org/10.22034/scart.2023.139629.1354

تاریخ دریافت: ۷ شهریور ۱۴۰۲

تاریخ پذیرش: ۱۰ آبان ۱۴۰۲

انتشار آنلاین: ۱۰ آبان ۱۴۰۲

چکیده

آثار تجسمی بستر مناسبی جهت ظهور عمیق‌ترین تفکرات بشر از جمله ببنش اساطیری بوده و در هر دوره و جغرافیایی، می‌توان بروز آن را در این آثار پی گرفت. بررسی و خوانش این آثار، به صورت روشمند، می‌تواند حقایقی را که در پس عناصر بصری، مستتر شده، آشکار سازد. منیر فرمانفرماییان، با تاکید بر کارکرد آینه‌ها بیان و محتوای نوینی را ارائه نموده که پژوهش حاضر با روش توصیفی تحلیلی و بهره‌گیری از روش اسطوره‌سنجی، به نقد و تحلیل پنج اثر شاخص این هنرمند که در یک دوره ده ساله خلق شده‌اند، پرداخته و به این سوال که آثار این هنرمند بر مبنای کدام کهن‌الگوها و نمادها خلق شده و اسطوره‌ی شخصی و پنهان در آثار او چیست؟ پاسخ داده است. یافته‌ها نشان می‌دهد آینه به عنوان کارماده و کاربست هندسه مقدس با منشاء معماری در ساحت هنر پاپ و یا مفهومی در مرحله نمادسنجی، بر وحدت در عین کثرت، فرزانگی و اشکال مانند لابیرنت، مربع، شش‌ضلعی و مانند آن‌ها بر نماد مونث و زنانگی دلالت دارد. در مرحله روان‌سنجی، زمینه‌های آشنایی با هنر سنتی ایران و نیز تاثیر پذیری از تصاویر مبهمی که در آینه‌های شاهچراغ و نیز دست‌بافته‌ها و دیگر صنایع دستی ایرانی و تلفیق آنها با هنر معاصر نشان داده شده و در مرحله‌ی اسطوره‌سنجی نیز، اسطوره‌ی سیمرغ، اسطوره مسلط بر آثار اوست به نحوی که بازتاب هندسی تصویر شخص در هر اثر، معرفتی نوین از مفهوم وحدت و کثرت را در اذهان سبب شده و شهود معرفتی از «من حقیقی» را به مخاطب ارائه می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: اسطوره‌سنجی، آینه، هندسه، سیمرغ، کهن‌الگو.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد: براتی، بهاره و اکبرزاده نیاکی، زهرا (۱۴۰۳). نقد اسطوره‌ای آثار منیر فرمانفرماییان به روش اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران. *فصلنامه جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۶ (۲): ۲۰ -۳۱.

* نویسنده مسئول: بهاره براتی

نشانی: دانشگاه حضرت معصومه، قم، ایران

تلفن:

پست الکترونیکی: b. barati@hmu.ac.ir

۱- مقدمه و بیان مسئله

تحلیل آثار هنری مطابق با نقدهای کلاسیک، مثل نقد روانشناختی اساطیری و سایر نقدها از روش‌های پرکاربرد در حوزهٔ نقد ادبی محسوب می‌شوند. روش اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران، ترکیبی از این دو، همراه با تجزیه اثر جهت استخراج کهن‌الگوهایی است که در متن به‌صورت تکرارها یا تقابل‌های نمادین موجود در پس‌زمینه نهفته‌اند و در ناخودآگاه آن شکل گرفته‌اند. همچنین واکاوی تاریخ، فرهنگ و جغرافیایی که هنرمند در آن زیسته است و به طور کلی فرامتن، در این نوع نقد اهمیت بسیاری دارد. از راه این واکاوی‌ها در نهایت می‌توان به اسطورهٔ شخصی مؤلف و سپس اسطورهٔ جمعی جامعهٔ زیسته‌اش دست یافت. روش‌های نقد در اکثر مواقع در آثار ادبی صورت می‌گیرد و منتقدان از سایر متون مثل متون هنری غافل می‌مانند. ضرورت ایجاب می‌کند این نوع نقدها، با توجه به جایگاه مهم تصویر و فرم، به حوزه‌ی تجسمی نیز تسری پیدا کنند و پژوهشگران و منتقدان به واکاوی لایه‌های پنهان این آثار نیز بپردازند. در آثار تجسمی منیر فرمانفرماییان همواره تکرارهایی در قالب شخصیت، درون‌مایه، کنش‌های کهن‌الگویی یا تقابل‌های نمادین دیده می‌شود که از دغدغه‌های ذهنی او به این موارد حکایت می‌کند؛ از آن جمله می‌توان به مسئلهٔ استقلال بانوان، محدودیت‌های بانوان به‌فراخور زمانه، موانع بدنی حضور زنان در اجتماعی و سیطرهٔ مردسالاری و پیامدهای آن، و دیگر رنج‌های ناشی از زنانگی اشاره کرد. به همین سبب، آثار وی بستر مناسبی برای مطالعه از منظر اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران است. بدین‌گونه، در پژوهش حاضر پرسش‌هایی از این دست مطرح می‌شوند: مهمترین کهن‌الگوهای اتخاذشده در آثار منیر فرمانفرماییان کدام‌اند؟؛ اسطورهٔ شخصی منیر فرمانفرماییان براساس آثار وی چیست؟ و اسطورهٔ جمعی او کدام است؟ به‌طور پیشینی و به‌سان فرضیه می‌توان حدس زد که مهمترین کهن‌الگوهایی که در آثار منیر فرمانفرماییان به چشم می‌خورند عبارتند از: آبستنی و زایش، ولادت مجدد، حرکت و سفر، بازگشت به اصل و خود واقعی، تکرار، مادر، و البته کهن‌الگوهای آبستنی و زایش و ولادت مجدد مهمترین آنها هستند. روح فرمانفرماییان اهل پرواز و سفر است و حرکت به سمت نور. تاکید وی بر این موضوع است که سیمرغی در کار نیست، هر فرد خود سیمرغ است که باید به سمت نور و بازسازی و تغییر حرکت کند. همچنین پیشاپیش می‌توان این نکته را مفروض گرفت که اسطورهٔ جمعی که فرمانفرماییان به زنان جامعه‌اش پیشنهاد می‌کند سیمرغ‌شدن است. هدف اصلی این پژوهش کندوکاو در همین مفروضات از طریق نقد اسطوره‌ای آثار این نویسنده است.

۲- پیشینهٔ پژوهش

۲-۱: پیشینهٔ تجربی

در حوزه نقد آثار منیر فرمانفرماییان نقد روش‌مندی انجام نشده است. بهمن کیارستمی در سال۲۰۱۵ فیلم مستندی از آثار منیر فرمانفرماییان ساخت که به عنوان منبع این نوشتار مورد استفاده قرار گرفته است. علاوه بر آن نشر نظر کتابی از آینه‌کاری‌های منیر فرمانفرمائیان با عنوان Mosaics of Mirrors منتشر کرده است. این کتاب را رز عیسی، منتقد و کارشناس سینما و هنرهای تجسمی، تألیف کرده و با مقدمهٔ فرانک استلا (نقاش امریکایی و از شخصیت‌های برجسته نسل دوم انتزاع گران امریکایی)، همراه با یادداشت‌هایی از النور سیمز و دونا استین به زبان انگلیسی و به صورت مصور منتشر شده است. در حوزهٔ اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران، بهمن نامور مطلق (۱۳۸۸) در مقاله‌ای به بررسی آثار خاویر دومستر پرداخته است. وی همچنین در فصل ششم کتاب *درآمدی بر اسطوره‌شناسی نظریه‌ها و کاربردها* (۱۳۹۲) شرح مبسوطی از اسطوره‌سنجی ارائه داده است. مقالهٔ «خوانش رویکرد اسطوره‌سنجی نزد ژیلبر دوران» با نگاهی به زیورآرایه‌های باغ ایرانی تلاش دیگری از این نویسنده و شقایق چیت‌ساز و احمد ندایی‌فر است که در آن به اسطورهٔ کلان مستتر در زیورآلات پرداخته شده است. «گذار از اسطوره‌سنجی به اسطوره‌کاوی» عنوان مقالهٔ دیگری به قلم بهمن نامور مطلق (۱۳۸۸) است که در مجموعه نشریات فرهنگستان هنر چاپ شد است. بهروز عوض‌پور نیز به همراه بهمن نامور مطلق (۱۳۹۳) مقاله‌ای باعنوان «ژیلبر دوران و نقد اسطوره‌ای» در نشریهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی به رشتهٔ تحریر در آورده است که در آن به مطالعهٔ اسطوره‌سنجی رمان *قلب یخی* اثر میخاییل بولگاکف پرداخته است. و سرانجام، مریم حسینی و مریم نوری (۱۳۹۷) در مقاله‌ای باعنوان «اسطوره‌سنجی در پنج نمایشنامهٔ منتخب از نغمه ثمینی» با تحلیل

تکرارها و استخراج کهن‌الگوهای آثار این مولف، شهرزاد قصه‌گو را اسطوره‌ی این مولف معرفی می‌کنند. در حوزهٔ مطالعات اسطوره‌سنجی و اسطوره‌کاوی نه تنها بر آثار منیر فرمانفرماییان که بر هیچ اثر تجسمی دیگر مطلبی نگاشته نشده است.

۲-۲: ملاحظات نظری

هر نظریه و روشی با اتکا بر یک پیشینه نظری شکل گرفته است که تحول یا تکمیل آنها سعی در پاسخ به نیازهای علمی بشری می‌کند. اسطوره‌سنجی که ژیلبردوران از آن صحبت می‌کند بر اساس اصول نظریه روانسنجی و نقد اسطوره‌ای شکل گرفته است. اسطوره از نگاه دوران، الگوهای تکرارشونده‌ی روایت‌دار در یک فرهنگ هستند. نظریات دوران بر مثلث اسطوره‌شناسی، مردم‌شناسی و تخیلات استوار است (رحمانی و شعبانی خطیب، ۱۳۹۵: ۲۳). به باور وی، «برای اینکه یک اسطوره حاصل شود، کافی است که یک کنش هنری، یک مکان یا شخصیت هنری، شباهت‌های مکرر با یک کنش اسطوره‌ای، مکان اسطوره‌ای و یا یک شخصیت اسطوره‌ای داشته باشند» (چیت‌ساز، ۱۳۹۸: ۳۳). اسطوره‌سنجی با تأکید بر اسطوره‌های اولیه و اصیل به تحلیل عمیق آثار یک هنرمند می‌پردازد و به یاری همین اساطیر است که بسیاری از عناصر به ظاهر متضاد، با یکدیگر تلفیق می‌شوند (نامورمطلق،۱۳۹۲: ۳۷۵-۳۷۷). اسطوره از جریان گفتار استفاده می‌کند که در آن نمادها به کلمات و کهن‌لگوها به اندیشه تبدیل می‌شوند (دوران، ۱۹۷۹: ۱۷۰). کهن‌الگوها عنصر ثابت در ساختار اسطوره هستند و واسطه بین محرک‌های درونی و تصاویر (نمادهای) حاصل از درک محیط می‌باشند. «کهن‌الگوها، عناصر کهن و صور بقایای روانی و مرده‌ریگ ناخودآگاه جمعی نوع بشر» هستند که ویژگی‌هایی همچون «جهانشمول‌بودن، فرازمان و فرامکان و نمادین بودن در هنر، تکرار و تقلید» دارند (انوشه:۱۳۸۱؛ نصری حسنی و روستا، ۱۳۹۵؛ به نقل از افروغ، ۱۴۰۰: ۱۳۱). اما کهن‌الگوها مفاهیم هستند و باید ظاهرشده و صورت به خود بگیرند. در این مسیر نمادها شکل و صورت کهن‌الگو هستند. به واقع، «نمادها تغییرشکل یافته کهن الگوها هستند و برخلاف محرکه‌ها و کهن‌الگوها ثابت و همیشگی نیستند» (افروغ، ۱۳۹۵: ۱۳۱).

۳- روش پژوهش

در این پژوهش اطلاعات و داده‌ها در دو بخش جمع‌آوری شدند. بخش نخست اطلاعاتی که با روش کتابخانه‌ای و میدانی در خصوص هنرمند و زندگی ایشان جمع‌آوری شد و بخش دوم مربوط بود به روش تحلیل آثار وی که بر اساس روش اسطوره‌سنجی انجام شد. میتوکریتیک از نظر معنایی به یکی از انواع مطالعه و نقد اسطوره‌ای در مقطع خاصی از فرایند نقادی در قرن بیستم اطلاق می‌شود (عوض‌پور،۱۳۹۵: ۲۷). بر اساس این تحلیل نقادانه، پژوهشگران سعی در تشخیص اسطوره‌ی پنهان مولف می‌کنند. این روش یک نظریه و روش نو در پارادایم ساختارگرایانه تلقی می‌شود و ارتباطی خاص با نظریه‌ها و روش‌های پیش از خود دارد؛ زیرا این روش کوشیده است تا ترکیبی از روش‌های گوناگون گذشته و حال باشد و از ترکیب این نقدهای گوناگون در واقع با نقاط قوت هر یک خود را غنی کند (نامورمطلق، ۱۳۹۶: ۳۷۲). در این نوع نقد، منتقد به‌مدد هرکدام از نقدهای پوزیتویستی، مارکسیستی و روانکاوانه، جنبه‌ای از متن را در خصوص تعیین اسطورهٔ پنهان در ضمیر ناخودآگاه مؤلف مورد کاوش و نقد قرار می‌دهد. ژیلبر دوران با ابداع روش اسطوره‌سنجی قصد داشت که با شناسایی کوچکترین واحدهای معنادار از گفتمان اسطوره‌ای در یک اثر و نیز بررسی روابط آنها با یکدیگر، به ساختاری طبیعی از اسطوره‌های کلان در آن اثر دست یابد که محتوای آن می‌توانست بن‌مایه یا مضمون کلی آن اثر را در بر گرفته باشد. روش اسطوره‌سنجی دوران شامل سه مرحله است:

۱- **نمادسنجی**: در این مرحله پژوهشگر به شناسایی نمادها و تصاویر اسطوره‌ای آثار یک مؤلف می‌پردازد. برای شناسایی این نمادها و تصاویر باید به چندین موضوع توجه جدی شود؛ نخست به چگونگی بسامد تصاویر و استعاره‌های مرتبط با نماد، دوم به روابط میان این تصاویر نمادین، برای مثال به رابطهٔ تقابلی آنها، و سوم به اهمیت و جایگاهی که این تصاویر در متن‌ها به خود اختصاص داده‌اند. همچنین لازم است یادآوری شود خرده اسطوره‌ها نیز در این مرحله شناسایی می‌شوند.

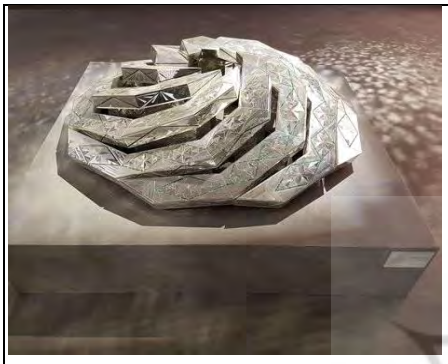
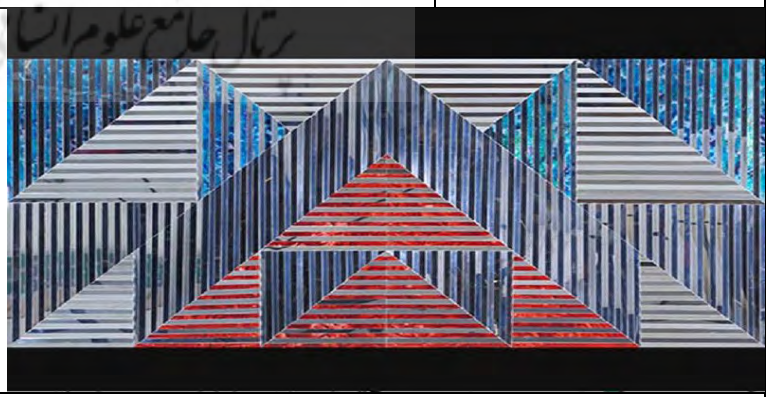
۲- **روان‌سنجی**: این مرحله متأثر از روش روان‌سنجی شارل مورون است؛ روان‌سنجی بر ضمیر ناخودآگاه فردی و شخصی تأکید دارد. روان‌سنجی مورونی بر چند پایه بنیادین بنا شده است که محیط اجتماعی، شخصیت خلاق و زبان مهمترین آنهاست (نامور مطلق، ۱۳۹۶: ۳۶۲). یعنی از یک سو به شناسایی استعاره و تصاویری می‌پردازد که برخاسته از نوعی تشویش و وسوسه نزد مؤلف

است و از دیگر سو با ترکیب این استعاره‌ها و تصاویر می‌کوشد اسطورهٔ شخصی مؤلف را بیابد. در واقع در این مرحله پژوهشگر با طرح یک اسطوره بنیادین از اسطوره شخصی یا به قول دوران از عقده‌ی شخصی مولف، به اسطوره فراشخصی دست پیدا می‌کند و با مرتبط کردن این اسطوره بنیادین با روح جامعه، به آن جنبه‌ای فرهنگی و اجتماعی می‌دهد.

۳- اسطوره‌سنجی: در این مرحله محقق می‌کوشد به مطالعه‌ای فراتر از آثار و شخص یک مؤلف برود و این کار را به دو شیوه انجام می‌دهد؛ نخست اینکه با طرح یک اسطورهٔ بنیادین از اسطورهٔ شخصی یا به قول دوران از عقدهٔ شخصی به اسطورهٔ فراشخصی میل پیدا می‌کند؛ دوم اینکه با مرتبط کردن این اسطورهٔ بنیادین با جامعه و روح جامعه به آن جنبهٔ اجتماعی می‌دهد.

٤- تحلیل یافته‌ها

۱ -۴: معرفی آثار منتخب منیر فرمانفرماییان

<table>
<tr>
<td> </td>
<td> </td>
<td>  </td>
</tr>
<tr>
<td>اثر شماره ۱- عنوان اثر : خانواده سبز ، نقاشی پشت شیشه و گچ روی چوب ۹۰×۹۰سانتی متر،امضاء: «شاهرودی فرمانفرماییان. تهران، ایران، سپتامبر ۲۰۰۵،مهرماه ۱۳۸۴»(پشت اثر)</td>
<td>اثر شماره ۲- بدون عنوان از منیر فرمانفرمائیان: امضاء: «شاهرودی فرمانفرماییان. تهران، ایران، سپتامبر ۲۰۰۵، مهرماه ۱۳۸۴». (پشت اثر) آیینه کاری، نقاشی پشت شیشه و گچ روی چوب ۹۰×۹۰سانتی متر تاریخ اثر: ۱۳۸۴، اثر شماره ۲، به قیمت ۸۵۰ میلیون تومان در حراجی تهران به فروش رفت.</td>
<td> </td>
</tr>
<tr>
<td colspan="2"> 
اثر شماره ۳- بدون عنوان، این اثر با فروش۴میلیاردتومانی رکورددار حراج دهم تهران در دی ماه سال ۱۳۹۷ شد.</td>
<td>آثار شماره ۴و ۵- اینستالیشن، نمایشگاه گوگنهایم، ۲۰۱۵.</td>
</tr>
<tr>
<td colspan="3">مجموعه آثار شاخص منیرفرمانفرمایان در یک دهه (۲۰۰۵- ۲۰۱۵)</td>
</tr>
</table>

درست است که منیر در خلق آثارش به فلسفه وابسته نیست و به قول خودش هیچ فلسفه‌ای پشت آثارش نیست. اما باید اذعان داشت که آثار وی تجلی فرهنگ و هنری است که از کودکی در وی جای گرفته‌اند و در زمان لازم، از ضمیر ناخودآگاه وی تراوش می‌کنند. شکل مربعی تابلو، نشان چهار وجه زمین است که شکلی شش‌وجهی در قلب آن درحال شکل‌گیری است. همچون دانه‌ای در قلب زمین، که نمادی از نطفه انسان در رحم مادر است. زمین در اساطیر با زن و مادر در ارتباط است. (صدقه،۱۳۷۷). جالب این است که خدای زراعت الاهۀ دمتر یک ایزد بانو است که در کاشت دانه به زنان یاری می‌رساند. رنگ سبز به کار رفته در آثاروی با این مضمون، نیز با این مفهوم سنخیت دارد. فرم کلی اثر شماره ۲، یک مربع است که در درون آن شکلی شش‌وجهی با بافتی حصیری و چیدمان آیینه‌های آجری پُر شده است. خانه‌های کوچکی که همچون لانه‌های زنبور عسل با نظمی خاص توسط خطوط اریب سبز رنگ در کنار هم شکل می‌گیرند و رنگ نارنجی آن، نوعی پویایی و تحرک را در اثر ایجاد کرده است. این رنگ یادـور رنگ گرم و شیرین عسل است. فرم قرارگیری شش‌وجهی، تابلو را از سکون خارج می‌کند شش وجهی نمادی از شش جهت هستی است که اغلب با خطوط اریب سبز و قرمز، اشکالی از شش‌ضلعی‌های کوچک را در خود تکثیر می‌کند. یکی از خصوصیات این اثر تقابل نظم در بی نظمی است. زایش و رویش در این اثر به خوبی تداعی شده است. در اثر شماره ۳، هشت لایه پنهان وجود دارد که یکی پس از دیگری شکل گرفته‌اند. بین دو مثلث قرمز رنگ جلوی اثر یک مستطیل آبی قرار دارد، و بعد از مثلث آبی رنگ مرکز تابلو یک مستطیل کشیده دو عرض کادر را به هم متصل می‌کند. تقابل رنگهای گرم و سرد قرمز و آبی بر پویایی اثر افزوده است. گروه دیگر (آثار ۴ و ۵) از آثار منیر گروهی از اینستالیشن‌هایی هستند که حجمهای پیچیده و برگرفته از فرمهای هندسی شکسته شده و لابیرنتها و اسپیرالهایی را نمایش می دهد. در این آثار خصوصیات نمادین آیینه همچون انعکاس خود واقعی، تقابل حقیقت و مجاز، آشکارگی و پنهان‌سازی، اهمیت بیشتری نسبت به گروه قبل دارد. این آثار نماینگر وضعیت زن هم‌دوره با هنرمند است که در اسپیرال‌ها و لابیرنت‌های تودرتو سرگشته شده است میان خود بودن و ابژه بودن دست و پا می‌زند. حفظ هویت، انعکاس خود واقعی و جستجوی حقیقت تنها راهی است که منیر جهت رسیدن به یک انسان کامل، به مخاطبانش و جامعۀ زنان تجویز می‌کند.

۲ -۴: تحلیل آثار

مرحله اول: نمادسنجی و جستجوی روابط خرده اسطوره‌ها [i] درآثار منیر

همانطور که ذکر شد اولین مرحله در نقد اسطوره‌سنجی یافتن عناصر اسطوره‌ای است که در آثار یک هنرمند تکرار شده است. با توجه به تحلیل آثار دوران طلایی زندگی هنری منیر و بررسی نمادسنجانه آنها، مهمترین تصاویر، مضامین و عناصربصری پرتکرار در آثار منیر آینه، هندسه و هزارتوها هستند. با بررسی این عناصرنمادین تکرار شده می‌توان دریافت که نمادها در آثار منیر تلفیقی از نمادهای انسانی و فرارونده می‌باشند، (نامورمطلق، ۱۳۹۷: ۳۱). از پس این نمادها که تصاویر ملموس از احساسات هنرمند محسوب می‌شوند می‌توان دغدغۀ ذهنی و اسطورۀ کلان هنرمند را در گام بعدی نقد اسطوره‌سنجی مشخص کرد.

- آینه

آینه از جمله کهن الگوهایی است که هم کارکرد مثبت دارد و هم کارکرد منفی. هرجا سخن از آینه است سخن از دوگانگی است. این نماد دوگانگی در عین حال نیز می تواند به نماد یگانگی حقیقی تبدیل شود و بدین صورت است که داخل و خارج، درون و برون، حقیقی و مجازی با یکدیگر پیوندی عمیق می یابند و به نوعی قابل جمع و اجتماع می شوند. در واقع، رابطۀ ایستایی و پویایی، ماندن و رفتن، وضوح و ابهام در آیینه ناشی از خصوصیت تقابل دوگانه آینه است. وجه مثبت آینه با مفهوم خرد و آگاهی در ارتباط است. در واقع آینه را نماد فرزانگی و آینه پوشیده از گرد و غبار را روحی کدر از جهالت دانسته‌اند. (شوالیه و گربران،۱۳۸۸،۳۲۵). در نگاه عمیق‌تر آگاهی با روح در ارتباط است و این روح است که به سمبلی از آینه مبدل می‌شود. شخص در آینه قادر است آگاهی مختصری از همۀ دانشها بدست آورد و به درون روح خود بنگرد(هال،۱۳۸۰، ۵) هرقطعه آینه در آثار منیر شاهرودی در حالت فردی نمادی از روح هنرمند و در حالت جمعی روح تک تک زنان جامعه است که آنها را به خرد و دانش می‌رساند. در اساطیر آینه با نمادهای دیگری مانند ماه و خورشید نیز بی‌ارتباط نیست. در کتاب اساطیری بندهشن آیینه

بخش درونی بدن آدمی است که بعد از مرگ به خورشید می‌پیوندد.« او مردم را به پنج بخش فراز آفرید: تن، جان، روان، آینه و فروهر. چون تن آن که ماده است، جان آن که با باد پیوسته، دم آوردن و بردن، روان آن که با بوی در تن است، شنود، بیند، گوید و داند، آینه آن که به خورشید پایه ایستد، فروهر آن که پیش هرمزد خدای است. بدان روی چنان آفریده شد که در دوران اهریمنی، چون مردم میرند، تن به زمین جان به باد، آینه به خورشید، روان به فروهر پیوندد تا روان ایشان را توان می‌راندن نباشد،(دادگی،۱۳۹۰، ۴۸) در چرخهٔ مرگ و زندگی، آینه به خورشید که مظهر کمال است می‌پیوندد. علاوه بر آن در فرهنگ ایرانی که ریشه در اساطیر ایران دارد، آینه با مفاهیمی چون روشنایی، پاکی، شفافیت و صداقت همراه بوده است. در عین حال آینه تصویری صادقانه و بی‌شائبه از حقیقت و از مهمتر خود فرد ارائه می‌دهد.

آینه چو نقش تو بنمود راست خود شکن آیینه شکستن خطاست (نظامی)

در تعبیر اساطیری دیگر می‌توان آینه را با جام در اساطیر ایران یکی دانست. خالقی مطلق پیمانه‌ای که جمشید از دوزخ خارج کرد را همان جام گیتی نما می‌داند(خالقی مطلق،۱۳۶۷، ۱۵۷) پرودز اکتارشروو در مدخل اسطورهٔ جمشید در دانشنامهٔ ایرانیکا به پیشینه و نمونهٔ مشابه جام جهان‌نمای جم در کفالایای مانی اشاره می‌کند که پادشاه شکوه، دومین پسر از پنج پسرانِ انسان نخستین، صاحبِ گردونه‌ای توصیف می‌شود که مانند آینه‌ای بزرگ است و او هر چیزی را در آن می‌بیند.(آیدنلو،۱۳۹۸، ۷) در ارتباط آینه با آشکار نمودن حقیقت، کربن جام را نمادی از حقیقت هستی آدمی می‌داند «جام جم (جمشید)، جام خسرو که نمادی از حقیقت هستی آدمی است، تجلی نور و فره می‌باشد و همچنین آشکار کنندهٔ اسرار ناپیداست(کربن، ۱۳۸۴، ۳۱۴).

کوپر جام را نماد شکل مؤنث، منفعل، جرعهٔ حیات، بیمرگی، و وفور نعمت می‌داند (کوپر،۱۳۸۶: ۱۰۰). با توجه به ترادف معنایی جام و آینه و کاربرد آینه می‌توان دریافت که آینه نیز همچون جام نمادی از شکل تأنیث است.

- هندسه

استفاده از فرم‌های هندسی، از سوی منیر فرمانفرماییان انتخاب هوشمندانه‌ای است که با تفکرات وی همسویی دارد. انتخاب هندسه از سوی یک بانو، به نحوی پشت پا زدن به تفکرات جامعهٔ مردمحور معاصر آمریکا بود. جامعه‌ای که زن در آن یک ابژه زیبا محسوب می‌شد. در بستر سنت فلسفی غرب، حوزه خالص، عقلانی و مردانهٔ «ذهن » در تقابل و منفک ازحوزه زنانه، شهودی و احشایی «بدن» قرار گرفته، نتیجهٔ کلیدی این پنداشت تشخیص نوعی برتری و چیرگی ذهن بر بدن است. گزارهٔ دکارت «من می اندیشم پس هستم » مؤیّد همین ادعا است. مرلوپونتی از جمله پیشگامانی بودکه با به چالش کشیدن دوگانهٔ ذهن/بدن، بعد از قرنها درهم تنیدگی بدن، ذهن و ادراک را به طور قاطع در آراء خود اعلام کرد و تأثیر غیر قابل انکار بر آراء بعد از خود ازجمله فوکو و دیگر نظریه‌پردازان پساساختارگرا گذارد (ارباب‌زاده، ۱۳۹۶: ۴۸).

از میان فرمهای هندسی، هزارتو، مربع، مثلث و شش‌ضلعی وستاره از مهمترین فرمهای تکرار شونده در آثار منیر هستند. نادر اردلان در خصوص فرمهای هندسی در آثار منیر می‌گوید: همه چیز از یک نقطه و خط و دایرهٔ محیط آن آغاز می‌شود. از طریق دایرهٔ واحد و آرایش شش ضلعی‌وار دسته‌ای از دوایر مماس بر آن که دارای همان شعاع هستند و آن را احاطه کرده‌اند شکلهای ابتدایی مربع، مثلث و ششضلعی حاصل می‌شود.(مصاحبهٔ نادر اردلان، برگرفته از فیلم مستند منیر ساختهٔ بهمن کیارستمی).

۱- **هزارتو (لابیرنت):** بر اساس افسانه‌های یونانی، هزارتو نام سازه‌ای بوده است که صنعتگرِ افسانه‌ای یونان دایدالوس به سفارش شاه مینوس پادشاه کرت می‌سازد .هدف مینوس از ساخت چنین بنایی به دام انداختن موجودی افسانه‌ای با سر گاو و بدن انسان، موسوم به مینوتور بوده است .هزار تو، معماری جادویی داشته و همه نقشه‌هایی که از آن کشیده شده به جایی ختم نمی‌شوند .افسانهٔ مینوتور در اصل غلبهٔ انسان بر خودش را بیان می‌کند » جانور « نماد بخش ناقص وجود انسان است که هر کس باید بتواند بر آن غلبه کند و در طول حرکت در هزارتو آن را از خود جدا کند و به دور افکند .لابیرنت یا هزار تو به نحوی با تجربیات نا خودآگاه انسان در فرهنگهای مختلف ارتباط پیدا می کند .وقتی این نماد وارد مسیحیت شد، مسیحیان آن را در مذهب خود به کار گرفتند: مسیر هزارتو، راهی به سوی رستگاری شد.

۲- **فرم مربع** :مربع نماد پایداری، ایستایی و استحکام است .مربع مصداق صوری عدد چهار است .در هنر ایران باستان مربع نماد زمین، و زمین نماد مادر و تأنیث است. در معماری ایرانی و اسلامی پلان مساجد و معابد مربع بوده است .

۳- **شش ضلعی :**لالر چهار ضلعی، شش ضلعی، هشت ضلعی و ده ضلعی و...را که از دایره مشتق شده‌اند، با اندیشهٔ خلقت، در ارتباط می‌داند، که از وحدت مدور نشأت گرفته است. به نظر وی اشکال ابتدایی هندسی تبلور اندیشهٔ آفرینشگرانه ایزدی قلمداد می‌شوند و انسان واسطه ثبت این اندیشه است (لالر، ۱۳۶۲: ۸۶). این فرم نمادی است از جهان و طبیعت. قدما جهان را به شکل شش‌ضلعی می‌دانسته‌اند. شش گوشهٔ جهان با شش‌ضلعی تطبیق می‌یابد.

٤- **مثلث :** مثلث در آثار منیر بیشتر نماد هندسی ابعاد وجودی انسان است » مثلث رمز مراتب سه گانه نفس :لوامه اماره، مطمئنه، به شمار می‌آید که انسانها برای کمال باید این سه مرحلهٔ اساسی را پشت سر بگذارند، مثلث بیانگر سه جهان علوی، دنیوی و دوزخی است و با تقسیم سه‌گانهٔ انسان: روح، نفس و تن تطبیق دارد(چیتیک، ۱۳۸۶، ۸۸). کوپر در خصوص نماد مثلث می‌نویسد: مثلث با رأس رو به پایین، نماد اصل تأنیث، آب، سرما و دنیای مادی و به عنوان نماد مادر کبیر نقشی زاینده است و مثلث رو به بالا مذکر است (کوپر، ۱۳۸۶: ۳۴۴). در سنت هندویی مثلث متساوی الساقین نماد هر دو جنس نر و ماده است. اگر رأس آن رو به بالا باشد نماد مرد، واگر رأس آن پایین باشد نماد زن است. ترکیب نمادهای زن و مرد، به مفهوم تفکر است(هال،۱۳۸۰: ۱۷).

٥- **ستاره:** ستاره یکی از پرکاربردترین نقوش در معماری اسلامی است که ریشه در هنر کهن ایران دارد. این نقش نماد الوهیت، تعالی، ابدیت، نامیرایی و امید است.کوپر ستاره را نماد شاه بانوان آسمان می‌داند. آن ها که تاجی از ستاره دارند(کوپر، ۱۳۸۶، ۱۹۳). در بین النهرین نشان ستاره کاربرد تعویذ داشته است. ستاره چهار پر که بعدها به صورت چلیپا در آمد، شکل غیر تمثالی شمش ایزد خورشید، عشق و عدالت بود (همان).

حفره(غار):

غار نماد خودآگاه، یا به عبارتی ذهن یا قلب بشر است (وریس، ۱۹۷۶، ۸۸). یا کشف من درونی و حتی کشف من نخستین است که در عمق ناخودآگاه انسان سرکوب شده است(شوالیه،۱۳۷۸، ۳۳۳۶)در خاور نزدیک غار مانند زهدان نماد متولد شدن است. همچنین غار با مدفن و دنیای رستاخیز در ارتباط است. اصحاب کهف با ورود به غار در پناه حق قرار می‌گیرند. همان‌گونه که در شاهنامه بهرام در پایان وارد غار می‌شود تا به خودآگاهی برسد. غار بیش از همه با نبوت حضرت رسول(ص) گره خورده است که خودآگاهی را به خداشناسی پیوند می‌دهد. در آثار منیر حفره هم می تواند نمادی از ظلمت و تاریکی دنیا باشد که با نور منعکس شده در آینه به پایان می‌رسد و هم درون هنرمند و خودآگاه اوست که با حرکت از برون به درون همراه است.

مرحله‌ی دوم: روان‌سنجی

دومین مرحلهٔ اسطوره سنجی دوران، روان سنجی است که براساس روش شارل مورون انجام می شود روان‌سنجی بر پایهٔ دانش روانشناسی و اصول اساسی این دانش استوار گردیده و در میان جریانات گوناگون روانشناسی، بیش از همه پیروی فرویدیسم است. بر همین اساس بر ضمیر ناخودآگاه فردی و شخصی تأکید می‌کند. البته روان‌سنجی مورونی بر چند پایهٔ بنیادین بنا شده است که محیط اجتماعی، شخصیت خلاق و زان مهمترین آنها به شمار می‌آیند. شارل مورون بر شخصیت خلاق مؤلف تأکید دارد و به طور عمده روش تحقیق وی نیز بر همین اساس استوار میشود وی بر این باور است که شخصیت خلاق یک مؤلف بیش از هر چیز متأثر از ضمیر ناخودآگاه شخصی وی است. بنابراین چنانچه آثار یک مؤلف بر اساس شخصیت درونی وی شکل بگیرد، در این صورت میان آثار وی یک هماهنگی و پیوستگی وجود خواهد داشت؛ زیرا همهٔ آنها از یک منشأ ویژه الهام گرفته می‌شوند. در نتیجه آثار چنین مؤلفی با یکدیگر تصویری هماهنگ و بزرگ را شکل میدهند که بر اساس آن میتوان به ویژگیها و عناصر ضمیر ناخودآگاه شخصی آن مؤلف پی برد(نامورمطلق،۱۳۹۷، ۳۶۲). آثار ادبی و هنری مؤلف ضمن اینکه وسیله‌ای جهت مطالعهٔ تخیل مؤلف محسوب می‌شوند؛ راهی است جهت تخلیهٔ فشار روانی و رسیدن به آرامش، به دلیل وجود عقده‌ها و گره‌های شخصی و اجتماعی که وی متحمل شده است. بنابراین در این مرحله، برای انجام دادن کار علاوه بر

بررسی عناصر پرتکرار در متن، فرامتن نیزمطالعه می‌شود. برای انجام دادن این کار دو موضوع اهمیت دارد؛ یکی زندگی نامهٔ نویسنده و دیگری محیط اجتماعی که او در آن زاده و بزرگ شده است، محیطی که شخصیت هنری هنرمند، در آنجا شکل گرفته است. در مورد اول، چند نکتهٔ بسیار مهم در زندگی منیر وجود داشت که تأثیر مستقیم آنها به صورت نمادها، مضامین و الگوهای پرتکرار در آثار او دیده می شود:

الف: مرحلهٔ نخست زندگی وی در ایران و آشنایی با نقوش هنر ایران باستان بدنبال آشنایی با آرتور پوپ و همچنین فعالیتهای سیاسی پدر بود. تفکرات منیر مبنی بر عدم وجوداحترام اجتماعی برای بانوان، به صورت آتش زیر خاکستر دروجود وی دفن شد. که بعدها به اشکال مختلف در آثار و زندگی وی نمود پیدا می‌کند. چنانچه نپیوستن به گروه هنرمندان اکسپرسیونیست انتزاعی تأثیرگذار بود. چرا که ظهور آبسترکت اکسپرسیونیزم با نفوذ و تسلط مردان بر جوامع امریکایی بعد از جنگ، و آغاز و مبدأ پدیده افراطی‌گری و بی اعتدالی در استفاده از الکل، مواد مخدر و ماشینیسم همزمان بود. زنان به اجبار پذیرفته بودند که آنها بیش از آنکه به جامعه تعلق داشته باشند متعلق به خانهو مردان هستند. نتیجه اینکه، تعداد اندکی از هنرمندان زن، توسط جامعه به رسمیت شناخته می‌شدند، و کسانی مانند لی کراسنر -همسر جکسن پالاک -الن دکونینگ و جورجیا اُکیف -همسر آرت دیلر معروف آلفرد استیگلیتز -از جمله افرادی بودند که به واسطه شهرت همسران خود به جرگهٔ زنان هنرمند داخل شدند. باید در نظر داشت که مطرح شدن جان میتچل، و باربارا هپورث، در اوایل دههٔ ۵۰، یا موفقیت بریجیت رایلی در دههٔ ۶۰، جزء موفقیت‌های غیر متداول جامعهٔ فرهنگی محسوب می‌شدند. به هرحال منیر از جنبش اکسپرسیونیست انتزاعی فاصله گرفت و کارهای آنها را بیشتر کارهایی مردانه می‌دانست.

ب: مهاجرت و سفر به پاریس و نیویورک فرایندی است در جهت از دست دادن و به‌دست آوردن. در خصوص منیر باید گفت او در آمریکا ایران را شناخت. شناختی که اگر در ایران بود در آن سالها ممکن بود به آن دست نیابد. پیوستن به نشریات مد و آشنایی ایشان با اندی وارهل به نحوی مواجهه با تفکر زن به عنوان ابژه زیبا در جامعه آمریکا بود. که چندان به مذاق وی خوش نبود. در نیویورک در ابتدا او به دانشگاه کرنل می‌رود، اما مانند بسیاری از زنان هنرمند هم نسلش به تحصیل در زمینه هنرهای تزئینی گرایش پیدا می‌کند و در نتیجه مدرسه طراحی پارسنز را برمی‌گزینند و برای سه سال در رشتهٔ طراح مد تحصیل می‌کند. بسیاری از هنرمندان آن مقطع، که بعدها در عناوین دیگر به شهرت می‌رسند، مانند مرت اُپنهایم و لوئیس بورخس، همگی پیش زمینهٔ هنرهای تزئینی داشتند. در سال‌های آغازین اقامتش، مسؤولیت تأمین امور اقتصادی خانواده نیز به دوش منیر است، در نتیجه، برای حمایت از آنها، فعالیت شخصی‌اش به عنوان هنرمند، برای مدتی متوقف می‌ماند و برای پنج سال، به عنوان تصویرساز مد برای نشریه وُگ، تحت سرپرستی و مدیریت افسانه ایِ کُنده نَست و مدیریت بخش گرافیک و طراح مد توسط الکساندر لیبرمان برای بخش فروشگاه‌های دولتی از جمله بن ویت تلر فعالیت می‌کند. نهادینه شدن آینه در ذهن و وجود منیر به عنوان ابزاری زنانه که که بعدها در آثارش ابزاری مناسب جهت انعکاس خود اوست، بدون شک به این دوران نیز مربوط است.

ج :سفر به ایران و بازدید از شاهچراغ به همراه رابرت موریس درسال ۱۹۷۳ منیر در مورد این مرحله از زندگی چنین می‌گوید: « در سال ۱۹۷۳ – ۷۴، همراه رابرت موریس که یک هنرمند کانسپتچوال آرت بود به شاهچراغ در شیراز رفتیم. تمام دیوارها از آیینه‌کاری پوشیده بود. برای من این، یک صحنهٔ تئاتر زنده بود. من به شدت از تصویرهای مبهم و حرکت مردم درآینه‌ها متأثر شدم. و آرزو کردم که بتوانم این هنر را از روی دیوارهای اماکن خاص به داخل زندگی مردم ببرم. (مصاحبه با منیر برگرفته از فیلم مستند منیر ساختهٔ بهمن کیارستمی).

مورد دیگری که در شخصیت و آثار منیر تأثیر گذار بود علاقه‌مندی وی به سفر در بین عشایر و ترکمنها و اقوام مختلف ایرانی و جمع‌آوری آثار قدیمی و کارهای دستی همچون دستیافته‌ها، درب و پنجره‌های قدیمی و نقاشی شده و نقاشیهای پشت شیشه بود که با همراهی و حمایت همسر دومش ابوالبشر فرمانفرماییان انجام می‌گرفت. آشنایی وی با صنایع ظریفه و انواع رودوزیها، به همراه روحیهٔ کلکسیونری او در شکلگیری آثارش بسیار مؤثر بود. به طوری که آرزوی انتقال آینه‌کاری‌های شاهچراغ از دیوار مسجد به دیوار خانه تنها آرزوی یک کلکسیونر زن عاشق مد، می‌تواند باشد. روحیهٔ زنانه منیر تنها در جمع‌آوری اشیاء زنانه و

یا فرمهای ریز، تزیینی و مد خلاصه نمی‌شود وی در مواقعی که لازم بود به عنوان یک بانو و مادر نقش ایفا کند اینکار را به بهترین شکل انجام می‌داد. چنانچه بد از انقلاب و مصادره شدن اموال فرمانفرماییان و مهاجرت اعضای خانواده همسر به نیویورک ایشان تنها به امور خانه‌داری می پرداختند .فرانک استلا در مورد این دوره از زندگی منیر می‌گوید :زندگی منیر پستی و بلندی زیاد داشته است. کسی از منیر حرف نمی‌زد اما حالا شکوفا شده است. ساده ترین علتش این است که او بالاخره از خانواده‌اش خلاص شد و واقعاً فرصت کار کردن را پیدا کرد.در دهۀ ۱۹۷۰، زندگی ما هر دو به همین شکل بود. هر دو ما خانواده داشتیم. زندگی بیشتر آشپزی بود و چاره‌ای هم نداشتیم(فرانک استلا، برگرفته از فیلم منیر ساختۀ بهمن کیارستمی). در خصوص تأثیر محیط اجتماعی در شکلگیری سبک آثار منیر باز تفکرات زنانه وی نقش مهمی دارد. آثار منیر محصول مشترک فرهنگ و هنر ایران و تحولات هنری آمریکا درسال‌های ۱۹۵۰ به بعد است. که به دنبال سفرش به نیویورک حاصل شده بود. فرانک استلا در این خصوص می گوید:«اینکه منیر به نیویورک آمد برایش خیلی مفید بود بعد از آن بود که او توانست چیزهایی را که در دنیای ما تزیینی محسوب می شدند به نحوی استفاده کند که تبدیل به هنر شوند. بدون آنکه بخواهد زور اضافه بزند. نکته این است که او برای آنکه بتواند با فرهنگ بصری که از آن آمده بود کار کند، راحتتر آن بود که در نیویورک کار کند تا در تهران. حالا او می‌توانست به تهران برگردد و کاری را انجام دهد که در نیویورک کشف کرده بود(استلا، برگرفته از فیلم منیر ساختۀ بهمن کیارستمی).

منیر شاهرودی فرمانفرماییان همیشه از فلسفه می گریزد او خود را موجودی زمینی می‌داند و آنجا که در موزۀ گوگنهایم، به کارگیری هندسه را به تقدس اعداد مرتبط می‌دانند با جسارت می‌گوید هیچ فلسفه‌ای در کار نیست. کار من فقط بر اساس خط و شش‌ضلعی است. من فقط یک نقش شش‌ضلعی را روی میز می‌گذارم، کاغذم را روی آن می‌گذارم و بعد حرکت می‌کنم به جهات مختلف. انتخاب فرم‌های هندسی از سوی منیر به نحوی بر هم زدن معادلات جامعۀ معاصر است. که حوزه خالص، عقلانی و مردانۀ «ذهن » را در تقابل و منفک ازحوزه زنانه، شهودی و احشایی «بدن» قرار می‌داده است.

زندگی در آمریکا و آشنایی و تفکرات معاصر آمریکا و اروپا به منیر این اجازه را نداد که خود را در حد یک ابژۀ زیبا پایین بیاورد. انتخاب فرمهای هندسی و عقلانی خط بطلانی بود که منیر بر تفکرات برتری مردسالارانۀ عصر خویش کشید.

بنا بر آنچه گفته شد آثار منیر فرمانفرماییان پاسخی است به فریاد خاموش شده مبارزات برای آزادی زنان در جامعۀ مردسالارانه دوران کودکی و نوجوانیاش تا بخشی از فشارهای روانی حاکم بر ذهنش را از طریق دوری از هنرهای مردانه تخلیه کند و به آرامش نسبی دست یابد. هرقطعه آینه در آثار منیر شاهرودی در حالت فردی نمادی از روح هنرمند و در حالت جمعی روح تک تک زنان جامعه است که آنها را به خرد و دانش می‌رساند. نماد زنی که قطعه قطعه‌های خویش را در کنار یکدیگر می‌چیند و قامت راست می‌کند تا هو هویت خویش را حفظ کند و هم نسل جدید را پرورش دهد. از سوی دیگر به‌کارگیری مثلثها و نقوش ریز کوچک آثاری ملبس به شبه پارچه‌های منقوش خلق می‌کند که روحیۀ زنانه وی را آرامش می‌بخشد. اینچنین در آثار منیر، زن معاصر توانمند و هوشیار با خواسته‌های زنانه روح جلاخورده و به‌دنبال دانش و اهل خرد، و همچنین مدافع خانواده و زایش تجلی می‌یابد. از سوی دیگر، همانگونه که منیرخود به عنوان یک انسان معاصر مدام به دنبال تحولات درونی و اجتماع خویش، در حرکت و رفت و آمد بود با انتخاب آینه‌ها در فرمهای هندسه و پیچیدگی‌های نقوش هندسی و گره‌ها و لابیرنت‌ها سردرگمی انسان معاصر را و دست و پا زدنش را در دنیای تقابلها به بهترین شکل نمایش می‌دهد.

یکی از ویژگیهای این مدرنیته، ظهور و گسترش بیحد تکنولوژی و ماشینیزم و در نتیجه گمشدن انسان در این عرصۀ پرهیاهو است. در این بین، جایگاه خرد و اندیشه به مثابه مهمترین مرجع تبیین کنندۀ دغدغه‌های آدمی در این جهان مدرن، جایگاهی ممتاز است و این موضوعی است که به ویژه در فلسفه، جامعه‌شناسی و ادبیات و هنر به روشهای مختلف منعکس شده‌اند. «مدرنیته را خواه برآمده از رنسانس تا پیدایش انقلاب فرانسه بدانیم، خواه از آغاز صنعتی شدن جوامع اروپایی، پیدایش تولید سرمایه‌داری و گسترش تولید کالایی وخواه سدۀ بیستم، مشخّصۀ اصلی آن، پیروزی خرد انسان بر باورهای سنّتی بود؛ باورهای اسطوره‌ای، دینی، اخلاقی، فلسفی»(امامی،1392، ۴۵۹). منیر عمقنگری خویش را با پناه بردن به منطق ریاضیاتی فرمهای هندسی در لابه‌لای راهروهای لابیرنتی و همچنین انتخاب فرمهای سه، چهار، پنج، شش‌ضلعی نشان داده است. حرکت از مثلث به شش ضلعی، حرکت از سطح به عمق است همانطور که به قول ایشان حتی در نام ایشان نیز منعکس شده است«فامیل اول

من کم عمق و فامیل دوم و سوم عمیقتر»(مصاحبه با منیردر فیلم بهمن کیارستمی) و همانطور که گفته شد بینش منطق محور منیر، پاسخی است به نگاه سطحی و ابژکتیو به زن خصوصاً در فضای هنری آمریکا در قرن بیست. حفره‌های موجود در آثار منیر نیز با همین عمق بخشی ارتباط دارند. حرکت از سطح به عمق. حرکت از ناخودآگاه به خودآگاه است. دعوت به مراجعه به خود واقعی و شناخت ارزشهای وجودی فرد است.

مرحله‌سوم: اسطوره‌سنجی

در روش اسطوره‌سنجی ضروری است که محقق همهٔ آثار یک مؤلف را به عنوان جامعهٔ آماری خود در نظر بگیرد. تا بتواند با مراجعه به آنها عناصر پرتکرار در آثار وی را کشف کند. به‌کارگیری این عناصر که در شرایط متفاوت تکرار می‌شوند، یک شبکهٔ اسطوره‌ای ایجاد می‌کند که آثار یک هنرمند خاص را مناسب خوانش اسطوره‌سنجی به روش ژیلبر دوران می‌سازد. موتیف‌ها یا عناصر پر تکرار نشانه‌هایی از آنچه در ذهن ناخودآگاه هنرمند وجود دارد؛ هستند. که با کنکاش در آنها می‌توان اسطورهٔ فردی و جمعی مؤلف را کشف کرد. مراجعه به آثار حجمی و اینستالیشن‌های منیر فرمانفرماییان نشان می‌دهد که هنرمند با انتخاب هندسه، آینه و گره‌ها به عنوان بخشی از سنت معماری و هنر ایرانی اسلامی، و ارائهٔ آنها در یک ساختار جدید، به این عناصر هویت جدیدی بخشیده است. در این پژوهش ۵ اثر از این بانوی هنرمند، به عنوان نمونه مورد خوانش اسطوره‌سنجی قرار گرفته‌اند. منیر فرمانفرماییان با تأکید بر هندسه معادلات زمانه مبنی بر تعلق ذهن و عقل به عنصر مذکر را بر هم زده و با انتخاب آینه به عنوان یک عنصر نمادین مؤنث بر زن بودن خود تأکید کرده است. شکستن تصویر واحد در ریزآینه‌ها و انعکاس آن اسطوره سیمرغ را به خاظر می‌آورد. در فرم‌های پیچیده، هنرمند خود را (زن) موجودی گرفتار در پیچیدگیها و لابیرنتهای جامعه می‌داند. اما در اسطوره‌ی پنهان در ضمیر ناخودآگاه هنرمند باید به سیمرغ اشاره نمود. در اسطوره سیمرغ، گروهی از مرغان جهت یافتن پادشاه خویش، سیمرغ، سفری را آغاز می‌کنند. در هر مرحله تعداد زیادی از مرغان از راه بازمی‌مانند و و هر کدام به دلیلی از ادامه مسیر پا پس می‌کشند، تا این‌که در نهایت، پس از عبور از هفت مرحله، تنها «سی مرغ» باقی‌مانده با نگریستن در آینه حق در می‌یابند که سیمرغ خود آنها هستند و سیمرغ در وجود خود آن‌هاست. در نهایت با نیل به این خودشناسی، جذب جذبه خداوند شده و حقیقت را در وجود خود می‌یابند. اسطوره‌ی سیمرغ از چند دیدگاه حائز اهمیت است. عطار به وضوح از اهمیت وجود وجود یک پادشاه یا راهنما، سخن می‌گوید، هدهد دانا سیمرغ را سلطان مرغان، کسی که او به ما نزدیک و ما از او دور هستیم معرفی می‌کند[1]. در جدول شماره ۲ خلاصه‌ی نقد اسطوره‌ای آثار فرمان‌فرماییان را با استفاده از مراحل اسطوره‌سنجی دوران مشاهده نمود.

جدول شماره ۲: خلاصهٔ نقد اسطوره‌ای آثار فرمانفرماییان

مراحل اسطوره سنجی دوران	مصادیق در آثار فرمان‌فرماییان	توصیف مولفه‌ها
مرحله‌ی اول (نمادسنجی)	آینه	* تبدیل نماد دوگانگی در آینه که به یگانگی حقیقی * آینه: نماد فرزانگی * آینه: نماد روح * آینه به عنوان بخش درونی بدن که پیوستن آن به خورشید بعد از مرگ * ارتباط با مفاهیم روشنایی، پاکی، شفافیت و صداقت * این همانی آینه با جام و حقیقت هستی آدمی

[1] (عطار، ۱۳۸۳، ۲۶۴)، (عطار، ۱۳۸۳، ۲۸۱)، (عطار، ۱۳۸۳، ۲۶۴)

	هندسه	لابیرنت (غلبه انسان بر خودش)، مربع (زمین، و زمین نماد مادر و تأنیث)، شش‌ضلعی(وحدت مدور)، مثلث (نفسهای سه‌گانه، روح، نفس و تن)، ستاره (الوهیت، تعالی، ابدیت، نامیرایی و امید . ستاره چهار پر: شکل غیر تمثالی شمش ایزد خورشید، عشق و عدالت)، حفره یا غار (خودآگاه، ذهن یا قلب، کشف من نخستین، زهدان، دنیای رستاخیز، نبوت حضرت رسول(ص) و پیوند خودآگاهی به خداشناسی). در آثار منیر می‌تواند هم نمادی از ظلمت و تاریکی دنیا باشد که با نور منعکس شده در آینه به پایان می‌رسد و نیز درون هنرمند و خودآگاه او، که با حرکت از برون به درون همراه است).
مرحله‌ی دوم (روان سنجی)	زندگی در ایران و آشنایی با نقوش هنر ایران باستان	* آشنایی با آرتور پوپ * فعالیتهای سیاسی پدر و مرگ دو خواهر در مبارزات آزادی‌خواهانه‌ی زنان * نپیوستن به گروه هنرمندان اکسپرسیونیست انتزاعی
	مهاجرت و سفر به پاریس و نیویورک	* پیوستن به نشریات مد و آشنایی ایشان با اندی وارهل * تحصیل در زمینه هنرهای تزئینی * مسؤولیت تأمین امور اقتصادی خانواده * تصویرساز مد برای نشریه وُگ
	سفر به ایران و بازدید از شاهچراغ به همراه رابرت موریس	* تاثیرپذیری از تصویرهای مبهم و حرکت مردم درآینه‌ها * سفر در بین عشایر و ترکمنها و اقوام مختلف ایرانی * جمع‌آوری آثار قدیمی و دستیافته‌ها، درب و پنجره‌های قدیمی و نقاشی شده و نقاشیهای پشت شیشه
مرحله‌ی سوم (اسطوره سنجی)	اسطوره شخصی اسطوره‌ی ضمیر ناخودآگاه جمعی	* منیر فرمانفرماییان با تأکید بر هندسه معادلات زمانه مبنی بر تعلق ذهن و عقل به عنصر مذکر را بر هم زده و با انتخاب آینه به عنوان یک عنصر نمادین مؤنث بر زن بودن خود تأکید کرده است. * معرفت جدیدی که در مواجهه شخص با تابلوهای او، از طریق بازتاب‌های تکه‌های هندسی آینه‌ها، نسبت به تصویر خودش، کسب می‌شود، یادآور معرفت وحدانی در داستان سیمرغ عطار است.

جدول شماره ۲ : مصادیق و توصیف مولفه‌های بدست آمده از آثار فرمان‌فرماییان در مراحل اسطوره سنجی ژیلبر دوران (منبع: نگارنده)

۵- بحث و نتیجه‌گیری

اسطوره‌سنجی نزد دوران با بررسی خرده اسطوره‌ها که شامل نمادها، مضمون‌ها و بن‌مایه‌ها است؛ آغاز می‌شود. این روش قصد دارد با کشف و خوانش اسطوره‌های متن و فرامتن به کشف اسطورهٔ کلان مؤلف پی ببرد. لذا سرکشی به زندگی شخصی مؤلف و پی‌بردن به عقده‌ها و دغدغه‌های ذهنی وی در کنار ویژگیهای نمادین عناصر متن مسیری است که دوران به کار می‌گیرد.

آثار منیر شاهرودی فرمانفرماییان تجلی بخش ضمیر ناخودآگاه وی است. وی که از فرهنگ و اندیشهٔ مردسالارانهٔ حاکم در زمان خویش ناراضی بود به دنبال سیمرغ واقعی، سفر می‌کند. در مسیر سفر با مشکلات و چالش‌هایی همراه است اما در نهایت خود را به جایی می رساند که مدینه‌ی فاضله معرفی شده است(آمریکا). مدتی در این کشور به فعالیت هنری می‌پردازد اما واقعیت این است که در آمریکا آنچهرا دنبال آن بود نیافت. در آمریکا هم نگاه مردسالاری بیداد می‌کرد. مولف متوجه شده بود که باید به خودش رجوع کند سیمرغ در خود اوست. در شیراز، شهر فرهنگ و تمدن ایرانی به مکان مذهبی(شاهچراغ) وارد می‌شود. رجوع به خود در این مکان اتفاق می‌افتد. منیر در می‌یابد این خرده آینه ها که منیت در آنها خرد می‌شوند بهترین نماد برای نمایش فرزانگی، صداقت است. آثار این بانوی هنرمند، تلاش وی در جهت کسب هویت و بازگشت به خویشتن خویش است. نتیجهٔ زایش تفکرات یک زن در جامعهٔ مردسالاری است که زن در آن جنس دوم محسوب می‌شود. منیر تکه تکه‌های وجود خویش را در قالب فرم شش‌ضلعی می‌گستراند تا شش‌ضلعی نیز همچون زن بزایش بپردازد. و آینه بازتابندهٔ چهرهٔ فرد است، بازتابنده سه نوع هویتی است که منیر خود به دنبال آنها بوده است.۱- هویت انسانی ۲- هویت انسان معاصر۳- هویت زنانه. بر اساس پژوهش انجام شده و موشکافی لایه‌های پنهان بینش و زندگی منیر نوعی علاقه و شیفتگی نسبت به خود و جنس خود یعنی زن داشته است . وی در قطعات خرد شده آینه وجود خرد شدهٔ زن در جوامع آن روزگار را نشان می‌دهد که البته این نوع نگاه به زن تنها مختص به کشور ایران نبوده و حتی در آمریکا به قول خود منیر زن در حد یک ابژهٔ زیبا تنزل یافته بود. همین وجود خرد شده به زایش و تکثیر می‌پردازد. شش‌وجهی گسترش می‌یابد و اثر را شکل می‌دهد. آینه در این حالت انعکاس دهندهٔ خود هنرمند و مخاطب است از این رو به جسارت می‌توان اذعان داشت که اسطورهٔ منیر خود، یا به عبارت دیگر

بازگشت به خود است که به تمام زنان جهان توصیه می‌کند. جاودانگی در نگاه منیر در زن نهفته است که هر دم وجود خویش را تکثیر می‌کند. عمر طولانی و عشق به زندگی ماحصل نگاه منیر به زنانگی خویش بود. موزه منیر واقع در باغ نگارستان اولین موزه در ایران است که به یک هنرمند زن اختصاص داده شده است، بی شک این نتیجهٔ تلاشهای این هنرمند در هویت بخشی به جامعهٔ زنان است. و اینچنین خویش را جاودانه ساخت.

ملاحظات اخلاقی

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

در مطالعه حاضر فرم‌های رضایت نامه آگاهانه توسط تمامی آزمودنی‌ها تکمیل شد.

حامی مالی

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسندگان مقاله تامین شد.

مشارکت نویسندگان

مقاله با مشارکت هر دو نویسنده انجام پذیرفته است.

تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

منابع

انوشه، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگنامه ادب فارسی*، جلد ۲. تهران: وزارت ارشاد و فرهنگ اسلامی.

ارباب‌زاده، مژگان؛ افضل طوسی، عفت السادات؛ کاتب، فاطمه؛ و دادور، ابوالقاسم (۱۳۹۶). باز تعریف بدن در هنر فمنیستی (دهۀ ۱۹۶۰و ۱۹۷۰). *نشریۀ باغ نظر*، ۱۴(۵۵): ۴۷-۵۸.

افروغ، محمد (۱۴۰۰)، تحلیل صورت‌های تخیل در قالی شکارگاه موزه میهو با رویکرد به نظریه ژیلبر دوران. *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، ۱۲: ۱۲۸-۱۴۳.

امامی، صابر (۱۳۹۲). *آینه‌های دور و نزدیک*. تهران: خانۀ کتاب.

آیدنلو، سجاد (۱۳۹۶). چند نکته، سند و آگاهی جدید دربارۀ جام جمشید و کیخسرو. *مطالعات فرهنگ و هنر آسیا* ۱۰ (۱): ۱- ۲۸.

بلخی رومی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۸) . مثنوی معنوی. به کوشش دکتر کاظم دزفولیان، تهران: طلان.

چیت‌ساز، شقایق؛ ندایی‌فرد، احمد؛ نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۸). خوانش رویکرد اسطوره‌سنجی نزد ژیلبر دوران بانگاهی به زیورآرایه‌های باغ‌ایرانی. *نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، ۲۴ (۳):

چیتیک، ویلیا (۱۳۸۶). *درآمدی بر تصوف*. ترجمه محمدرضا رجبی، قم: مرکزمطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۶۷). *حافظ و حماسۀ ملی ایران، حافظ‌شناسی*. به کوشش سعید نیاز کرمانی، تهران: انتشارات پاژنگ.

دادگی، فرنبغ (۱۳۶۹). *بندهش*. گزارنده مهرداد بهار، تهران: انتشارات توس، چاپ اول.

رحمانی، نجیبه؛ شعبانی خطیب، صفرعلی (۱۳۹۵). بررسی جایگاه خیال و اسطوره در نقاشی قهوه‌خانه‌ای به روش ژیلبر دوران. *نشریه باغ نظر*، ۱۳ (۴۲):۱۹-۴۲.

شوالیه، ژان و آلن گرابران (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*، جلد۱. ترجمۀ سودابه فضایلی، تهران: انتشارات جیحون.

عطارنیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۳). *منطق الطیر*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

عیسی، رز (۱۳۸۷). *منیر شاهرودی فرمانفرماییان، گزیده آثار*. تهران: نشر نظر.

فرخزاد، فروغ (۱۳۹۳). *دیوان اشعار*. تورنتو، کانادا: نشر پرشین سیرکل.

کوپر، جی. سی. (۱۳۸۶). *فرهنگ مصور هنرهای سنتی*. مترجم: مریم کرباسیان، تهران: نشر نو

کیارستمی، بهمن (۲۰۱۵). *فیلم مستند منیر*، نیویورک، مصاحبه با منیر فرمانفرماییان، فرانک استلا، نادر اردلان.

کربن، هانری (۱۳۸۴). *بن‌مایه‌های آیین زرتشت در اندیشۀ سهروردی*. ترجمۀ محمود به‌فروزی، تهران :انتشارات جامی.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۷). *درآمدی بر اسطوره‌شناسی نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: انتشارات سخن.

نامورمطلق، بهمن؛ چیت‌ساز، شقایق، ندایی‌فرد، احمد (۱۳۹۸). خوانش رویکرد اسطوره‌شناسی نزد ژیلبر دوران، با نگاهی به زیورآرایه‌های باغ ایرانی. *نشریهٔ هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۷۹: ۳۸-۲۷.

نظامی، نظام الدین (۱۳۸۷). *خمسه*. براساس چاپ مسکو، چاپ دوم، تهران :هرمس.

هال، جیمز (۱۳۸۰). *فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب*. مترجم :رقیه بهزادی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

ژان شوالیه، آلن گربران (۱۳۷۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، تهران: انتشارات جیحون، چاپ اول.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی