نوع مقاله: پژوهشی
10.52547/mth.11.22.1
دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۱۱
پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۱/۲۳

دوفصلنامه علمی مطالعات تطبیقی هنر
سال یازدهم، شماره بیست و دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰ / ۱۶-۱

هنر خاورمیانه در پارادایم ترنس‌مدرن: تحلیل تطبیقی سه جریان در هنرهای تجسمی معاصر خاورمیانه*

مهدی حامدی** محمدرضا مریدی*** بهنام کامرانی****

چکیده

دو دهه از شکل‌گیری جریان هنر خاورمیانه می‌گذرد. در میان تنوع سبک‌ها و تجربه‌های هنری، می‌توان سه جریان را بازشناسی کرد: نخست، جریان هنر مدرن در خاورمیانه؛ جریانی که میراث دهه‌های اوج‌گیری هنر مدرن در ایران، عراق، سوریه، لبنان و مصر طی دهه‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۹۰ است. جریان دوم، متأثر از پارادایم پست‌مدرن، رویکردی انتقادی و اجتماعی به سیاست‌های کشورهای اسلامی خاورمیانه داشت و با شدت گرفتن کشمکش‌های جنگی و نفتی پس از ۱۱ سپتامبر اوج گرفت و به جریان غالب هنر خاورمیانه تبدیل شد. جریان سوم، جریانی نوخاسته است که تحت پارادایم ترنس‌مدرن شکل گرفته است. حال، پرسش این است که زمینه‌های شکل‌گیری جریان‌های هنر خاورمیانه چه هستند و هنر خاورمیانه در این تحولات پارادایمی چه تغییراتی را تجربه کرده است؟ به منظور دست‌یابی به این پرسش، مقاله حاضر می‌کوشد با تبیین رویکرد نظری ترنس‌مدرنیستی و در ادامهٔ آن شرح جریان‌های هنر خاورمیانه، به مؤلفه‌ها و ویژگی‌های هنر معاصر خاورمیانه در پارادایم ترنس‌مدرن بپردازد. بدین منظور، از روش توصیفی ـ تحلیلی و نیز تطبیق سه جریان مذکور با رویکرد نظری ترنس‌مدرن استفاده شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند بخش قابل‌توجهی از هنرمندان معاصر خاورمیانه تلاش می‌کنند از رویکرد پست‌مدرنیستی که نگاه انتقادی و مسدودکننده به جریان مدرنیته بومی دارد، فراتر رفته و با رویکرد ترنس‌مدرنیستی، نوع تازه‌ای از هنر معاصر با دلالت‌های بومی و محلی شکل دهند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلیدواژه‌ها: ترنس‌مدرنیسم، مدرنیسم، پست‌مدرنیسم، هنر خاورمیانه، هنرهای تجسمی معاصر ایران و عرب.

---

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری مهدی حامدی با عنوان "واسازی هنر معاصر خاورمیانه: مطالعه هنر معاصر ایران و عرب بر پایه مفهوم دیگربودگی در گفتمان ترنس‌مدرن" به راهنمایی دکتر محمدرضا مریدی و مشاوره دکتر بهنام کامرانی در دانشگاه هنر تهران است.

** دانشجوی دکترای پژوهش هنر، دانشگاه هنر، تهران (نویسنده مسئول). mehdihamedi1980@gmail.com
*** دانشیار، دانشکده مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران. moridi.mr@gmail.com
**** استادیار، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران. kamranib@gmail.com

مقدمه

پرسش از هنر خاورمیانه[۱] همواره بحث‌برانگیز است. برخی، هنر خاورمیانه را بیش از آنکه جریان هنری باشد، نوعی جریان سیاسی می‌دانند که برآمده از قدرت تازه کشورهای نفت‌خیز منطقه است؛ برخی دیگر آن را زیبایی‌شناسی جدید یا هنر معاصر برآمده از سرزمین‌های اسلامی می‌دانند. در میان دیدگاه موافقان و منتقدان، باید تأکید کرد فهم این امر که هنر خاورمیانه جریانی یکدست و همگن نیست، بلکه طیف گسترده‌ای از آثار و تجربه‌های هنری است که باید آن را از یک‌سو در بستر تاریخ تحولات فرهنگی منطقه و از سوی دیگر در بستر تحولات هنر در دوران معاصر جستجو کرد، ضروری می‌نماید.

هنر خاورمیانه اگرچه از قرن بیست و یکم مورد توجه رسانه‌ها و تاریخ‌نگاران هنر قرار گرفت، اما ناگهان ظهور نکرده است؛ بلکه باید پیشینه آن را در توسعه هنر مدرن و نوگرا در سرزمین‌های این منطقه دنبال کرد. هنر مدرن در این سرزمین‌ها با تأسیس دولت‌های مدرن توسعه یافت. دولت‌های مدرن همچون ایران و عراق و ترکیه به دنبال هنری بودند که هم مدرن و هم ملی‌گرا باشد؛ از همین‌رو در ایران و کشورهای عربی، هنرمندان از یک‌سو تلاش کردند هنری خلق کنند که مدرن باشد و از سویی، نشانه‌های میراث فرهنگ و پیشینه ملی را در خود داشته باشد. جریان نقاشی‌خط در ایران و جنبش هنری حروفیه مدرن[۲] در کشورهای عربی، محصول این گرایش است. این مقاله ابتدا به زمینه‌های شکل‌گیری و توسعه جریان هنر مدرن در کشورهای منطقه می‌پردازد؛ جریانی که به تعبیر سیلویا نف[۳] (۲۰۱۶)، همچون مدرنیته گمشده یا مدرنیته بدیل است، اما اغلب از پرداختن به آن غفلت می‌شود. پس از آن، به زمینه‌های سیاسی تحولات فرهنگی کشورهای منطقه در پایان قرن بیستم و تأثیر جریان هنر پست‌مدرنیستی در هنر خاورمیانه پرداخته و چرایی تبدیل شدن آن به جریان غالب هنر منطقه را مورد تحلیل قرار می‌دهد؛ در ادامه نیز نقطه عطف دیگری در هنر منطقه مورد بررسی قرار گرفته است که در آغاز قرن بیستم شکل گرفت و آن، شکل‌گیری هنر ترنس‌مدرنیستی است؛ جریانی که برآمده از خواسته‌های فرهنگی کشورهای عمدتاً اسلامی منطقه در دوران معاصر است.

در کندوکاو جریان هنر خاورمیانه، هدف مقاله حاضر این است که تلقی ساده‌انگارانه از هنر خاورمیانه به‌عنوان یک جریان همگن (که یا آن را ساخته و پرداخته بازار هنر یا سیاست تلقی می‌کند) را بازنگری کند و آن را در سه دوره مدرنیستی، پست‌مدرنیستی و ترنس‌مدرنیستی مورد مطالعه قرار دهد. برای دست‌یابی به این هدف، این پرسش‌ها دنبال می‌شوند؛ زمینه‌های سیاسی و اجتماعی مؤثر بر جریان‌های هنر منطقه خاورمیانه چه بوده‌اند؟ هنرمندان چه تجربه‌هایی را در هنر مدرن، پست‌مدرن و ترنس‌مدرن ارائه داده‌اند؟ زمینه‌های عبور از پارادایم پست‌مدرن به ترنس مدرن چه هستند؟ جریان هنر خاورمیانه در این تحول پارادایمی، چه تغییراتی را تجربه کرده و می‌کند؟

پیشینه پژوهش

در دو دهه گذشته درباره هنر خاورمیانه، منابع متعددی منتشر شده‌اند؛ مونم و همکاران[۴] (۲۰۰۹) در کتاب خود با عنوان "هنر معاصر در خاورمیانه"، که مجموعه مقالاتی از چند نویسنده است، با هدف معرفی جریان‌های نوظهور در خاورمیانه، به معرفی طیف گسترده‌ای از هنرمندان ایران و عرب خاورمیانه پرداخته که کلیشه‌های رایج را کنار گذاشته و شیوه‌ای جدید در خصوص بازنمایی موضوعات و مسائل منطقه ارائه کرده‌اند. فرجام[۵] (۲۰۰۹) در کتاب "بدون نقاب: هنر جدید خاورمیانه"، به بررسی آثار هنرمندان خاورمیانه ساکن در سراسر جهان می‌پردازد که متأثر از تنوع فرهنگی، تاریخی و سیاسی منطقه خاورمیانه، آثار خود را پدید آورده‌اند. ایگنر[۶] و حدید (۲۰۱۰) در کتاب خود با نام "هنر خاورمیانه: هنر مدرن و معاصر جهان عرب و ایران" به منظور مرور هنر مدرن و معاصر ایران و عرب خاورمیانه از سال ۱۹۴۵ تاکنون و با تأکید بر هنرمندان فعال حاضر، آثار برجسته را ذیل تقسیم‌بندی محتوایی، از جمله ادبیات، پرتره و بدن، سیاست، نزاع و جنگ، دسته‌بندی می‌کنند. شبوط[۷] (۲۰۰۷) در کتابی با عنوان "هنر مدرن عرب: شکل‌گیری زیبایی‌شناسی عرب" با هدف پژوهش در تاریخ‌نگاری هنر منطقه، به مطالعه تمایز میان هنر اسلامی و هنر عربی و ارتباط فرآیندهای سیاسی و هنری در تاریخ مدرنیته عرب پرداخته است. مقدادی[۸] (۱۹۹۴) در مقاله "نیروهای تغییر: هنرمندان جهان عرب"، رابطه میان جنسیت و سیاست در هنر معاصر عرب و بازنمایی زن سنتی را بررسی کرده است. برخی از کتاب‌ها به‌عنوان کاتالوگ نمایشگاه‌ها و موزه‌ها و مجموعه‌ها منتشر شدند؛ همچون کتاب پرتر[۹] (۲۰۰۶) با نام "کلمه در هنر: هنرمندان خاورمیانه مدرن" که هم‌زمان با نمایشگاهی با همین عنوان در لندن منتشر شد؛ اغلب این منابع توصیفی هستند و به طبقه‌بندی و دسته‌بندی آثار و تجربه‌های هنری می‌پردازند و کمتر رویکرد تحلیلی و نظری دارند. نف(2003b) در مقاله‌ای با عنوان "واکاوی هنر اسلامی: آفرینش مدرن و

معاصر در جهان عرب و رابطه آن با گذشته هنری"، به چرایی و چگونگی جایگزینی هنر اسلامی با هنر غربی بین سال‌های پایانی قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم پرداخته و بازکشف هنر اسلامی در تولیدات هنری جهان عرب در نیمه دوم قرن بیستم را مورد بررسی قرار داده است. نف (۲۰۱۶) در مقاله دیگری با نام "مدرنیته دیداری در جهان عرب، ترکیه و ایران: احیای "مدرن گمشده"، به سیر تحولات نگارش تاریخ هنر خاورمیانه و نیز تحلیل هنر مدرن در ایران، ترکیه و کشورهای عرب خاورمیانه پرداخته است. تنهایی و همکاران (۱۳۸۹) در مقاله "تحلیل گفتمان هنر خاورمیانه: بررسی شکل‌گیری قواعد هنری در جامعه نقاشی معاصر ایران"، در نشریه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات با هدف تحلیل گفتمان هنر خاورمیانه، محدودیت‌های نظریه سبک در تحلیل هنر معاصر خاورمیانه را بررسی کرده و آن را نابسنده دانسته و تحلیل گفتمان را به‌عنوان رویکردی جایگزین، کارآمدتر دانسته‌اند که می‌توان از طریق آن، تفسیرهای بینامتنی از آثار ارائه نمود. مقاله حاضر، رویکرد متفاوتی نسبت به دیگر مقالات و منابع در پیش دارد. در خصوص تحلیل هنر خاورمیانه بر مبنای پارادایم ترنس‌مدرنیسم در نسبت با رویکرد پست‌مدرنیسم، پیشینه پژوهش قابل‌اشاره‌ای به‌دست نیامد.

روش پژوهش

در این مقاله تلاش بر آن بوده که با تمایز رویکردهای مدرنیستی، پست‌مدرنیستی و ترنس‌مدرنیستی، به جریان‌شناسی تحلیلی هنر خاورمیانه پرداخته شود. لذا برای تشریح بحث، ابتدا چیستی مفهوم و روش ترنس‌مدرنیستی بررسی شده، سپس با ذکر مصداق‌هایی که آثار شاخص هر دوره هستند، به پرسش‌های طرح‌شده در بیان مسئله پرداخته می‌شود. جامعه آماری پژوهش حاضر، آثار هنرمندان خاورمیانه از ۱۹۵۰ تا به امروز است. هنر مدرن منطقه چندان مناقشه‌برانگیز نیست؛ چرا که به لحاظ تاریخی می‌توان با اندکی مسامحه، فاصله دهه‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۸۰ را دوره مدرن منطقه دانست و هنرمندان عرب منطقه از کشورهای عراق، مصر، سوریه، لبنان و فلسطین هستند؛ کشورهای عرب حوزه خلیج فارس در این دوره، تجربه هنری درخوری نداشته‌اند. اما از ۱۹۹۰ تا به امروز که با عنوان هنر معاصر شناخته می‌شود، صحنه هنر منطقه شاهد طیف وسیعی از تجربه‌های متنوع، هم به لحاظ مدیومی و هم به لحاظ محتوایی بوده است؛ در این دوره، هنرمندان کشورهای حوزه خلیج فارس تجربه‌های چشمگیری از خود بروز داده‌اند. همچنین، بخش مهمی از آثار این دوره که به‌عنوان هنر معاصر خاورمیانه شناخته می‌شوند، برآمده از دیاسپورای خاورمیانه هستند. از آنجا که پژوهش پیش رو رویکرد تبیینی دارد نه تعمیمی، به منظور تحلیل در راستای اهداف پژوهش، آثار مورد تحلیل گزینش شده‌اند. روش گزینش نمونه‌ها، آثار شاخص هر دوره است که به واسطه ارائه توسط نهادهای هنری، اعم از موزه‌های مهم و نیز مؤسسه‌هایی همچون کریستیز و ساتبیز و خانه‌های حراج شناخته شده؛ آثاری که در تاریخ‌نگاری هنر منطقه تحت عنوان هنر مدرن و معاصر خاورمیانه شناخته و تثبیت شده‌اند. پژوهش حاضر از نوع توصیفی- تحلیلی و تطبیقی بوده و به لحاظ هدف، از نوع پژوهش توسعه‌ای است. روش گردآوری داده‌ها مبتنی بر متون مکتوب شامل منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی است. شیوه تجزیه و تحلیل مبتنی بر رویکرد نظری پژوهش به صورت کیفی انجام شده است و مؤلفه‌های هر دوره تطبیق و مقایسه شده‌اند.

رویکرد نظری: ترنس‌مدرنیسم: رویه، روش و هدف

مفهوم ترنس‌مدرن[۱۰]، سوای از اینکه آن را پارادایم[۱۱]، گفتمان[۱۲]، رویکرد[۱۳] یا شکلی از سبک زندگی[۱۴] بدانیم، موضوعی است که عمر زیادی از آن نمی‌گذرد و عمدتاً ریشه در تفکرات تعدادی از فیلسوفان موسوم به جنوبی دارد. ترنس‌مدرن یا ترامدرن در لغت، به معنای فرا رفتن از مدرن است و به پرورش ایده‌هایی اطلاق می‌شود که بر اساس انتقاد از مدرنیته و پست‌مدرنیته بنا نهاده شده‌اند: اسطوره مدرنیته، ناکامی‌های اروپا در شناخت و برقراری ارتباط در گفت‌وگوی مناسب با دیگری و محدودیت‌های پست‌مدرنیسم (Goizueta, 2000: 183)، اما به شکل خاص با آرا و نظرات انریکه داسل[۱۵]، فیلسوف، مورخ و متأله آرژانتینی- مکزیکی (متولد ۱۹۳۴) گره خورده‌اند. همچنین او، چهره اصلی جنبش فلسفی موسوم به فلسفه رهایی‌بخشی[۱۶] محسوب می‌شود. فلسفه رهایی‌بخشی، به نقد ساختارهای استعماری، نظام سلطه، جهانی‌سازی، نژادپرستی و تبعیض جنسیتی اهتمام داشته و گفتمان‌های فلسفیِ اروپایی- آمریکای شمالی را مورد چالش قرار می‌دهد. یکی از محورهای اصلی فلسفه رهایی‌بخشی داسل، مسئله "اروپامداری"[۱۷] است، که در کانون بحث‌های او قرار دارد؛ و به زعم او، چه در مدرنیته و چه در پست‌مدرنیته باعث شکل‌گیری مفهوم "دیگربودگی"[۱۸] و "حاشیه"[۱۹] فرهنگی شده؛ آنچه که در صورت‌بندی تاریخ و فرهنگ جهانی، نقش تعیین‌کننده‌ای داشته است. از این‌رو باید در فهم صحیح تاریخ، فرهنگ و هنر غیراروپایی و تبیین محتوای آن به‌عنوان بخشی از دیگری مدرنیته اروپایی تجدید نظر کرد. داسل معتقد است که فرهنگ‌های غیراروپایی در

نسبتی که با مدرنیته اروپایی دارند، باید بازخوانی شوند. از این‌رو، او مسیر خود را از پست‌مدرنیست‌ها و روایت‌های پست‌مدرنیستی همچون پسااستعمارگرایی و مطالعات فرودست جدا می‌کند؛ عنوان ترنس‌مدرن، ناظر بر این موضوع است. هنر مدرن و معاصر خاورمیانه را از این منظر می‌توان تحلیل و تفسیر کرد.

به زعم داسل، مدرنیته به‌عنوان یک پدیده جهانی در سال ۱۴۹۲ ظاهر شد. او معتقد است که این زمان، دوره‌ای است که اروپا با تسلط بر سایر نقاط جهان، "مرکزیت" خود را تثبیت نمود. داسل (۲۰۱۰) در "ترنس‌مدرنیته و بینافرهنگیت: تفسیری از منظر فلسفه رهایی‌بخش" خاطرنشان می‌کند با ظهور انقلاب صنعتی، اروپا به‌عنوان "مرکز" بازار جهانی، فعالیت خود را آغاز نمود و در سطح فرهنگی، این امر منجر به پدیده روشنگری شد. وی معتقد است هژمونی اروپا، به‌سختی برای دو قرن به طول انجامید. به زعم داسل، این مدت برای دگرگون کردن "هسته اخلاقی- اسطوره‌ای"[۲۰] (اصطلاح ریکوری) فرهنگ‌های باستانی نظیر چینی و دیگر کشورهای شرق دور (مانند ژاپنی، کره‌ای، ویتنامی و ...) و نیز فرهنگ‌های هندوستانی، اسلامی، بیزانسی- روسی و حتی بانتو و یا آمریکای لاتین (گرچه با ترکیب ساختاری متفاوت)، زمان بسیار اندکی است. این فرهنگ‌ها تا حدودی استعمار شده، بسیاری از ساختارهای ارزشی آنها نادیده گرفته شده، مورد تحقیر و بی‌اعتنایی قرار گرفته شده‌اند تا اینکه نابود شده باشند. نظام اقتصادی و سیاسی مدرن، به منظور اِعمال قدرت استعماری و انباشت ثروت‌های عظیم، سلطه یافته است و در نتیجه تصور می‌شد فرهنگ‌های مذکور، نالایق، ناچیز، بی‌اهمیت و بی‌فایده هستند؛ اما این بی‌اعتنایی، به آنها اجازه داده است تا در سکوت و در سایه به حیات خود ادامه دهند (Dussel, 2010). در واقع، مرکزیت اروپا در رابطه دیالکتیکی با "دیگری" یا "پیرامونی"[۲۱] ایجاد می‌شود. به زعم داسل، اروپا در بسط و گسترش "تمدن"خود و از این‌رو در حذف و نادیده انگاشتن فرهنگ‌های مقدم بر خود و نیز تمدن‌های معاصر که از نظر "فرهنگ غربی" ارزش توجه نداشتند، خود را ذی‌حق دانسته است. این فرآیند، با توسل به عقل مدرن، هر آنچه که از منظر ارزش‌های مدرن، بی‌ارزش تلقی می‌شد، "کنارگذاشت"، نفی کرد و به "حاشیه" راند (Ibid).

اگرچه نظریه ترنس‌مدرن در نگاه اول روایتی پست‌مدرنیستی به نظر می‌آید، اما داسل با نقد پست‌مدرنیته، آن را به اندازه مدرنیته اروپامحور می‌داند. او (۲۰۰۲) در کتاب "نظام جهانی و ترنس- مدرنیته"[۲۲] خاطرنشان می‌کند که نقد "پست‌مدرنیته" از مدرنیته، پرسش از مرکزیت اروپا نیست و تلقی آن این است که جامعه پساعُرفی، شهری، پساصنعتی، بازار فرهنگی انتخاب آزاد؛ به شکلی جهانی، و به موازات آن، پست‌مدرنیته جهانی به مثابه "وضعیت"ی از فرهنگ انسانی در قرن بیست‌ویکم فراگیر خواهد شد. او معتقد است که پیشوند "پُست" در پست‌مدرنیته اروپامحوریِ آن را کنار نمی‌گذارد. پست‌مدرنیته فرض می‌کند که بشریت آینده، به شکلی بدیهی به یک "وضعیت فرهنگی" یکسان همچون اروپا و ایالات متحدهٔ پست‌مدرن می‌انجامد، تا آنجا که بشریت با فرآیند "جهانی‌سازی"، مدرنیزه می‌شود (که غیرقابل‌بازگشت و اجتناب‌ناپذیر است). این اعتقاد به مدرنیزه کردنِ "اجتناب‌ناپذیر"، پست‌مدرنیته را شدیداً اروپامحور می‌کند. همان‌گونه که وی استدلال می‌کند، این امکان در فهم پدیدارشناسانه و هرمنوتیکی "دیگری" و فرهنگ‌های انتقادی پنهان در آن دیده می‌شود. اشاره داسل به فرهنگ‌های چندگانه غیراروپایی است که به دلیل اروپامحوری نادیده انگاشته شده‌اند و به زعم وی، «حال، آنها، تازه‌نفس، در یک افق فرهنگی در "ورای" مدرنیته در فوران هستند» (Dussel, 2002: 221). او (۱۹۹۶) در کتاب مهم خود "زیربنای مدرنیته"[۲۳] که انتقادی به فلسفه اروپایی و توجه به فرهنگ‌های مقدم بر مدرنیته است، "دیگری" را شامل تمامی انسان‌هایی می‌داند که به زعم وی در معرض افسانه نامعقولِ فداکارانه مدرنیته قرار دارند؛ کسانی که مستعمره استعمارگرایی شده و از عقلانیت و کنش ارتباطی سرمایه‌داری معاصر بیرون رانده شده‌اند. داسل در کتاب "ابداع آمریکا"[۲۴](۱۹۹۵) استدلال می‌کند که قاره آمریکا، توسط اروپا، نه کشف، بلکه اختراع شد. وی در تعمیم این موضوع در خصوص استعمار جهان توسط اروپا، معتقد است که اروپا با قدرت سیاسی و اقتصادی خود، هویت "دیگری" را طراحی و تعیین می‌کند.

نقد داسل از پست‌مدرنیسم این است که به‌عنوان ابزاری نقادانه برای "دیگری" شکست خورده است. وی معتقد است که پست‌مدرنیسم از این جهت که یک تئوری یک‌طرفه است، ادامه مدرنیته و از این‌رو غرب‌محور است. بدین ترتیب، داسل و دیگر ترنس‌مدرنیست‌ها، ساخت جدیدی از مدرنیته را در نظر گرفتند که حاکی از شرایط تاریخی و فلسفی است که اروپا از دهه آخر قرن پانزدهم، به وسیله آن جهان را تحت کنترل و ابداع خود قرار داده است. این بازصورت‌بندی از مدرنیته با عمده اظهارات معرفت‌شناختی اروپامحور مخالف است، که ادعا می‌کند مدرنیته در قرن هجدهم با روشنگری، هسته اصلی دفاع از آزادی انسان، ایده‌های انقلابیِ سیاسی- اجتماعی مردم فرانسه و یک نقشه راهِ تولید مواد، توسط انقلاب صنعتی اروپا و فرانسه و نیز انگلیس آغاز شد. در واقع، در درک بازپیکربندی

مدرنیته، تنها موارد انقلابیِ ذکرشده در بالا به‌عنوان امر مدرن دیده می‌شوند. یکی از تحلیل‌های اروپامحور از مدرنیته، تلاش برای ارزیابی استعمار به‌عنوان یک امر خارجی است که ارتباطی با پروژه مدرن جهان ندارد. به نظر می‌رسد این مطلق‌گرایی، امر تاریخی را پنهان می‌کند و در نتیجه، نقابی است برای بی‌طرفی، خردگرایی و جنبه‌های غیرعقلانی و اسطوره‌ای مدرنیته؛ و این موضوعی است که داسل و برخی دیگر از اندیشمندان نظریه رهایی‌بخشی، قصد واسازی آن را دارند. بنابراین، این رویکرد واسازانه، تفاوت اساسی نظریه رهایی‌بخشی از دیگر گفتمان‌های فلسفی پست‌مدرن را نشان می‌دهد(Dussel, 1996; 2000). مواجهه ترنس‌مدرنیسم، هم در روش‌شناسی خود و هم در پنداشت "دیگری به مثابه امر جمعی" با دیگر رویکردهای پست‌مدرنیستی چون شرق‌شناسی و مطالعات فرودست در این خصوص متفاوت است. نکته دیگر اینکه چنان‌که آمد، داسل بحث خود را در نسبت با مدرنیسم پیش می‌برد. به‌عبارتی، می‌توان او را ادامه هابرماس[۵۲] دانست. به زعم داسل، آنجایی که هابرماس مدرنیته را "پروژه‌ای ناتمام" تلقی می‌کند، موضوع او انتقاد از کنار گذاشتن توسعه عقلانی روشنگری در شکل رادیکال آن توسط پست‌مدرنیست‌ها است (Dussel, 1996).

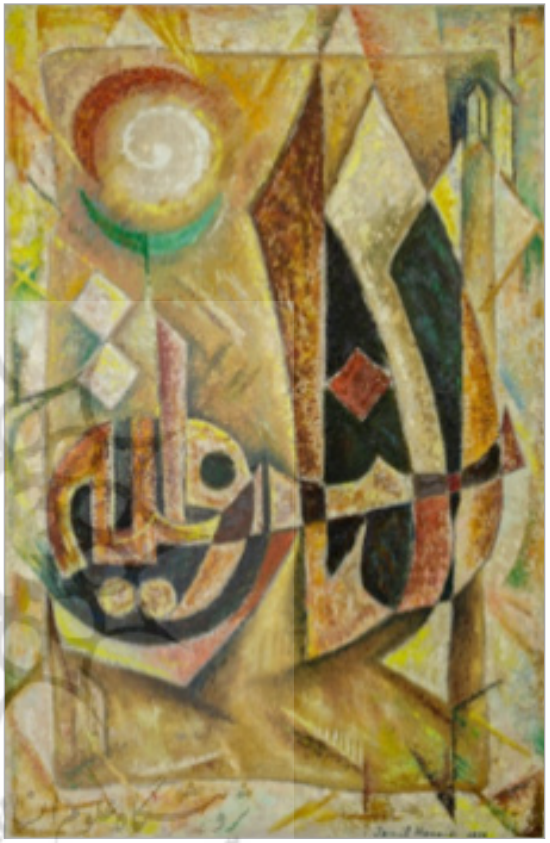
به نظر می‌رسد خاورمیانه در وضعیتی ترنس‌مدرن قرار دارد. تأسیس نهادهای هنری خاورمیانه، بر تلاش برای انتقال فرهنگی جهانی نه‌تنها از طریق جهان خاورمیانه‌ای، بلکه در ارتباط با غرب و نیز بهره‌گیری از رویکردهای جهانی به هنر و تاریخ دلالت دارد. سیاست‌های موزه‌ای در کشورهای منطقه همچون امارات و قطر، به دنبال رویکردی هستند که با وجود مدرن بودن پذیرای سنت نیز باشد؛ و نگرش ترنس‌مدرن این امکان را برای آنها فراهم می‌کند. از این‌رو، از ایجاد موزه‌های تراملی همچون نمودی از ترنس‌مدرن استقبال کرده‌اند. از سویی، برای هنرمندان دیگر کشورهای عرب حاشیه خلیج فارس به دلیل اینکه با چند دهه تأخیر به جریان هنر منطقه پیوستند و تجربه جریان مدرن را از سر نگذاشتند، ترنس‌مدرنیسم امکان تجربه مدرن را برای آنها میسر می‌سازد.

هنر مدرن در خاورمیانه

به منظور بررسی و تحلیل هنر معاصر خاورمیانه، باید نخست هنر مدرن یا آنچه گاه تحت عنوان هنر نوگرا نام‌گذاری می‌شود مورد مداقه قرار گیرد. اولین مدرسه هنرهای زیبا در شکل اروپایی، آکادمی سلطنتی هنرهای زیبا بود که در سال ۱۸۸۳ قبل از سقوط امپراتوری عثمانی در استانبول تأسیس شد. سرزمین‌های عربی، ولایت‌هایی اغلب فاقد زیرساخت‌های لازم برای توسعه استانداردهای بالای تولید هنری بودند. اولین مراکز تولید هنری از نوع غربی، در شرق جهان عرب در مناطقی مانند مصر و لبنان به‌پا شدند؛ جایی که ارتباط با غرب به دلایل تاریخی توسعه یافته بود. در سال ۱۹۰۸ بود که دومین مدرسه هنرهای زیبا در قاهره تأسیس شد که به آموزش تکنیک‌های نقاشی سه پایه‌ای می‌پرداخت. در عراق در سال ۱۹۴۱، آکادمی معاهد الفنون الجمیله، و در سوریه در سال ۱۹۵۹، کلیات الفن الجمیله تأسیس شد (Smith, 2011; Naef, 2003b).

هنرهای غربی، به مصر، عراق، لبنان و سوریه گسترش یافتند. در این زمان، هنر مساوی بود با هنر غربی و رونگاری از مدرنیسم غربی. زمانی که امپراتوری عثمانی سقوط کرد، نخبگان کشور قبلاً شیوه‌های هنری غربی را اتخاذ کرده بودند و آنها را به صنایع دستی سنتی بومی خود ترجیح می‌دادند. در دوره اشغال سرزمین‌های اسلامی عمدتاً توسط فرانسوی‌ها و انگلیسی‌ها نه‌تنها خودکفایی اقتصادی و توانایی حکومت‌داری، بلکه هنر آنها را نیز تضعیف کرد (Ali & Suhail, 1989). وجدان علی و بشارت سهیل به از دست رفتن هویت فرهنگی اشاره می‌کند و در ادامه از ایجاد حس گناه اسکیزوفرنیک در هنرمندان عرب یاد می‌کند و دلیل آن را از دست دادن هویت‌های فرهنگی در مواجهه با استعمار غرب می‌داند (Ibid). سیلویا نف (2003a) به منظور بررسی تاریخی، هنر مدرن و معاصر عرب را به سه دوره پذیرش، اقتباس و دوره جهانی شدن تقسیم می‌کند. این مواجهه را می‌توان به کل هنر خاورمیانه از جمله ایران تعمیم داد و از یکدیگر متمایز ساخت. دوره پذیرش، به اتخاذ، به‌کارگیری و تلاش برای فهم غربی از تولید هنری اطلاق می‌شود که از شروع مواجهه آغازین آن تا حدود دهه ۱۹۵۰ ادامه می‌یابد. عمده هنرمندان بدون هیچ‌گونه طرح سؤال یا مسئله‌ای از معلمان خود پیروی کردند. در طول دوره دوم، یعنی دوره اقتباس، تلاش‌هایی برای تطبیق این هنر وارداتی با سنت‌های محلی، یا به‌طور دقیق‌تر، ورود عناصر موجود سنت‌ها و فرهنگ‌های خاورمیانه‌ای به سنت هنری غربی، صورت گرفتند. این دوره که تقریباً بین سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۹۰ قرار دارد را می‌توان دوره بسیار مهمی قلمداد کرد؛ زیرا دوره مدرن‌سازی سریع و ساخت هویت‌های ملی در چارچوب دولت‌های تازه ایجادشده در کشورهای عرب خاورمیانه و نیز ایران است. مسئله "بازگشت به ریشه‌ها"و استفاده از میراث عربی در آن زمان در کانون بحث‌های فرهنگی و سیاسی قرار داشت و هنرهای زیبا نمی‌توانست از آن به دور باشد. هنرمندان مشهور

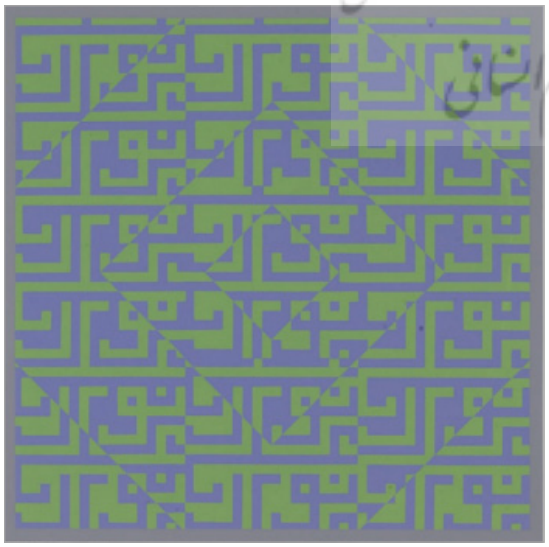
مدرنیستی مانند مدیحه عمر[۲۶]، جمیل حمودی[۲۷] و شاکر حسن آل سعید[۲۸] در عراق ظهور کردند که هنرهای سنتی را با اَشکال مدرن درآمیختند و آن را در قالب خوشنویسی عربی ارائه نموده و جنبش حروفیه را به وجود آوردند. هدف از ایجاد چنین جنبشی، برساختن یک هویت ملی جدید در حوزه هنرهای تصویری بود که در امتداد پان‌عربیسم



تصویر ۱. جمیل حمودی، انسان‌ها با یکدیگر برابر هستند، ۹۷۶، رنگ روغن روی بوم، کلکسیون اردن گالری ملی هنرهای زیبا، امان (URL: 1)

تصویر ۲. شاکرحسن آل سعید، حسود هرگز نیاسود، ۱۹۷۹ آکریلیک روی چوب (URL: 2)

و ایجاد یک ناسیونالیسم عربی در کشورهای عرب منطقه قرار داشت (تصاویر ۱ و ۲). کمال بُلاطه[۲۹] (متولد ۱۹۴۲)، شناخته‌شده‌ترین مدرنیست فلسطین است و به نحوه رشد هنر فلسطینی تحت تأثیر فشارهای متعدد مربوط به «سه مرحله‌ای که مشخصه فرهنگ‌های ملی در حال ظهور در سرزمین‌های استعمار شده است» (Smith, 2011: 238) توجه می‌کند (تصویر ۳). بلاطه، از هنرمندانی که بدون تقلید از منابع تصویری بومی، به سرچشمه‌ها رجوع می‌کنند تجلیل می‌کند (Ankori, 2006: 17). از سویی، در پی بحث‌های مربوط به ناسیونالیسم ملی، هنرمندان سعی داشتند عناصر هویتی را که در طول زمان به آنها به ارث رسیده بود، در قالب بازنمایی فیگور انسان نیز نشان دهند و با جریان‌های سیاسی- اجتماعی که در پی رهایی از استعمار و سلطه غرب بودند، همگام شوند. در اولین نمونه‌های فیگوراتیو مدرن عرب، در عراق جواد سلیم و پس از آن محمود صبری، لورنا سلیم و کاظم حیدر با به‌کارگیری موضوعات بومی تلاش کردند به آثار مدرن خود هویت ببخشند. آنها از سویی می‌خواستند مدرن باشند و در عین حال آنچه را که می‌پنداشتند واقع‌گرایانه‌تر است ارائه دهند: بیان زندگی در محله‌های محبوب شهر خود و نیز انتقاد از وضعیت طبقات فقیر و محروم. «برای آنها، بازنمایی مردم روستا، زنان بازاری و موضوعاتی از این دست کافی بود تا هم معتبر و "اصیل" و هم "مدرن" باشند» (Naef, 2003a: 355). اگرچه این امر، پدیده مردم‌شناختی رایجی است؛ هنگامی که زبانی جدید به‌کار گرفته می‌شود، وام‌گیرنده باید ابتدا آن را فراگیرد تا بتواند هر گونه تغییری در آن ایجاد کند. دوره اقتباس، واکنشی به این موضوع بود.



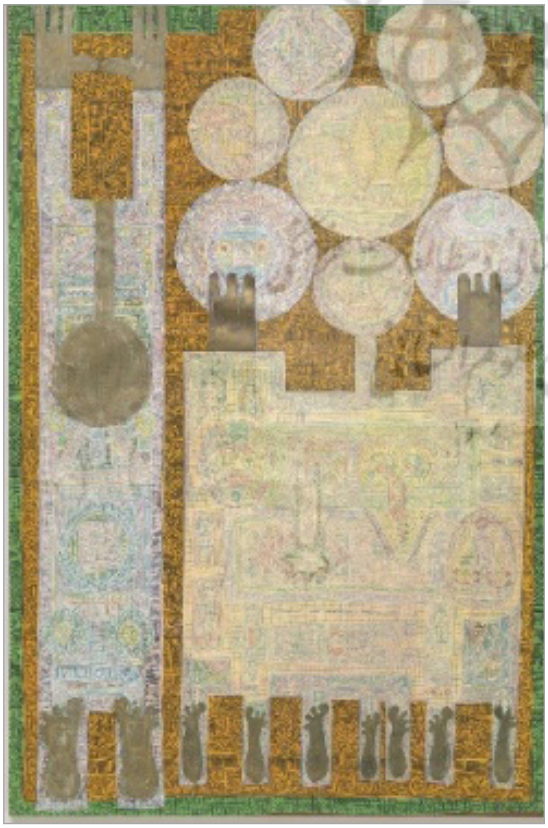
تصویر ۳. کمال بلاطه، نور علی نور، ۱۹۸۲ سیلک اسکرین روی کاغذ، بریتیش میوزییم، لندن(URL: 3)

معیارهای اغراق‌آمیز بیگانه که بدون هیچ‌گونه گفت‌وگویی توسط نسل اول، پذیرفته شده بودند، با انتقاد مواجه شدند. در کشورهای عربی آنچه به دنبال آن بودند، "اصالت" یا به‌عبارتی راهی برای برون‌رفت از این نوع ازخودبیگانگی بود که از پذیرش بی‌چون‌وچرای زبان خارجی و محتوای آن حاصل شده بود. «هنرمندان به دنبال تولید چیزی بودند که می‌پنداشتند "اصیل" است؛ به‌عبارتی هنر "عربی"، رها از تأثیر بیش از حد غربی. با این حال، این هنر جدید "اصیل" همچنان می‌خواست خود را از طریق زبانی که از غرب گرفته شده بود، بیان کند؛ مسئله بازگشت به "هنر اسلامی" موضوعیت نداشت» (Ibid). پرسش در باب اصالت هم‌زمان با مدرنیته، در اواخر دهه ۱۹۴۰ و اوایل دهه ۱۹۵۰ مطرح شد. از این‌رو، اصالت و مدرنیته، به دو اصطلاح به‌هم‌پیوسته تبدیل شدند.

در ایران، جلیل ضیاءپور در بازگشت از پاریس در سال ۱۳۲۶ اولین هنرمندی بود که با آثار خود و نیز راه‌اندازی نشریه خروس جنگی، نگرش‌های آوانگارد را معرفی کرد. او با به‌کارگیری اسلوبی شبه‌کوبیستی، موضوعات بومی و مرتبط با فرهنگ ایرانی را به نمایش گذاشت. ضیاءپور در نقل قولی این موضوع را چنین توضیح می‌دهد: «... یک دعوای دیگر هم داشتیم با خودی‌هایی که می‌رفتند خارج و می‌آمدند، سوغاتشان تقلید آثار غربی بود. ما به آنها می‌گفتیم تکنیک را آموختی بله، اما حرف تو باید مال خودت باشد[...] کار و پیام من این بود که با تکیه بر ظرفیت فرهنگ بومی خود ببینم چه چیزی هنوز در اینجا زنده است و با زبان نقاشی جهان سازگاری دارد، آن را رشد بدهم» (مجابی، ۱۳۷۶: ۸). دوره رشد هنر مدرنیستی ایران با سه بی‌ینال تهران بین سال‌های ۱۳۴۵-۱۳۳۷ و تأسیس موزه هنرهای معاصر تهران در سال ۱۳۵۶، به‌عنوان بخشی از تلاش‌های کوتاه‌مدت پهلوی در جهت مدرنیزه کردن فرهنگ ایرانیِ مقارن بود. اما نسل جدید از هنرمندان در ایران که عمدتاً در اروپا تحصیل کرده بودند، برای "ایرانی‌سازی" آثار خود می‌کوشیدند موضوعات یا مضامینی را به‌کار بندند که ایرانی بودن آنها قابل تشخیص باشد (کشمیرشکن، ۱۳۹۳: ۵۷). شاید مهم‌ترین آثاری که با نیت وام‌گیری از هنر ایرانی- اسلامی در ایران این دوره به وجود آمدند، محصول هنرمندان سقاخانه بودند که بر پایه عناصر فرهنگ ایرانی و نیز هنر اسلامی بنا شده‌اند. آثار هنرمندانی همچون حسین زنده‌رودی، پرویز تناولی و فرامرز پیل آرام را می‌توان از اولین نمونه‌های آن برشمرد (تصویر ۴). در ایران تا قبل از انقلاب، احساسات ناسیونالیستی، هنرمندان را به رجوع به ریشه‌های خود و جست‌وجو برای فهم فرهنگ ملی برانگیخت. شمار زیادی از مدرنیست‌های جوان به دنبال راهی بودند تا به الگویی تصویری دست یابند که بازتاب بافتارهای فرهنگی مختص فرهنگ ایرانی باشد و با به‌کارگیری موضوعات و مضامین مرتبط در پی ایرانیزه کردن کارهای خود بودند (همان: ۶۱-۵۹). حسین کاظمی، ابوالقاسم سعیدی، ژازه طباطبایی، ناصر اویسی و صادق تبریزی، به نگارگری ایرانی رجوع کرده و آثار خود را خلق کرده‌اند. آنچه آمد، گویای این امر است که هنر مدرن خاورمیانه در پی آن بود که تجربه‌ای بومی و محلی، متفاوت از مدرنیسم غربی ارائه دهد؛ به‌عبارتی، هنرمندان به دنبال نوعی مدرنیته ملی بودند.

از هنر مدرن به هنر پست‌مدرن خاورمیانه

هنر پست‌مدرن، تمایل به واسازی واقعیت‌ها، مقولات و ادعاهای تاریخی دارد. بر این اساس، انگاره "خاورمیانه‌بودگی"[۳۰] در گفتمان جریان غالب، به منزله حاکمیت ترور و وحشت در زیستِ جهانی، باعث عرضه طیف وسیعی از موضوعات به صحنه هنر معاصر خاورمیانه شد. پس از عصر جنگ علیه تروریسم در ادامه حملات ۱۱ سپتامبر، تهاجم آمریکایی- انگلیسی به افغانستان و عراق، ظهور دولت اسلامی عراق و سوریه (داعش) و جنایات پی در پی گروه‌های بنیادگرا، "خاورمیانه‌بودگی" به



تصویر ۴. حسین زنده‌رودی، ۱۹۶۲، موزه هنرهای مدرن نیویورک ترکیب مواد روی مقوا (URL: 4)

موضوع اصلی "دیگربودگی" در تقابل با هژمونی غربی به گفتمان غالب[۳۱] تبدیل شده است (Federico, 2008). این اتفاقات و جریان‌های سیاسی- ایدئولوژیک به‌شدت بر ساختارهای اجتماعی منطقه تأثیر گذاشتند. نمود این آشفتگی‌ها که در حوزه‌های مختلف سیاسی، اقتصادی و روابط بین‌الملل رخ دادند، بر هنر معاصر غیرقابل انکار است.

در این دوره، مهاجرت بسیاری از هنرمندان اتفاق افتاد که در جوانی تبعید را تجربه کردند. بسیاری از این هنرمندان، تجربیات خود از "بیگانه" بودن در سرزمین اجدادی و کشورهای جدید خود، دور از موطن را در کار خود بازتاب دادند. بررسی هنر این دوره نشان می‌دهد که در یک ترسیم کلی، بخش عمده آثار خلق‌شده توسط هنرمندان لبنانی، فلسطینی، سوری و عراقی با تجربه‌های تروماتیک، اغلب هنری انتقادی و پست‌مدرنیستی است. بخش مهمی از این آثار به واسطه مسائلی که آمد، توسط دیاسپورای خاورمیانه تولید شده است. این گروه از هنرمندان کوشیده‌اند با فعالیت‌های خود که گاه در قالب کنش سیاسی، اجتماعی، زیست‌محیطی و ... و گاه در حوزه فرهنگ تجلی می‌یابند، در بهبود وضع سرزمین مادری و موطن اصلی خویش سهیم باشند. محتوای عمده هنر دیاسپوریک معاصر خاورمیانه ایران و عرب، با وجود زندگی در فرسنگ‌ها دور از جغرافیای مذکور، بومی‌گرایی و مسائل مربوط به آن است. نتیجه این امر به چندفرهنگ‌گرایی و التقاط‌های فرهنگی انجامیده است. استوارت هال در سال ۱۹۹۰ در مقاله‌ای با نام "هویت فرهنگی و دیاسپورا"، به مسئله هویت و رابطه آن با کنش و تولید فرهنگی پرداخت و تجربه مهاجرت را به مثابه تجربه جابه‌جایی، آوارگی و دورگگی (ترکیبی از تجربه و فرهنگ) مورد مداقه قرار داد. وی از طریق تحقیقات خود، بر اساس تجربیات دیاسپورای کارائیب، به این نتیجه رسید که این افراد بیش از یک هویت دارند؛ آنها از طرفی دارای یک هویت هستند که مبتنی بر شباهت‌ها و وحدت ناشی از تعلق به یک فرهنگ مشترک است و از سویی، هویتی مبتنی بر یک فرآیند هویتی فعال دارند، که مسبب تفاوت‌ها است، و بنابراین همیشه از طریق "بازی مستمر تاریخ، فرهنگ و قدرت" در حال تکامل است. بر پایه این تحقیق می‌توان گفت هنر دیاسپوریک ایران و عربِ خاورمیانه با التقاط بومی‌گرایی فرهنگی و روایت‌های محلی با اَشکال پست‌مدرنیستی، آثاری دورگه پدید آورده است. بومی‌گرایی دو رگه، مسئله بسیاری از هنرمندان دیاسپوریک است؛ اما در ترسیمی کلی‌تر باید هنر این دوره را در زمینه مباحث مرتبط با جهانی شدن و تأثیرات فرهنگی آن نیز ارزیابی کرد. از طرفی، با گسترش دیاسپورای خاورمیانه در غرب، در پی اتفاقات سیاسی از جمله گسترش بنیادگرایی اسلامی در منطقه، جنگ‌ها و نزاع‌های فرقه‌ای و ...، خاورمیانه مسائل خود را با خود به غرب برد و از این طریق، سطح جدیدی از فرهنگ منطقه‌ای را باز تولید کرد که به‌شدت سیاسی بود. نمود این امر در هنر خاورمیانه که پس از آن به الگوواره‌ای بدل شد و هنر سراسر منطقه را فراگرفت، اغلب در نقد سنت، مذهب و ایدئولوژی‌های حاکم، صبغه‌ای سیاسی دارد. این دسته از اشکال هنری که تازگی داشت و مورد تأیید و همسو با سیاست‌های نهادهای فرهنگی غربی بود، استریوتایپ هنر این دوره شد و تا به امروز همچنان تداوم داشته است. این گروه از هنرمندان عمدتاً شیوه‌ها و پارادایم‌های پست‌مدرنیستی را اختیار می‌کنند و هنری التقاطی و دو رگه به وجود می‌آورند که به شکلی پارودیک در پی انتقاد به سیاست‌های موجود است. به‌کارگیری نمادها و نشانه‌هایی از تاریخ معاصر کشور آنها از سویی، و بازنمایی تاریخی- فرهنگی و نیز محدودیت‌های اجتماعی به‌ویژه مسائل مرتبط با جنسیت، از محدودیت‌های مرتبط با پوشش در زنان، تا موضوعات رایج در جامعه سنتی و تناقضات اجتماعی، دست‌مایه کار این گروه از هنرمندان بوده است. در هنر عرب برای نمونه، موضوع آثار جنان العانی[۳۲] (متولد ۱۹۶۶) هنرمند عراقی، بازنمایی بدن زن در طول تاریخ است. اکرم زعتری[۳۳] (متولد ۱۹۶۶) هنرمند لبنانی، به تابوهای موجود در جامعه سنتی لبنان می‌پردازد. موضوع کار رانیا مطر[۳۴] (متولد ۱۹۶۴) هنرمند لبنانی- آمریکایی نیز مسائل مربوط به جنسیت و تقابل‌های فرهنگی موجود در جامعه لبنان و آمریکا است. اثر منال الضویان[۳۵] هنرمند سعودی تحت عنوان "من هستم" که در سال ۲۰۰۵ نمایش داده شد، به شکل ضمنی به محدودیت‌های زنان در جامعه سنتی عربستان اشاره می‌کند. وی در سال ۲۰۱۲، چیدمانی ترتیب داد که بزرگ‌ترین و رادیکال‌ترین نمایش عربستان سعودی تا آن زمان بود. اثر او با عنوان "نام من"، یک تسبیح بسیار بزرگ با مهره‌های چوبی را نشان می‌داد که نام زنان روی آنها نقش بسته بود و با طنابی پشمی بافته‌شده توسط زنان بادیه‌نشین آویزان شده بود. در جامعه سنتی عربستان سعودی به زبان آوردن نام یک زن در ملأ عام یک تابو محسوب می‌شود. الضویان در این اثر، با علنی کردن نام زنانی که در تولید این اثر مشارکت داشته‌اند، به دنبال زیر سؤال بردن و تغییر نقش و رفتار زنان در جامعه عربستان است. عبدالناصر غارِم[۳۶] هنرمند دیگر سعودی (متولد ۱۹۷۳) نیز در آثار خود، عناصری از فرهنگ اسلامی را با نگاهی آیرونیک ارائه می‌کند تا به ناسازه‌های موجود در جامعه اسلامی و سنتی عرب و نیز بازتولید قدرت در نهادهای ایدئولوژیک و سیاسی انتقاد کند.

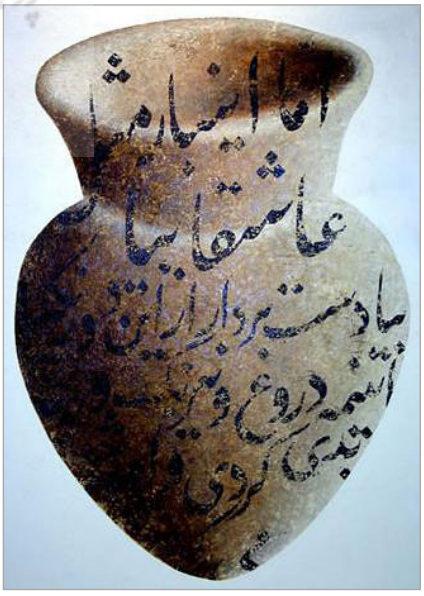
برای مثال، غارم در اثر خود با عنوان "کمانه"[۳۷]، تصویری فشرده از یک جت جنگنده مسلح ارائه می‌کند که به بیننده نزدیک می‌شود. این اثر که با اشکال موزائیکی موجود در تزئینات بناهای مذهبی لایه‌بندی شده است، چشم‌اندازی ترسناک از جنگ واقعی ارائه می‌کند که در حال حاضر در جهان عرب شاهد آن هستیم (تصویر ۵).

برخی دیگر از هنرمندان، برساخته‌های شرق‌گرایانه[۳۸] غرب از خاورمیانه را که نسبت چندانی با واقعیت ندارند، در قالب کلیشه‌های تصویری مرسوم، موضوع کار خود قرار داده‌اند. یوسف نبیل[۳۹] (متولد ۱۹۷۲) هنرمند مصری، این نوشرق‌گرایی[۴۰] را در التقاط با هویت اسلامی- عربی و مسائل مربوط به دیاسپورا، به‌عنوان موضوع کار خود مطرح کرده است.

موضوعات و مفاهیم مذکور در هنر ایران نیز به‌نحوی بازتاب یافته‌اند. هنرمندانی چون؛ شیرین نشاط، شادی قدیریان، پرستو فروهر، شیرین علی‌آبادی، افشان کتابچی و سمیرا اسکندرفر، مسائل مربوط به جنسیت و بازنمایی زن سنتی را موضوع کار خود قرار داده‌اند. هنرمندانی چون؛ نیکزاد نجومی و باربد گلشیری، به‌طور عمده به موضوعات سیاسی و ایدئولوژیک پرداخته‌اند. هنرمندانی چون؛ فرهاد مشیری، صادق تیرافکن و خسرو حسن‌زاده با ارجاعاتی به فرهنگ و باورهای عامیانه، نگاهی هزلی به این موضوع داشته‌اند (تصویر ۶). برخی از هنرمندان نیز به مسائل مربوط به دیاسپورا و فرهنگ‌های التقاطی و دو رگه پرداخته‌اند که برای نمونه می‌توان از سارا رهبر نام برد (تصویر ۷). عمده این هنرمندان با به‌کارگیری شیوه‌های پست‌مدرنیستی، آثاری اگزوتیک و التقاطی پدید آورده‌اند که بخش عمده آنها ریشه در برساخته‌های غربی از کشورهای اسلامی در خصوص خاورمیانه‌بودگی در شکل ژئوپلیتیکی آن دارد.

اما آنچه که نباید از نظر دور داشت، نقش نهادهای هنری غرب در شکل‌دهی و بازتولید این آثار است. سامرز کاکس[۴۱] (۲۰۰۹) در مقاله انتقادی خود تحت عنوان "آیا ما هنر خاورمیانه را استعمار می‌کنیم؟"[۴۲]، حمایت نهادهای غربی از هنر معاصر خاورمیانه را در راستای پروژه استعماری غرب تلقی می‌کند. او می‌نویسد از آنجایی که خاورمیانه به نحو فزاینده‌ای به تولیدکننده و مصرف‌کننده هنر معاصر تبدیل شده است، نقش غرب به‌عنوان "معیار ذوق"[۴۳] رفته‌رفته نگران‌کننده‌تر می‌شود (Cocks, 2009). به زعم او، هنر معاصر خاورمیانه مانند نهالی شکننده است و بیم آن می‌رود که توسط نهادهای خارجی از مسیر خود خارج شود و در مسیر مقاصد سیاسی و اقتصادی آنها ریل‌گذاری شود. او به

تصویر ۵. عبدالناصر غارم، کمانه، ۲۰۱۵ (URL: 5)



تصویر ۶. فرهاد مشیری، ۲۰۰۳ (URL: 6)

تصویر ۷. سارا رهبر، پرچم، ۲۰۱۸ (URL: 7)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقش کلیدی نهادهای غربی در نظام هنر بین‌المللی اشاره می‌کند و معتقد است که قضاوت در خصوص اینکه چه چیز واپس‌گرا، تکراری و مستحق نادیده انگاشتن، و چه چیز به "معاصریت" تعلق دارد، در گرو تأیید نهادهای مالی غرب و در ادامه سنت استعماری است (Ibid).

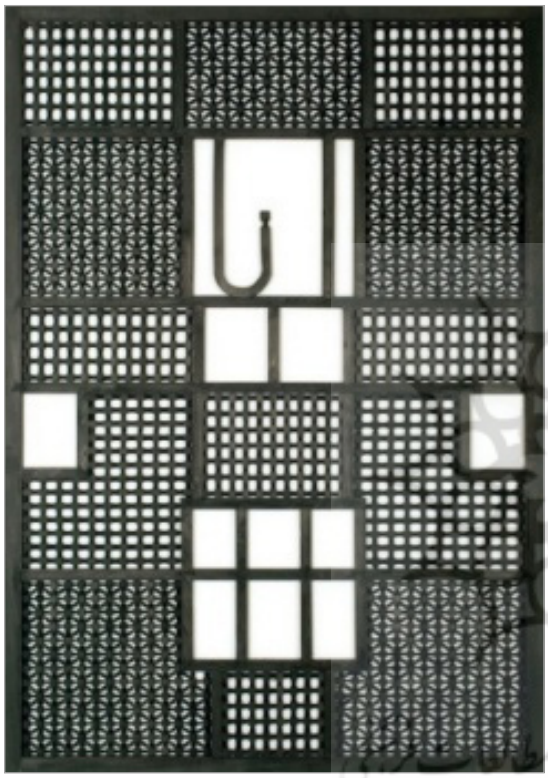
از هنر پست‌مدرن تا حرکت به سوی هنر ترنس‌مدرن خاورمیانه

اکنون که دو دهه از حملات ۱۱ سپتامبر می‌گذرد و سایه سنگین سیاست پس از وقوع جنگ‌ها و شورش‌های متوالی تا حدی کاسته شده است، هنرمندان همچون سیاستمداران با این پرسش‌ها مواجه هستند که آیا "هنر خاورمیانه"، هنر این منطقه است!؟ آیا هنر خاورمیانه ناشی از نگاهی بیرونی (غربی یا حداقل محصول نگاه هنرمندان خاورمیانه‌ای ساکن در غرب) نیست؟ جریان هنر پست‌مدرنیستی که هر گونه پیوند با سنت را هجوآمیز، و هر گونه تلفیق با مذهب را آیرونیک می‌کند، آیا می‌تواند جریان اصلی هنر سرزمین‌های اسلامی خاورمیانه باشد؟ اگرچه بازار هنر و رسانه‌های سیاسی و انتقادی از جریان هنر پست‌مدرنیستی استقبال می‌کنند، اما موزه‌ها و نهادهای فرهنگی و هنری در جست‌وجوی روایت تازه‌ای در هنر خاورمیانه هستند؛ جریانی که همان‌گونه پیش‌تر بحث شد، خود را منتقد و جایگزین پست‌مدرنیسم می‌داند: یعنی ترنس‌مدرنیسم.

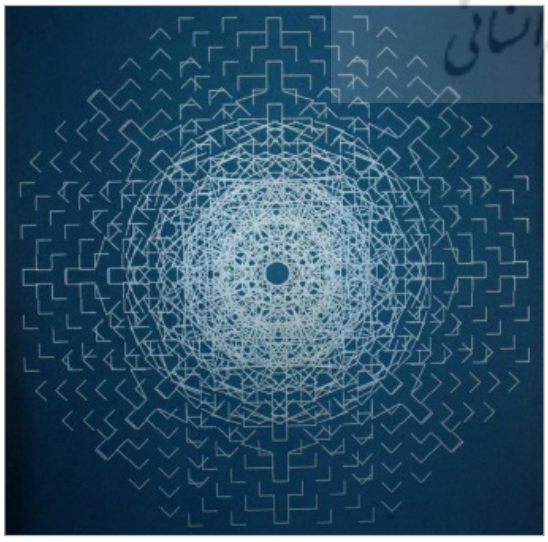
در میان هنرمندان عرب، سوزان حفونه[۴۴]، هنرمند چند رسانه‌ای مصری (متولد ۱۹۶۲)، آثاری خلق می‌کند که بر روی کدهای بین فرهنگی و تجربیات شخصی زندگی در فرهنگ‌های مختلف تمرکز دارد. مشربیه، صفحه‌های مشبک که از عناصر هنر و معماری اسلامی است، موتیف تکرارشونده در آثار او است. اما آثار او فراتر از عناصر معماری (که عناوین آثار او است)، به شکلی متافوریکال به مسائل فرهنگی و تاریخی ارجاع دارند (تصویر ۸). بازخوانی معاصر اَشکال موجود در هنر اسلامی در کارهای هنرمندان عرب را می‌توان برای مثال در آثار هنا ملاله [45]هنرمند عراقی (متولد ۱۹۵۸)، ولید رعاد[۴۶]هنرمند لبنانی (متولد ۱۹۶۷)، لارا بلادی[۴۷] (متولد ۱۹۶۹) و معتز نصر[۴۸] (متولد ۱۹۶۱) هنرمندان مصری، احمد مطر[۴۹] (متولد ۱۹۷۹) و لولوه الحمود[۵۰] (متولد ۱۹۶۷) هنرمندان سعودی دید. این هنرمندان فارغ از تأثیرات پست‌مدرنیستی، با رجوع به هنر اسلامی و زیبایی‌شناسی آن، آثار خود را پدید می‌آورند.

آثار لولوه الحمود، وجوه مشترک میان ریاضیات و خوشنویسی اسلامی را در هم می‌آمیزند و در نتیجه، الگوها و فرم‌های هندسی پیچیده و دقیقی ایجاد می‌شوند. او با ساختارشکنی خط عربی و به‌کارگیری برخی اصول ریاضی، زبان معنوی خود را ایجاد می‌کند که از دغدغه او در برقراری از طریق زبان و ارتباط آن با هستی‌شناسی نشأت می‌گیرد. با درک اینکه حروف عربی دارای نسبت‌هایی هستند که نشان‌دهنده کدهای ریاضی است، لولوه الحمود از این کدها برای تجزیه یا شکستن حروف به خطوط ساده‌تر مانند مصالح ساختمانی برای طرح‌های هندسی جدید استفاده می‌کند (تصویر ۹).

از میان هنرمندان ایرانی می‌توان از منیر فرمانفرماییان



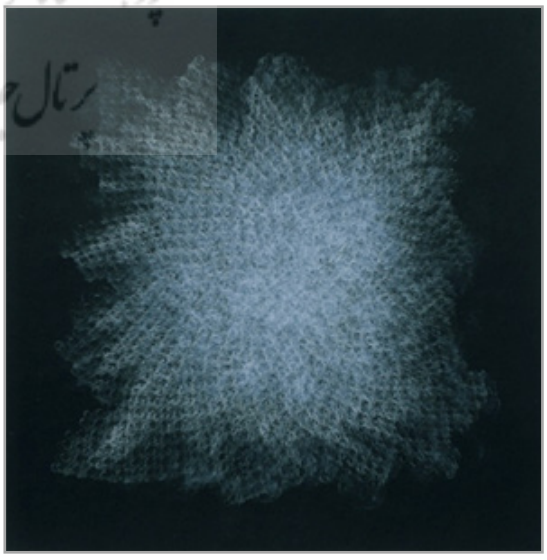
تصویر ۸. سوزان حفونه، انا (من)، ۲۰۱۰ (URL: 8)



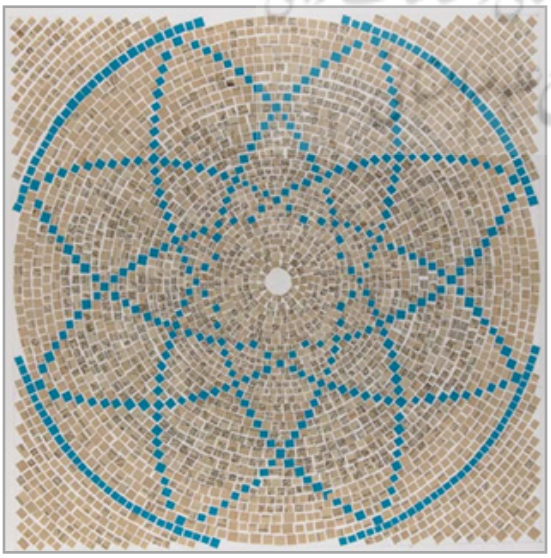
تصویر ۹. لولوه الحمود، نقره‌ای روی آبی، ۲۰۱۳ (URL: 9)

به‌عنوان چهره‌ای که بسیار بر هنرمندان بعد از خود تأثیر گذاشت، نام برد. تأثیر میراث اسلامی در کارهای او بر اساس فرم‌ها و رویه‌های سنتی در شکل آیینه‌کاری ایرانی، سطوح خیره‌کننده‌ای ایجاد کرده است و بیننده‌ای که نمی‌تواند انعکاس کاملی از خود ببیند را جذب می‌کند. شیرازه هوشیاری که آثار او کمک بزرگی به جریان گسترده مینیمالیستی مدرنیسم متأخر کرد «در کارهایش متأثر از خوشنویسی‌های پر جوش‌وخروش حسین زنده‌رودی و نیز از ابهامات صوفیانه شاکر حسن السعید هنرمند انتزاع‌گرای عراقی است» (Smith, 2011: 249). آثار هوشیاری به دور از هیاهوهای پست‌مدرنیستی و انتظارات و تقاضاهای رایج بازار از یک هنرمند خاورمیانه‌ای است (تصویر ۱۰). مجسمه‌ها و چیدمان‌های او نیز نشانه‌ای از عناصر پست‌مدرنیستی در خود ندارند «کار او، شامل آثاری در زمینه‌های نقاشی، چاپ و چیدمان، ارجاعات پرشماری به هندسه و سنت‌های فرمال اسلامی دارد و از منابع ادبیات فارسی، به‌ویژه اشعار مولانا جلال‌الدین بلخی الهام می‌گیرد» (کشمیرشکن، ۱۳۹۳: ۳۷۰). بازکشف و پیوند با هنر اسلامی در کارهای وای.زد کامی (کامران یوسف‌زاده) در مجموعه‌ای با عنوان ادعیه بی‌پایان (تصویر ۱۱) که با قطعات کاغذ ساخته شده است، قابل ملاحظه است. «این نمونه‌ها با چسباندن تعداد زیادی از قطعات آجرمانند بسیار ریز، از اشعار یا متون ادعیه بر روی بوم به صورت دوار یا بر اساس اشکال معماری اسلامی در گنبدها سازمان‌دهی شده‌اند» (همان: ۳۷۱).

هنر اسلامی به شیوه‌های متفاوتی بر عملکرد هنر معاصر اثر گذاشته است. برخی از هنرمندان، آثاری خلق می‌کنند که می‌توان آنها را با مفهوم مسلمان بودن این افراد مرتبط دانست. آنها به دلایل شخصی، فرهنگی، قومی یا مذهبی خود را مسلمان می‌دانند. دیوید اسلیتر[۵۱] معتقد است که نظریه‌های جهانی‌سازی که در غرب تولید می‌شوند، باید در پرتو دیدگاه‌های انتقادی پسااستعماری بازاندیشی شوند (Slater, 1998: 647-678). این امر مستلزم پرداختن مداوم به پژوهش‌های انتقادی درباره جهانی‌سازی است که در کشورهای غیرغربی و توسط متفکران جنوبی انجام شده است. با ایجاد ارتباط میان دنیای جهانی‌سازی‌شده و پسااستعماری، پنجره‌های متفاوتی برای تفکر درباره سیاست و فرهنگ در دوران جهانی گشوده خواهند شد؛ اینکه چگونه قدرت در هنر از طریق پروپاگاندای هنر اسلامی نقش ایفا کرده است. تفکرات پرنفوذ در خصوص هنر اسلامی، از یک‌سو بر شیوه تولید هنرمندان مسلمان و از سوی دیگر بر نحوه نگرش مخاطبان به هنر اسلامی تأثیر گذاشته‌اند. گلن لاوری، از مدیران موزه هنرهای مدرن[۵۲]، پیچیدگی هویت هنر معاصر اسلامی را مورد بحث قرار می‌دهد. از منظر وی، هنرمندان در یک گفت‌وگو و مذاکره پیوسته میان ارزش‌های جهانی و محلی هستند؛ و این مبارزه برای بیان‌گرایی در هنر، بسیاری را قادر می‌سازد تا در یک "نظام جهانی" کار کنند و به آنها اجازه می‌دهد در دسته‌بندی جهان‌وطنی و بنابراین معاصر قرار گیرند: «با نگاهی متفاوت، این هنرمندان آماده هستند تا باور خود را به جهان‌وطنی که فراتر از وابستگی‌های ملی یا مذهبی است، به‌عنوان پیش‌زمینه‌ای برای مبادلات آزاد و روان ایده‌ها و تصاویر قرار دهند. پای فشردن بر معاصریت، تصدیقی است



تصویر ۱۰. شیرازه هوشیاری، بدون عنوان، ۲۰۰۷ اچینگ، بریتیش میوزییم(URL: 10)



تصویر ۱۱. وای. زد کامی (کامران یوسف‌زاده) از مجموعه ادعیه بی پایان، ۲۰۰۹ (URL: 11)

به دسترسی و آشنایی آنها با مترقی‌ترین شیوه‌ها و ایده‌های هنری موجود در هر نقطه از جهان» (Lowry, 2008: 12). اشاره لاوری به‌طور عمده، به هنرمندان خاورمیانه‌ای است. او اصطلاح "هنرمندان مسلمان" را برنمی‌تابد و اصطلاح هنرمندان معاصر را ترجیح می‌دهد. کوتاه سخن اینکه پس از ۱۱ سپتامبر، واژگانی مانند؛ سیاست، مذهب، جنسیت، شرق، غرب، ترس، محور شرارت، سلاح‌های کشتار جمعی، جنگ و آزادی، بر هنر معاصر خاورمیانه سایه افکندند. با رهبری ایالات متحده و بریتانیا و مبارزه علیه ترور، خاورمیانه با تصاویر جنگ و ویرانی نشان داده می‌شود. در دنیایی که توسط این تصاویر بازنمایی می‌شود، به تصویر کشیدن دائمی فرهنگ‌های خاورمیانه به‌عنوان یک "دیگری" همگون و استفاده از کلیشه‌های گمراه‌کننده، موجی از بیگانه‌ستیزی و اسلام‌هراسی ایجاد کرده است. اما جای تعجب نیست که بخش قابل‌توجهی از هنری که در خاورمیانه تولید می‌شود و می‌توان آن را ترنس‌مدرن نامید، این مفاهیم را به چالش می‌کشد و در برابر تعریف غربی و پایبندی به این انتظارات مقاومت می‌کند. از این‌رو می‌توان گفت این گروه از هنرمندان از به‌کارگیری رویکردهای پست‌مدرنیستی در کار خود پرهیز کرده‌اند. آثار آنها اغلب پاسخی به مضامین محلی در منطقه‌ای است که دستخوش تغییرات قابل‌توجهی در زمینه‌های فرهنگی، اقتصادی و ژئوپلیتیکی شده است؛ همچنین دیدگاه‌های جدیدی را در مورد مسائل جهانی نشان می‌دهد. موضوعات این دسته از هنرمندان بر جهانی بودن هنر، فراتر از زمینه سیاسی و اجتماعی که اغلب از طریق رسانه‌ها وانمایی می‌شود، تأکید دارد. آثاری که لزوماً درباره خاورمیانه نیست. این آثار گرچه گاه متأثر از گذشته تاریخی، سنت‌های هنری عامه‌پسند و فرهنگی آن و گاه سیاسی- اجتماعی بوده و در کل بازتاب روایت‌های محلی هستند، اما رویکردی جهانی به موضوع دارند. به‌عبارتی، این آثار "نمایش دیگری" و محصول نگاه کوتاه‌مدت و مد روز به خاورمیانه نیستند؛ بر خلاف دیدگاهی که تنها بر منطقه و مسائل ژئوپلیتیک مربوط به آن معطوف است و بیش از حد بر موضوعات سیاسی تمرکز دارد (جدول ۱).

جدول ۱. مقایسه مؤلفه‌های پارادایم‌های مدرن، پست‌مدرن و ترنس‌مدرن

گفتمان‌های مورد تحلیل		گفتمان مدرن	گفتمان پست‌مدرن	گفتمان ترنس‌مدرن
بازه تاریخی		۱۹۵۰ تا ۱۹۸۰	۱۹۸۰ تا ۲۰۰۰	۲۰۰۰ تا اکنون
مواجهه با مفهوم دیگربودگی		پذیرش و اقتباس از مدرنیزاسیون و مدرنیته اروپایی	نقد ناسازه‌های تجربه مدرنیته اروپامحور	امید به مدرنیته متکثر و چندگانه در سرزمین‌های غیراروپایی
مواجهه با سیاست		همسو با سیاست‌های ملی‌گرا در سرزمین‌های اسلامی خاورمیانه	نقد سیاست هویت‌های ایدئولوژیک در سرزمین‌های اسلامی خاورمیانه	در جست‌وجوی یک سیاست هویت با تأکید بر تداوم کدهای فرهنگی سرزمین‌های اسلامی خاورمیانه در دوران معاصر
مواجهه سبکی با هنر گذشته		بازسازی هنر گذشته در سازگاری با هنر مدرن	مواجهه پارودیک با هنر تاریخی (تقلید هزلی)	مواجهه پاستیش با هنر گذشته و آمیختگی سبکی (تقلید سبکی)
مواجهه با هنر اسلامی		تأکید بر پیوند هنر مدرن با فرمالیسم هنر اسلامی	حشو و اطناب نقش‌مایه‌های هنر اسلامی در هنر معاصر	پیوند و آمیختگی هنر معاصر با هنر اسلامی
هنرمندان شاخص	ایران	حسین زنده‌رودی، پرویز تناولی، فرامرز پیل آرام	فرهاد مشیری، شیرین نشاط، شادی قدیریان، سارا رهبر	منیر فرمانفرماییان، وای زد کامی، شیرازه هوشیاری
	عرب	جمیل حمودی (عراق)، شاکر حسن آل سعید (عراق)، کمال بلاطه (فلسطین)، محمود حماد (سوریه)، حمید ندا (مصر)، عبدالهادی الجزار (مصر)	مونا حاتوم (لبنان)، یوسف نبیل (مصر)، عبدالناصر غارم (عربستان)، منال الضویان (عربستان)، اکرم زعتری (لبنان)، جنان العانی (عراق)	لولوه الحمود (عربستان)، سوزان حفونه (مصر)، احمد مطر (عربستان)، هنا مال الله (عراق)، حسن مسعودی (عراق)

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

با بررسی هنرهای تجسمی خاورمیانه در سده اخیر، طیف گسترده از تجربه‌ها و سبک‌های متنوع و فراز و فرود آنها، می‌توان از سه جریان نام برد. جریان مدرنیستی هنر منطقه که بیشتر برآمده از ملی‌گرایی بود؛ هنرمندان مدرن به دنبال نوعی مدرنیته ملی بودند که ریشه در سنت داشت. جریان دوم که اغلب گفتمان غالب در خوانش هنر معاصر خاورمیانه تلقی می‌شود و نگاهی سیاسی و انتقادی به هنر دارد. در ادامهٔ گفتمان جهانی‌سازی، آثاری که با نگاه پست‌مدرنیستی پدید آمدند، به منزله الگوواره هنر معاصر خاورمیانه تلقی شدند. این رویکرد اغلب با به‌کارگیری شیوه‌هایی همچون؛ التقاط، دو رگگی و همجوارسازی‌های اگزوتیک، به گفتمان غالب در هنر معاصر خاورمیانه تبدیل شد. اما به زعم نظریه‌پردازان ترنس‌مدرن، این مدل از جهانی‌سازی همچنان فرهنگ غرب را استانداردسازی کرده و همچنان بر اروپامداری استوار است. بر پایه نظریات متفکران ترنس‌مدرن می‌توان گفت که فرهنگ‌های غیراروپایی از جمله خاورمیانه، نه‌تنها از منظر اروپا نگریسته، خوانش، تحلیل و یا تفسیر شده، بلکه "برساخته" شده‌اند. مفاهیم و مؤلفه‌هایی که در خصوص هنر معاصر خاورمیانه به‌کار می‌روند، اغلب خاورمیانه در شکل سیاسی آن را به ذهن متبادر می‌سازند. این رویکرد انتظار دارد هنر معاصر این منطقه را بازتاب آشفتگی‌های سیاسی- اجتماعی منطقه نشان دهد؛ از این‌رو، بر مسائل ژئوپلیتیکی تأکید دارد. از منظر ترنس‌مدرنیسم، این رویکرد غالب، نگاهی کوتاه‌مدت و مد روز به خاورمیانه دارد. اما در این میان، می‌توان از جریان نوخاسته‌ای تحت پارادایم ترنس‌مدرن یاد کرد که هنرمندان آن با وجود تأثیر از مسائل و روایت‌های محلی، فراتر از مسائل مربوط به خاورمیانه، نگاهی جهانی به هنر و محتوای فرهنگی دارند. این گروه از هنرمندان، به دنبال هنری ترنس‌مدرنیستی هستند؛ آنها نه از التقاط، بلکه از پیوند هنر منطقه با زمینه هنر اسلامی و هنر جهانی استقبال می‌کنند. تمرکز بر رویکرد ترنس‌مدرن و تحلیل آثار هنرمندان آن به تفکیک هر منطقه، می‌تواند موضوع پژوهش‌های آتی باشد.

پی‌نوشت

۱. اصطلاح خاورمیانه را نخستین بار آلفرد ماهان در ۱۹۰۲، به منظور تشریح منطقه اطراف خلیج فارس به‌کار برد. حدود جغرافیایی خاورمیانه بعد از جنگ دوم جهانی مشخص‌تر شد. در ادبیات سیاسی معاصر، کشورهای مابین ایران و مصر، تحت این عنوان قرار می‌گیرند (درایسدل و بلیک، ۱۳۸۶: ۲۰). محدوده این قلمرو، در مطالعات فرهنگی و به منظور طبقه‌بندی تاریخ هنر معاصر، بیشتر بر این تقسیم‌بندی ژئوپولیتیکی استوار است. اما باید خاطرنشان کرد که مفهوم هنر معاصر خاورمیانه، این محدوده جغرافیایی را درمی‌نوردد؛ به‌نحوی که عرضه این آثار، چه در نمایش و چه در بازار (از جمله حراج‌ها، آرت‌فرها و ...)، به‌طور عمده بیرون از این جغرافیا اتفاق می‌افتد و زیست هنری برخی از هنرمندان شاخص این حوزه، خارج از این جغرافیا است (دیاسپورای خاورمیانه).

۲. جنبشی زیبایی‌شناسانه که در کشورهای عربی شکل گرفت. هنرمندان این جنبش با تأسی از هنر مدرن، گونه‌ای هنری تولید کردند که مبتنی بر کالیگرافی عربی- اسلامی و در امتداد پان‌عربیسم و ایجاد یک ناسیونالیسم با هدف ساخت یک هویت ملی بود. این جنبش که گاه تحت عنوان "لتریسم عربی" از آن نام برده می‌شود، ارتباطی با جریان صوفیانه سده نهم در ایران ندارد.

3. Silvia Naef
4. Nadine Monem and others
5. Lisa Farjam
6. Saeb Eigner
7. Nada Shabout
8. Salwa Mikdadi
9. Venetia Porter
10. Transmodern
11. Paradigm
12. Discourse
13. Approach
14. Lifestyle
15. Enrique Dussel

16. Philosophy of Liberation
17. Eurocentrism
18. Otherness
19. Margin
20. Ethical-mythical nucleus
21. Peripheral
22. World-System and "Trans"-Modernity
23. The Underside of Modernity
24. The Invention of the Americas
25. Habermas
26. Madiha Omar
27. Jamil Hamoudi
28. Shakir Hassan al-Said
29. Kamal Boullata
30. Middleeastnness
31. Stereotype
32. Jananne Al-Ani
33. Akram Zaatari
34. Rania Matar
35. Manal Al-Dowayan
36. Abdulnasser Gharem
37. Ricochet
38. Orientalistic
39. Youssef Nabil
40. Neo-orientalism
41. Somers Cocks
42. Are we colonialising Middle Eastern art?
43. Taste maker
44. Susn Hefuna
45. Hanna Malalla
46. Walid Raad
47. Lara Baladi
48. Moataz Nasr
49. Ahmed Mater
50. Lulwah Al-Homoud
51. David Slatr
52. MOMA

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

- تنهایی، ابوالحسن؛ راودراد، اعظم و مریدی، محمدرضا (۱۳۸۹). تحلیل گفتمان هنر خاورمیانه: بررسی شکل‌گیری قواعد هنری در جامعه نقاشی معاصر ایران. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، سال دوم (۲)، ۴۰-۷.
- درایسدل، آلاسادیر و بلیک، جرالد (۱۳۸۶). **جغرافیای سیاسی خاورمیانه و شمال آفریقا**. ترجمه دره میرحیدر (مهاجرانی)، چاپ چهارم، تهران: دفتر مطالعات سیاسی و بین‌الملل وزارت امور خارجه.
- کشمیرشکن، حمید (۱۳۹۳). **هنر معاصر ایران: ریشه‌ها و دیدگاه‌های نوین**. چاپ اول، تهران: نظر.

- مجابی، جواد (۱۳۷۶). **پیشگامان نقاشی معاصر ایران "نسل اول"**. چاپ اول، تهران: هنر ایران.
- Ali, W. & Suhail, B. (1989). **Contemporary Art from the Islamic World** . London: on behalf of The Royal Society of Fine Arts, Amman, Jordan: Scorpion, p.xi.
- Ankori, G. (2006). **Palestinian Art**. London, UK: Reaktion Books Ltd.
- Cocks, S. (2009). Are we colonialising Middle Eastern art? No one needs western-style "fine art" with some orientalist flourishes, Published in The Art Newspaper, issue 204, July/August, Published online 8 Jul, *http://www.theartnewspaper.com* (Retrieved 11 July 2022).
- Dussel, E. (1995). **The Invention of the Americas**. New York: Continuum.
- Dussel, E. (1996). **The Underside of Modernity**. New Jersey: Humanities press.
- Dussel, E. (2000). **Europe, Modernity, and Eurocentrism: The Semantic Slippage of the Concept of Europe**. Nepantia: Duke University Press.
- Dussel, E. (2002). **World-System and "Trans"-Modernity**. Durham: Duke University Press.
- Dussel, E. (2010). **Transmodrnity and Interculturality: An Interpretation from the Perspective of Philosophy of Liberation**. London: Metropolitan University.
- Eigner, S. & Hadid, Z. (2010). **Art of the Middle East: modern and contemporary art of the Arab world and Iran**. London: Published by Merrell
- *Farjam, L. (2009).* **Unveiled: New Art from the Middle East**. New York: Harry Abrams.
- Federico, Ch. (2008). Contemporary Art from the Middle East. *htpss://aestheticmagazine.com* (Retrieved 7 July 2022)
- Goizueta, R. (2000). Locating the Absolutely Absolute Other: toward a Transmodern Christainity. **Thinking from the underside of history: Enrique Dussel's philosophy of liberation**. In eds Alcoff, M. & Mendieta, E. (Eds.). New York: Rownan and Littlefield Publishers. 81-193.
- Hall, S. (1990). Cultural Idntity and Diaspora. **Identity: Community, Culture, Difference**. In Rutherford, J. (Ed.). London: Lawrence & Wishart. 222237-.
- Lowry, G. (2008). Oil and Sugar: Contemporary Art and Islamic Culture. *In Eva Holtby lecture on contemporary culture*, (3), 8-26.
- Mikdadi, S. (1994). **Forces of Change: Artists in th Arab World**. Washigton DC: National Museum of Women in the Arts.
- Monem, N. & othrs. (2009). **Contemporary Art in the Middle East**. London: Black Dog Publishing.
- Naef, S. (2003a). Between the Search for "Authenticity" and the Temptation of Neo-Orientalism: Arabs Painting (1950-1990). *Asiatische Studien,* 57, 351-365.
- Naef, S. (2003b). Reexploring Islamic Art: Modern and Contemporary Creation in the Arab World and Its Relation to the Artistic Past. *Anthropology and Aesthetics*, 43, 164-174.
- Naef, S. (2016). Visual Modernity in the Arab World, Turkey and Iran: Reintroducing the "Missing Modern". *Asiatische Studien*, 70 (4), 1005-1018.
- *Porter, V. (2006).* **Word Into Art: Artists of the Modern Middle East**. London: British Musum.
- Shabout, N. (2007). **Modern Arab Art: Formation of Arab Aesthetics**. Gainesville: Univercity press of Florida.
- Slater, D. (1998). Post-Colonial Questions for Global Times. *Review of International Political Economy*, 5 (4), 647-678.

- Smith, T. (2011). **Contemporary Art: World Currents**. London, U.K.: Laurence King Publishing Ltd.
- URL 1: https://nationalgallery.org/artist/jamil-hammoudi (access date: 2022/06/11).
- URL 2: https://quizlet.com (access date: 2022/06/11).
- URL 3: https://www.christies.com (access date: 2022/07/03).
- URL 4: https://www.moma.org/collection/works/36253 (access date: 2023/01/19).
- URL 5: https://www.Abdulnassergharem.com (access date: 2022/06/11).
- URL 6: https://darz.art/en/artists/farhad-moshiri (access date: 2023/0/19).
- URL 7: https://www.sothebys.com/sararahbar (access date: 2022/06/11).
- URL 8: https://www.khtt.net (access date:2022/07/03).
- URL 9: http://islamicartsmagazine.com (access date:2022/07/01).
- URL 10: https://artchart.net (access date:2022/07/01).
- URL 11: https://www.metmuseum.org (access date:2022/06/11).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Motaleate Tatbighi Honar (Biannual)
Vol 11. No. 22. Fall & Winter 2021-2022

Received: 2023/01/01
Accepted: 2023/02/23

Middle Eastern Art in the Transmodern Paradigm: The Study of three Movements in the Contemporary Art of the Middle East

Mehdi Hamedi* **Mohammadreza Moridi****
Behnam Kamrani***

Abstract

Two decades have passed since the formation of the Middle East art movement. Among the diversity of artistic styles and experiences, three movements can be recognized. First, the flow of modern art in the Middle East; A trend that is the legacy of the decades of peak modern art in Iran, Iraq, Syria, Lebanon and Egypt during the 1960s to 1990s. The second movement, influenced by the post-modern paradigm, had a critical and social approach to the policies of Islamic countries in the Middle East, and with the intensification of war and oil conflicts after September 11, it peaked and became the dominant stream of Middle Eastern art. The third trend is a new trend that was formed under the trans-modern paradigm. The question is what are the fields of formation of Middle Eastern art trends and what changes has Middle Eastern art experienced in these paradigmatic developments. In order to answer this question, the present article intends to explain the transmodernist theoretical approach and in the continuation of it, the description of the Middle East art trends, to deal with the components and characteristics of the contemporary art of the Middle East in the transmodern paradigm. For this purpose, the descriptive-analytical method has been used, as well as the adaptation of the three currents mentioned with the transmodern theoretical approach. The findings of the research show that a significant part of the contemporary artists of the Middle East are trying to go beyond the postmodernist approach that has a critical and blocking view of the flow of native modernity and to form a new type of contemporary art with native and local connotations with the transmodernist approach.

Keywords: Transmodernism, Modernism, Postmodernism, Middle Eastern art, contemporary Iranian visual arts, contemporary Arab visual arts

* PhD student, Faculty of Art Studies, Art University, Tehran, Iran (Corresponding Author). *mehdihamdi1980@gmail.com*
** Associate professor, Faculty of Art Studies, Art University, Tehran, Iran. *moridi.mr@gmail.com*
*** professor, Faculty of Visual Arts, Art University, Tehran, Iran. *kamranib@gmail.com*