فصلنامهٔ ***مطالعات ملی***؛ ٥٤، سال چهاردهم، شمارهٔ ۲، ۱۳۹۲

تحلیل گفتمان‌های هنر در ژئوپولیتیک جهان اسلام[1]

محمدرضا مریدی [*] E-mail: moridi@art.ac.ir
معصومه تقی‌زادگان [**] E-mial: taghizadegan@ut.ac.ir
هادی عبداللهی [***] E-mail: hadi.abdollahi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۳/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۳/٦

چکیده

اسطورهٔ زبان جهانی هنر، به‌عنوان زبانی با نمادهای مشترک میان همه فرهنگ‌ها، در برابر رویکرد تمایز سبک‌ها و ژانرهای هنری، که بر بومی بودن تجربه‌های آفرینش هنر تأکید دارند، از دیرباز در نظریه‌های هنر مطرح بوده است. هنر مدرن با ارائه فرم‌های ناب، آبستره و انتزاعی ادعای تحقق ایده زبان جهانی هنر کرد. اما این طرح از هنر جهانی با نقد مرکزگرایی اروپایی آن در دهه ۱۹٦۰ مورد بحث قرار گرفت. موج دیگر ادعای تحقق هنر جهانی در دهه‌های اخیر با فراگیری عصر جهانی‌شدن آغاز گردید. با این حال همچون دیگر عرصه‌های فرهنگ این دغدغه وجود دارد که آیا هنر جهانی به‌عنوان شکل‌ها و فرم‌های ناب که وجه مشترک میان فرهنگ‌ها است در حال شکل‌گیری است یا در پس هژمونی دنیای غرب، الگوهای آفرینش هنر غرب در حال جهانی‌کردن و مرجع قرار دادن خود هستند. نتیجه این جریان آیا حرکت به سوی هم‌شکلی در آفرینش هنری و حذف تنوع‌های هنری نخواهد بود؟

جریان جهانی‌شدن، آنتی‌تز بومی‌گرایی یا جریان مقاومت‌فرهنگ‌های بومی در برابر اضمحلال را در درون خود شکل داد. طرح دوباره هنرهای منطقه‌ای مانند هنر آسیایی، هنر عربی، هنر آفریقایی و هنرهای ملی مانند هنر ژاپنی، هنر کوبایی و احیاء استراتژیک آنها از سوی دولت‌ها و حکومت‌های منطقه‌ای گونه‌ای مقاومت در برابر جهانی‌شدن و هضم شدن در الگوهای فراگیر بود. تقویت و احیاء هنر اسلامی نیز در دو دهه اخیر با عناوینی چون هنر جهان اسلام، هنر کشورهای اسلامی، هنر مسلمانان و هنر خاورمیانه در همین جریان تفسیرپذیر است. در مقاله حاضر ضمن پرداختن به گونه‌های مختلف هنر منطقه‌ای اسلام بر تفاوت‌های میان این گونه‌ها تأکید خواهد شد؛ با این حال وجه مشترک آنها به‌عنوان مقاومت فرهنگی در برابر جهانی‌سازی هنر مورد تحلیل قرار خواهد گرفت. در این مقاله با تأکید بر رویکرد روش‌شناختی گفتمانی لاکلا و موفه به مفصل‌بندی، دال‌های مرکزی و دال‌های شناور هنر مدرنِ جهان اسلام پرداخته، و صورت‌بندی گفتمانی آن ارائه خواهد شد.

کلید واژه‌ها: هنر جهانی، هنر اسلامی، هنر جهان اسلام، هنر ایدئولوژیک اسلام، هنر مدرن کشورهای مسلمان.

---

۱. این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی با عنوان «تحلیل جامعه‌شناختی گفتمان‌های هنر ایران» است که حمایت دانشگاه آزاد اسلامی واحد بندرعباس به انجام رسیده است.

* دکتری جامعه‌شناسی، استادیار دانشگاه هنر تهران، نویسنده مسئول

** دانشجوی دکتری علوم ارتباطات اجتماعی دانشگاه تهران

*** کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه شاهد

مقدمه

اسطورهٔ زبان جهانی هنر، به‌عنوان زبانی با نمادهای مشترک میان همهٔ فرهنگ‌ها، در برابر رویکردتمایز سبک‌ها و ژانرهای هنری، که بر بومی بودن تجربه‌های آفرینش هنر تأکید دارد، از دیرباز در نظریه‌های هنر مطرح بوده است. هنر مدرن با ارائه فرم‌های ناب، آبستره و انتزاعی ایده «زبان جهانی هنر» را مطرح کرد. در دهه‌های اخیر نیز با فراگیری عصر جهانی‌شدن ادعای تحقق «هنر جهانی» مطرح شده است. اما این نگرانی نیز وجود دارد که در پس جهانی‌شدن، دنیای غرب در پی جهانی‌سازی خود باشد و هنر جهانی نه به‌عنوان شکل‌ها و فرم‌های ناب، که وجه مشترک میان فرهنگ‌ها است، بلکه به‌عنوان الگوهای آفرینش جهانی‌شده غرب در حال شکل‌گیری باشد. نتیجه این وضعت هژمونیک آیا حرکت به سوی هم‌شکلی در آفرینش هنری و حذف تنوع‌های هنری نخواهد بود؟

جریان جهانی‌شدن، آنتی‌تز بومی‌گرایی یا جریان مقاومت فرهنگ‌های بومی در برابر اضمحلال را در درون خود شکل داد. طرح دوبارهٔ هنرهای منطقه‌ای مانند هنر آسیایی، هنر عربی، هنر آفریقایی و هنرهای ملی مانند هنر ژاپنی، هنر کوبایی و احیاء استراتژیک آنها از سوی دولت‌ها و حکومت‌های منطقه‌ای گونه‌ای مقاومت در برابر جهانی‌شدن و هضم شدن در الگوهای فراگیر بوده است. تقویت و احیاء هنر اسلامی نیز در دو دههٔ اخیر با عناوینی چون هنر جهان اسلام، هنر کشورهای اسلامی، هنر مدرن مسلمانان و هنر خاورمیانه در همین جریان تفسیرپذیر است. در مقالهٔ حاضر به این پرسش پرداخته خواهد شد که: هنر اسلامی چه تجربه‌ای از جهانی‌شدن دارد؟ هنر اسلامی چه سهمی در ساخت هنر جهانی دارد؟ برای جستجوی پاسخ، گونه‌های مختلف هنر نقاشی کشورهای اسلامی در گفتمان جهانی‌شدن مورد مطالعه قرار خواهد گرفت.

منازعه هنر بومی ـ جهانی

هنر زبانی جهانی دارد؛ این گزارهٔ سرلوحهٔ هنر انتزاعیِ مدرن بود که در جستجوی هنر ناب، فرم و زبانی انتزاعی برای هنر را دنبال کرد و آن را زبانی جهانی دانست. کاندینسکی و کتاب او با عنوان *معنویت در هنر* بیشترین سهم را در ادعای جهانی بودن زبان فرم‌های ناب داشت. به نظر او، هنر بیشتر از رهگذر کمپوزسیون‌های انتزاعی و فرانمودهای شاعرانه می‌تواند به معنویت دست یابد، تا از طریق رویکرد کاملاً بازنمودی به جهان قابل رؤیت (لینتن، ۱۳۸۲: ۵۸). وی در کتاب خود، بر تأثیرات روانی

رنگ خالص تأکید کرد و معتقد بود می‌توان و لازم است که بدین شیوه، ارتباطی را بین اذهان آدمیان برقرار ساخت (گامبریج، ۱۳۷۹: ۵۵۸).

جستجو برای بیان انتزاعی از اندیشه ضد ماده‌گرایانه و یافتن وحدت در واقعیت غایی عالم، منجر به تصویرسازی‌ها عرفانی و روحانی گردید که اغلب عبارت بودند از: ۱- مجسم ساختن و شبیه‌سازی کیهان، ۲- ارتعاش یا نوسان، ۳- تقارن حسی (مثل مجسم ساختن رنگ به واسطه شنیدن موسیقی)، ٤- تقارن یا دوئالیتی، ٥- هندسهٔ مقدس (کامرانی، ۱۳۸۲: ۱۲۷). این ویژگی را می‌توان در آثار سمبولیست‌های اواخر قرن نوزده و نقاشان انتزاعی اوایل قرن بیستم دید. پرداختن به ناخودآگاه در آثار نقاشان سوررئالیسم و نمادهای اسطوره‌ای و بدوی که متأثر از هنرهای بدوی آفریقایی و آموزه‌های رمزآمیز ذن و دیگر مذاهب شرقی بود، موج دیگری از تلاش نقاشان برای دست‌یابی به زبان مشترک میان همه انسان‌های جهان را در نیمه قرن بیستم ایجاد کرد. تلفیق هنر شرق و غرب بخش مهمی از آثار نقاشان ژاپنی، آمریکایی، هندی، فرانسوی و البته ایرانی در دهه ۱۹٦۰ و ۱۹۷۰ میلادی بود؛ نمونه آن آثار نقاشان مکتب سقاخانه ایران است که در دهه ۱۳٤۰ و ۱۳۵۰ فعالیت می‌کردند. موجی از همگرایی فرهنگی میان شرق و غرب و فراتر از مرزهای جغرافیای سیاسی فرهنگ‌ها شکل گرفت و زمینه‌ساز شکل‌گیری گفتمان هنر جهانی گردید که پس از دهه ۱۹۹۰ اعلام و ادعای موجودیت کرد. اکنون وجود اینترنت، ماهواره و دیگر رسانه‌های فراگیر موجب یکسانی نسبی در خلق آثار از سوی هنرمندان و یکسانی در دریافت آثار از سوی مخاطبان شده است؛ در واقع زبان جهانی هنر به واسطه تجربه‌های مشترک زیست در دهکده جهانی شکل گرفته که وجود هنر جهانی را ممکن ساخته است.

گفت‌وگوی بین‌المللی درباره «هنر جهانی» در جشنوارهٔ هنر ونیز(۱۹۹۰) و سمپوزیوم هنر ژاپن (۱۹۹۱) شکل رسمی به خود گرفت. اما در سال ۱۹۹۳ نمایشگاه بین‌المللی کره جنوبی به هنر کشور کره و دیگر کشورهای خاوردور که به تابعیت و تبعیت آمریکا درآمده بودند، محدود شد. پس از سال ۲۰۰۰ نیز مؤسسات و نگارخانه‌های غرب بر آثار گروهی از نقاشان چینی انگشت گذاشتند و آن را هنر جهانی شدهٔ چین خواندند؛ اما این نقاشی‌ها بازتاب ذهنیت انتقادآمیز و عیب‌جویانه برخی از نقاشان جوان چین است که هنوز نتوانسته‌اند به راه‌حلی برای مسایل حاصل از دگرگونی‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ معاصر چین دست یابند. تنها هنری که این نقاشان ارائه داده‌اند، دست انداختن ایماژهای تبلیغات رسمی و دامن زدن به نشانه‌های فرهنگ عامه و رو به

رشدی است که به نوعی مصرف‌گرایی تازه انجامیده است. زبان تجسمی این نقاشی‌ها برگرفته از رئالیسم سوسیالیستی چین و پاپ آرت امریکایی است(قره‌باغی، ۱۳۸۰).

عملکرد موزه‌ها و نگارخانه‌های آمریکا، انگلستان و دیگر کشورهای غرب در جهانی دانستن یا بومی خواندن هنرمندان کشور چین، کره و پس از آن خاورمیانه موجب گسترش شک و تردید نسبت به هنر جهانی گردید. این پرسش قدیمی بار دیگر بر سر زبان‌ها افتاد که آیا غرب در حال جهانی کردن هنر خود است یا واقعا هنر جهانی شکل گرفته است؟ به‌عنوان مثال غرب مشوق شکل خاصی از نقاشی چینی است که ضدیت با تبلیغات رسمی و حکومتی چین دارد و این از سر دلسوزی برای هنر نیست بلکه در جهت ارضای مخاطبان غربی است و در نهایت به‌عنوان مهر تأییدی بر برتری ایدئولوژی غربی است. نقاشان جوان چین هم که به هر حال در محیطی بسته و در دایرهٔ اندیشه‌ای خاص رشد کرده‌اند، معصومانه در این گمان افتاده‌اند که آثارشان جهانی است و دغدغه‌های بشری دارد و ضد تبلیغات ایدئولوژیک چین است؛ حال آن‌که آنچه تولید می‌کنند و غرب خریدار آن است، هنری صددرصد تبلیغاتی است، اما این بار به سود غرب که مصرف‌گرایی سرمایه‌داری را در یک کشور کمونیستی تبلیغ می‌کند.

بنابراین مخالفان هنر جهانی معتقدند که منظور غرب از هنر جهانی، هنری نیست که ریشه در فرهنگ‌های گوناگون داشته باشد، از سوی هنرها و هنرمندان کشورهای جهان شکل بگیرد و با دید و درکی فراگیر، تمامی جهان را به‌طور یکسان دربربگیرد. بلکه هنر جهانی به مفهوم بهره‌جویی غرب از مواهب فرهنگ‌های دیگر و تحول سبک‌ها و مشرب‌های غربی و تحمیل آن به کشورهای دیگر است. در واقع هنر جهانی، در راستای همان فرهنگ کوکاکولا و مک دونالدیزه کردن جهان است (قره‌باغی، ۱۳۸۰).

اکنون باید پرسید که موقعیت هنر اسلامی در عصر جهانی‌شدن چیست؟ آیا آنچه به‌عنوان هنر جهانی شدهٔ اسلام شناخته می‌شود، واقعا در گفتمان هنر جهانی شکل گرفته یا بخشی از برنامه جهانی‌سازی غرب است؟ از این‌رو در مقالهٔ حاضر به تجربه‌های مختلف جهانی‌شدن در هنر اسلامی پرداخته می‌شود.

رویکرد نظری و روش‌شناختی

جهانی‌شدن عبارت است از فرآیند فشرده‌گی فزایندهٔ زمان و فضا که به واسطه آن، مردم دنیا کم و بیش و به صورتی نسبتاً آگاهانه در جامعهٔ جهانی واحد ادغام می‌شوند (گل‌محمدی، ۱۳۸٦). جهانی‌شدن به معنای بین‌المللی شدن است؛ رشد مبادلات بین‌المللی،

پیدایش شرکت‌های چند ملیتی و گسترش سرمایه‌داری بدون مرز بعد از فروپاشی شوروی زمینه را برای جایگزینی اقتصاد بین‌المللی به جای اقتصاد ملی و جهانی‌شدن اقتصاد فراهم کرد. از سوی دیگر جهانی‌شدن به معنای همگانی شدن و یکی شدن است؛ این تعریف بر فرآیند اشاعهٔ کالاها، ایده‌ها، تجربیات و همسانی مصرف و سبک زندگی مردم سراسر جهان تأکید دارد. گسترش اینترنت، ماهواره و وسایل ارتباطی فرا مرزی مهم‌ترین عامل در جهانی‌شدن فرهنگ بوده است. در مجموع، جهانی‌شدن به معنای قلمرو زدایی یا ادغام قلمروها در هم و تبدیل آن به قلمرو واحد است که به‌صورت بر هم زدن و برداشتن فضاها، محدوده‌ها و مرزهای جغرافیایی تجربه می‌شود.

اما آیا این فراگیری موجب ادغام و اضمحلال فرهنگ‌های کوچک‌تر نخواهد شد؟ موج همگونی فرهنگی در جهان، همهٔ فرهنگ‌های کوچک‌تر را به چالش می‌طلبد؛ از این دیدگاه جهانی‌شدن عبارت است از ارادهٔ معطوف به همگون‌سازی فرهنگی جهان از سوی غرب. خودآگاهی کشورهای پیرامونی نسبت به فراگیری فرهنگ جهانی آنها را به واکنش‌های «خاص‌گرایانه» وادار کرده است. خاص‌گرایی‌های فرهنگی واکنش به بحران هویت و معنا است. هویت‌هایی که تا پیش از این در چارچوب‌هایی چون ملیت، قومیت و مرزبندی‌های زمانی و مکانی تعریف می‌شدند. اما جهانی‌شدن با فرامکان و زمان بودن، این منابع هویتی را بی‌اعتبار ساخته است. بنابراین خاص‌گرایی‌های فرهنگی، جهانی‌شدن را عامل اصلی بحران هویت و معنا می‌دانند. تأکید بر تمایز و تفاوت و شفاف کردن مرزها ویژگی دیگر خاص‌گرایی فرهنگی است. در همهٔ خاص‌گرایی‌های فرهنگی کم و بیش و به صور مختلف بر سرزمین و بازسازی مرزها تأکید می‌شود و بازتعریف خودی ـ غیرخودی در دستور کار جنبش‌های خاص‌گرایانه قرار می‌گیرد (گل‌محمدی، ۱۳۸٦: ۲۵۷). ویژگی دیگر خاص‌گرایی فرهنگی نفی هرگونه آمیزش و اختلاط و تأکید بر خلوص و امر ناب است. فروپاشی مرزها نه تنها فرهنگ‌ها و هویت‌ها را نسبی می‌کند بلکه وجود فرهنگ خالص و ناب را غیرممکن می‌سازد. آگاهی از این واقعیت برای برخی از انسان‌ها اضطراب‌آور و ترسناک است، بنابراین به جستجوی فرهنگ ثابت، ناب و پاک برمی‌خیزند. نمودها و مصادیق گوناگونی خاص‌گرایی‌های فرهنگی را می‌توان در خیزش‌ها و ستیزهای قومی جدید، پیدایش بنیادگرایی اسلامی، جنبش‌های ملی‌گرایانهٔ جدید و شکل‌گیری اتحادیه‌های منطقه‌ای دید که همه حکایت از نوعی مقاومت فرهنگی برای حفظ تفاوت‌ها و تأکید بر مرزهای فرهنگی برای حفظ هویت خود دارد. تجربه‌ای که در کشورهای اسلامی نیز به خوبی دیده می‌شود.

هویت پیوندی ناگسستنی با تفاوت دارد و تفاوت‌ها همیشه در برگیرندهٔ قدرت هستند که توسط جوامع، حکومت‌ها و نمادها ساخته و توسط آنها حفظ و تقویت می‌شوند. هر جا تفاوت باشد، قدرت وجود دارد و هر کسی که دارای قدرت است، درباره معنای تفاوت تصمیم می‌گیرد. قدرتی که تفاوت و بنابراین هویت را می‌سازد، همیشه درون و بیرون مرزهای تفاوت‌زا و هویت‌آفرین را حفظ می‌کند(گل‌محمدی، ۱۳۸٦: ۸-۲۵۷). قدرت بادر اختیار قرار دادن نشانه‌ها، نظام معنایی واحدی را در قالب یک گفتمان می‌سازد. به عبارتی گفتمان‌ها با تأکید بر انسجام مرزهای درونیِ معنا و تمایز مرزهای بیرونیِ معنا از هویت‌ها دفاع می‌کنند. لذا ابزار تحلیلی مناسبِ برای مطالعه خاص‌گرایی فرهنگی در برابر جهانی شدن، رویکرد روش‌شناختیِ تحلیل گفتمان است.

تحلیل گفتمان، خصلت انتقادی دارد زیرا با آشکار کردن پیوندهای قراردادی و مصنوعی نمادها و نشانه‌ها، هژمونی قدرت و گفتمان مسلط را رسوا می‌کنند. در واقع «گفتمان جایگزینِ مفهوم ایدئولوژی در نظریه مارکسیستی شده» است، از این‌رو همان‌گونه که لاکلا و موفه تأکید می‌کنند خصلت ضد سرمایه‌دارانه دارد و ابزار تحلیلی کارامدی برای تحلیل گفتمان مسلط جهانی‌شدن در عرصهٔ فرهنگ محسوب می‌شود (لاکلا و موفه، ۲۰۰۱؛ کسرایی و پوزش، ۱۳۸۸: ۳٤۲).

نظریه لاکلا و موفه نظام مفاهیم خاص خود را دارد؛این مفاهیم به‌عنوان ابزار تحلیلی عبارتند از مفصل‌بندی، دال مرکزی، دال شناور، اسطوره و استعاره، زنجیرهٔ شباهت‌ها و تفاوت‌ها.برای روشن‌تر شدن بحث مفاهیم مهم نظریه گفتمانی لاکلا و موفه را به‌صورت خلاصه تعریف می‌کنیم: **عنصر**: نشانه‌هایی که معانی چندگانهٔ آنها هنوز تثبیت نشده است؛ **مفصل‌بندی**: هر عملی که عناصر و نشانه‌های مجزا را در ارتباط قرار می‌دهد؛ **دال مرکزی**: نشانه‌هایی که سایر نشانه‌ها در اطراف آن مفصل‌بندی می‌شوند و نظام معنایی می‌یابند؛ **دال شناور**: نشانه‌هایی که هنوز در یک گفتمان تثبیت نشده‌اند؛ **زنجیره شباهت‌ها**: نشانه‌های اصلی با برجسته‌سازی شباهت‌ها، خصلت‌های متفاوت و معانی رقیب را از دست می‌دهند؛ **زنجیره تفاوت‌ها**: نشانه‌های اصلی به برجسته‌سازی تفاوت و تمایز با غیر و گفتمان‌های رقیب می‌پردازند (لاکلا و موفه، ۲۰۰۱: ۳٦).

در یک گفتمان، مفصل‌بندی نشانه‌ها حول یک دال مرکزی[1] سامان می‌یابد. دال مرکزی یا دال برتر، هستهٔ مرکزی گفتمان است که سایر نشانه‌ها را جذب می‌کند. علاوه

1. nodal point

بر این گفتمان‌های مختلف می‌کوشند دال خود را برجسته سازند و به آن معنا دهند. به عبارتی هر گفتمان دال‌های شناوری دارد که نیروهای اجتماعی و گروه‌های مختلف سیاسی برای انتساب مدلول مورد نظر خود به آن، با هم رقابت می‌کنند. هر گفتمان برمبنای ساختار نظام معنایی خود، مدلول سازگار با این نظام معنایی را برجسته می‌سازد و مدلول‌های دیگر را به حاشیه می‌راند (تاجیک و روزخوش، ۱۳۸۷: ۹۷). علاوه بر این گفتمان‌ها «برای تداوم هژمونی، در تلاش‌اند تا تفاوت‌های موجود را پنهان کنند و جامعه را یکدست نشان دهند. این کار به وسیله یک زنجیره هم‌ارزی انجام می‌شود. زنجیره هم‌ارزی بدین معنا است که در فرایند مفصل‌بندی، نشانه‌های اصلی در یک زنجیره معنایی با نشانه‌های دیگر ترکیب می‌شوند و در مقابل یک غیر، که به نظر می‌رسد آنها را تهدید می‌کند قرار می‌گیرند. بدین ترتیب تمایزات میان عناصر متفاوت به دست فراموشی سپرده می‌شود و همهٔ آنها در یک نظام معنایی که گفتمان ایجاد می‌کند، حل می‌شوند» (کسرایی و پوزش، ۱۳۸۸: ۳٤۹).

از منظر گفتمانی ساماندهی واقعیت و غلبه بر بحران‌ها، از راه نظریه‌پردازی و بازسازی تئوریک واقعیت صورت می‌گیرد. از این‌رو به تعبیر لاکلا و موفه، نظریه به معنای اسطوره سوژه متحد و یکدست است که با ارائه یک فضای آرمانی از جامعه، در آن از بحران‌ها و مشکلات موجود اثری نیست. فرایند اسطوره‌سازی با ارائه استعاره و نمونه‌های آرمانی ممکن است (کسرایی و پوزش، ۱۳۸۸: ۳٥٤-۳٥۳). لذا در مقاله حاضر به تحلیل نظریه هنر و مؤلفه‌ها و ویژگی‌های آثار در هر گفتمان پرداخته می‌شود و به نمونه‌های آرمانی و استعاری آنها استناد می‌گردد. این نمونه‌های آرمانی، آثار برگزیده شده در رویدادهای هنری مانند دوسالانه‌ها، حراجی‌های بین‌المللی و فستیوال‌ها و جشنواره‌های هنری است. در واقع دوسالانه‌ها و جشنواره‌ها به مثابهٔ میدان‌های قدرت هستند که هنر مورد تأیید خود را مشروعیت می‌بخشند و نمونه‌های استعاری و آرمانی خود را انتخاب می‌کنند و جایزه می‌دهند. از این رو در مقاله حاضر به بررسی آثار هنری می‌پردازیم که در این رویدادهای فرهنگی مورد توجه قرار گرفته‌اند و برگزیده شده‌اند.

پیشینه مشترک: هنر اسلامی در کشورهای مسلمان

دو رویکرد در تعریف هنر اسلامی وجود دارد: اول هنر اسلامی به‌عنوان هنری مذهبی و تجلی معنویت دینی که توسط انسان به دنیای محسوسات وارد می‌شود. دوم هنر اسلامی به‌عنوان هنر سرزمین‌هایی که اسلام در آنها غالب بوده است. در رویکرد دوم،

هنر اسلامی هنری نیست که فقط به آیین اسلام ارتباط داشته باشد؛ اصطلاح «اسلامی» نه تنها به مذهب، بلکه به فرهنگ غنی و متنوع سرزمین‌هایی که آیین اسلام در آن رواج داشته و دارد نیز اشاره می‌کند؛ از این‌رو هنر اسلامی به‌عنوان میراثی فرهنگی از دوران شکوهمند و فراگیر اسلام تلقی می‌گردد. رویکرد اول مبتنی بر «تعریف غایی» از هنر اسلامی و رویکرد دوم مبتنی بر «تعریف فاعلی» از این هنر است. در این صورت ممکن است یک اثر هنری که توسط یک هنرمند غیرمسلمان ساخته می‌شود (مثلاً مسجد) چون در راستای هدفی اسلامی ساخته شده، هنر اسلامی قلمداد شود ولی اثر هنری که با تمام زوایای فرمی هنرهای مرسوم اسلامی توسط هنرمندی مسلمان خلق شده، جزو هنرهای اسلامی قرار نگیرد چرا که برای هدفی غیراسلامی ساخته شده باشد (آقایا، ۱۳۸٦). رویکرد اول در تعریف هنر اسلامی به دنبال ماهیت و ذات معنوی این هنر و رویکرد دوم به دنبال تجربه‌های تاریخی و فرهنگی مسلمانان است که نوع واحدی از هنر را شکل داده‌اند؛ رویکرد اولی فلسفی و معرفت‌شناختی و رویکرد دوم جامعه‌شناختی و تاریخ‌شناسانه است. اما این دو در یک دیدگاه با یکدیگر مشترک هستند و آن عناصر یا جلوه‌های مشترک اسلام در هنر است. تیتوس بورکهارت در توصیف هنر اسلامی می‌نویسد: هیچ کس نمی‌تواند وحدت هنر اسلامی را منکر شود. چه در زمان و چه در مکان؛ زیرا وجود این وحدت بسی آشکار و بدیهی است. چه انسان به مشاهده مسجد قرطبه (۱) بپردازد و چه در مدرسهٔ بزرگ سمرقند تأمل کند. چه مزار عارفی را در مغرب ببیند و چه در ترکستان و چین. گویی یک نور و فقط یک نور در تمام این آثار متجلی است (بورکهارت، ۱۳۷٦: ٦٥).

عناصر مشترک در هنر اسلامی از یک سو ناشی از جهان‌بینی مشترک مسلمانان و از سوی دیگر ناشی از قواعد و ضوابط شریعت اسلام در آفرینش‌های هنری و از سوی دیگر ناشی از تجربه‌های تاریخی مشترک و تعاملات فرهنگی میان سرزمین‌های اسلامی است. این زمینه‌های مشترک را در دو پیشینه دینی و تاریخی مشترک دنبال می‌کنیم.

پیشینه دینی مشترک: هنر اسلامی همچون دیگر هنرهای مذهبی مبتنی بر شریعت و آیین‌های دینی شکل گرفته است. به‌عنوان مثال در اسلام تصویر کردن انبیا و رسل منع شده است و این نه فقط از آن جهت که شمایل و تصویر آنها چون بت مورد پرستش قرار می‌گرفته است، بلکه به جهت احترامی است که تقلیدناپذیری آنها در انسان برمی‌انگیزد؛ انبیا و اولیا جانشین خداوند بر روی زمین هستند از این‌رو تقلیدناپذیرند (بورکهارت، ٤٢: ۱۳۷٦)؛ این وجه تمایز هنر اسلامی و هنر مسیحی است. هم‌چنین

تحریم تصویرگری از موجودات زنده در روایات مختلف دینی(۲)، موجب شده هنر اسلامی سبک بیانی خاصی را دنبال کندکه منجر به رشد هنر تزیین با صور انتزاعی در منبت‌کاری، کاشی‌کاری، نگارگری و خوشنویسی گردید.

سرمنشاء و خاستگاه هنر اسلام مرتبط با جهان بینی اسلام و وحی است و ژرف ترین معنای این جهان‌بینی که محور و اصل بنیادین آن محسوب می‌شود «وحدانیت» است، وحدانیت است که موضوع کثرت در وحدت و وحدت در کثرت را این‌گونه وسیع در هنر اسلام رقم می‌زند. این هنر حقایق مثالی را در قالب نظام مادی که حواس انسان بی واسطه قادر به درک آن نیست، آشکار می‌کند بنابراین نردبانی است برای سفر روح از عرصه جهان دیدنی و شنیدنی به عالم غیب. بنابراین هنر اسلام در بسیاری از نمودهای خود بیانگر این اصل وحدانیت است (تشکری، ۱۳۹۰: ۳٤).

پیشینه تاریخی مشترک: گستره تمدن اسلامی فراتر از مرزهای کشورهایی است که در دویست سال گذشته خود را به‌عنوان ملت مجزا کرده‌اند. این تمدن فراگیر همچون پیکرهٔ فرهنگی مشترک و تاریخ مشترک این سرزمین‌ها است که قرن‌ها با یکدیگر در تعامل بوده‌اند. هنر ایران و بغداد را نمی‌توان در دوران امویان از یکدیگر جدا کرد و هنر سوریه، عراق و ترکیه را نمی‌توان از هنر عثمانی مجزا نمود و هنر صفویان را بی‌تأثیر از هنر هرات نمی‌توان شناخت. در دوره‌های تاریخی مختلف و در دوران زمامداری حکومت‌ها و سلسله‌های قدرت هر یک از این سرزمین‌ها تجربه‌ای از پیوستگی فرهنگی را تجربه کرده‌اند. سرزمین‌هایی که گستره‌ای جغرافیایی از هند، چین، سمرقند، بخارا، خوارزم تا شمال آفریقا و اسپانیا را شامل می‌شوند و هر یک به ترکیبی از فرهنگ خود و دین اسلام دست یافته‌اند. لذا می‌توان از وجوه فرهنگی مشترک آنها و در نهایت هنر مشترک آنها تحت عنوان هنر اسلامی نام برد که ترکیبی از هنر نشأت گرفته از آموزه‌های اسلام با فرهنگ ایرانی، عربی، ترکی، مغولی و اروپایی است.

تجربه مشترک: هنر مدرن در کشورهای اسلامی

در طول یک قرن اخیر کشورهای مسلمان مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی متعددی را تجربه کرده است. جنگ‌های استقلال‌طلبانه و ضد استعماری، پیدایش نفت و رقابت‌های استثماری، نهضت‌های آزادی بخش و انقلابی که تحولات اجتماعی زیادی را در پی داشت و مفاهیمی چون استقلال، ناسیونالیسم، هویت، مدرنیته، آزادی و مسائل زنان که تحولات فرهنگی فشرده‌ای را با خود به همراه داشت. مواجهه سنت و مدرن،

پرسش‌های متعددی را در حوزه دین، فرهنگ و سیاست برانگیخت. هنر نیز متأثر از وقایع تاریخی و سیاسی این صد سال با این پرسش مواجه شد که آیا می‌توان به تجربه‌های نو در ترکیب هنر اسلام و هنر مدرن غرب دست یافت؟

اکنون با فراگیر شدن فرهنگ غرب در عصر جهانی‌شدن، این پرسش صد ساله دوباره پررنگ شده است. اما این اول بار نیست که هنر اسلام با هنر غرب رویارو می‌شود. بلکه تلفیق هنر اسلامی و رومی یا ترکیب هنر اسلامی و سبک گوتیک و باروک محصول این رویارویی است (پورآغاسی، ۱۳۸٤). این مواجهه فراز و فرودهای زیادی داشته است همان‌گونه که تقلید از هنر اروپا، نظام زیبایی‌شناسی اسلامی را متزلزل کرد اما تجربه‌های تازه‌ای از پرسپکتیو، رنگ‌پردازی و قالب‌های تصویری را به همراه آورد. از منظر تحلیلی دو دیدگاه را در مواجهه هنر اسلامی و هنر غرب می‌توان تشخیص داد (مددپور، ۱۳۸۳): اول، نظر کسانی که معتقدند هنر اسلامی می‌تواند فرم و زبان بصری هنر غرب را در خدمت محتوای دینی و نظام معرفتی خود قرار دهد و همچون تجربه‌های تاریخی خود، صورت‌های تازه‌ای از هنر اسلامی در دوران مدرن را نشان دهد. دوم، نظر کسانی که ماهیت تفکر مدرنیتهٔ دنیاگرا، کثرت‌گرا و افسون‌زدای غربی را سازگار با تفکر تعالی‌گرا و وحدت‌گرای اسلامی نمی‌دانند و تجربه‌های هنری مدرن در کشورهای اسلامی را آثاری در وصف تجزیه شدن، فروپاشی و اضمحلال در مسائل دنیای جدید می‌دانند. این دو دیدگاه به مثابه دو ایدئولوژی به منازعه می‌پردازند و جریان‌های هنری متعددی را در جهان اسلام هدایت می‌کنند. برای شناخت این جریان‌ها ابتدا به بررسی ورود هنر مدرن در کشورهای جهان اسلام می‌پردازیم.

جغرافیای کنونی جهان اسلام دربرگیرندهٔ کشورهایی است که بیشتر جمعیت آنها مسلمان هستند. عمدهٔ این کشورها را می‌توان در پنج منطقه دسته‌بندی کرد: ۱- حوزه خاورمیانهٔ عربی شامل کشورهای سوریه لبنان، فلسطین، اردن و عراق، ۲- حوزه خلیج فارس شامل کشورهای امارات متحده عربی، بحرین، کویت، یمن و عربستان، ۳- حوزه شمال آفریقا شامل کشورهای مصر، الجزایر، تونس، لیبی، مراکش، سنگال و سودان، ٤- حوزهٔ آسیای جنوب غربی شامل کشورهای ایران، پاکستان، افغانستان، بنگلادش و ترکیه، ۵- حوزه آسیای میانه شامل کشورهای ترکمنستان، تاجیکستان، ازبکستان و قرقیزستان. البته این دسته‌بندی شامل همهٔ کشورهای مسلمان نیست بلکه محوری از مهم‌ترین و پرجمعیت‌ترین آنها است.(۳) پایتخت‌های کشورهای مصر، عراق، سوریه،

لبنان، پاکستان و ایران مهم‌ترین کشورهای اسلامی بوده‌اند که تجربیات مهیج هنری را در دوران مدرن تجربه کردند.

مصر نخستین کشور خاورمیانه بود که در معرض فرهنگ غرب قرار گرفت. طی سده نوزدهم، معلم‌های فرانسوی، انگلیسی و ایتالیایی برای تدریس و تأسیس مدرسه به قاهره رفتند. در نتیجه، هنر آکادمیک اروپایی به مصر راه یافت. تأسیس مدرسه غیردولتی هنرهای زیبا توسط شاهزاده یوسف کمال در قاهره به سال ۱۹۰۸ میلادی را می‌توان آغاز تاریخ هنر مدرن مصر دانست (ایگنر،۲۰۱۰: ۱۹). چند تن از نخستین فارغ‌التحصیلان این مدرسه برای ادامه تحصیل به اروپا رفتند. این محصلین، جنبش نوگرایی در هنر مصر را به راه انداختند. از ویژگی‌های هنری بارز آثارشان می‌توان وجه ملی‌گرایی را نام برد. در میان این پیشگامان باید از مجسمه‌سازانی چون محمود مختار و حبیب جُرجی، و نقاشانی چون محمد ناجی، محمود سعید، راغب فیاض و یوسف کمال نام برد. اینان ضمن تلفیق سنت‌های کهن با گرایش‌های معاصر کوشیدند به کار خویش خصوصیت مصری دهند (پاکباز، ۱۳۸۱: ۹۱٦).

دمشق پایتخت *سوریه*، دیگر مرکز هنری اعراب بود به طوری که با قاهره در خصوص پرورش هنرمندان برجسته رقابت می‌کرد. در طی دوران پس از جنگ جهانی دوم، دمشق هنرمندان برجسته‌ای را به جهان عرب معرفی کرد. از مشهورترین هنرمندان سوری می‌توان به فاتح‌المدرس اشاره کرد. کسی که مشخصه آثارش تلفیق تکنیک نقاشانهٔ غربی با ویژگی‌های تصاویر سوری است. از دیگر هنرمندان مشهور سوری می‌توان به لوای خیال اشاره کرد.

بغداد پایتخت *عراق* نیز از دیگر مراکز هنر اعراب بود. کشور عراق در سال ۱۹۲۰ میلادی تشکیل شد. تا پیش از این تاریخ، سرزمین فعلی، قسمتی از قلمرو امپراتوری عثمانی به شمار می‌آمد. سنت تعلیم طراحی و نقاشی در ارتش عثمانی مرسوم بود؛ به همین سبب، افسران عراقی ارتش عثمانی که در استانبول آموزش دیده بودند از نخستین افرادی بودند که نقاشی رنگ روغن را در کشور خود معمول کردند. در نتیجه نخستین آشنایی عراقی‌ها با هنر اروپایی به نحوی با سیاست‌های فرهنگی حکومت عثمانی ارتباط داشت. بعد از استقلال عراق، در دهه ۱۹۳۰ میلادی، دولت عراق گروهی از نقاشان را برای ادامه تحصیل به اروپا فرستاد. پس از آغاز جنگ جهانی دوم، این هنرآموزان به بغداد بازگشتند و در هنرکده‌ای که سال ۱۹۳٦ میلادی تأسیس شده بود، مشغول به تدریس و آموزش و تعلیم هنر شدند (پاکباز، ۱۳۸۱: ۹۱۱).

بیروت پایتخت *لبنان* دیگر مرکز هنر اعراب است. از تفاوت‌های عمدهٔ بیروت با سایر پایتخت‌های نام برده شده ترکیب جمعیتی آن است. به‌طورکلی جمعیت لبنان و مشخصا بیروت را ادیان و مذاهب گوناگون تشکیل داده است. تا دههٔ ۱۹۶۰ بیروت مجلل‌ترین پایتخت منطقه بود که در آن دانشگاه‌ها و مدارس فرانسوی و انگلیسی از اوایل قرن بیستم به آموزش و تربیت جوانان لبنانی مشغول بوده‌اند. به همین علت لبنان دروازه مهمی در مبادلات فرهنگی جهان غرب با دنیای عرب بوده است. در دههٔ ۱۹۶۰ تا زمان آغاز جنگ داخلی لبنان در سال ۱۹۷۵ میلادی، بیروت به مرکز هنر لیبرال و تجمع روشنفکران جهان عرب تبدیل شد. در طی این دهه، بیروت بیشترین تعداد نگارخانه‌های هنری را نسبت به سایر شهرهای خاورمیانه در خود جای داده بود. از معروفترین نگارخانه‌های این شهر در آن زمان می‌توان به نگارخانه یک[1] که در سال ۱۹۶۳ تأسیس شده بود، اشاره کرد (ایگنر،۲۰۱۰: ۲۵-۲۶).

پاکستان از دیگر کشورهای مهم در هنر اسلامی است؛ پیدایی مکتب هنری بنگال و تاسیس هنرستان «مایو» در لاهور (۱۸۷۵)، مهم‌ترین رویدادهای هنری در اواخر دوران استعمار انگلیس بود. پس از استقلال پاکستان از هند در سال ۱۹۴۷، هنرمندان با موقعیتی تکان دهنده و دشوار روبرو شدندو رنج تولد یک ملت جدید را تحمل کردند. جنبش نوگرایی در هنر پاکستان در دهه ۱۹۵۰ شکل گرفت. برپایی نمایشگاه آثار زین‌العابدین در لاهور (۱۹۵۳)، سرآغاز معرفی آثار نوگرایان بود. وقوع جنگ پاکستان و هند(۱۹۶۵)، تحولی در نگرش هنرمندان پاکستان ایجاد کرد و آنها را به سوی واقع‌گرایی سوق داد. درگیری‌های سیاسی، به خصوص جنبش کارگری و دانشجویی، اغلب هنرمندان را برانگیخت تا به مسائل ملی و اجتماعی و موضوع‌های مهم معاصر بپردازند. جدایی پاکستان شرقی (بنگلادش) و مهاجرت هنرمندان مهمی چون زین‌العابدین به آنجا و هنرمندان دیگر به اروپا، ضربه‌ای سخت بر پیکر هنر معاصر پاکستان وارد کرد. در شرایط ثبات نسبی سال‌های ۱۹۸۰، عرصه‌های مختلف هنر بصری ــ به خصوص گرافیک و سفال‌گری ـ رشد قابل ملاحظه‌ای کرد. هنرمندان این دوره با جریان‌های مینیمال آرت و کانسپچوال آرت هماهنگ شدند. در سال‌های اخیر برخی نقاشان دوباره به موضوع‌های اجتماعی و چشم‌اندازهای بومی جلب شده‌اند و بعضی دیگر نیز در بازگشت به هنر اسلامی محملی برای ابراز هویت فرهنگی یافته‌اند (پاکباز،۱۳۸۱: ۹۰۱).

1. One Gallery

ایران در دهه ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ فعال‌ترین کشور منطقه بعد از لبنان بود که در عرصهٔ هنر فعالیت می‌کرد. در این دوران با توجه به زمینه‌های صنعتی شدن اقتصاد ایران و درآمد بالای نفت، در ایران فضای مناسبی برای سرمایه‌گذاری در هنر فراهم شد. ساخت هتل‌ها، موزه‌ها، برگزاری جشنواره‌های متعدد هنری، حضور هنرمندان و منتقدان غربی در ایران، باعث شد تا ایران فعالیت هنری زیادی داشته باشد. در این دوران صحنه هنرهای تجسمی ایران در اختیار هنرمندان مدرن بود؛ مهم‌ترین نمایندگان این جریان با عنوان نقاشان مکتب سقاخانه شناخته می‌شوند. آنها در تلاش برای بومی‌سازی تجربه مدرنیته در هنر ایرانی و دستیابی به هویتی تازه، به استفاده از نقش‌های سنتی و عامیانه مانند نگاره‌های تزیینی، خط و حتی عناصری چون تسبیح، تمبر، زنجیر، نگین و مهر پرداختند. بعد از انقلاب اسلامی هنرمندان انقلاب، زبان و فرم‌های مدرن هنر را برای بیان شعارهای انقلابی نظیر استکبار و استعمارستیزی در اختیار گرفتند.

گفتمان‌های هنر اسلامی در عرصه جهانی‌شدن

مواجهه کشورهای اسلامی با پدیده جهانی‌شدن در دو دهه اخیر، شباهت‌های زیادی با تجربه دویست ساله آنها در مواجهه با مدرنیته غربی و اروپایی دارد.سنت در برابر مدرنیته سه رویکرد داشت: پذیرش،مقاومت و تلفیق‌گرایی.اکنون نیز سه اسطوره از جهانی‌شدن وجود دارد: ۱- پیروزی فرهنگ جهانی، ۲- غلبه بر توطئه جهانی‌سازی، ۳- امید به جهانی‌بودگی.(٤) این سه پارادایم، شکل‌دهنده و نظم‌دهنده سه گفتمان است که درون خود سه روایت از هنر اسلامی را در مواجهه با جهانی‌شدن شکل داده‌اند. در مقاله حاضر این سه روایت در آثار نقاشی‌های ارائه شده در بازار بین‌المللی هنر خاورمیانه، دوسالانه هنر جهان اسلام و جشنواره جهانی هنر مقاومت اسلامی مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

گفتمان هنر خاورمیانه

هنر معاصر خاورمیانه با روند پرشتابی از بهار سال ۲۰۰٦ در حال رشد است. در ماه می ۲۰۰٦، دو اتفاق مهم به‌طور همزمان برای هنر خاورمیانه رخ داد. برگزاری نمایشگاه (Word into art) در موزه بریتانیای لندن (پایگاه اینترنتی موزهٔ بریتانیا لندن، ۲۰۰٦) و نخستین فروش حراج کریستی در دبی (پایگاه اینترنتی حراج کریستی، ۲۰۰٦). این دو اتفاق مهم، کمک کردند که هنر معاصر ایران و اعراب به کانون توجهات جامعه بین‌المللی هنر بدل شود. هم‌چنین افتتاح و فعالیت نگارخانه‌های مختلف مانند نگارخانه

هنر سبز[1]، مجلسی[2] و خط سوم[3] در دبی و مجموعه رویدادهای هنری نظیر برگزاری بی‌ینال شارجه و نمایشگاه آرت دبی و تاسیس مؤسسه‌ها و بنیادهای حامی هنر و موزه گوگنهایم و شعبه لووردردبی و موزه هنر اسلامی در قطر وهم‌چنین اهدای دو جایزه مهم ابراج و جمیل باعث تکوین و توسعهٔ هنر در منطقه خاورمیانه شده است.

با نگاه به رویکرد دو جایزه مهم ابراج و جمیل در انتخاب آثار و انتخاب هنرمندان، می‌توان خطوط حمایت از نوع هنر خاورمیانه را ترسیم کرد. جایزه یک میلیون دلاری «ابراج کاپیتال» آثار را بر مبنای ذهنیت و اندیشه‌ای که بر زمینه پیشرفت تجاری و خلق قهرمان‌های محلی استوار باشد، انتخاب می‌کند و تنها آثاری انتخاب می‌شوند که به حفظ ریشه‌های فرهنگی خاورمیانه، شمال آفریقا و جنوب آسیا بپردازند. جایزه بین‌المللی دوسالانه جمیل نیز ویژه هنر معاصر است که طرح آن از سنت‌های اسلامی الهام گرفته باشد. هدف این جایزه بسط ارتباط بین هنر سنتی اسلامی، صنایع دستی، طراحی و هنر معاصر به‌عنوان بخشی از گفتمان گسترده هنر اسلامی و نقش آن در جهان امروز هنر می‌باشد. البته این جایزه به آثاری داده می‌شود که هنوز اجرا نشده و در صورت برنده شدن ایده، جایزه برای اجرا به آن تعلق می‌گیرد. در ادامه به برخی از این آثار می‌پردازیم.

قادر عطیه[4] هنرمند الجزایری (برنده جایزه ۲۰۱۰) در اثر خود با نام «تاریخ یک اسطوره»، قبه‌الصخره (که مکانی مقدس و مورد احترام است)(۵) را با پیچ و مهره کوچک طلایی و نقره‌ای رنگی بازسازی کرده و به کمک دوربینی مداربسته پخش ویدیویی آن را در ابعادی بسیار بزرگ‌تر روی بوم بزرگی می‌اندازد (تصویر شماره ۱). این تغییر ابعاد، به پیچ و مهره کوچک سطح معنایی بسیار متفاوتی می‌بخشد. اشاره اثر به تحریف و تغییر معنا در جهان معاصر است، جایی که هر جزئی از اطلاعات دائم می‌گریزد و تغییر شکل می‌دهد. ترکیب ظریف تصویر و صدا تجربه عمیقی را که هنرمند در مواجهه با این بنا داشته، به خوبی به بیننده القا می‌کند. برای هاله القوصی[5] هنرمند مصری (دیگر برنده جایزه ۲۰۱۰)، تاریخ قاهره مدرن حد اعلای اهمیت را داراست. اثر «اتاق اساطیر و افسانه‌ها»، یک کلاژ به ابعاد نُه در سه متر است که به هنر یادمانی تبلیغاتی مصر مدرن و عناصر و تمهیدات آن ارجاع می‌دهد، و روایت‌های متعددی از گوشه و کنار آن با هم به رقابتی بصری برمی‌خیزند. القوصی با نشان دادن چهره انسانی و آسیب‌پذیر این اسطوره‌های امروزین، روایتی متضاد با آنچه در کتاب‌های درسی و دیوار نگاره‌های شهری دیده می‌شود، عرضه کرده است.

1. Green Art
2. Majlis
3. Third Line
4. Kader Attia
5. Hala Elkoussy

برگزیده جایزه جمیل در سال ۲۰۰۹ افروز عمیقی، هنرمند ایرانی، با اثر «هزار و یک صفحه» بود.(٦) این اثر براساس المان‌هایی از هنر اسلامی از جمله طراحی فرش، نگارگری ایرانی و تزئینات معماری شکل گرفته است. افروز عمیقی از نور و سایه برای نمایش طراحی پیچیده خود استفاده کرده است و از طریق مجسمه‌های پیچیده با سطوحی که زیبایی و زوال را نشان می‌دهد. عمیقی در پی ایجاد فضایی است که خشونت و آرامش با هم برخورد می‌کنند به گونه‌ای که کاوش در تاریخ پرهمهمه ایران را نشان می‌دهد. در سال ۲۰۱۱ اثری از سودی شریفی، هنرمند ایرانی، با نام «هفته مد» مورد توجه قرار گرفت (تصویر شماره ۲). شریفی با خلق کلاژ دیجیتالی با استفاده از اسکن‌های بزرگ نگارگری ایرانی که در آن تصاویر عکاسی خودش را تلفیق کرده، اثری را ایجاد کرده که نامش را ماکسیماتو[1] گذاشت. کلاژ دیجیتال شریفی بررسی تنش بین فضاهای عمومی و خصوصی است. در اثر «هفته مد» زنان در یک‌سو و مردان در سوی دیگر نشسته‌اند و به زنان مدل می‌نگرند، اما هم در تماشاگران و هم در مدل‌ها، شخصیت‌های قدیم و جدید در کنار هم قرار گرفته‌اند. در حقیقت عکس‌های جدید خود را در کنار فیگورهای قدیمی مینیاتور به نمایش گذاشته شده و از این آمیختگی، تصاویر جدیدی به وجود آمده است.

اما هنر خاورمیانه با جایزه و دوسالانه هنری آن شناخته شده نیست بلکه با خانه‌های حراج و بازار بین‌المللی خرید و فروش هنر اسلامی ـ مدرن شناخته می‌شود. خانه حراج کریستی نقش مهمی را در اعتباربخشی به هنر خاورمیانه برعهده دارد. اما گزینش آثار و قیمت‌گذاری آنها همواره مورد بحث و نقد بوده است. تکرار مضامین در هنر خاورمیانه کشف ساختار استنباطی مشخصی را ممکن می‌سازد. در یک دسته‌بندی کلی مضمون آثار هنر خاورمیانه عبارتند از: ۱- چالش‌های جنسیتی در کشورهای مسلمان مانند نابرابری، حجاب و مضامین فمنیستی، ۲- تضادهای میان سنت و مدرنیسم، ۳- اگزوتیسم و تکرار کلیشه‌های شرقی و سادگی پیش از مدرن (بدوی)، ٤- تضادهای ایدئولوژیکی میان دین و سیاست. به‌عنوان مثال موضوعاتی که اغلب در آثار نقاشان ایرانی مانند فرهاد مشیری، افشان کتابچی، شیرین نشاط و شادی قدیریان دیده می‌شود عبارتند از بازی با شمایل‌ها و کلیشه‌های فرهنگ بصری شرق‌شناسانه. شمایل اصلی این فرهنگ بصری را زنان رازآمیز، منفعل و لوند شرقیِ پوشیده در حجاب یا نیمه‌برهنه، حکام شرقی، روستاییان، برده‌ها در فضاهایی چون دربار، حرم‌سرا و حمام شرقی تشکیل می‌دهند. این آثار اغلب تلفیق و ترکیب نشانه‌های دینی و آینی در زندگی امروزی و مدرن است.

1. Maxiatures

گفتمان هنر جهان اسلام

اولین دوسالانه بین‌المللی جهان اسلام در سال ۱۳۷۹ با شرکت ٥٦ نقاش ایرانی و ۱۰۷ نقاش خارجی از کشورهای آذربایجان، آفریقای جنوبی، امارت متحده عربی، اردن، بنگلادش، بحرین، پاکستان، ترکیه، تونس، ترکمنستان، چین، سودان، سوریه، عراق، مراکش، مالزی و... برگزار شد. در بیانیه هیأت داوران این دوسالانه آمده است که تأکید آنها برای انتخاب آثار«توجه به آثار انتزاعی و تجریدی بر مبنای برداشت‌ها و شناخت هنرمندان از باور اسلامی است که از حقیقت ناب سرچشمه می‌گیرد و شامل برداشت‌های معنوی و غیرمحسوس از جهان است» (کاتالوگ دوسالانه، ۱۳۷۹).

آثار برگزیده در اولین دوسالانه از محمد یونس (هنرمندان بنگلادشی) به جهت دستیابی به بیانی مجرد و ارایه فضایی پویا بود. هم‌چنین اثری از نصرت‌الله مسلمیان هنرمند ایرانی به خاطر به کارگیری ترکیب مناسب و تلاش در جهت استفاده از عناصر تصویری ایرانی و دستیابی به بیان شخصی برگزیده شد (تصویر شماره ۳). مسلمیان ویژگی اثر خود را جستجوی هویت در عرصه جهانی و البته حساسیت به مسائل اجتماعی پیرامون می‌داند (مسلمیان، ۱۳۸۲: ٥). طیف وسیعی از آثار در دوسالانه جهان اسلام به نمایش درآمدند؛ تأکید بر نگاره‌های تاریخی سنت هنر اسلامی (فرح اصولی: ۲۷)، تأکید بر خط به‌عنوان میراث هنر اسلامی در فرم‌های ناب و مدرن (کورش شیشه‌گران: ٤۳)، تأکید بر ایماژهای بومی (آسین جمعه بکوف از کشور بحرین، ۱۱۸) و روستایی سرزمین‌های اسلامی (افتخارالدین احمد از کشور بنگلادش:۷۱)، هم‌چنین حجاب و مناسک اسلامی (عصمت داوستاشی از کشور مصر: ۱۳۷). با این حال در همه این آثار تأکید بر فرم‌های ناب و انتزاعی و بیان احساسی و دریافت‌های معنوی است.

«معنویت‌گرایی» ویژگی مشترک آثار این دوسالانه است. این محور مرکزی در نمایشگاه «نگاه معنوی» در موزه هنرهای معاصر تهران نیز دنبال گردید. متافیزیک و چشم‌اندازهای عارفانه در بستر همگرایی سنت تاریخ هنر اسلامی و فرم‌های انتزاعی و ناب ایده اصلی دوسالانه جهان اسلام و نمایشگاه‌های دیگری چون «نگاه معنوی» است. درواقع زبان انتزاعی هنر مدرن فرصتی برای بازسازی ایماژها و نمادهای هنر تاریخی اسلام و تلفیق آن با زبان جهانی هنر فراهم کرده است. در دومین دوسالانه نیز آثار نقاشی ـ خط (محمد احصایی: ۱۹؛ یسری الملوک از کشور مصر: ۱۷۹)، با تأکید بر ایماژهای سنت هنر تاریخی اسلام (آیدین آغداشلو: ٤۱، تصویر شماره ٤؛ رائده عاشور از کشور عربستان:۱۹۰) و نمادهای بومی (سمرا البدراز کشور کویت: ۱۳٦) و هم‌چنین

فرم‌های انتزاعی با الهامات معنوی (هیلدا هیاری از کشور اردن: ۱۲۹؛ وجیهه نحلی از کشور لبنان: ۲۸۹) عمده آثار به نمایش درآمده بودند.

جشنواره جهانی هنر مقاومت

در فراخوان دومین جشنواره هنر مقاومت هدف از برگزاری آن «ایجاد زمینه‌های تعامل و گفت‌وگو میان هنرمندان خلاق و فعال در عرصه هنرهای تجسمی معاصر ایران و سایر کشورها با تأکید بر کشورهای اسلامی» آمده است. هم‌چنین محور موضوعات آثار «جهان اسلام و وحدت اسلامی، جهان اسلام و استکبار ستیزی، جهان اسلام و احیای تمدن اسلامی»، «فلسطین»، «انقلاب اسلامی» و «جنگ نرم» ذکر شده است.

موضوعات طرح شده در هنر مقاومت، دال‌های مرکزی هویت اسلامی و انقلابی است که در قرن اخیر شکل گرفته است. ظلم‌ستیزی و مبارزه با استکبار از عمده شعارهای کشورهای اسلامی است که استعمار را تجربه کرده و بر علیه آن انقلاب کرده‌اند. برخی کشورهای اسلامی چون مصر، عراق و ایران (البته به شیوه‌های متفاوت) با طرح مفهوم «امت اسلامی» بر وحدت و همگرایی کشورهای جهان اسلام در برابر نظام سرمایه‌داری و امپریالیسم فراگیر تأکید کرده‌اند. اما در این میان، ایران جایگاه ویژه‌ای در شکل دادن به هویت اسلامی ـ انقلابی داشته است؛ درواقع هنرمقاومت، ریشه در هنر انقلاب اسلامی ایران دارد؛ چرا که پس از انقلاب ایران در سال ۱۳۵۷ گروهی از هنرمندان جوان با تأثر از آموزه‌های اسلامی، مکتبی را در نقاشی بنیاد گذاشتند که امروزه به مکتب انقلاب معروف است. در آثار این هنرمندان توجه به اخلاق و مسائل مذهبی، مبارزه با امپریالیسم، فقر و بی‌عدالتی اجتماعی و شعارهای انقلابی محوریت داشت.

برخلاف «هنر اسلامی» که هنری تاریخی است، «هنر مکتبی» پدیده‌ای نو است. هنر مکتبی روایتی ایدئولوژیک از هنر اسلامی است که تلاش می‌کند مرز روشنی را میان هنر زشت و هنر زیبای اسلامی ترسیم کند (مریدی، ۱۳۹۰: ۱۰۷). هنر مکتبی ویژگی تبلیغی برای بیان دیدگاه‌های مذهبی و دینی را برعهده دارد، جواد محدثی در کتاب هنر مکتبی می‌نویسد: وظیفه ادبیات، شعر و هنر ما این است که مفاهیم و ارزش‌هایی که در فرهنگ اسلامی و به خصوص شیعی ما وجود دارد و در اندیشه‌ها و فرهنگ‌های دیگر نیست را مطرح، تعیین و تبلیغ کند (محدثی، ۱۳۷۲: ۱٤۷).

برخلاف هنر اسلامی که اغلب با فرم‌های هنری و قواعد زیباشناختی شناخته می‌شوند، هنر مکتبی بیشتر با مضامین و محتوای پیام اسلامی شناخته می‌شوند. هنر مکتبی با مسائلی چون «جهاد اسلامی» (کاظم چلیپا، ۱۳۷۸: ۸۲)، «شهادت‌طلبی»، «قرب

به خدا»، «رضای حق»، «تسلیم»، «ایثار» و «حیات ابدی» (ایرج اسکندر، ۱۳۷۸: ۹٦) در برابر اندیشه‌های ماده‌گرایانه دنیای معاصر قرار می‌گیرد و با خوار شمردن رفاه‌طلبی، دنیاخواهی و اندیشه حسابگرانه بر اندیشه اصلاح‌گرای اخروی تأکید می‌کند.

در این مکتب، هنرمند به مثابه روشنفکر در مواضع سیاسی دخالت می‌کند و با هنر خود به بیان دیدگاه‌های سیاسی‌اش می‌پردازد. محمدعلی رجبی از هنرمندان این جریان معتقد است: جز هنرمند چه کسی است که بتواند شعار دهد؟ شعار مال هنرمند است. آدمی که در مباحث سیاسی و فکری از خودش مراقبت می‌کند، بروز نمی‌دهد حرفش را با صراحت نمی‌گوید هنرمند نیست (رجبی، ۱۳۷۸: ٤٤). حبیب‌الله صادقی نیز معتقد است: هنر اسلامی، هنری است معترض در برابر تمامی جهالت‌ها ... مسئولیت هنرمند مسلمان تنها در برابر فرهنگ ملی و قومی خودش نیست بلکه مسئولیتی الهی و جهانی دارد (صادقی، ۱۳۷۸: ۸۸).

جشنواره هنر مقاومت اسلامی که در ایران برگزار می‌شود تداوم جریان هنر مکتب انقلاب اسلامی است. اما با توجه به شرایط و زمینه‌های جهانی‌شدن، قلمرو شمول آن از مرز ایران فراتر رفته و مسائل جهان اسلام را دنبال می‌کند. هسته مرکزی و دال ایدئولوژیک این هنر مسأله فلسطین (محمدعلی رجبی، ۱۳۷۸: ٤۲) است. آثار زیادی حول آزادسازی فلسطین، مبارزه با دست‌های پنهان سیاسی، جنگ‌ستیزی، و تأکید بر یکپارچگی و وحدت کشورهای اسلامی در مسأله فلسطین (احمد آقاقلی‌زاده؛ تصویر شماره ٦) در این جشنواره به نمایش در آمده است. در کاتالوگ مجموعه جشنواره مقاومت آثار ٤۰ نقاش ایرانی از جمله آثارناصر آراسته، مینو اعدی، حبیب‌الله صادقی، محمدعلی ترقی جاه منتشر شده است.

بررسی سه گفتمان هنر جهانی ـ اسلامی نشان می‌دهد که هر کدام در یک زمینه معنایی و شرایط اجتماعی امکان ظهور یافته‌اند و اکنون هر یک با برگزاری رویدادهای هنری مخصوص خود، با اتکا به اسطوره مسلط خود، به ارائه نمونه‌های نقاشی آرمانی و برگزیده خود می‌پردازند.آنچه در حراج‌خانه‌های بین‌المللی هنر خاورمیانه و گالری‌ها و نمایشگاه‌های متأثر از آن (مانند آرت دبی، و جایزه هنری ابراج و جمیل) ارائه می‌شود، مبتنی بر اسطورهٔ غلبهٔ فرهنگ جهانی است که کشورهای اسلامی ناگزیر از پذیرفتن آن هستند. آثار نقاشی این گفتمان روایتی از استحاله فرهنگ و هنر اسلامی است که با ترکیب‌های ناموزون عناصر سنتی فرهنگ مسلمانان و عناصر روزمره مدرن به تمسخر گرفته می‌شوند؛ هنرمندان خاورمیانه با اسطوره‌زدایی از معنویات شرقی آنها

را به‌عنوان نشانه‌های ایدئولوژیک تصویر می‌کنند. در این آثار شمایل‌های اسطوره‌ای، آیینی و مذهبی هنر شرق تنها مطلوبیت نمایشی دارند و هنرمندان با به بازی‌گرفتن آنها و تهی کردن‌شان از معنا، به نقادی ایدئولوژیک دست زنند.

گفتمان‌های هنر اسلامی در عرصه جهانی‌شدن

نمونه‌های استعاری	اسطوره	قلمرو جغرافیایی	مؤلفه‌های آثار هنری	زنجیره شباهت‌ها	زنجیره تفاوت یا ضدیت	دال شناور	دال مرکزی	زمینه معنایی	گفتمان هویت
هنر خاورمیانه‌ای	اسطوره غلبه جهانی‌شدن	جغرافیای سیاسی خاورمیانه	استحاله دین در زندگی روزمره؛ سرگشتگی انسان و معناگرایی؛ نقد ایدئولوژی اسلامی	سرخوردگی تجربه اجتماعی در مواجه با دین اسلام	سنتی‌شدن	مبارزه با ایدئولوژی اسلامی	پیوند ناموزون سنت و مدرن	استحاله در جهانی‌شدن	هنر مدرن در کشورهای اسلامی
آثار دوسالانه جهان اسلام	اسطوره جهان‌بودگی	جغرافیای تاریخی اسلامی	تأکید بر میراث تاریخی هنر اسلامی؛ سرگشتگی انسان و معنویت‌گرایی	دین به مثابه میراث هنری و تاریخی اسلام	سنت‌گرایی مذهبی	ماهیت غیر ایدئولوژیک	پیوند سنت و مدرنیته	بومی – جهانی تلفیق	هنر اسلامی مدرن
آثار دوسالانه هنر مقاومت	اسطوره جهانی‌سازی	جغرافیای سیاسی اسلام	دین به مثابه هدف؛ خودباختگی انسان و دین‌گرایی؛ نقد ایدئولوژی سرمایه‌داری	اصلت‌گرایی تجربه دینی در مواجه با تحولات اجتماع	غرب‌گرایی و امپریالیسم	ماهیت ایدئولوژیک و انقلابی	پایداری سنت در برابر مدرن	مقاومت دربرابر جهانی‌شدن	هنر مکتبی امت اسلامی

در نقطه مقابل این گفتمان، جریان رقیبی با عنوان جشنواره هنر مقاومت اسلامی وجود دارد. این جشنواره که تاکنون دو دوره از آن در ایران برگزار شده، برآمده از زمینه معنایی مقاومت در برابر جریان جهانی‌سازی غربی است. هنرمندان این گفتمان با تأکید بر دین‌گرایی، هنر را به مثابه بیانی انقلابی در مواجهه با تمامیت‌خواهی و امپریالیسم غرب می‌داند. مشی انقلابی آثار این جشنواره در نقد ایدئولوژی سرمایه‌داری و دفاع از مردم فلسطین آشکار می‌گردد. در واقع دال مرکزی این گفتمان پایداری سنت در برابر مدرن است و اسطوره آن، پیروزی نهایی اسلام و فراگیر شدن فرهنگ اسلامی در سراسر جهان می‌باشد.

اما دوسالانه هنر جهان اسلام که تاکنون پنج دوره از آن در ایران برگزار شده است،

روایتی دیگر از هنر اسلامی دارد. نقاشان در این دوسالانه بر اسلام به‌عنوان میراث فرهنگی کشورهایی تأکید دارند که تاریخ و تمدن اسلامی مشترکی دارند. معنویت‌گرایی حاصل از ترکیب زبان انتزاعی هنر مدرن با ایماژهای تاریخی هنر اسلامی امکان جهانی بودن آثار را از نظر آفرینندگان آن فراهم می‌کند. آنها با تأکید بر ماهیت غیرایدئولوژیک آثار خود به ترکیب و تلفیق پایدارتری از پیوند سنت و مدرن دست یافته‌اند.

در پایان ذکر این نکته اهمیت دارد که نمی‌توان مرز قطعی و روشنی میان این دوسالانه‌ها و جشنواره‌های هنری ارائه کرد. برخی هنرمندان ممکن است آثاری تولید کنند که در دو یا هر سه این گفتمان‌ها جای بگیرد؛ اگرچه این نمونه آثار بسیار کم است؛ اما ذکر این نکته ضرورت می‌یابد که دسته‌بندی‌های گفتمانی، ابزاری، نظری برای شناخت بهتر واقعیت هستند و نه ایجاد و ساخت واقعیت‌های مصنوعی.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

تجربه‌هایی تاریخی نشان داده هر جا دو یا چند فرهنگ، چه به نحوی مسالمت‌آمیز و چه از سر قهر و ستیز، با هم رو در رو شوند، یک مرز پر از تجربیات تازه و مشترک پدیدار می‌شود که تداخل فرهنگ‌ها، چندفرهنگی و میان‌فرهنگی نامیده می‌شود. امروزه در عصر جهانی‌شدن، تجربیات مشترک فرهنگی فرا مرزی است و «هنر جهانی» نیز محصول مواجهه فراگیر فرهنگ‌ها در سطح جهان است. اما تاریخ نشان داده که فرهنگ‌ها برای حفظ خود باید با انگشت نهادن بر کیفیت‌هایشان، در برابر بلعیده شدن از سوی فرهنگ‌های قوی‌تر مقاومت کنند تا نشانی از آنها در تاریخ بماند. لذا «مقاومت فرهنگی» همزاد «فرهنگ جهانی» در حال رشد است. رسالت کشورهای اسلامی، که میراث‌دار تاریخ تمدن اسلام هستند، نیز مقاومت در برابر هضم شدن و ناپدید شدن در فرهنگ جهانی است. لذا باید پیوسته پرسید که سهم کشورهای اسلامی در ساخت فرهنگ جهانی چقدر است؟ و به دنبال آن پرسید جایگاه هنر اسلامی و سهم آن در ساخت هنر جهانی چقدر است؟ در مقاله حاضر به سه تجربه از جهانی‌شدن هنر اسلامی پرداخته شد. ابتدا، هنر جهانی اسلام در بازار بین‌المللی هنر که اغلب با معیارهای هنر غرب مورد ارزیابی و داوری قرار می‌گیرد؛ نمونه آثار نقاشی این گفتمان، جریان هنر خاورمیانه است که پایگاه و مقر اصلی آن در دبی قرار دارد. دوم، به هنر جهانی مقاومت اسلامی پرداخته شد که هنر مکتبی، انقلابی و ایدئولوژیک جهان اسلامی را عرضه می‌کند؛ نمونه آثار نقاشی این گفتمان، جشنواره هنر مقاومت است که

دو دوره از آن در تهران برگزار شده است. سوم، بـه هنـر بـومی ــ جهـانی کـشورهای اسلامی پرداخته شد که بر میراث تاریخی و تمـدن مـشترک میـان کـشورهای اسـلامی تأکید می‌شود؛ نمونه آثار نقاشی این گفتمان، دوسالانه نقاشـی جهـان اسـلام اسـت کـه تاکنون پنج دوره از آن در تهران برگزار شده است.

اکنون هنرهای شرقی و اسلامی هر روز بیش از پـیش در جهـان بـسط و گـسترش می‌یابد. بسیاری از نویسندگان جهان به هنر ایرانی و اسـلامی چونـان هنـری فرامـرزی می‌نگرند، و گروه‌های ادبیات و موسـیقی غربـی از ایـن هنرهـا اقتبـاس مـی‌کننـد و از هنرمندانی چون مولانا و بیدل و حافظ بهره می‌گیرند و در انتظار تجلی حقیقـت هنـری در شرق هستند (مددپور، ۱۳۸۳). سرزمین ایران نیز از دیر باز در میان کشورهای اسلامی کانونی برای نقاشی مسلمانان بوده است. با نگاهی به کتب هنر اسلامی می‌توان دید کـه عمده نقاشان تأثیرگذار ایرانی بوده‌اند و یا اگر غیر ایرانی بوده‌اند تحت تـأثیر هنرمنـدان ایرانی قرار داشته و در حاشیه نقاشی آنان ادبیات حماسی و عرفانی ایران دیده می‌شود. لذا همان‌گونه که تاکنون دوسالانه‌ها و جشنواره‌های هنری ایـران، جریـان جهـانی هنـر اسلامی را رهبری کرده است، باید در ادامه این مسیر کوشا بود و سهم تاریخی ایران در شکل‌دادن به هنر جهانی اسلام را ادا کرد.

یادداشت‌ها

۱. مسجدی در اندلس یا اسپانیای امروزی.

۲. اگرچه در قرآن به صراحت به منع تصویرگری اشاره نشده است اما روایت‌هایی در این خصوص وجود دارد.

۳. نزدیک به شصت کشور مسلمان در جهان وجود دارد.

٤. به تعبیر نادعلیان (از هنرمندان و اساتید هنر)، بعضی نقاشـان اصـرار دارنـد کـه بـه یـک هویـت ترکیبـی دسترسی پیدا کنند و بعضی دیگر اصرار دارند که غربی بشوند و بعضی دیگر درگیر جنگ (مباحث ایـدئولوژیک) و معضلات سیاسی اجتماعی هستند (نادعلیان، ۱۳۸۵).

۵. یکی از مهم‌ترین آثار معماری اسلامی بعد از مسجدالاقصی در بیت‌المقدس اسـت. مقـصود از صـخره در اینجا، سنگی است که برای سه ادیان آسمانی اسلام، مسیحیت و یهودیت مورد احتـرام اسـت. در روایـات آمـده است که در شب معراج حضرت محمد پیغمبر اسلام از روی این صخره سوار بـر بـراق بـه معـراج رفـت. گنبـد طلایی قبه درست بر روی صخره قرار گرفته است.

٦. دیگر برگزیدگان حمرا عباس، رضا عابدینی، سِوان بیکاکچی، حسن حجـاج، خـسرو حـسن‌زاده، سوسـن حفونا، سحرِ شاه و کامیل ضاخاری بودند.

منابع

- آقایا، محمدرضا (۱۳۸٦)؛ ***چه چیز هنر اسلامی را هنر اسلامی می‌کند***، دسترسی در آدرس اینترنتی زیر، تاریخ مراجعه ۳ دی‌ماه: http://www.firooze.ir/article-fa37.html.
- بورکهارت، تیتوس(۱۳۷٦)؛ «ارزش‌های جاویدان در هنر اسلامی»، در کتاب ***مبانی معنوی هنر***، ترجمه سیدحسین نصر.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۱)؛ ***دایره‌المعارف هنر***، تهران: فرهنگ معاصر.
- پرایس، کریستین(۱۳٦٤)؛ ***تاریخ هنر اسلامی***، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
- پرایس، کریستین(۱۳٦٤)؛ ***تاریخ هنر اسلامی***، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- پورآغاسی، محمود (٤۷)؛ ***انتقال هنر اسلامی***، پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی؛ دسترسی در آدرس زیر؛ تاریخ مراجعه ۲۷ آذر ۱۳۸۹: http://www.bashgah.net/fa/content/show/19994
- تاجیک، محمدرضا؛ روزخوش، محمد (۱۳۷۸)؛ بررسی نهمین دورهٔ انتخابات ریاست جمهوری ایران از منظر تحلیل گفتمان، ***فصلنامه علوم اجتماعی دانشگاه تربیت معلم***، س ۱٦، ش ٦۱، صص ۸۳-۱۲۷.
- تشکری، فاطمه (۱۳۹۰)؛ «نمادپردازی در هنر اسلام»، ***مجله اطلاعات حکمت و معرفت: ویژه‌نامه زیبایی‌شناسی اسلامی***، ش ٦٦، صص ۳٤-۳۹.
- چراغی، طیبه (۱۳۸۹)؛ «مفهوم هنر و هنر اسلامی و برخی نمونه‌های آن»، ***ماهنامه گلبرگ***، ش ۸۵.
- رجبی، محمدعلی (۱۳۷۸)؛ محمدعلی رجبی، در: تجربه معنوی، برگزیده مقالات به مناسبت نمایشگاه بیست سال انقلاب اسلامی در نقاشی معاصر ایران.
- صادقی، حبیب‌اله (۱۳۷۸)؛ حبیب صادقی، در: تجربه معنوی، در برگزیده مقالات بهمناسبت نمایشگاه بیست سال انقلاب اسلامی در نقاشی معاصر ایران.
- قره‌باغی، علی‌اصغر (۱۳۸۰)؛ «جهانی‌شدن هنر همان حدیث کهنه؟»، ***فصلنامه طاووس***، ش ۸، دسترسی در آدرس زیر؛ تاریخ مراجعه ۳ دی‌ماه ۱۳۹۰: http://www.tavoosonline.com/articles/articledetailfa.aspx?src=3&page=89
- کامرانی، بهنام (۱۳۸۲)؛ ***اقلیم‌های آسمان***، مجموعه آثار به نمایش درآمده در نمایشگاه نگاه معنوی، موزه هنرهای معاصر تهران، صص ۱۲٤ تا ۱۳۳.
- کسرایی، محمدسالار؛ پوزش‌شیرازی، علی (۱۳۸۸)؛ «نظریه گفتمان لاکلا و موفه ابزاری کارآمد در فهم و تبیین پدیده‌های سیاسی»، ***فصلنامه سیاست***، مجله دانشکده حقوق دانشگاه تهران، دوره۳۹، ش۳، صص۳۳۹-۳٦۰.
- گامبریچ، ارنست (۱۳۷۹)؛ ***تارخ هنر***. ترجمه علی رامین، چ ۳، تهران: نی.
- گل‌محمدی، احمد (۱۳۸٦)؛ ***جهانی‌شدن فرهنگ، هویت***، تهران: چ ۳، نی.
- لینتن، نوربرت (۱۳۸۲)؛ ***تارخ هنر مدرن***، ترجمه علی رامین، تهران: نی.
- محدثی، جواد (۱۳۷۲)؛ ***هنر در قلمرو مکتب***، مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی قم.
- مددپور، محمد (۱۳۸۳)؛ ***تأثیر جهانی‌شدن در هنر جهانی غرب (اروپایی ـ امریکایی) و هنر جهانی شرق (ایرانی ـ اسلامی)***، پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی؛ دسترسی در آدرس زیر؛ تاریخ مراجعه ۷ دی‌ماه ۱۳۸۹: http://www.bashgah.net/fa/content/show/19884
- مریدی، محمدرضا (۱۳۹۰)؛ ***تحلیل جامعه‌شناختی گفتمان‌های هنر ایران***، گزارش طرح پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بندعباس.

- مسلمیان، نصرت‌الله (۱۳۸۲)؛ «نقاشی: بومی، منطقه‌ای، جهانی»، گفتگوی داریوش خادمی با نصرت‌الله مسلمیان، ***مجله تندیس***، ش ۱۵، صص ٤-۵.
- نادعلیان، احمد (۱۳۸۵)؛ ***چهارمین دوسالانه نقاشی جهان اسلام***، دسترسی در سایت زیر، تاریخ مراجعه ۹ دی‌ماه ۱۳۹۰:http://www.wwwebart.com/newart/yadashtha/biennialislam.htm
- http://www.abraajcapitalartprize.com/recipients.php,
- http://www.vam.ac.uk/content/articles/j/jameel-prize
- http://www.sahmarani.com/paint-۰۵-۰۹-۱۰.php
- http://universes-in-niverse.org/eng/nafas/articles/2010hala_elkoussy
- http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2010/kader_attia
- Laclau, Ernesto & Mouffe, Chantal (2001); ***Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics***, Second Edition.Published by verso.
- Eigner, Saeb (2010); ***Art of the Middle East: modern and contempoarary art of the Arab world and Iran***, London: Merrell Publisher

فهرست تصاویر

- آسین جمعه بکوف (۱۳۷۹)؛ کاتالوگ اولین دوسالانه نقاشی جهان اسلام، ص ۱۱۸.
- آیدین آغداشلو (۱۳۷۹)؛ کاتالوگ اولین دوسالانه نقاشی جهان اسلام، ص ۲۱.
- آیدین آغداشلو (۱۳۸۲)؛ آیینه نگاه: آثار دومین دوسالانه نقاشی جهان اسلام، ص ٤۱.
- افتخارالدین احمد (۱۳۷۹)؛ کاتالوگ اولین دوسالانه نقاشی جهان اسلام، ص ۷۱.
- افروز عمیقی (۲۰۰۹)؛ هزار و یک صفحه: دسترسی در پایگاه اینترنتی موزهٔ ویکتوریا و آلبرت:www.vam.ac.uk
- افروز عمیقی: هزار و یک صفحه؛ دسترسی در پایگاه اینترنتی موزهٔ ویکتوریا و آلبرت www.vam.ac.uk
- ایرج اسکندری (۱۳۷۸)؛ تجربه معنوی: مقالات به مناسبت نمایشگاه بیست سال انقلاب اسلامی در نقاشی معاصر ایران، ص ۹٦.
- رائده عاشور (۱۳۸۲)؛ آیینه نگاه: آثار دومین دوسالانه نقاشی جهان اسلام، ص ۱۹۰.
- رشید قریشی (۲۰۰۹)؛ شاهکارهای پنهان؛ دسترسی در پایگاه اینترنتی موزهٔ ویکتوریا و آلبرت: www.vam.ac.uk
- سمرا البدر (۱۳۸۲)؛ آیینه نگاه: آثار دومین دوسالانه نقاشی جهان اسلام، ص ۱۳٦.
- سودی شریفی (۲۰۰۹)؛ هفته مد؛ دسترسی در پایگاه اینترنتی موزهٔ ویکتوریا و آلبرت: www.vam.ac.uk
- عصمت داوستاشی (۱۳۷۹)؛ کاتالوگ اولین دوسالانه نقاشی جهان اسلام، ص ۱۳۷.
- فرح اصولی (۱۳۷۹)؛ کاتالوگ اولین دوسالانه نقاشی جهان اسلام، ص ۲۷.
- قادر عطیه (۲۰۱۰)؛ تاریخ یک اسطوره: قبه‌الصخره کوچک، دسترسی در پایگاه اینترنتی: www:universes-in-universe
- کاظم چلیپا (۱۳۷۸)؛ تجربه معنوی: مقالات بهمناسبت نمایشگاه بیست سال انقلاب اسلامی در نقاشی معاصر ایران، ص ۸۲.
- کورش شیشه‌گران (۱۳۷۹)؛ کاتالوگ اولین دوسالانه نقاشی جهان اسلام، ص ٤۳.
- محمد احصایی (۱۳۸۲)؛ آیینه نگاه: آثار دومین دوسالانه نقاشی جهان اسلام، ص ۱۹.

- محمدعلی رجبی (۱۳۷۸)؛ تجربه معنوی: مقالات نمایشگاه بیست سال انقلاب اسلامی در نقاشی معاصر ایران، ص ٤٣.
- مروان سحمرانی (۲۰۱۰)؛ جشن دوزخیان؛ دسترسی در پایگاه اینترنتی www.sahmarani.com
- نصرت‌الله مسلمیان (۱۳۸۲)؛ دسترسی در پایگاه اینترنتی نگارخانه اله: www.elahe.net
- هاله القوصی (۲۰۱۰)؛ اتاق اساطیر و افسانه‌ها، دسترسی در پایگاه اینترنتی: www:universes-in-universe
- هیلدا هیاری (۱۳۸۲)؛ آیینه نگاه: آثار دومین دوسالانه نقاشی جهان اسلام، ص ۱۲۹.
- وجیهه نحلی (۱۳۸۲)؛ آیینه نگاه: آثار دومین دوسالانه نقاشی جهان اسلام، ص ۲۸۹.
- یسری الملوک (۱۳۸۲)؛ آیینه نگاه: آثار دومین دوسالانه نقاشی جهان اسلام، ص ۱۷۹.

تصویر شمارهٔ ۱: قادر عطیه: تاریخ یک اسطوره: قبه‌الصخره کوچک

تصویر شمارهٔ ۲: سودی شریفی: هفته مد

تصویر شمارهٔ ۳: اثری از نصرت‌الله مسلمیان

تصویر شمارهٔ ٤: اثری از آیدین آغداشلو

تصویر شمارهٔ ٥: حبیب الله صادقی

تصویر شمارهٔ ٦: احمد آقاقلی‌زاده