

مقایسه آرای جلال آل احمد و داریوش شایگان پیرامون هنر معاصر ایران با تاکید بر مسئله هویت*

نویسندگان: سید احسان روح الامین**، مرتضی افشاری***

چکیده:

شناسایی متونی که توسط اندیشمندان شناخته شده داخلی پیرامون هنر معاصر ایران نگارش شده است. می تواند به عنوان دریچه ای برای ردیابی ارتباط منطقی میان اندیشه معاصر و هنر معاصر در ایران مورد توجه قرار گیرد. بر این اساس هدف از این تحقیق مقایسه آرای دو اندیشمند معاصر ایرانی، جلال آل احمد و داریوش شایگان پیرامون هنر معاصر ایران است. و مسئله هویت و نسبت آن با نوع اندیشه جلال آل احمد و داریوش شایگان و نیز آرای ایشان پیرامون هنر معاصر ایران مورد ارزیابی قرار گرفته است؛ در اینجا این سوال ها مطرح می شود؛ ۱- نوشته های جلال آل احمد و داریوش شایگان در مورد هنر معاصر ایران چگونه ارتباطی با جنس تفکر هویت اندیش ایشان دارد؟ ۲- چگونه می توان آرای ایشان پیرامون این موضوع را با یکدیگر مقایسه نمود؟. این نوشتار در قالب پژوهشی بنیادی و با رویکردی توصیفی-تطبیقی نوشته شده است. و از خلال مطالعه اسناد کتابخانه ای و نوشتارهای پراکنده ایشان در مورد هنر معاصر ایران، چگونگی مواجهه این دو اندیشمند ایرانی با این موضوع استخراج شده است؛ و در نهایت با تجزیه و تحلیل داده های کیفی جمع آوری شده و جدول بندی این داده ها بر اساس روش استقرای علمی، نوع دیدگاه هویت اندیشی دو متفکر و تشابهات و تفاوت های موجود در مقالات ایشان پیرامون هنر معاصر ایران مشخص و مورد تطبیق و مقایسه قرار گرفته است. بر همین اساس می توان اینگونه نتیجه گرفت؛ که آرای جلال آل احمد پیرامون هنر معاصر ایران بیشتر متأثر از دیدگاه هویت اندیشی بومی و در مقابل آرای داریوش شایگان در این حوزه بیشتر تحت تاثیر دیدگاه هویت اندیشی سیاره ای او مطرح شده است.

واژگان کلیدی: اندیشه معاصر ایران، جلال آل احمد، داریوش شایگان، هنر معاصر ایران، هویت

*این مقاله برگرفته از رساله دکتری سید احسان روح الامین با عنوان "تحلیل گفتمان غرب باوری در مطالعات هنر معاصر ایران" به راهنمایی دکتر مرتضی افشاری در دانشکده هنر دانشگاه شاهد است.

** سید احسان روح الامین، دانشجوی دکتری تخصصی پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، ehsan_rooholamin@yahoo.com.au

*** مرتضی افشاری (نویسنده مسئول)، استادیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، m_afshari700@yahoo.com

بازخوانی متون دست اول پیرامون هنر معاصر ایران و شناسایی نوع ارتباط منطقی میان هنر و اندیشه معاصر در ایران می تواند؛ به عنوان مسئله ای کلیدی در ارزیابی فرهنگ و هنر معاصر ایران مورد توجه قرار گیرد. هم زمان با افول اقتدار هنر سنتی و قدرت گرفتن هنر غربی در ایران، این هنر نتوانست با مخاطب ایرانی همان گونه که هنر سنتی ارتباط برقرار می کرد، ارتباط برقرار سازد. از این تاریخ به بعد، معضلی در هنر ایرانی شکل گرفت که از آن بیشتر با عنوان "بحران هویت" یاد شده است. و در ادامه بخشی از اندیشه معاصر در ایران تلاش کرد؛ تا این بحران هویت و جدایی میان جامعه و هنر معاصر را بر اساس دیدگاه هویت اندیش خود مورد ارزیابی قرار دهد. شاید بتوان این گونه بیان نمود؛ که هویت مجموعه ای از خصوصیات و مشخصات فردی یا گروهی فرهنگی، روانی، فلسفی، زیستی و تاریخی است. که بر یگانگی یا همانندی دلالت می کند؛ و فرد یا اجتماعی خاص را در یک ظرف زمانی و مکانی معین، به طور مشخص، قابل قبول و آگاهانه از سایر افراد یا گروه ها متمایز می سازد. در این پژوهش نوشتارهای جلال آل احمد و داریوش شایگان پیرامون هنر معاصر ایران مورد تطبیق و مقایسه قرار گرفته است. آرا و نظریات این دو اندیشمند به طور کلی پیرامون ارزیابی و تحلیل وضعیت تاریخی ما در دوره معاصر و در مواجهه با دنیای متجدد است. در تفکرات ایشان وجوهی از "ما" که نه فقط متدین به دینی (مثلاً مسلمان) هستیم، بلکه ایرانی، فارسی زبان، شرقی، آسیایی و معاصر هستیم، بگونه ای مورد توجه قرار گرفته است؛ و جغرافیای تاریخی ای که این "ما" در آن قرار گرفته است؛ بر این اساس تبیین و تحلیل می شود. یعنی آنچه ما را "ما" می سازد. و شاید بر همین اساس است؛ که گروهی از پژوهشگران این حوزه ایشان را هویت اندیشان و جریان فکری مرتبط با ایشان و نیز جریانات فکری آبخور آن را هویت اندیشی می نامند. و جلال آل احمد و داریوش شایگان را همراه با متفکران معاصر چون سید احمد فرید، داریوش آشوری، احسان نراقی، رضا داوری اردکانی و سید جواد طباطبایی و ... به رغم همه اختلاف نظرهایشان در این گروه طبقه بندی می کنند. در اینجا هدف اصلی پژوهش بررسی و مقایسه نقطه نظرها و دیدگاه های جلال آل احمد و داریوش شایگان پیرامون هنر معاصر ایران با تاکید بر مسئله هویت است. و در ادامه این پرسش ها مطرح می شود؛ ۱- آرای ایشان پیرامون هنر معاصر ایران که بیشتر به صورت مقالاتی پراکنده و موردی منتشر شده است. چگونه ارتباطی با جنس تفکر هویت اندیشی ایشان دارد؟ و ۲- این ارتباط را چگونه می توان مورد تطبیق و مقایسه قرار داد؟ از این رو در ابتدا پیشینه پرداختن به هنر معاصر توسط اندیشمندان و متفکران ایرانی حوزه های مختلف ادبیات، دین و اندیشه به صورت مختصر بررسی شده و در ادامه به صورت ویژه آرای جلال آل احمد و داریوش شایگان پیرامون هنر معاصر ایران مورد مقایسه و تطبیق موردی قرار گرفته است. همچنین به دلیل اهمیت و ضرورت بازخوانی، تحدید و طبقه بندی این آرا و نیاز مبرم جامعه فرهنگی معاصر به آن، این پژوهش تلاش می کند تا گامی نو در شناخت و تعمیق بیشتر این حوزه از مطالعات برداشته؛ و برای هنرپژوهان و هنرمندانی که در جستجوی بنیان های نظری مرتبط با هنر معاصر ایران هستند. مفید واقع شود.

روش تحقیق:

این نوشتار از نظر هدف پژوهشی بنیادی است، که به جمع آوری، معرفی، توصیف و تطبیق داده های پژوهش می پردازد. در راستای پاسخ گویی به سوالات کلیدی پژوهش و دستیابی به هدف نهایی، از روش کیفی توصیفی- تطبیقی در طبقه بندی اطلاعات مرتبط با حوزه مطالعات پژوهش استفاده شده است. لازم به ذکر است. « برخی روش های کیفی برای تحقیق درباره تجربه درونی افراد، برخی برای تحقیق در مورد پدیده های اجتماعی و فرهنگی و برخی برای تحقیق در مورد پدیده های ارتباطی همچون گفتار و نوشتار مناسبند » (گال ، ۱۳۸۷ ، جلد دوم ۱۰۲۸) و نیز در این پژوهش روش های مطالعه اسنادی و کتابخانه ای به منظور گردآوری داده های تحقیق مورد استفاده قرار گرفته است. جامعه آماری این پژوهش از میان نوشته های جلال آل احمد و داریوش شایگان که در آنها به موضوعات هنر معاصر ایران و نیز مسئله هویت توجهی ویژه

شده. انتخاب و در مسیر تکمیل پژوهش تا حد کفایت و اشباع گزینش شده است. و در نهایت برای تجزیه و تحلیل اطلاعات جمع آوری شده از روش استقرای علمی استفاده شده؛ که با استخراج اطلاعات جزئی و در کنار هم قرار دادن این اطلاعات در قالب جدول، نتایج کلی تر حاصل شده است. رویکرد این پژوهش رویکردی تطبیقی است، و با توجه به این رویکرد نوشته های جلال آل احمد و داریوش شایگان در حوزه مطالعات نظری هنر معاصر ایران با یکدیگر مقایسه شده و ارتباط آرای ایشان در این حوزه با نوع اندیشه ی ایشان پیرامون مسئله هویت که از درونمایه نوشتارهایشان قابل استخراج و دسته بندی است، مورد تطبیق قرار گرفته است.

پیشینه تحقیق:

بر اساس مطالعات صورت گرفته در این حوزه، تاکنون هیچ متنی به طور مشخص به تطبیق و مقایسه آرای جلال آل احمد و داریوش شایگان پیرامون هنر معاصر ایران نپرداخته است. ولی در بسیاری از کتاب ها و مقاله های نگارش شده در حوزه های مرتبط با اندیشه به بررسی و معرفی دیدگاه های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، شناختی داریوش شایگان و جلال آل احمد، البته به صورت مجزا پرداخته شده است. اما مقالات پراکنده ایشان که بطور مستقیم به هنر معاصر ایران اشاره دارد؛ تا کنون مورد توجه و بازخوانی پژوهشگران قرار نگرفته است. در خصوص مقالات علمی - پژوهشی مرتبط با حوزه ی این پژوهش می توان؛ به مقاله ای از کاظم خوراسانی و اصغر کفشچیان مقدم با عنوان " *بازنمایی هویت معاصر ایرانی- اسلامی در هنر معاصر ایران*" اشاره نمود. که در فصلنامه علمی پژوهشی هنر و تمدن شرق، سال ششم شماره ۲۱، سال (۱۳۹۷) منتشر شده است. در این مقاله مسئله هویت و باز نمود آن در هنر معاصر ایران و در ادامه تاثیر آن در مواجهه مخاطب و بازار، با این هنر مورد توجه قرار گرفته است. این مقاله باز نمود هویت را در درک و پذیرش و نیز برقراری ارتباط مستقیم با مخاطب هنر، موثر و تاثیرگذار ارزیابی می کند. همچنین هدی رفاهی و مقصد جاوید صباغیان در مقاله ای با عنوان " *تحلیل زمینه مند نو سنت گرایی در هنر معاصر ایران (دهه ۱۳۴۰ شمسی)* از منظر گفتمان شناسی میشل فوکو" که در فصلنامه علمی پژوهشی کیمیای هنر، شماره ۲۵ در سال (۱۳۹۶) منتشر شده است. بر اهمیت جایگاه روشنفکری و تاثیر آن بر شکل گیری هنر معاصر ایران اشاره کرده و در بخشی با عنوان " *سطح گفتمانی روشنفکران*" به تاثیر نوشته های جلال آل احمد و داریوش شایگان در شکل گیری گرایشات « *نو سنت گرایی*» در هنر معاصر ایران تاکید می کنند. ولی در این مقاله به هیچ یک از مقالات این نویسندگان پیرامون هنر معاصر ایران اشاره ای نشده است؛ و تنها کتاب های شاخص و مطرح ایشان در حوزه مطالعات فرهنگی - اجتماعی مانند " *عزیزدگی*" و " *سیا در برابر غرب*" مورد توجه قرار گرفته است. در مقاله ای دیگر که با همکاری مشترک عبدالمجید حسینی راد و مریم خلیلی تحت عنوان " *بررسی نقش جریان های فکری و حکومتی در رویکرد ملی گرایانه نقاشی نوگرایی ایران در دوران پهلوی*" در فصلنامه علمی پژوهشی هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی - شماره ۴۹ در پائیز (۱۳۹۱) منتشر شده است. با ارجاع به مقالاتی از بزرگ علوی، پرویز ناتل خانلری، سیمین دانشور و در کنار آن ها مقاله ای از جلال آل احمد به بررسی روند برگزاری رویدادهای هنری مورد حمایت و پشتیبانی دربار و تاثیر پذیری این رویدادها از اتفاقات سیاسی دوران پرداخته شده است؛ و نیز در ادامه تاثیر دو جریان روشنفکری و سیاسی در شکل گیری رفتارهای هنری دوران پهلوی مورد ارزیابی قرار گرفته است.

در مورد مطالعاتی که خارج از فرمت های علمی- پژوهشی و در قالب کتاب منتشر شده است. کتاب " *هویت اندیشان و میراث فکری احمد فردید*" که برگرفته از رساله دانشجویی نویسنده آن محمد منصور هاشمی است؛ و اولین بار در سال (۱۳۸۳) منتشر شده است. روند شکل گیری هویت اندیشی در تفکر اندیشمندان معاصر ایرانی متأثر از احمد فردید و از آن جمله جلال آل احمد و داریوش شایگان را مورد مطالعه موردی قرار می دهد. اصطلاح هویت اندیشی در این کتاب برای دسته بندی متفکران ایرانی متأثر از احمد فردید مورد استفاده قرار گرفته است، ولی دیدگاه هویت اندیش ایشان با یکدیگر مورد مقایسه قرار نگرفته و وجوه افتراق و تشابه اندیشه های ایشان بر اساس مسئله هویت و هویت

اندیشی به صورت مشخص دسته بندی نشده است. در حوزه مطالعات نظری هنرمعاصر ایران در کتاب "گفتمان های فرهنگی و جریان های هنری ایران (کند و کاوی در جامعه شناسی نقاشی ایران معاصر)" نوشته محمد رضا مریدی که اولین بار در سال (۱۳۹۷) توسط دانشگاه هنر منتشر شده است. تنها به مقاله ای از جلال آل احمد در مورد آثار بهمن محمص اشاره شده؛ و با وجود ارتباط نزدیک محتوایی - رویکردی این کتاب با اندیشه های داریوش شایگان پیرامون هنر و هنرمندان معاصر ایران، به هیچ یک از مقالات شایگان در این حوزه اشاره ای نشده است. همچنین در جلد اول کتاب "نود سال نوآوری در هنر تجسمی ایران" جواد مجابی، در سال (۱۳۹۵) تنها به ذکر یک مقاله از جلال آل احمد پیرامون بینال پنجم بسنده می کند، ولی در این نوشتار هیچ اشاره ای به نوشته ها و مقالات داریوش شایگان پیرامون هنر معاصر ایران نشده است.

اندیشمندان معاصر ایرانی و نوشتار پیرامون هنر معاصر ایران:

بر اساس جستجو های صورت گرفته در این پژوهش اصطلاح هنر معاصر در ایران برای نخستین بار در سال ۱۳۱۲ (ه.ش) توسط بزرگ علوی در مقاله ی "هنر و ماتریالیسم"^۱ مورد استفاده قرار گرفته است. نوشته بزرگ علوی که نماینده نسلی از روشنفکران چپ گرای آن زمان است. نشان دهنده طرز تلقی او از هنر پیشرو، در دهه اول دوران پهلوی است و این تلقی در همان دوران در آرای نظریه پردازانی که هنر را از منظر اجتماعی مورد مطالعه قرار می دهند؛ مانند نوشته های تقی ارانی در مجله دنیا نیز قابل مشاهده و رد یابی است. در ادامه پرویز ناتل خانلری مؤسس مجله سخن، در سال ۱۳۲۴ (ه.ش)، مقاله ی "هنر و اجتماع"^۲ را با استفاده چندباره از اصطلاح هنرمعاصر منتشر کرد. دیدگاه ایشان در این مقاله بی شباهت به دیدگاه بزرگ علوی و ارانی نیست. یک سال بعد در کنگره ای در انجمن فرهنگی ایران و شوروی، احسان طبری و فاطمه سیاح نقد و نظریات خود پیرامون هنرمعاصر را بیان کردند.^۳ البته دیدگاه های سیاسی وابسته به چپ در آن دوران بیشتر در قالب نظریات انتقادی نسبت به مسائل فرهنگی - اجتماعی مطرح شده است؛ و هنرمندان را تشویق به بازنمایی این مسائل می کند. در همین زمان از یک سو شیفتگی نسبت به غرب در میان دسته ای از روشنفکران جای خود را به مفاهیم ملی گرایانه و در ادامه آن مبالغه در مورد خودمان و گذشته خودمان و نیز کسب حیثیت از راه چسباندن خود به میراث ها و دوره های تاریخی پیش و پس از اسلام داد. و از سوی دیگر دیدگاه های غرب ستیز مذهبی و غیر مذهبی فراگیرتر شدند. بزرگ علوی و پرویز ناتل خانلری در مقاله هایشان نسبت به بُعد تاریخی - جغرافیایی خود نظریات متجددی دارند. ایشان هنر گذشته ایران را تابعی از روح و مقتضیات زمانه ی خود دانسته و تکرار کورکورانه آن را در دوره جدید نفی و در جستجوی هنری هستند که به نیازهای زبانی، فرهنگی، اجتماعی زمانه خود واکنش نشان داده و روح معاصریت و رفتار معاصر را که در گذشته بوده است و اکنون نیست. زنده کرده و تداوم بخشد. در همان سال ۱۳۲۴ (ه.ش) و هم زمان با متن ناتل خانلری در نشریه سخن، اولین حضور دسته جمعی نقاشان سنتی و آکادمیک در نمایشگاهی به اهتمام انجمن فرهنگی ایران و شوروی خانه ی (وکس) در کاخ شاپور غلامرضا بر پا می شود. این برای نخستین بار است که نوپردازان در کنار نقاشان مکتب کمال الملک و نیز مینیاتوربست ها آثار خود را عرضه می کنند.^۴

^۱ علوی، بزرگ، (۱۳۱۲)، هنر و ماتریالیسم، آلمان: دنیا، سال اول، ص ۲۵-۲۰

^۲ ناتل خانلری، پرویز، ۱۳۲۴، هنر و اجتماع، تهران، سخن، سال دوم، شماره ۵، صص ۷۲۲-۷۲۶

^۳ «احسان طبری این نظریه را مطرح می کند؛ که هنرمعاصر محصول اجتماعی و ابزار نبرد طبقاتی است؛ و سیاح رئالیسم اجتماعی را به عنوان پیشروترین دیدگاه در زمینه نقد و خلاقیت مطرح می کند» (قیصری، ۱۳۸۳: ۱۲۵)

^۴ در آن زمان نقاشان مکتب کمال الملک، مینیاتوربست ها و نو پردازان آکادمیک از حیث موضوع و محتوا شباهت های بسیاری با هم داشتند در این مورد رجوع شود به (دل زنده، سیامک، ۱۳۹۵)، تحولات تصویری هنر ایران، تهران: نشر نظر، فصل سوم).

در کنار این نمایشگاه سخنورانی دعوت می شوند و مطالبی نوشته می شود. ماکارف در مورد آثار محسن مقدم و حسنعلی وزیری و تلفیق اکسپرسیونیست با ظرافت و نزاکت در آثار ویشکایی می نویسد. و فاطمه سیاح در مورد آثار هنرمندان جوان و آنها را تشویق به ادامه راه می کند. سیاح در آن زمان تقلید از هنر فرانسوی را در آثار نقاشان جوان آکادمیک ایران مورد توجه قرار داده و می ستاید.^۵ (مجایی، ۱۳۹۵، جلد اول) در ادامه و از بعد از کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ (ش.ه)، فضای جدیدی با چاشنی آمریکایی، جای نشین رویکردهای روسی می شود، و آرام آرام رویدادهای هنری را هدایت می کند. در بهمن ۱۳۳۵ (ش.ه) نمایشگاه بزرگی با شرکت ۳۳ نقاش جوان نوگرا در انجمن ایران و آمریکا برگزار می شود، و سیمین دانشور در اولین شماره ی نشریه "نقش و نگار" که در آن زمان سردبیر آن است. در مورد این نمایشگاه می نویسد. او نیز مانند دیگر منتقدین از منظر دیدگاه فرمی - تکنیکی به دنبال رهیافت های امپرسیونیستی، اکسپرسیونیستی و سورالیستی در میان آثار هنرمندان جوان است. ولی از دیدگاه محتوایی، از تاثیر پذیری هنرمندان جوان ایرانی از هنرمندان اروپایی بدون توجه به بُعد تاریخی-جغرافیایی خود انتقاد می کند. او در آخر اصالت نقاشی هایی را که نشانی از هنرهای گذشته ندارند مردود می داند.^۶ (دانشور، ۱۳۳۵، ۴۷). این نوع نگاه از یک سو سیر امتداد هنر ایرانی از گذشته تا حال را نه بر اساس نوعی رفتار خرد ورزانه و آگاه به شرایط زیسته انسانی، بلکه در بازتولید پیشینه تاریخی خود از راه توصل به دوره های مختلف تاریخی و باز نمود نقوش پیشینه دار جستجو می کند. در ۲۵ فروردین سال ۱۳۳۷ (ش.ه) در قالب اولین بینال (دوسالانه) تهران در کاخ ابیض و در ابتدای کاتالوگ این بینال احسان یار شاطر به عنوان دبیر دوسالانه مطالبی را منتشر می کند. او در نوشته ی خود، ابتدا به گسست هنری ما از بعد از دوران صفوی اشاره کرده؛ و با ذکر شروع تجربیات طبیعت نگاری در آثار کمال الملک و اعلام پایان آن با آثار شاگردان او، نوید حرکتی جدید را در نقاشی ایران می دهد؛ و با نگاهی نزدیک به دیدگاه های فرمالیستی، نقوش قدیمی را مهم معرفی می کند؛ و به ظاهر، راه رسیدن به مقصود را نه در نگاه کردن به خارجیان، بلکه در رجوع به داشته های تصویری خودمان می داند. (احسان یار شاطر، ۱۳۳۷، ۲). از این زمان به بعد آرام آرام شاهد شکل گیری دیدگاه های انتقادی جدید نسبت به رفتارهای هنری معاصر در ایران هستیم. که یکی از مهمترین این دیدگاه ها با تاسیس نهاد فرهنگی-دینی - هنری جدیدی چون "حسینیه /رشاد" در دهه ۴۰ (ش.ه) زیر نظر شهید مرتضی مطهری و علی شریعتی گسترش یافت. این رویکرد که متأثر از اندیشه های شیعی و ابعاد و کارکردهای فرهنگی-اجتماعی آن در دوران معاصر است. بیشتر تلاش می کند تا امتداد مفاهیم پیوسته ای چون فرم و محتوا از منظر اندیشه های سنت گرایانه در جهان های شناختی معاصر را پیرامون هنر معاصر و به طور کلی هنر ایرانی تبیین نماید. در همین راستا شهید مطهری در سخنرانی های خود از زیبایی قرآن و کلام حضرت علی (ع) مثال می آورد؛ که « گذشته از فصاحت و موسیقی آنها که سبب زیبایی شده؛ محتوای آنها نیز به شدت در ایجاد زیبایی دخیل است.» (فهیمی فر، ۱۳۸۳، ۳۵۳). و علی شریعتی در کتاب "هنر در انتظار موعود" در مورد هنر معاصر معتقد است؛ که هنر امروز، همانند انسان امروز عصیان می کند. عصیان او بر اثر رفاه است. چرا که انسان امروزی به آگاهی رسیده است؛ و هنر امروز که از همین انسان امروزی خلق شده دست به عصیان می زند. این هنر برخلاف اومانیزم یونان باستان و رنسانس که در چهارچوب های واقعی و عینی مانده بود؛ عصیان کرده و از آنچه در گذشته بوده فاصله می گیرد. امروزه هنر، علیه طبیعت شده، برخلاف گذشته که همراه طبیعت بود. هنر امروز به منظور تفنن نیست، بلکه سعی در بالا بردن روح انسان دارد. (شریعتی، ۱۳۸۸) در اینجا این نکته شایان توجه است؛ که در ماه های اول پیروزی

^۵ فاطمه سیاح، اولین خانم هیات علمی در دانشگاه تهران است، که از پدری ایرانی و مادری آلمانی در روسیه زاده شده است، نوشته های ایشان به زبان روسی است. و تنها زبان فارسی را در گفتار استفاده می کرده است. نوع نگاه ایشان بسیار تاثیر گرفته از دیدگاه متفکران روسی است.

^۶ سیمین دانشور در شماره هایی که از سال ۱۳۳۵ (ش.ه) تا سال ۱۳۳۹ (ش.ه) در نشریه "نقش و نگار" به عنوان سردبیر منتشر کرد. توجه ویژه ای نسبت به معرفی هنرهای گذشته و معاصر ایران داشت. رجوع شود به (دانشور، سیمین، ۱۳۷۵)، شناخت و تحسین هنر، تهران، کتاب سیامک، دوجلد

انقلاب آثار دانشجویان جوانی که متأثر از مبانی انقلاب اسلامی بودند؛ برای نخستین بار در همین نهاد فرهنگی- هنری (حسینییه ارشاد) به نمایش درآمد. و در ادامه همایش هنری این نقاشان به شکل گیری نهاد "حوزه اندیشه و هنر اسلامی" منجر گردید. به موازات دیدگاه های مطرح شده در "حسینییه ارشاد" در دهه ۴۰ (ه.ش) مقالاتی از سیمین دانشور در مورد بینال ها و نیز جلال مقدم در مورد تحلیل رویکرد آثار ارائه شده از طرف ایران در بینال ونیز، در تک شماره کتاب ماه نشریه کیهان به سردبیری جلال آل احمد منتشر شد. دیدگاه انتقادی نوشتارهای آن زمان، که بیشتر به ارزیابی اتفاقات نهادی مرتبط با هنرمعاصر ایران در دهه ۴۰ (ه.ش) می پردازد. هم زمانی دارد، با گسترش آرای سید احمد فردید^۷ در میان روشنفکران جوان ایرانی. فردید هنر جدید را نهی از معروف می دانست و امر به منکر. و معتقد بود امر به معروف در آن نیست و امرش به سوی منکر است. او به طور کلی معتقد بود که ذات هنر جدید در «فجور» است؛ و حضورش «حضور شیطان» است. (مددیپور، ۱۳۸۱، ۲۸۳) البته آنگونه که از صحبت های او می توان استنتاج نمود. منظور فردید از هنر جدید هنر بعد از مطرح شدن اومانیسم و بعد از قرون وسطی در غرب است. هنر مورد قبول فردید حضورش «حضور رحمانی» است؛ و از این منظر دیدگاه او شباهت زیادی به آرای سید حسین نصر^۸ و هنر از منظر سنت گرایان و دیدگاه ایشان در ارتباط با مفهوم سنت و مفاهیم معرفت و رحمت در حوزه هنر دارد. در ادامه، اندیشه و اصطلاح غربزدگی که نخستین بار در آرای سید احمد فردید مطرح شده بود. با انتشار کتاب "غربزدگی" توسط جلال آل احمد و تقریباً بعد از یک دهه انتشار کتاب "آسیا در برابر غرب" توسط داریوش شایگان به تدریج در میان گروهی از متفکران و اندیشه ورزان معاصر ایرانی گسترش یافت. شاید اینگونه می توان گفت که مهمترین رویکردهایی که به طور کلی در شکل گیری آرای صاحب نظران و اندیشمندان معاصر ایرانی تاثیر مستقیم داشته است. تاثیر از مفاهیم پیچیده ای چون هویت و بومی گرایی و ابعاد مختلف فرهنگی- اجتماعی این مفاهیم و نیز تاثیر از تفکرات مارکسیستی، کمونیستی متجدد در کنار اندیشه های پست مدرنیستی معاصر در جهان است. که تحت عناوین اسلامیت، ایرانیت و مدرنیته از آنها یاد می شود. در کنار این جریانات در سال ۱۳۴۲ (ه.ش) کریم امامی که بعداً با انتشارات فرانکلین همکاری می کرد؛ و در دانشکده هنرهای تزئینی به تدریس می پرداخت، در مقاله ای با عنوان "مکتب جدید ایرانی" در نشریه کیهان اینترنشنال و به زبان انگلیسی اصطلاح "مکتب سقاخانه" را مطرح نمود. شاید از یک سو همزمانی انتشار این مقاله با انتشار کتاب غربزدگی آل احمد و از سوی دیگر همراهی نزدیک سیمین دانشور و جلال آل احمد زمینه هایی را آماده ساخته است، تا توجه آل احمد بیش از پیش نسبت به هنر معاصر ایران جلب و از این زمان نوشتارهایی را در تحلیل هنرمعاصر ایران و هنرمندان نزدیک به مکتب سقاخانه بیشتر با رویکردی انتقادی و متأثر از مفهوم غربزدگی و گرانیگاه هویت اندیشی در تفکر معاصر ایران تولید کند؛ و از حدود سه دهه بعد از آن داریوش شایگان نیز مقالاتی را بیشتر با رویکردی تحلیلی تطبیقی پیرامون هنر و هنرمندان معاصر ایران و با توجه ویژه به مفاهیم مرتبط با مسئله هویت در ایران معاصر منتشر کرد. آنچه که مشخص است. هنرمندان مکتب سقاخانه در بینال های ملی بیشترین سهم از جوایز را از آن خود کردند. و آرام آرام هرچه که بینال ها جلوتر رفت سهم آنها و

^۷ سید احمد فردید با نام اولیه «سید احمد مهینی یزدی» در سال ۱۲۸۹ در یزد زاده شد. دروس مقدماتی و زبان فرانسه را در یزد خواند. در ۱۳۰۵ به تهران رفت. در مدرسه سلطانی به تحصیل ادامه داد و سال ۱۳۰۷ از دارالفنون دیپلم گرفت و سال ۱۳۱۴ از دانشسرای عالی تربیت معلم لیسانس علوم تربیتی گرفت. وی نام خانوادگی خود را در سال ۱۳۱۸ به «فردید» تغییر داد. احمد فردید در دوران حیات طولانی خود هیچ اثری منتشر نکرد. به طوری که به «فیلسوف شفاهی» مشهور شد. هرچند او دروس حوزوی نخوانده بود. بسیاری از کتاب های معارف اسلامی و علم اصول را می شناخت و از آن ها یاد می کرد. وی در زمینه ریشه یابی لغات نیز مطالعات زیادی داشته است، هرچند نظرات او با نظر زبان شناسان مطابقت نداشت.

^۸ سید حسین نصر پیرو مکتب سنت گرایی و متأثر از آرای رنه گنون و فریتیهوف شوان است. او در فلسفه علم و تاریخ دانش از استادان دانشگاه هاروارد و مکتب جرج سارتن بهره برده است. در فلسفه اسلامی شاگرد سید محمدحسین طباطبایی، محمدکاظم عصار و سید ابوالحسن رفیعی قزوینی بوده است. او همکار هانری کربن در حوزه فلسفه تطبیقی و تاریخ فلسفه اسلامی بوده و خود چندین اثر علمی در حوزه فلسفه اسلامی و تاریخ آن نگاشته است.

سهم رفتار هنری آنها در شرکت در رویدادهای هنری و کسب جوایز، افزایش یافت. این رویدادها که از اواخر دهه ۳۰ (ه.ش) شروع شد. به طور مشخص از حمایت های دولتی و دربار برخوردار بوده است؛ و همین مسئله حمایت دولتی از ایشان و فرستادن این هنرمندان به عنوان نمایندگان رسمی هنر معاصر ایران به نمایشگاه های جهانی و از آن جمله "بینال ونیز" و نیز اعطای بورس تحصیلی به ایشان، در شکل گیری رویکردهای انتقادی نسبت به این جنس از هنر موثر بوده است. در واقع این انتقادها روبه سوی هنر و هنرمندانی داشت، که داوران خارجی بینال ها آنها را برگزیده بودند. و اولین حمایت ها از ایشان در نهادهایی شکل گرفته بود، که غربی ها در ایران تاسیس کرده بودند. نهادهایی مانند "انجمن روابط فرهنگی ایران و آمریکا" که، آرتور اوپهام پوپ آن را تاسیس کرده بود (صدیق، ۱۳۴۰، ۲۹۹). این نهادها نه تنها هنرهای تاریخی ما را جمع آوری، دسته بندی، معرفی و تحلیل و خوانش می کردند. بلکه هنرهای جدید و معاصر ما را نیز با آموزش های مستقیم و غیر مستقیم خود سمت دهی، رهبری و ارائه می نمودند^۹. و امتداد اهمیت ویژه ای که نظرات و آرای خارجیان نزد ما داشت؛ و نیز تاثیر این رویکرد بر دیدگاه ما نسبت به خودمان عامل اصلی رشد و گسترش نوشتارهایی شد، در نقد و تحلیل ماهیت قدرت متاثر و وابسته به خارج از ایران، توسط اندیشمندان ایرانی معاصر.

جلال آل احمد و نوشتار پیرامون هنر معاصر ایران:

جلال آل احمد متولد ۱۳۰۲ (ه.ش)، وفات ۱۳۴۸ (ه.ش). او در زمینه های مختلفی چون قصه و داستان، مشاهدات (مردم شناسی فرهنگی)، سفرنامه، رساله، ترجمه و مقاله نگارش های شناخته شده ای دارد. که تحولات سیر اعتقادی او را می توان در مضمون هر یک از آنها جستجو نمود. بر این اساس سه دوره مختلف را می توان در مورد سیر تحولات اندیشه ای جلال آل احمد مطرح کرد. دوره اول: تاثیر از خانواده، دوره دوم: جدایی از مذهب و دوره سوم: بازگشت دوباره به مذهب. در دوره اول و قبل از سفر به نجف اشرف که البته بنا به گفته خودش «می خواستم به بیروت بروم اما ماندگار شدم.» (آل احمد، ۱۳۵۷، ۶۷). او کاملاً تحت تاثیر ساختارهای مذهبی خانواده و حضور پر رنگ روحانیت در خانواده بود. ولی گویا بعد از بازگشت از سفر در سال ۱۳۲۲ (ه.ش) بیشتر «شیفته درک محضر "شریعت سنگلجی" شده بود. و در جلسات مذهبی شرکت نمی کرد. (شمس آل احمد، ۱۳۶۹، ۱۷۶) جلال آل احمد در مقاله "گزارشی از خوزستان" در این مورد می نویسد. «میهمان سفره برادرم. تا سه ماه بعد به چیزی در حدود گریزی از راه خانقین و کرمانشاه برگردم. کله خورده و کلافه و از برادر و پدر هر دو روی گردان» (آل احمد، ۱۳۵۷، ۶۷). اما در دوره دوم اندیشه هایش آل احمد با تفکرات مارکسیستی هم ذات پنداری زیادی پیدا کرد. او در این دوران تحت تاثیر اندیشه های احمد کسروی و دوستی با خلیل ملکی مسیر جدایی از مذهب را در پیش گرفت. در ادامه سومین دوره اندیشه آل احمد از سفر او به حج در سال ۱۳۴۳ (ه.ش) آغاز می شود. با بازگشت دوباره به مذهب، البته با انباشتی از تجربه های بیشتر. آل احمد کتاب "غریزدگی" را در دوره دوم اندیشه های خود نوشت؛ و همچنین نوشتار پیرامون هنر معاصر ایران را در همین دوره آغاز نمود؛ و البته در دوره سوم اندیشه هایش آن را ادامه داد؛ و به آن قوام بخشید. او نوشتارهایش در زمینه ی هنرهای تجسمی و به ویژه هنر معاصر را به صورت مقاله منتشر نموده است. این مقالات در روزنامه ها و نشریات زمان خود منتشر شده است، و بیشتر آنها که تعدادشان نیز زیاد نیست؛ توسط خود او در کتاب هایی مانند "کارنامه سه ساله" و "ارزیابی شتابزده" بصورت مجموعه مقالات، در کنار دیگر مقالات فرهنگی، اجتماعی، سیاسی او با موضوعات مختلف قبل از وفاتش باز نشر شده است. چگونگی ورود و علاقه او به این حوزه از نوشتار را از میان سطوری از اولین نوشته هایش در مورد بهمن محمص

^۹ در این خصوص رجوع شود به (مجد، محمدقلی، ۱۳۸۸)، تاراج بزرگ، ترجمه: مصطفی امیری و گلاره مرادی، تهران، موسسه مطالعات و پژوهشهای سیاسی) و نیز (دل زنده، سیامک، ۱۳۹۵)، تحولات تصویری هنر ایران، تهران: نشر نظر، ص ۱۸۷ - ۱۶۶

می توان جستجو کرد. «تابستان ۳۶ بود و سیمین و من - با بلیط یکی مان از «هنرهای زیبا» و الباقی مخارج از جیب- وارد رم شدید» نقش و نگاری^{۱۰} بود و آن تک بلیط ناز شستش و من فقط دستی زیر بال زخم میکردم که بدقلقی های ماشین و مطبعه را نمی شناخت و «هنرهای زیبا» به ستارالعیوب آن صفحات که ما پر می کردیم دل بسته بود و ما داشتیم کشفی می کردیم . با نقاشی و نقاشان سروکار یافته بودیم و می دیدیم که امکانی هست دکانی و جوانی هایی و شوری» (آل احمد، ۱۳۴۳ ، ۱۴۷) همان طور که قبلا اشاره شد حضور سیمین دانشور به عنوان همسر و مدرس زیبایی شناسی در دانشگاه در کنار آل احمد تاثیر زیادی در شکل گیری توجه او به هنرمعاصر سرزمینش دارد. دیدگاه آل احمد در مورد هنرمعاصر ایران با تفکر اصلی او که در کتاب *غربزدگی* منتشر کرده است. قرابت مستقیم دارد و همواره در جای جای نوشته های خود در این حوزه نیز از این اصطلاح استفاده کرده است. و یا در پانویس مقالاتش به کتاب *غربزدگی* خود ارجاع مستقیم داده است. این رویکرد ثابت که از یک سو توجه ویژه ای به مقوله هویت و رنگ و بوی قومی منطقه ای دارد، و از سوی دیگر تعامل با جهان بیرونی را در درون هنرمعاصر جستجو می کند. در نهایت منجر به استفاده از اصطلاح *اگزوتیسم*^{۱۱} توسط او در توصیف و تحلیل بخشی از هنر معاصر ایران می شود، هنری که امتداد محتوایی با فرهنگ و هنر گذشته ی خود را از دست داده و برای ایجاد تنها لذت بصری در خوانشهای فرمالیستی خارجیان، به تعبیر او خود را از معنی تهی ساخته است. آل احمد این تحلیل را در مورد استفاده از نقوش پیشینه دار و نیز خوشنویسی فارسی در خارج از بافت فرهنگی-تاریخی آن به طور مشخص در آثار هنرمندان مکتب سقاخانه مشاهده می کند. از نوشته های تاثیرگذار او بر مبنای این رویکرد می توان به مقاله ی " تخم سه زرده پنجم" بازنشر شده در کتاب *کارنامه سه ساله* و در تحلیل آثار ارائه شده در *بینال پنجم ۱۳۴۵* (ه.ش) اشاره نمود. آل احمد می نویسد: « فضای حیاتی این تخم سه زرده پنجم در قسمت ایرانی ها به کارگرفتن کلام بود به عنوان نوعی عامل زینت. [...] و چون حمقای فرنگ گمان کرده اند که غیر از لاتین ، هر خط دیگری، نوعی طلسم و بخت گشای *اگزوتیسم* است. یا علامت بدوی بودن و یادآور آفریقا و هند و استعمار و قوه باه و دیگر قضایا [...] بشمرم . به ترتیب کثرت استعمال، یعنی به ترتیب عمق فرورفتن در چاه. پیلارام در سه پرده و یک مجسمه (تصویر ۱) ، اویسی در سه پرده (تصویر ۲)، تبریزی در دو تا و ژازه و عربشاهی در یکی و این آخری در یک سنگ نبشته هم و به خط میخی (تصویر ۳) جمعا ۱۶-۱۷ تا از مجموع ۶۱ کار، یعنی در حدود سی درصد یا یک سوم محتویات این تخم سه زرده پنجم، عبارت است از پرده ها یا مجسمه های مدرنی (!) که در آنها از "کلام" زینت دیوار ساخته اند. و البته از کلام خالی شده از معنی و مثلا بقصد ایجاد لذت بصری و حال آنکه "کلام" بار فرهنگی دارد.» (آل احمد ، ۱۳۵۷ ، ۱۵۳). بر اساس مطالعات صورت گرفته در این پژوهش ، در این متن برای نخستین بار است که از واژه *اگزوتیسم* ، (عجیب و غریب) در توصیف و تحلیل این جنس از هنرمعاصر ایران، توسط یک نویسنده ایرانی استفاده می شود. آل احمد رفتار *اگزوتیک* هنرمندان مکتب سقاخانه را در مقایسه با خوانش *اگزوتیک* در آثار هنرمندان ترکیه ای و پاکستانی حاضر در *بینال پنجم* مورد تحلیل قرار می دهد و می نویسد « توجه کنید که از ترکها از مجموع ۶۱ کار فقط یک نفر (شمس الدین آرل) خط عربی ثلث را زینت پرده ی خود کرده بود. و از مجموع ۵۸ کار پاکستانی ها نیز فقط یک نفر (ظهورالاحلاق) آنهم خط چینی را و نیز توجه کنید که برای پاکستانی خط چینی همانقدر طلسم است که برای من و برای ترکها هم که خط لاتین را چهل سالی است جانشین خط عربی- فارسی کرده اند. در همین حدودها خط عربی ناشناخته و طلسم است. و بهر صورت هم پاکستانی و هم ترک نسبت به خط چینی و عربی - در حدودی شباهت جهالت دارند بآن فرنگی، که زنده رودی را طلسم بدویت و " اگزوتیسم" شناخت. اما تو ایرانی فارسی زبان که با این خط بزرگ شده ای چه؟...» (همان ، ۱۵۳ ، ۱۵۴) این مقاله با نگاهی انتقادی نسبت به رفتارهای هنری مکتب سقاخانه نوشته شده است؛ و در همین زمان کریم امامی نیز سه مقاله در توصیف و تحلیل *بینال پنجم* در روزنامه "*کیهان/اینترنشنال*" نوشته است که دو مقاله اول او با

^{۱۰} اشاره دارد به نشریه "نقش و نگار" که زیر نظر اداره هنرهای زیبای کشور منتشر می شد.

^{۱۱} Exotic

عناوین "پنجمین بینال تهران" و "یادداشت آخر بر بینال پنجم تهران" (امامی، ۱۳۹۵) بیشتر توصیفی است بر جریان برگزاری و آثار ارائه شده در این رویداد و کمتر بار انتقادی دارد ولی مقاله دیگری از او با عنوان "مرغ طوفان و ققنوس" (همان) که بعد از انتشار مقاله "یادداشت آخر بر بینال پنجم تهران" منتشر شده. به طور مشخص دارای محتوایی است؛ متأثر و در ادامه مقاله "تخم سه زرده پنجم" آل احمد و نقد او بر این بینال، که تاثیر مستقیم دیدگاه های انتقادی آل احمد پیرامون استفاده از خط فارسی-عربی توسط هنرمندان مکتب سقاخانه را بر شکل گیری نظرات متأخرتر کریم امامی (واضع عنوان مکتب سقاخانه) پیرامون آثار هنرمندان مرتبط با این مکتب نشان می دهد. انتقاد اصلی آل احمد در این حوزه جدا سازی ابعاد زیبایی شناسانه خط فارسی-عربی از ابعاد محتوایی - مفهومی آن در آثار این هنرمندان است. و به گونه ای تاکید بر اهمیت مسئله وحدت میان فرم و محتوا در تفکرات اصیل سنت ایرانی-اسلامی و جایگاه ویژه قرآن به مثابه کلام خدا و توجه به مفاهیم ادبی در بستر این فرهنگ غنی.



تصویر ۱- فرامرز پیلارام، مجسمه، ارائه شده در بینال پنجم، ماخذ: بی نام، ۱۳۴۵



تصویر ۲- ناصر اویسی، پرده ی نقاشی، ارائه شده در بینال پنجم، ماخذ: بی نام، ۱۳۴۵



تصویر ۳- مسعود عربشاهی، مجسمه با خط میخی، ارائه شده در بینال پنجم، ماخذ: بی نام، ۱۳۴۵

آنگونه که از نوشته های آل احمد در حوزه های مختلف فرهنگی-اجتماعی خوانش می شود. همواره به اهمیت مقوله ی زبان و به تعبیر او " کلام " اعتقادی راسخ داشته است. و این مسئله را کلیدی ترین راه در مسیر نیل به چکادهای فرهنگی دانسته است. او این کلام را هم در مبانی نظری، هم در انتقاد و تحلیل و هم در شکوفایی و رشد اندیشه برای برقراری گفتگویی فراگیر در عرصه هنرمعاصر در دوران جدید سازنده می داند. او در مقاله ی " به محصص و برای دیوار " می نویسد: «اما حضرات می بینید که هنوز نانخور کلامید. پس مواظب باشید تا برای راه بردن صاحب قلم بآن دنیای ذهنی قرینه ای باقی بگذارید. و گر نه چه فرقی هست میان عجوبه ای و دیوانه ای؟ [...] نقاش معاصر برای تفسیر و تعبیر کارش حتی در فرنگ چه رسد باینجا- محتاج این قلم ها است اما نه تنها کار این قلم ها را نمی خواند- اگر هم بخواند نمی خواهد دنیا را از این چشم ها بنگرد. [...] گمان نکنی که به انزوا می خوانمت... چون حتی در بی انال و نیز در غرفه « خارجیان » می نشانندت. و آخر تو با این خارجی بودن چه بدنیای غرب ارمغان می کنی؟ نمی گویمت بیا و قلمت را زیر پای رنگ و محل و سنت و ادای دین بگذار- یا همچو تازه کاران بینگار که تا باید می توان در طلسم رنگ قلمکار و مهر اسم و بته جقه باقی ماند.» (همان، ۱۳۴۳، ۷۶) نکته مورد توجه این پژوهش در اینجا بررسی عمق نگاه آل احمد است. به مسائل فرهنگی- اجتماعی گوناگون از منظر شخصی که تخصصش ادبیات و زبان بوده است. او به سرزمین های مختلف سفر کرده، و دوره های مختلفی را در آنجا گذرانده است. و دغدغه او نه تنها مطالعه زبان و ادبیات بومی قدیم و جدید بلکه خودشناسی از طریق بوم شناسی، مردم شناسی قومی و کسب معرفت دینی بوده است؛ و مقالات متعددی نیز در این حوزه منتشر کرده است. آل احمد در مقاله ای پیرامون آثار هانیبال الخاص با عنوان " «الخاص» نقاش « وضعیت » آشوری " به مسئله التقاط های میان فرهنگی توجه کرده و می نویسد: « اثر شمایل های مذهبی را در او می بینی و نیز اثر « روئو » را. و چه باک. که دنیا جای داد و ستد است و این آشوری کرمانشاهی شاید دارد میراثی را به اصل باز می گرداند. (روئوی مذهبی - و از شدت سامی نمودن - بهبودی). ». (همان، ۱۳۵۷، ۱۵۵). تغییر و تحولات اندیشه ای آل احمد نه تنها در نوشتارهای معروف تر او پیرامون مسائل اجتماعی - سیاسی ایران دهه چهل (ه.ش) بلکه در نوشتارهای او پیرامون هنر معاصر ایران نیز قابل رد یابی است. او در بخشی از مقاله " به محصص و برای دیوار " که پیشتر ذکر آن رفت. در مورد طراحی های بهمن محصص از چهره های فعال چپ گرا در کلوب " نیروی سوم " و حمایت از او در برگزاری نمایشگاهی در آن مکان می نویسد. اما این مقاله در دوره سوم فکری آل احمد نوشته شده و او در آنجا به اتفاقات مربوط به دوره دوم اندیشه خود با دیده تردید می نگرد. او می نویسد « به همان زودی گمان می کردیم گرک های باران دیده ایم. همان وقت ها که من تا شب کندوکاو روزنامه ها می کردم و او (بهمن محصص) با شریعت زاده و محمد تهرانی تا صبح پلاکاد می کشید. [...] و چه صورت های یادگاری از بزرگان آن قوم که به امضای او هم اکنون در گوشه خانه ها همچو سکه اصحاب کهف از سکه افتاده است. [...] آخر آن روزها همه برای نوشتن تاریخ عجله می کردند. » (آل احمد، ۱۳۴۳، ۱۴۸) آل احمد تحلیل و تفسیر شرایط معاصر فرهنگی ما را در تقابل با جهان جدید با تبیین مفهوم غربزدگی فراگیر کرده، و متفکرین معاصر پس از

خود را بسیار تحت تاثیر قرار داده است. او به طور کلی معتقد است که، ما به آن بستر تاریخی-فرهنگی که ذهنیت مدرن از آن بر می خاست تعلق نداشتیم و در نتیجه موانع اساسی روانی-فرهنگی مانع از آن شده است؛ که ما به آن چیزهایی که پس پشت نموده‌های مدرنیت قرار داشت دست پیدا کنیم. منظور او را این گونه می توان تعمیم داد که تکنولوژی جدید و تکنیک جدید را می توان گرفت؛ کامپیوتر را هم می شود ساخت. ولی آن اموری که باعث پدیدار شدن آن است؛ به آسانی دست یافتنی نیست. جلال آل احمد در غربزدگی در اینباره می نویسد: «حرف اصلی این دفتر در این است که ما نتوانسته ایم شخصیت فرهنگی، تاریخی خودمان را در مقابل ماشین و هجوم جبری اش حفظ کنیم. بلکه مضمحل شده ایم. حرف در این است که ما نتوانسته ایم موقعیت سنجیده و حساب شده ای در مقابل این هیولای قرون جدید بگیریم. حرف در این است که ما ماهیت و اساس و فلسفه تمدن غرب را در نیافته ایم و تنها به صورت و به ظاهر، ادای غرب را در می آوریم» (همان، ۱۳۴۲، ۲۰). آنچه که از میان نوشته های مختلف آل احمد پیرامون هنر و به طور کلی مسائل فرهنگی - اجتماعی مرتبط با هویت معاصر در ایران می توان استنباط نمود؛ این است که از منظر او هویت بومی ما با عناصری چون زبان، تاریخ، سرزمین، حماسه ها و اسطوره های مکتوب و شفاهی ملی و دینی، باورها و سنت های طایفه ای، مفاخر ملی و دینی، هنر و فرهنگ مشترک گره خورده است؛ و این مسائل اساس هویت فرهنگی جامعه معاصر ایران و در ذیل آن هنر معاصر ایران را تشکیل می دهند. آل احمد مانند دیگر اندیشمندان ایرانی که پیرامون چیستی هویت معاصر در ایران اندیشیده اند؛ در سه دوره فکری خود به مسائلی چون، ایرانیت، اسلامیت و تجدد به عنوان محورهای هویت اندیشی خویش پیرامون هویت ایرانی پس از ورود غرب و باز نمود آن در عرصه های فرهنگی - اجتماعی توجه کرده است. و در این میان بر درک درونی و محتوایی مفاهیم و تعاریف وارداتی و آمیزش منطقی آن با ارزش های ملی و دینی به منظور از آن خود سازی این مفاهیم و تعاریف تاکید دارد.

داریوش شایگان و نوشتار پیرامون هنر معاصر ایران:

داریوش شایگان متولد ۱۳۱۳ (ه.ش.)، وفات ۱۳۹۷ (ه.ش.)، متفکر ایرانی که به دو زبان فارسی و فرانسوی آثاری از او باقی است. بیشتر نوشته های شایگان به زبان فرانسوی و در حوزه فلسفه ی تطبیقی است. او نوشتارهای خود پیرامون هنر معاصر را در قالب مقاله هایی به هر دو زبان منتشر کرده است. این مقالات از یک سو در بردارنده تحلیل هایی است؛ که به صورت موردی پیرامون آثار بعضی از هنرمندان معاصر ایران از جمله سهراب سپهری، ابوالقاسم سعیدی، عباس کیارستمی، آیدین اغداشلو، کامران یوسف زاده (وای -زی -کامی)^{۱۲} و... نوشته شده است. و از سوی دیگر حامل اندیشه های کلی داریوش شایگان پیرامون وضعیت لایه های مختلف فرهنگی - اجتماعی معاصر ایران است. داریوش شایگان که در دوران جوانی متأثر از هنری کربن و علامه طباطبایی و نیز تفکراتش نزدیک به اندیشه خردجویدان بود. در کتاب *آسیا در برابر غرب*، دوران پس از مواجهه ما با غرب را دوران فترت (فاصله و وقفه) معرفی کرده و این گونه می نویسد: «غربزدگی بنیاد تمدنهای آسیایی را از بن دگرگون و خاطره قومی را نابود می کند. برد نیروی نا آگاهی که همچون قانون وراثت، امانت را به بازماندگان می سپرد، به تدریج روبه زوال می رود و چراغ امانت خاموش می شود. و نیز گفته شد که توهم مضاعف که خود زاده دو گمان است. به دو وجه منفی غربزدگی و بیگانگی از خود بروز می کند و دوره فترت را پدید می آورد. دوره فترت هم دوره بیگانگی است؛ بیگانگی از آن جهت که شیفتگی ما به غرب به فلج ذهنی ما در مقابل فرآورده های خیره کننده آن، تذکری را که مستلزم تفکر سنتی ما بوده و ما را، به قول حکمای اسلامی، به مشکات انوار نبوت راهبر بوده است، از میان می برد، از این رو، راه ما هم به کانون تفکر غربی بسته است و هم به کانون تجلیات خاطره قومی. تقدیر تاریخی ما این است که نه این را داریم و نه آن را» (شایگان، ۱۳۹۲، ۸۱). مسیر فکری داریوش شایگان را نیز همانند مسیر اعتقادی آل احمد می توان به سه دوره مختلف تقسیم بندی نمود. نخست دوره تحصیلات در اروپا و شناخت تجدد، دوم دوره کشف سنت و تلمذ، و سوم دوره فاصله گیری و تفحص، او بیشتر

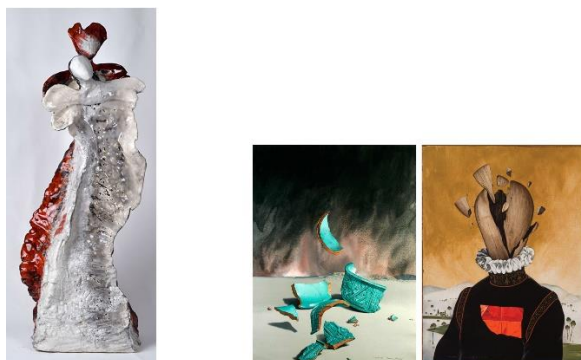
¹² Y.Z.Kami

در دوره سوم تفکر خود مقاله هایش پیرامون هنرمعاصر را منتشر کرده است. لذا رویکرد او در تحلیل هنرمعاصر ایران را می توان برگرفته از اندیشه او پیرامون مفاهیمی چون "افسون زدگی جدید: هویت چهل تکه و تفکر سیار"^{۱۳} دانست. و در همین دوران است که تحولاتی دیگر در دیدگاه او نسبت به مقوله هویت مشاهده می شود. «در مرحله اول شایگان هویت اندیشی فردیدی است و محور اندیشه او اصالت هویت شرقی است و در مرحله دوم هویت اندیشی نقاد است که نسبت به التقاط ها و کژتابی ها حساسیت نشان می دهد و می کوشد امور مختلف را از یکدیگر متمایز نماید و مشخص کند، در مرحله سوم او اساساً ماجرای هویت اندیشی را پایان یافته ترسیم می کند. او در این مرحله تمایل به عرفان و معنویت را از مرحله اول و گرایش به فرهنگ مدرن و به ویژه دستاوردهای مدنی اش از قبیل دموکراسی و حقوق بشر را از مرحله دوم حفظ می کند و می کوشد در مرحله ای و رای دو مرحله ی قبلی، منظومه ی فکری جدیدی تصویر کند که در آن حق هر دو ادا شده باشد، اما این بار نه فقط برای ساکنان بخش خاصی از سیاره که برای همه مردمان سیاره. او دیگر به هویت چهل تکه سیاره ای می اندیشد» (هاشمی، ۱۳۹۳، ۳۴۶). داریوش شایگان پیرامون دوره های اندیشه خود و زمینه های شکلگیری و تغییر آنها در گفتگو با رامین جهانبگلو چنین می گوید: به برکت اقامت در اروپا نوعی توانایی فاصله گیری از اشیا را به دست آورده ام. بدینسان به نگاهی دو گانه، به فاصله گیری دو گانه دست یافته بودم. از اینجا بود که تفکر جدی درباره فرهنگ های گوناگونی را که از نظر تاریخی باهم فاصله داشتند آغاز کردم زیرا اکنون با وجود خود آن را تجربه کرده بودم و صلاحیت انجامش را داشتم. بعدها، آنگاه که هم از سنت و هم از تجدد هر دو آزاد شدم. توانستم میان خودم با آنها فاصله ایجاد کنم و شیوه ای انتقادی نسبت به خویش در پیش گیرم. در این دوره بود که توانستم به روش نقادانه و موشکاف دست یابم و به ساخت گشایی شکل های التقاطی تفکر که فضای ذهنی محیط پیرامون مرا آلوده می ساختند گرایش یافتم. (شایگان، ۱۳۷۴)

داریوش شایگان در مقاله ای پیرامون آثار آیدین آغداشلو و با توجه ویژه به آثار مجموعه خاطرات انهدام این هنرمند می نویسد: «تسلسل شکاف ها و انقطاع ها شتابی ناگهانی می گیرند، از هم می گسلند و جدا می شوند. این انفجار هنری و رفتارهای مختلف نمایش آن، با تکه تکه شدن و پراکندن برق آسای لحظات حضور و هویت های معلق و چندگانه، و نیز با دنیای آشفته ای که در آن زندگی می کنیم، نسبت دارد. همه چیز این دنیا در درون گرداب فرم های متلاشی شده تحلیل می رود و سرانجام هیچ ضابطه ای برای ارزش گذاری بر جا نمی ماند، و دیگر هنر چیزی نیست مگر الهام و بدیهه و رفتاری هرچه غریب تر و عجیب تر، گویی که آثار ساخته_گزیده ی مارسل دوشان به الگویی محتوم برای تمامی ابداعات هنری در دنیای معاصر بدل شده است.» (شایگان، ۱۳۹۱) و (همان، ۱۳۸۹). (تصویر ۴) به نظر می رسد این چند جمله بیان کننده جانمایه دیدگاه داریوش شایگان در مورد هنر معاصر ایران است. او دقیقاً عین همین جملات را ابتدا در مقاله ای با عنوان "چگونه می توان در حوزه ی فرهنگ غیر غربی به هنر/اندیشید؟" به کار می برد و ظاهراً دو سال بعد در مورد تحلیل آثار آیدین آغداشلو فضا را مناسب یافته و مجدداً همان جملات را در تحلیل مجموعه خاطرات انهدام این هنرمند دقیقاً تکرار می کند. تفکر چرایی تمایز میان شرق و غرب همواره با داریوش شایگان به صورت یک دوقطبی بوده است. او همچنین در مورد آثار مریم سالور این تمایز دو قطبی را بگونه ای دیگر شرح می دهد. «مجسمه سازی فرم های لطیفی را که حاصل نیروهای متضاد و مکمل هستند به نمایش می گذارد [...] در مجسمه های مریم سالور این گرایش رسیدن به نمونه کامل به نحوی فراگیر متجلی می گردد. فرم غالب، یکی شدن نیروهای متضاد، ماهیت دو گانه ی فرشته - شیطان و یا ذوجنسین است. به عنوان مثال می توان به مجسمه ی "روز و شب" اشاره داشت، دو اندام بلند کشیده و از خود بی خود.» (همان، ۱۳۷۹، ۲۵۳ - ۲۵۲). (تصویر ۵) در اینجا تمایز دو قطبی شرق و غرب جای خود را به دو قطبی هایی مانند فرشته و شیطان و یا ذوجنسین داده است. در واقع

^{۱۳} نام مهم ترین کتاب منتشر شده از داریوش شایگان در دوره سوم تفکراتش

شایگان کامل شدن را در ترکیب و حضور دوقطبی های متضاد در کنار یکدیگر و در بینش کلی تر در حضور شرق و غرب در کنار یکدیگر و برقراری تعاملات دوسویه میان آنها جستجو می کند.



تصویر ۴- آیدین آغداشلو، خاطرات انهدام، ماخذ: artchart.ir تصویر ۵- مریم سالور، فرشته و شیطان، ماخذ: iranshahrvision.com

در مورد عکاسی معاصر ایران ، داریوش شایگان با رجوع به عکس های کاوه گلستان، محسن راستانی، پیمان هوشمند زاده و جواد پورصمد یک چیز را همه جا حاضر می داند و آن "سیاست" است، که علی رغم آنکه زیر نقاب های مختلف پنهان است، در همه عرصه ها حضور دارد، چراکه از منظر او در ایران سیاست وجهی گریز ناپذیر از واقعیت زندگی روزمره است. پس به تعبیر او، ما ناظر نوعی بینش شهرفرنگ وار از ایرانی چندوجهی و چند بعدی هستیم که خود موزائیکی از همه سطوح آگاهی است؛ که در آن تمام رفتارها پهلو به پهلو و روی هم جفت و جور شده اند. (همان، ۱۳۹۵ ، ۱۳۰ - ۱۲۹) این رویکرد شایگان به آثار عکاسی معاصر ایران برگرفته از دیدگاه هویت اندیش سیاره ای او است؛ دیدگاهی که تمایل دارد همه متجانس ها و نا متجانس ها را در کنار یکدیگر پذیرا باشد؛ تا بتواند تحلیلی یکپارچه ارائه دهد. یکی از واپسین مقاله های داریوش شایگان با عنوان "راز استحاله ی درونی" به توصیف و تحلیل آثار کامران یوسف زاده اختصاص دارد. آن طور که از مقاله پیداست شایگان سفرش به نیویورک و اقامت در منزل یوسف زاده را دستمایه ای برای ورود به بحث می داند. کامران یوسف زاده نقاش، در زمینه فلسفه و سینما تحصیل کرده و نماینده کشور آمریکا در پنجاه و دومین دوره ی بینال ونیز بوده است. او از سال ها پیش فیلم ناتمامی هم در مورد احمد فردید متفکر تاثیرگذار بر داریوش شایگان و جلال آل احمد در دست ساخت دارد. (یوسف زاده، ۱۳۹۷) و فردید پژوهانی چون یان ریشار^{۱۴} به راش هایی که کامران یوسف زاده از جلسات فردید تهیه کرده و بعداً در اختیارشان قرار داده در نوشته های خود ارجاع داده اند. از این رو هم محفل بودن کامران یوسف زاده و شایگان در جلساتی که احمد فردید سخنران اصلی آن بوده است. امتداد و ارتباط میان هنر و هنرمندان معاصر و اندیشمندان معاصر ایران را بیش از پیش برای ما مشخص می کند. داریوش شایگان در تفسیر آثار یوسف زاده می نویسد: «کامی تکچهره هایش را با حالت شبیح گونه ایستا ولی مرتعش و موج، در ابعاد عظیم بوم از روی مدل هایی با چشمان فروبسته در حال نیایش یا مستغرق در وجد درونی به تصویر می کشد. این تک چهره سازی ها مملو از تناقض اند. چهره هایی تخت شبیه دیوارنگاره "فرسک" که القا کننده نوعی بی تعلقی و سکوت صومعه وار اند، سکوتی که در مواردی بیشتر اضطراب انگیز است تا آرام بخش. در رویارویی با این نقاشی های عظیم نوعی ارتعاش و حرکت ناملموس را در درون خود حس می کنیم. نقاش با محو و تکتیر مرزهای فرمی نقوش تا آنجا پیش می رود که برخی تکچهره سازی های متاخرش حالتی لرزان و مرتعش به خود می گیرند، گویی در فاصله ای غریب قرار دارند و نامتمرکز و خارج از فوکوس اند.» (شایگان،

^{۱۴} Yann Richard برای اطلاعات بیشتر رجوع شود به: ریشار، یان، (۱۳۷۳)، نگاهی دیگر به دکتر احمد فردید، ترجمه: شهین سراج، تهران، نشریه کلک،

۱۳۹۵، ۲۰۸) این وضعیت غریب بودن آثار یوسف زاده در خوانش شایگان از یک سو با تفکر او پیرامون وضعیت "فترت" در لایه های فرهنگی متجدد ما و از سوی دیگر با تعریف او در تبیین هویت چهل تکه و سیار سنخیت بارزی دارد. او در این باره می نویسد: «سرنوشت فرهنگ جهانی در میان شکاف ها در این برزخ رقم می خورد، یعنی در آستانه ها در عرصه ی بین جهان ها " در شبکه ی ارتباطی که تمایزهای میان بالا و پایین و سیاه و سفید را می سازد ". اما این فضای بینابین، در عین حال " گذر از لا به لای هویت های ثابت نیز هست امری که زمینه را برای اختلاط فرهنگی مهیا می کند ". مفاهیم کلیدی این فرهنگ جدید را می توان این گونه بیان کرد: برزخ عرصه های میان فرهنگ ها، جابه جایی در شکل تبعید و نفی بلد اختلاط و دو رگه گی گذر و به اعتقاد من امکان تفرد در جهانی پر هرج و مرج که در آن هیچ چیز به جای خود نیست. باید افزود که در قلمرو تفکر، جهان غیرغربی با اشتباهی سیری ناپذیر آخرین دستاوردهای علوم انسانی غربی را می بلعد، در نتیجه این جهان دچار کمبود بارز آفرینش نظری است.» (همان، ۱۳۹۶، ۱۸۴) در این مقاله هم گرایشات عرفان گرایانه دوره اول اندیشه هایش که قبلاً به آن اشاره کردیم دیده می شود و هم نوعی هویت اندیشی مربوط به دوره دوم اندیشه اش و نیز در اینجا اشاره ای دارد به مفهوم دورگه گی و در ادامه گم گشتگی که مربوط به سومین دوره تفکر او است. داریوش شایگان در کتاب "افسون زندگی جدید: هویت چهل تکه و تفکر سیار" چندین بار به نظریات هومی کی بابا^{۱۵} اندیشمند پسا استعماری و نحله ی فکری ساب آلترن^{۱۶} در تحلیل فضای بینابین و مفهوم دو رگه گی ارجاعات مستقیم درون متنی داده است. که این نکته نزدیکی افکار او به گرایشات پسا استعماری را بیش از پیش برای ما مشخص می کند. شایگان در تشریح و تبیین نظریه اش این مسئله را مطرح کرده است؛ که هویت ایرانی دارای سه بُعد هویت ملی، دینی و مدرن یا همان ایرانیت، اسلامیت و مدرنیت (تجدد) است، که البته هر یک در دیگری جا گرفته است؛ و بدین ترتیب مناطقی متداخل را ایجاد کرده که هر دم وضعیت آنها نسبت به یکدیگر پیچیده تر می شود. به این نحو که قلمروهایی که هر یک از آنها در آن دخل و تصرف می کنند؛ در اغلب موارد با یکدیگر ترکیب می شوند؛ ولی به صورتی ناسازگار؛ و بر همین اساس او کشور ایران را قلمرو زنده ی سه نوع هویت شیعی، ایرانی و متجدد که دچار استحاله تمثیلی هستند می داند.

مقایسه تطبیقی آرای دو نویسنده:

داریوش شایگان با توجه به دوران زندگی طولانی تر نسبت به جلال آل احمد فرصت بیشتری برای اندیشیدن و تکامل تدریجی تفکرات خود داشته است. از این رو مقالات او پیرامون هنر معاصر ایران در دوران پس از انقلاب و در سه دهه اخیر منتشر شده است. بنابراین این مقالات در مقایسه با مقالات جلال آل احمد جدیدترند و در آنها به هنرمندان جوانتر و نمونه های جدیدتری از هنرمعاصر ایران اشاره شده است. مقالات داریوش شایگان پیرامون هنر معاصر ایران نیز مانند مقالاتی که جلال آل احمد در این حوزه نگاشته است بطور مستقیم به اندیشه های بنیادین او اشاره دارد. آل احمد در مقالات خود بیشتر رویکردی انتقادی برگرفته از اندیشه غربزدگی را ارائه می دهد، ولی شایگان رویکردی کمتر انتقادی و بیشتر تحلیلی تطبیقی را در نوشته های خود پیرامون هنر معاصر ایران دنبال کرده است؛ و آثار هنرمندان و رفتار هنری آنها را از منظر فکری خود تفسیر و تاویل کرده است. مهمترین کتاب و تنها اثر جلال آل احمد در حوزه مطالعات فرهنگی-اجتماعی ایران کتاب "غربزدگی" است ولی اولین اثر شایگان در این حوزه از مطالعات "کتاب آسیا در برابر غرب" است. که یک دهه پس از غربزدگی آل احمد نوشته شده است و در ادامه آن کتاب "افسون زندگی جدید هویت چهل تکه و تفکر سیار" را در همین حوزه از مطالعات منتشر نموده است. داریوش شایگان و جلال آل احمد هر دو در جلساتی موسوم به "فردیدیه" شرکت داشته اند و در همین جلسات است که اصطلاح غربزدگی برای نخستین بار توسط احمد فردید مطرح می شود. (هاشمی، ۱۳۹۳) و آل احمد و شایگان هر دو "غربزدگی" و "آسیا در برابر غرب" را از یک سو تحت تاثیر اندیشه

¹⁵Homi K.Bhabha

¹⁶Subaltern

های فردید و از سوی دیگر بر اساس خوانش شخصی خود از این اندیشه‌ها منتشر کرده‌اند. داریوش شایگان در مقالات خود پیرامون هنر معاصر ایران با گذشتن سریع از لایه توصیف آثار وارد لایه تحلیل می‌شود و بلافاصله مسیر تفسیرشخصی را بر اساس رویکرد و جهانبینی خود پی می‌گیرد. در واقع او به مثابه یک روشنفکر نوشتار پیرامون آثار هنرمندان را جولانگاهی برای بیان نظریات خود پیرامون وضعیت فرهنگ و هویت ایرانی، در مقایسه و تبادل با فرهنگ و هویت جهانی در بستر تعاملات تاریخی و مقوله معاصریت می‌یابد، و بر اساس مفاهیمی چون هویت چهل تکه و تفکر سیار به خوانش از هنر معاصر ایران می‌پردازد. البته آل احمد نیز رویکرد ثابتی در نوشتارهای خود پیرامون هنر معاصر ایران دارد؛ و این رویکرد ثابت او ریشه در مفاهیمی چون هویت ملی و غربزدگی دارد؛ و همان طور که اشاره کردیم در بیشتر نوشتارهای خود پیرامون هنر معاصر ایران یا از واژه غربزدگی مستقیماً استفاده کرده و یا در مواردی به کتاب غربزدگی خود ارجاع داده است. البته جلال آل احمد در غربزدگی هیچ اشاره مستقیمی به هنر و هنر معاصر ندارد، ولی واژه اگزوتیسم از زمان نوشته شدن مقاله " تخم سه زرده پنجم " توسط او، تا به امروز به عنوان یکی از اساسی‌ترین واژه‌ها در تبیین و نقد رویکردهای تزئینی به سنت و نزدیک به مکتب سقاخانه در تحلیل و نقد آثار هنری توسط منتقدین و نویسندگان ایرانی مورد استفاده قرار گرفته است. شایان ذکر است که نویسندگان و پژوهشگران ایرانی این واژه را نه از متن آل احمد، بلکه بیشتر از متون ترجمه شده متفکران حوزه مطالعات پسااستعماری^{۱۷} یعنی از نویسندگان غیر ایرانی آموختند، و در متون خود استفاده کردند. این نکته با مطالعه نوشتارهای جدید نویسندگان ایرانی که در حوزه هنر معاصر ایران نوشته شده، و از طریق بررسی چندباره ارجاعات و منابع مورد استفاده ایشان کاملاً مشخص است. و بیش از پیش کاستی‌های تحقیق در موضوع مورد پژوهش ما را نشان می‌دهد. و نیز شایان توجه است که کتاب " شرق شناسی " نوشته ی ادوارد سعید^{۱۸} که به عنوان یکی از اصلی‌ترین منابع دست اول حوزه مطالعات پسا استعماری مورد توجه پژوهشگران هنر معاصر ایران است، اولین بار در سال ۱۹۷۸ (م) ۱۳۵۶ (ش.ه) به زبان انگلیسی نوشته و منتشر شده است. یعنی ۱۱ سال پس از انتشار مقاله آل احمد و سپس در سال ۱۳۷۷ (ش.ه) برای اولین بار در ایران ترجمه و منتشر شده است. و این مهم خود تأکیدی است بر اهمیت جایگاه و نگاه جستجوگر جلال آل احمد پیرامون هنر معاصر ایران نسبت به ابعاد زمانی-مکانی خود.

تقریباً از اوایل دهه ی چهل (ه.ش) هنرمندان معاصر ایران نزدیکی و ارتباط بیشتری با حلقه های روشنفکری و جریان فکری رایج در ایران معاصر برقرار کردند؛ و از این جریان تأثیر پذیرفتند. مسئله هویت در ادبیات این جریان، کانون بحث‌ها و نظریاتشان بود و به دغدغه ای اساسی برای هنرمندان معاصر نیز تبدیل شد. به همین جهت نوگرایان در نخستین گام‌های خود با معضلی به نام هویت روبرو شدند. برای این دسته از هنرمندان که پیشتر زیر عنوان مکتب سقاخانه گرد آمده بودند، گذشته فرهنگی و مرده ریگ آن تنها راهی بود که می‌توانست ایشان را از تهمت‌های تقلیدی و هنر وارداتی نجات دهد. (مجابی، ۱۳۹۵) و (کشمیر شکن، ۱۳۹۳) ولی داریوش شایگان در کتاب *آسیا در برابر غرب*، هنر جدید ایرانی را نه سنت‌گرا و نه مدرن می‌نامد؛ و بر آن است که هنرمند امروز ایرانی دیگر نه رضا عباسی می‌تواند باشد و نه ونگوگ (شایگان، ۱۳۹۲، ۱۱۹) در نگاه او هنر معاصر ایران مانند دیگر زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی دوران فترت را می‌گذراند. دورانی که هنرمند کورمالانه هویت خود را می‌جوید، هویتی که بین دو جهان، جهان تفکر عقلانی-تکنیکی غرب و جهان اسطوره ای شرق گرفتار آمده است (همان، ۱۳۷۰، ۹) و جلال آل احمد که در نوشته‌های خود بر مسئله بازگشت به خویشتن و از آن خود سازی تأکید داشت؛ و سردمدار مبارزه با غربزدگی بود، در نوشته‌های خود تلاش می‌کرد تا مرز پرنگی بین هنرمندان خودی و غیر خودی بکشد. و تفکر هویت‌اندیشی خود را ترویج دهد. او خطاب به هنرمندان معاصر می‌نویسد «آنکه حرفی دارد گفتنی یا چیزی دارد نمودنی، به این استمدادها استغائه نمی‌کند و با این ارضای « اسنوبیسم » بیننده را مرعوب نمی‌کند. و با این فرنگی مآبی‌ها درصدد تحمیش نیست. و حرف آخر اینکه اگر ریشه در این خاک داری در پاییز شکوفه

¹⁷ post colonialism

¹⁸ Edward Said

مکن که بدشگون است و اگر زینت المجالس شده ای و نه از مایی، دور این قلم را خط بکش» (آل احمد، ۱۳۴۳، ۹۱) داریوش شایگان و جلال آل احمد در دوران پیش از انقلاب هر دو متعلق به یک حلقه و نحله فکری هستند و تشابهات فراوانی میان آرای ایشان بخصوص در کتاب های غربزدگی و آسیا در برابر غرب وجود دارد. ولی داریوش شایگان در دوران پس از انقلاب در تکامل ساختار اندیشه خود به تجربیات و ترکیبات جدیدی نسبت به گذشته دست یافت و آن را قوام بخشید. در نتیجه ساختار تفکر هویت اندیش آل احمد و شایگان که در ارتباط با مسائل مشترکی چون ملی گرایی (ایرانیت)، اسلام گرایی (اسلامیت) و مدرن گرایی (تجدد یا مدرنیت) شکل گرفته است. با یکدیگر تفاوت هایی اساسی دارد. در ادامه به منظور تطبیق و مقایسه دقیق تر آرای دو نویسنده پیرامون هنر معاصر ایران، موارد ذکر شده با استفاده از روش استقرای علمی جمع بندی شده است. بر این اساس با استخراج اطلاعات جزئی و در کنار هم قرار دادن این اطلاعات در جدول شماره ۱، تفاوت ها و شباهت ها بهتر قابل تبیین و تحدید است.

جدول ۱. مقایسه پارامترهای مورد بررسی، ماخذ: نگارندگان

ردیف	پارامترهای مورد بررسی	جلال آل احمد	داریوش شایگان
۱	تخصص اصلی نویسنده	ادبیات، مطالعات فرهنگی - اجتماعی	فلسفه، مطالعات فرهنگی - اجتماعی
۲	حوزه مورد بررسی نمونه ها	هنرمعاصر ایران	هنرمعاصر ایران
۳	زمان انتشار نوشتارهای مورد بررسی	پیش از انقلاب - دهه چهل (ه.ش)	دهه های هفتاد، هشتاد و نود (ه.ش)
۴	نوع نوشتارهای مورد بررسی	مقاله	مقاله
۵	زبان نوشتارهای منتشر شده	فارسی	فارسی، فرانسه
۶	رویکردهای مورد توجه در نوشتارها	انتقادی	تحلیلی - تطبیقی
۷	محورهای اصلی اندیشه	هویت اندیشی (ایرانیت، اسلامیت، مدرنیت(تجدد))	هویت اندیشی (ایرانیت، اسلامیت، مدرنیت(تجدد))
۸	اندیشه های تاثیر گذار بر نویسنده	سید احمد فردید (جلسات فردیدیه)، مارکسیسم اندیشه اسلامی	سید احمد فردید (جلسات فردیدیه)، سنت گرایی، فلسفه تطبیقی، اندیشه های پسا استعماری
۹	مفاهیم و اصطلاحات کلیدی به کار برده شده در نوشتارها	غربزدگی، اگزوتیک	فترت، دو رگه گی، چهل تکه، سیار
۱۰	گرایش های هنری و هنرمندان مورد توجه در نوشتارهای مرتبط با حوزه مورد بررسی	هنرمندان مکتب سقاخانه (حسین زنده رودی، پرویز تناولی، فرامرز پیلارام، ناصر اویسی، زازه تباتبایی و ...)، سهراب سپهری، بهجت صدر، ناصر عصار، بهمن محمص، هانیبال الخاص	سهراب سپهری، ابوالقاسم سعیدی، عباس کیا رستمی، آیدین آغداشلو، مریم سالور، کامران یوسف زاده، کاوه گلستان، محسن راستانی، پیمان هوشمندزاده، جوادپورصمد

نتیجه:

با توجه به مطالعات ارائه شده در این پژوهش جنس تفکر جلال آل احمد و داریوش شایگان پیرامون موضوع هویت اندیشی شکل گرفته است، که بطور مشخص ریشه های مشترک شکل گیری این اندیشه ها را می توان در جلسات فردیدیه که در منزل امیرحسین جهانگیرلو^{۱۹} برگزار می شد. ردیابی نمود. این جنس از هویت اندیشی بیشتر ابعاد و محورهایی چون ایرانیت، اسلامیت و تجدد را در تحلیل و تفسیر کنش های فرهنگی - اجتماعی ایران معاصر مورد توجه قرار داده و از این منظر به ارزیابی آنها می پردازد. ولی نوع رویکرد این اندیشمندان در تحلیل و تفسیر مسائل و در نتیجه جهت گیری ایشان نسبت به مسائلی چون ایرانیت، اسلامیت و تجدد متفاوت است. ایرانیت در هویت اندیشی جلال آل احمد و در ادامه در آرای او پیرامون هنرمعاصر ایران تاثیر کلیدی دارد؛ و مسئله ی ملی گرایی و جستجوی رفتاری ایرانی و تاکید برای از آن خودسازی یا همان بومی سازی مفاهیم وارداتی مسئله ای است که باعث می شود تا در اینجا تفکر هویت اندیشی آل احمد را هویت اندیشی بومی بنامیم، زیرا تلاش می کند تا امتداد فرهنگ و هنر غنی ایرانی را در چهارچوب ملی خود نگاه دارد و بیان مستقل خود را در گفتگویی جهانی حفظ کند، بیانی که به تعبیر او یا بار اگزوتیک نداشته باشد و یا همان قدر برای مخاطب ایرانی اگزوتیک، جدید و متفاوت باشد؛ که برای مخاطب غیر ایرانی. آل احمد نوشتار پیرامون هنر معاصر ایران را در دوره دوم زندگی خود یعنی دوران جدایی از مذهب شروع کرده؛ ولی در دوره سوم زندگی و دوران بازگشت به مذهب نیز کماکان ادامه داده است، که این رویکرد مذهبی در جان مایه نوشته های این دوره کاملاً مشخص است. در مقابل نوشته های داریوش شایگان پیرامون هنرمعاصر ایران بیشتر بیان کننده نگاه هویت اندیش او در دوره سوم فکریش است. این دیدگاه هویت اندیش که به تبیین فضاهای بینابینی در لایه های مختلف فرهنگی، اجتماعی با بهره گیری از اصطلاح هویت سیار و چهل تکه گرایش دارد. تلاش می کند که هویت را در قالبی پویا و روان و نه صلب و ایستا معرفی کند. هویتی که مفهوم اصالت در آن تعاریف متفاوتی نسبت به دوران های گذشته از جمله دهه ی چهل (ه.ش) و اندیشه های جلال آل احمد دارد. به عبارتی شایگان ایرانیت، اسلامیت و تجدد را متداخل و درهم تنیده و ارتباط آنها را در مسائل فرهنگی - اجتماعی معاصر ارتباطی پیچیده و در بسیاری از جنبه ها غیر قابل تفکیک و حدبندی می داند. از این رو در اینجا تفکر هویت اندیشی شایگان را هویت اندیشی سیاره ای می نامیم.

جلال آل احمد با نگاهی انتقادی به بررسی و ارزیابی آثار هنرمندان جوان و نوگرای دوران خود در دهه چهل (ه.ش) می پردازد و بیشتر رویدادهای جاری در نهادهای خصوصی و دولتی مانند بینال ها را مورد توجه قرار داده و بر اساس رویکرد غربزدگی خود مورد پرسشگری نقادانه قرار می دهد. در این میان دو نکته مهم را می توان در خصوص این نوشتارها مشخص نمود. اول اینکه زندگی و همراهی با سیمین دانشور تاثیرات مهمی در مواجهه آل احمد با جریانات روز هنری در ایران معاصر دارد؛ به طوری که نگارش پیرامون هنر معاصر ایران را ابتدا سیمین دانشور در زمان سردبیری نشریه نقش و نگار شروع و بعد از او آل احمد نیز به نگارش پیرامون این حوزه از مسائل فرهنگی - اجتماعی معاصر پرداخته است؛ و نکته دوم دیدگاه خود آل احمد نسبت به این نوشته هاست. که بعداً در چاپ مجدد آن ها در سومین دوره زندگی عنوان ارزیابی شتابزده را بر بخشی از مجموعه مقالات خود که پیش از آن در نشریات اندیشه و هنر و آرش به چاپ رسانده بود؛ گذاشته است. او پیرامون انتخاب این عنوان به غلام حسین ساعدی می گوید که اولاً واقع بین تر شده ام و ثانیاً تو که می دانی فروتنی چه آرایشی است برای چه دعوی ها، پس خود آل احمد نیز بعداً و در مواجهه دوباره با مقالات خود آنها را ارزیابی هایی شتابزده خوانده است. نوشتارهای آل احمد پیرامون هنر معاصر ایران نشان دهنده تقابلات میان ساختار هویت اندیشی بومی او و بخشی از هنر و فرهنگ معاصر دهه چهل (ه.ش) و به

^{۱۹} پژوهشگر و اندیشمند حوزه ی فلسفه، اقتصاد و تاریخ است. او پدر رامین جهانگیرلو و همسر خانم خجسته کیا است. شایان توجه است که جلال آل احمد نیز مقاله ای با عنوان «ستایش «خجسته» از دریا و نفرینش به «آهن»» (آل احمد، ۱۳۴۳ : ۱۲۲-۱۱۱) در مورد یکی از نمایاننامه های خجسته کیا با طراحی صحنه ی سهراب سپهری نوشته است. که از جمله اسنادی است که به ارتباط و هم اندیشی هنرمندان و اندیشمندان معاصر ایران در حوزه های مختلف دلالت دارد.

طور مشخص مکتب سقاخانه است. که اگر چه از سوی کریم امامی به عنوان مکتبی ایرانی معرفی شده است. ولی روی سخنش با غربیان است. زیرا این مکتب از یک سو نخستین بار در بستر زبان انگلیسی نام گذاری شده و از سوی دیگر بسیار مورد توجه داوران غیر ایرانی بینال های ملی قرار گرفته است؛ و در ادامه تاثیرگذاری مشخص و واضحی بر شکل گیری هنر معاصر پس از خود و انتظارات مخاطبان بومی و غیر بومی از هنرمعاصر ایران داشته است. ولی داریوش شایگان بیشتر در مورد هنرمندان معاصر هم نسل خود نوشته، و از این دریچه به تحلیل کلی تری از هنرمعاصر ایران پرداخته است. زیرا او زمانی در مورد آثار هنرمندان هم نسل خویش نوشته است؛ که از یک سو خود در دوره سوم اندیشه های خویش قرار دارد و از سوی دیگر هنرمندانی که او در موردشان نوشته پس از طی سال های زیاد، روند کار و اندیشه خود را استحکام بخشیده و ادامه داده اند؛ و هنرمندانی پیشرو و باسابقه در هنرمعاصر ایران محسوب می شوند. البته داریوش شایگان در مورد هنرمندان جوان تر یک نسل پس از خود نیز مطالبی نوشته است؛ که همین امر نشان از این مسئله دارد که نویسنده فرصت بیشتری برای مشاهده و سازمان بخشی درک و دریافت های خود از هنر معاصر ایران در مقایسه با ارزیابی های شتاب زده آل احمد داشته است. بنابراین دیدگاه شایگان بر خلاف نگاه آل احمد در مورد هنر معاصر ایران بار انتقادی ندارد. داریوش شایگان بیشتر به تحلیل و تطبیق روند کار هنرمندان و استحاله درونی مفاهیم آثارشان برای دست یابی به اهداف و نتایجی کلی تر و قابل تعمیم تر توجه کرده است؛ و از این درگاه به تفسیر هنرمعاصر ایران بنا بر رویکرد خویش نسبت به مسئله هویت پرداخته است؛ و مفهومی چون "فترت" را در مواجهه ما با جهان جدید و در ادامه اصطلاحی مانند "دو رگه گی" را به منظور هم آوایی و هم راهی با معیارهای جهان متکثر در آرای خویش پیرامون کنش ها و واکنش های فرهنگی - اجتماعی معاصر ما تبیین نموده است؛ و توأمان در درون آثار هنرمندان معاصر ایران جستجو کرده است. داریوش شایگان نیز مانند آل احمد بر کاستی های موجود در نقطه نظرات و دیدگاه های کلی خود توجه کرده و معتقد است؛ که ما هنوز مصرف کننده تولیدات مغرب زمین هستیم و با اشتباهی سیری ناپذیر آخرین دستاوردهای علوم انسانی غربی را می بلعیم، و در نتیجه دچار کمبود بارز در زمینه آفرینش های نظری شده ایم. همان گونه که ذکر شد جنس تفکر هویت اندیشی در ایران را می توان قابل تطبیق و مقایسه، با جنس اندیشه متفکران فرودست (ساب آلترن) پسا استعماری معاصرشان چون ادوارد سعید و هومی کی بابا^{۲۰} دانست؛ که به تحلیل و تفسیر نوع ارتباط میان جهان شرق و غرب یا به تعبیر دیگر سنت و مدرنیته در بستر مناسبات فرهنگی - اجتماعی - سیاسی می پردازند. و البته آرای ایشان نزدیکی زیادی دارد با مفاهیمی که در ادامه و بگونه ای در ذیل مفهوم غربزدگی احمد فردید، در بستر فرهنگ و اندیشه معاصر در ایران مطرح شده است؛ و تطبیق و مقایسه آرای دیگر اندیشمندان ایرانی نزدیک به این نحله فکری پیرامون هنر معاصر ایران و نیز تطبیق و مقایسه آرای این اندیشمندان با متفکرین حوزه های پسااستعماری می تواند؛ زمینه ساز پژوهشهای آتی مرتبط با این حوزه از مطالعات باشد. پژوهش هایی مبتنی بر اندیشه های بومی معاصر که تاکنون کمتر به آنها پرداخته شده و یا اصلاً پرداخته نشده است.

^{۲۰} متفکرین حوزه مطالعات پسا استعماری بیشتر اندیشمندانی هستند که در سرزمین های مستعمره آسیایی و آفریقایی به دنیا آمده اند؛ ولی در دانشگاه های غربی تحصیل کرده و در آنجا مشغول به مطالعه و تدریس هستند.

منابع و مأخذ:

- آشوری، داریوش، (۱۳۸۳)، اسطوره فلسفه در میان ما، تهران: بازتاب اندیشه، شماره ۴۹، ص ۳۲-۲۵
- آقا گل زاده، فردوس، (۱۳۸۵)، تحلیل گفتمان انتقادی، تهران: علمی و فرهنگی
- آل احمد، جلال، به محصص و برای دیوار، تهران: آرش، شماره ۹، آبان (۱۳۴۳)، ص ۹۱-۸۶
- _____، (۱۳۴۳)، غربزدگی، تهران: رواق
- _____، (۱۳۴۳)، ارزیابی شتابزده، تهران: رواق
- _____، (۱۳۵۷)، کارنامه سه ساله، تهران: رواق، چاپ سوم
- آل احمد، شمس، (۱۳۶۹)، از چشم برادر، قم: انتشارات کتاب سعدی
- امامی، کریم، (۱۳۹۵)، گال گال گالری، ترجمه مهرا مهباجر، تهران: نیلوفر
- بی نام، (۱۳۳۹)، دومین بی ینال تهران، تهران: هنرهای زیبای کشور
- بی نام، (۱۳۴۵)، پنجمین بی ینال تهران، تهران: هنرهای زیبای کشور
- پاکباز، روئین و جودت، محمدرضا، (۱۳۴۴)، کتاب سال تالار ایران، تهران: تالار ایران
- جنکینز، ریچارد، (۱۳۸۱)، هویت اجتماعی، ترجمه: تورج یاراحمدی، تهران: شیرازه
- حسینی راد، عبدالمجید و خلیلی، مریم، بررسی نقش جریان های فکری و حکومتی در رویکرد ملی گرایانه نقاشی نوگرای ایران در دوران پهلوی، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، شماره ۴۹، پائیز (۱۳۹۱)، صص ۱۸-۵
- خراسانی، کاظم و کفشچیان مقدم، اصغر، بازنمایی هویت معاصر ایرانی- اسلامی در هنر معاصر ایران، فصلنامه هنر و تمدن شرق، (۱۳۹۷)، سال ششم شماره ۲۱، صص ۳۰-۲۳
- دانشور، سیمین، (۱۳۳۵)، گزارش نمایشگاه، تهران: نقش و نگار، دوره اول، شماره اول، صص ۴۹-۴۶
- _____، سومین نمایشگاه دوساله (بی انال) نقاشی، تهران: کیهان، کتاب ماه، شماره ۱، (۱۳۴۱)، صص ۱۴۶-۱۴۲
- _____، (۱۳۷۵)، شناخت و تحسین هنر، تهران: کتاب سیامک
- دل زنده، سیامک، (۱۳۹۵)، تحولات تصویری هنر ایران، تهران: نشر نظر
- رفاهی، هدی و جاوید صباغیان، مقداد، تحلیل زمینه مند نو سنت گرایی در هنر معاصر ایران (دهه ۱۳۴۰ شمسی) از منظر گفتمان شناسی میشل فوکو، تهران، فصلنامه علمی پژوهشی کیمیای هنر، شماره ۲۵، (۱۳۹۶)، صص ۳۷-۲۳

- ریشار، یان ، نگاهی دیگر به دکتر احمد فردید ، ترجمه : شهین سراج ، تهران : کلک ، شماره ۵۶ و ۵۵ ، (۱۳۷۳) ، ص ۶۰ - ۵۸
- شایگان، داریوش، تصویر یک جهان یا بحثی درباره هنر ایران، تهران: نشریه کلک، شماره ۱۴ و ۱۵، (۱۳۷۰)
- _____، (۱۳۷۴)، زیر آسمان های جهان: گفت و گوی رامین جهاننگلو با داریوش شایگان ، ترجمه : نازی عظیما ، تهران : فرزانه روز
- _____، چگونه می توان در حوزه فرهنگ غیر غربی به هنر اندیشید؟ ، ترجمه فاطمه ولیانی ، تهران: هنر فردا، شماره ۱، (۱۳۸۹)
- _____، (۱۳۹۱)، برگزیده آثار نقاشی آیدین آعداشلو، تهران : نگار
- _____، (۱۳۹۲) ، آسیا در برابر غرب، تهران: فرزانه روز
- _____، (۱۳۹۶)، افسون زدگی جدید: هویت چهل تکه و تفکر سیار ، ترجمه فاطمه ولیانی ، تهران : فرزانه روز
- _____، (۱۳۹۵) ، در جست و جوی فضاهای گم شده ، تهران، فرهنگ معاصر
- شکلنز، الیزابت و هیلپنین، ریستو، (۱۳۹۳) ، هنرمفهوم و دست ساخته، ترجمه بیتا شمسنینی، تهران: ققنوس
- شریعتی، علی، (۱۳۸۸)، هنر در انتظار موعود : گفتارها (دوره چهارم ۱۳۵۲ - ۱۳۴۸)، تهران: گام نو
- صدیق، عیسی، (۱۳۴۰) ، یادگار عمر، تهران: شرکت سهامی طبع کتاب، چاپ دوم
- علوی، بزرگ ، هنر و ماتریالیسم، آلمان: دنیا، سال اول، (۱۳۱۲)، ص ۲۵-۲۰
- _____، هنر نو در ایران، آلمان: دنیا، سال اول، شماره ۷، (۱۳۱۳)، ص ۲۲۲-۲۲۱
- _____، (۱۳۱۴) ، هنر در ایران جدید، آلمان: دنیا، سال اول، شماره ۱۲، ۱۱، ۱۰، ص ۳۷۱-۳۳۶
- فدایی مهربانی، مهدی، نقدی بر جایگاه اتیمولوژی در روش شناسی احمد فردید، تهران: پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۰، (۱۳۸۷) ، بهار و تابستان، صص ۱۹۴-۱۷۹
- فردید، سید احمد، شش پرسش در باب غرب، تهران: سوره اندیشه، دوره اول، شماره ۷۱، (۱۳۷۵)، ص ۴۳-۳۸
- فهیمی فر، اصغر؛ نظریه های فلسفی شهید مطهری در باب هنر، تهران: زیبا شناخت، شماره ۱۱، نیمه دوم (۱۳۸۳)، صص ۳۵۸-۳۴۷
- قیصری، علی، (۱۳۸۳) ، روشنفکران ایران در قرن بیستم، ترجمه محمد دهقان، تهران: هرمس
- کشمیرشکن، حمید، (۱۳۹۳) ، هنر معاصر ایران ، تهران: نشر نظر
- گال، مردیت دایمن و بورگ، والتر و گال، جویس، (۱۳۸۷) ، روشهای تحقیق کمی و کیفی ، ترجمه احمدرضا نصر و همکاران، تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، چاپ سوم

مجبایی، علی، (۱۳۹۵)، نود سال نوآوری در هنر تجسمی ایران، تهران: پیکره، جلد اول

مجد، محمدقلی، (۱۳۸۸)، تاراج بزرگ، ترجمه مصطفی امیری و گلاره مرادی، تهران: موسسه مطالعات و پژوهشهای سیاسی

مددپور، محمد، (۱۳۸۱)، دیدارفرهی و فتوحات آخرالزمان، تهران: نظر

مریدی، محمدرضا، (۱۳۹۷)، گفتمان های فرهنگی و جریان های هنری ایران، تهران: دانشگاه هنر

میله، کاترین، (۱۳۸۸)، هنر معاصر تاریخ و جغرافیا، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: انتشارات نظر

ناتل خانلری، پرویز، هنر و اجتماع، تهران: سخن، سال دوم، شماره ۵، (۱۳۲۴)، ص ۷۲۶-۷۲۲

هاشمی، محمد منصور، (۱۳۹۳)، هویت اندیشان و میراث فکری احمد فردید، تهران: کویر

پارشاطر، احسان، بی ینال تهران دوره اول، تهران: اداره انتشارات و روابط هنری هنرهای زیبای کشور، (۱۳۳۷)، ص ۲-۳

artchart.ir

iranshahrvision.com

Comparison of The Viewpoints of Jalal Al Ahmad and Dariush Shayegan on Iranian Contemporary Art Emphasizing the issue of identity*

Authors: Seyed Ehsan Rooholamin**, Morteza Afshari***

Abstract:

Rereading first-hand texts on contemporary Iranian art and identifying the type of logical connection between contemporary art and thought in Iran can; To be considered as a key issue in the evaluation of contemporary Iranian culture and art. Simultaneously with the decline of the authority of traditional art and the rise of Western art in Iran, this art was not able to communicate with the Iranian audience as traditional art did. From this date on, a dilemma arose in Iranian art, more commonly referred to as the "identity crisis" and then tried a part of contemporary thought in Iran; To evaluate this crisis of identity and separation between society and contemporary art based on its identity-oriented perspective. Perhaps it can be expressed as follows; Identity is a set of individual or group characteristics and cultural, psychological, philosophical, biological and historical characteristics. Which signifies unity or similarity; and distinguishes a particular person or community from other individuals or groups in a specific time and place.

In this study, in order to compare the viewpoints of Jalal Al Ahmad and Dariush Shayegan on Iranian contemporary art, the process of how Iranian intellectuals are treated in a concise way has first been studied, and then, Jalal Al-Ahmad and Dariush Shayegan's views on the Iranian contemporary art are considered separately. These views are directly influenced by their approach to the issue of identity and their analysis and interpretation of the kind of exposure of Iranians to the new world. Mostly dispersed in articles and cases have been published. Through these articles one can, from one hand, explore and identify the genre of his thinking about the type of contemporary art and contemporary world in the cultural and social layers of Iran. On the other hand, he has found some kind of connection between some contemporary artists and contemporary scholars, in order to finally identify the intellectual roots

* This article Extracted from the Ph.D. thesis of Seyed Ehsan Rooholamin, Titled " Discourse Analysis of Westernism in Contemporary Iranian art" ,Supervisor: Dr. Morteza Afshari ,Faculty of Art at Shahed University

** Seyed Ehsan Rooholamin, PhD Student in Art Research, Faculty of Art at Shahed University, ehsan_rooholamin@yahoo.com.au

*** Morteza Afshari, (corresponding Author), Assistant Professor, Faculty of Art at Shahed University, m_afshari700@yahoo.com

of Jalal Al-Ahmad and Dariush Shayegan, with an emphasis on their type of approach, and the influence of these roots in the formation his readings that led to the writing of articles in the field of theoretical studies of contemporary Iranian art, and the approach of the thought of these two thinkers about the Iranian contemporary art and the impact of these approaches on their writings in this case.

According to the studies presented in this study, the thinking of Jalal Al-Ahmad and Dariush Shayegan on the subject of identity thinking has been formed, which can be clearly traced to the common roots of the formation of these ideas in "Fardidiyeh" meetings held at the house of "Amir Hossein Jahanbegloo" . Tracked. This kind of identity thinking pays more attention to dimensions and axes such as Iranian ness, Islamism and modernity in analyzing and interpreting the socio-cultural actions of contemporary Iran and evaluates them from this perspective. However, the type of approach of these thinkers in analyzing and interpreting issues and consequently their orientation towards issues such as Iranianism, Islamism and modernity is different. Iranian ness has a key impact on the identity of Jalal Al-Ahmad and his views on contemporary Iranian art and the issue of nationalism and the search for Iranian behavior and the emphasis on self-improvement or localization of imported concepts is an issue that leads us to call Al-Ahmad's identity thinking here native's identity, because it tries to extend the culture and To keep the rich Iranian art in its national context and to maintain its independent expression in the global dialogue, an expression which, in his interpretation, is either not exotic or just as new and different for the exotic Iranian audience; For non-Iranian audiences. Al-Ahmad began writing about contemporary Iranian art in the second period of his life, the period of separation from religion; But in the third period of life and the period of conversion, it has continued This religious approach is quite evident in the writings of this period. In contrast, Dariush Shaygan's writings on contemporary Iranian art are more expressive of his identity-oriented view in the third period of his thought. This identity-oriented view that tends to explain the intermediate spaces in different cultural and social layers by using the term mobile identity and forty pieces. It tries to introduce identity in a dynamic and fluid form and not rigid and static. An identity in which the concept of originality has different definitions than in the past, including the 1940s and the ideas of Jalal al-Ahmad. In other words, Shaygan considers Iranianism, Islam and modernity as intertwined and intertwined, and considers their relationship in contemporary socio-cultural issues as complex and inseparable in many respects. Therefore, here we call Shaygan identity thinking thinking a planetary identity thinking.

Keywords : Jalal Al Ahmad, Dariush shayegan, Identity, Iranian Contemporary Thought, Iranian Contemporary Art

References:

- Agha Golzadeh, Ferdows, (2006), *Critical Discourse Analysis*, Tehran: Scientific and Cultural
- Al Ahmad, Jalal, (1965), *Accelerated Assessment*, Tehran: porch
- Al Ahmad, Jalal, (1965), *To Mohasses and for the wall*, Tehran: Arash, No. 9, November, pp. 86-91
- Al Ahmad, Jalal, (1965), *Gharbzadegi*, Tehran: porch
- Al Ahmad, Jalal, (1979), *Three-Year Workbook*, Tehran: Porch, Third Edition
- Alavi, Bozorg , (1934), *Art and Materialism*, Germany: The World, First Year, pp. 20-25
- Assyria, Dariush, (2004), *The Myth of Philosophy Among Us*, Tehran: Reflection of Thought, No. 49, pp. 25-32
- Daneshvar, Simin, (1957), *Exhibition Report*, Tehran: Naghsh and Negar, Volume I, Number 1, pp. 46-49
- Daneshvar, Simin, (1963), *Third Biennial Painting Exhibition*, Tehran: Kayhan, Moon Book, No. 1, pp142-146
- Daneshvar, Simin, (1996), *Recognition and admiration of art*, Tehran: Siamak book
- Del Zande, Siamak, (2016), *Visual Transformations of Iranian Art*, Tehran: Nazar
- Emami, Karim, (2016), *Gall Gall Gallery*, Translated by Mehran Mohajer, Tehran: Niloufar
- Fadaee Mehrabani, Mehdi, (2008), *A Critique of the Place of Etymology in the Methodology of Ahmad Fardid*, Tehran: Research in Persian Language and Literature, No. 10, Spring and Summer, pp. 179-194
- Fardid, Sayyid Ahmad, (1996), *Six Questions on the West*, Tehran: Surah Andisheh, Volume I, Number 71, pp. 38-43
- Gheisari, Ali, (2004), *Twentieth Century Iranian Intellectuals*, Translated by Mohammad Dehghan, Tehran: Hermes
- Gall, Meredith Dieman & Borg, Walter & Gall, Joyce, (2008), *Quantitative and Qualitative Research Methods*, Translated by Ahmad Reza Nasr et al., Tehran: Shahid Beheshti University Press and Publication Center, Third Edition
- Hashemi, Mohammad Mansour, (2014), *The Identity of Thinkers and Intellectual Heritage of Ahmad Fardid*, Tehran: Kavi
- Kashmirshank, Hamid, (2014), *Contemporary Iranian Art*, Tehran: Nazar Publishing
- Maddepour, Mohammad, (2002), *The Apocalyptic Conquest and Conquest*, Tehran: Comment

Mojabi, Ali, (2016), Ninety Years of Innovation in Visual Art of Iran, Tehran: The Figure, Volume I

Majd, Mohammad Gholi, (2009), The Great Taraj, Translated by Mostafa Amiri and Golare Moradi, Tehran: Institute for Political Studies and Research

Moridi, Mohammad Reza, (1979), Cultural Discourses and Iranian Art Streams, Tehran: Art University -

Mie, Catherine, (2009), Contemporary Art of History and Geography, Translated by Mahshid Nohnali, Tehran: Nazar Publications

Natel Khanlari, Parviz, (1945), Art and Society, Tehran: Speech, Second Year, No. 5, pp. 726-722

No author, (1959), Second Tehran Biennial, Tehran: Ministry of Culture and Arts

No author, (1966), Fifth Tehran Biennial, Tehran: Ministry of Culture and Arts

Pakbaz, Roin and Judet, Mohammad Reza, (1964), Book of the Year, Iran Hall, Tehran: Iran Hall

Rafahi, Hoda and Javid Sabaghian, Moghadd, (2017), A Field-Based Analysis of Neo-Traditionalism in Contemporary Iranian Art (1960s) from the Theological Perspective of Michel Foucault, Tehran, Kimia Honar Scientific Journal, No. 25, p. 23 - 37

Richard, Jan, (1994), Another Look at Dr. Ahmad Fardid, Translated by: Shahin Seraj, Tehran: Kolk, Nos. 56 and 55, pp. 58 - 60

Schickens, Elizabeth and Hilpennine, Risto, (2014), Handmade Art, Translated by Bita Shamsini, Tehran: Phoenix

Sadiq, Isa, (1962), Yadgar Omar, Tehran: Book Company, Second Edition

Shayegan, Dariush, (2010), How can one think of art in the field of non-Western culture? , Translated by Fatemeh Valiani, Tehran: Tomorrow's Art, No. 1

Shayegan, Dariush, (1935), Modern Art in Iran, Germany: The World, Year One, No. 7, pp. 221-222

Shayegan, Dariush, (1936), Art in New Iran, Germany: The World, First Year, No. 10,11,12, pp. 336-371

Shayegan, Dariush, (1986), The New Enchantment: Forty-Piece Identity and Mobile Thinking, Translated by Fatemeh Valiani, Tehran: Farzan Rooz

Shayegan, Dariush, (1991), The Image of a World or a Discussion on Iranian Art, Tehran: Kolk Magazine, No. 14 and 15

Shayegan, Dariush, (1995), Under the Skies of the World: Interview by Ramin Jahanbegloo with Dariush Shayegan, Translated by: Nazi Azima, Tehran: Farzan Rooz

Shayegan, Dariush, (2012), Selected Paintings by Aydin Aghdashloo, Tehran: Negar

Shayegan, Dariush, (2013), Asia vs. West, Tehran: Farzan Rooz

Shayegan, Dariush, (2016), In Search of Lost Spaces, Tehran, Contemporary Culture

Yarshater, Ehsan, (1959), First Tehran Biennial, Tehran: Ministry of Culture and Arts, p2-3

artchart.ir

iranshahrvision.com