Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۷/۹
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۱۲/۲۱

مقداد جاوید صباغیان[۱]، **سید سعید سید احمدی زاویه**[۲]

درآمدی بر مطالعات تطبیقی هنر در مقام یکی از گونه‌های مطالعاتی حوزه پژوهش هنر[۳]

چکیده

مطالعات تطبیقی هنر به‌عنوان یک گونه مطالعاتی، مورد اقبال بسیاری از دانشجویان و محققان رشته‌های مختلف هنری قرار گرفته و سهم زیادی از مطالعات پژوهش هنر را در قالب مقاله، پایان‌نامه و کتاب به خود اختصاص داده است. همین مهم نیز تحقیق و پژوهش در باب چیستی و چگونگی شناخت‌شناسی، ضرورت و پیشینه دانش‌های تطبیقی و به‌خصوص دانش تطبیقی در حوزه هنر را ایجاب می‌کند. این در حالی است که کیفیت و سابقه کاربست این شیوه تحقیقاتی در میدان هنرها، نیاز به پژوهش‌های دامنه‌دار و گسترده دارد. این مقاله بر آن است تا ضمن کمک به پر نمودن خلأ مطالعاتی موجود، این‌گونه مطالعاتی را در مقام یکی از اشکال متنوع خوانش و بررسی آثار هنری و به‌طور نظام‌مند معرفی نماید و دلایل لزوم پژوهش‌های تطبیقی در عرصه هنرها را تشریح کند. در این مقاله ابتدا «شناخت‌شناسی تطبیقی» به‌عنوان مفهومی در مقابل «شناخت‌شناسی کلاسیک» علوم انسانی توضیح داده می‌شود؛ سپس زمینه‌های اجتماعی و تمدنی ظهور دانش‌های تطبیقی با توجه ویژه به تحولات «جهانی‌شدن» مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ و در پایان، با اشاره به آسیب‌ها و مشکلاتی که پدیده جهانی‌شدن برای زندگی اجتماعی و همین‌طور فردی به‌بار آورده است، مطالعه تطبیقی به‌عنوان راهکاری در به‌دست آوردن شناخت هرچه بیشتر و کامل‌تر از هویت‌های فرهنگی و هنری جوامع مطرح می‌گردد.

کلیدواژه‌ها: مطالعات تطبیقی هنر، پیشینه، لزوم، شناخت‌شناسی.

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر تهران، استان تهران، شهر تهران
E-mail: meghdadjavid@gmail.com
۲. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر تهران، استان تهران، شهر تهران(نویسنده مسئول)
E-mail: sssazavieh@yahoo.com

۳. این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول در رشته پژوهش هنر، با عنوان «تحلیل مبانی نظری و روش‌شناختی مطالعات تطبیقی در حوزه هنر»، به راهنمایی دکتر سید سعید سید احمدی زاویه و مشاوره دکتر اسماعیل بنی‌اردلان، در دانشگاه هنر تهران است.

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

مقدمه

عموما پژوهش‌هایی زیر عنوان «مطالعات تطبیقی هنر» قرار می‌گیرند، که به نوعی، مقایسه و یا مقابله موضوعات هنری در آن‌ها محوریت دارد و نسبت‌ها، تاثیرگذاری‌ها، تبادلات و روابط میان هنرها و آثار هنری گوناگون، هنرمندان، سبک‌ها و جریان‌های هنری و...را، از جنبه‌های مختلف، بررسی می‌کنند. ساحت عمومی مطالعات تطبیقی هنر، مجموعه‌ای وسیع از دانش‌ها، روش‌ها و چارچوب‌های نظری را دربرمی‌گیرد که به دست آوردن شناخت جامع و عمیق از تمامی سویه‌های آن‌ها، بدون وجود منابع پژوهشی دانشگاهی مقدور نیست. آنطور که حجم گسترده مطالب در منابع و مراجع روش تحقیق تطبیقی در رشته‌های مختلف علوم سیاسی، حقوق و خصوصا علوم اجتماعی تطبیقی نشان می‌دهد و چندان که از منابع و مراجع کم‌شمار موجود در روش، رویکردها و مبانی نظری هنرشناسی تطبیقی و نظامات آموزش دانشگاهی در حوزه هنرپژوهی در ایران برمی‌آید، در زمینه تحقیقاتی مطالعات تطبیقی هنر هنوز جای کار بسیاری وجود دارد. در همین حال وجود حجم بالای پایان‌نامه‌ها، تحقیقات کلاسی و مقالات در زمینه هنر تطبیقی که به‌خصوص در سالیان اخیر در دانشگاه‌های ایران رو به افزایش گذاشته است، نیز این امکان را پدید می‌آورد که در صورت نبود منابع ساختارمند در مبانی نظری تحقیق تطبیقی در هنر، این زمینه پژوهشی به سمت پراکندگی و گسیختگی مضمونی، محتوایی و شکلی سوق یابد به حدی که تشخیص چیستی و چگونگی انجام تحقیق تطبیقی از خلال توده انبوه مقالات و پژوهش‌هایی که این عنوان را بر پیشانی دارند اصلا مقدور نباشد. از این رو اصلی‌ترین هدف مقاله پیش‌رو معرفی ابتدایی حوزه پژوهشی مطالعات تطبیقی و به طور خاص «شناخت‌شناسی تطبیقی» در قالبی ساخت یافته است، ضمن اینکه تلاش خواهیم کرد زمینه های بروز و ظهور و دلایل لزوم تحقیقات تطبیقی فرهنگی و هنری در زمانه جهانی‌شدن را به طور مدون تبیین کنیم. باید گفت این مقاله در صدد است مقدمات و بنیان‌های نظری ورود به بحث مطالعات تطبیقی هنر و زمینه‌های پرداختن به چیستی و چگونگی این دست پژوهش‌ها را فراهم آورد.

۱. شناخت‌شناسی تطبیقی

«شناخت‌شناسی تطبیقی» با «شناخت‌شناسی علمی» مورد استفاده در علوم انسانی کلاسیک تفاوت‌هایی دارد و متضمن نگاه دیگری به موضوعات و رخدادهای مورد مطالعه است. شناخت‌شناسی کلاسیک علوم انسانی هم‌پا و منطبق با شناخت‌شناسی‌های علوم طبیعی و تجربی، مبتنی بر دسته‌بندی‌ها و سلسله‌مراتبی است که از پایه‌ای‌ترین و عام‌ترین اجناس می‌آغازد و به انواع و مرتبه‌های وجودی نازل‌تر و نهایتاً به ریزترین و جزئی‌ترین پدیده‌ها ختم می‌شود. بر مبنای این شناخت‌شناسی، جزئی‌ترین پدیده مناسب‌ترین موضوع تحقیق است که مورد مطالعه و بررسی ریزبینانه قرار می‌گیرد و ضمن آنکه سعی می‌شود چیستی و چگونگی آن در پیوند با رده‌ها، انواع و طبقات دیگر تبیین شود، محقق نیز بر آن است که حتی اجزاء و ساختارهای این پدیده جزئی را نیز شناسایی و سازوکارهای آنها را مشخص کند. نیک پیدا است که در این حالت مجموع فرآیندهای تحقیق علمی کلاً در خدمت تحکیم و تثبیت سلسله مفروض مراتب و رسته‌ها است. از این‌رو شناخت‌شناسی علمی را می‌توان بر دو ستون ریزنگری و درک سلسله‌مراتبی استوار دانست که یکی دیگری را تثبیت و تأیید می‌کند. این شناخت‌شناسی که اساس تشکیل علوم جدید را پس از انقلاب علمی سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی (رنان، ۱۳۷۱، ۳۷۳-۳۷۴)

www.SID.ir

Archive of SID

بنیان نهاده، امروز تا حد زیادی همه‌گیر شده و مقبول افتاده است. تا جایی که به‌نظر می‌رسد تنها مسیر حقیقی و موجود تحقیق و پژوهش، با بهره‌گیری از ساختار سلسله‌مراتبی طبقه‌بندی علمی و به‌صورت کاملاً جزئی‌نگرانه امکان‌پذیر باشد. تنها شیوه دست‌یافتن به شناخت علمی، در مقام تنها شیوه شناختی صحیح و معتبر این است که بر پایه سازه رده‌بندی‌شده و از پیش موجود، موضوع کاوش را به‌کلی از موضوعات و زمینه‌های دیگر جدا کنیم و در این انتزاع و تک‌افتادگی آن را مورد مداقه خردمقیاس قرار دهیم. اثر این رواج و همه‌پذیری را می‌توان برای مثال در تغییر ارزش و بار معنایی کلمه «تخصص» در زبان فارسی مشاهده کرد. این واژه که در اصل مترادف ریزبینی، دقت نظر و تخصیص (ر.ک صدری افشار و دیگران ۱۳۸۱، ۳۵۲، ذیل کلمه «تخصیص») مسیر غور و تفحص به تنها یک موضوع است، اکنون در تداول مفهومی به‌معنای عمومی «دانش یا مهارت» (صدری افشار و دیگران، ۱۳۸۱، ۳۵۲، ذیل کلمه «تخصص») ارتقاء یافته و همچون صفتی به‌کار می‌رود که متصف به آن از جایگاه و منزلت اجتماعی خاصی برخوردار است، برای انجام تحقیق و پژوهش وجاهت و مشروعیت کسب کرده و قریب به‌یقین کسی غیر از او توانایی و صلاحیت ورود در موضوع مورد بحث را ندارد.

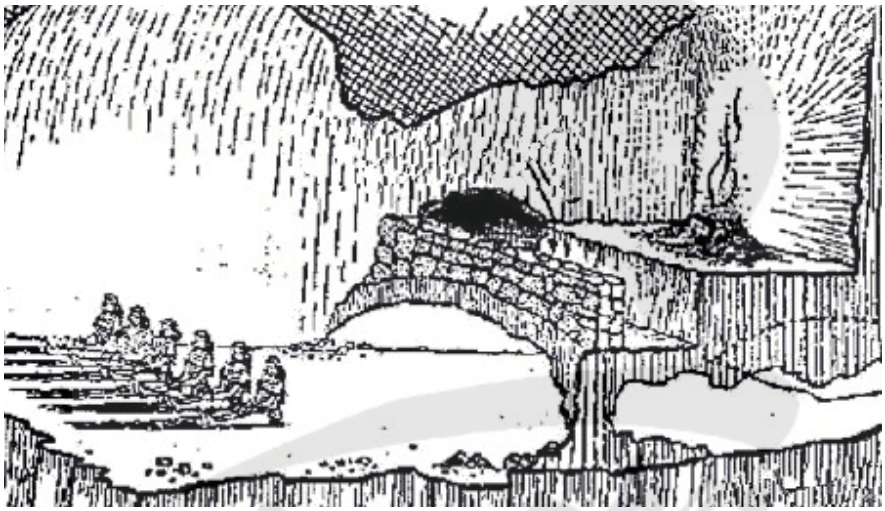
پیشینه و صبغه شناخت‌شناسی معمول علمی را می‌توان در آرای افلاطون پیگیری کرد. شناخت‌شناسی افلاطونی هم‌ارز با هستی‌شناسی او که به‌طور اعم شامل «نظریه مثل»[۱] می‌شود و بخش بزرگی از آثار او را به‌خود اختصاص داده، مبتنی بر منطقی ردگانی است. نظریه مثل افلاطون در پی ارائه ساختاری هستی‌شناسانه برای عالم وجود و موجودات است که البته به دنیای اسفل موجودات مادی محدود نمی‌ماند و اولین نظام جامع فلسفی را که دربرگیرنده عالم فرامادیات است، وضع می‌کند. بر طبق نظریه مثل، امر کلی شامل مجموعه‌ای امور جزئی است؛ یعنی هرگاه مجموعه‌ای امور جزئی همسان داشته باشیم، حتماً یک امر کلی یافت می‌شود که مجموعه امور جزئی ذیل آن کل قرار می‌گیرد. امور جزئی همسان در طبیعت یا کیفیت‌های خاصی مشترک‌اند. افلاطون به ذوات کلی نام «مثال» یا «ایده» و یا «صورت»[۲] می‌دهد. در نظر افلاطون مفاهیم کلی، آنچه علم شهودی با آن سروکار دارد، مثل عینی، یا کلیات قائم به‌خود هستند که در یک عالم متعالی یعنی جدا از اشیای محسوس موجودند. در اینجا مراد از این «جدایی»[۳] عملاً جدایی هستی‌شناسانه است، یعنی هستی کلیات از هستی جزئیات جدا است و هیچ پیوستگی و اتصال بنیادینی میان آنها وجود ندارد. در مکالمه «مهمانی» که در اصل موضوع بحث آن در باب عشق و زیبایی است، گفتار سقراط مشتمل است بر چگونگی عروج نفس به زیبایی حقیقی تحت الهام اروس.[۴] سیر شناخت‌شناسانه-هستی‌شناسانه‌ای که در اینجا پیش کشیده می‌شود، در واقع نمونه‌ای است از نظام سلسله‌مراتبی افلاطونی. سالک که در واقع همان فیلسوف است، در سیر از دنیای مادون به دنیای ماوراء و در گذر از زیبایی تنانه به زیبایی قطعی پایانی، با مراتب دیگرگونی از زیبایی مواجه می‌شود. از زیبایی جسمانی یک انسان جوان تا زیبایی همه تن‌ها، تا زیبایی روح آدمی، تا زیبایی اخلاق و آداب و سنن و قوانین، تا زیبایی دانش‌ها، تا زیبایی مثالی مسیری بس دراز است که به سیر صعودی درجات زیبایی گواهی می‌دهد (افلاطون، ۱۳۸۰، ۴۳۵-۴۳۶). چنین طرحی در تمثیل معروف غار، در «کتاب هفتم جمهور»، به‌گونه‌ای دیگر پیش کشیده شده است (افلاطون، ۱۳۸۰، ۱۰۵۵-۱۰۶۰). بر طبق نمای عمومی که در مجموع آثار افلاطون ترسیم می‌شود، اشیای این دنیایی بر حسب دوری و نزدیکی‌شان از مثال به درجات و مراتب مختلفی از آن بهره‌مند خواهند بود و همین معیاری می‌شود برای چینش و رده‌گذاری آنها.

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

همان‌طور که دیده می‌شود، اگر وجوه ارزش‌گذارانه را از کار افلاطون حذف کنیم، منطقی که او عرضه می‌کند منطقی رده‌گذارانه است که عیناً در انواع روش‌های دسته‌بندی و سلسله‌گماری در علوم مختلف نیز دیده می‌شود. کارل فون لینه گیاه‌شناس سوئدی (۷۸-۱۷۰۷)، علم رده‌بندی و طبقه‌گذاری گیاهان و موجودات زنده را بر اساس خصلت‌های ریخت‌شناختی ساده بنیاد نهاد. لینه برای مثال، پرندگان را بر مبنای شکل منقار و گیاهان را بر پایه جزئیات شکل اندام‌های آنها به انواع و دسته‌های مختلف تقسیم کرد (Loonen, 2008, 145-6). در شیمی جدول تناوبی عناصر را داریم که عناصر و به تبع آنها ترکیبات‌شان را بر حسب عدد اتمی رده‌گذاری می‌کند. این جدول عناصر را چنان مرتب می‌کند که عناصر با خواص مشابه در زیر یکدیگر در ستون‌های قائم قرار می‌گیرند (مصاحب، ۱۳۸۱، ۲۰۰۳- ذیل مدخل «قانون تناوب»).



شکل ۱. ترسیمی از غار افلاطون، **منبع**: webspace.ship.edu/cgboer/platoscave.html

منطق سلسله‌مراتبی علمی را در علوم انسانی جدید و در قرن‌های هفده و هجده میلادی نیز به‌روشنی می‌توان ملاحظه کرد. یکی از بهترین و آشکارترین نمونه‌های به‌کارگیری منطق طبقه‌بندی در علوم انسانی در شناخت‌شناسی امانویل کانت یافت می‌شود که می‌دانیم پایه و شالوده علوم انسانی نوین در قرون بعدی را بنا نهاد. کانت شناخت انسانی را به دو جزء شناخت حسی و شناخت مفهومی تقسیم کرد. از نظر او شناخت اصولاً از همکاری و همدستی این دو جزء حاصل می‌شود که اولی بر قوه حواس استقرار دارد و دومی از مفاهیم یا معقولات برمی‌آید. ولی هرچند این دوگونه شناخت هر دو برای حصول شناخت از ابژه‌های جهان بیرون لازم هستند، اما نباید اختلافات و تفاوت‌های آنها را نادیده گرفت. شناخت حسی و مفهومی هر کدام ویژگی‌ها و شرایطی دارد که کانت به تفصیل راجع به آنها در کتاب «نقد عقل محض» گفته است. در اینجا فقط برای اینکه درکی عمومی از ساختار انفصالی و سلسله‌ای شناخت‌شناسی کانتی به‌دست دهیم، به انواع مقولات مطروحه کانت تنها اشاره‌ای می‌کنیم. از نظر او قوه فهم به‌وسیله مفاهیم و اصول پیشینی فاهمه، ابژه‌های به‌دست‌داده حس را مورد تفکر قرار می‌دهد. به بیان دیگر برای آنکه ابژه‌ای را در جهان واقعی درک کنیم، آن ابژه به حواس ما عرضه می‌شود و حواس، داده‌های حسی را به قوه فاهمه ارائه می‌دهد. درک عقلانی ما از آن ابژه در این ساحت رخ می‌دهد. اما در

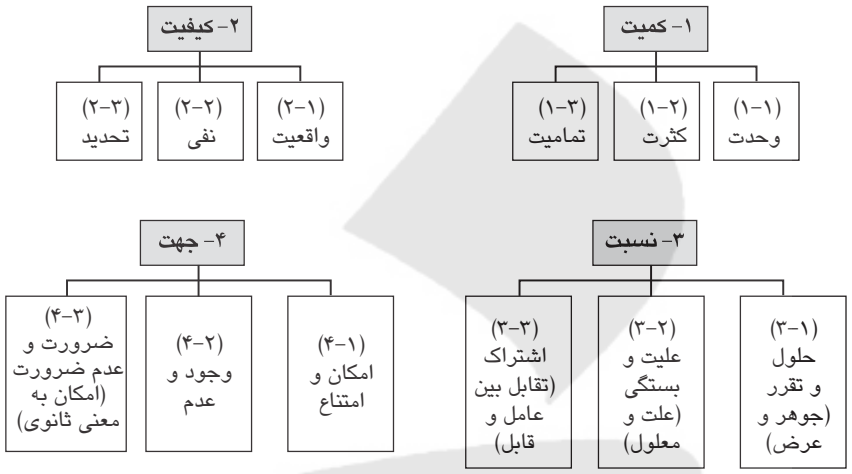
www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

حیطه ادراک مفهومی، مفاهیم پیشینی وجود دارد که ذهن آنها را به داده‌های حواس وارد می‌کند و به این طریق ابژه به شناخت درمی‌آید. اگرچه شمارش تمامی مفاهیم پیشینی که ذهن ما در مورد ابژه‌های گوناگون به‌کار می‌بندد غیرممکن است، اما چگونگی و انواع کلی آنها را می‌توان برشمرد. کانت این صورت‌های عمومی مفاهیم پیشینی را «مقولات» می‌خواند. دسته‌بندی که وی از مقولات فهم در «نقد عقل محض» به‌دست داده از این قرار است (کاپلستون، ۱۳۶۰، ۸۷-۹۲):

مقولات



شکل۲. مقولات دوازده‌گانه کانت، **منبع:** کاپلستون، ۱۳۶۰، ۸۷-۹۲

در اینجا، بدون آنکه نیاز به باز کردن و شرح مقولات دوازده‌گانه کانتی باشد، تنها اشاره می‌کنیم که - چنانکه می‌بینیم - کانت فهم و تفکر را به تعدادی مقوله و صورت اصلی و ابتدایی تقسیم‌بندی می‌کند و به‌واسطه این فروکاهش در صدد توضیح فرآیند عمومی درک است.

ریزنگری و نگاه سلسله‌مراتبی امکان نگاه جامع و کل‌نگر را سلب می‌کند. گرچه نمی‌توان این‌گونه شناخت‌شناسی را صرفاً در علوم تجربی بارآور دانست و از نتایج جالب توجه و برجسته آن در باریک‌اندیشی‌ها و تدوین ساختارهای عمیق و پیچیده در ساحت‌های گوناگون علوم انسانی چشم پوشید، اما باید بیان کنیم که این طرز نگاه به حوزه‌های شناختی حیات انسانی، در عمل زاویه دید را چنان تنگ و محدود می‌کند که ممکن است از درک کامل پدیده‌های انسانی به کل بازمانیم و بسا که به غلط‌اندیشی و بدفهمی درافتیم.

ژیل دلوز (۱۹۲۵-۱۹۹۵) فیلسوف فرانسوی و متفکر روان‌کاو هموطن‌اش، فلیکس گاتاری (۹۲-۱۹۳۰) که تا حدود زیادی به مکتب پساساختارگرایی تعلق دارند، در کتاب هزار فلات از ساختار ویژه‌ای از دانش دم می‌زنند که به اعتقاد آنان اندیشه غربی تحت سیطره و تسلط آن قرار دارد (Deleuze and Guattari, 2004, 18-19). این گونه‌ای شناخت‌شناسی است که دلوز و گاتاری آن را «درخت‌نما»[۵] می‌خوانند. این ساختار درختی همواره کثرت را به وحدت فرومی‌کاهد و در پی آن است تا با ساده‌سازی و منتزع کردن پدیده‌ها، آنها را ذیل طبقات و دسته‌های خاصی سامان دهد. نظام‌های درخت‌نما نظام‌هایی سلسله‌مراتبی هستند که اطلاعات را به‌گونه‌ای سازمان‌یافته

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

در اختیار می‌گیرند. در حقیقت در این نظام‌ها پدیده زنده برای آنکه به درک درآید و شناخته شود از بسیاری ویژگی‌ها و خصلت‌هایش در جهان واقعی دست می‌شوید و به‌گونه‌ای خاص و از پیش مشخص در نظام سلسله‌مراتبی که قبل از آن آماده شده وارد می‌شود. نظام‌های درختی دانش پدیده‌های چندبعدی مطرح در علوم انسانی–اجتماعی را که غالباً از زوایا و نظرگاه‌های مختلف قابل بررسی است، تنها از یک دریچه تنگ و بسته تخصصی مورد توجه قرار می‌دهد و به این ترتیب آن را به یکی از فروعات تقسیم‌بندی چندشاخه و انشعابی خود داخل می‌سازد. به این ترتیب نظام بر پدیده تحمیل می‌شود. در این‌گونه نظام‌ها که حول محوریت خاصی گردش دارند، هر عنصر تنها با واحدهای مجاور خود در ارتباط است و در راستاهای از پیش‌موجود گذر می‌کند. دلوز و گاتاری در مقابل از سنخی شناخت‌شناسی حرف می‌زنند که در عوض نمودار درختی، دارای شکلی شبیه نقشه است و در آن واحدهای گوناگون در سطح گسترده شده و با یکدیگر در ارتباط‌اند، بدون اینکه هیچ‌گونه رفعت و یا ژرفایی (مانند شاخه‌ها و ریشه‌های درخت) آنها را از یکدیگر متمایز سازد. در نظام درخت‌نما، تنه و بدنه اصلی شناخت‌شناسی عبارت است از مجموعه‌ای مفاهیم که از ریشه‌ای منشأ گرفته و شاخ‌وبرگ‌هایی به‌دنبال دارد. در این شکل درختی هر پدیده، مفهوم و موضوع بر حسب قرارگیری‌اش در هر کدام از اجزای این پیکره از اهمیت یا ارزش برخوردار می‌شود که به‌همان نسبت نیز شایانی توجه و مطالعه دارد. اما شکل نقشه‌مانند، «مجموعه‌ای از شبکه‌های محدود است [...] که در آنها ارتباطات بین تمام [واحدهای] مجاور برقرار است، شاخه‌ها، انشعابات، یا مجراها از پیش موجود نیستند و تمام واحدها، فقط به‌واسطه حالت‌شان در هر لحظه، قابلیت جابه‌جایی دارند» (تأکید اضافه شده است) (Deleuze and Guattari, 2004, 19). دلوز و گاتاری این‌گونه نظام دانایی را به ریزوم نسبت می‌دهند. ریزوم یا همان ریشه‌های غده‌ای، نوعی گیاه است که بر خلاف درخت تنها از ریشه‌هایی تشکیل شده که در سطح و به‌صورت افقی گسترش می‌یابد؛ معمولاً زیر سطح زمین قرار دارد و از هر کجا قطعش کنی، قطعه بریده شده خود می‌تواند یک گیاه جدید را شکل دهد (Walker, 1995, 256؛ ذیل کلمه «rhizome»). به این شکل، این دو در مقابل ساختار طولی علوم انسانی تخصصی که قاعده‌ها را بر سر موضوعات فرومی‌کوبد، روش درک و فهم عرضی را پیشنهاد می‌کنند (نوذری، ۱۳۸۵، ۲۶۰-۲۶۲).

تلقی ما از شناخت‌شناسی تطبیقی به این شق دوم شبیه است. می‌گوییم شبیه است و نه یکسان، چرا که شناخت‌شناسی ریزومی مورد نظر دلوز و گاتاری نه‌تنها فاقد نقاط تمرکز و ریشه‌های اصلی است که اصلاً از هرگونه معنا و معناپردازی می‌گریزد. صورت آشفته‌ای است از درهم‌آمیزی‌های شبکه‌ای مفاهیم و ابژه‌ها. ما اینجا تنها از منطق انتزاعی بحث آن دو برای روشن‌شدن مبحث و تقریب به مضمون، بهره جسته‌ایم، وگرنه در پی آن نیستیم که در مقابل دانش‌های تخصصی، رهایی و آزادی از هرگونه ساختار مفهومی را پیش نهیم.

شناخت‌شناسی تطبیقی به‌جای آنکه یک عرصه واحد را مورد مطالعه ریزنگرانه قرار دهد، در پی مقایسه و تطبیق ساحت‌های مختلف با همدیگر است و آنها را در عرض مورد بررسی قرار می‌دهد. در واقع شناخت‌شناسی تطبیقی این توانایی را دارد که موضوعات، مفاهیم و ابژه‌های متفاوت را در زمان‌ها و جای‌های گوناگون و از زوایای مختلف مورد بررسی قرار دهد و سطوح متفاوت شناخت را که از این راه به‌دست آمده است، در کنار یکدیگر قرار دهد تا فهمی چندسویه و چندجانبه از مقوله مورد بحث به‌دست آید. شناخت تطبیقی دانشی تخصصی نیست، اما از

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

دانش‌های مختلف تخصصی بهره می‌برد. در مطالعات تطبیقی امکان آن وجود دارد که هر پدیده را از دیدگاه‌های گونه‌گون اقتصادی، جامعه‌شناختی، سیاسی، حقوقی و... با پدیده دیگر، در زمان و یا مکان دیگر مقایسه کنیم. این همان نکته‌ای است که دانش‌های تطبیقی را با دانش‌های میان‌رشته‌ای قرین می‌سازد.

۲. ظهور، تثبیت و لزوم دانش‌های تطبیقی

ظهور دانش‌های تطبیقی

مطالعات تطبیقی در ساحت‌های گوناگون علوم انسانی، نظیر جامعه‌شناسی تطبیقی، تاریخ تطبیقی، فلسفه تطبیقی، ادبیات تطبیقی و هنر تطبیقی را باید یک گستره بزرگ مطالعاتی به‌حساب آورد که از جامعیت و شمول بالایی برخوردار است و حوزه مطالعاتی‌اش را در یک جغرافیا و یا زمانه مشخص محدود نمی‌کند. جامعیت و عمومیت ویژگی باستانی دانش است. پیش از آنکه دانش به حیطه‌های تخصصی متعدد تکثیر شود، علما و دانشمندان نه‌تنها تخصص و تخصیص دانستن به یک مقوله خاص را واجب نمی‌شمردند که بزرگ‌ترین دانندگان هر عصر از علم عمومی و شامل برخوردار بودند. چنین است که ارسطو در فلسفه، منطق، طبیعیات، روان‌شناسی و حیطه‌هایی دیگر، ابن‌سینا در فلسفه، طب، ریاضی و نجوم و ابوریحان بیرونی در ریاضی، نجوم، جغرافی و فلسفه، کار کرده‌اند (مصاحب، ۱۳۸۱، ۹۴ و۳۳ و ۳۰- ذیل مداخل «ارسطو»، «ابوعلی‌سینا» و «ابوریحان بیرونی»). این مهم در لفظ لاتینی «universitas» نیز دیده می‌شود که ریشه اصلی کلمه «university» به‌معنی دانشگاه است. «universitas» در زبان لاتین «کل و همه» معنی می‌دهد (Pearsall, 1998, 2024– ذیل کلمه «university»). دانشگاه تا پیش از قرن‌های پانزده و شانزده هیچگاه جایی برای فراگیری علوم تخصصی نبوده، بلکه به یادگیری و آموزش علم، در معنی کلی اختصاص داشته است. از این‌رو مطالعات تطبیقی به‌نوعی، احیاءکننده این روح قدیمی است (انوشیروانی، ۱۳۸۹، ۸۰-۸۱).

دانش تطبیقی امکان درکی چندسویه را فراهم می‌آورد. این در حقیقت نوعی نگاه به جهان و پدیده‌های آن است که چیستی و چرایی پدیده‌های مختلف را فراسوی مرزهای تعین‌یافته جست‌وجو می‌کند و در مقام دانشی مقایسه‌ای، افق‌های محدود علوم تخصصی را تاب نمی‌آورد. دانش تطبیقی عرصه‌ای وسیع را انتخاب کرده است.

تثبیت و لزوم دانش‌های تطبیقی

تثبیت و شکوفایی دانش تطبیقی در باطن با تغییرات و تحولات عامی که زیست‌بوم جهانی را به‌خصوص در دو قرن نوزده و بیست میلادی متحول کرده است، ارتباط دارد. دگرگونی‌هایی که باعث شده است حیات انسانی در صد و پنجاه سال گذشته دوره تازه‌ای را سپری کند. این دگرگونی‌ها به‌خصوص از اواخر دهه نود قرن بیستم، سمت‌وسوی جدیدی به‌خود گرفته و جهان را در عصری تازه از ارتباطات و مبادلات بین‌فرهنگی و بین‌تمدنی، وارد نموده است. عصری که با عنوان نمادین «جهانی‌شدن»[۶] شناخته می‌شود.

در واقع هرچه از اختراع چاپ به این‌سو آمده‌ایم، شاهد افزایش و تکثیر ارتباطات به‌نحوی بوده‌ایم که بافت متکثر و چهل‌تکه‌ای فرهنگ جهانی امروز امکان دیده شدن و حتی مطالعه و بررسی شدن را به فرهنگ‌هایی می‌دهد که در گذشته از ماهیت و افق‌های بینشی یکدیگر به‌کلی

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

فارغ بوده‌اند.

به‌واسطه گسترش زیرساخت‌ها و فرهنگ جهانگردی و نمایش‌ها و جشنواره‌های مختلفی که از هنر و فرهنگ مناطق دورافتاده و کمتر توسعه‌یافته در ممالک توسعه‌یافته برپا می‌شود، هر روز بیش از پیش فاصله میان مردمان بومی کشورهای در حال توسعه و ساکنان جهان صنعتی در حال پر شدن است. این فعالیت‌ها و کنش‌های میان‌فرهنگی، مثلاً در میدان هنر، نه‌تنها باعث شده است نگاه بومیان به خود و به هنرشان عوض شود، بلکه به دگرگشت‌هایی در طبقه‌بندی‌های اشیای هنری، نهادها و حتی روند تولید هنر در غرب منجر می‌شود. امروزه زمینه‌های بومی تولید و خلق هنر در نظام گسترده اقتصاد جهانی ادغام شده است. اشیای تولیدی مردمان بومی، از موزه‌های مردم‌شناختی خارج و به نگارخانه‌های هنری وارد شده‌اند. این دیگرگونی‌ها باعث گشتار تلقی غربیان از هنر «دیگری»[۷] غیرغربی را فراهم آورده است. تغییری که خواه‌ناخواه سبب شده است نگاه ارزش‌گذارانه به این آثار هم متحول شود.

سینتیا فریلند در اثر موجز و البته ارزشمند خود، با عنوان اما آیا این هنر است؟ نمونه‌ها و انواعی از این گشتن‌ها را ارائه داده است. او اشاره دارد که زنان اسکیموی شمال کانادا از جیمز هوستون، هنرمندی که دولت برای ارتقای معیشتی صنعتگران محلی به‌کار گماشته بود، یاد گرفتند که چگونه چاپ کنند. او فنون چاپ دستی ژاپنی را به اسکیموهای کانادایی آموزش داد و آنان را قادر ساخت مهارت خود را در گلدوزی سنتی جلیقه و چکمه برای عرضه محصولاتی به‌کار گیرند که باب بازار و مد روز باشد و از این طریق در پیوند با بازار مدرن کانادا، درآمدزایی بیشتری داشته باشند (فریلند، ۱۳۸۳، ۶۶). این نمونه‌ای عالی است از پیوند ناگزیر فضاهای تمدنی و فرهنگی متفاوت در دنیای امروز؛ فضایی که انجام مطالعات تطبیقی و پژوهش‌هایی را که محوریت را به پیوندها و گرفت‌وگیرهای بین ممالک و فرهنگ‌ها می‌دهند، نه‌تنها حمایت می‌کند و بارآور می‌سازد، بلکه لزوم و حتی اجتناب‌ناپذیری آن را بیش از پیش یادآور می‌شود. مثالی دیگر مربوط به بومیان اصیل آمریکایی است که برای تولید صنایع دستی‌شان، تحت تأثیر تقاضای مردمی هستند که در میان این آثار در پی یافتن «الگوهای هماهنگی کیهانی» هستند. یا در مورد مراسم آیینی هندی‌شمردگان پوئبلو[۸] که جزئی از فرهنگ گردشگری شده است و اکنون از جاذبه‌های مسافرتی-سیاحتی جنوب غربی آمریکا به‌شمار می‌رود (فریلند، ۱۳۸۳، ۶۶).

این تغییر و تحولات فرهنگی و ورود و رسمیت یافتن فرهنگ‌ها و خرده‌فرهنگ‌های کمتر شناخته‌شده تا آنجا پیش رفته است که حتی دانشگاه‌ها و مراکز تحقیقاتی را نیز متأثر ساخته است. امروزه در دانشگاه‌ها نسبت به هنر سنتی و هنر بومی حتی گاهی سردرگمی دیده می‌شود. به این معنا که محققان و پژوهندگان هنر بعضی اوقات مطمئن نیستند که هنر بومی تا چه حد می‌تواند فضای مطالعات دانشگاهی را به‌خود اختصاص دهد. در حالی که هنرمند بومی از سواد مطالعاتی و فضای شبه روشن‌فکری حاکم بر محافل هنری-دانشگاهی شهرهای بزرگ بی‌بهره است. اما آنچه قابل انکار نیست، اینکه ساختارهای پژوهش دانشگاهی در سال‌هایی که از هزاره نو می‌گذرد، بیش از پیش به مطالعه و بررسی هنر فرهنگ‌های دیگر و دست‌ساخته‌های بومی-محلی متمایل بوده است. نمونه این تمایل را در دانشگاه‌ها و مراکز پژوهشی ایران نیز می‌توان مشاهده کرد. در طول بیست سال گذشته، حجم قابل توجهی از پایان‌نامه‌های ارائه‌شده در مقاطع مختلف تحصیلی رشته‌های گوناگون هنری به هنر بومی مناطق متفاوتی از ایران پرداخته است. فرهنگ‌های بومی و محلی بیش از پیش موضوع برنامه‌های تحقیقاتی، همایش‌ها و نشست‌های مطالعاتی در مراکزی

www.SID.ir

Archive of SID

همچون فرهنگستان هنر، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری و دیگر سازمان‌ها و ارگان‌های مرتبط بوده است. همچنین شمار زیادی فیلم و آثار سمعی-بصری مستندگونه از هنر و فرهنگ عشایر و اقوام ایران تهیه شده است.[۹]

شکل۳. مراسم آیینی پوئبلوها، **منبع:** visitsantafe.com

۳. جهانی‌شدن و مطالعات تطبیقی

چنان‌که می‌بینیم این پدیده‌ای که آن را «جهانی‌شدن» می‌خوانیم، نقش مهمی در ظهور و ثبوت زمینه‌های مطالعات تطبیقی و به‌واسطه پدید آوردن امکان بده‌بستان‌های میان‌فرهنگی داشته است. در این قسمت کمی بیشتر به ماهیت موضوعی «جهانی‌شدن» و چرایی وقوع آن می‌پردازیم.

چرایی پیدایی و چیستی جهانی‌شدن

مارشال مک‌لوهان (۱۹۱۱-۱۹۸۰)، فیلسوف کانادایی که اختصاصاً در زمینه رسانه‌ها کار کرده است، در کتاب کهکشان گوتنبرگ به سال ۱۹۶۲، از مفهومی سخن راند که بعدها شهرت جهانی یافت و حتی در گفت‌وگوهای سیاسی و برنامه‌های رادیو تلویزیونی هم کاربرد عام پیدا کرد. او در این کتاب اعلام کرد رسانه‌های امروزی - که منظور از آن به‌طور خاص تلویزیون بود - نظامی از بستگی‌های متقابل را در سطح جهان پدید آورده که به شکل‌گیری «دهکده جهانی»[۱۰] منجر گشته است. مقصود مک‌لوهان که این مفهوم را برای بیش از سی‌سال توسعه داد و به‌کار گرفت، از این استعاره آن بود که ارتباطات جهانی در ربع آخر قرن بیستم چنان پیشرفت کرده و گسترش یافته است که جهان تبدیل به یک دهکده ارتباطی شده است. این جهش ارتباطی که به‌واسطه رسانه‌های نوظهور پدید آمده، چندان مؤثر بوده است که ساکنان کشورهای مختلف در سرتاسر دنیا درست مانند افرادی که در یک دهکده کوچک زندگی می‌کنند، از حال هم خبر دارند و رخدادهایی که در یک گوشه جهان رخ می‌دهد، درست به همان سرعتی در نقاط دیگر بازتاب می‌یابد که اتفاق پیش‌آمده در جایی در دیگر جای‌های روستا. در این شرایط، افراد جای‌جای کره خاکی در یک زمان و تقریباً به‌صورت هم‌زمان و به لطف پوشش شبکه‌های خبری، همگی از میزان و کیفیت حدوداً یکسانی از اطلاعات بهره‌مند می‌شوند (Levinson, 2001, 65-66). از طرف دیگر رسانه‌های جدید

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

و به‌خصوص رسانه‌های اینترنتی، امکان گفت‌وگو و مکالمه دوطرفه یا چندطرفه را نیز به‌واسطه اتاق‌های گپ[۱۱] و وبلاگ‌ها فراهم نموده است. این فضاهای تازه‌رسانه‌ای، این امکان را باعث شده است که هر کس، در هر نقطه جهان بتواند عقاید و افکار خود را در معرض دید و توجه دیگران بگذارد. دقیقاً همین امکانات نوین است که سبب شده تبدیل و تبادلات بین‌فرهنگی شتاب و عمق بیشتری یابد و اصلاً پهنه روابط مستمر و همگانی میان‌تمدنی، در سطح جهانی به‌وجود بیاید.

در حقیقت باید گفت که در کنار گستره عمیقاً رسانه‌ای شده، عوامل گوناگون دیگری را هم در توسعه روزافزون دادوستدهای میان فرهنگ‌ها و آدمیان مختلف می‌توان برشمرد. ظهور انواعی نو از وسایل حمل‌ونقل مدرن در سده‌های نوزدهم و بیستم، نظیر کشتی‌های بخاری، راه‌آهن، خودروها و نهایتاً هواپیماها و رشد و گسترش بیش از پیش آنها در قرن بیست‌ویکم، همه و همه به مبادلات میان فرهنگ‌ها یاری رسانده است. همچنان که سرعت مسافرت‌ها بالا رفته، فرهنگ جهانگردی نیز جهانگیر شده است. در حالی که کل جمعیت جهان در سال ۱۰۰۰ میلادی، تنها ۵۰۰ میلیون نفر بوده، در سال ۱۹۹۳ و به‌رغم رکود اقتصاد جهانی، تعداد جهانگردان، به همین رقم ۵۰۰ میلیون نفر بالغ شده است. ضمن آنکه درآمدهای عاید شده از این بخش در همین سال به ۳۰۴ میلیارد دلار می‌رسد. این مبلغ، مساوی با ۸ درصد صادرات کالاهای تجارتی و ۳۰ درصد صادرات خدمات در همان سال است. این در حالی رخ می‌دهد که جهانگردی در بین صادرات کالاها و خدمات از بیشترین ارزش برخوردار بوده و بالاتر از صادرات نفت، موتور سیکلت و تجهیزات الکترونیک قرار گرفته است (داس‌ویل، ۱۳۸۴، ۱۷). آن‌گونه که سیمون ژون، یکی از بزرگان ادبیات تطبیقی در فرانسه، می‌گوید شاید سفر بهترین راه آشنایی با فرهنگ‌های بیگانه نباشد، اما از اهمیت به‌سزایی برخوردار است، چرا که مقدمات برقراری ارتباط مستمر و پایا با فرهنگ‌های دیگر را استوار می‌کند (ژون، ۱۳۹۰، ۱۶).

مهاجرت از دیگر مشخصه‌های صد و پنجاه سال گذشته است که به‌طرز وسیعی جغرافیای فرهنگی دنیا را تغییر داده است. روند این مهاجرت‌ها، به‌دلیل وجود امکانات ارتباطی الکترونیک در قرن بیست‌ویکم و نیز وقوع بحران‌های سیاسی و جنگ‌های داخلی در کشورهای در حال توسعه نظیر نسل‌کشی نژادپرستانه‌ای که در رواندا در سال ۱۹۹۴ به‌وقوع پیوست، تسریع هم شده است. در سال ۲۰۰۵ یعنی در ابتدای هزاره سوم، از ۶٫۵ میلیارد نفر مردم جهان، ۱۹۱ میلیون نفر (یعنی ۳ درصد کل جمعیت جهان)، در کشوری به‌جز کشور زادگاهشان زندگی می‌کرده‌اند. این مهاجران یک درصد از جمعیت آسیا و آمریکای لاتین، دو درصد از جمعیت آفریقا، ۹ درصد از جمعیت اروپا و ۱۴ درصد از جمعیت آمریکای شمالی را تشکیل می‌دهند (گرینبلت، ۱۳۸۷). این مهاجرت‌ها به‌جز دلایل فوق‌الذکر، علت‌های دیگری هم داشته است که عبارتند از پیوستن به اعضای خانواده بالاخص در اروپا،[۱۲] فقدان بسترهای فرهنگی و اقتصادی لازم برای شکوفایی توانایی‌های حرفه‌ای و علمی، نبود موقعیت‌های شغلی کافی و نبود فرصت‌های سرمایه‌گذاری امن در سرزمین مادری،[۱۳] تحصیل[۱۴] و نهایتاً تحول سیاست‌های داخلی کشورهایی چون روسیه و چین که در بیست سال اخیر، امکان مهاجرت را برای ساکنان این کشورها فراهم کرده است. هرچه باشد، حمایت‌های دولتی و امکانات و خدمات رفاهی کم‌وبیش ارزان کشورهای غربی، جاذبه‌های بسیاری برای این مهاجرت‌ها ایجاد کرده است. امروزه در حالی که بسیاری از مهاجران به کشور مبدأ نیز یکسره رفت‌وآمد دارند و دولت‌های این کشورها هم به‌دلیل امکان جذب سرمایه[۱۵] از این موضوع استقبال می‌کنند، زمینه‌های تبادلات فرهنگی بین ملت‌ها، هرچه بیشتر

www.SID.ir

http://Journal.art.ac.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

شکل۴. اریک بولاتوف، اصلاحات،۳۵ ۱۹۸۹، رنگ روی بوم، ۲۷۰×۲۷۴، **منبع**: نگارخانه فیلیس کایند، نیویورک

تسهیل و تعمیق می‌شود. در ایران نیز علاوه بر عوامل فوق، علی‌الخصوص فقدان و یا درست‌تر بگوییم ضعف عناصر مقوم هویت و روح جمعی، سبب‌ساز مهاجرت‌های گسترده در سالیان گذشته بوده است (دینی، ۱۳۸۷). در هر حال مشخص است که وقوع این مهاجرت‌ها، فضای مناسب و زاینده‌ای برای پیوندهای فرهنگی بین مردم مناطق مختلف جهان پدید آورده است و این را می‌توان از دیگر اسباب پدیدار شدن فرهنگ جهانی‌شده و هم از پیامدهای آن به‌حساب آورد.

رشد و رونق اقتصادی پیوسته و قابل توجه بسیاری از کشورهایی که روزی به جهان سوم تعلق داشتند، زمینه‌های دیگری برای عرضه گسترده فرهنگ‌ها، آداب و باورهای آنان فراهم آورده و از دیگر بسترهای جهانی‌شدن به‌شمار است. گروه «آسه‌آن» یا «جامعه ملت‌های آسیای جنوب شرقی»[۱۶]، شامل تایلند، مالزی، اندونزی، سنگاپور، فیلیپین و برونئی، رشد اقتصادی سالانه چشم‌گیری داشته‌اند. کشورهایی مانند آرژانتین، برزیل، مکزیک، کلمبیا و ونزوئلا اکنون بنیان صنعتی کم‌وبیش جاافتاده‌ای دارند. در حالی که قدرت‌های بزرگ اقتصادی همچون چین و هند، معادلات عمومی جهانی را رقم می‌زنند و ممالک دیگری مثل شیلی، اروگوئه و تایوان مراحل رشد و توسعه را به‌حدی طی کرده‌اند که حالا در آستانه صنعتی شدن کامل قرار گرفته‌اند. کشورهای صنعتی قدیم که به «کشورهای توسعه‌یافته» معروف هستند، اینک نه فقط در نساجی و تولید کفش که در بسیاری از رشته‌ها و شاخه‌های صنعتی از قبیل کشتی‌سازی، تولیدات فولادی و ساختمانی، تولید لوازم عکاسی و تجهیزات الکترونیکی و رایانه‌ای، سبقت و تقدم خویش را از دست داده‌اند. «اردوگاه کشورهای فقیر» – اگر هم زمانی وجود داشت– اینک به‌دلیل برآمدن شرایط و منافعی به‌کلی متفاوت از میان رفته است» (برانت، ۱۳۷۰، ۱۵۲). این توسعه شتابان، با افزایش فوق‌العاده روابط بازرگانی بین‌المللی همراه بوده است، به‌طوری که هم‌اکنون نظامی یکپارچه جهت گسترش و پیشبرد این رابطه‌ها در سطح جهانی ایجاد شده است (گرین، ۱۳۹۰).

جشنواره‌های هنری، کنسرت‌های موسیقی و برنامه‌های نمایشی مختلفی که با شرکت گروه‌های گوناگون، با زبان‌ها و فرهنگ‌های متفاوت و در اقصی نقاط دنیا برگزار می‌شود، نشانی دیگر از جهانی شدن و وجود تعاملات پایای بین فرهنگی است. دوسالانه موسیقی زاگرب، جشنواره‌ای بین‌المللی در موسیقی معاصر است که در کرواسی برگزار می‌شود. جشنواره جهانی هلند که هر ساله در آمستردام برگزار می‌شود، به هنرهای نمایشی اختصاص دارد (Kuhn, 1999, 485-7- ذیل مدخل «festivals»). جشنواره‌های سینمایی کن فرانسه و برلین آلمان هم هر ساله پذیرای خیلی از فیلم‌سازان و دست‌اندرکاران تولید فیلم از سراسر دنیا است. اینها و بسیاری جشنواره‌ها و برنامه‌های هنری–فرهنگی دیگر امکان دیدار، گفت‌وگو و مذاکرات هنرمندان و فعالان فرهنگی را از تمام نقاط جهان پدید می‌آورد و بسترساز عقد قراردادها، طرح برنامه‌ها و رأی‌افکنی‌های

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

مشترک می‌شود.

از طرف دیگر، پدید آمدن مکاتب همه‌گیر ترجمه به آشنایی گویندگان هر زبان با زبان‌های بیگانه یاری می‌رساند. ترجمه روزافزون نوشتارهای هر زبان به زبان‌های دیگر، این‌بار افسانه بابل[۱۷] را به‌گونه‌ای دیگر روایت می‌کند. ترجمه متون حتی به دگردیسی چگونگی شناخت آدمیان راه برده است. چرا که هر زبانی به خودی خود، شیوه‌های فکر کردن و اصلاً زیستن، به کاربرندگانش را تعیین می‌کند. چنانکه هایدگر می‌گوید «هر زبانی، فی‌نفسه، حاوی طرز بودن دازاین است. [...] همه زبان‌ها- همانطور که خود دازاین- هستی تاریخی دارند» (Inwood, 1999, 114- ذیل مدخل «language and chatter»). ترجمه اساساً شوق برقراری ارتباط با متونی به زبان دیگر را افزایش می‌دهد و محققان را نیز به بررسی و مطالعه تطبیقی و بین‌فرهنگی می‌انگیزد (کفافی، ۱۳۸۲، ۱۳). در سخن گفتن از مکاتب ترجمه، همچنین باید به مکتب ترجمه معاصر فارسی اشاره کنیم که در دوره پیش از انقلاب از زبان فرانسه و در بازه بعد از انقلاب اسلامی، به‌طور غالب از زبان انگلیسی آثار پرشماری به فارسی برگردانده شد. هم‌زمان با سرازیری موج جهانی‌شدن، مکتب ترجمه فارسی اینک حداقل از لحاظ کمّیت جانی دوباره گرفته است و این را عناوین پر تعدادی می‌گوید که در سال‌های اخیر به‌سرعت وارد فضای کتاب ایران شده است؛ و در این حال می‌توان انتظار داشت روزی شاهد ترجمه‌های متعدد آثار ارزشمند فارسی به دیگر زبان‌ها هم باشیم. در هر صورت می‌توان گفت ورود و ترجمه آثار ادبی و هنری سرزمین‌های مختلف، گامی بزرگ است در جهت ایجاد مکالمه و گفتاگفت میان‌فرهنگی.

به این ترتیب، در حالی که در گذشته، فضاهای تمدنی تأثیر و تأثرات محدود و بطئی بر یکدیگر داشتند، اما با ایجاد تغییر و تحولات نوپدید، «جهان هم در فضای فیزیکی و هم در فضای مجازی کوچک شد» و در این جهان کوچک‌شده جدید بود که تبادلات بین‌فرهنگی و بین‌تمدنی، به‌نحوی که امروزه می‌بینیم شکوفا شد (عاملی، ۱۳۸۹، ۱). اما این دگرگشت‌ها نیز باعث شده است که درک انسان امروز از مفهوم جهان کامل‌تر شود. جهان در ذهن انسان کنونی، دیگر مجموعه‌ای از ارتباطات و پیوندهای محدود با ساکنان مناطق مجاور نیست و به شبکه توری به‌هم‌پیوسته‌ای از رابطه‌هایی تبدیل شده است که هرگونه بعد مکان را بی‌اعتبار می‌کند. فهم پراکنده و نامتشکل ما از جهان، اکنون تشکل و انسجام بیشتری پیدا کرده است. در حقیقت، آنگونه که رابرتسون می‌گوید جهانی‌شدن دو کارکرد اساسی داشته است: یکی فشرده شدن جهان و دیگری آگاهی انسان از این فشرده شدن (Robertson, 1992). این نکته از اهمیت بسیاری برخوردار است، چرا که توجه به ابعاد عینی فرآیند جهانی‌شدن، بدون آگاهی ذهنی از کلیت این پدیده، ثمر چندانی در پی ندارد. وقوف و آگاهی ذهنی افراد نسبت به مسئله جهانی‌شدن، به‌نوبه خود آمادگی پذیرش روابط میان‌فرهنگی را ارتقاء می‌دهد (عاملی، ۱۳۸۹، ۲۹-۳۰). وجود این آگاهی‌ها، بیش از پیش ضرورت و حتی اضطرار مطالعات تطبیقی را خاطرنشان می‌سازد، چرا که آگاهی اجتماعی، شرایط و زمینه‌ها را برای کار تحقیقاتی بین‌فرهنگی مهیا می‌کند و همین نیز افق انتظار اجتماعی را نسبت به وجود چنین تحقیقات و پژوهش‌هایی بالا می‌برد. انسان اکنونی نیازمند و تشنه برقراری تماس و به‌دست آوردن شناخت عمیق از فرهنگ‌ها و ملل دیگر است. ولی باید بدانیم که گرچه آگاهی افراد نسبت به جهانی‌شدن بالاتر رفته است، اما این به آن معنی نیست که روند و سامان جهانی‌شدن صرفاً از اراده افراد تبعیت می‌کند. جهانی‌شدن یک ساحت تازه بشری است که به‌واسطه عواملی که پیش‌تر توضیح داده شد، رخ داده و هم‌اکنون فراتر از هر خواست یا اراده‌ای، مرزها و میدان‌های قدیمی‌تر

www.SID.ir

http://Journal.art.ac.ir

Archive of SID

حیات انسانی در سراسر گیتی را درمی‌نوردد.

اما در میانه این مبادله‌های فرهنگی و تمدنی، هنر سفیر پیشروی است که عالی‌ترین جنبه‌های معرفتی هر ملت را به ملت‌های دیگر می‌رساند. «از شهر سیدنی گرفته، تا ادینبورو و سان‌فرانسیکو، باغ‌های ذن[۱۸] دیده می‌شود. «موسیقی ملل» بی‌نهایت محبوبیت دارد: آخرین سبک دیسکو، سرخوشانه ترکیبی از سنت‌های فلامنکو، جز و سلتی[۱۹] را ارائه می‌دهد. گروه‌های رقص آفریقایی و آمریکای جنوبی، به‌طور مرتب در اقصی نقاط دنیا به اجرای برنامه می‌پردازند. جداً ساختن مایه‌های تأثیر از وسترن اسپاگتی، فیلم سامورایی، اکشن هالیوودی، حکایت ماجراجویانه هندی و سینمای هنگ‌کنگ، کاری ناممکن است. در جهان مدرن، هیچ فرهنگی، هر چقدر هم «بدوی» و دور از دسترس باشد، جداافتاده باقی نمی‌ماند. سرخ‌پوستان اوئیچول که در دهکده‌های کوهستانی مکزیک زندگی می‌کنند در نقاب‌ها و پیاله‌های نذری روکوری برای مراسم پیوت از منجوق‌های بلورین صادره از ژاپن و جمهوری چک و اسلواکی استفاده می‌کنند» (فریلند، ۱۳۸۳، ۶۰-۶۱). جان دیویی (۱۸۵۹-۱۹۵۲)، فیلسوف آمریکایی، عقیده داشت هنر می‌تواند مرزها را از پیش رو بردارد و پنجره‌ای بر فرهنگ‌های دیگر بگشاید. دیویی که می‌اندیشید هنر «زبان جهانی» است، از ما می‌خواست تا به‌واسطه هنر به تجربه‌ای درونی از دیگر تمدن‌ها دست یابیم. از نظر او مطالعه «واقعیت‌های بیرونی» هر ملت و کشوری، از قبیل جغرافیا، مذهب و تاریخ نمی‌توانست درکی عمیق و همه‌سویه از حیات فرهنگی و روح هویتی آن به‌دست دهد (دیویی، ۱۳۹۱).

بازار گسترده جهانی هنرها نیز در حال حاضر امکان تبادلات و تعاملات فرهنگی و هنری را بسیار افزایش داده است و همین امر به‌طور طبیعی، میل به مطالعات تطبیقی هنر و تقاضای آن را افزون می‌کند. اگرچه خیلی از فعالیت‌های امروزین عرصه‌های فرهنگی-هنری ممکن است به‌طور هدفمند و آگاهانه، گسترش فضاهای تفاهم میان‌فرهنگی را منظور نظر نداشته باشد، اما خواه‌ناخواه نوعی فهم و درک متقابل بین‌فرهنگی را نتیجه می‌دهد. اولین کارکرد بازار جهانی هنر وجه انتفاعی آن است، اما در کنار این می‌توان مشاهده کرد که کلیه برنامه‌ها و جشنواره‌های هنری بین‌المللی به دادوستدهای هنری و فرهنگی بین کشورهای مختلف معونت می‌دهد.

شکل۵. آرتورو دوکلوس، بدون عنوان، **منبع:** موزه هنر داکوتای شمالی

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

آسیب‌های جهانی‌شدن

هرچه از فرصت‌ها و امکاناتی گفتیم که جهانی‌شدن در اختیار می‌گذارد، نباید فراموش کرد این پدیده، آسیب‌های فراوانی هم به‌دنبال دارد. به‌واسطه وجود ارتباطات شبکه‌ای اینترنتی، تداوم زمانی و مکانی مخدوش می‌شود. در اتاق‌های گپ می‌توانیم در آن واحد با چندین نفر که هر کدام از جایی وصل شده‌اند، ارتباط برقرار کنیم. بازی‌های رایانه‌ای امکان آن را فراهم می‌کنند که در زمان و مکان به‌راحتی سفر کنیم. شبکه‌های متعدد تلویزیونی درک‌مان را از پیوستگی زمانی و مکانی دستخوش تغییر کرده‌اند. در دنباله این وضعیت، وحدت سوژه نیز دچار تحول شده است و «احساسی از موقتی و متغیر بودن بر ذهن انسان چیره شده و امنیت و آرامش ناشی از وحدت [سوژه] و تداوم داشتن، رخت بربسته است» (تاجیک، ۱۳۸۴، ۳۳). این‌گونه چندگانگی و عدم قطعیت به همه حیطه‌های زندگی انسان راه می‌یابد و به‌نوعی باعث می‌شود افراد پایگاه‌های شخصیتی و فردیت‌ساز خاص خودشان را از دست بدهند و به این‌صورت همگی در چارچوب‌هایی واحد بیندیشند و رفتار کنند. در اجتماع جهانی‌شده، فرد به تمام حوزه‌های معرفتی که بر وی عرضه می‌شود علاقه‌مند است و در تمامی آنها دستی بر آتش دارد، چرا که حجم عظیمی از اطلاعات با عمق کم در معرض او قرار می‌گیرد. به این ترتیب همگان حق خود می‌بینند در باب هر موضوعی قضاوت کنند، در حالی که اطلاعات خود را یکسر از منبع واحدی به نام اینترنت اخذ می‌کنند. از طرفی جهان اجتماعی فرد گسترش پیدا کرده و این خود سبب شده است میزان تسلط وی بر دنیای پیرامونش کمتر شود؛ امری که به‌نوبه خود اضطراب‌ها و احساس ناامنی به‌بار می‌آورد (کاستلز، ۱۳۸۰، ۸۶-۸۹). این تغییرپذیری‌ها که با سرعت بالا روی می‌دهد، حیات اجتماعی امروز را دستخوش تحول کرده و هرگونه دگرگونی بنیادی را محتمل کرده است. انسان امروزی در ساحتی وسیع و پیچیده زیست می‌کند که فرهنگ‌ها و خرده‌فرهنگ‌های مختلفی او را احاطه کرده است و هر آن او را در امواجی تازه‌رس فرو می‌برد. این نوعی فضای مرقع‌گون است که از قضا به غایت هم دربرگیرنده و احاطه‌کننده است. پدیده جهانی‌شدن هم باعث شده است هستی‌شناسی‌های مستقر پیشین که اعتقادات و باورهای راسخی به‌همراه داشت، ساقط شود و جای آن را سردرگمی و بهت‌زدگی پر کند (تاجیک، ۱۳۸۴، ۳۳-۳۴). اکنون آشکار شده است نظام‌ها، یا در واقع، نانظام‌های شناختی نوظهوری که لیوتار از آنها سخن می‌گفت به عاملی برای ازهم‌پاشی ساختارهای اداراکی و دانشی بشر تبدیل شده و نوعی حس دلتنگی و حرمان را نسبت به فراروایت‌ها[۲۰] (لیوتار، ۱۳۸۱) پدید آورده است. آنچه وضعیت جهانی‌شده پسامدرن‌اش می‌خوانیم، به تمامی در نظریات پایان‌انگارانه فیلسوفان پسامدرن نظیر ژاک دریدا (۲۰۰۴-۱۹۳۰)، فیلسوف فرانسوی پدیدآورنده شالوده‌شکنی، بازتاب یافته است. از طرف دیگر تمامی این امور هویت جمعی اجتماعات انسانی را در معرض خطر قرار داده است. مفاهیمی مثل طبقه اجتماعی، ملیت، نژاد و حتی جنسیت نیز دیگر معنی گذشته خود را ندارد. اینها همه جنبه‌هایی از هستی اجتماعی است که به‌مرور و در طول چند سده تولید شده است. افراد انسانی همواره به‌واسطه اجتماعاتی که در آن به‌سر می‌برده‌اند، کسب هویت می‌نمودند. به‌عنوان مثال ملیتی که فرد به آن تعلق داشت، نشانه‌ای بود که در چارچوب یک نظام رمزگانی مشخص، معنی پیدا می‌کرد و نهایتاً به تعریف و تحکیم هویت او منجر می‌گشت. اما در جهان کنونی نه اینکه هویت جمعی از بین رفته باشد، اما محمل‌ها و فضاهای بروز و ظهور آن، اگر نگوییم تضعیف، لااقل متحول شده است (عاملی، ۱۳۸۴، ۴۵).

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

شکل۶. هسیاشی تنمیویا، بدون عنوان، **منبع:** .nezumi dumousseau.free.fr

یکی از قوی‌ترین و ژرف‌ترین نقدها را بر جامعه جهانی‌شده و فضای پسامدرن، فردریک جیمسون (زاده ۱۹۳۴)، منتقد ادبی و نظریه‌پرداز آمریکایی مارکسیسم سیاسی در مقاله مشهور «منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر» مطرح کرده است. نخستین ایرادی که جیمسون بر میدان اجتماعی-فرهنگی پسامدرن وارد می‌کند که خود از تبعات و در عین حال از مسببان جهانی‌شدن است، تنزل محتوایی و مراتبی آثار هنری-فرهنگی این میدان است. چنانکه جیمسون می‌گوید «این ویژگی عبارت است از کنار گذاشتن خط فاصل- اصولاً مدرن- میان فرهنگ متعالی و سطح بالا با فرهنگ مشهور به فرهنگ توده، یا فرهنگ تجاری و نیز ظهور انواع تازه‌ای از متون که صور، مقولات و محتواهای همان صنعت فرهنگ بدان‌ها تزریق شده است. همه ایدئولوگ‌های عصر مدرن از لیویس[۲۱] و مکتب نقد جدید آمریکایی گرفته تا آدورنو[۲۲] و مکتب فرانکفورت[۲۳] با شور و حرارت این صنعت فرهنگ را تقبیح کرده‌اند. انواع گوناگون پسامدرنیسم به‌شدت مجذوب این چشم‌انداز نازل چرندوپرند شده است، مجذوب مجموعه‌های تلویزیونی و فرهنگ «ریدرز دایجست»،[۲۴] تبلیغات، نمایش‌های آخر شب تلویزیونی و فیلم‌های درجه دو هالیوودی، ادبیات به اصطلاح عامه‌پسند با انواع کتاب‌های ارزان‌قیمت مسافرتی در سبک‌های گوتیک[۲۵] و رمانس، زندگی‌نامه‌های عامه‌پسند، روایت‌های رازآمیز جنایی و داستان‌های علمی-تخیلی، یا رمان‌های وهم‌ناک. این افراد بر خلاف هنرمندانی چون جویس[۲۶] و ماهلر[۲۷] از این مواد اولیه صرفاً در نقل قول یا اشاره استفاده نمی‌کنند، بلکه آنها را در جوهر آثار خود وارد می‌کنند» (جیمسون، ۱۳۷۹، ۴). اما آنچه مهم و قابل توجه است، اینکه، این شکل فرهنگی مسلط چنانکه در شمار زیادی آثار مدرنیستی از اواخر قرن نوزدهم تا اواسط قرن بیستم رخ داد، استقلال ماهیتی ندارد و وجود و چیستی خود را از حوزه اقتصادی می‌گیرد و باید گفت دست در دست فرآیندها و سازوکارهای پیچیده تجاری دارد. هم‌اکنون نظام سرمایه‌داری جهانی به‌انحای مختلف به حمایت نهادی و مالی از تولیدات هنری پسامدرن برمی‌خیزد و این مساعدت‌ها را در قالب بنیادها، مؤسسات خیریه، موزه‌ها و دیگر سازمان‌های حمایت‌کننده هنر و فرهنگ ارائه می‌دهد. این دومین مشکلی است که جیمسون بر نظام فرهنگ جهانی‌شده می‌شمارد «حرف من این است که این فرهنگ پسامدرن جهانی (و آمریکایی)، تبیین درونی و فراساختاری موج کاملاً تازه‌ای از سلطه نظامی و اقتصادی آمریکا بر جهان است: از این نظر نیمه‌پنهان فرهنگ، همانند سراسر تاریخ طبقاتی، خون‌ریزی، شکنجه، مرگ و وحشت است» (جیمسون، ۱۳۷۹، ۷-۸). این‌چنین هم‌سویی و هم‌گامی فرهنگ-اقتصاد-سیاست بر ملا می‌شود. اگر زمانی انگاره‌ها و باورهای طبقه حاکم، ایدئولوژی غالب جامعه بود و آن را به سمت تولید و مصرف بیشتر سوق می‌داد، امروز عدم انسجام سبکی و ماهیت کولاژوار تولیدات فرهنگی است که گفتار[۲۸] مسلط را تشکیل می‌دهد و باز هم همان وظیفه را به‌انجام می‌رساند. این فضایی است که در آن تصاویر، صداها و اشکال، بی‌وقفه تکثیر و تولید می‌شود و نهایتاً به پراکندگی و

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

چندپارگی مطلق می‌رسد. تا حدی که مفاهیمی مانند تاریخ، خاطره، روابط انسانی و باورهای ژرف و پایدار تنها به بازنمودهایی تقلیل می‌یابد که از اصل دور مانده است. سومین اشکالی که بر دنیای جهانی‌شده امروز و تولیدات فرهنگی آن وارد است، همین تکه‌تکه‌گی روایت و صورت است. اگر سوژه انسانی قابلیت شناخت منسجم گذشته خود و سامان زمانی وقایع را از دست داده باشد، بدیهی است که تولیدات فرهنگی-هنری او نیز به حد نهایت نامنسجم و ناساختارمند خواهد بود و «نتیجه‌ای غیر از توده‌هایی از قطعات پراکنده و عمل ناهمگن و پراکنده و تصادفی» دربر نخواهد داشت (جیمسون، ۱۳۷۹، ۳۵). مثال‌هایی از این پاره‌پاره‌های صوری و روایی را می‌توان در آثار بسیاری از هنرمندان پسامدرن سراغ گرفت. از جمله موسیقی سکوت جان کیج،[۲۹] یا فرم‌های روایتی از هم‌گسسته ساموئل بکت.[۳۰] ما در جهانی از بازنمودها زندگی می‌کنیم که مکرراً به وجهی طنزآلود، بازتولید می‌شوند. آخرین انتقادی که جیمسون به فرهنگ جهانی‌شده وارد می‌کند، به اساسی‌ترین وجه هستی‌شناختی-شناخت‌شناسانه جهان امروز نظر دارد. آن‌گونه که جیمسون می‌گوید، حسرت‌ناک‌ترین ازدست‌رفته دنیای معاصر فاصله ادراکی سوژه با ابژه است. سرمایه جهانی چندان موقعیت فضایی و زمانی حیات انسانی را تحت تأثیر قرار داده است و محصولات و تولیدات فرهنگی آن، چنان حضور همه‌جانبه‌ای دارد که انسان اکنونی فاصله خود با محیط را از دست داده است. انسان دیگر مرزهای میان خود (جهان درون) و محیط (جهان بیرون) را درک نمی‌کند، بلکه خود بخشی از محیط شده است. فضاهای دربرگیرنده معماری‌های گسترده‌ساحت امروزی، شبکه‌های وسیع و چندجانبه رایانه‌ای، امواج همه‌جا حاضر ماهواره‌ها و تلویزیون‌ها و فضای سیال تصویری برآمده از اینترنت و آثار فرهنگی-هنری نوین، چنان انسان را غرقه ساخته که تسلط خویش بر محیط را از کف داده و چون جزئی کوچک از شبکه‌ای کهکشانی که ابعاد آن از درک او بیرون است، در فضاهای نامتناهی و اغراق‌شده خرد شده است. این کشف بزرگ جیمسون است که کارآیی نظام‌های امروزین سرمایه دقیقاً در همین گیجی و سردرگمی انسان مصرف‌کننده نهفته و هم این است که باعث می‌شود انسان‌ها دیگر نتوانند هویت‌های فردی و جمعی خود را به‌درستی تشخیص دهند و همگی در پیرامونی عمومی و شایع، یک‌شکل و به یک‌گونه تنها تولیدات عینی و ذهنی ساخت‌های تولید را مصرف نمایند. ساحت وسیع جهانی‌شدن این خطر را به‌همراه دارد که به‌شدت یکسان‌ساز است و می‌تواند تمام هویت‌ها و یکه‌گی‌ها را به باد دهد. در صورت از بین رفتن فاصله و به‌خصوص «فاصله انتقادی» است که نظام سرمایه به هستی‌اش ادامه می‌دهد (جیمسون، ۱۳۷۹، ۶۲-۶۵).

اینچنین است که می‌توان گفت به‌واسطه ظهور جهان مجازی، فضای زیست انسانی دچار تبدل شده، مفهوم زمان و مکان عوض گشته و همه چیز در نوعی هم‌زمانی فرو رفته است. این روند نه‌تنها خودبودگی‌های فردی که ابژه‌های شناختی نظیر دوری و نزدیکی یا اینجا و آنجا و هویت‌های فرهنگی را نیز در میانه تکثرها گم خواهد کرد. به عبارت دیگر می‌توان ادعا نمود جغرافیای فرهنگی آینده این‌گونه که پیش می‌رود، با جغرافیای سیاسی و زمینی جهان واقعی منطبق نخواهد بود (عاملی، ۱۳۸۴، ۴۸-۴۹).

۴. مطالعات تطبیقی و هویت فرهنگی

از آسیب‌هایی که گفتیم فرآیند جهانی‌شدن به‌بار آورده است، می‌توانیم با هوشیاری نجات پیدا کنیم. در مقابل سیلی که توانایی دارد هویت‌های ما را نابود سازد، نیروهای مقاومی هم وجود

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

دارند که در جهت تثبیت هویت‌های فرهنگی جوامع عمل می‌کنند. فردریک جیمسون باز در مقاله «منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر» از راهبردی سخن به میان می‌آورد که آن را «نقشه‌برداری شناختی»۳۱ نام می‌نهد. این مجموعه‌ای از راهکارها است که گونه‌ای نقشه راه فراهم می‌آورد و سوژه را قادر می‌سازد در تکاتک لحظه‌های روزمره زندگی خویش، موقعیت خود را در برابر کلیت وسیع و نامحدود سازه‌های عمومی جامعه تشخیص دهد و از این‌رو در راستای به‌دست آوردن شناخت گام بردارد. ممکن است امروز نتوانیم به‌واسطه ساده حواس‌مان تسلط بر محیط اطراف را حفظ کنیم، اما چنان‌که ابزارها و ادوات نقشه‌برداری مانند قطب‌نما و دوربین نقشه‌برداری انسان را یاری داد موقعیت خود را در زمین و نهایتاً در کیهان به‌خوبی دریابد و نظاره نماید، نقشه‌برداری شناختی نیز می‌تواند موجبات درک صحیح و عمومی سوژه شناسایی از جهان را فراهم کند. جیمسون این‌گونه مقاله‌اش را به پایان می‌برد «نقشه‌برداری شناختی یک فرهنگ سیاسی مبتنی بر تعلیم و تربیت است که می‌خواهد به سوژه، مفهومی متعالی و تازه از جایگاهش در نظام جهانی ارائه کند. این نظام [...] الزاماً باید این جدل بازنمایی کاملاً پیچیده را در نظر بگیرد و برای ادای حق مطلب، صور کاملاً تازه‌ای اختراع کند. این امر نوعی تقاضا برای بازگشت به ماشین‌آلات قدیمی‌تر، فضای ملی واضح‌تر و قدیمی‌تر، یا حوزه محاکات، یا چشم‌اندازی سنتی‌تر و اطمینان‌بخش‌تر نیست: هنر سیاسی جدید (اگر اصولاً چنین چیزی ممکن باشد)، باید به حقیقت پسامدرنیستی متکی باشد، به این معنی که باید به هدف اصلی‌اش یعنی فضای جهانی سرمایه‌داری چندملیتی متکی باشد. در عین حال در همین فضا است که می‌توان به شیوه تازه و غیرقابل تصوری از بازنمایی دست یافت؛ در همین فضا می‌توانیم درک موقعیت خویش را به‌عنوان سوژه‌هایی فردی و جمعی دوباره آغاز کنیم و قابلیت کنش و مبارزه خود را بازیابیم. این قابلیت در حال حاضر به‌دلیل سردرگمی فضایی و اجتماعی ما خنثی شده است. شکل سیاسی پسامدرنیسم (اگر چنین شکلی وجود داشته باشد) باید ابداع شود و ارائه یک نقشه‌برداری شناختی جهانی در مقیاس اجتماعی و فضایی را وظیفه خود بداند» (جیمسون، ۱۳۷۹، ۶۹).

این آغاز راهی است که در برابر انسان اکنون قرار گرفته است. بدین‌ترتیب و چنانکه از نوشته‌های فردریک جیمسون برمی‌آید، امروز ما نیازمند شیوه‌هایی هستیم تا در برابر هجوم فضای همه‌گیر جدید، ریشه‌های فرهنگی خود را به‌یاد آوریم و چیستی و کیستی‌مان را وسط امواج قدرتمند جهانی‌شدن بازتعریف کنیم. نقشه (راهی) که جیمسون از آن می‌گوید مجموعه‌ای از ابزار است که ما را در این مسیر یاور می‌شود. درکی که ما از مطالعات تطبیقی در همه شاخه‌ها و رشته‌های آن پیش می‌کشیم، پیش از هر چیز گونه‌ای نگاه و زاویه دید ژرف‌نگر است که به زمانه خودش تعلق دارد. مطالعات تطبیقی از حسرت‌خواری برای گذشته‌های فرهنگی دست می‌کشد و نگاهش را به تبادلات و دادوستدهای میان‌فرهنگی متوجه می‌کند. مطالعات تطبیقی از آن دست صور تازه‌یاب است که از دل جهانی‌شدن و فضای جهانی‌شده برآمده و به بیشترین حد معطوف گرفت‌وگیرهای امروزی میان فرهنگ‌ها و تمدن‌های مختلف است. ضمن آنکه حذر دارد در هنگامه تندباد جهانی‌شدن، به هویت‌شکنی و یکپارچه‌سازی تن دردهد. این‌گونه مطالعات نه‌تنها تحت تأثیر عواقب سوء جهانی‌شدن قرار نمی‌گیرد که خود تبدیل به لنگرگاه و پایگاهی فرهنگی می‌شود برای مقابله با آن. مطالعات تطبیقی نه‌تنها بهانه‌ای برای تبادلات میان فرهنگ‌ها که وسیله‌ای است برای یادآوری هویت‌های قومی و ملی. درباره رشته‌ای در علوم انسانی صحبت می‌کنیم که توانایی‌ها و امکاناتش را در آن واحد در دو جهت عکس یکدیگر به‌کار می‌گیرد.

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

این‌گونه تلاش‌های دوسویه را پیش از این از هنرمندان کشورهای رو به توسعه نیز دیده‌ایم. آنان پیش‌قراولان ارتباطات بین‌فرهنگی بوده‌اند و همواره حضورشان در نمایشگاه‌ها و برنامه‌های هنری مختلف در سطح جهان، الهام‌بخش پیوند مابین تمدن‌ها بوده است. یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های هنر معاصر، علی‌الخصوص هنر قرن بیست‌ویکم، وسعت یافتن قلمرو جغرافیایی آن بوده است. همان‌طور که ادوارد لوسی اسمیت اشاره می‌کند گرچه هنر مدرن همواره ادعای جهانی بودن را مطرح می‌کرد، اما باید این گفته را تنها در معنی تمنای برتری و سلطه هنر غربی بر جهان فرهنگی تفسیر کرد (لوسی اسمیت، ۱۳۸۲، ۱۷). اما هنر امروز حقیقتاً هنری جهانی‌شده است. اگرچه مرکزیت فرهنگی شهرهای بزرگی چون نیویورک، لندن، پاریس و برلین تا حدود زیادی هنوز هم باقی مانده است، اما شهرها و مراکز تمدنی دیگری نیز در روند انتقال و تولید اندیشه، فرهنگ و هنر وارد شده‌اند. این فضای تازه‌ای است که در آن اقلیت‌های فرهنگی اهمیت یافته‌اند و هنرمندان در این فضا دست بالاتر را دارند. حتی کار تا آنجا بالا گرفته که حراجی‌های معروف هنر غربی، مانند کریستیز و بونامز نیز به برنامه‌ریزی‌های گسترده و خدمات‌رسانی در زمینه عرضه هنر شرقی و خاورمیانه‌ای روی آورده‌اند. اما باید دقت کرد که هنرمندان نقاط مختلف دنیا در رو آوردن به بازار جهانی هنر، جانب فرهنگ و هویت ملی و قومی خود را رها نکرده‌اند، بلکه موفق‌ترین آنها در آثارشان به‌طور مستقیم مسئله هویت و به‌طور ویژه هویت‌های اقلیت را طرح کرده‌اند، یا اینکه هنر ایشان خود به نشانه و تکه‌ای از هویت فرهنگی سرزمین‌شان تبدیل شده است. امروزه «هر فرهنگی که شروع به تولید هنری می‌کند - که می‌تواند معاصر توصیف شود- قطعاً تمایل دارد عناصر ملی خود را، با آنچه که از مدرنیسم و یا پسامدرنیسم آموخته است، در هم آمیزد» (لوسی اسمیت، ۱۳۸۲، ۱۷). این هنر جهانی نویافته به‌شدت با وضعیت و زمینه‌های فرهنگی-اجتماعی که به آن تعلق دارد در پیوند است. برای مثال هنر روسیه پس از فروپاشی دولت کمونیستی شدیداً آکنده به کنایات، اشارت‌ها و نمادهای بصری عهد کمونیستی بود و تمام توان خود را به بازخوانی آن دوره اختصاص داده بود، به طرزی که مخاطب ناآشنا با شرایط اجتماعی-سیاسی شوروی، به‌سختی می‌توانست دلالت‌های مستقیم و ضمنی آن را دریابد. در شیلی یک جریان آوانگارد جدید از دهه ۱۹۷۰ به این‌سو شکل گرفته است که اعضای اصلی آن اوژنیو دیتبورن (متولد ۱۹۴۷)، گونزالو دیاز (متولد ۱۹۴۷) و آرتورو دوکلوس (متولد ۱۹۵۹)، موضوعاتی از قبیل تمایلات کلیسایی در دوران استعمار و حکومت وحشت و خشونت ژنرال پینوشه[۳۲] را به‌کرات دست‌مایه قرار داده‌اند. موج جدید هنر ژاپنی هم به شکلی طناز و غریب اشاراتی به فرهنگ و جامعه روا داشته است؛ ضمن آنکه گونه‌ای دیگر از نقاشی معاصر ژاپن به سمت بازسازی و خلق مجدد الگوهایی برگرفته از سیاه‌مشق‌ها و خطاطی‌های سنتی سوق یافته (لوسی اسمیت، ۱۳۸۲، ۱۸-۳۶). در ایران نیز از کوشش‌های دوره پهلوی اول در جهت احیای نگارگری ایرانی در اشکال و الگوهای روزآمد گرفته تا تلاش‌های جلیل ضیاپور[۳۳] برای ارائه نوعی هنر نوگرا با اصالت ایرانی و هم‌جوشی کاملی که جنبش سقاخانه[۳۴] با خوشنویسی سنتی ایجاد کرد و تا هنر پس از انقلاب، همه‌جا وجود انگیزه و اشتیاق برای عرضه هنری که با تمنیات بصری و پسند روز هماهنگ باشد و در همان حال ریشه‌ها و ماهیت اصیل ایرانی خود را نیز بروز دهد، به‌چشم می‌خورد (پاکباز، ۱۳۸۱، ۸۸۹-۹۰۰).

www.SID.ir

http://Journal.art.ac.ir

Archive of SID

شکل۷. جلیل ضیاپور، بدون عنوان، منبع: ziapour.com

حال که هنرمندان در میانه دنیای جهانی‌شده چنین به کیستی تاریخی و فرهنگی خود آویخته‌اند، مطالعات تطبیقی هنر هم از مسئله هویت غافل نمی‌ماند و اصلاً می‌تواند راهی باشد برای شناخت بهتر و درست‌تر هویت‌های فرهنگی و هنری یک جامعه. این توجه خاص به بعد هویت جمعی، علی‌الخصوص در ممالک شرقی یا صحیح‌تر در ممالک غیرغربی، اهمیت دوچندان می‌یابد و همین نیز مساعی فراوانی را که تحت عنوان «مطالعات تطبیقی» در این کشورها انجام شده است توجیه می‌کند. این دامنه پر مقدار به‌خودی خود از دوسویه‌گی تأمل و فکر غیرغربی در جهان مدرن خبر می‌دهد. انسان غیرغربی بالاخص پس از جای‌گیری نهادهای مدرن غربی که به تناوب از قرن نوزدهم میلادی به این طرف در همه جوامع آسیایی، آفریقایی و آمریکای جنوبی اتفاق افتاده است، هر وقت با مفاهیم فرهنگی و حتی مفاهیم بنیادی فلسفی مواجه می‌شود، بی‌اختیار بین سمت‌وسوهای غربی و غیرغربی مردد می‌ماند و آثار این سرگشتگی در یکایک رفتارهای اجتماعی این جوامع آشکار است تا جایی که تبدیل به وجه مشخصه آنان شده است. انسان غیرغربی در طول صدوپنجاه سال اخیر نتوانسته است معنای مشخص و قطعی از مفاهیمی مانند تجربه اجتماعی، سنت، اخلاق، مبدأ و عقل مراد کند. معانی مورد نظر ابن‌سینا و ملاصدرا از این مقولات در مفارقت است با آنچه متفکرانی نظیر کانت، هگل و دکارت از آن در نظر دارند و این شاهدی است بر مدعای پیش‌گفته. اقبال به مطالعات تطبیقی در ممالک غیرغربی اصولاً مولود چنین شرایطی هم هست. وجود دو سوگیری و جهان‌نگری اساسی در همه موضوعات ایجاب می‌کند که متفکر غیرغربی دائماً آنها را با یکدیگر مقایسه کند (مصلح، ۱۳۸۷، ۲۰۶). اندیشمند امروزی جهان شرقی ذاتا مقایسه‌گر است و این مقایسه‌گری شاید مهمترین و بنیادی‌ترین وجه ذهنی او را برمی‌سازد. متفکری که در وضعیتی این‌چنین درهم‌پیچیده و بینابینی قرار دارد که چیستی‌مان بیش از هر چیز زاییده چندگانگی‌ها و پیوندها است، از غرب و تأثیرات آن غافل می‌شود یا هستی تاریخی خویش را فراموش می‌کند و رسالت و مسئولیت خودش را به‌درستی به انجام نمی‌رساند. در وسط همین مقایسه‌گری‌ها است که انواع و گونه‌های گوناگون جهت‌گیری‌ها و شکل‌بندی‌های مطالعات تطبیقی رخ می‌کند. این‌گونه مطالعات تطبیقی نه‌تنها به سرگشتگی‌های انسان امروز نمی‌افزاید که قادر است او را در تلاطم فرهنگی حال حاضر یاری کند تا در کمال صحت و دقت به شناخت خودش و جهان اطرافش دست یابد و این چندگانگی‌ها و چندگونگی‌ها را بازشناسد. به این طریق، اختلاط و آمیختگی نه به گم‌گشتگی که به دانستن منجر می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

نتیجه‌گیری

نتایجی که از مباحث فوق گرفته می‌شود به شرح زیر است:

۱. «شناخت‌شناسی تطبیقی» با «شناخت‌شناسی علمی» مورد استفاده در علوم انسانی کلاسیک تفاوت دارد. در حالی که شناخت‌شناسی کلاسیک متضمن نگاه رده‌گذارانه و سلسله‌مراتبی است، شناخت‌شناسی تطبیقی فراسوی مرزهای سلسله‌مراتب و انواع و در عرض آنها گسترده شده است. شناخت‌شناسی کلاسیک معطوف به دید تخصصی و جزئی‌نگرانه در موضوعاتی واحد است، در آن حال که شناخت‌شناسی تطبیقی، موضوعات مختلف را در عرض یکدیگر بررسی می‌کند و این ویژگی افق‌های تازه‌ای پیش روی محققان تطبیقی می‌گشاید.

۲. در عصر جهانی شدن، مطالعات تطبیقی بیش از پیش مورد توجه قرار گرفته است و لزوم آن نیز حس می‌شود. ارتباطات و مواجهات بین فرهنگ‌ها که امروزه به طرز روزافزونی فضاهای تمدنی انسان را انباشته می‌سازد، لزوم مطالعه و تحقیق در موضوعات بین‌فرهنگی را – که بر مبنای مقایسه نظام‌مند استوار شده است – نشان می‌دهد.

۳. تمایلات و سائق‌هایی که در زمانه جهانی‌شدن ممکن است فرهنگ و هنر جوامع را به سمت یک شکل شدن و یک‌کاسه شدن پیش ببرد، در صورت هوشیاری و آگاهی محققان و پژوهندگان تطبیقی نه‌تنها آسیبی متوجه تحقیقات تطبیقی بینافرهنگی و نتایج حاصل از آن نمی‌کند که مطالعات تطبیقی خود می‌تواند به یکی از عوامل شناخت و درک بهتر هویت فرهنگی و هنری جوامع در حین انجام مقایسه‌هایی با جوامع دیگر تبدیل شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. theory of ideas

۲. form

۳. chorismos

۴. اروس (Eros)، به معنی «عشق»، در اساطیر یونان خدای عشق است. وی به منزله نیروی عشق در تمام تجلیات آن است. بعضی او را برخاسته از خائوس (chaos) و یکی از کهن‌ترین خدایان می‌دانستند. بنا به روایتی با دیونوسوس بستگی داشت و به‌عنوان قدیمی‌ترین خدا مورد پرستش بود. بر طبق عقیده رایج‌تر، پسر آرس و آفرودیته بود و به‌صورت جوانی بالدار و طفلی مسلح به تیر و کمان نمایش داده می‌شد. اروس در اساطیر رومی به «کوپیدو» تغییر نام داد (مصاحب، ۱۳۸۱، ۱۵۸– ذیل مدخل «اروس»).

۵. Arborescent؛ در ترجمه کلمه arborescent به «درخت‌نما» دقت کرده‌ایم که پسوند –escent نه‌تنها سازنده صفت نسبی است که نشانگر پویش و گسترش در حالت و عمل هم هست (Pearsall, 1998, 627، ذیل کلمه «–escent»)، از این‌رو پسوند «نما» را برگزیده‌ایم که در فارسی هر دو معنی را می‌رساند؛ منسوب به درخت و در حال رشد و نما.

۶. Globalization

۷. the other

۸. اهالی بومی آریزونا و نیومکزیکوی کنونی در ایالات متحده آمریکا که جشن‌های مناسکی معروفی برگزار می‌کنند. این آیین‌ها بنا به موسم کشاورزی متغیر است (Cayne, 1973, 787-90, 22، ذیل مدخل «Pueblo Indians»).

۹. برای آگاهی از ریز فعالیت‌های این سازمان‌ها و نهادها، بهتر است به پایگاه‌های اینترنتی آنها مراجعه شود.

۱۰. the global village

۱۱. chat room

۱۲. در فرانسه بین سال‌های ۱۹۹۹ تا ۲۰۰۲ میلادی حدود ۷۰ درصد از مهاجران به این گروه تعلق داشته‌اند (حافظیان، ۱۳۸۷).

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

۱۳. شمار مهاجرینی که به‌دنبال فرصت‌های کاری یا سرمایه‌گذاری بوده‌اند، در اروپا از سال ۱۹۹۰ تا ۲۰۰۵ و از ۶٫۴ میلیون نفر به ۹٫۶ میلیون نفر رسیده است (حافظیان، ۱۳۸۷).

۱۴. تعداد دانشجویان مهاجر در کشورهای صنعتی در سال ۲۰۰۰ به ۲ میلیون نفر بالغ شده است (حافظیان، ۱۳۸۷).

۱۵. بنا به آمار بانک جهانی، میزان این سرمایه‌گذاری‌ها از ۱۰۲ میلیارد دلار در سال ۱۹۹۵ به ۲۳۲ میلیارد دلار در سال ۲۰۰۵ رسیده است. در فیلیپین مبلغ ۱۴ میلیارد یورو در سال ۲۰۰۵ از سوی فیلیپینی‌های مهاجر به حساب خانواده‌های‌شان واریز شده است (حافظیان، ۱۳۸۷).

۱۶. Association of South-East Asian Nations, ASEAN

۱۷. در کتاب مقدس (پیدایش، ۱۱) روایتی هست از شهری در ناحیه بابل (بین‌النهرین) که در آن اخلاف نوح- که به یک زبان تکلم می‌کردند- از سر غرور و نخوت بر آن شدند برجی بسازند («برج بابل») تا بدان‌وسیله به آسمان برسند. اما خداوند بر ایشان عذاب فرستاد. زبان‌شان را متفرق ساخت و آنان را در سراسر زمین پراکند. در بسیاری آثار هنری این افسانه سببی بر وجود زبان‌های متعدد در سراسر جهان، دانسته شده است.

۱۸. نقطه اوج هنر باغ‌آرایی ژاپنی که در آن هدف از جای‌گذاری دقیق سنگ‌ها، درختچه‌ها، درخت‌ها، نهرها، پل‌ها و آلاچیق‌ها القای تجربه عمیق روحانی است و از الگوهای چینی به وام گرفته شده است. از باغ‌های اولیه به این سبک در چین چیزی باقی‌نمانده، در حالی که در ژاپن و به‌خصوص در دیرهای ذن، نمونه‌های زیادی از قرون ۱۴ و ۱۵ میلادی برجا مانده است. نمونه‌های معروفی از اینگونه باغ‌ها در کیوتو دیده می‌شود. کار طراحی این باغ‌ها را بعضاً به نقاشان مهم آن عهد نسبت می‌دهند (Myers, 1977, 76).

۱۹. ترانه‌های سلتی ترانه‌هایی کلیسایی است که در قرون وسطی در کلیساهای مردم سلتی‌زبان پیش از پیوستن‌شان به کلیسای واحد کاتولیک خوانده می‌شد (Sadie, 2001, 341-9- ذیل مدخل «celtic chant»).

۲۰. metanarrative

۲۱. فرانک ریموند لیویس، منتقد ادبی بریتانیایی (۱۹۷۸-۱۸۹۵).

۲۲. تئودور آدورنو (۶۹-۱۹۰۳)، جامعه‌شناس و فیلسوف نومارکسیست آلمانی و بنیان‌گذار نظریه «صنعت فرهنگ».

۲۳. مکتبی آلمانی در نظریه انتقادی که در اواسط سده بیستم که از اجتماع روشنفکرانی چون ماکس هورکهایمر، تئودور آدورنو و هربرت مارکوزه در مؤسسه‌ای پژوهشی در شهر فرانکفورت شکل گرفت.

۲۴. ماهنامه بسیار پرخواننده آمریکایی.

۲۵. ادبیات گوتیک نوعی ادبی است که از تلفیق مضامینی چون وحشت و روایت‌های عاشقانه پدید آمده است. پیدایش این نوع ادبی را به نویسنده انگلیسی هوراس والپول و رمان او با نام «قلعه اوترانتو: یک روایت گوتیک»، منتسب می‌کنند.

۲۶. جیمز جویس (۱۹۴۱-۱۸۸۲)، نویسنده و شاعر ایرلندی و از تأثیرگذارترین نویسندگان نوپرداز اوایل قرن بیستم.

۲۷. گوستاو ماهلر (۱۹۱۱-۱۸۶۰)، آهنگساز رومانتیک اتریشی.

۲۸. discourse

۲۹. جان کیج (۹۲-۱۹۱۲) آهنگساز آمریکایی و از شاگردان آرنولد شوئنبرگ که او را می‌توان یکی از سرآمدان موسیقی میانه‌های سده بیستم دانست. نام‌دارترین اثر او شاید «چهار دقیقه و سی و سه ثانیه» باشد که در آن نوازنده یا نوازندگان بدون نواختن حتی یک نت، این زمان را روی صحنه در سکوت می‌گذرانند و به این طریق، حاضران در تالار را به شنیدن صداهای اطراف دعوت می‌کنند.

۳۰. ساموئل بکت (۸۹-۱۹۰۶) نمایش‌نامه‌نویس، داستان‌نویس و شاعر ایرلندی و خالق آثاری عمیقاً کمینه‌گرا و طنزپردازانه که در سال ۱۹۶۹ به‌دلیل «نوشته‌هایش- در قالب رمان و نمایش‌نامه- که در فلاکت (فرهنگی) انسان امروزی به‌دنبال استعلا و عروج است»، جایزه نوبل ادبیات دریافت کرد.

۳۱. cognitive mapping

۳۲. آگوستو پینوشه (۲۰۰۶-۱۹۱۵) نظامی شیلیایی که در کودتایی به سال ۱۹۷۳ دولت سوسیالیست سالوادور آلنده را سرنگون کرد و به مدت ۱۷ سال ریاست جمهوری شیلی را به‌عهده داشت.

۳۳. جلیل ضیاپور (۱۳۷۸-۱۲۹۹) نقاش و پژوهشگر و از اولین بانیان هنر نوگرا در ایران. او جدا از نقاشی، فعالیت‌های پژوهشی گسترده‌ای نیز در زمینه‌های زبان و فرهنگ عامه و پوشاک و نقش‌های زینتی مناطق گوناگون ایران داشته است. وی همچنین از پایه‌گذاران انجمن هنری خروس جنگی است.

۳۴. جریانی هنری که در دهه ۱۳۴۰ در بحبوحه درگیری‌های سنت‌گرایان و نوگرایان در فضای فرهنگی ایران،

www.SID.ir

http://Journal.art.ac.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

شکل گرفت و تأثیر شگرفی بر تحولات نقاشی معاصر ایران باقی گذاشت. این عنوان را نخستین‌بار کریم امامی، در توصیف آثار حسین زنده‌رودی به‌کار برد. تمایل اصلی جنبش سقاخانه عبارت بود از ایجاد تلفیقی بین مایه‌های نوپردازانه و زیباشناسی هنرهای سنتی ایرانی، به‌خصوص خوشنویسی.

۳۵. در زبان روسی به‌معنی «اصلاحات» که شعار رسمی سال‌های حکومت گورباچف حد فاصل سال‌های ۱۹۸۵ تا ۱۹۹۱ بود (لوسی اسمیت، ۱۳۸۲، ۳۴).

فهرست منابع

- افلاطون (۱۳۸۰) *دوره آثار*، ترجمه محمد حسن لطفی، خوارزمی، تهران.
- انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۹) «فلسفه دانش ادبیات تطبیقی: گذشته، حال و آینده»، در دانش‌های تطبیقی؛ *مجموعه مقالات فلسفه، اسطوره‌شناسی، هنر و ادبیات*، (به کوشش) بهمن نامور مطلق و منیژه کنگرانی، سخن، ۶۷-۹۴، تهران.
- برانت، ویلی (۱۳۷۰) *جهان مسلح، جهان گرسنه*، ترجمه هرمز همایون‌پور، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۱) *دایرةالمعارف هنر*، فرهنگ معاصر، تهران.
- تاجیک، محمدرضا (۱۳۸۴) «جهانی‌شدن و هویت»، در *مجموعه مقالات هویت ملی و جهانی‌شدن*، (به کوشش) اکبر عباس‌زاده و مهدی عباسی، موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی دانشگاه تهران، ۲۵-۳۸، تهران.
- جیمسون، فردریک (۱۳۷۹) «منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر»، ترجمه مجید محمدی، *در منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر (مقالاتی درباره پست‌مدرنیسم)*، فردریک جیمسون و دیگران، ترجمه مجید محمدی، فرهنگ رجایی و فاطمه گیوه‌چیان، هرمس، ۱-۶۹، تهران.
- حافظیان، محسن (۱۳۸۷) «مهاجرین جهانی»، برگرفته از پایگاه اینترنتی انسان‌شناسی و فرهنگ (anthropology.ir).
- داس‌ویل، راجر (۱۳۸۴) *مدیریت جهانگردی؛ مبانی، راهبردها و آثار*، ترجمه سید محمد اعرابی و داوود ایزدی، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.
- دینی، علی (۱۳۸۷) «از غربتی به غربت دیگر؛ مهاجرت و زوال فزاینده سرمایه اجتماعی در ایران»، برگرفته از پایگاه اینترنتی انسان‌شناسی و فرهنگ (anthropology.ir).
- دیویی، جان (۱۳۹۱) *هنر به منزله تجربه*، ترجمه مسعود علیا، ققنوس، تهران.
- رنان، کالین ا (۱۳۷۱) *تاریخ علم کمبریج*، ترجمه حسن افشار، مرکز، تهران.
- ژون، سیمون (۱۳۹۰) *ادبیات عمومی و ادبیات تطبیقی؛ رساله راهبردی*، ترجمه حسن فروغی، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، تهران.
- صدری افشار، غلامحسین؛ نسرین حکمی و نسترن حکمی (۱۳۸۱) *فرهنگ معاصر فارسی*، فرهنگ معاصر، تهران.
- عاملی، سعید رضا (۱۳۸۴) «دوجهانی‌شدن‌ها و آینده هویت‌های هم‌زمان»، در مجموعه مقالات *هویت ملی و جهانی‌شدن*، (به کوشش) اکبر عباس‌زاده و مهدی عباسی، موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی دانشگاه تهران، ۳۹-۶۰، تهران.
- عاملی، سعیدرضا (۱۳۸۹) «دوجهانی‌شدن‌ها و ارتباطات بین‌تمدنی: تحلیل روشمند ارتباط فرهنگی در جهان»، در *فصلنامه تحقیقات فرهنگی*، دوره سوم، شماره ۹، بهار ۱۳۸۹، ۱-۳۷.
- فریلند، سینتیا (۱۳۸۳) *اما آیا این هنر است؟*؛ مقدمه‌ای بر نظریه هنر، ترجمه کامران سپهران، مرکز، تهران.
- کاپلستون، فردریک (۱۳۶۰) *کانت*، ترجمه منوچهر بزرگمهر، موسسه انتشارات علمی دانشگاه صنعتی شریف، تهران.
- کاستلز، مانویل (۱۳۸۰) *عصر اطلاعات: اقتصاد، جامعه و فرهنگ*، ترجمه حسن چاووشیان، طرح نو، تهران.
- کفافی، محمد عبدالسلام (۱۳۸۲) *ادبیات تطبیقی؛ پژوهشی در باب نظریه ادبیات و شعر روایی*، ترجمه سید حسین سیدی، به‌نشر، مشهد.
- گرین، مین (۱۳۹۰) «انجام توسعه و نوشتن فرهنگ: انکشاف رویه‌های دانش در توسعه بین‌الملل و انسان‌شناسی»(۲)، ترجمه آرمان شهرکی، *برگرفته از پایگاه اینترنتی انسان‌شناسی و فرهنگ* (anthropology.ir).
- گرینبلت، ژوزف آلفرد (۱۳۸۷) «مهاجرت: مسئله‌ای همواره مطرح در جهان»، ترجمه ناصر فکوهی، برگرفته

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

از پایگاه اینترنتی انسان‌شناسی و فرهنگ (anthropology.ir).
- لوسی اسمیت، ادوارد (۱۳۸۲) *جهانی‌شدن و هنر جدید؛ مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم*، ترجمه علی‌رضا سمیع آذر، نظر، تهران.
- لیوتار، ژان فرانسوا (۱۳۸۱)، *وضعیت پست‌مدرن؛ گزارشی درباره دانش*، ترجمه حسین‌علی نوذری، گام نو، تهران.
- مصاحب، غلام‌حسین (سرپرست) (۱۳۸۱) *دایره‌المعارف فارسی*، امیرکبیر (شرکت سهامی کتاب‌های جیبی)، تهران.
- مصلح، علی‌اصغر (۱۳۸۷) «بینش تطبیقی، نمودی از وضعیت تاریخی»، در *مجموعه مقالات نشست تخصصی مطالعات تطبیقی*، اسفند ۱۳۸۵، تهران، (به کوشش) حسین کلباسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۲۰۱-۲۱۱، تهران.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۹) «دانش‌های تطبیقی؛ مطالعه بین‌رشته‌ای دانش‌های تطبیقی»، در دانش‌های تطبیقی؛ *مجموعه مقالات فلسفه، اسطوره‌شناسی، هنر و ادبیات*، (به کوشش) بهمن نامور مطلق و منیژه کنگرانی، سخن، ۱۷-۳۲، تهران.
- نوذری، حسین‌علی (۱۳۸۵) *صورت‌بندی مدرنیته و پست‌مدرنیته؛ بسترهای تکوین تاریخی و زمینه‌های تکامل اجتماعی*، نقش جهان، تهران.
- Cayne, Bernard S. (ed.). (1973) *The Encyclopedia Americana*, Americana Corp, New York.
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari. (2004) *A Thousand Plateaus; Capitalism and Schizophrenia*, Brian Massumi (trans.), Continuum, London.
- Inwood, Michael. (1999) *A Heidegger Dictionary*, Blackwell, Oxford.
- Kuhn, Laura (ed.). (1999) *Baker›s Student Encyclopedia of Music*, New York: Schirmer Books
- Levinson, Paul. (2001), *Digital Mcluhan; A Guide to the Information Millennium*, Routledge, London.
- Loonon, Maarten J.J.E. (2008) «Linnaeus as Biologist; The Importance and Limitations of Linnaean Systematics in Biology», in *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, Vol. 29, 1&2.
- Myers, Bernard L. and Trewin Copplestone. (1977) *The Macmillan Encyclopedia of Art*, Macmillan, London.
- Pearsall, Judy (ed.). (1998) *The new Oxford Dictionary of English*, Clarendon Press, Oxford.
- Robertson, R. (1992) *Globalisation: Social Theory and Global Culture*, Sage, London.
- Sadie, Stanley. (2001) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan, London.
- Walker, Peter M.B. (ed.). (1995) *The Wordsworth Dictionary of Biology*, Wordsworth, Hertfordshire.

www.SID.ir