نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۹(۱۱۰)، ۶۷-۷۸ / مرداد ۱۴۰۱
DOI:10.22034/BAGH.2022.286403.4891

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Searching for Intercultural Concepts in the Works of Contemporary Artists
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

جستجوی مفاهیم بینافرهنگی در آثار هنرمندان معاصر*

منصور حسامی کرمانی[1]**، الهه پنجه‌باشی[2]، جمال عرب‌زاده[3]

۱. دانشیار گروه نقاشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.
۲. دانشیار گروه نقاشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.
۳. استادیار گروه نقاشی، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۲ تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۵/۰۱

چکیده

بیان مسئله: دربارهٔ مضامین بینافرهنگی معمولاً نشانه‌شناسان، از منظر بینامتنیت و بیناگفتمانی صحبت کرده‌اند. به موضوعات بینافرهنگی، در میان شاخه‌های مختلف علوم به صورت بینارشته‌ای، نگاه می‌شود. اینکه قلمرو مباحث بینافرهنگی در چه حوزه‌ای قابل طرح است را می‌توان موضوع یک تحقیق قرار داد ولی در متن حاضر، فرض براین است که هنر معاصر به دلایل مختلف از جمله ضرورت‌های دنیای امروز، نزدیکی فرهنگ را از طریق دسترسی تقریباً بدون محدودیت، فراهم آورده است، لذا جایگاه مفاهیم فرهنگی و ارزش‌های سازندهٔ فرهنگ، متفاوت از گذشته مطرح و حفظ می‌شوند.

هدف پژوهش: در این مقاله از طریق مطالعهٔ تا حد امکان عمیق، به تفسیر و تحلیل موضوع پژوهش یعنی کنکاش مفاهیم بینافرهنگی در میان آثار سه تن از هنرمندان معاصر (انسلم کیفر، احمد نادعلیان و ژان میشل بسکیت) پرداخته می‌شود تا از این رهگذر برای هنرمندان جوان و جستجوگران دستمایه‌های آثار هنری، زمینه‌های اندیشه‌ورزی و تفکر عمیق‌تر با توجه به شرایط موجود جهانی را در هنر معاصر فراهم کند.

روش پژوهش: ماهیت پژوهش حاضر، توصیفی – تحلیلی و روش گردآوری مطالب، کتابخانه‌ای است.

نتیجه‌گیری: هنر معاصر به گسترهٔ بی‌پایانی از مضامین پرداخته و تنوع زبان‌های به خدمت گرفته‌شده و رسانه‌های فراوان در اختیار هنرمند، مفاهیم بینافرهنگی را به شیوه‌های گوناگون به مخاطب خویش ارائه می‌کند. شاید بتوان گفت همین امر باعث ظهور تعاریف جدید از هنر، هنرمند، مخاطب، اثر هنری و حتی ابزار را باعث شده است.

واژگان کلیدی: *فرهنگ، هنر، مفاهیم بینافرهنگی، هنر معاصر، کیفر، نادعلیان، بسکیت.*

مقدمه

مقاومتی که در برقراری مراودهٔ پایاپای بین دو فرهنگ می‌توان دید معمولاً به باورهای پنهان و آشکار هر یک باز می‌گردد. بدین معنا اگر یکی از فرهنگ‌ها باارزش تلقی شود و مطابق معیارهای غالب، مورد تأیید قرار گیرد، دیگری ناسازگار با معیارهای فرهنگ غالب تلقی شده، مورد بی‌توجهی قرار خواهد گرفت. در این حال، با شکلی از فرهنگ غالب و مغلوب روبه‌رو خواهیم بود. این دیدگاه به ظاهر تبعیض‌گرایانه معمولاً از طریق نهادهای رسمی و غیر رسمی در فضای فرهنگی و هنری درون فرهنگی، نیز صورت می‌گیرد. چنین است که اثر هنری، هنگامی شناسایی و ارزش‌گذاری می‌شود که با معیارهای مورد نظر نهادهای رسمی و غیررسمی مانند گالری، موزه، مجامع هنری، حراجی‌ها و ... منطبق باشد. هدف از انجام این پژوهش یاری‌رساندن به

* این مقاله حاصل از هستهٔ پژوهشی با عنوان «جست‌وجوی مؤلفه‌های هنر معاصر» است که در دانشگاه الزهرا (س) تصویب شده است.
** نویسنده مسئول: ۰۹۱۲۵۲۲۹۲۲۱، m.hessami@alzahra.ac.ir

هنرمند در انتخاب محتوا، وسیلهٔ اجرا، هنجارهای جامعه، بازار و اقتصاد هنر، چشم‌اندازهای اجتماعی و فرهنگی، ذائقه‌های شخصی و مورد توجه قرار دادن آنهاست. چرا که هنرمند همواره در شرایطی است که باید تصمیم بگیرد: مطابق انتظارات پیش‌گفته، دست به خلق اثر زند و یا طبق دیدگاه و جهان‌بینی خویش نسبت به هنر، جامعه، مخاطب و در نهایت ارزش‌های فرهنگی که بدان باور دارد به فعالیت پردازد. در برخی موارد و به دلایل مختلف این انطباق به مثابهٔ عدول از اصول شخصی هنرمند تلقی شده و باعث چالش و حتی سرخوردگی وی می‌شود. همین تصور برای ضرورت انجام این تحقیق کفایت خواهد کرد تا شاید هنرمندان جوان امروز به پرسش هستی‌شناسانه‌ای مهم توجه کنند که گاه به هنرمند برای حفظ ارزش‌های شخصی یا طبق عرف به فعالیت هنری پرداختن، رنگ و شکلی متفاوت بخشد. این مقاله با توجه به نیازهایی این‌چنین از طریق مرور بر آثار سه هنرمند با ویژگی‌هایی در چارچوب مفاهیم بینافرهنگی، مؤلفه‌های مورد توجه هنرمند، جامعه، مخاطب را به اختصار، معرفی و ارزیابی می‌کند. در همین راستا پیکره‌بندی فرهنگی دورهٔ معاصر را می‌توان با این پرسش مورد بررسی قرار داد: چه تمایزی میان نمودهای ناشی از مقتضیات جهان امروز همچون چندفرهنگی[1]، تقابل فرهنگی[2] و بینافرهنگی[3] می‌توان یافت و این خصوصیات برای هنرمند معاصر چه مقتضیاتی را در انتخاب و اجرای آثار هنری فراهم می‌آورد؟ در پاسخ می‌توان گفت اگرچه تمام این مفاهیم دارای حوزه‌ای مشترک، یعنی وجوه فرهنگی هستند اما در جزییات، ناظر بر تفاوت‌هایی‌اند که در این نوشتار، با تأکید بر دیدگاه بینافرهنگی سعی بر شرح و تحلیل آنها خواهیم داشت.

پیشینهٔ پژوهش

در موضوع بینافرهنگی بیشتر به تحقیقات انجام‌شده در حوزه‌های علوم تربیتی، ارتباطات و زبانشناسی برمی‌خوریم. از آن جمله می‌توان به موارد زیر در زبان انگلیسی اشاره کرد: مقالاتی با عنوان بینافرهنگیت از گونتر دیتس (Dietz, 2018)؛(Jackson, 2010) مطالعه‌ای دربارهٔ جابجایی بینافرهنگی، (Moon, 2002) اندیشهٔ فرهنگی در مراودهٔ بینافرهنگی و Scollon, Scollon & Jones) (Rodney, 2012)، مقاله‌ای با عنوان «ارتباط بینافرهنگی؛ رویکرد گفتمانی» منتشر کرده‌اند که زمینه‌های فوق‌الذکر را در بر می‌گیرد. از سوی دیگر مقالات فارسی در زمینه‌های زبانشناسی مانند «تقویت توانش بینافرهنگی از خلال متون ادبی و راهبردهای آموزش آن در زبان فرانسه» توسط (سعادت‌نژاد و فارسیان،۱۳۹۸) دیده می‌شود. اما تحقیقات مرتبط با زمینه‌های هنری محدود به معدود نمونه‌هایی مانند «تحلیل نشانه-معناشناختی سازوکار روابط بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان» (زکریایی، شعیری و سجودی، ۱۳۹۲)، و تا حدی شامل مقالهٔ «مدل‌سازی معادلهٔ ساختاری ابعاد مکان با رویکرد بینافرهنگی در میدان نقش جهان» (بابائی مراد، ماجدی و ذبیحی ۱۳۹۷) می‌شود. دربارهٔ آنسلم کیفر مقالاتی همچون «باززایی ریشه‌های خشونت در آلمان پس از جنگ جهانی دوم با تکیه بر آرای اسلاوی ژیژک» (شریف آزاده و بهرام‌پور، ۱۳۹۸)، اسکویی و مراثی (۱۳۸۷) در مقالهٔ «بررسی عملکرد عکاسی در هنرهای جدید ایران» به احمد نادعلیان پرداخته‌اند. همچنین دربارهٔ ژان میشل بسکیت اخبار فراوانی وجود دارد اما مطالب راجع به او در کتاب‌ها و برخی نشریات که راجع به هنر معاصر نوشته شده، مانند «تاریخ هنر به زبان آدمیزاد» (وایلدر، ۱۳۹۶) دیده می‌شود.

روش پژوهش

روش این پژوهش توصیفی تحلیلی بوده و منابع مورد استفادهٔ آن به شیوهٔ اسنادی گردآوری شده است. جامعهٔ مورد مطالعه نمونه‌هایی از آثار هنرمندان دارای جذابیت‌های بصری و موفق دورهٔ معاصر از دهه ۸۰ میلادی تاکنون است. نمونه‌گیری به روش غیرتصادفی و قضاوتی صورت گرفته است. روش تحلیل داده‌ها کیفی و استدلال استقرایی است.

مبانی نظری و تعاریف

فرهنگ از نظر دانشنامهٔ کیمبریج، عبارتست از «روش زندگی، به ویژه سنت‌های کلان و اعتقادات گروهی خاص از مردم در زمانی معین، شامل رفتار، عادات و نگرش‌ها نسبت به یکدیگر، اصول اخلاقی و مذهبی. اما فرهنگ به صورتی محدودتر به موسیقی، هنر، نمایش، ادبیات و مانند آن اتلاق می‌شود.

در دانشنامهٔ وبستر، فرهنگ: عقاید، قواعد اجتماعی، تجلی مادی یک گروه نژادی، مذهبی یا گروه اجتماعی، همچنین مشخصات واضح زندگی روزمرهٔ مشترک بین مردم در مکان یا زمان معین، بیان شده است. همچنین در معنایی خاص‌تر عبارت است از روشنگری و علو ذائقه حاصل آموزش زیباشناسانه. در واقع فرهنگ همان آشنایی با هنرهای زیبا، علوم انسانی و وجوه وسیعی از علم توسط مهارت و قراردادهای فنی توسط یک انسان است.

باید اذعان داشت که فرهنگ قابل تعریف به عنوان کیفیتی در فرد یا جامعه است که به عنوان ارزش در هنر،

نوشتار، رفتار، دستاوردهای علمی و غیره متجلی می‌شود. این ارزش‌ها در شکل خاص می‌تواند مرحله‌ای از تمدن متعلق به ملت یا دوره‌ای معین را بیان کند. بنابراین توسعه یا پیشرفت فکری، توسط آموزش و پرورش آحاد جامعه صورت می‌پذیرد و به صورت ویژگی رفتاری یا باورهای جامعه، قوم یا گروه سنی خاص خودنمایی می‌کند. در ترکیب فرهنگ‌ها که به شکل جدید از سدهٔ بیستم آغاز شد با صورت‌های گوناگون ناشی از تعاملات بشری، روبه‌رو هستیم که باعث می‌شود امروزه بتوان از ترکیب نوین سخن گفت. این واژگان تازه را باید دستاورد جوامع امروزی و حاصل مراودات میان آنها دانست و مفاهیمی مانند چندفرهنگی، تقابل فرهنگی، بینافرهنگی و غیره را می‌توان بازشمرد. شاید بتوان گفت که این تجلیات، ناشی از امکان جابجایی، دسترسی و تصمیم به سکونت در مناطق جدید و به یک کلام، مراودهٔ روزافزون بین جوامع بوده است.

موارد تمایز را می‌بایست در چشم‌اندازهای تعامل آحاد هر جامعه با سایر فرهنگ‌ها جستجو کرد. خصوصیات هر یک، را به شرح زیر می‌توان بیان نمود:

چندفرهنگی به جامعه‌ای شامل گروه‌های قومی یا فرهنگی اتلاق می‌شود (Reynolds, Fletcher-Janzen, Elaine, eds. 2008). در چنین جامعه‌ای مردم در کنارهم زندگی کرده اما هر گروه فرهنگی ضرورتاً با سایرین، تعامل متعهدانه‌ای ندارد. به طور مثال در همزیستی‌های چندفرهنگی حتی ممکن است مردم به فروشگاه یا رستوران‌های ارائه‌کنندهٔ محصولات قومی بدون اینکه با سایر همسایگان قومی خویش از سایر کشورها مراوده‌ای واقعی داشته باشند، مراجعه کنند. در این وضعیت، هر فرهنگ با ویژگی‌های خاص خویش بدون رابطهٔ تعاملی، به زندگی ادامه می‌دهد.جالب اینجاست که پیشینهٔ همزیستی فرهنگ‌ها در سرزمین ما به گذشته‌های بسیار دور باز می‌گردد و از قدیم‌ترین آنها در حکومت هخامنشی قابل مشاهده است (Menek, 2020). از سوی دیگر اصطلاحات جدیدی در کاربرد امروزهٔ این مفهوم به وجود آمده است. از جمله واژهٔ «ظرف سالاد» به جای کلمهٔ چندفرهنگی است که به توازی فرهنگ‌های مختلف ساکنین ایالات متحده همچون مخلوطی از سالاد اشاره دارد. اگرچه اصطلاحات نسبتاً قدیمی «ملغمه»[۴] را مترادف با اصطلاح فوق‌الذکر می‌توان شنید و همچنین، در جوامعی مانند کانادا از عبارت «موزاییک فرهنگی» استفاده می‌شود (Baofu, 2012).

تقابل فرهنگی به نوعی مقایسهٔ بین فرهنگ‌ها دلالت دارد. در این شکل از همزیستی فرهنگی، تفاوت‌ها درک شده و مورد تأیید قرار گرفته و حتی می‌تواند باعث ایجاد تغییر فردی شود اما این رفتار ضرورتاً به تحولات جمعی منجر نخواهد شد. در جوامع با ویژگی دارای فرهنگ تقابلی، یک فرهنگ غالباً به عنوان عرف شناخته می‌شود و سایر فرهنگ‌ها در تقابل یا قیاس با فرهنگ غالب ارزیابی می‌شوند. پاتریس پاویس در عالم هنر نظریه‌ای به نام ساعت شنی دارد. در این دیدگاه، او معتقد است مفاهیم بینافرهنگی از طریق عناصری از فرهنگ مبدأ با گذر از صافی‌های گوناگون، به سمت ساختار فرهنگی، جامعه‌شناسانه و اعتقادی جامعهٔ هدف میل می‌کنند (Viegeant, 2022, 157). در این میان اظهارنظرهایی که این صافی‌ها را مورد توجه قرار داده‌اند نیز فراوان‌اند: «به جای نادیده انگاشتن تفاوت‌ها و ارزش‌های مختلف فرهنگ‌ها، باید از این تفاوت‌ها به عنوان عاملی در جهت مدیریت بهتر جوامع و سازمان‌ها بهره جست. مدیران و سیاست‌گذاران فرهنگی باید همواره ارزش‌ها و فرهنگ‌های متفاوت را شناسایی کنند و از تنوع فرهنگی به عنوان عاملی مؤثر و کارآمد در مدیریت و برنامه‌ریزی فرهنگی استفاده کنند» (دهشیری، ۱۳۹۳). البته باید اذعان داشت این امری است که متأسفانه همیشه مورد توجه و اجرا قرار نمی‌گیرد. «بایستی که به کثرت مفهوم تمدن توجه نمود. یکی از ناراحت‌کننده‌ترین و نامیمون‌ترین میراث قرن نوزده و هیجده در اندیشهٔ اروپا، برای تمامی عالم، کاهش معنای تمدن‌ها به «تمدن» بود. این بیماری فکری، در فرانسهٔ قرن هیجدهم طی دورهٔ روشنگری به اوج خود رسید و در آلمان و انگلستان سدهٔ نوزدهم هنگامی که مفهوم توسعه به حد اعلای خود رسید مشاهده شد» (Nasr, 2016, 44). بنابراین در بیشتر جوامع امروزی، که پیشینهٔ آن در سده‌های گذشته نیز قابل رهگیری است فرهنگ‌ها یا تمدن‌ها با رویکردی دفعی به حذف یکدیگر پرداخته و غالباً به سمت یک فرهنگ چیره میل می‌کنند که این خصوصیت را ذیل تقابل فرهنگی می‌توان قرار داد.

بینافرهنگی همان‌طور که از نامش برمی‌آید به عنوان یک صفت، نیازمند همراهی با اسم است. به عبارت دیگر برای ساختن یک همراهی معنادار ناچار به ذکر چیزی دارای خصوصیتی بینافرهنگی هستیم (مانند اصول بینافرهنگی، ویژگی‌های بینافرهنگی، تعاملات بینافرهنگی و ...) لذا از مفاهیم بینافرهنگی می‌توان سخن گفت. مفاهیم بینافرهنگی به عنوان یک شاخهٔ مطالعاتی معاصر نه تنها در جامعه‌شناسی بلکه در روانشناسی، فلسفه، تعلیم و تربیت، حتی در بازاریابی به مثابهٔ ترکیبی از رشته‌ها مطرح است. به نظر کلود کلانه، اصطلاح بینافرهنگی به

قابلیت تبادل و پیچیدگی مراودات بین فرهنگ‌ها اشاره دارد (Clanet, 1993, 21). در تعریف این خصوصیت می‌توان چنین اظهار داشت که وجه بینافرهنگی در مورد جوامعی به کار می‌رود که در آنها درکی عمیق توأم با احترام نسبت به تمامی فرهنگ‌ها وجود دارد. «رابطهٔ بینافرهنگی بر مبادلهٔ پایاپای افکار و هنجارهای فرهنگی، رابطهٔ عمیق و توسعه، تأکید می‌کند» (Dietz, 2018). در یک جامعهٔ بینافرهنگی هیچ‌کدام از فرهنگ‌ها بدون تغییر رها نمی‌شود چون هر یک از دیگری می‌آموزد و لذا همپا رشد می‌کنند. «پذیرفتن این نکته که فرهنگ‌های مختلف گرچه دارای پیشنه‌های فرهنگی متفاوتی هستند ولی چون خواستار درک جهان متکثر و دستیابی به نوعی سازگاری و همکاری هستند، از پیشینه‌ها، اعتقادات و سبک‌های متفاوت زندگی به عنوان فرصتی برای هم‌افزایی با چشم‌اندازی به آینده‌ای سعادتمند استفاده می‌کنند، موجب می‌شود که هر فرهنگ با توجه به برخورداری از توان تأثیرگذاری و تأثیرپذیری بتواند در فرایند تعامل هم‌افزاینده با سایر فرهنگ‌ها در تحقیق توسعهٔ اجتماعی مسامحت و مشارکت سازنده و فعال داشته باشد» (دهشیری، ۱۳۹۳، ۲۷). بنابراین باید همزیستی به شکلی پایاپای و برای تمامی فرهنگ‌ها در یک جامعهٔ به اصطلاح متکثر وجود داشته باشد. به نظر پاتریس پاویس، در تولید بینافرهنگی، فرهنگ هدف در فرهنگ مبدأ که نیازمند پاسخ‌گویی به ضرورت‌هایی جدی است به شکلی فعال حضور خواهد داشت (Freeman, 2010).

بدیهی است در این تعریف، از جامعهٔ جهانی نیز می‌توان مثال زد و آن را به مثابهٔ یک نمونه برای مفاهمهٔ بینافرهنگی به کار برد. دست‌کم این خصوصیت در جهان امروز با تمامی فراز و نشیب دهه‌های گذشته یک آرمان به نظر می‌رسد و در شعار، بسیاری از سازمان‌های بین‌المللی و مجموعه‌های بین کشورها براین امر صحه گذاشته و در صدد تحقق آن هستند. در هر حال، چه مضمون مورد بحث را جامعهٔ یک کشور در نظر گیریم و چه جامعهٔ جهانی را مورد توجه قرار دهیم باید بر ضرورت مبادلهٔ متعادل میان فرهنگ‌ها، تأکید کرده آنها را مساوی در نظر گرفت. در جامعه‌ای با تمایل و خواست فعالیت‌های بینافرهنگی باید شاهد فراهم‌شدن امکان گفتگو و مفاهمه میان فرهنگ‌ها باشیم. «اگر نقش جهانی‌سازی فرهنگی، به عنوان قطب مخاطب جهانی‌سازی اقتصادی، حرکت به عمق تجربهٔ بینافرهنگی است باید چیزی بیش از نمایش‌های دنباله‌روی صرف (...) مشاهده شود. به عبارت دیگر، باید از جهانی‌سازی فرهنگی به مثابهٔ نفی جهت‌گیری‌های قابل پیش‌بینی عالم هنر، که تقریباً تمام موزه‌ها، دانشکده‌های هنر، و مؤسسات مربوط تابع آن هستند، سخن گفت. به جای زیاده‌روی‌های شبه‌آکادمیک، دغدغه‌های جهانی‌سازی فرهنگی باید این باشد که چگونه دل‌مشغولی‌های مربوط به کار هنر را در نقاط گوناگون جهان، از جمله مناطقی که به واسطهٔ سیاست‌های اقتصادی-ارتجاعی افت فرهنگی یافته‌اند (نظیر ایران)، به بیان آورد» (میرزایی، ۱۳۹۳). هم‌افزایی فرهنگ‌ها از رهگذر ارتقای توان رقابت‌پذیری مثبت و سازندهٔ فرهنگ‌ها، موجبات همکاری میان آنها را برای پاسخ‌گویی به نیازهای مشترک جامعهٔ انسانی فراهم کرده و نوعی فرهنگ یا سبک نوین زندگی را به ارمغان می‌آورد که موجب تحول در شیوهٔ تفکر و رفتار فرهنگ‌ها در قبال یکدیگر براساس رویکردی تعامل‌گرا می‌شود. «هم‌افزایی فرهنگ‌ها را می‌توان سطحی از درک مشترک از ایده‌های مشابه و متعامل در عین پذیرش تنوع و تفاوت‌های مبتنی بر هویت‌های خاص فرهنگی دانست که دروازه‌ای را به سوی موفقیت، پیشرفت و الهام‌بخشی به محیط اطراف می‌گشاید» (دهشیری، ۱۳۹۳). از سوی دیگر، به ترکیب واژگان اصطلاح مورد نظر هم باید توجه کنیم. کلمهٔ «بینا علاوه بر اینکه به نفی دوگانه‌ها می‌پردازد آنها را با یکدیگر آشتی نیز می‌دهد. این پیشوند موجب ارتباط و پیوند دو واحدی می‌شود که پیشتر از یکدیگر جدا بوده‌اند» (نامور مطلق و لنکرانی، ۱۳۸۸). البته این معنی شاید همواره مصداق نداشته باشد ولی شاید بتوان این‌گونه اظهار نظر کرد که «میان همهٔ بیناها اشتراکاتی وجود دارد. این بیناها بیانگر نگرش و بینش خاصی هستند که دارای ویژگی‌های مرتبط هستند. یکی از این ویژگی‌ها این است که بیناها موجب برهم‌خوردن تقابل‌های دوتایی می‌شوند. این اندیشهٔ دوتایی که اغلب در غرب به اندیشهٔ مانوی‌گری مشهور است می‌کوشد تا با تقسیم‌های دوتایی به اندیشیدن و تحلیل بپردازد» (همان). البته ساختار فکری بشر از بدو پیدایش، به تقسیم‌بندی و سپس تحلیل پرداخته چرا که این روش برای نتیجه‌گیری و یافتن رابطهٔ بین پدیده موفق بوده است. به عبارت دیگر، شیوه‌ای که در طول تاریخ برای درک رابطهٔ مفاهیم و مصداق‌ها به او کمک کرده همین بوده است. این نکته در اصول فکری و روش اندیشهٔ متفکرین اسلامی و غربی به ویژه در دورهٔ موسوم به مدرنیته به خوبی قابل مشاهده است.[۵]

هنر معاصر و مفاهیم بینافرهنگی

تکثری که در اندیشهٔ انسانی طی دهه‌های اخیر به وجود آمده امکان مطالعهٔ موضوعات مشترک در حوزه‌های متفاوت علمی و پژوهشی را فراهم کرده است. به طور مثال در هنر معاصر «برخی از شاخه‌هایی که از زاویهٔ بینافرهنگی به هنر می‌نگرند را می‌توان بدین صورت

فهرست نمود: اتنواستتیک یا زیبایی‌شناسی قومی، مردم‌شناسی بصری و مطالعات پسااستعماری. این شاخه‌ها، هنر را از بدنهٔ کلی باورها و افعال مردم جدا نمی‌دانند و معتقدند تجربهٔ زیبایی‌شناختی در رابطهٔ جسمانی و عاطفی ما با جهان، نهفته و نهادینه است. بنابراین رابطهٔ هنر با فرهنگ در معنای کلی، برایشان مهمتر از تحلیل اشیای منفرد است» (دارابی، ۱۳۹۳). نکتهٔ مهمی که دربارهٔ مفاهیم بینافرهنگی باید بدان توجه اس موقعیت زمانی طرح این مسئله است. اگر دربارهٔ ضرورت گفتگو میان فرهنگ‌های مختلف امروزه صحبت می‌شود بدین معنی است که زمانهٔ ما برای نزدیکی و نه تعارض و تضاد میان فرهنگ‌ها به اجماع رسیده است. البته همواره فراز و نشیبی در این خصوص می‌توان دید. به دیگر سخن، در هر جامعه‌ای ممکن است افراط وجود داشته باشد و برخی با اعتقاد به راستین بودن خویش، آرایشان را به دیگران تحمیل کنند و بر این امر نیز اصرار ورزند. اما به طور کلی در دورهٔ حاضر، اغلب فرهنگ‌ها به مشترکات و درک متقابل، تمایل دارند. از سوی دیگر تغییر مفاهیم و موضوعات مورد توجه هنرمندان معاصر به نسبت نسل گذشته و یا نسبت به اوایل قرن بیستم نیز امری است بدیهی است که نمی‌توان فراموش کرد. سبک‌های گوناگون و مسائل و دغدغهٔ هنرمندان در هر برهه این امر را اثبات می‌کند. به طور مثال در اوایل قرن بیستم که گرایش‌های انتزاعی به تمامی وجوه هنرهای تجسمی سرایت کرده بود دغدغهٔ هنرمندانی مانند کاندینسکی برای پیونددادن نقاشی با موسیقی را شاهد هستیم. بدین معنی هنر غرب با گذر از سنت دیرینهٔ فرم‌گرا به مرحله‌ای رسیده بود که طرح موضوعات معنوی در هنر به صورت انتزاع، تجلی یافت. همین امر را در سبک‌هایی مانند دادائیسم و کوبیسم به شکلی دیگر مشاهده می‌کنیم. گذشت زمان در اواسط سدهٔ بیستم گرایش‌های رایج را متنوع‌تر و به هنر پاپ و هنر مفهوم‌گرا بسط می‌دهد. این دغدغهٔ هنرمندان در انتهای سدهٔ بیستم و آغاز هزارهٔ جدید به مفاهیم بینافرهنگی در چشم‌اندازی جهانی و فارغ از محدوده‌های جغرافیایی ظهور یافت. با این چشم‌انداز، می‌توان عوامل تأثیرگذار در جهانی‌شدن را بدین صورت برشمرد: «فشردگی زمان و مکان توسط ارتباطات از راه دور نوین (مثل اینترنت)؛ زندگی روزانهٔ فراتر از مرزهای ملی، وجود شبکه‌هایی محکم با وابستگی و وظایف دوجانبهٔ زیاد؛ تعدد و قدرت بازیگران جهانی؛ اهمیت روزافزون منشأ سرمایه و کار؛ دامنهٔ تمرکز اقتصادی و رقابت جهانی به صورت همزمان، خطر جهانی روزافزون و بروز هوشیاری جهانی نسبت به این خطر. الگوهای مصرف و فرهنگ یکسان شده‌اند. شیوهٔ زندگی هدایتگر سرمایه‌داری در سرتاسر جهان، از جمله در بیان خاص هنری‌اش (فرهنگ مصرفی) گسترش یافته است» (کلینکه، ۱۳۸۲). اما با وجود تمامی این اتفاقات که نمی‌توان نادیده انگاشت باید به خاطر داشت: «هیچ هنری را نمی‌توان یافت که دارای پیام نباشد. این پیام در بین تمدن‌ها یکسان نیست» (Nasr, 2016, 43) و همین امر نیز مفاهیم بینافرهنگی را مهم و غیر قابل اغماض می‌کند. به عبارت دیگر، تفاوت میان فرهنگ‌ها و مسائل مشترک میان تمدن‌ها ضرورت مفاهمه و تبادل به شیوه‌ای بینافرهنگی را مجدداً به رخ می‌کشد و این واقعیت تاریخی به هنر معاصر و هنرمندان معاصر، انگیزه و مأموریتی نوین می‌بخشد.

برای درک بهتر وجوه به ظاهر متناقض تفاوت و شباهت همزمان در تبادلات فرهنگی معاصر باید به تعاریف امروزی از فرهنگ از منظر اندیشمندان اخیر نگاهی دوباره انداخت: «چیزی به نام فرهنگ واحد آسیایی یا غربی وجود ندارد، تفاوت بین زیبایی‌شناسی، فی‌المثل، هند و چین همان‌قدر مهم است که تفاوت میان این دو فرهنگ و فرهنگ غرب (و می‌دانیم که این فرهنگ، مانند سنت‌های ویژهٔ آسیایی، به لحاظ تاریخی متکثر است)» (دویچ، ۱۳۸۵). پرسش هستی‌شناسانه‌ای که بسیاری از هنرمندان امروز از خود می‌پرسند این است که من به کجا تعلق دارم؟ جغرافیای من و دقیق‌تر بگوییم جغرافیای هویت‌بخش من محدود به کدام مرز است؟ «وقتی جهان، هنر خود را بر اساس مد و شعارهای ایدئولوژیک سیاسی تعریف کند همچنان‌که می‌کند، و به جای تعمق و تفکر، پیوسته به دنبال تأیید و گارانتی باشد، هنر دیگر برخاسته از درون و خودمختار نخواهد بود. کار هنر به جای آنکه معیار زیباشناسی قرار گیرد، منوط خواهد شد به تأیید علائم از پیش تعیین شده. تحت فشار وضعیت فعلی، هنرمندان تبدیل به نشان‌های تجاری-فرهنگی می‌شوند که ناخواسته به درون این نظام بازاریابی رانده می‌شوند، و بسیاری از ایشان از پس‌زدن آن واهمه دارند» (میرزایی، ۱۳۹۳). البته این یک واقعیت است که هنرمند برای کدام فرهنگ و کدام جامعه به فعالیت هنری می‌پردازد؟ اگر برخی مخاطبانش در جغرافیای او که دارای فرهنگ معین و تعریف‌شده‌ای است قرار دارد آیا هنرمند باید خود را به مخاطب ایرانی محدود کند یا به مخاطب جهانی بیندیشد. پیداکردن این پاسخ همان امری است که مفاهیم بینافرهنگی را برای هنرمند به طرزی بی‌سابقه مهم م کند. خبر خوب این است که مخاطب هنر معاصر امروز ناخواسته از جغرافیای

محدود خویش فراتر رفته و میل به فرهنگ جهانی دارد. آنچه پیشتر به عنوان تقابل فرهنگی بدان اشاره شد در یک سیر تاریخی به جایی رسیده است که امروز تکلیف ما را تاحدی روشن کرده است. «در ۱۹۴۰، فایف در کتابش با عنوان توهم ماهیت ملی، مقیاسی از واحدها یا درجاتی را که کسی بر اساس آن‌ها خود را برتر از دیگری حس می‌کند، توصیف کرده است. او نوشته در اوایل تاریخ، خانواده‌ها با خانواده‌ها می‌جنگیدند و سپس طایفه‌ها یا قبایل با یکدیگر می‌جنگیدند. امروزه ملت، واحدی است که مردم بر اساس آن در یک گروه جمع می‌شوند. فایف معتقد است ماهیت فرد را ملت اصلی اش معین نمی‌کند، بلکه حکومت او معین می‌کند؛ یعنی این‌که اگر کسی از بافتی خارج و به محیطی دیگر وارد شود، ماهیتش تغییر می‌کند؛ مثل ساکنان انگلیسی در نیوانگلند که بسیار سریع ویژگی‌هایی را که به نظر می‌رسید خاص انگلیسی‌ها است، از دست دادند. وی در ادامه این جمله را از امانوئل کانت نقل می‌کند: «جغرافیا ریشه در تاریخ دارد» و می‌پذیرد که اگر ساکنان آن‌جا به انگلستان نزدیک‌تر بودند، اعلام استقلال نمی‌کردند و بخشی از امپراتوری بریتانیا می‌بودند. فایف یادآور می‌شود حتی درون یک ملت هم گرایش‌های متفاوت و در نتیجه، ماهیت‌های متفاوت زیادی وجود دارد» (کلینکه، ۱۳۸۲). بدین معنی باید تکثرگرایی را به عنوان بخشی از خصوصیات اجتناب‌ناپذیر انسان امروز پذیرفت. این موضوع وقتی قابل‌توجه‌تر می‌شود که به تکثرگرایی در درون یک جامعه با جغرافیای معین اذعان کرد، امری که پیش از این ممکن نبود و طرح آن نیز محل اشکال و بحث فراوان می‌شد. از سوی دیگر، بحث مطابقت زمینه‌های زیباشناختی فرهنگ‌های مختلف، همواره مورد توجه اندیشمندان بوده است. به طور مثال کلیفورد گیرتس در کتابی باعنوان «تفسیر فرهنگ‌ها» به این امر پرداخته است. امپریالیسم فرهنگی یعنی این که لاقیدانه مفاهیم و مقولات فرهنگ خود را بر فرهنگ مورد بررسی تحمیل کنیم و بدین‌سان فرض بگیریم که آن فرهنگ‌ها از ویژگی همگانی و توان تجویزی برخوردارند و بومی‌گرایی یعنی اینکه خام‌دستانه بکوشیم تا مفروضات و ارزش‌های خود را یکسره معلق نگاه داریم و به جای آن‌ها ارزش‌ها و فرض‌هایی قرار دهیم که اساساً با زمینهٔ فرهنگی ما بیگانه یا قیاس ناپذیرند (دویچ، ۱۳۸۵). البته با یادآوردن این نکته که «هنر به مثابهٔ کلید مفاهمه در جهان بوده و هنر قادر است معانی که در واژگان دین‌شناسی و فلسفی به سختی می‌توان بیان نمود را منتقل کند» برای تقلیل آلام و نگرانی‌های افرادی که دغدغهٔ فرهنگ غالب و مغلوب را دارند شاید مؤثر افتد اما نکتهٔ غیرقابل اغماض این است که دیدگاه اندیشمندانی که دربارهٔ هنر اظهار نظر می‌کنند بیان‌کنندهٔ جهان‌بینی است که می‌تواند بر هم‌افزایی و یا مقابلهٔ فرهنگی تأکید کند. چند نمونه از آنها بدین شرح‌اند: «هنر در تمدن‌های سنتی، حقایق دین را همواره بیان می‌سازد» یا «هنر دینی همان هنری است که موضوعش می‌تواند دینی باشد و هنر مقدس هنری است که هر جزء آن حقایق الهی با نمادهایی فرافردی، را نشان می‌دهد» (Nasr, 2016, 14). به عبارت دیگر، در اینجا به چشم‌انداز فعالیت هنرمند و اثر هنری در موقعیتی فرامادی تأکید می‌شود و بر کاربست مادی به مثابهٔ محملی برای دست‌یافتن به مفاهیم فرامادی و دینی عنایت شده است. اما چه نگاه دینی و چه نگاه مادی و مصرف‌گرا، هنرمند معاصر به زبانی بینافرهنگی برای انتقال پیام اثر خویش و مفاهمه‌ای هرچه وسیع‌تر می‌کوشد و باید اذعان داشت این تلاش با اندیشه و جستجو به تحقق می‌رسد.

تأثیرگذاری یا تأثیرپذیری

برای مصداق‌پذیر کردن مفاهیم بینافرهنگی در هنر معاصر شاید بتوان این‌چنین گفت، هنرمندانی که تنها به تقلید از هنر غرب می‌پردازند نمی‌توانند به درستی از مفهوم گفتگو و مراوده سخن گویند چرا که تأثیرپذیری از تمدن غرب با شیفتگی، به تقلید منجر می‌شود. این امر برقراری مراوده را دستخوش تناقض می‌کند و یک‌سویه خواهد بود. «برای گفتگو می‌بایست به ارزش‌های پایدار و مشترک توجه نمود و از فرهنگ غالب و مغلوب فاصله گرفت. همان‌گونه که با ظهور شرکت‌های فراملی که درون فرهنگ‌ها عمل می‌کنند، گرایش جهانی ضروری گشته است. فیدرستون توضیح می‌دهد که یک فرایند مشابه غیردولتی‌سازی و جهانی‌شدن در فعالیت‌های حرفه‌ای مانند معماری و تبلیغات رخ داده است. به این تعبیر، ای بی ام، فیلیپس یا سونی محصولاتی مناسب همهٔ کشوه‌های جهان تولید می‌کنند» (کلینکه، ۱۳۸۲). بنابراین در صورتی که تمدن‌ها بپذیرند که در تمدن غیر، نیز می‌توان ارزش و مفاهیم ارزشمند یافت آن‌گاه، مراوده معنا خواهد داشت و در غیر این صورت، فاصله‌ها بیشتر و به عبارت دیگر، تقلیدها عمیق‌تر خواهد شد. برای نائل‌آمدن به تبادل فرهنگی متعادل و پایدار به نظر می‌رسد صاحبان هر فرهنگ در عین حال که در جستجوی زبان مشترک و مفاهیم بینافرهنگی در تلاش هستند باید به مفاهیم و ارزش‌های خویش آگاه بوده و از آن به عنوان عناصر فرهنگی ماندگار حفاظت کنند.

مفاهیم بینافرهنگی زمانی به طور متعادل می‌تواند مورد توجه هنرمندان و اندیشمندان جهان قرار گیرد که تلقی جهان متمدن امروز به طور مساوی به همهٔ موضوعات تعلق گیرد. «ماتسیوس اظهار می‌دارد که ما مفاهیمی را که به هم تعلق ندارند، با هم اشتباه می‌گیریم. او به تاریخ «جغرافیای هنر» در نمونهٔ تلاش لهستانی‌ها برای طبقه‌بندی هنر ملی‌شان اشاره می‌کند و سرانجام می‌نویسد که ما تمایل داریم یک اثر هنری را نمایندهٔ یک کشور بدانیم و تاریخ‌نگاران هنر روش‌هایی را به وجود آورده‌اند که همهٔ اشکال گذشته را ملی معرفی کند. این مسئله این امکان را داد تا هر شیئ معینی را هم آلمانی و هم لهستانی بدانیم. او نتیجه می‌گیرد که بنابراین به خاطر خلط‌شدن مفاهیم دانش مردمی دارای بار عاطفی با عینیت علمی، هنر ملی اختراع زمان ما است» (همان). البته شاید همین خبر هم مطلوب به نظر رسد که اهمیت هنر تا جایی بالا رفته که با ارزش‌های اعتقادی به رقابت پرداخته است. «در هنر مدرن غرب، هنر بسیار اهمیت یافته است. برای بسیاری از مردم به جای دین نشسته است. امروزه اگر نام مسیح را ناصواب کنید هیچ‌کس اعتراضی به شما نخواهد کرد. اما اگر به اثر میکل آنژ توهین نمایید، کارتان تمام است و با شما همچون شخصی غیرمتمدن رفتار خواهد شد». (Nasr, 2016) در جمع‌بندی این بخش باید گفت که در جهان امروز بیشتر مبادلات فرهنگی از سمت غرب به شرق است و عبارت گفتگوی فرهنگی بیشتر به معنای شنیدن توسط کشورهای غیر غربی و گفتن توسط تمدن غرب به نظر می‌آید. البته فراهم‌شدن ابزار رسانه برای رساندن حرف و کلام خویش به گوش دیگران، نسبت به گذشته پیشرفت قابل توجهی یافته اما باید اذعان داشت که در جهان امروزی، مؤلفه‌ها، معیارها، اهمیت‌ها، ضرورت‌ها، ارزش‌گذاری‌ها با معیار غربی سنجیده می‌شود و هنرمندان غیر غربی برای شنیده و دیده شدن ناچارند توجهشان را همواره به جهان غرب معطوف دارند. اگر نخواهیم قبل از توجه به آثار هنرمندان معاصر با دیدگاهی بدبینانه بحث را به پایان بریم باید به مخاطب اندیشید. مخاطب، اثر هنری را از طریق فرهنگ خویش درمی‌یابد و از این رهگذر، مفاهمه‌ای عمیق میان خود و اثر ایجاد می‌کند. تأکید بر شناخت و آگاهی از فرهنگ خویشتن، امکانی است که برای حفظ داشته‌های فرهنگی باید مورد نظر و دقت قرار گیرد. در این حال ضمن ایجاد روابط فرهنگی با سایر تمدن‌های امروز به مراودهٔ بینافرهنگی نیز می‌توان باور داشت. جالب این است که اندیشمندانی که اساس تمدن غرب را پایه‌ریزی کرده‌اند نیز به جستجو و یافتن راه‌های ارتباطی برای مفاهمهٔ فرهنگی اشاره کرده‌اند. «افلاطون به عنوان بنیان‌گذار سنت گفتگو در تفکر غرب و حتی میان اندیشمندان اسلامی معتقد است به منظور ایجاد گفتگو باید به دنبال معیار و زمینهٔ مشترک بود» (ibid., 28). بنابراین باید نتیجه گرفت که هنر و ابزار فرهنگی برای زبان مشترک میان جوامع، بهترین کارکرد را ارائه می‌کند اما معیار و زمینهٔ مشترک ممکن است پذیرش برتری ابزار رسانه‌ای غرب نسبت به شرق باشد که به تبع آن تصور برتری اندیشه و پیام فکری را نیز به صورتی ناخودآگاه در پی خواهد داشت.

تجلی مفاهیم بینافرهنگی در آثار هنری

مطالعهٔ آثار هنری معاصر در این تحقیق به جهات مختلف دارای اهمیت است. نخست از این نظر که بدون بیان نمونه‌های مطالعاتی نمی‌توان از مبانی فکری مطرح‌شده دفاع کرد. دلیل دیگر اهمیت بررسی آثار این است که اگر بپذیریم مفاهیم بینافرهنگی در فعالیت‌های هنری متجلی شده و یکی از مهمترین زمینه‌های مراودهٔ فرهنگی چیزی جز آثار هنری نیست، آنگاه ضرورت بحث و تحلیل نمونه‌های هنری محرز خواهد بود. در این بخش به آثار سه تن از هنرمندان معاصر که در جرگهٔ هنرمندان دارای موفقیت‌های ملی و فراملی بوده و از منظر انتخاب مضامین آثارشان به گونه‌ای عمل کرده‌اند که برای مخاطب محدود در جغرافیای ملی و همچنین مخاطب بیرون از جغرافیای کشوری به ارتباطی موفق دست یافته‌اند توجه خواهیم کرد. این هنرمندان را دست‌کم در دو خصوصیت می‌توان مشترک دانست:

آنها از عناصر ارجاع‌پذیر در تاریخ و جغرافیای معین و به اصطلاح هویت‌مند بهره گرفته‌اند و لذا مفاهیم ملی در هنرشان قابل مشاهده و دریافت است.

هنرمندان انتخاب‌شده از مضامینی استفاده کرده‌اند که انسان معاصر را به مسائل مشترک توجه داده است. این بیان وضعیت موجود یعنی نیاز به بازنگری و یافتن راه‌حل مشترک و جمعی که از خصوصیات هنر معاصر و تبیین‌کنندهٔ مفاهیم بینافرهنگی است.

به عبارت دیگر، در آثار این هنرمندان نوعی دغدغهٔ فکری شخصی، مسئله‌ای محلی و ملی را طرح کرده که نهایتاً به ضرورت مشکل‌گشایی و دقت انجامیده است. برای این هنرمندان، بسترهای محلی، به دلیل داشتن معضلی مشترک به موضوعی فراگیر و بسط‌پذیر برای تمامی انسان‌ها رسیده است. بدین‌ترتیب، انتخاب‌های هنرمندان، آنها را در عین شباهت، در برخی وجوه، متمایز و متفاوت می‌کند.

انسلم کیفر[۶] هنرمند آلمانی متولد ۱۹۴۵ فعال در عرصهٔ هنر معاصر و طبقه‌بندی‌شده در میان هنر نئواکسپرسیونیست است. او را مانند بسیاری از هنرمندان معاصر نمی‌توان محدود در وسیله و ابزاری خاص کرد. اما بیشتر آثار او به صورت ترکیب مواد بر روی سطح و آثار حجم و چیدمان است. فعالیت‌های او به ویژه از دههٔ هشتاد میلادی به این سو از شهرت و موفقیت جهانی زیادی حکایت دارد.

در کارهای کیفر به فراوانی می‌توان به عنصر کتاب برخورد. شاید این بهره‌گیری، استعاره‌ای برای کتاب مقدس و یا مفهومی عمومی و کلی همچون فرهنگ و آگاهی برای انسان باشد. او عموماً کتاب‌هایش را از جنس سرب می‌سازد که شاید به گونه‌ای دوپهلو به سنگینی و در عین حال، انعطاف‌پذیری اشاره داشته باشد. کتاب‌های سربی کیفر در اثر حجمی به نام «زبان پرندگان» نیز استفاده شده است (تصویر ۱). این اثر که در سال ۱۹۸۹ انجام شده دو بال گشودهٔ عقابی را نشان می‌دهد که در اندازه‌ای غول‌آسا بر انبوهی از کتاب‌های سربی لابلای صندلی‌های تاشوی فلزی قرار گرفته‌اند. در نگاه استعاری به نظر می‌رسد بال‌ها به پیروزی یا استعلای فرهنگ و آگاهی بشر دلالت کند. اما با دقت در مادهٔ به‌کاررفته در اثر، دچار تردید شده و از خود می‌پرسیم آیا برای نشان‌دادن پرواز، استفاده از سرب، عجیب نیست؟ در این حال، به احتمال مفاهیم نمادین دیگر می‌اندیشیم و در صورت داشتن آگاهی نسبت به نمادهای مورد استفاده در دولت آلمان متوجه رابطه‌ای متفاوت در اثر شده و به نظام سلطه‌طلب و تخریب‌گری که نماد آن می‌تواند بال باشد می‌اندیشیم. این ویژگی دوگانه در مفهوم اثر برای مخاطب آگاه به تاریخ و فرهنگ ملی آلمان به شکلی متجلی می‌شود که برای بینندهٔ دارای آگاهی تاریخی در

تصویر ۱. انسلم کیفر، «زبان پرنده»، فلز، چوب، لایهٔ روغنی رزین و آکریلیک، ۱۹۸۹. مأخذ: http://www.artsobserver.com

کشوری دیگر همان‌گونه نیست. از سوی دیگر بهره‌داشتن از دانش فلسفی ممکن است به نتیجه‌گیری متفاوت بینجامد. همان‌گونه که برای مخاطب رجوع‌کننده به خاطرات شخصی به امری دیگر معنا می‌بخشد. کیفر هنرمندی است که به انجام آثار در ابعاد بزرگ علاقه‌مند است. حتی کتاب‌های ساخته‌شده در آثار وی به گونه‌ای تأثیرگذار بزرگ کار شده‌اند. آثار و افکار او در انتقال پیام به شیوه‌ای واضح و ساده عمل نمی‌کنند. برای فهم کارهایش باید به دقت در آنها اندیشید و البته با دانش و آگاهی بیشتر از آنها کسب معنا کرد. شاید ویژگی اصلی کارهای او این باشد که نزد هر بیننده، احتمالات متغیری پدید می‌آورد. مخاطب او انسان و مفاهیم مربوط به مشترکات انسانی است. جنسیت در آثار او اهمیتی نمی‌یابد و جوهر انسانی مورد پرسش و تأکید قرار می‌گیرد.

آثاراحمد نادعلیان در زمان معاصر انجام شده اما به واسطهٔ الهام‌گیری وی از هنرهای کهن از یک‌سو میل به طبقه‌بندی در میان آثار بدوی و از سوی دیگر به دلیل نحوهٔ انجام می‌تواند در جرگهٔ کارهای اجرایی، چیدمان، ویدئو و هنر مفهومی، قرار گیرد. تمثیل به کار رفته در مضامین آثار وی شیوه‌ای قوم‌گرایانه را مطرح می‌کند و ممکن است از این نظر موضوع بررسی‌های بیشتر واقع شود. نقش‌های مورد استفادهٔ وی از عناصر اسطوره‌ای که بین انسان‌ها مشترک و قابل ره‌گیری تاریخی است انتخاب شده و وجه نمادین نقوش وی مانند انسان، دست، بز، ماهی، مار و غیره از این قبیل‌اند. اهمیت طبیعت موضوعی است که هرگز از آثار نادعلیان غایب نشده و همواره او خود و مخاطبینش را به توجه و دقت در طبیعت، همچنین اهمیت طبیعت در زندگی موجودات و از جمله انسان جلب نموده است. محیط زیست انسان در کنار سایر جانداران در کرهٔ زمین موضوعی است که دغدغهٔ معاصر شناخته می‌شود و شاید از این نظر باید گفت نادعلیان یکی از هنرمندان پیشرو در تمرکز بر حفظ محیط زیست و صیانت از مادر طبیعت است. آنچه به عنوان پیام در آثار نادعلیان همواره خودنمایی می‌کند فراهم‌آوردن زمینهٔ زیست توأم با مفاهمه و به دور از درگیری برای انسان معاصر است. از سوی دیگر نحوهٔ اجرای آثار نادعلیان به ویژه در غلطاندن مهرهای سنگی برروی ماسه و ایجاد اثری هرچند غیر مانا دارای ابعاد متعددی است. اگر چه این نوع انجام آثار هنری را می‌توان به عنوان یک نمونه پرفورمنس طبقه‌بندی کرد اما به دلیل مادهٔ مورد استفاده که از یک‌سو سنگ و از سوی دیگر ماسه است به نوعی تعارض و تفاوت در

عین حال، مشترک برخورد می‌کنیم. ماسه از خرد شدن سنگ ایجاد شده و برای ما نماد گذرابودن و غیرماندگاری است. چگونه می‌توان به این ریشهٔ یکسان داشتن اما تجلی نمادهای کاملاً متفاوت‌بودن نیندیشید (تصویر ۲). همچنین، استوانهٔ سنگی یکی از عناصر مورد استفاده در هنر باستانی این سرزمین به ویژه در دورهٔ هخامنشی است که این خود ارجاع‌پذیری اثر به موقعیتی بومی و محلی را فراهم می‌آورد. از سوی دیگر نقش به‌کاررفته در این استوانهٔ سنگی به نمادهای اسطوره‌ای راه می‌برد که هم در فلات ایران در پیش از تاریخ می‌توان به مفاهیم پراهمیت آن در زندگی انسان‌ها برخورد کرد و هم در سایر تمدن‌های بشری چنین مصادیقی را شاهد هستیم. انتخاب نماد ماهی در کنار دریا به مفاهیم دیگری نیز می‌تواند اشاره داشته باشد. آسیب‌پذیری جانوران در طبیعت و به ویژه ماهی که محل زندگی او در دریاست به گونه‌ای در این نقش ماسه‌ای آسیب‌پذیر و غیر ماندگار مطرح شده است. بنابراین اگر او را هنرمند لندآرت بنامیم باید مسائل و بحران‌هایی که معمولاً این هنرمندان طی پنجاه سال اخیر مطرح کرده را نیز جزو دغدغه‌های هنر معاصر و این هنرمند بیان کنیم.

ژان میشل باسکیت[۷] این اثر را در سال ۱۹۸۱ بر روی بوم انجام داد (تصویر ۳). او یک جمجمهٔ وصله‌خورده را به صورتی استعاری، نمایش می‌دهد. در پس‌زمینه، نقشهٔ متروی شهر نیویورک به نظر می‌رسد و جمجمه، همزمان همچون یک نقاشی خیابانی[۸] مبتنی بر سنت غربی چهره‌نگاری است که شخص ناشناسی را به شکلی از هویت قابل شناسایی نزدیک می‌سازد. زندگی باسکیت به عنوان یک موادفروش دوره‌گرد، یک بی‌خانمان و ولگرد کلوپ‌های شبانه در این نقاشی به عنوان یک مهاجر پورتوریکویی و شخص اهل هائیتی اثر می‌گذارد اگر چه در دههٔ هشتاد به خیابان‌های بالای شهر نقل مکان کرد و به نظر موفق می‌رسید. باسکیت حاصل فرهنگ پانک در نیویورک است. این نقاش غیرحرفه‌ای شهری از محله‌های پایین شهر به قلمرو گالری‌های بین‌المللی هنری قدم گذاشت. شاید بتوان او را موفق‌ترین هنرمند خودآموختهٔ آمریکایی در حرکت نئواکسپرسیونیسم دانست. اویکی از مواردی است که در فرهنگ پانک دههٔ هشتاد آمریکا توانست علی‌رغم هنجارهای اجتماعی رایج مورد توجه منتقدین قرار گیرد و شناخته شود. او به عنوان یک پدیدهٔ هنری ظهور کرد و از این نظر شباهتی به موسیقی هیپ‌هاپ همان دورهٔ آمریکا یافت. علی‌رغم ظاهر بدون مطالعه‌اش توانست در هنر خود عناصر سنتی متفاوت و سبک‌های گوناگونی را کنار هم قرار دهد. با این روش،

تصویر ۲. احمد نادعلیان، نقش استوانهٔ سنگی بر روی ماسه، اجرا شده برای اولین بار ۱۳۸۶. مآخذ: http://www.riverart.net/hormoz/my_art/persian/index.htm

تصویر ۳. ژان میشل باسکیت، جمجمه، آکریلیک و مواد ترکیبی روی بوم. مأخذ: https://www.theartstory.org/artist-basquiat-jean-michel.htm .

او به نوعی ترکیب تصویری که از یک‌سو ریشه‌های خیابانی و از سوی دیگر میراث آفریقایی و نژادش را به همراه داشت دست یافت. شهرت او برای منتقدین هنر وی با عاقبت بدفرجامش فاصلهٔ زیادی نداشت و ستارهٔ میانهٔ دههٔ هشتاد میلادی همچون فرازونشیب‌های اقتصادی زمانه‌اش به سرعت، افول کرد. باسکیت مثالی از هنرمندان آمریکایی است که پس از غلبهٔ مینی‌مالیسم و هنر مفهومی توانستند دوباره پیکرهٔ انسان را در

جدول ۱. تجلی مفاهیم بینافرهنگی در آثار هنرمندان منتخب. مأخذ: نگارندگان.

مفاهیم بینافرهنگی	انسلم کیفر	احمد نادعلیان	ژان میشل باسکیت
استعاره	X	x	X
مفاهیم انسانی	x	x	X
تنوع رسانه	x	x	-
هویت بومی / ملی	x	x	X
اسطوره‌های انسانی	x	x	X
سبک‌گریزی	x	x	X
آگاهی‌بخشی	x	x	X
پرسشگری از نظام سلطه	x	-	-
خاطرات شخصی	x	x	X
جوهر انسانی	x	x	X
توجه به محیط زیست	x	x	-
جنسیت‌زدایی	x	x	X
پیامِ دوستی	x	x	X

آثارشان مطرح کنند. شروع کار او به عنوان هنرمندی که با استفاده از تخریب اموال عمومی طبق تعاریف قوانین اجتماعی، روی دیوارهای تمیز شهرداری، زیر پل‌ها و بدنهٔ اتوبوس و قطارهای شهری نقاشی می‌کرد جالب توجه است. شعاری که او به عنوان امضا به کار می‌برد خیلی زود به ارزش هنری وی انجامید: «SAMO is Dead». اسطوره‌سازی هنرمندانی مانند باسکیت به شیوه‌ای متفاوت انجام می‌شد. آثار او گویی صفحه‌ای از دفتر پیش‌طرح‌های خطی‌خطی‌شدهٔ یک هنرمند شلخته و بی‌ضابطه است. اگر بتوان این اثر را شمایل‌نگاری نامید باید او را در جرگهٔ آثار هنرمندانی همچون پل کله ارزیابی کرد. عنصر جمجمه معمولاً در آثار هنر افریقا استفاده می‌شود. البته در کنار آن تکه استخوان، کمان نیز در کار هنرمند، شکلی مدرن یافته و با رنگ غلیظ و به شیوه‌ای سریع همراه با خطوط پرشتاب (بخوانید خرچنگ قورباغه) از فضای تصویر عبور کرده است. این برخورد می‌تواند به باورهای بومیان مناطق غیرمتمدن در سرزمین‌های دور مانند افریقا مانند اعتقاد به جاودانگی طبیعت، حیات جاندارن و نابودی جسم خاکی اشاره داشته باشد. باسکیت در این مطالعهٔ تصویری نشان می‌دهد که چگونه می‌توان سنت قدیمی طبیعت بی‌جان نگاری را به شیوه‌ای شبیه بداهه‌نوازی یک سیاهپوست موسیقی جاز، به صورتی تقریبا پیش‌بینی‌نشده به انجام رساند.

نتیجه‌گیری

موضع‌گیری نسبت به جهانی‌سازی و واکنش منفی نسبت به گردش آزاد اطلاعات و فعالیت‌های اقتصادی و فرهنگی، بیشتر از سوی کشورهای در حال توسعه و به عبارتی جهان سوم مطرح می‌شود. دراین چشم‌انداز با در نظر گرفتن تعاریف غربی از آزادی، امکان مراودهٔ فرهنگی-هنری پایاپای، کمتر دیده می‌شود و اغلب تلاش برای تحمیل مفاهیم و تعاریف مبتنی بر ارزش‌های فرهنگی خاص مانند غرب به چشم می‌خورد. مسئلهٔ مهم این است که چگونه می‌توان بر مفهوم گفتمان در میان تمدن‌ها علی‌رغم تفاوت‌های موجود صحه گذاشت. آیا توجه به مفاهیم اندیشه‌ای مانند امکان گفتگو برای درک متقابل بین دیدگاه‌ها می‌توان به زمینه‌سازی و فراهم‌آوری طرح افکار تازه امیدوار بود؟ برای پاسخ مثبت و به منظور ایجاد گفتگو می‌بایست زمینه‌های مشترک داشت و این زمینه‌ها با آثار هنری که پیام آنها توسط مخاطبین گوناگون با جغرافیای فکری متنوع و به عبارتی، بینافرهنگی دریافت می‌شود، فراهم می‌آید. از سوی دیگر، سنجش میزان درک مخاطب و فهمیدن اینکه آیا آثار دارای وجوه بینافرهنگی بوده یا خیر نیز به نظر مشکل و گاهی غیر ممکن می‌نماید. آنچه پیش روی هنرمند می‌ماند این است که به انتخاب مضامینی بپردازد که بر مسئلهٔ شخصی اما مشترک انسان معاصر

تمرکز کند. در چنین حالتی تقریباً می‌توان از برقراری ارتباط با مخاطب اطمینان یافت (جدول ۱). همچنین، در هنر معاصر به مواردی برمی‌خوریم که خصوصیت انتخابی هنرمند به گونه‌ای است که نه‌تنها حاوی ویژگی بینافرهنگی است بلکه جاودانگی مفاهیم مورد نظر هنرمند، فارغ از جغرافیای معین او یا مخاطب، یا حتی فرهنگی که مضمون اثر از آن برگرفته شده به ارجاعاتی فرافرهنگی ارتقاء می‌یابد. بررسی آثار هنرمندان معاصر در این پژوهش نشان داد که موضوع برخی آثار به مضامینی اشاره دارد که از نمونه‌ای خاص مانند هنر مصر، ایران یا افریقای سیاه شروع شده اما به مفاهیم ذهنی مانند زمان و سپس به پرسش در خصوص جاودانگی جهانِ هستی، ضرورت حفظ محیط زیست یا مصداق‌های کاملاً ملموس مانند ظلم در حق رنگین‌پوستان منجر شده است. تمامی این‌ها از منظر مفاهیم بینافرهنگی، زمینه‌ساز درک متقابل و بهبود شرایط خواهد بود. این امر میسر نیست مگر با اهمیت‌یافتن اثر هنری، توجه هنرمند و البته افزایش آگاهی مخاطب جهان معاصر که با تلاش جمعی، تجلی وجه بینافرهنگی، مفاهمه و درک متقابل را امکان‌پذیر خواهد کرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Multiculturality
۲. Cross-culturality
۳. Interculturality
۴. Melting Pot
۵. به طور مثال می‌توان به مبانی فکری فلسفهٔ مشاء نزد بوعلی سینا و یا به اصول فکری رنه دکارت، اندیشمند فرانسوی سدهٔ هفدهم میلادی اشاره کرد.
۶. Anselm Kiefer
۷. Jean-Michel Basquiat
۸. منظور، نقاشی رایج طی چند دههٔ اخیر است که به نقاشی خیابانی یا گرافیتی شهرت یافته و باسکیت را یکی از سردمداران آن می‌دانند.

فهرست منابع

• اسکوئی، اعظم و مراثی، محسن (۱۳۸۷). بررسی عملکرد عکاسی در هنرهای جدید ایران، *نگره*،(۸ و ۹)، ۸۳ - ۹۵.
• بابائی مراد، بهناز؛ ذبیحی، حسین و ماجدی، حمید. (۱۳۹۷). مدل‌سازی معادلهٔ ساختاری ابعاد مکان با رویکرد بینافرهنگی (مطالعهٔ موردی: میدان نقش جهان اصفهان. *پژوهش‌های جغرافیایی برنامه‌ریزی شهری*، ۶ (۱)، ۱۴۹- ۱۷۴.
• دارابی، هلیا. (۱۳۹۳) چارچوب‌های شناختی در مباحث بینافرهنگی هنر. *نقد کتاب هنر*، (۱ و ۲)، ۱۸۵-۱۸۹.
• دویچ، الیوت. (۱۳۸۵). زیبایی‌شناسی تطبیقی (ترجمهٔ جواد علافچی). *زیبا شناخت*، (۱۴)، ۲۲۱ - ۲۲۶.
• دهشیری، محمدرضا. (۱۳۹۳). جایگاه هم‌افزایی فرهنگی در توسعهٔ اجتماعی کشور. *مطالعات توسعهٔ اجتماعی ایران*، ۶ (۲)، ۲۵-۴۴.
• زکریایی، ایمان؛ شعیری، حمیدرضا و سجودی، فرزان. (۱۳۹۲). تحلیل نشانه-معناشناختی سازوکار روابط بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان. *مطالعات تطبیقی هنر*، ۳(۶)، ۱۱-۲۹.
• سعادت‌نژاد، زهرا و فارسیان، محمدرضا. (۱۳۹۸). تقویت توانش بینافرهنگی از خلال متون ادبی و راهبردهای آموزش آن در زبان فرانسه. *جستارهای زبانی*، ۱۰ (۶)، ۳۴۵-۳۷۲.
• شریف آزاده، محمدرضا و بهرام‌پور، میترا. (۱۳۹۸). باززایی ریشه‌های خشونت در آلمان پس از جنگ جهانی دوم با تکیه بر آراء اسلاوی ژیژک. مطالعهٔ موردی (آنسلم کیفر – گئورگ بازلیتس). *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، (۸)، ۸۵-۱۰۲.
• کلینکه، هارالد. (۱۳۸۲) جغرافیای هنر و جهانی شدن (ترجمهٔ مریم پورصابری‌پور). *بیناب*، (۲)، ۷۸ - ۸۳.
• میرزایی، داود. (۱۳۹۳). سیاست هویت؛ تاملاتی در باب نسبت هنر با جهانی‌شدن اقتصادی و جهانی شدن فرهنگی. *سوره اندیشه*، (۷۶)، ۱۸۳ - ۱۸۷.
• نامور مطلق، بهمن و لنکرانی، منیژه. (۱۳۸۸). از تحلیل بینامتنی تا تحلیل گفتمانی. *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، (۱۲)، ۷۳ - ۹۴.
• وایلدر، جسی برایانت. (۱۳۹۶). *تاریخ هنر به زبان آدمیزاد*. (ترجمهٔ آهنگ حقانی). تهران: هیرمند.
• Baofu, P. (2012). *The Future of Post-Human Migration: A Preface to a New Theory of Sameness, Otherness, and Identity*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
• Clanet, C. (1993). *L'Interculturel en éducation et en sciences humaines*. Toulouse, Presses universitaires du Mirail.
• Demorgon J. (2002). *L'Interculturation du monde*. Paris: Éd. Anthropos.
• Demorgon J., Lipiansky E. M. (1999). *Guide de l'Interculturel en formation*. Paris: Retz.
• Dietz, G. (2018). *Interculturality, The International Encyclopedia of Anthropology*. Retrieved, Jan 7, 2021 from https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1002/9781118924396.
• Jackson, J. (2010). *Intercultural Journeys*, Language Globalization, Macmillan.
• Freeman, B. (2010). *Toward a Postmodern Ethnography of Intercultural Theatre: an Instrumental Case- Study of the Prague-Toronto Manitoulin Theater Project*. University of Toronto publition.
• Menek, I. H. (2020). A Historical Example of multiculturalism: Achaemenid empire multiicul turalism. *Gaziantep Üniversitesi İktisadi Ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 2 (1), 118–138.
• Nasr, S. H. (2016). Transcendent Philosophy. An International Journal for Comparative Philosophy and Mysticism, *London Academy of Iranian Studies*, (17), 27-46.
• Pavis, P. (1990). *Le Théâtre au croisement des cultures*. Paris: José Corti.

• Reynolds, C. R. & Fletcher-Janzen, E. (2008). *Pluralism, Cultural. Encyclopedia of Special Education.* Retrieved Dec 28 , 2021, from https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9780470373699.speced1627.
• Scollon, R., Scollon, W.S. & Jones Rodney H. (2012). *Communication, A Discourse Approach*. NY: John Willey and Sons.
• Viegeant, L. (2022). Le Théâtre au croisement des cultures, scénographie. *Jeu*, (62), 193-195.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:
حسامی کرمانی، منصور؛ پنجه‌باشی، الهه و عرب‌زاده، جمال. (۱۴۰۱). جستجوی مفاهیم بینافرهنگی در آثار هنرمندان معاصر. *باغ نظر*، ۱۹(۱۱۰)، ۶۷-۷۸.

DOI:10.22034/BAGH.2022.286403.4891
URL:http://www.bagh-sj.com/article_148809.html