نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۶، شماره ۱، بهار ۱۴۰۰

نظریهٔ پسااستعماری به مثابهٔ رویکردی برای مطالعات تطبیقی هنر

مقداد جاوید صباغیان*
استادیار دانشکده هنر، دانشگاه دامغان، دامغان، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله:۹۸/۹/۵،تاریخ پذیرش نهایی:۹۹/۶/۱۵)

چکیده

مطالعات تطبیقی هنر، به‌عنوان یک گونهٔ مطالعاتی سهم زیادی از مطالعات حوزهٔ پژوهش هنر را به خود اختصاص داده است. همین مهم نیز تحقیق و پژوهش در شناسایی چارچوب‌های نظری آن را، ایجاب می‌کند. هدف این مقاله معرفی یکی از چارچوب‌های نظری سودمند در مطالعات تطبیقی هنر است. در این نوشتار با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی و داده‌های برآمده از مطالعات کتابخانه‌ای، ضمن معرفی نظریهٔ پسااستعماری، نحوهٔ بهره‌گیری از این رویکرد پژوهشی و نیز ره‌آوردهای به کار بستن ملاحظات و انگاره‌های آن در مطالعات تطبیقی هنر تشریح گردیده است. ادوارد سعید با کاربست اصطلاح «شرق‌شناسی» و تعمیم و توسیع آن، مجموعهٔ بزرگی از آثار هنری و ادبی غربی را در تحکیم ساخت سیاسی مبتنی بر اعمال سلطه مؤثر می‌شمارد و از این رهگذر از بافت فرهنگی استعمار غرب پرده برمی‌دارد. در زمینهٔ مطالعاتی نقد هنری و در مواجههٔ غربیان با آثار هنری مشرق زمین می‌توان این زاویهٔ نگاه شرق‌شناسانه را به وضوح دید. در حکم نتیجهٔ بحث، لزوم کاربست چارچوب نظری پسااستعماری در مطالعات تطبیقی هنر، برای برگذشتن از مرزهای تنگ مطالعهٔ شرق‌شناسانهٔ آثار هنری و فرهنگی آشکار می‌شود و به این ترتیب امکان گفت‌وگوی آزاد و برابر میان هنرها و فرهنگ‌های اقصای عالم، فارغ از پیش‌انگاشته‌ها و قضاوت‌های ایدئولوژیک، نمودار می‌گردد.

واژه‌های کلیدی
مطالعات تطبیقی هنر، چارچوب نظری، شرق‌شناسی، مطالعات پسااستعماری.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۹۵۰۹۰۸۵۳، نمابر: ۰۲۳-۳۵۲۲۰۴۱۵، E-mail: mejavid@du.ac.ir.

مقدمه

حوزۀ مطالعاتی «هنر تطبیقی» در مقایسه با دیگر عرصه‌های هنرشناسی تاکنون چندان مورد مطالعه واشکافانه و تحلیل ساختاری قرار نگرفته، و نظریه‌های تشکیل‌دهندۀ این عرصه به‌طور کامل تشریح و صورت‌بندی نشده است. ازاین‌رو منابع و چارچوب‌های نظری موجود در دیگر رشته‌های علوم انسانی، به شرط تناسب با ساحت‌های نظری و تجربی هنرها، می‌توانند در جهت تدوین رویکردها و مبانی نظری مطالعات تطبیقی هنر، به‌عنوان پشتوانه علمی و تحقیقاتی، مورد استفاده قرار گیرند. یکی از این چارچوب‌های تحقیقاتی، که اولین بار در حیطۀ پژوهش‌های علوم انسانی مطرح شده، و نتایج و دستاوردهای پژوهشی آن به حوزۀ مطالعات هنرها نیز تسری یافته، نظریۀ پسااستعماری است، که با نوشته‌های ادوارد سعید (۱۹۳۵-۲۰۰۳)، متفکر و پژوهشگر فلسطینی-آمریکایی، قدم به عرصه وجود گذاشت. در این مقاله سعی شده است با مطالعه مکتوبات و پژوهش‌های متفکران پسااستعماری، و استخراج آن بخش از نظریات و آرای آن‌ها که با مسایل و موضوعات مطرح در عرصه هنرها تناسب بیشتری دارند، قابلیت کاربست آن‌ها به‌عنوان یک چارچوب نظری مدون برای مطالعات تطبیقی هنر نشان داده شود.

روش‌شناسی پژوهش

تحقیق پیش رو تحقیقی بنیادی-کاربردی است، که پژوهشی از نوع کیفی محسوب می‌شود. در این تحقیق از روش توصیفی-تحلیلی استفاده شده است. اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای گردآوری شده، و به شیوه‌های استقرایی و تمثیلی مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفته است.

پیشینه و بحث: شرق‌شناسی به مثابۀ زمینه‌ای برای شکل‌گیری اولیۀ نظریۀ پسااستعماری

«شرق‌شناسی» به مجموعۀ کوشش‌های نظری شماری از محققان غربی اطلاق می‌شود، که به‌خصوص در سدۀ نوزدهم، در باب ابعاد مختلفی از فرهنگ و هنر مشرق زمین مطالعاتی صورت دادند. از زمرۀ این نویسندگان گوستاو فلوبر (۱۸۸۰-۱۸۲۱)، رمان‌نویس شهیر فرانسوی، را می‌توان نام برد. او که بین سال‌های ۱۸۴۹ تا ۱۸۵۱، مسافرتی ۱۸ماهه به مصر و ترکیه داشت، در نامه‌ها و نوشته‌های پرشمار که از این سفر بر جای مانده، شرق را به گونه‌ای تصویر کرده است، که در بین پژوهندگان و نویسندگان پس از او تأثیر بسزایی بر جا نهاد. فلوبر در ۱۸۵۸ نیز به الجزایر و تونس سفر کرد، که نوشته‌های گردآمده از این سفر دستمایۀ رمان تازۀ او، *سالامبو* (۱۸۶۲)، را فراهم آورد. دیگر از بین شرق‌شناسان می‌توان به ژرار دنروال (۱۸۵۵-۱۸۰۸)، نویسنده فرانسوی، اشاره کرد، که مسافرت‌های چندی به سرزمین‌های شرقی داشت، و ماحصل آن‌ها را در کتاب معروف *سفر در مشرق* (۱۸۵۰)، گردآوری کرد. و همین‌طور ریچارد فرانسیس برتون (۱۸۹۰-۱۸۲۱)، نویسنده، زبان‌پژوه، و دنیاگرد شهیر انگلیسی، که با وارد آمدن به هیئت مسلمانان به مکه و مدینه مسافرت نمود (۱۸۵۳)، و با ردای عربی از حبشه دیدار کرد (۱۸۵۶). او نیز بارها به شمال آفریقا مسافرت کرد. برتون گزارش همۀ مسافرت‌های خود را به نگارش آورد، که سفرنامه او از محبوبیت ویژه‌ای برخوردار شد. او *هزار و یک شب* را از عربی به انگلیسی در ۱۶ مجلد ترجمه کرد (۸-۱۸۸۵) (ر.ک. مصاحب، ۱۳۸۱، ذیل مداخل «فلوبر»، «نروال»، و «سر ریچارد فرانسیس برتن»). مطالعات عمومی شرق‌شناسی را می‌توان فتح بابی دانست بر پژوهش‌های میان‌فرهنگی، که بعدها و در سدۀ بیست، با جامعیت و ساختارمندی ویژه‌ای نمودار شد.

علی‌رغم این‌که مطالعات شرق‌شناسان عواقب مثبت چندی بر جا نهاد، و شاید بتوان صورت‌بندی رشته‌های تحقیقاتی میان‌فرهنگی در مقام رشته‌هایی دانشگاهی را از پی‌آیندهای کار ایشان برشمرد، ولی شرق‌شناسی حق مطلب را آن‌طور که باید و شایسته است در باب سرزمین‌های مشرق و مردمانی که در آن سرزمین‌ها زیسته‌اند، ادا نکرده. سفرنامه‌ها و نگاشته‌های پژوهشی مستشرقین فقط گوشه‌ها و ابعادی خاص از زیست ساکنان سرزمین‌های شرقی را بازنمودند و با این حال مدعای آن را داشتند که حقیقت زیست فرهنگی و اجتماعی این مردمان را نمودار می‌سازند. اما به راستی بسیاری از جنبه‌های حیات جمعی مشرق زمین در این آثار نموده نمی‌شود و نمی‌توان با استناد و اتکای به آن‌ها تصویر روشن و تمام‌نمای جهان شرق را در ذهن حاضر کرد. از یک طرف بازنموده‌های تزیینی و نمایشی شرقی‌سازانه و رمانتی‌سیستی، که در سده‌های هجدهم و نوزدهم، از شرق عرضه می‌شد، و از دیگرسو تصاویر ناقص و تک‌ساحتی، که به منظور انعکاس «*واقعیت*» احوال و چگونگی زیست ساکنان ممالک شرقی، غالباً در هیات سفرنامه‌ها، ارایه شد، هر کدام به نحوی اعتبار روایت‌ها و حکایت‌های مستشرقین را، از حیث صحت و دقت، مخدوش نمود (در مورد رویکردها و پی‌آیندهای آثار و نگاشته‌های مستشرقین ر.ک. سرآمد، ۱۳۸۹، کریمی، ۱۳۹۰، و بور، ۱۳۸۳).

نقد ادوارد سعید بر شرق‌شناسی

ادوارد سعید در کتاب خود به نام *شرق‌شناسی*، منتشرشده به سال ۱۹۷۸، مفهوم «شرق‌شناسی» را گسترش داد، و با اشارت به مجموعۀ نوشتارهای قرن نوزدهمی که از آن‌ها یاد کردیم، به‌طور کلی این اصطلاح را به بافتار ایدئولوژیک و قدرتمندی اطلاق نمود، که گسترۀ ظاهراً غیرسیاسی روابط و مناسبات جهان شرق و جهان غرب، بر آن ابتناء یافته است، و درکی ساختگی و جعلی از مشرق زمین به دست می‌دهد.

«یکی از تأثیرات مهم پژوهش ادوارد سعید در [کتاب] اثرگذار *شرق‌شناسی*، که بارها به چالش کشیده شده و [دستاوردهای آن] مورد پرسش قرار گرفته، این است که از هنگام انتشار آن در سال ۱۹۷۸، نوشتارهای اروپاییان در باب مشرق‌زمین در پهنۀ اعصار، تا آنجا که برساخت مفهوم «مشرق» را یاری رسانند، زیر عنوانی که سعید برای کتاب خود برگزیده است، گرد می‌آیند» (Keller and Irigoyen-Garcia, 2018, 1).

کتاب ادوارد سعید بسیاری پژوهندگان مشرق‌زمین را عمیقاً متأثر ساخت، و موجب گشت آن‌ها در شناخت و درک فرهنگ شرق، به‌ویژه مقولاتی مانند قدرت و ایدئولوژی را در دایرۀ تمرکز و توجه خویش وارد سازند.

ادوارد سعید مفهوم «شرق‌شناسی» را در دو معنای متداخل به کار گرفته است. در معنای نخست، «شرق‌شناسی» سبکی از اندیشه‌ورزی است که بر مبنای تمایز بنیادین شناخت‌شناسانه و هستی‌شناسانه میان جهان مشرق و جهان مغرب، استوار شده. اما معنای دوم که ناظر به گونهٔ تحقیقاتی و مطالعاتی خاصی است، عبارت می‌باشد از رویکردی «تسلط‌طلبانه، ساختارمند، آمرانه و مقتدرانه» (سعید، ۱۳۷۷، ۱۶) در قبال مشرق‌زمین؛ این رویکرد از اواخر سدهٔ هجده در آثار و نوشته‌های مستشرقان نمودار گشت (همان، ۱۷-۱۵). او در پی بیان می‌دارد که شرق‌شناسی، در معنای عام و کلی آن، به واقع گفتاری است فوکویی، یعنی سامانی است از شناخت، که نحوهٔ نگریستن مردمان مغرب‌زمین به جهان مشرق را صورت‌بندی و نهادینه می‌کند. گفتار شرق‌شناسی قواعد و معیارهایی برای بازنمایی شرق وضع کرده است. این قواعد به طرز بنیادین از اصول و روش‌های بازنمایی جهان غرب متفاوت هستند. همین دوگانگی معیارها و روش‌ها است که، اگر نه آگاهانه، اما به‌طور مداوم «دیگربودگی» مشرق‌زمین را تمدید و تحکیم می‌کند (Wilcox, 2018, 10-11).

در گفتار شرق‌شناسی، غربیان نماینده و زبان گویای مردمان مشرق‌زمین هستند؛ آنان که قادر نیستند حتی افکار و طرز زندگی خود را بازنمایند، چه رسد به آن که بخواهند بر خودشان و بر سرزمین‌های خودشان حکمروایی کنند. این ضعف، ذاتی و موروثی ساکنان مشرق‌زمین است، و بدون استثناء همواره در مورد آن‌ها صدق می‌کند. در گفتار شرق‌شناسی، انسان مشرق‌زمینی تنها موضوع نگاه غربیان است و هر گونه عاملیت و استعداد آفرینش و اندیشیدن از او سلب می‌شود. نزد مستشرقان، انسان مشرق‌زمینی واجد مشخصه‌ها و خصوصیاتی است که در طول زمان پابرجای می‌ماند و به هیچ رو تبدل و تغیر نمی‌پذیرد. این خصوصیات آن‌طور که سعید در پژوهش‌های عالمانه و گسترده نمایان کرده است، عبارت هستند از: شهوت‌پرستی، فقدان توان اندیشیدن، ستیزه‌طلبی، خرافه‌پرستی، و تن‌آسایی. بنا به آموزه‌های گفتار شرق‌شناسی «تاریخ مشرق‌زمین ساکن و بی‌تحرک است، در آن حال که غرب موجودیتی است پویا و متحرک، که دارندهٔ تاریخی زنده و سیال ازآنِ خویش است- در حقیقت این مغرب‌زمین است که «موضوع و معنای» تاریخ را شکل می‌دهد» (Pannian, 2016, 16). این گونه است که ادوارد سعید در کتاب *شرق‌شناسی* از گذر مباحث نظری و پژوهش‌های موردی متعدد، توفیق می‌یابد تا زمینه‌های آشکارا سیاسی و ایدئولوژیک بازنموده‌های مستشرقان، و از منظر عمومی، روح دربندآورنده و استیلاجوی ذهنیت مغرب‌زمین را نمودار سازد (ر.ک. سعید، ۱۳۷۷).

نکتهٔ بااهمیتی که سعید به آن اشاره می‌کند، این است که در حقیقت جهان غربی به واسطه تولید گفتار معرفتی شرق‌شناسی بر مشرق‌زمین قدرت اعمال می‌کند، و *شناخت* جهان شرقی را به عرضهٔ تصاویر خیالین از آن فرومی‌کاهد؛ اینگونه است که غربی‌ها همان تصویری را که پسند ایشان است از جهان مشرق عرضه می‌کنند، و به این ترتیب شرق را به سود خود مصادره می‌کنند. پس سازوکارهای رده‌بندی و واژه‌ها و اصطلاحاتی خاص به کار آمدند تا «دانش تخصصی» شرق‌شناسی شکل یابد، و از این رهگذر دیگربودگی زایل‌ناشدنی و دائمی مشرق‌زمین امتداد یابد و ماندگار گردد. او همچنین در کتاب *فرهنگ و امپریالیسم* (۱۹۹۳)، ادعا می‌کند که تولیدات فرهنگی، از موسیقی، تا نقاشی و رمان، در سیاست توسعه برون‌مرزی ممالک اروپایی نقش بسزایی بر عهده داشته، و ساخت‌ها و سامان‌هایی برای درک و احساس ما تدارک دیده‌اند، که نه تنها با مقاصد امپریالیسم هم‌سو هستند، که انتشار، بسط، و دفاع از آن را بر دوش دارند. این گونه است که سعید در کوشش نظری برای قرائت آثار، در عوض شناسایی مکاتب و سبک‌های هنری، تمرکز خود را بر شناخت عوامل بازتولید استیلا در آثار هنری معطوف می‌دارد (سعید، ۱۳۸۲).

امتداد نگاه شرق‌شناسانه در عالم هنرها

در تاریخ و نظریهٔ هنرها، انگارهٔ عمومی سیر تکاملی هنر از «بدوی» به «پیشرفته» (مدرن)، که در آن مقصود از هنر بدوی به‌طورمعمول دسته‌ای از هنرهای غیرغربی است، خود نمونه‌ای است از نفوذ و رواج دیرپای گفتار شرق‌شناسانه (ر.ک. اشاراتی به اهمیت مستقل و کیستی منحصربه‌فرد هنرهای بومی در هارت، ۱۳۸۲، ۴۸-۶۳؛ گامبریچ، ۱۳۷۹، ۲۷-۴۱؛ و میلر آپجان، استوور وینگرت، و گاستون میلر، ۱۳۹۰، ۸۰۷-۸۷۴). امتداد نگرش استعماری شرق‌شناسانه به هنرهای مشرق‌زمین، عموماً موجب شد نظریه‌پردازان و تاریخ‌نگاران به زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی این هنرها چندان توجهی نکنند، و همین هم به خودی خود سبب گردید نگرش‌های موزه‌محور، مجموعه‌دارانه، غرایب‌نگارنه و نهایتاً زیبایی‌شناسانه به این آثار در مغرب‌زمین، از پس تأسیس اولین موزه‌های اروپا، از مجموع هدایای «عجیب‌وغریب» دنیاگردان، مروجان دینی، سفرا، و تاجران برای

تصویر ۱- «حلقه خاکی قرمز»، ریچارد لانگ، ۱۹۹۴، گل پخته و اکریلیک سیاه روی دیوار، قطر دایره: ۳/۷ متر.
مأخذ: https://farticulate.wordpress.com/2011/01/29/29-january-2011-post-richard-long-selected-works-interview/

تصویر ۲- حلقه‌هایی در خاک- هنر مردمان بومی یوئندومو.
مأخذ: https://gannonhousegallery.com/2017/12/27/ethical-purchasing-indigenous-art/

خاندان‌های سلطنتی، و برگزاری نمایشگاه‌های پرشمار از هنرهای بدوی ملل مستعمره (فکوهی، ۱۳۸۵، ۱۲)، رواج یابد. این نگرش را حتی در مواجههٔ صورت‌محور و زمینه‌گریز برخی از هنرمندان غربی با هنر غیر غربی هم می‌توان سراغ گرفت. در گزارشی که سینتیا فریلند از دو نمایشگاه هنرهای بومی و بدوی به دست داده، نمونه‌ای از این قسم رویکردها به هنر غیر غربی در مغرب‌زمین را می‌توانیم دید. در نمایشگاه *بدوی‌گری و هنر مدرن* (۱۹۸۴) که در موزهٔ هنر مدرن نیویورک برگزار گردید، به آثار غیرغربی هم‌پای آثار غربی ارج نهاده نشد. در این نمایشگاه، که با موضوع تأثیرات هنر بومی بر هنرمندان مدرن برپا گردید، بر خلاف آثار غربی، هیچ داده‌ای در مورد کاربردهای روزمره، دوران تاریخی، هنرمند، یا ارزش‌های فرهنگی شیء هنری غیرغربی ارایه نشد. این گونه، نمایشگاه از هنر غیرغربی زمینه‌زدایی می‌کرد؛ «تنها چیز مهم ظاهر یا شکل آن‌ها بود» (فریلند، ۱۳۸۳، ۷۰). نمایشگاه *افسونگران زمین* به سال ۱۹۸۹ در مرکز هنر مدرن پومپیدو در پاریس برگزار گردید؛ در این نمایشگاه سعی بر این بود که تمام هنرمندان به یک چشم نگریسته شوند، و به همین سبب آثار بدوی و آثار غربی در شرایط همانند و در مجاورت هم به معرض تماشا گذاشته شدند. ولی این بار نیز حق مطلب به درستی ادا نشد. به‌عنوان نمونه یک چیدمان هنر خاکی از ریچارد لانگ (متولد ۱۹۴۵)، حجم‌ساز انگلیسی، بر فراز یک اثر نقاشی روی خاک از هنرمندان بومی یوئندومو، ناحیه‌ای در استرالیا، نصب شد؛ این مهم موجب گردید هنر قبیله‌ای یوئندومو زمینهٔ مناسب و متناسب نمایش را از کف بدهد. فریلند خود می‌گوید در بازدید از موزهٔ هنر مدرن سانفرانسیسکو، شاهد بوده که راهنمای بخش هنر آفریقا، به بازدیدکنندگان اعلام می‌کند اشیای این بخش در واقع نمی‌باید در موزه جای گیرند (همان، ۷۰-۷۱). این نگرش از گزینش و عرضهٔ اشیای هنری به شیوهٔ دلبخواهانه و جدا از زمینه‌های فرهنگی و کاربردی آن‌ها، در نگارخانه‌ها و موزه‌های ممالک غربی حکایت می‌کند. به‌عنوان مثال در یک نمایشگاه غربی با موضوع اسباب و آلات مذهبی مراسم ستایش نیاکان، ممکن است فقط چند تندیس کنده‌کاری از این مناسک قبیله‌ای به تماشا گذاشته شود؛ این در حالی است که مطابق بسترهای فرهنگی اقوام و قبایل ابتدایی، مفهوم و کاربست درست این تندیس‌ها در نزدیکی دیگر اشیاء، به مانند بریده‌های ناخن پا، دریافته می‌شود (مورفی، ۱۳۸۵، ۳۱).

مطالعات تطبیقی دموکراتیک

کار ادوارد سعید به همین جا ختم نمی‌شود. او در کتاب *اومانیسم و نقد دموکراتیک*، با مطرح‌ساختن آنچه که «نقد اومانیستی» می‌خواندش، راه را از بهر گفت‌وگویی می‌گشاید، که در شرایط برابر و آزاد مطالعات تطبیقی ممکن خواهد شد. ادوارد سعید «ادبیات تطبیقی دموکراتیک» را، که یک گونهٔ مستقل قرائت متن است، در مقابل «ادبیات تطبیقی امپریالیستی» قرار می‌دهد. مطالعات تطبیقی دموکراتیک ادبیات و هنر ممالک گوناگون را در شرایط مساوی بررسی می‌کند، و از این جا است که می‌تواند واسطی باشد برای گذر به تفاهم‌ها و توافقات در بین اجتماعات و فرهنگ‌های مختلف؛ اما مطالعات تطبیقی امپریالیستی همواره منش اقتدارطلب، نکوهش‌گر، و ستیزه‌جوی خویش را، که در شرق‌شناسی ریشه دارد، حفظ می‌کند، و به این ترتیب راه را بر پیوندها و تبادل‌های مسالمت‌جویانه و صادقانه مسدود می‌سازد. پژوهش‌هایی که ذیل این عنوان جای دارند، ممالک مغرب‌زمین را مرکز و محور گیتی می‌پندارند، آن هم نه فقط از باب فرادستی سیاسی، بل به این موجب که فرهنگ و هنر این سرزمین‌ها در مقایسه با کشورهای غیرغربی از ارزش بیشتری برخوردارند. این مهم در حالی است که سیاست توسعهٔ استعماری غرب از سدهٔ شانزدهم به این طرف، و هم شرایط جهانی‌شدهٔ کنونی، هیچ کدام اجازهٔ شکل یافتن فرهنگ‌های کاملاً ناب و سره را نمی‌دهد. فرهنگ‌ها و هنرها در اقصای دنیا تا حدودی به همدیگر آمیخته‌اند، و ممکن نیست بتوان بن‌ها و مایه‌های فرهنگی ملتی را به‌طور محض از آن خود آن ملت قلمداد کرد. در فرهنگ مشرق‌زمین عناصر و ریشه‌هایی هست از کان ادبی و هنری غرب، و به همین گونه، در ادبیات و هنر غرب، می‌توانیم شماری سرچشمه‌های فرهنگی جهان شرق را بازشناخت. این مهم خود موضوع شمار زیادی پژوهش‌های تطبیقی بوده است، و همچنان نیز می‌توان تحقیقات گسترده‌دامن و ژرفی در این عرصه‌ها صورت داد.

بنابراین نقد اومانیستی، پیش از هر چیز، نیازمند جسارت و تهور است در فراتررفتن از ساحت‌ها و ساخت‌های پیشینی نقد امپریالیستی:

«در فرایند گسترده‌کردن افق اومانیستی فعالیت‌های نظری و تفاهم‌ها، چارچوب‌ها و قالب‌ها می‌بایست به صورتی واقعی شناخته و پرداخت و تفسیر شوند. و این همان معنای مقاومت است: توانایی به ایجاد تمایز بین آنچه مستقیماً داده شده و آنچه دریغ گردیده؛ چرا که مقتضیات فردی شخص، به مثابهٔ یک اومانیست، ممکن است او را محدود به فضای بسته‌ای کند که جرأت گام‌گذاشتن به آن‌سوتر را نداشته باشد، یا شخص آموخته باشد که فقط چیزهایی را که یاد گرفته است مشاهده کند[...].آیا انسان باید افق‌ها و خطونشان‌های غالب را بپذیرد، یا به‌عنوان یک اومانیست با آن‌ها به مبارزه برخیزد؟» (سعید، ۱۳۸۵، ۱۰۲).

به باور سعید دنیای امروز، امکان پیوندها و تبادل‌های تمدنی و فرهنگی، و از این روی امکان ظهور نقد اومانیستی، را بیش از گذشته فراهم می‌کند. «سعید، به مثابهٔ یک اومانیست، از توان افراد منفرد برای سرنگون‌ساختن نظام‌های فکری تعین‌بخش، به مانند امپریالیسم و شرق‌شناسی، و ایجاد تحولات مصلحانهٔ اجتماعی، دفاع می‌کند» (Vandeviver, 2019, 4).

در نقد اومانیستی و دموکراتیک سعید بر مطالعه و بررسی متون هنری و آثار فرهنگی در زمینه و بستر تاریخی و جغرافیایی آن‌ها تأکید می‌شود. به زعم وی پژوهش تطبیقی در باب متون با جستن نشانه‌های جغرافیایی در آن متون می‌آغازد، زیرا که هیچ متنی بدون زمینه‌های مکانی، که به آن شکل می‌دهند، محقق نمی‌شود. دقیقاً همین خصیصه‌های جغرافیایی است که پژوهنده را سوی چارچوبه‌های تاریخی متن راه می‌برد. ادوارد سعید در برابر بعضی منتقدان و نظریه‌پردازان، که هنر را چیزی فرازمینی و غیرمادی می‌انگارند، و به این ترتیب راه بر گریز دلالت‌ها و معناهای تاریخی اثر می‌گشایند، اثر را موجودیتی اجتماعی و تاریخی می‌پندارد، و درک آن را بیرون از دامنهٔ اجتماع و تاریخ محال می‌شمارد: «آیندهٔ نقد[...] اجتماعی و زمینه‌دار است» (سعید، ۱۳۹۵، ۲۲۶). از این سپس زمینه‌های جغرافیایی، اجتماعی، و تاریخی به پرسش‌های بنیادی‌تری دربارهٔ ماهیت ایدئولوژیک اثر، جایگاه آن در سامان قدرت، یا به بیان سعید «امپراتوری»، نحوهٔ ارتباط اثر با نواها و صداهای حاشیه‌ای جامعه، و از این قبیل راه می‌گشاید. از نگاه وی دستاوردهای نهایی نقد تطبیقی بین‌فرهنگی در این نقطه هویدا می‌گردد. پس با نگاه مساوی و دور از جانب‌داری، می‌توان پی

برد که آثار هنری چگونه با بسترهای اجتماعی خویش رویاروی می‌آیند، و در این مواجهه چه اثرات و بهره‌هایی در آن‌ها پدید می‌گردد.

موضوع دیگری که سعید دربارهٔ نقد دموکراتیک-اومانیستی میان‌فرهنگی طرح کرده، توجه به بافتار زبانی اثر است. به باور وی در مقایسه متونی که به جوامع و فرهنگ‌های مختلف تعلق دارند، با عنایت به کیفیت کاربست زبان در هر اثر، می‌توان چند و چون پیوندهای اثر با جهان تاریخی و دنیای اجتماعی پیرامون را دریافت. سعید به‌کارگیری فیلولوژی (لغت‌شناسی) را در پژوهش‌های تطبیقی متون مفید می‌داند، و بر این باور است که از این رهگذر می‌توان نسبت به معناها و نکات پوشیده در متن آگاهی یافت. بنابراین مقایسه کاربست‌های زبان، نه تنها مداقه در آواها و اشکال، بل راهی است به سمت شناخت بافتار فرهنگی و طبقهٔ اجتماعی شخصیت‌هایی که گونه‌های زبانی خاصی را به کار می‌برند:

«یک قرائت فیلولوژیکی واقعی قرائتی فعال است، و مستلزم ورود به درون فرایندی زبانی است که در کلمات جریان دارد و آن‌ها را وادار می‌کند که آنچه را، در هرگونه متنی که در برابر ما است، پنهانی یا ناقص یا پوشیده یا تحریف‌شده است، افشا نمایند. در چنین تصویری از زبان، دیگر کلمات نشانه‌هایی بی‌حاصل نیستند یا الفاظ (دال‌هایی) که بدون مسوولیت جانشین واقعیتی برتر باشند؛ به جای آن بخش جدایی‌ناپذیر خود واقعیت‌اند» (همان، ۸۲).

او در کتاب *فرهنگ و امپریالیسم* خود نمونه‌هایی از «نقد دموکراتیک» را به‌کار بسته است. سعید از جمله در تفاسیر و تحلیل‌های تفصیلی که از رمان *منسفیلد پارک* (۱۸۱۴) اثر جین آستین (۱۸۱۷-۱۷۷۵)، رمان‌نویس شهیر بریتانیایی (سعید، ۱۳۸۲، ۱۴۰-۱۶۲)، رمان‌های *طاعون* (۱۹۴۷) و *بیگانه* (۱۹۴۰) و داستان‌های کوتاه (۱۹۵۷) آلبر کامو (۱۹۶۰-۱۹۱۳)، نویسنده فرانسوی (همان: ۲۸۱-۲۶۰)، *اپرای آیدا* (۱۸۷۱)، اثر جوزپه وردی، آهنگ‌ساز ایتالیایی سدهٔ نوزدهم (همان، ۲۰۹-۱۸۰)، و مقاله‌ها و شعرهای ویلیام باتلر ییتس (۱۹۳۹-۱۸۶۵)، نویسنده و شاعر بزرگ ایرلندی (همان، ۳۵۰-۳۲۵)، به دست می‌دهد، بستر تاریخی-اجتماعی، و پیوند اثر با ساحت قدرت و ساخت سیاست را می‌نماید.

او مقصود پایانی و حقیقی اومانیسم را برآوردن خودآگاهی می‌پندارد، و بر این باور است که خودآگاهی بدون نقد هدف‌مند و سامان‌یافتهٔ خود میسر نخواهد شد. اما باید دانست که نقد خود فقط از گذر پژوهش در احوال دیگر مردمان، سنن، و افکار قابل حصول است. ازاین‌رو می‌توانیم گفت پژوهش تطبیقی میان‌فرهنگی صورت می‌گیرد با این هدف که نقد ژرف و منصفانه‌ای از خود به دست دهد، و نهایتاً خودآگاهی، به طرز قابل اتکا و پاینده، حاصل آید. بنابراین اومانیسم در واقع به مثابهٔ نقادی است، چونان امر دموکراتیک، گشوده بر تمام اجتماعات، همهٔ طبقات، و قابل حصول در هر موقعیت و شرایط زیستی. اومانیسم روندی است بی پایان از اکتشاف، که می‌کوشد ابعاد چندگانهٔ امور و وضعیت‌ها را به آزمون گذارد و صرفاً سویه یا سویه‌هایی مشخص و محدود از یک پدیده را اعتبار و ارجحیت نبخشد. اومانیسم ابزاری است برای ویران ساختن و به پرسش کشیدن و باز نظام بخشیدن به چیزهایی که مانند کالاهای بسته‌بندی، در مقام اموری بطلان‌ناپذیر و محتوم بر ما عرضه می‌شوند (ر.ک. سعید، ۱۳۸۵) (در مورد رئوس اندیشه‌های سعید در نقادی فرهنگی و ادبی ر.ک. لاری، ۱۳۸۸؛ بور، ۱۳۸۳؛ عضدانلو، ۱۳۸۳؛ Bayoumi and Robin, 2019).

نظریهٔ پسااستعماری در مقام رویکردی برای مطالعات تطبیقی هنر

اندیشه‌های ادوارد سعید در عرصه‌های گوناگون فرهنگی و میان‌فرهنگی، موجب گردید شماری دیگر از اندیشمندان نیز تحت تأثیر وی، و با به‌کارگیری چارچوبه‌های پژوهش‌های بین‌رشته‌ای، مطالعات گسترده‌ای صورت دهند. مجموعهٔ این پژوهش‌ها امروزه ذیل عنوان «نظریهٔ پسااستعماری» گرد آمده‌اند. نظریهٔ پسااستعماری مکتبی است در حوزهٔ مطالعات نظری هنرها و ادبیات و مطالعات فرهنگی، که بر هویداساختن سیاست‌های میان‌فرهنگی و قرائت بی‌غرض آثار تأکید می‌نهد. بنیان راهبردهای عملی این نحلهٔ نظری را تحقیقات تطبیقی بینافرهنگی، با نیت آشکارنمودن کیفیت پیوندهای فرهنگی میان اجتماعات بشری و هم نمودارساختن ساخت‌های فرهنگی درون جوامع، شکل می‌دهد. مطالعات پسااستعماری با مهاجرت فراسرزمینی و جهانی‌گرایی پیوند یافته است (Young, 2016, 2). مطلب بااهمیتی که ضمن این دست مطالعات و پژوهش‌ها برملا گردیده، آن که زیست هویتی و فرهنگی اجتماعات غیرغربی، در اکثر ممالک، حتی با پایان یافتن عصر استعمار و رسمیت یافتن استقلال ملی، همچنان تابع روابط اجتماعی، اقتصادی، و سیاسی آن جوامع با غرب است، و اساساً در چگونگی ارتباطات و نسبت آن‌ها با مغرب‌زمین تعریف می‌گردد؛ این مهم به طرز معنی‌داری به واسطهٔ آثار و متون ادبی و هنری تثبیت یافته است. نکته‌ای که در اینجا شایان توجه است اینکه مکتب پسااستعماری عمیقاً از تأکیدات نظری جنبش‌های پسامدرن و پساساخت‌گرا بر ماهیت و الزامات فرهنگی-اجتماعی آثار و متون ادبی و هنری تأثیر گرفته. نظریهٔ پسااستعماری اساساً دل‌مشغول مرزها و محدوده‌ها است؛ مرزهایی که هویت‌ها و ساخت‌های فرهنگی را برمی‌سازند. متفکران پسااستعماری نیز همواره نسبت به دیگرگونی و شکل‌پذیری مرزهای برسازنده در گذر زمان آگاه بوده و این مهم را خاطرنشان کرده‌اند. به این ترتیب هویت‌های فرهنگی و اجتماعی در تعامل با یکدیگر و در روند و فرایندی میان‌فرهنگی شکل می‌گیرند. در این میان اما به تبعیت از آموزه‌های نظری ادوارد سعید، باید همواره نقش عامل اقتدار و سلطهٔ مادی و معنوی را در شمار آورد. اعمال قدرت در میان جوامع و اجتماعات، اصلی‌ترین نیرویی است که در چگونگی شکل‌یافتن این تعاملات و هویت‌ها نقش ایفا می‌کند. تحت تأثیر این عامل بنیادین، مرزهای فرهنگی و میان‌فرهنگی در گذر زمان ناپدید، پیدا، محو، و برجسته می‌شوند و در این بین آثار ادبی و هنری، به مثابهٔ اجزائی از ساخت فرهنگی جوامع، در تثبیت یا تغییر این مرزها و محدوده‌ها دخیل هستند. در حقیقت این مرزها هستند که مفاهیم «حاشیه» (*margin*)، «مرکز» (*center*) و «دیگری» (*the other*) را تعین می‌بخشند؛ این مفاهیم به نوبهٔ خویش در درکی که هنرمند از خویشتن و از جایگاه فرهنگی اثرش دارد مؤثر هستند، و از طرف دیگر، آثار هنری و ادبی نیز در صورت‌بندی این مفاهیم نقش دارند. پژوهشگری که رویکرد نظری پسااستعماری را در مطالعات تطبیقی بینافرهنگی هنر اختیار می‌کند، باید که در ابتدا جایگاه خود و مرزهایی که او را احاطه کرده‌اند و به هویت خود او شکل می‌بخشند، شناسایی کند، و از پس آن، در صدد برآید تا نقش ایدئولوژی و روابط قدرت را در میانهٔ تعاملات و تحولات در درون جوامع و در میان فرهنگ‌ها بازشناسد. از این رهگذر او قادر خواهد شد توجه خویش را به

حیات پرجوش‌وخروش و تحول‌یابندهٔ آثار هنری در شکل دادن و شکل پذیرفتن به و از مرزبندی‌های میان‌فرهنگی معطوف دارد.

از عرصه‌های پژوهش پسااستعماری یکی عبارت است از مطالعهٔ کیفیت ارتباط متون تولیدشده در سرزمین‌های غیرغربی با جهان مغرب‌زمین، و تحقیق در این باب که آیا این متون تسلط و استیلای غربی را تداوم می‌بخشند، یا به نحوی در صدد پاسخ‌گفتن و ایستادگی در مقابل صورت‌های فرهنگی چیرهٔ جهان غرب و برانداختن آن‌ها هستند، و هم مطالعه دربارهٔ این مهم که متون مذکور این رفتارها را در چه موقعیت‌ها و با چه روش‌هایی انجام می‌دهند. در این حوزه علی‌الخصوص قالب طنز، که هم‌زمان در گفتار چیره مشارکت می‌جوید و نیز آن را به نقد می‌کشد، از اهمیت و گیرایی ویژه‌ای برخوردار است. در نهایت بایسته است از رویکرد و راهبرد پرکاربرد «کثرت‌گرایی فرهنگی» یاد آوریم، که سهم مهمی از پژوهش‌ها و مطالعات محققان پسااستعماری را به خود اختصاص می‌دهد. بر اساس این رویکرد نظری، مقابله و درهم‌آمیزی فرهنگ‌های غربی و غیر غربی، به گونه‌ای اختلاط و هم‌جوشی مسالمت‌جویانه منجر گشته، و در انجام به فرهنگ سومی، که برآیندی است از ویژگی‌ها و خصایص فرهنگ‌های قبلی، شکل بخشیده (کورنول، ۱۳۸۳، ۴۸۲-۴۸۰) (در مورد نظریهٔ پسااستعماری نیز ر.ک. معینی علمداری، ۱۳۸۵، عباسی و آریایی‌نیا، ۱۳۸۸، و Fornari, 2019).

گایاتری چاکراورتی اشپیواک (متولد۱۹۴۲)، نظریه‌پرداز ادبی هندی و مدرس ادبیات تطبیقی، از زمرهٔ برجسته‌ترین اندیشمندان پسااستعماری است، که علی‌الخصوص موقعیت حاشیه‌ای زنان در ممالک غیرغربی را موضوع مطالعهٔ خویش قرار داده است. وی در آثار خود به‌جز وضعیت زنان در سرزمین‌های جهان سوم، در مقام موجوداتی فاقد هویت اجتماعی و فردی، بی‌جا، و بی‌صدا، به مقولاتی همانند تقسیم کار جهانی و استثمار کارگران در سرزمین‌های مشرق‌زمین، و نیز ساختارهای فرهنگی-هنری مسلط غرب، پرداخته است. او در بخش بزرگی از کار تحقیقاتی خود به مطالعهٔ تطبیقی هنرها و محصولات فرهنگی غربی و شرقی پرداخته، و جالب اینکه در هر دو دسته، مصداق‌ها و شواهد بارزی از غلبهٔ نگاه شبه‌شرق‌شناسانه مشاهده کرده است. یکی از اصلی‌ترین نکاتی که با مطالعه و مداقه در باب آثار هنری غیرغربی فهمیده می‌شود، کیفیت و میزان تأثیرگذاری ساخت‌های فرهنگی چیره در فضای جهانی‌شدهٔ غرب بر ضمیر فرهنگی و ذهنی، و حتی سلیقه‌ها و ذوائق ساکنان این سرزمین‌ها، به نحوی است که نه فقط در قبال وضعیت موجود اعتراضی ندارند، بل در برابر هرگونه تحول بنیادین و بازگشت‌ناپذیر شرایط شدیداً مخالفت می‌ورزند. این در حالی است که در کنار تولیدات فرهنگی معمولی و عوام‌پسند، باید از آثار گروهی از نویسندگان و هنرمندان غیرغربی یاد کرد، که در رویارویی با ساختارهای هژمونیک هنر و ادبیات استعماری پرداخته شده‌اند. اشپیواک مطابق با رویکرد ژاک دریدا، از امکان تولید و حضور معنا دم نمی‌زند[1]، بل صرفاً به نمودن پراکندگی‌ها و گسست‌ها بسنده می‌کند. اهمیت کار وی به‌ویژه در آن نهفته است که، همچون ادوارد سعید، مطالعات دانشگاهی را فقط به نسبت میزان توفیق‌یافتن آن‌ها در مقاومت و مبارزهٔ سیاسی ارزش و اعتبار می‌بخشد (در باب آرا و افکار گایاتری اشپیواک ر.ک. مورتون، ۱۳۹۰ و کورنول، ۱۳۸۳، ۷-۴۸۵) (برای نمونه‌ای از کاربست آرای گایاتری چاکراورتی اشپیواک در مطالعات ادبی ر.ک. سن سبلی و فاتحی، ۱۳۹۶) (برای نمونه‌هایی از پژوهش‌های پسااستعماری در حوزهٔ هنرها ر.ک. خورشیدیان و زاهدی، ۱۳۹۶؛ موسوی لر و کشمیری، ۱۳۹۵؛ شایگان‌فر، سجودی و تورجی، ۱۳۹۷؛ Prakash and Scriver (2007; Prakash, 2002; Wong and Nalbantoglu, 1997).

نتیجه

از مطالعات و پژوهش‌های انجام‌گرفته در حوزه‌های علوم انسانی و مطالعات فرهنگی می‌توان در شکل‌یافتن و ارتقای زمینه‌های نظری مطالعات تطبیقی هنر بهره گرفت. در این مقاله نظریهٔ پسااستعماری را، در مقام یکی از رویکردها در پژوهش‌های تطبیقی هنرها، تحلیل و بررسی کردیم، و دیدیم مبانی و بن‌مایه‌های مطروحه در اندیشه‌ها و آثار پیروان این نحلهٔ نظری، ابزارها و امکانات خاصی در اختیار پژوهندهٔ تطبیقی می‌گذارد. به‌کارگیری رویکرد پسااستعماری به‌ویژه در مطالعه و بررسی تطبیقی با موضوع هنرهای غیر غربی سودمند است، و از این رهگذر می‌توان بسترهای فرهنگی-سیاسی-اجتماعی آثار هنری را از نظرگاه خاصی مطالعه کرد. این‌گونه است که می‌توان به شناسایی ساخت‌ها و سازوکارهای ایدئولوژیک «شرق‌شناسانه» در داوری‌ها و تحلیل‌های رایج در مجامع غربی نایل آمد. رویکرد انتقادی پسااستعماری در پژوهش‌های هنرشناسی تطبیقی، اساسا بر آن است تا از قرائت ناصحیح و به‌کاربستن پیش‌انگاشته‌های نادرست در باب هنر غیر غربی، که در سده‌های اخیر به حاشیه رانده شده، جلو گیرد، و شایستگی‌ها، ارزش‌ها، و زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی آن را، که اغلب در قیاس با هنرهای مغرب‌زمین مغفول مانده، به دقت مطالعه کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. به اعتقاد دریدا، هرگونه باور به وجود حقیقت و معنای نهایی در ذات امور واقع، خود به «سرگشتگی»های دیگر اشارت می‌دهد. ما با هیچ معنای مطلقی سروکار نداریم، بلکه آنچه با آن مواجه می‌شویم، معناهای نسبی‌اند، که به واسطهٔ زمینه‌های متنی و فرامتنی مورد پذیرش‌مان قرار می‌گیرند. دریدا بیش از آنکه به ساخت معنا دل بسته باشد، سر در پی واسازی و پراکندگی معنای متون دارد (در مورد معنا و واسازی در اندیشه دریدا ر.ک. استراترن، ۱۳۸۹، ۲۳-۴۲؛ رویل، ۱۳۸۸؛ ضیمران، ۱۳۷۹؛ Hite, 2017).

فهرست منابع

استراترن، پل (۱۳۸۹)، *آشنایی با دریدا*، پویا ایمانی (مترجم)، نشر مرکز، تهران.

بور، اینج (۱۳۸۳)، شرق‌شناسی، مشیت علایی (مترجم)، در مایکل کلی (ویراستار انگلیسی)، *دایرةالمعارف زیبایی‌شناسی*، مشیت علایی (ویراستار فارسی)، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

خورشیدیان، رائیکا؛ زاهدی، حیدر (۱۳۹۶)، مکتب سقاخانه: نگاهی پسااستعماری یا شرق‌شناسانه؟، *باغ نظر*، آبان ۱۳۹۶، شمارهٔ ۵۳، صص ۴۱-۵۲.

رویل، نیکلاس (۱۳۸۸)، *ژاک دریدا*، پویا ایمانی (مترجم)، نشر مرکز، تهران.

سرآمد، شبنم (۱۳۸۹)، سیری کوتاه در تاریخ شرق‌شناسی، *فصلنامه تاریخ‌پژوهی*، شماره ۴۳، بهار و تابستان ۱۳۸۹، صص ۹۵-۱۱۸.

سعید، ادوارد(۱۳۷۷)، *شرق‌شناسی*، عبدالرحیم گواهی (مترجم)، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران.

سعید، ادوارد(۱۳۸۲)، *فرهنگ و امپریالیسم؛ بررسی فرهنگی سیاست امپراتوری*، اکبر افسری (مترجم)، نشر توس- مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها، تهران.

سعید، ادوارد (۱۳۸۵)، *اومانیسم و نقد دموکراتیک*، اکبر افسری (مترجم)، نشر کتاب روشن، تهران.

سعید، ادوارد (۱۳۹۵)، آیندهٔ نقد، مرتضی هاشمی‌پور (مترجم)، *فصلنامهٔ نقد کتاب ادبیات*، سال دوم، شمارهٔ ۸، زمستان ۱۳۹۵، صص ۲۲۵-۲۳۲.

سن سبلی، بی بی راحیل و سید حسن فاتحی(۱۳۹۶)، تحلیل مفهوم «فرودست» گایاتری اسپیواک در رمان «مملکه‌الفراشه» اثر واسینی الاعرج با مطالعهٔ موردی زنان، *نقد ادب معاصر عربی*، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، شمارهٔ ۱۳، صص ۵۵-۷۵.

شایگان‌فر، نادر؛ سجودی، فرزان و تورجی، قاسم (۱۳۹۷)، واکاوی نحوهٔ شکل‌گیری مفهوم «خود و دیگری» در انیمیشن بن‌تن با تکیه بر روش فنی (جان فیسک) و پنج سطحی (رولان بارت)، *پژوهش‌های ارتباطی*، تابستان ۱۳۹۷، شمارهٔ ۹۴، صص ۱۲۹-۱۵۴.

ضیمران، محمد (۱۳۷۹)، *ژاک دریدا و متافیزیک حضور*، نشر هرمس، تهران.

عباسی، مسلم؛ آریایی‌نیا، مسعود (۱۳۸۸)، دیرینه‌شناسی علوم انسانی در گفتار پسااستعماری، *نشریه تحقیقات فرهنگی ایران*، شماره پیاپی ۶، تابستان ۱۳۸۸، صص ۱۸۹-۲۱۲.

عضدانلو، حمید (۱۳۸۳)، *ادوارد سعید*، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.

فریلند، سینتیا (۱۳۸۳)، *اما آیا این هنر است؟ مقدمه‌ای بر نظریه هنر*، کامران سپهران (مترجم)، نشر مرکز، تهران.

فکوهی، ناصر (۱۳۸۵)، انسان‌شناسی هنر: از بدوی‌گرایی تا هنر مدرن، *خیال*، شماره ۱۷، بهار ۱۳۸۵، صص ۶-۱۹.

کریمی، علی(۱۳۹۰)، مطالعه تطبیقی سویه‌های شرق‌شناسانه‌ایران‌شناسی غربی از موریه تا فولر، *فصلنامه مطالعات ملی*، شماره ۴۷، پاییز ۱۳۹۰، صص ۲۵-۵۲.

کورنول، الیزابت (۱۳۸۳)، مکتب پسااستعماری، عباس مخبر (مترجم)، در مایکل کلی (ویراستار انگلیسی)، *دایره‌المعارف زیبایی‌شناسی*، مشیت علایی (ویراستار فارسی)، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

گامبریچ، ارنست (۱۳۷۹)، *تاریخ هنر*، علی رامین (مترجم)، نشر نی، تهران.

لاری، مریم (۱۳۸۸)، شرق‌شناسی و نقد تطبیقی از منظر ادوارد سعید، در کنگرانی، منیژه (گردآورنده)، *مجموعه مقالات دومین و سومین هم‌اندیشی هنر تطبیقی*، تهران: نشر متن، صص ۸۳-۹۶.

مصاحب، غلام‌حسین (سرپرست)(۱۳۸۱)، *دایره‌المعارف فارسی*، نشر امیرکبیر (شرکت سهامی کتاب‌های جیبی)، تهران.

معینی علمداری، جهانگیر (۱۳۸۵)، هویت و تأویل: در جست‌وجوی یک هویت پسااستعماری، *نشریه مطالعات ملی*، شماره ۷، صص ۳۳-۵۲.

مورتون، استفان (۱۳۹۰)، *گایاتری چاکرابورتی اسپیواک*، نجمه‌قابلی (مترجم)، نشر بیدگل، تهران.

مورفی، هوارد (۱۳۸۵)، انسان‌شناسی هنر، هایده عبدالحسین‌زاده (مترجم)، *خیال*، شماره ۱۷، بهار ۱۳۸۵، صص ۲۰-۶۹.

موسوی لر، اشرف‌السادات؛ کشمیری، مریم (۱۳۹۵)، مقایسهٔ تجلی الهه زولو و خدای پدر در دیوارنگارهٔ دوربان با تکیه بر نظریهٔ فضای سوم هومی بابا، *مطالعات تطبیقی هنر*، پاییز و زمستان ۱۳۹۵، شمارهٔ ۱۲، صص ۵۷-۷۰.

میلر آیجان، اورارد، پل استوور وینگرت، و جین گاستون میلر(۱۳۹۰)، *تاریخ تحلیلی هنر جهان؛ معماری، پیکرتراشی، نقاشی*، محمد هوشمند ویژه (مترجم)، نشر بهجت، تهران.

هارت، فردریک (۱۳۸۲)، *سی و دو هزار سال تاریخ هنر؛ نقاشی، پیکرتراشی، معماری*، هرمز ریاحی (ویراستار)، نشر پیکان، تهران.

Bayoumi, Moustafa and Andrew Rubin (eds.). (2019), *The Selected Works of Edward Said; 1966-2006*, Vintage, New York.

Fornari, Emanuela. (2019), *Boundary Lines; Philosophy and Postcolonialism*, Iain Halliday (trans.), State University of New York Press, Albany.

Hite, Christian (ed.). (2017), *Derrida and Queer Theory*, Punctum Books, Santa Barbara.

Keller, Marcus and Javier Irigoyen-Garcia (eds.). (2018), Introduction: The Dialectics of Early Modern Orientalism, in *The Dialectics of Orientalism in Early Modern Europe*, Palgrave Macmillan, London.

Pannian, Prasad. (2016), *Edward Said and the Question of Subjectivity*, Palgrave Macmillan, London.

Prakash, Vikramaditya and Peter Scriver (eds.). (2007), *Colonial Modernities*: *Building*, *Dwelling and Architecture in British India and Ceylon*, Routledge, London.

Prakash, Vikramaditya. (2002), *Chandigarh's Le Corbusier; The Struggle for Modernity in Postcolonial India*, Universirty of Washington Press, Seattle.

Vandeviver, Nicolas. (2019), *Edward Said and the Authority of Literary Criticism*, Palgrave Macmillan, London.

Wilcox, Andrew. (2018), *Orientalism and Imperialism; From Nineteenth-Century Missionary Imaginings to the Contemporary Middle East*, Bloomsbury, London.

Wong, Chong Thai and Gulsum Baydar Nalbantoglu (eds.). (1997), *Postcolonial Spaces*, Princeton Architectural Press, New York.

Young, Robert J.C. (2016), *Postcolonialism; An Historical Introduction*, Wiley Blackwell, West Sussex.

Postcolonial Theory as an Approach for Comparative Art Studies

Meghdad Javid Sabaghiyan*

Assistant Professor, School of the Arts, Damghan University, Damghan, Iran.
(Received 26 Nvo 2019, Accepted 5 Sep 2020)

Comparative art studies are a popular research subject among students and researchers of different fields of arts and encompass the majority of articles, books, theses and surveys done in this field. The amount of interest in this research field calls for a closer inspection of the nature of comparative studies and its theoretical framework. After explaining postcolonialism and its properties and conditions in this paper, we will discuss its utility as a theoretical framework for comparative art studies. Edward Said, an American-Palestinian professor and founder of postcolonial studies, expanded the use of "orientalism" in western literary works to show their role in strengthening the dominance-based political structure and the culture of colonization in the west. This orientalist point of view can also be seen in western criticism and art theoretical studies, which reinforce the need to utilize postcolonialism in comparative art studies to bypass the limited boundaries of orientalism in cultural studies and art studies to enable a free and equal discussion between different cultures and arts.

Compared to other fields of research in art, comparative studies weren't ever subject to closer inspection and never underwent a deep structural analysis in order to elaborate the theories forming this field of study. Thus, resources and theoretical frameworks from other disciplines in humanities, if compatible, can be used as resources to formulate new theoretical frameworks and methods for comparative art studies. One of the frameworks which was first used for research in humanities field of study and then expanded into art studies is postcolonialism. In this paper we try to extract any material compatible with different fields of art, from different works of postcolonial researchers and intellectuals, that can be used as a theoretical framework for comparative art studies.

Edward Said uses the term "orientalism" as a synthesis of two meanings. Firstly, he defines "orientalism" as a kind of mentality that is based on a fundamental epistemological and ontological difference between the east and west. But the second meaning, which is in accordance with a special research process, has emerged from the works of orientalists since the late 18th century, based on an authoritative, structured, imperative, and magisterial attitude toward the east. Edward Said adds that generally, orientalism is a Focultian discourse, namely a system of knowledge which provides the viewpoint of westerners toward the east. The orientalism discourse has set some principals and criteria for representing the east. Fundamentally, these principals differ from the principals and methods of representing the west. And it is the duality of the methods and criteria that if not consciously, but permanently has consolidated the "otherness" of the east. The postcolonial approach is especially useful for non-western comparative art. This critical approach in comparative art studies aims to prevent incorrect assumptions or any misreading of non-western art, and to carefully examine its utility, value, and cultural or social context, which has been sidelined compared to western art. As a qualitative work, this paper is applied-fundamental research and the methodology used was descriptive and analytic. The information was gathered through library research process and analyzed with inductive method.

Keywords
Comparative Art Studies- Theoretical Framework- Orientalism- Postcolonial Studies.

*Corresponding Author: Tel: (+98-919) 5090853, Fax: (+98-23) 35220415, E-mail: mejavid@du.ac.ir