The Confrontation of Identity Syndromes from the Perspective of Globalization and Glocalization; Case Study: Selected Works of Ane Mohammed Tatari and Rabee Baghshani*

Mansour Hessami Kermani[**1] iD, **Maryam Peikari Alamdari**[2] iD

[1] Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
[2] Master of Painting, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

(Received: 3 Jul 2023; Received in revised form: 15 Jan 2024; Accepted: 13 Feb 2024)

Identity is the basis of the existence of every person and human society; In this way that it starts with a familiarity with one other and another and causes awareness of oneself and one's identity. Globalization recently made the familiarity between the self and the other to be largely economic and one-way from the West to the East. Many thinkers believe that the expansion of communication and the increase in the volume of information transfer through social networks have caused the people of different societies with all their cultural diversity to tend to a kind of standardization of lifestyles and in this way lose their plural identity. On the other hand, the glocalization approach tries to deal with the homogenization of identity. This confrontation has appeared in various fields, including art and painting, but due to the complexity and interdisciplinary nature of the issue, less attention is paid to it. This research tries to look at the status of signs of Iranian-Islamic identity at the two levels of sub-national (ethnic) and transnational (globalization) identity, relying on the semiotics method. For this purpose, it is analyzed the selected works of Ane Mohammad Tatari and Rabee Baghshani to find out that "how can we compare and analyze the signs of Iranian identity in the works of artists who believe in globalization with the paintings of artists who believe in global-localism?" From the point of view of semiotics, every artist lives in society as a biological being and tries to have a critical representation of that society and publish this criticism in his works. In this method, there is no difference between verbal, non-verbal or even combined symptoms and all of them are symptoms that criticize the existing situation. Accordingly, our main hypothesis here states that "Both groups of painters who believe in globalization and glocalization have used symptoms of Iranian identity in their works with the difference that artists who believe in the idea of globalization use the symbols of Iranian identity in the context of the symptoms of the unified culture considered by globalization, while the artists who believe in the idea of glocalization have used the symbols of Iranian identity in the context of the symptoms of the specific culture of their place of residence. By analyzing the semiotics of each artist they have established a contrast between Iranian identity and the global identity signs. Briefly the findings of this research show that Baghshani focuses on the signs of national identity and globalized identity in his works. On the other hand, Tatari in his works focuses on sub-national and transnational signs, and focuses on the identity signs of the Turkmen nation and its introduction to the world. This research was carried out through the library-documentary method (painters' works) and was organized based on the principles of the descriptive-analytical method to show the differences and similarities between the works of these two artists and how they have looked at the conflict between their national identity and the identity of another world.

Keywords
Globalization, Glocalization, Identity, Semiotics, Painting

Citation: Hessami Kermani, Mansour; Peikari Alamdari, Maryam (2024). The confrontation of identity syndromes from the perspective of globalization and glocalization; Case Study: Selected works of Ane Mohammed Tatari and Rabee Baghshani, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 29(1), 37-48. (in Persian) DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2024.361219.667137

CC BY NC

*This article is extracted from the second author's master thesis, entitled: "The confrontation of globalization and glocalization in the works of artists with identity signs" under the supervision of the first author at the Alzahra university.

** Corresponding Author: Tel:(+98-912) 5229221, E-mail: m.hessami@alzahra.ac.ir

صفحات ۳۷ - ۴۸ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی ● دوره ۲۹ ● شماره ۱ ● بهار ۱۴۰۳

تقابل نشانگان هویتی از منظر رویکرد جهانی‌سازی و جهان‌محلی‌گرایی؛ مطالعه موردی: آثار منتخب آنه‌محمد تاتاری و رابعه باغشنی*

منصور حسامی کرمانی**[1]، مریم پیکری علمداری[2]

[1] دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
[2] کارشناس ارشد نقاشی، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۰۹، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۰/۲۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۱۱/۲۴)

چکیده

مفهوم هویت تحت تأثیر پروژه جهانی‌سازی تغییر کرده؛ جهانی‌سازی با گسترش ارتباطات در شبکه‌های اجتماعی، مردمان جوامع مختلف را با وجود تنوع فرهنگی، به سوی استانداردسازی سبک زندگی سوق داده و باعث شده از این طریق تکثر هویتی خود را از دست بدهند. پژوهش حاضر با تکیه بر روش نشانه‌شناسی به‌عنوان هدف پژوهش به وضعیت نشانه‌های هویت ایرانی-اسلامی در دو سطح هویت فروملی (قومی) و فراملی (جهانی‌سازی) در برخی آثار هنری آنه‌محمد تاتاری و رابعه باغشنی می‌پردازد تا به این سؤال پاسخ دهد که چگونه می‌توان نشانه‌های هویت ایرانی در آثار هنرمندان قائل به جهانی‌سازی را با نقاشی هنرمندان قائل به جهان‌محلی‌گرایی مورد مقایسه و تحلیل قرار داد؟ فرضیه اصلی این پژوهش، احتمال می‌دهد هر دو هنرمند از نشانگان هویت ایرانی در آثار خود استفاده کرده باشند. یافته‌های این پژوهش بیان می‌دارد که باغشنی در آثار خود با تمرکز بر نشانه‌های هویت ملی و هویت جهانی‌شده، اصل را بر نشانه‌های هویت جهانی قرار می‌دهد. در مقابل، تاتاری در آثار خود با تمرکز بر نشانه‌های فروملی و فراملی، اصل را بر نشانه‌های هویت قوم ترکمن و معرفی آن به جهانیان می‌گذارد. پژوهش حاضر از مسیر روش اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده و بر اساس اصول روش توصیفی-تحلیلی تنظیم گردیده است.

واژه‌های کلیدی

جهانی‌شدن، جهان‌محلی‌گرایی، هویت، نشانه‌شناسی، نقاشی ایران

استناد: حسامی کرمانی، منصور؛ پیکری علمداری، مریم (۱۴۰۳)، تقابل نشانگان هویتی از منظر رویکرد جهانی‌سازی و جهان‌محلی‌گرایی؛ مطالعه موردی: آثار منتخب آنه‌محمد تاتاری و رابعه باغشنی، نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۹(۱)، ۳۷-۴۸.

DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2024.361219.667137

CC BY NC

* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده دوم با عنوان «تقابل جهانی سازی و جهان محلی گرایی در آثار هنرمندان دارای نشانگان هویتی» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده اول در دانشگاه الزهرا ارائه شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۵۲۲۹۲۲۱، E-mail: m.hessami@alzahra.ac.ir.

مقدمه

هویت همواره اولین، مهم‌ترین و برجسته‌ترین خط‌فاصل تفکیک هر فرد، گروه، اجتماعات انسانی و در مجموع، شناخت جوامع متنوع بشری بوده و هست؛ هویت از گذشته تا به امروز و در تمامی فرود و فرازهای تاریخ بشر مورد توجه قرار گرفته است. افراد و به‌تبع آن جوامع انسانی به مدد تفاوت‌ها و تشابهات می‌توانند خود را شناخته و به همان میزان فاصله‌گذاری هویتی خود با دیگری را درک و فهم کنند. اما تا به امروز، همواره مؤلفه‌های هویتی جوامع بشری دستخوش تغییرات و بحران‌هایی شده و می‌شود و نیازمند است تا با نگاهی آسیب‌شناسانه از آن صیانت صورت گیرد. در عصر حاضر و به واسطه گسترش ارتباطات، شاهد افزایش اطلاعات افراد، جوامع و ملل از یکدیگر هستیم؛ اطلاعاتی که توأمان دارای وجوه فرهنگی و هویتی افراد از دیگر جوامع و ملل می‌باشد؛ اما انسان‌ها و جوامع بشری، لزوماً اطلاعی عمیق و صحیح از چیستی و کیستی یکدیگر دریافت نمی‌کنند. آن‌ها عموما در عصر ارتباطات اسیر نمادها، نشانگان و سمبل‌هایی می‌شوند که رسانه‌های دیداری و شنیداری منتقل می‌کنند. این پروسه به‌عنوان یک پروژه برنامه‌ریزی‌شده تلاش می‌کند تا جایی که امکان‌پذیر است تفاوت‌ها را از میان برداشته و جوامع با هویت‌ها و فرهنگ‌های متفاوت را در بوته جهانی‌سازی ذوب کرده و هویت یکسان را تولید و خلق کند. در این بین جوامع محلی نیز دچار دوگانگی‌های هویتی و استحاله‌های فرهنگی می‌شوند. اما از آن‌جایی که هویت و فرهنگ بن و اساس شخصیت فردی و جمعی در جوامع انسانی را شکل می‌دهد، ضرورت دارد تا مقاومتی در برابر این روند صورت پذیرد. به بیانی ساده‌تر بخش‌های مختلف جوامع در اقصی نقاط جهان تلاش دارند تا از هویت خود دفاع نمایند و هنرمندان که با آثار خود از هویت شان صیانت می‌کنند در خط مقدم این مقاومت قرار دارند. بررسی و ارزیابی آثار ایشان از اهمیت بالای پژوهشی برخوردار است. پژوهش پیش‌رو در همین راستا تنظیم و تدوین می‌شود تا دریابد هنرمندان در مقام بخش پیشرو (آوانگارد[1]) جامعه چگونه می‌توانند در برابر یکسان‌سازی‌های عصر ارتباطات از هویت قومی و فرهنگی خود بگویند و نقش خود را در روند جهانی‌سازی به شیوه‌ای مطلوب و منطبق با هویت ملی و بومی، ایفا نمایند. به همین منظور این پژوهش به تصاویر و صد البته نقاشی‌ها به‌مثابه متن در مقام زبان گویای هویت ملل و جوامع می‌نگرد؛ زبانی که قابلیت بررسی نشانه‌شناختی دارد. لذا نیاز است تا دریابیم که چگونه می‌توان نشانه‌های هویت ایرانی در آثار هنرمندان قائل به جهانی‌سازی را با نقاشی هنرمندان قائل به جهان محلی‌گرایی مورد مقایسه و تحلیل قرار داد؟ به بیانی ساده‌تر، پژوهش حاضر در نظر دارد تا از رهگذر تفکیک نظریه‌های جهانی‌سازی و جهان‌محلی‌گرایی با پدیده جهانی‌شدن فرهنگ‌ها و هویت‌ها مواجه شده و با تکیه بر این دسته‌بندی، به آثار نقاشی دو هنرمند که نماد و نشانگان هویت ایرانی را محور خلق آثار خود قرار داده‌اند، بنگرد؛ با این تفاوت که به نظر می‌رسد هنرمند اول، نمادها و نشانگان هویت ایرانی مدنظر خود را بر اساس رویکردهای جهانی‌سازی، مورد توجه قرار داده و هنرمند دوم، نمادها و نشانگان هویت ایرانی مدنظر خود را بر اساس رویکردهای جهان‌محلی‌گرایی به تصویر کشیده است.

به این ترتیب ضروری است در تقابل‌های هویتی عصر جهانی‌سازی، با هدف حفظ هویت ملی (اسلامی ـ ایرانی) هنرمندان این عرصه را شناسایی و ابعاد کارهای آن‌ها را دریابیم، که این مهم خود نیازمند بررسی نشانگان هویتی مستتر در کارهای ایشان است؛ در ادامه با بررسی روند یکسان‌سازی مد نظر جهانی‌سازی در آثار غرب‌گرا (همچون باغشنی)، فهم بهتری از نشانگان هویتی خودی در برابر نشانگاه هویتی دیگری[2] به‌دست آوریم، نشانگانی که در کارهای هنرمندان متعهد (همچون تاتاری) دیده می‌شود.

روش پژوهش

موضوع رابطه نشانه‌ها، نمادها با اندیشه و تفکر به‌طور منسجم و هدفمند از اواخر قرن نوزدهم مطرح شد؛ هرچند که پیش‌تر نیز در دوران یونان باستان به‌طور پراکنده این موضوع مطرح شده بود. آن‌ها و در ادامه فلاسفه قرن نوزدهم تلاش داشتند تا رابطه بین «واقعیت» و «سوژه شناسا» را درک و فهم کنند. به بیانی ساده‌تر نمادها و معانی نمادها چگونه باعث برقراری ارتباط بین انسان‌ها می‌شوند؟ فهم و موضوع فهم چه ارتباطی با یکدیگر دارند؟ نشانه‌شناسان چگونه به آغاز و انجام برقراری ارتباط بین یک نفر با نفر دیگر یا ارتباط بین یک نفر با یک چیز دیگر (در اینجا یک اثر هنری) می‌پردازند و آن ارتباط را تبیین می‌کنند و توضیح می‌دهند؟ اما از آن جهت که نشانه‌ها در پس‌زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی شکل می‌گیرند و معنا می‌یابند، نیاز است تا نشانه‌های هویتی را در پس‌زمینه مناطق داخلی یک کشور (فروملی)، در سراسر فرهنگ و جوامع درون یک کشور (ملی) و در نهایت در پس‌زمینه فضای جهان امروز (فراملی) مورد توجه و بررسی قرار دهیم تا از این طریق منظری به تفکیک نشانه‌های هویتی فروملی و فراملی به دست آید.

بر همین اساس پژوهش پیش رو با تکیه بر اصول روش اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای به سراغ آثار منتخب و به طور دقیق‌تر نقاشی‌های دو هنرمند مذکور رفته و همان‌طور که گفته شد بر اساس روش نشانه‌شناسی هر یک از این آثار را تحلیل کرده است. به همین منظور لازم دیده شد که در ابتدا بر اساس روش توصیفی ـ تحلیلی، شرحی از هر هنرمند و فضای کلی آثار ایشان ارائه و سپس توصیفی دقیق از آثار منتخب صورت بگیرد تا بر اساس این توصیفات تحلیل و جمع‌بندی نهایی انجام شود.

پیشینه پژوهش

تا به امروز، مطالعات نظری متعددی به مسئله نشانه‌شناسی هویت، جهانی‌سازی و جهان‌محلی‌گرایی پرداخته‌اند و پژوهش‌هایی در قالب کتاب، مقاله و پایان‌نامه منتشر گردیده و هر یک، می‌تواند تکیه‌گاه علمی خوبی برای این پژوهش به حساب آید. فراوانی کتب، مقالات و پایان‌نامه‌ها در خصوص موضوع این پژوهش اما آن‌جایی محدود می‌شود که مطالعه موردی این پژوهش آغاز می‌گردد.

پیشینه ادبیات مربوط به جهانی‌شدن و جهانی‌سازی در قالب دانشنامه‌ها، کتاب‌های ترجمه‌شده و کتاب‌های تألیفی معتبر و مرجع در دسترس می‌باشد که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به دانشنامه *جهانی‌شدن* (۱۳۹۴) زیر نظر جورج ریتزر، دانشنامه *فلسفه استنفورد* (۱۳۹۴) زیر

نظر ادوارد زالتا و دانشنامه سه‌جلدی *جهانی‌شدن* (۱۳۹۵) زیر نظر جورج ریتزر اشاره کرد. نویسندگان در هر سه دانشنامه به تحدید مفهوم جهانی‌سازی و جهانی‌شدن پرداخته‌اند و جغرافیای کلی از این مفهوم را به مخاطب معرفی کرده‌اند. در ذیل این دانشنامه‌ها، کتاب‌های معتبری (ترجمه و تألیف) نیز در دسترس قرار دارند؛ اما از میان آن‌ها برخی به منابع مرجع تبدیل شده‌اند و در این پژوهش نیز مورد بهره‌برداری قرار گرفته‌اند. کتاب *جهانی‌شدن* (۱۳۹۳) اثر رابرتسون[۳] و مجموعه مقالات *جهان‌گرایی و منطقه‌گرایی* (۱۳۹۲) به قلم اوزوالدو سونکل[۴] و دیگران دو اثر تأثیرگذار در این حوزه مطالعاتی هستند که فارغ از تعاریف، ابعاد مفهومی و روندهای تاریخی جهانی‌سازی را نیز تشریح می‌کنند و از علل و زمینه‌های آن صحبت می‌کنند. ایده تفکیک هویت فراملی (جهان‌گرایی) و فروملی (منطقه‌گرایی) از این آثار گرفته شده است.

با توجه به موضوع این پژوهش، منابع مطالعاتی مربوط به هویت نیز قابل توجه می‌باشند و از میان آن‌ها نیز آثار ریچارد جنکینز (۱۳۹۹)، احمد گل‌محمدی (۱۳۹۸)، فرهنگ رجایی (۱۳۹۵) و حمید احمدی و احمد اشرف (۱۴۰۱) بیش از دیگر منابع مورد توجه قرار می‌گیرند. کتاب ریچارد جنکینز با عنوان *هویت اجتماعی* (۱۳۹۹) به‌روشنی سطوح هویت فردی و جمعی را تشریح می‌کند. فرهنگ رجایی در کتاب *مُشکِلهٔ هویت ایرانیان امروز* (۱۳۹۵) به مسئله مواجهه هویت ایرانیان با هویت جهانی‌شده می‌پردازد و با سؤال ایرانی کیست؟ ویژگی‌های فرهنگی بنیادی هویت ایرانیان را در عصر ارتباطات (جهانی‌شدن) مورد مطالعه قرار می‌دهد. احمد گل‌محمدی در کتاب *جهانی‌شدن، فرهنگ و هویت* (۱۳۹۸) در کانونی میان این سه مفهوم کلیدی می‌ایستد و تأثیرات جهانی‌شدن بر روی فرهنگ و هویت جوامع را به صورت تئوریک مورد مطالعه قرار می‌دهد. حمید احمدی و احمد اشرف در کتابی با عنوان *هویت ایرانی* (۱۴۰۱) بیشتر به تقابل‌ها و هم‌افزایی‌های هویت ملی و هویت قومی پرداخته‌اند تا نشان دهند که این دو چگونه یکدیگر را تقویت می‌کنند. آثار تألیفی و ترجمه‌ای دیگری نیز در این پژوهش مورد استفاده قرار می‌گیرند اما این آثار می‌تواند به لحاظ نوع نگاه و رویکرد به مسئله، به پژوهش پیش‌رو کمک کند و به همین منظور در این مقاله بیشتر از آثار دیگر مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرند.

مقالات متعددی نیز در خصوص نشانه‌شناسی، هویت و جهانی‌شدن در دسترس می‌باشد اما خط تمایز تمامی آن‌ها با پژوهش حاضر این است که در هیچ یک از آن‌ها آثار تاتاری و باغشنی به شیوه نشانه‌شناسی و بر اساس نشانگان هویتی مورد توجه و پژوهش قرار نگرفته و صرفا می‌توان در مقام منابع مورد استفاده در بخش نظری از آن‌ها بهره‌برداری کرد.

مبانی نظری پژوهش

نشانه‌شناسی به‌عنوان روش پژوهش

مارتین اسلین (۱۹۱۸-۲۰۰۲)[۵] تهیه‌کننده، منتقد، نمایش‌نامه‌نویس و روزنامه‌نگار مجارستانی در یک تعریف ساده، مختصر و روشن معنای نشانه‌شناسی[۶] را به‌عنوان شاخه‌ای از دانش بشری به این گونه شرح می‌دهد که «موضوع آن نشانه‌ها و چگونگی کاربرد آن‌ها برای ارتباط میان انسان‌ها و انتقال معنا است» (اسلین، ۱۳۷۵، ۱۰). این تعریف بسیار ساده، نشانه و ارتباط بین نشانه‌ها را در مرکز توجه خود قرار می‌دهد. به این ترتیب نشانه‌شناسی به مطالعه نحوه عملکرد نشانه‌ها، رابطه نشانه با سایر نشانه‌ها و در نهایت ارسال و دریافت معنا توسط کاربران آن اشاره دارد (Tjahyadi & Jatmiko, 2021, 20) و هرگونه فهمی را منوط به فهم محیط تولید آن نشانه توسط مخاطب می‌داند (Ibid., 21). البته که تفسیر هر مجموعه از نمادها نیازمند داشتن کلید رمزگشایی اطلاعات آن مجموعه نیز می‌باشد؛ و مهم‌تر آنکه این کلید رمزگشایی، کاملا قراردادی است (Ukhov et al., 2022, 168). به زبانی ساده‌تر نشانه‌شناسی «مطالعه نشانه‌ها و عملکرد آن‌ها در دستگاه رمزگانی خاص» است (معینی علمداری، ۱۳۸۰، ۲۰) و به دنبال فهم «دانش صورت‌ها برای تبیین پدیده‌ها» است (بارت، ۱۳۷۵، ۳۳). این مدعا به معنای آن است که نشانه‌شناسی آثار هنری منتخب در این پژوهش در ارتباط کاملی با محتوا و پس‌زمینه فرهنگی-اجتماعی در نظر گرفته می‌شود. لذا نشانه‌شناسی در مقام روش به دنبال فهم ارتباط نشانگان، تصاویر، کلمات، علامت‌ها و غیره مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد و مفروض بدیهی آن این است که معانی در همین ارتباط‌ها نهفته و خانه دارد. پیش‌فرض اصلی نشانه‌شناسان نیز تأییدکننده این مدعا است که ساختارها دارای معانی هستند و این معانی در یک رابطه میان دال[۷] و یک مدلول[۸] شکل می‌گیرد (ایگلتون، ۱۳۸۸، ۱۳۳). به این معنای عام، نشانه‌شناسی چیزی نیست جز بررسی نقش نشانه‌ها و دلالت‌های معنایی آن‌ها در یک نظام معنایی (اسلین، ۱۳۷۵، ۱۰). در نتیجه در نشانه‌شناسی، روابط جای اشیا را می‌گیرند. لذا به‌طور کلی در روش نشانه‌شناسی باید پذیرفت که:

- نشانه‌شناسی درباره تکاپوها، حرکت‌ها و عناصر معناآفرین تأمل می‌کند.
- نشانه‌شناسی به ایجاد مبنایی برای فهم رویدادها کمک می‌کند و می‌تواند ابزاری برای تحلیل اندیشه‌ها، ایدئولوژی‌ها، فرهنگ‌ها و تمدن‌ها باشد.
- نظریه‌های نشانه‌شناسی به مراتب بهتر از بسیاری از مکاتب فلسفی می‌توانند اطلاعاتی را درباره اینکه انسان‌ها چگونه درباره محیط خود می‌اندیشند و با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند، در اختیار بگذارند.
- آنچه به نشانه‌شناسی وجه نسبتاً متمایزی می‌بخشد، تلقی آن از انسان به‌عنوان موجودی زیستی-اجتماعی است. به همین دلیل نشانه‌شناسان فرد را در زیست‌محیط خود بررسی می‌کنند (معینی علمداری، ۱۳۸۰، ۴۹-۵۱).

به این ترتیب نشانه‌شناسی رفت‌وبرگشت‌های مداوم و مستمری به نشانه‌های فرهنگی جامعه دارد تا خوانش نشانه‌های مستتر در محتوای اثر هنری را امکان‌پذیر سازد. لذا در یک پژوهش نشانه‌شناختی، نشانه‌شناس هرگز با نشانگانی جدا از محتوا و فضایی که در آن هست، مواجه نمی‌شود. این قاعده در این پژوهش رعایت می‌شود. چرا که از این منظر نشانه‌شناس / پژوهشگر نمی‌تواند به‌صورت مجزا از نشانه‌ها به سراغ اثر هنری رفته و انتظار انتقال پیام و دریافت پیام از آن را داشته باشد؛ حتی اگر این نشانگان کلامی، غیرکلامی یا ترکیبی باشند در یک ویژگی شباهت دارند و آن ارتباط محتوا و معنای آن با پس‌زمینه اجتماعی است (Panahi et al., 2016, 87).

هویت در عصر جهانی‌سازی به‌مثابه چارچوب مطالعاتی

برای فهم نسبت بین هویت و جهانی‌شدن لازم است که این مفهوم از دو منظر فراملی و فروملی مورد بررسی قرار گیرد چرا که در هر یک از

این سطوح هویت دارای ویژگی‌ها و تعاریف خاص آن دوره است؛ لذا نیاز است پیش از بررسی نشانگان هویتی در دو دسته آثار منتخب، در ابتدا فهم روشن و دقیقی از هویت در سطح فراملی و فروملی داشته و بر این اساس به سراغ آن آثار برویم.

مفهوم «هویت» به ویژگی‌ای دوگانه اشاره دارد که همزمان موجب شباهت-تمایز می‌گردد. از سوی دیگر برخی بر ثابت بودن ارزشی-هویت تأکید می‌ورزند و در دیدگاه مقابل گروهی هویت را امری تاریخی و محتمل می‌بینند که محصول «زمان و تصادف» است (گل‌محمدی، ۱۳۹۸، ۲۲۵). در حالی که هر دو گروه بر این اصل واقف هستند که هویت پیش‌نیاز هرگونه زندگی اجتماعی است و نه تنها ارتباط اجتماعی را امکان‌پذیر می‌کند، بلکه به زندگی افراد هم، معنا می‌بخشد (عبادیان، ۱۳۸۶، ۷۳). لذا هویت زمانی پدید می‌آید که انسان با «غیر» مواجه می‌شود و این غیر، عبارت است از فرد یا جامعه‌ای دیگر. از این منظر، هویت «مجموعه خصایل فردی و خصوصیات رفتاری است که از روی آن فرد به‌عنوان یک گروه اجتماعی شناخته می‌شود و از دیگران متمایز می‌گردد» (اشرف، ۱۴۰۱، ۸).

همان‌طور که گفته شد هویت‌ها همواره در حال دگرگونی و بازسازی می‌باشند (معینی‌علمداری، ۱۳۸۳، ۳۱). به این ترتیب هویت همواره یک مفهوم ارتباطی است؛ به این معنا که نه مفهومی «خودبسنده»، بلکه سراسر نسبی است و تنها در ربط با دیگری و بیگانگی است که خودی و بیگانگی فهمیده می‌شود. در واقع هویت پلی بین واقعیت وجودی افراد (دنیای امور شخصی) و دنیاهای فرهنگی خارج از خود (دنیای امور اجتماعی) است (مردانی گیوی، ۱۳۸۱، ۱۱۰).

لازم به توجه است که در ابتدا می‌توان دو نوع هویت فردی[۹] و هویت جمعی[۱۰] را از یکدیگر تفکیک نمود. «هویت فردی» محصول «روابط شخصی» و «هویت جمعی» حاصل روابط بین گروهی می‌باشد. هویت فردی و جمعی در تفکیک‌های سیاسی عصر وستفالیایی[۱۱]، رخ در «هویت ملی» کشیدند (مرشدی‌زاد، ۱۳۸۰، ۸۹). از آن روزگار تا به امروز هویت دارای سه سطح هویت ملی، هویت فروملی و هویت فراملی شد. البته که در ذیل هویت ملی، «هویت جمعی»، «هویت فرهنگی»، «هویت قومی»[۱۲] و «هویت دینی» و... نیز تعریف شدند (گل‌محمدی، ۱۳۹۸، ۱۶۰). روند جهانی‌سازی تغییراتی را ایجاد کرد و هویت فراملی و فروملی را نیز همچون هویت ملی در مرکز توجهات قرار داد. جهانی‌شدن ارتباطات، به شدت مبادلات فرهنگی را در سطح جهان افزایش داده و موجب شد تا پیوندهای متقابل از سطح ملی فراتر برود و جهانی شود (تاملینسون، ۱۳۹۱، ۱۴). برخی معتقد بودند که «فراملی»گرایی صمیمیت بی‌سابقه‌ای فراهم آورده و انسان‌ها از طریق جهانی‌شدن از برخی جنبه‌ها تبدیل به یک «ما»ی جهانی شده‌اند تا آنجا که برخی بر این باورند که در این وضعیت دیگر «دیگری» وجود ندارد (شولت، ۱۳۸۲، ۲۲۳). اما این یکسان‌سازی تهدید علیه تنوع فرهنگی در سطح جهان و نابودی کثرت‌گرایی فرهنگی بود. برای قائلان به هویت ملی این سؤال مهم بود که می‌خواهیم به کدام سو گام برداریم: یکسان‌سازی جهانی و یا تنوع فرهنگی؟ به این ترتیب در حالی که برخی از جهانی‌شدن به‌عنوان یک دوره تاریخی صحبت می‌کنند، برخی دیگر ادعا می‌کنند که این تنها یکی از روایت‌های بزرگ است که از تاریخ به خوبی شناخته شده است.

اقتصاددانان تقریباً تنها علل و پیامدهای اقتصادی آن را درک می‌کنند و جامعه‌شناسان بر منابع و تأثیرات اجتماعی آن تمرکز می‌کنند. اما همگی بر تأثیرگذاری‌های فرهنگی آن اتفاق‌نظر دارند (Suchacek, 2021, 321) و بر اساس این اتفاق‌نظر بیان می‌دارند که جهانی‌شدن «روندی چندبُعدی است که وابستگی متقابل میان مناطق جهان و جنبه‌های گوناگون زندگی اجتماعی را به وجود آورده و تعادل‌های نسبی درونی و گوناگونی‌های تمام جامعه، اعم از بسیار پیشرفته و عقب‌مانده در این روند عمیق زیرورو می‌شود» (رجایی، ۱۳۸۲، ۵۹).

با تمام اوصاف برخی از منتقدان معتقد هستند که در نظام جهانی سرمایه‌داری، هویت و معنا بر اثر اقتصادی‌شدن امور از جمله فرهنگ رو به سوی تخریب و نابودی حرکت می‌کنند و یکسان‌سازی نظم کاپیتالیستی نیز این ناامنی و سردرگمی را تشدید کرده است (موثقی، ۱۳۹۳، ۵۹). به‌عبارتی روشن‌تر جهانی‌سازی با توان اقتصادی خود پایگاه اقتصادی جوامع محلی و بومی در سرتاسر جهان را تضعیف می‌کند و یک فرهنگ یکنواخت جهانی در سرتاسر مناطق جهان حاکم می‌شود و ارزش‌ها، باورها و سنت‌های بومی و منطقه‌ای به حاشیه رانده می‌شوند (Sabbar & Dalvand, 2018, 79). در اثر این مقاومت‌ها بود که به‌طور رسمی و آکادمیک عبارت جهان‌محلی‌سازی / جهان‌محلی‌شدن مطرح شد (زرقانی و اسکندران، ۱۳۹۵، ۱۰۶). جهان‌محلی‌گرایی به استانداردسازی مترو، معیارهای امور اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی روند جهانی‌شدن نقد دارد (Menon, 2014, 429). آن‌ها در یک مسیر دو طرفه به‌طور همزمان میان امر محلی و جهانی در رفت و آمد هستند (Sabbar & Dalvand, 2018, 76) تا به این ترتیب با حضور در عرصه جهانی بازار خاص خود را به دست آورده و ثبات دستاورد خود را نیز تضمین کنند (Baykan & Şenler, 2022, 102). به‌زعم رابرتسون از این طریق عام‌گرایی جهانی‌شدن با خاص‌گرایی محلی‌گرایی در کنار یکدیگر حضور مشترکی دارند (Khondker, 2004, 3). جهان‌محلی‌گرایان معتقد هستند که «کثرت، ذات حیات اجتماعی است»، «جهانی‌شدن همه تفاوت‌ها را نابود نمی‌سازد»، «استقلال تاریخ و فرهنگ، معنایی از یگانگی را به تجارب گروه‌های مردم می‌بخشد اعم از اینکه ما آن‌ها را به‌عنوان فرهنگ‌ها، جوامع یا ملل تعریف کنیم»، «جهان‌محلی‌شدن اندیشه‌ای است که این ترس را از بین می‌برد که جهانی‌شدن همچون موجی همه تفاوت‌ها را نابود و محو می‌کند»، «جهان‌محلی‌شدن، وعده جهانی فارغ از تعارض را نمی‌دهد بلکه یک فهم اساساً تاریخی از جهان ارائه می‌دهد» (مهر محمدی و اسلامی، ۱۳۹۱، ۱۱).

در چنین فضایی امر جهانی و امر محلی در یک هم‌افزایی پیچیده، فضایی جدید را خلق می‌کنند که دو ویژگی بارز اصلی دارد؛ اول «افراد و گروه‌های محلی قدرت زیادی برای انطباق، نوآوری و مانور در یک جهان جهانی‌شده دارند، آن‌ها عوامل مهم و خلاق هستند» و دوم «فرآیندهای اجتماعی صورتی هیبریدی و چندوجهی دارند که از تقویت ریشه‌های ناسیونالیستی تا رفتن در آغوش جهان‌وطنی را در بر می‌گیرد» (Vizureanu, 2013, 71). آن‌ها تلاش دارند تا یک نماد، نشانه یا شی را در یک یا چند جامعه دیگر معرفی کنند و جوامع مقصد آن را دریافت می‌کنند. در (جدول ۱) ویژگی‌های هویت در عصر فروملی و فراملی ذکر شده‌اند.

جدول ۱. تطابق عناصر هویت فروملی و فراملی.

سطح	عامل	ساحت	حدود زمانی و مکانی	حقوق	گستره	مسئله	تقابل هویتی	هویت
محلی	تمایز تشابه	یکپارچگی	زمان‌مند، مکان‌مند	شهروندی	فروملی	اجتماعی سیاسی	دیگری اجتماعی و سیاسی	هویت محلی و قومی
جهانی	تشابه	چندپارچگی	بی‌زمان، بی‌مکان	شهروند جهانی	فراملی	جهانی	هیچ «دیگری»ای وجود ندارد.	هویت جهان‌وطنی

هنرمندان منتخب و آثار مورد مطالعه در این پژوهش

آثار منتخب رابعه باغشنی (۱۳۶۱ ه.ش) از مشهد و آنه محمدتاتاری (۱۳۳۶ ه.ش) از هنرمندان ترکمن و متولد شهر گنبد کاووس در این پژوهش مورد تحلیل و واکاوی قرار می‌گیرند با این تفاوت که در آثار باغشنی نمادها و نشانگان هویت غرب و جهانی‌سازی دیده می‌شود و در مقابل تاتاری در آثار خود نمادها و نشانگان هویت قوم ترکمن را برجسته کرده و مرکزیت داده است. پیش از تحلیل آثار منتخب این دو هنرمند نیاز است تا فضای کلی آثار این دو هنرمند تشریح شود.

هنرمند اول؛ باغشنی و فضای کلی آثار او

رابعه باغشنی متولد دهه ۶۰ خورشیدی در مشهد، با تمام شهرت و سفرهایی که به اقصی‌نقاط جهان داشته، همچنان در ایران زندگی می‌کند و آثار متعددی از او در دسترس مخاطبان و علاقه‌مندان به نقاشی قرار دارد (URL1). او تحت تأثیر آثار اندی وارهول، اولین نمایشگاه نقاشی خود را در سال ۱۳۹۴ با عنوان آن‌طور که من هستم برگزار کرد تا از دغدغه‌های هویتی خود سخن بگوید. او در دیگر نمایشگاه‌های خود در داخل و خارج از ایران به تلفیق نشانگان هویت شرقی-ایرانی با غربی پرداخت. باغشنی با قرار دادن چهره‌های قجری در بستری غربی، بازی طنزآمیزی را در آثار هنری خود القا می‌کند (URL2). او با تلفیق نشانگان هویتی ایران دوره قاجار با هویت پاپ غربی، تلاش دارد تا در نقاشی‌های خود چند سبک را به یکدیگر پیوند داده و قالب‌های مرسوم را بشکند. او در شرحی بر آثار خود بیان می‌کند که «با استفاده از چهره‌های قجری در بستری غربی می‌خواهم نقدی طنزآمیز در آثارم به نمایش بگذارم» (URL3).

نشانه‌های هویتی در اغلب آثار باغشنی برآمده از تلفیقی میان فرهنگ شرق و غرب می‌باشد. اما این همنشینی صورتی انتقادی به خود گرفته و در برخی موارد تا مرز استهزاء نیز پیش می‌رود. به این ترتیب در آثار باغشنی با فضایی تلفیقی روبه‌رو هستیم که در یک سو ناصرالدین شاه، سوگلی‌های دربار، زنان و مردان عصر قاجار با پوشش‌های قجری و تمامی شمایل‌ها و حمایل‌ها قرار دارند و در مقابل نمادهای غرب و به‌طور مشخص نمادهایی که در فرآیند جهانی‌سازی برند شده و از آن نیز فراتر رفته‌اند و ترند شده‌اند نیز استفاده شده است. به زبانی ساده‌تر در آثار باغشنی ما سوژه‌هایی از عهد قاجار با فرهنگ ایرانی را داریم که موبایل به دست گرفته‌اند، عینک دودی زده‌اند، کوکاکولا می‌نوشند، مک‌دونالد می‌خورند، پاسور / ورق بازی می‌کنند و پاپیون غربی بر لباس قجری خود بسته‌اند. مضاف بر اینکه از اساس تمامی نشانگان این مجموعه از آثار باغشنی در کمپوزیسیون پاسور /ورق طراحی‌شده و در چنین کانتکسی معنا می‌شود. در (جدول ۲) فضایی کلی از برخی نشانگان هویتی مدنظر باغشنی ذکر شده است.

هنرمند دوم؛ تاتاری و فضای کلی آثار او

آنه محمد تاتاری، از هنرمندان ترکمن و متولد شهر گنبدکاووس است. او به طور آکادمیک هنر خوانده و تا تحصیلات تکمیلی پیش رفته و تا به امروز در ۵۰ نمایشگاه انفرادی و گروهی داخلی و خارجی شرکت داشته است. تعلقات هویتی او به واسطه زندگی در خطه ترکمن‌صحرای ایران شکل گرفته است (URL8). او در آثار خود به هویت زنان قوم ترکمن اهتمام ویژه‌ای داشته و پوشش، آیین‌های محلی و مناسک دینی آن‌ها را بازنمایی کرده است. او در مورد آثار خود بیان می‌کند که «من تصویرگر فرهنگ، آداب و اعتقادات قوم و ملت خود هستم» (URL9). به این ترتیب تاتاری بر مبنای محل و منطقه‌ای که در آن زندگی می‌کند به نشانه‌های هویتی قوم ترکمن در آثار خود مرکزیت داده تا به این طریق آن‌ها را بازنمایی کند، اما این تنها یک وجه کار او است. در اغلب آثار تاتاری جنبه‌های خرد زندگی اجتماعی قوم ترکمن در کنار جنبه‌های کلان زندگی اجتماعی در عصر جهانی‌شدن قرار گرفته‌اند. به زبانی ساده‌تر با مشاهده نمای کلی و کلان مجموعه آثار ایشان دو دسته نشانه‌های هویتی ملموس و به روشنی قابل مشاهده است. در یک سو سوژه و اغلب زنانی دیده می‌شوند که دارای پوشش، بافت مو (دورت‌اوروم)، سربند و غیره مخصوص قوم ترکمن هستند و در سوی دیگر نمادهای جهانی و نشانه‌های عصر جهانی‌شدن به‌روشنی دیده می‌شود. به این ترتیب که تاتاری در هر اثر خود با آنکه یک نماد جهانی را در مرکز توجه قرار داده اما دورتادور آن را به سوژه‌های به حاشیه رانده‌شده در عصر جهانی‌شدن اختصاص داده است. بر این اساس در اغلب کارهای تاتاری نشانه‌های نام‌آشنایی همچون مایکل جکسون (خواننده)، تابلوی لبخند ژکوند (مونالیزا)، مسیح، موتور براوو ایتالیا (برندی جهانی‌شده)، ویولن، مجسمه بودا، زن شرقی با آن کیمونو و چتر مخصوص شرقی‌ها و غیره دیده می‌شود که تمامی آن‌ها گویای نشانه‌هایی است که در عصر جهانی‌شدن به برندی جهانی تبدیل شده‌اند. در (جدول ۳) فضایی کلی از برخی نشانگان هویتی مدنظر هنرمند ذکر شده است.

تحلیل؛ تقابل نشانگان هویتی آثار منتخب باغشنی و تاتاری

در این قسمت و بر اساس چارچوب مفهومی هویت در عصر جهانی‌سازی به تحلیل نمادها و نشانگان هویتی در دو اثر منتخب از باغشنی پرداخته می‌شود.

چوگان در عصر جهانی‌شدن

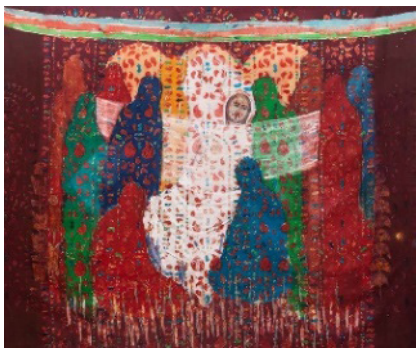
در صورتی که بخواهیم از تمامی نمادها و نشانگان هویتی ایران به چند مورد محدود بسنده کرده و آن را نشانی از هویت ایرانی معرفی کنیم، آنگاه سبک نگارگری و بازی چوگان جایی در بالای فهرست قرار می‌گیرند. باغشنی به این موضوع توجه ویژه داشته و در این اثر چهار سوار در قالب دو تیم را در حال بازی چوگان کشیده است. آن‌ها در قاب تذهیبی حضور دارند اما در آسمان به جای خورشید آرم و لوگوی کوکاکولا جای گرفته است (تصویر ۱). در آسمان نیز تعداد زیادی «ام» معروف برند مک‌دونالد کشیده شده است. چوگان‌بازها نیز به جای ضربه زدن و دویدن به دنبال

جدول ۲. نشانگان مرکزی در فضای کلی آثار رابعه باغشنی.

ردیف	تصاویر	نشانگان مرکزی	مأخذ تصویر
۱		عینک دودی، پاسور/ورق بازی، پاپیون غربی	URL4
۳		میکی‌موس	URL5
۴		استفاده از موبایل	URL6
۵		پاپیون غربی، خالکوبی حرف «اس» سوپرمن غربی	URL7

گوی چوگان، در حال رقابت بر سر تشتکی از نوشابه کوکاکولا هستند. کمی پایین، روی زمین شیشه شکسته نوشابه کوکاکولا رها شده است و چوگان‌بازها با عینک دودی و پاپیون بر گردن در حال رقابت با یکدیگر هستند (تصویر ۱). به این ترتیب می‌توان ادعا کرد که در آثار باغشنی ما با مواجهه و تقابل نمادهای هویتی ایران با نمادهای هویت غرب جهانی‌شده روبه‌رو هستیم.

جدول ۳. نشانگان مرکزی در فضای کلی آثار آنه محمد تاتاری.

ردیف	تصاویر	نشانگان مرکزی	مأخذ تصویر
۱		مونالیزا (لبخند ژکوند)	URL10
۳		مایکل جکسون	URL11
۴		عیسی مسیح	URL12
۵		مجسمه بودا و ویولن	URL13

تصویر ۱. بدون عنوان، رابعه باغشنی، نقاشی دیجیتال، ۱۰۰×۸۰ سانتی‌متر.
مأخذ: (URL14)

همان‌طور که بیان شد در تقابل میان نمادها و نشانگان هویت ملی (در اینجا ایرانی) و نشانگان هویت جهانی‌شده، این دومی است که بر اولی غلبه می‌کند و آن را به حاشیه می‌برد و خود در اولویت می‌نشیند. هنرمند در این اثر به روشنی به این موضوع اشاره داشته و با این تلفیق از نشانگان ایرانی و جهانی، جدیت و اهمیت بخشی از نمادهای هویت ایرانی را مخدوش کرده و به فضایی پای گذاشته که بی‌زمانی و بی‌مکانی در آن مرکزیت دارد. استانداردهای جهانی‌سازی و از جمله نمادهای آن که در اینجا کوکاکولا می‌باشد، در آثار باغشنی در مرکز قرار گرفته‌اند. هنرمند در این اثر و در اغلب آثار دیگر خود به نمادهای هویتی کار اندی وارهول پایبند مانده آن‌گونه که در این اثر قوطی کنسرو را در پس زمینه جای داده است. اما به لحاظ هویتی همان‌طور که وارهول به سبک زندگی معترض بود، باغشنی نیز سبک زندگی ایرانی (کنسرو و فست‌فود در برابر پخت‌وپز مشقت‌بار) را مورد انتقاد قرار می‌دهد. به‌عبارتی ساده‌تر و مختصر باغشنی به سبک وارهول سبک زندگی ایرانی را مورد نقد قرار داده است.

خورنقی برای کوکاکولا

باغشنی در یکی دیگر از آثار خود به‌طور استثنایی نماد کوکاکولا، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نشانگان هویتی جهانی‌سازی را در کنار خورنق[۱۳] ترسیم می‌کند. در این اثر باغشنی نیز، شیشه نوشابه‌های کوکاکولا، عینک دودی و نام کوکاکولا (به سبک کارگران غربی) بر پشت کارگران نقش بسته است. هنرمند در این اثر خود نیز از نمادهای هویتی ایران از جمله پوشش لباس کارگران، ابزارهای ساخت‌وساز، درخت (به سبک نگارگری) بهره برده تا به مخاطب تلفیقی یک‌سویه از هویت ایرانی-غربی را نشان دهد. در این اثر نیز تمامی سوژه‌ها در تلاش هستند تا تکه‌های لوگوی کوکاکولا را بر سر جای خود بگذارند و بر فراز و بالاتر از خورنق، کوکاکولایی کامل برای خود درست کنند (تصویر ۲).

تصویر ۲. بدون عنوان، رابعه باغشنی، نقاشی دیجیتال، ۱۰۰×۸۰ سانتی‌متر.
مأخذ: (URL15)

برعکس غالب آثار باغشنی که زن یکی از سوژه‌های نقاشی‌های او است، در این اثر خبری از زنان نیست. در مقابل با آنکه هیچ سوژه غربی نیز در این اثر حضور ندارد و به نوعی از لحاظ تعداد نماد هویتی غربی در درجه پایینی قرار دارد، اما یک ویژگی بارز علت انتخاب این اثر بوده است. به شکل غلوآمیزی تمامی سوژه‌های مرد در این اثر در تلاش هستند تا یک هدف را محقق کنند و آن ساختن کاخ کوکاکولا و نه خورنق است. به این ترتیب با آنکه آن‌ها در فضایی بی‌مکان و بی‌زمان قرار گرفته‌اند اما اولویت را به هویت و نماد هویتی جهانی‌شده داده‌اند و اصلی‌ترین نماد هویتی خود را که همان خورنق است کنار گذاشته‌اند.

در (جدول ۴) تقابل‌های نشانگان هویتی در آثار باغشنی آمده تا در انتها بر اساس این موارد تحلیل نهایی صورت گیرد.

جدول ۴. تلفیق نشانگان هویتی در آثار باغشنی.

ردیف	نشانه‌های هویتی ایرانی	نشانه‌های هویتی جهانی در عصر جهانی‌سازی
۱	سبک زندگی ایرانی	سبک زندگی غربی
۲	پوشش دوره قاجار	پاپیون، عینک‌دودی و...
۳	چوگان، مینیاتور و نگارگری	کوکاکولا، مک‌دونالد و...
۴	ناصرالدین شاه، سوگولی‌های درباری و زنان قاجاری	میکی‌موس، سوپرمن و...

نشانگان هویتی در تلفیقی به سبک تاتاری

همان‌طور که بیان شد در مواجهه اولیه و مشاهده مجموعه آثاری که از تاتاری در دسترس قرار دارد با مجموعه به‌هم پیوسته‌ای از نشانه‌های هویت محلی، بومی، ملی و در نهایت جهانی روبه‌رو هستیم با این تفاوت که مرکزیت با نمادهای هویت قوم ترکمن است تا آن‌ها را به دیگران و به‌طور مشخص به جهانیان معرفی کند.

زنان بی‌چهره ترکمن

در یکی از آثار منتخب تاتاری (تصویر ۳)، مخاطب با مجموعه زیادی از نشانه‌ها و نمادهای هویتی روبه‌رو می‌شود. نشانه‌ها و نمادهای این اثر به دو دسته نمادهای هویت قوم ترکمن و نمادهای هویت جهان در عصر جهانی‌سازی تقسیم می‌شوند. در دسته نمادهای هویت قوم ترکمن مخاطب با زنان ترکمن، پوشش و لباس آن‌ها، بافت موی مشهور زنان ترکمن (دورت‌اوروم) و از همه مهم‌تر مراسم مویه و عزاداری ایشان روبه‌رو است. در دسته دیگر مخاطب با نیم‌چهره‌ای از سیاستمداران مشهور جهان از جمله باراک اوباما[۱۴] (رئیس جمهور آمریکا)، آنگلا مرکل[۱۵] (صدراعظم آلمان)، ملکه الیزابت[۱۶] (بریتانیا)، ولادمیر پوتین[۱۷] (رئیس جمهور روسیه) و غیره روبه‌رو می‌شود که غالبا در حالت لبخند زدن قرار دارند. مابین این دو دسته از نشانه‌ها مخاطب با چند سردیس از الهه‌های روم باستان در کنار پرتره مونالیزا روبه‌رو می‌شود. در این میان اما تنها زنان ترکمن هستند که مخاطب از دیدن صورت و چهره آن‌ها محروم است؛ آن‌ها از اساس، از چهره که اولین مؤلفه هویتی یک فرد است، محروم می‌باشند. آن‌ها مورد شناسایی قرار نگرفته‌اند. مخاطب گویی درمی‌یابد که در برابر قطعات یک آینه شکسته شده قرار دارد و دیگر آینه (سازوکار بازنمایی چهره‌های مشهور جهان) نمی‌تواند صرفا آن چهره‌های جهانی را بازنمایی کند و این هویت زنان ترکمن است که از پس شکستن آن آینه (سازوکار تولید تصویر) هویدا شده است.

تصویر ۳. بدون عنوان، آنه محمد تاتاری، ترکیب مواد روی بوم، ۹۹×۸۷ سانتی‌متر.
مأخذ: (URL16)

همنشینی نشانه‌های هویتی مدنظر تاتاری به سوی تلفیق نشانه‌های محلی و جهانی تمایل دارد و در اغلب موارد در نگاه انتقادی او این هویت محلی و بومی ترکمن است که مرکزیت می‌یابد، حتی اگر مهجور مانده و مورد شناسایی قرار نگرفته باشد. بر این اساس برخلاف تک‌چهره‌های جهانی که رسانه‌های عصر ارتباطات و جهانی‌سازی آن‌ها را مشهور کرده و در مرکز توجه نشانده‌اند، آنچه که برای خالق این آثار اهمیت دارد سبک زندگی مردمان ترکمن است. تاتاری تلاش دارد تا این سبک زندگی خاص و مخصوص قوم ترکمن ایران (خاص‌گرایی) را به جهانیان معرفی کند (عام‌گرایی) و فرهنگ مخصوص جامعه خود را در کنار دیگر فرهنگ‌ها و هویت‌های ملل دیگر بنشاند و از آن بگوید.

کورس پاییزه در عصر جهانی‌سازی

تاتاری در یکی از آثار خود (تصویر ۴) به بازنمایی نشانه‌های هویتی قوم ترکمن ایران و تقابل آن با یکی از مشهورترین چهره‌های جهان (چارلی چاپلین) می‌پردازد. به این ترتیب مخاطب با آنکه تعلق خاطر دارد تا هویت زنان ترکمن صحرا و مسابقات اسب‌سواری کورس پاییزه (به سبب رنگ زمینه) را بشناسد، اما تنها چهره‌ای که می‌شناسد چهره چارلی چاپلین است؛ طنز تلخ حضور چاپلین در همین نکته و عدم شناسایی بخش زیادی از مردمان یک منطقه و محل است.

تصویر ۴. بدون عنوان، آنه محمد تاتاری، ترکیب مواد روی بوم، ۱۵۳×۱۴۱ سانتی‌متر.
مأخذ: (URL17)

در این اثر نیز تاتاری نشانه‌های هویتی قوم ترکمن را در قالب پوشش زنان، طرز آرایش مو، مسابقات اسب‌سواری و غیره در نظر گرفته و این طعنه را به مخاطب می‌زند که صرف وجود چهره یک بازیگر، این هویت بخش زیادی از مردم یک قوم، منطقه و یک بوم است که نادیده گرفته می‌شود. خلق انبوه بی‌هویتی که خود نیز بر گرد آن تک چهره‌ای که رسانه‌ها معرفی می‌کنند، می‌نشینند. در این میان گویی چاپلین نیز به تماشای زنان ترکمن ایستاده تا آشنایی صورت بگیرد. تاتاری تلاش دارد تا به این واسطه به امکان حضور هویت‌های متفاوت در کنار یکدیگر در فضای جهان‌محلی‌گرایی اشاره کند؛ اما این رقابت به‌سان رقابت کورس پاییزه بسیار نزدیک و فشرده است.

در (جدول ۵) تقابل‌های نشانگان هویتی در آثار باغشنی آمده تا در انتها بر اساس این موارد تحلیل نهایی صورت گیرد.

در مجموع، تحلیل چهار اثر منتخب از دو هنرمند نشان‌دهنده آن است که نشانگان هویتی به‌طور کلی در محتوای کلان مجموعه آثار باغشنی و به‌طور مشخص در دو اثر انتخاب شده از ایشان در تلفیقی میان نمادهای هویت ملی ایران و نمادهای هویت غربی که در عصر جهانی‌سازی جهانی شده‌اند، شکل گرفته است. باغشنی در آثار خود به نمادهای هویت جهانی‌شده اولویت داده و نمادهای هویت ایرانی را در درجه دوم قرار

داده است. اما تاتاری در نقطه مقابل باغشنی قرار دارد. او با تکیه توأمان بر نمادهای هویت قومی-محلی و نمادهای هویت جهانی تلاش دارد تا به رویکرد جهان‌محلی پایبند باشد و از این طریق هویت قوم ترکمن ایران را در جهان معرفی و بازنمایی کند.

جدول ۵. تلفیق نشانگان هویتی در آثار تاتاری.

ردیف	نشانه‌های هویتی محلی و بومی	نشانه‌های هویتی جهانی‌سازی
۱	چهره‌های عادی مردمان ترکمن در زندگی روزمره	چهره سلبریتی‌های جهانی از خواننده، بازیگر تا سیاستمدار و غیره
۲	تمرکز بر پوشش قومی، آرایش موی محلی و...	تمرکز بر پوشش استانداردشده جهانی مانند کت و شلوار و غیره
۳	اسب ترکمن به‌عنوان نماد اصلی محلی و قومی	نمادهایی همچون موتور براوو و ویولن که جهانی شده‌اند.

نتیجه

پژوهش حاضر بر اساس طرح مسئله‌ای که بیان شد در نظر دارد تا به تقابل‌های جهانی‌سازی و جهان‌محلی‌گرایی در آثار هنرمندان دارای نشانگان هویتی متمرکز شود. بر اساس این مسئله، سؤال اصلی بیان می‌دارد که «چگونه می‌توان نشانه‌های هویت ایرانی در آثار هنرمندان قائل به جهانی‌سازی را با نقاشی هنرمندان قائل به جهان‌محلی‌گرایی مورد مقایسه و تحلیل قرار داد؟» فرضیه اصلی این پژوهش بیان می‌دارد که «هر دو دسته از نقاشان قائل به جهانی‌سازی و جهان‌محل‌گرایی از نشانگان هویت ایرانی در آثار خود استفاده کرده‌اند، اما تفاوت آن‌ها در این است که هنرمندان قائل به ایده جهانی‌سازی نمادهای هویت ایرانی را در زمینه نشانگان فرهنگ یکسان‌شده مدنظر جهانی‌سازی مورد استفاده قرار می‌دهند، در حالی که هنرمندان قائل به ایده جهان‌محلی‌گرایی نمادهای هویت ایرانی را در زمینه نشانگان فرهنگ خاص اقوام ایرانی مورد استفاده قرار داده‌اند». مجموع یافته‌های برآمده از تحلیل صورت گرفته بر روی چهار نقاشی منتخب از هر دو هنرمند را می‌توان بر اساس دو دسته تفاوت‌ها و تشابهات در اینجا بیان کرد.

بر اساس مستندات جداول (۳ و ۵) هر دو هنرمند در خصوص بهره‌مندی از نمادها و نشانگان هویت ایران اشتراک و تشابه دارند. بخش اول فرضیه مطرح شده در کلیات پژوهش در اینجا تأیید و تثبیت می‌شود. به بیانی ساده‌تر آثار باغشنی و تاتاری در موضوع استفاده از نمادها و نشانگان هویت ایرانی، همسو و همراه هستند. مجموعه چهار اثر منتخب با تمام تفاوت‌هایی که در سبک و فرم دارند، در این موضوع که به نوعی هویت ایران امروز را بیان می‌کنند با یکدیگر تشابه دارند. آن‌ها ایران را در پس نمادها و نشانگان در آثار خود معرفی کرده‌اند که گویای هویت ایرانیان در دوره‌های متعددی بوده است. به‌عبارتی دیگر تمامی نمادها و نشانگانی که دو هنرمند در آثار خود به آن‌ها پرداخته‌اند فارغ از تشابه، گویای آن است که نشانگان مذکور مربوط به فرآیندی زمان‌مند و مکان‌مند در جغرافیای محدودی به نام ایران هستند و در این خاک شکل گرفته‌اند و پدیده‌ای زودگذر و آنی نیستند؛ در نتیجه قابل اتکا و اعتبار بوده و می‌توان یک اثر هنری را بر اساس آن در زمره آثاری قرار داد که به موضوع هویت ایران-اسلامی اختصاص یافته است. آن‌ها تلاش کرده‌اند تا هویت ایران را از منظر خود ببینند و به مخاطب معرفی کنند. در هیچ یک از این آثار نشانگان هویت ایران مغفول نمانده و هنرمندان در خلق اثر خود به آن توجه ویژه داشته‌اند. البته که تفاوت‌هایی نیز در مورد نوع نگاه این هنرمندان به نشانه‌ها و نمادهای هویت ایران وجود دارد.

با تمام تشابهی که بین تمامی آثار منتخب در خصوص استفاده و بهره‌برداری از نشانه‌ها و نمادهای هویت ایرانی بیان شد، دو هنرمند در به‌کارگیری نمادها و نشانه‌های هویتی تفاوت‌هایی نیز با یکدیگر دارند. به این ترتیب که یکی (تاتاری) تنها به بخشی از هویت ایران (هویت قوم ترکمن) اشاره می‌کند و دیگری (باغشنی) تنها به یک بخش از هویت تاریخی ایران (بیشتر دوره قاجار) اشاره می‌کند. تفاوت دیگر در نوع نگاه انتقادی موجود در این آثار است. به‌طور واضح و روشنی نمادها و نشانه‌های هویت ایرانی در آثار باغشنی از مرز نقد و انتقاد گذشته و به سوی استهزاء تمایل پیدا کرده در حالی که نمادهای هویتی مطرح شده در آثار تاتاری با رعایت دقیق همنشینی نشانگانی، به‌طور جدی به روند جهانی‌سازی نقد وارد کرده و احترامی خاص و ویژه در آثار خود به نمادهای هویتی قوم ترکمن ایران قائل بوده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Avant-garde.
2. Other.
3. Roland Robertson.
4. Osvaldo Sunkel.
5. Martin Julius Esslin (1918-2002).
6. Semiology.
7. Signifier.
8. Signified.
9. Individual identity.
10. Collective identity.
11. Westphalian.
12. Ethnic identity.
۱۳. برگرفته از اثر ساخت کاخ خورنق، از کمال‌الدین بهزاد.
14. Barack Obama.
15. Angela Merkel.
16. Elizabeth II.
17. Vladimir Putin.

فهرست منابع

اسلین، مارتین (۱۳۷۵)، *دنیای درام: نشانه‌شناسی عناصر نمایشی در سینما، تلویزیون و تئاتر*، ترجمه محمد شهبا، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

اشرف، احمد (۱۴۰۱)، *هویت ایرانی*، ترجمه حمید احمدی، تهران: نشر نی.

ایگلتون، تری (۱۳۸۸)، *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

بارت، رولان (۱۳۷۵)، *اسطوره*، ترجمه شیرین دخت دقیقیان، تهران: نشر مرکز.

تاملینسون، جان (۱۳۹۱)، *جهانی‌شدن و فرهنگ*، ترجمه محسن حکیمی، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی مرکز گفت‌وگوی تمدن‌ها.

رابرتسون، رونالد (۱۳۹۳)، *جهانی‌شدن، تئوری‌های اجتماعی و فرهنگ*

جهانی، ترجمه کمال پولادی، تهران: نشر ثالث.

رجایی، فرهنگ (۱۳۹۵)، *مشکله هویت ایرانیان امروز*، تهران: نشر نی.

شولت، جان آرت (۱۳۸۲)، *نگاهی موشکافانه بر پدیده جهانی‌شدن*، ترجمه مسعود کرباسیان، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

عبادیان، محمود (۱۳۸۶)، *بحران هویت؛ نه بی‌هویتی فرد، در مجموعه مقالات هویت و بحران هویت*، به کوشش علی اکبر علیخانی، تهران: پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی.

گل‌محمدی، احمد (۱۳۹۸)، *جهانی‌شدن، فرهنگ، هویت*، تهران: نشر نی.

مردانی گیوی، اسماعیل (۱۳۸۱)، جهانی‌شدن و هویت ملی، مجله *اطلاعات سیاسی-اقتصادی*، شماره ۱۷۹-۱۸۰.

مرشدی‌زاد، علی (۱۳۸۰)، تحول و بحران در هویت فرهنگی ایران از دوره رضاشاه تا عصر جمهوری اسلامی، *نامه پژوهش*، ۶(۲۲-۲۳)، ۸۵-۱۰۸.

معینی علمداری، جهانگیر (۱۳۸۰)، *موانع نشانه شناختی گفت‌وگوی تمدن‌ها*، چاپ اول، تهران: انتشارات هرمس.

معینی علمداری، جهانگیر (۱۳۸۳)، *هویت، تاریخ و روایت در ایران، در مجموعه ایران: هویت، ملیت، قومیت* به کوشش حمید احمدی، تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.

موثقی، احمد (۱۳۹۳)، *جهانی‌شدن، ناسیونالیسم و توسعه*، تهران: دانشگاه تهران، مؤسسه انتشارات.

مهر محمدی، محمود؛ اسلامی، ادریس (۱۳۹۱)، بررسی و نقد نگاشت سوم سند برنامه درسی ملی جمهوری اسلامی ایران با تکیه بر ایده جهان‌محلی‌شدن رابرتسون. *نشریه علوم تربیتی*، ۶(۱)، ۵-۲۲.

Baykan, Ziya Gökberk., & Şenler, Filiz. (2022). A study on applications of glocalization in creative industries. *IDA: International Design and Art Journal*, 4(1), 98-108.

Khondker, H. H. (2004). Glocalization as Globalization: Evolution of a Sociological Concept. *Bangladesh e-Journal of Sociology*, 1(2), 1-9.

Menon, R. (2014). Global or Glocal: The future course for strategy? *Global Journal of Finance and Management*, 6(5), 427-43.

Panahi, Siamak., Bahrami Samani, Nazanin., & Kia, Anosha. (2016). A Semantic Approach to Urban Graffiti from Semiotics Viewpoint. *International Journal of Architecture and Urban Development*, 6(1), 85-94.

Sabbar, Shaho., & Dalvand, Somayeh. (2018). Semiotic Approach to Globalization: Living in a World of Glocal Things. *Journal of Cyberspace Studies*, 2(1), 75-88. Doi: 10.22059/jcss.2017.232442.1004

Suchacek, Jan. (2021). Globalization and Glocalization. *Conference Paper*, November.

Tjahyadi, Indra., & Jatmiko, Dheny. (2021). An Analysis of the City Meaning in Three Paintings by agung tato (semiotics approach of Charles Sanders Peirce). *Terob*, (xii)1, 19-28.

Ukhov, Artem, Simonyan, Eleonora,& Muradyan, Susanna. (2022). Contemporary art Vs totalitarian art: semiotic analysis. *Wisdom*, (3)23, 167-177. Doi: 10.24234/wisdom.v23i3.821

Vizureanu, Viorel. (2013). Some remarks concerning the concept of glocalization. *Public Reason*, (5)1, 69-86.

URL 1: www.artbahaar.com/collections/rabee-baghshani (access date: 2021/11/25)

URL 2: www.artsper.com/nz/contemporary-artists/iran/85662/rabee-baghshani (access date: 2021/11/21)

URL 3: www.jdeedmagazine.com/the-influences-of-pop-art-on-contemporary-persian-artists/ (access date: 2021/11/21)

URL 4: https://i.pinimg.com/originals/e6/89/c9/e689c92ae4842fc9a4f59dffafaec55e.jpg (access date: 2021/12/8)

URL 5: https://www.artsy.net/artwork/rabee-baghshani-minnie-mouse-1 (access date: 2021/12/8)

URL 6: https://i.pinimg.com/564x/4c/19/20/4c19205cbc8e6d0672f4681d20f7a996.jpg (access date: 2021/12/8)

URL 7: https://i.pinimg.com/564x/14/05/7c/14057c063dd96491cbef5e3dfcb402d1.jpg (access date: 2021/12/8)

URL 8: www.artebox.ir/Artist/Intro/50

URL 9: https://avammag.com/56481/text-critic/

URL 10: https://media.artebox.ir/4946f2b7-a1f7-478f-97793be92e7657d4/ (access date: 2022/4/21)

URL 11: https://www.vineh.art/wp-content/uploads/2019/07/1-1-min.jpg (access date: 2021/11/25)

URL 12: https://galleryinfo.ir/Event/fa/14293 (access date: 2022/4/21)

URL 13: https://avammag.com/fa/wp-content/uploads/2018/03/anne-mohammad-tatari-18.jpg (access date: 2021/11/25)

URL 14: https://www.artsy.net/artwork/rabee-baghshani-polo-coca-cola (access date: 2021/12/8)

URL 15: https://www.artsy.net/artwork/rabee-baghshaniunder-constrution (access date: 2021/12/8)

URL 16: https://www.anehtatari.com/wp-content/uploads/2020/02/1718-5.jpg (access date: 2021/11/25)

URL 17: https://www.anehtatari.com/wp-content/uploads/2020/02/1718-18.jpg (access date: 2021/11/25)