

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۵/۵

تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۷/۱۲

ناصر فکوهی^۱

هنر دایاسپورایی به مثابه عامل هویت‌سازی جماعتی

چکیده

امروزه حدود ۲۰۰ میلیون نفر در حالت مهاجرت در جهان زندگی می‌کنند که از این رقم بخش اعظم آنها در میان کشورهای جهان سوم در جابه‌جایی بوده‌اند و تنها بخش کوچکی به کشورهای توسعه‌یافته راه می‌یابند. سیستم جهانی در طول چند دهه اخیر بیش از پیش سبب شده است که مهاجرت و شکل‌گیری جماعت‌های ملی خارج از مرزهای ملی، بر اساس سلسله‌مراتبی از قابلیت‌ها و توانایی‌ها انجام گیرد که نخبگان را به سوی کشورهای ثروتمند می‌کشاند. این فرایند که موسوم به «فرار مغزها» است، نه فقط جریانی از کشورهای در حال توسعه به سوی کشورهای توسعه‌یافته بلکه از بخشی از کشورهای توسعه‌یافته با امکانات کمتر (اروپا)، به سوی بخشی دیگر با امکانات بیشتر (آمریکا) نیز به وجود آورده است. اما در هر دو موقعیت توسعه‌یافتگی یا عدم توسعه، نیاز به حفظ هویت مبدأ و یا بازیابی آن در نسل‌های دوم و سوم مهاجر، سازوکارهای فرهنگی- هنری را به ابزاری مهم برای شکل دادن و تولید و بازتولید این هویت بدل می‌کند. زبان که در قالب‌های گوناگون هنری، ادبیات، متون رسانه‌ای، مطبوعات و غیره نقش محوری را در این بازتولید بر عهده دارد، در فرایند کنونی جهانی شدن در حال ترکیب و ایجاد پیوندهای هرچه پیچیده‌تر با سایر ابزارهای فرهنگی به‌ویژه ابزارهای تصویری است. سینما، عکس، رسانه‌های الکترونیک، نمونه‌هایی از این ابزارها است. از این رو خلاقیت هنری در چارچوب دایاسپورایی، بر سر موقعیتی دو گانه قرار می‌گیرد: تعریف هنرمند در قالب یک سوژه مستقل که از حافظه تاریخی- فرهنگی جدا شده و تعلق‌های قومی- فرهنگی خود را کنار گذارد، و یا تعریف او در قالبی جماعتی برای کمک به بازتولید هویت و یا به‌صورتی متناقض برای تسخیرزادایی از هنر مهاجر. این فرایند با دخالت بازار اقتصادی هنر از یک‌سو و تلفیق این بازار با روند «بیگانه‌گرا» که جماعت‌ها و وقایع اغلب فاجعه‌بار جهانی برایشان بهانه‌ای در تقویت بازار و تولید آثار هنری مورد تقاضاست، وضعیت پیچیده‌تری به وجود آورده و هنرمند دایاسپورایی را با موقعیتی سخت‌تر روبرو می‌کند. در این مقاله تلاش خواهد شد پایه‌های نظری موضوع با اشاره به وضعیت کنونی کشورهای در حال توسعه و به‌خصوص ایران، در حد امکان شکافته شود تا راه برای مطالعات بعدی در زمینه دایاسپورای ایرانی و ابزارهای بیان آن، که خارج از ایران آغاز شده است، هموارتر شود.

واژه‌های کلیدی: انسان‌شناسی مهاجرت، انسان‌شناسی هنر، بیان ادبی، دایاسپورا، رسانه‌ها، مهاجرت، هنر سیاسی

۱. دانشیار گروه انسان‌شناسی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، شهر تهران، استان تهران

Email: Fakouhi@yahoo.com

مقدمه

جابه‌جایی‌های فیزیکی افراد و مهاجرت در دنیای امروز به امری بسیار رایج بدل شده است و همه شواهد گویای آن است که این روند در چشم‌اندازهای کوتاه و درازمدت ادامه خواهد یافت. دلایل این امر نیز تا حد زیادی روشن است: از یکسو کاهش هزینه‌های حمل‌ونقل و از سوی دیگر افزایش ارتباطات رسانه‌ای که امکان تماس و نفوذپذیری فرهنگی را فراهم می‌کند و سرانجام ساختارهای جدید اقتصادی که کنشگران اجتماعی را وامی‌دارد که برای به‌دست آوردن بهترین موقعیت‌ها، دائماً در پی یافتن مکان‌های مناسب‌تر بر پهنه‌هایی باشند که دیگر لزوماً در سطح پهنه‌های ملی باقی نمانده و در سطوحی هرچه بزرگتر از جمله منطقه فراملی، قاره یا کل جهان تعریف می‌شود. (Challian & Rageau, 199; Lacoste, 1989:3-12).

بنابر آمار سازمان مهاجرت جهانی [۱] تعداد مهاجران امروز در جهان چیزی در حدود ۲۰۰ میلیون نفر است که شامل تقریباً ۳ تا ۴ درصد کل جمعیت جهان می‌شود. اگر جمعیت دو کشور هندوستان و چین را از رقم جمعیت جهان جدا کنیم، به‌رقمی بالای ۵٪ جمعیت جهان می‌رسیم که بسیار قابل ملاحظه است (Dewitt, 1999; IOM, 2007); دفتر مطالعات و برنامه ریزی، ۱۳۷۹، قانعی راد، ۱۳۸۳). افزون بر این، مهاجرت‌های داخلی که در کشورهای پهناوری همچون ایالات متحده، روسیه، چین، هندوستان، اتحادیه اروپا (که فرایند انسجام شکل‌گیری سیاسی خود را طی می‌کند) و حتی ایران به انجام می‌رسند، نیز موضوع مهاجرت و شکل‌گیری جمعیت‌ها و جماعت‌های دایاسپورایی را در جهان به موضوعی اساسی بدل کرده است. (Anteby-Yemini et al. 2005; Cohen 1997; Dufoix, 2003; Whitol 2005:53-63).

البته این موضوع را می‌توان از ابعاد متعددی مورد مطالعه قرار داد که مهم‌ترین آنها بعد آسیب‌شناختی (Fiedman 1975:384-407; Smith, 1999; Todorov 1989; Turygeon 1998)، بعد اقتصادی (Hannerz 2002:37-45) و بعد سیاسی (Eriksen 1993; Schnapper 2003; Thiesse 1999; Smith, 1999; 2006:44-45; 2005:21-50; 2005:21-50; 2006:44-45; Smith, 1999; Thiesse 1999) بوده است. اما باید توجه داشت که این ابعاد را نه از یکدیگر و نه از فرایند عمومی جهانی شدن به‌طور کامل نمی‌توان تفکیک کرد. افزون بر این دو رابطه اساسی بر این ابعاد تأثیری غیر قابل انکار می‌گذارند: نخست رابطه و پیوستار گذار از جوامع سنتی به جوامع مدرن است که باید آن را در تعبیری دقیق‌تر، گذار از اشکال زندگی غیراروپایی به اشکال زندگی اروپایی تعریف کرد و به آن نام اروپایی‌شدن جهان (یا غربی‌شدن جهان) داده‌اند (Inda & Rosaldo 2002; Lechner 2000) و طبعاً در برابر خود ششکال و گونه‌های متفاوتی از «مقاومت»‌های فرهنگی و سیاسی و غیره را به‌وجود آورده (Cas- sen 2000; Halimi 2000; Martin 2000; Matterlat 1999) و در فرایندی معکوس، از کشورهای غیرغربی روندی از نفوذ را بر کشورهای غربی نیز آغاز کرده است؛ و دوم رابطه و فرایند امر محلی و امر جهانی است که تعاریف آنها نسبت به‌شکلی که در ابتدای طرح مفهوم «جهانی‌شدن» در آغاز سالهای دهه ۱۹۸۰ ارائه شد، کاملاً تغییر کرده‌اند و امروز دیگر نمی‌توان از فرایندهای یک‌سویه سلطه و از «غرب» به سوی «شرق» سخن گفت. اصولاً این دو مفهوم به چالشی نظری و تفسیری کشیده شده‌اند و در عین حال نمی‌توان چشم را بر این واقعیت بست که آنچه «جهان-محلی‌شدن» [۲] (Ap- padurai 1990:295-310; 1996) نامیده می‌شود، یعنی بازتعریف هر امر محلی در چارچوب جهانی برای درک آن و ایجاد رابطه با آن، امروز جدای از هر ایدئولوژی و رویکرد و نظری که نسبت به فرایند عمومی جهانی‌شدن داشته باشیم، قابل انکار نیست.

بحث جماعت‌های دایاسپورایی یا مهاجر در کشورهای غربی و به‌ویژه آمریکا از ابتدای قرن بیستم و در چارچوب مکتب جامعه‌شناسی شهری شیکاگو آغاز شد (فکوهی ۱۳۸۳: ۱۰۵-۱۱۶؛ ۱۳۸۴ الف). در آن زمان موضوع از یک‌سو به جای‌گرفتن جماعت بزرگ سیاهان خود آمریکا در جامعه جدید این کشور مربوط می‌شد و از سوی دیگر، به ایجاد زمینه‌های جذب مهاجران بسیار متفاوتی که از کشورهای مختلف جهان هر روز وارد آمریکا می‌شدند و مشکل ناسازگاری با فرهنگ این کشور و با فرهنگ یکدیگر داشتند. علت اصلی توجه اولیه به موضوع، دلیلی آسیب‌شناختی بود یعنی این نکته که جماعت‌های مهاجر نرخ‌های انحراف اجتماعی بسیار بالاتری نسبت به جمعیت بومی دارند و شکننده‌تر از آنها به حساب می‌آیند و این امر سبب ایجاد هزینه‌های اجتماعی زیادی می‌شود. بنابراین باید تلاش کرد که آنها را به سطح دیگران رسانده و از میزان شکنندگی‌شان کاست.

مسئله مهاجران سپس در بعد هویتی به پیش رفت و در حالی که گروهی بر آن بودند که هویت‌های مختلف در «دیگ نوب» [۳] فرهنگ جدید به یک هویت واحد تبدیل خواهد شد، این نظریه شکست خود را در طول چندین دهه، ابتدا در آمریکا و سپس در اروپا، به اثبات رساند و مشخص شد که این جماعت‌ها تمایل دارند هویت فرهنگی و حتی پیوندها و همبستگی‌های درونی خود و به‌خصوص رابطه خویش را با فرهنگ منشأ (فرهنگ مادر) حفظ کنند. این امر مسئله مهاجران را در آن واحد هم به یک معضل فرهنگی بدل می‌کرد (زیرا مدیریت آنها نیاز به سازوکارهای فرهنگی خاصی داشت) و هم به یک معضل سیاسی، زیرا با ساختار و تعریف عمومی دولت ملی به‌عنوان یک مجموعه منسجم فرهنگی - زبانی در تضاد قرار می‌گرفت (Pyszkowski 1993: 151 sq.; Raulin 2001).

با تداوم امواج مهاجرت از کشورهای در حال توسعه به سوی کشورهای توسعه‌یافته از یک‌سو و از روستاها به شهرها درون کشورهای در حال توسعه از سوی دیگر، عامل و بعد اقتصادی قضیه نیز بیش از پیش مطرح شد. نیاز به نیروی کار منشأ اصلی این مهاجرت‌ها بود زیرا با ایجاد بازاری برای این نیرو، انگیزه‌ای قوی برای آنها به وجود می‌آورد؛ در عین حال شکل گرفتن دولت‌های رفاه در سه دهه بعد از جنگ جهانی دوم، موقعیت‌های رفاهی بالایی در کشورهای توسعه‌یافته ایجاد می‌کرد که باز هم انگیزه مهاجرت را تقویت می‌کرد. در کشورهای در حال توسعه نیز گسترش شهرنشینی و افزایش ثروت‌های ناشی از مبادلات تجاری و صنعتی با کشورهای توسعه‌یافته و انباشت این ثروت‌ها در شهرهایی که گاه به صورت سرطانی رشد می‌کردند، جمعیت‌های زیادی را به سوی این شهرها می‌کشید که جماعت‌های مهاجر را تشکیل می‌دادند (حسامیان و دیگران ۱۳۷۷؛ سلطانزاده ۱۳۶۵؛ فکوهی ۱۳۸۳: ۱۸۰-۱۹۳).

البته بعد اقتصادی در چند دهه اخیر تغییرات زیادی را شاهد بود: از یک‌سو کشورهای توسعه‌یافته با صنعت‌زدایی از خود و انتقال صنایع به کشورهای در حال توسعه، سبب شدند که مهاجرت نیروهای کار با کیفیت پایین و متعلق به اقشار کمتر تحصیلکرده کاهش یافته و برعکس مهاجرت به آنها از گروه‌های نخبه و تحصیلکرده برای جای‌گرفتن در فناوری‌های پیشرفته و بخش مالی انجام بگیرد و از طرف دیگر در کشورهای در حال توسعه نیز اشباع نیروی کار صنعتی، مهاجران جدید را هر چه بیشتر به سوی اقتصاد غیررسمی و اشکال حاشیه‌نشینی پیش برد. در کنار این امر، بازارهای جدیدی به‌خصوص در کشورهای توسعه‌یافته گشوده شد که به آنها باید بازار کالاهای هویتی و جماعتی نام داد. مصرف فرهنگی (مطبوعات، رادیو و تلویزیون و سپس اینترنت و رایانه) هر چه بیش از پیش به یکی از ارقام مهم در سبد خانوار تبدیل شد (Casanova 2004; Giltin 2000; Skiriloff 1999a, b; WTO 2004; WTR 2004). نیاز به حفظ یا تقویت فرهنگی خود را در قالب مصرف فرهنگی

گسترده‌ای نشان داد که مکتب «مطالعات فرهنگی» مطالعه در مورد آن را از سالهای دهه ۱۹۶۰ در بریتانیا آغاز کرده بود و مصرف فرهنگی و روزمره (به‌ویژه رسانه‌ای) طبقه کارگر را هدف گرفته بود (Benette 2005; Benette & Wattson 2003; Hall 1990:222-237; McHoul & Miller 1998; Williams 1981). اما همین مکتب در تداوم کار خود به‌سوی بررسی وضعیت مهاجران نیز کشیده شد و با افزایش اهمیت گروه‌های جماعتی مهاجر یا اقلیت‌های قومی در کشورهای توسعه‌یافته، تعداد مطالعات از این بعد نیز افزایش یافت.

در نهایت ما به موقعیت کنونی رسیدیم که در آن هر چند بر پیوستگی ابعاد مختلف اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در زندگی مهاجران و دیاسپوراها تاکید می‌شود، اما اهمیت یافتن بیش از پیش عامل فرهنگی ما را به مطالعه‌ای خاص در مورد این بعد و شاخه‌های مختلف آن، و در اینجا هنر، می‌کشاند تا بتوانیم پیچیدگی سازوکارهای روابط دیاسپورایی را با حوزه‌های ملی و بین‌المللی و همچنین روابط درونی آنها و روابطشان را با یکدیگر درک کنیم.

هنر به‌مثابه یکی از مهم‌ترین محورهای شکل‌گیری و تداوم ذهنیت و رفتارهای انسانی در اینجا به‌عنوان اصلی برای طرح موضوع قرار گرفته است. بنابراین پرسمان اساسی ما در این نوشتار بر آن است که چرا و چگونه هنر در این سازوکارها وارد شده و پی‌آمدهای این ورود برای خود هنر و برای کنشگرانی که در آن به‌گونه‌ای به‌مثابه آفریننده یا مصرف‌کننده و یا صرفاً عامل مبادله شرکت می‌کنند، چیست. این امر طبعاً باید بنا بر شاخه‌های مختلف هنری و پهنه‌های ملی و بین‌المللی و فرهنگ‌های گوناگون و همچنین دوره‌ها و تحول آنها، به مطالعات بی‌شماری منجر شود، اما در زبان فارسی این مطالعات هنوز در آغاز کار هستند و به همین دلیل در این مقاله تلاش شده به شکل‌گیری پایه‌های نظری موضوع یاری رسانده شود.

برای این کار باید از تعاریف رویکردی و شاخه‌ای علمی که به این موضوع می‌پردازد آغاز کنیم زیرا رشته‌هایی همچون «مطالعات نژادی و قومی» (Balibar & Wallerstein 1998; Banton 1997; Bertheleu 2001; Glazer 1976; La Bell et al. 1996; Lindsey 1995; Martiniello 1995 احمدی ۱۳۷۸؛ چلبی ۱۳۷۷)، «مطالعات دیاسپورایی» (Jouve et al. 2006; Safran 1991:83-99; Passel et al. 2004) و ... همگی به‌گونه‌ای به این موضوع پرداخته‌اند اما با نکات ظریفی از یکدیگر جدا می‌شوند.

پرسش‌های تحقیق

موضوع مورد بررسی در این مقاله ارائه پایه‌های تحلیل لازم برای آغاز گروهی از مطالعات دیاسپورایی است که به‌طور خاص برای کشور ما، با وجود بیش از یک میلیون مهاجر ایرانی، بسیار پراهمیت است. باید توجه داشت که چنین مطالعاتی به‌طور عام و سپس در حوزه‌هایی همچون هنر به‌طور خاص، بدون وجود پایه‌ای از داده‌ها و تحلیل‌های اولیه در این زمینه امکان‌پذیر نیست. از این رو این مقاله بر آن است که به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

- ۱- مفهوم دیاسپورا چیست و چرا و چگونه باید آن را از مفهوم مهاجرت به‌طور عام تفکیک کرد؟
- ۲- موضوع هنر را در قالب دیاسپورایی چگونه می‌توان تبیین کرد؟
- ۳- چه آینده‌ای را می‌توان برای هنر دیاسپورایی قائل شد و چه ابعاد مثبت یا منفی را می‌توان برای این پدیده در نظر گرفت؟
- ۴- نقش هویت‌ساز هنر دیاسپورایی چیست و در چه شاخه‌هایی خود را نشان می‌دهد؟

۵- هنر دایاسپورایی بر کدام اشکال و محتواها در زمینه‌ها و شاخه‌های هنری اتکا دارد؟

روش تحقیق

مقاله حاضر شامل بخشی بیشتر نظری و تحلیلی از مجموعه‌ای از تحقیقات پژوهشگر می‌شود که عمدتاً در حوزه هویتی متمرکز است و به دایاسپورا و مطالعات دایاسپورایی نیز از همین دریچه می‌نگرد. از این رو روش‌شناسی خاص این تحقیق از یکسو مبتنی بر روش‌های میدانی است که به‌طور مستمر از طریق مصاحبه‌ها و مشاهدات بر حوزه دایاسپورایی ایرانی و غیرایرانی در حال مداوم است. ولی به‌طور خاص در این مقاله، روش مورد استفاده را باید روشی اسنادی دانست که بر اساس فراتحلیل پیش می‌رود و تکیه آن بیشتر از مطالعات میدانی (که در مورد دایاسپورای ایرانی تعداد آنها اندک، اغلب غیرمعتبر و تقریباً همیشه به‌شکل جزئی است)، بر داده‌های نظری برای ایجاد یک چارچوب نظری قوی برای تحلیل‌ها و مطالعات بعدی است که برای کشور ما، به دلیل اهمیت و شکل دایاسپورای آن، اهمیتی حیاتی دارد.

باید توجه داشت که در حال حاضر به‌جز گروهی که در موسسه تحقیقات فناوریانه ماساچوست برای تحقیق بر موقعیت ایرانیان مقیم آمریکا تشکیل شده و آن هم بیشتر یک گروه داوطلبانه تحقیق است تا یک نهاد رسمی، هیچ موسسه‌ای چنین وظیفه مهمی را بر عهده ندارد. به‌طوری که حتی تعداد ایرانیان مهاجر نیز برای ما روشن نیست. اعداد و ارقام خیالی گاه شمار آنها را تا ۳ یا ۴ میلیون برآورد می‌کند در حالی که بنا بر آخرین سرشماری آمریکا، تعداد ایرانی‌تبارها در این کشور حدود ۳۰۰،۰۰۰ نفر است که با توجه به تمام ملاحظات که ممکن است وجود داشته باشد شاید بتوان این تعداد را دو برابر فرض کرد. اما به هر تقدیر وقتی حتی شمار ساکنان دایاسپورای خود را نمی‌دانیم انتظار ارائه تحقیقات عمیق درباره آنها با توجه به پراکندگی عظیمی که دارند، لااقل در کوتاه و میان‌مدت، انتظاری بیهوده است. با این‌وصف، این خود دلیلی است که باید مطالعات دایاسپورایی در ایران آغاز شده و توسعه یابد. این هدف اصلی مقاله بوده که به صورتی خاص‌تر در حوزه هنر با تأکید بر جنبه هویت‌ساز آن موضوع، تبیین شده است.

مفهوم دایاسپورا در جهان معاصر

بحث نخست ما به تعاریف مربوط می‌شود و در اینجا به‌طور خاص مفاهیم «دایاسپورا» [۴]، «هویت جماعتی» و سرانجام خود مفهوم «هنر» در رابطه با دو مفهوم نخست مد نظر قرار دارد. دایاسپورا واژه‌ای یونانی است به معنی پراکندگی و پخش شدن بر پهنه‌های سرزمینی و به‌صورت خاص به پراکندگی قوم یهود پس از تخریب معبد آنها در منطقه بین‌النهرین مربوط می‌شود. این واژه تا قرن بیستم عمدتاً در مورد قوم یهود به کار می‌رفت و در آن نوعی اشاره به مرکز تاریخی - آرمانی این قوم (صهیون) و مدارهای پراکندگی در سراسر جهان به مثابه پیرامون (دایاسپورا) وجود داشت. رویکرد یهودی از آغاز، هرچند به یک «ارض موعود» و آرمانی باور داشت، اما درباره اینکه این سرزمین می‌تواند دولتی باشد که زیر نفوذ استعمار بریتانیا و در منطقه فلسطین و با استفاده از زور و ارباب بنا شود و از ابتدا تا به امروز، به دلیل ناسازگاری ساختار و ترکیب آن با بافت منطقه، منشأ بحران‌ها و جنگ‌های فراوان در این منطقه شود، توافق و اجماعی وجود نداشت و هنوز هم ندارد. صهیونیست‌ها طرفدار «بازگشت» به همین نقطه به‌مثابه «ارض موعود» بودند، در حالی که گروه بزرگی از یهودیان وجود «دایاسپورا» را یک نعمت می‌دانستند که یهودیان را با جهان مرتبط کرده

و پیوند می‌دهد. اما این واژه به تدریج از اواخر قرن بیستم از حوزه محدود یهودیان خارج شد و به صورت عمومی‌تر مطرح گردید.

در عین حال واژه دایاسپورا با چندین مفهوم دیگر به صورت مترادف پهلو زد: نخست با مفهوم «اقلیت» به گونه‌ای که بتوان از هر نوع جمعیت یا جماعتی که درون جماعت دیگری در قالب یک «اقلیت» (زبانی، قومی، نژادی، دینی و ...) قرار بگیرد، به عنوان یک دایاسپورا نام برد (Ferreol & Jucuois 2003). بدین ترتیب بود که حوزه مطالعاتی با عنوان «مطالعات اقلیت‌ها» [۵] به وجود آمد که هدف اصلی خود را حفاظت اقلیت‌ها و مشخصات فرهنگی آنها از خطر زوال در زیر فشار فرهنگ غالب تعریف می‌کرد و در این راه بر آن بود که تا حد ممکن به رشد و توسعه فرهنگ اقلیتی از طریق کمک به شکوفایی فرهنگی و زبانی و هنری آن یاری رساند. همین حوزه در سالهای اخیر و در اثر بازتعریفی که از واژه «نژاد» به عمل آمد، هرچه بیشتر با عنوان «مطالعات نژادی و قومی» مطرح گردید. باید توجه داشت که به دلیل جنایاتی که در طول جنگ جهانی دوم به نام «نژاد» انجام شد و به دلیل پیشرفت علم ژنتیک که نشان می‌داد مفهوم «نژاد» از لحاظ زیست‌شناسی بی‌معنا و غیرقابل دفاع است (زیرا تنها شامل تعداد اندکی از مشخصات ظاهری انسان‌هایی می‌شود که ممکن است از لحاظ ژنتیکی به یکدیگر شباهت‌های زیاد، یا با هم تفاوت‌های بسیاری داشته باشند بدون آنکه این امر در ظاهرشان دیده شود)، مفهوم نژاد تا اندازه زیادی به کنار نهاده شد. اما با توجه به وجود و باور به این مفهوم در نزد کسانی که با آن ارتباط داشتند، فرهنگ‌شناسان بار دیگر مطالعات در مورد آن را به عنوان یک عامل فرهنگی و نه زیستی آغاز کردند (Banton 1997, 1998; Goldberg & Solomons 2002). واژه دایاسپورا همچنین نزدیکی زیادی با مفهوم مهاجرت داشت و رشته «مطالعات مهاجرت» از این لحاظ می‌توانست با آن مترادف باشد، رشته‌ای که بیشتر به ابعاد جمعیت‌شناختی، دلایل و پی‌آمدهای اقتصادی و اجتماعی مهاجرت می‌پرداخت.

با این وصف شاخه «مطالعات دایاسپورایی» در طول دو دهه اخیر بیش از پیش خود را از تمام این شاخه‌ها جدا کرده است زیرا نه نظریه‌های بسیار باز و عام‌گرا از پدیده دایاسپورا (در دایاسپورایی دانستن هر نوع اقلیتی) را می‌پذیرد و نه نظریه‌های بسیار خاص‌گرا که تمایل دارند دایاسپورا را در چارچوب گروهی از مقولات خویشاوندی (قبیله‌ای) و یا بازتعریف مفاهیم زیستی در چارچوب‌های فرهنگی (نژاد و قومیت) ارائه دهند. به عکس، مطالعات دایاسپورایی بیشتر تمایل به استفاده از نظریات پسامردن و مبتنی بر پیچیدگی فرهنگی، ناخالص بودن فرهنگ‌های انسانی (Amselle 1990, 1999; Kuper 2002:313-316; Laplantin 2001) و جریان داشتن فرهنگ در پهنه‌های سرزمینی (Appadurai 1990:op.cit.; Fernandez 2002) و یا به اصطلاح کلیفورد (Clifford 1994:302-338, 1996:18-24, 2004) «مسافر» بودن آن، دارند. به‌ویژه آنکه این نظریات به بهترین و کاراترین شکل می‌تواند چارچوب‌های نظری لازم را برای درک جهان جدید درگیر فرایند جهانی‌شدن و دائماً در حال تغییر، به ما بدهد.

در همین رابطه، مفهوم «هویت فرهنگی» مطرح می‌شود که همانگونه که گفته شد با تعریف اولیه از نظریه «دیگ نوب» کاملاً در تضاد قرار می‌گیرد (Byron 2000; Gil 1999; Saez 1995; Sindzingre) و همچنین (Wieviorka & Ohana 2001; 1999; Tajfel 1978). باید به این نکته بسیار پراهمیت توجه داشت که آنچه از «پیوندی» [۶] بودن و «درهم آمیختگی فرهنگی» [۷] گفته می‌شود با آنچه از دیگ نوب فهمیده می‌شود کاملاً متفاوت است: در مفهوم دیگ نوب، عناصر فرهنگ‌های مختلف در چارچوب فرهنگ جدیدی چنان با یکدیگر آمیخته می‌شوند که این فرهنگ را به صورت یک

فرهنگ منسجم به وجود بیاورند. تصور آن بود که چیزی به نام «فرهنگ امریکایی» وجود دارد که حاصل این فرایند نوب است. نتیجه منطقی بحث آن بود که آنچه نوب شده است، از میان می‌رود و بنابراین در فرهنگ جدید تنها می‌توان آثاری نامحسوس از فرهنگ‌های پیشین دید. در حالی که در عمل مشاهده شد که نه فقط این اتفاق نیفتاد بلکه فرهنگ‌های قبلی به بازتولید قدرتمند خود و ایجاد بازارهایی خاص کالاهای قومی و جماعتی خود نیز دست زدند. اما در مفهوم «درهم آمیختگی» و «پیوند» به نوعی «همجواری» [۸] و «همسازی» [۹] بسیار ظریف از فرهنگ‌های مختلف اشاره می‌شود که به هیچ‌رو به معنای از میان رفتن یا تضعیف آنها نیست، بلکه صرفاً خود را به صورت بازتولید آنها در اشکال جدید نشان می‌دهد که با هدف تداوم بخشیدن و حفظ حیاتشان در فرهنگ غالبی که درونش قرار گرفته‌اند و حفظ رابطه با فرهنگ منشأ (مادر) انجام می‌گیرد.

سرانجام باید به مفهوم «هنر» در چارچوب یک بحث هویتی اشاره کرد. هنر را هم می‌توان در قالب نوعی قابلیت فناورانه و نزدیک به واژه یونانی «*techne*» تعریف کرد که در فارسی ما را به سوی واژه‌هایی چون «پیشه‌وری»، «صنعتگری»، «استادکاری» و غیره می‌کشاند و با مفهوم «صنایع دستی» [۱۰] نزدیکی زیادی دارد و در نهایت با مفهوم عمومی‌تر «کاربرد» نیز پیوند کاملی دارد (فکوهی، ۱۳۸۵: ۶-۱۹؛ Layton, 1981)، زیرا همه این قابلیت‌ها و ساختن‌ها برای «استفاده»‌های واقعی انجام می‌گرفته است؛ هر چند که امروز ممکن است ما یک شیء هنری ساخته‌شده را در مصرف تزئینی به کار ببریم، اما فلسفه اصلی آن کاربرد بوده است. از سوی دیگر مفهوم هنر در چارچوب مفهوم عمومی «امر زیبا» [۱۱] در نظریه‌های زیباشناسی (خیال ۱۳۸۵؛ جل ۱۳۸۵: ۷۰-۸۷) تعریف می‌شود: امری که بنا بر تعاریف مختلف، یا دارای ذاتی زیبا است که نشان از روحی خدایی در خود دارد (نظم و تقارن به مفهومی اسطوره‌ای- خدانشناسانه در مفهوم افلاطونی و یا کانتی از هنر) و یا باری نشانه‌شناختی و معناشناختی که می‌تواند حاصل یک قرارداد فردی یا جمعی در یک فرایند اجتماعی شدن باشد (مفهوم و نظریه بوردیویی هنر) (Bourdieu 1966). به هر تقدیر، هنر گویای سازوکاری برای ایجاد مستقیم یا غیرمستقیم «لذت» است که این کار را یا با همسازی و همگرایی با دستگاه حسی انسان انجام می‌دهد و یا با فرایندهای ضربه زننده [۱۲] و تأمل‌برانگیز.

در بحث مورد نظر ما، جماعت دایاسپورایی را می‌توان آفریننده، مبادله کننده و مصرف کننده هنر در هر دو معنای فوق‌الذکر دانست که این کار را در چارچوب عمومی فرایند هویت‌سازی برای خود و تفاوت‌یابی با جماعت‌های دیگر انجام می‌دهد. با این وصف این رفتار دایاسپورایی دارای انگیزه‌ها، فرایندها و پی‌آمدهایی است که تلاش می‌کنیم سازوکارهایشان را به نمایش بگذاریم.

جماعت‌گرایی و دایاسپورا

مفهوم جماعت و جماعت‌گرایی در چند دهه اخیر از سوی انسان‌شناسان فرهنگی بسیار به میان آمده است که برخی از آنها نیز به‌طور خاص به جماعت‌های دایاسپورایی ایرانی در خارج از کشور مربوط می‌شده‌اند (Adelkhah 2001; Early & Bowmen 2002; Inda & Rosaldo 2002; Mostashari et al. 2003, 2004; Rouze 2002: 157-171). جماعت‌گرایی به صورت‌های مثبت یا منفی درک و تعریف شده است. در بعد منفی، جماعت‌گرایی به معنی نزدیکی و انسجام گروهی از افراد درون یک فرهنگ مادر به گونه‌ای است که آنها را از این فرهنگ جدا کرده و به گروهی از رفتارهای متضاد با آن فرهنگ دامن زند و در نهایت سبب موضع‌گیری و ضدیت و تقابل میان آن جماعت و جماعت بزرگ فرهنگ مادر و بروز اشکال تنش و حتی خشونت و جنگ میان آنها شود. کمترین اثر آن نیز ممکن

است جلوگیری از شکل‌گیری و تقویت فرهنگ مادر در قالب‌های حقوقی-سیاسی باشد که برای خود تعریف کرده است (برای مثال یک دولت ملی و تقابل با یک قومیت محلی درون آن). اما در بعد مثبت، جماعت‌گرایی را می‌توان نوعی سازوکار گروهی دید که با استفاده از مشترکات فرهنگی-اجتماعی سبب می‌شود افراد بتوانند فرایند اجتماعی‌شدن و جای‌گرفتن در فرهنگ مادر را بهتر و با ضایعات کمتر طی کنند و هر کجا فرهنگ مادر، به دلایل خواسته یا ناخواسته، نتواند حمایت لازم را از آنها به عمل بیاورد، جماعت بتواند وارد عمل شده و با استفاده از مدارهای همبستگی و انسجام خود به افراد درون خود کمک کند (Raulin 2001).

جماعت‌گرایی بدین ترتیب به صورت مثبت یا منفی بر رفتارها و ذهنیت افراد درون خود تأثیر می‌گذارد و در جوامع مدرن نیز نمی‌توان انتظار داشت که اثری از جماعت‌گرایی نبینیم. در واقع آنچه بیشتر شاهد هستیم تعلق‌های متعدد یک فرد به چند جماعت و پیچیدگی خاص ناشی از این تعلق‌های منکثر است که سازمان اجتماعی و مدیریت‌های گوناگون اقتصادی، سیاسی و فرهنگی هر جامعه‌ای باید توانایی همساز و همگرا کردن آنها را با یکدیگر داشته باشد، در غیر این صورت با بحران و تنش‌های گاه بسیار پرهزینه روبرو خواهند شد (Benichou 2006; Breton 2006; Doytcheva 2005; Klein 2005).

جماعت‌های دایاسپورایی براساس مجموعه‌ای از مولفه‌ها تعیین می‌شوند که اجماعی نسبی بر سر آنها وجود دارد: نخست منشأ مشترک در کشور یا جامعه «دور دست» است که در عین حال واقعیت فیزیکی خود را به دلیل همین دوردستی از کف داده است، ولی نوعی نزدیکی عاطفی و احساسی با آن به‌شکلی روزمره وجود دارد. این نزدیکی، همان‌گونه که خواهیم دید، با ابزارهای شناختی مختلفی تحقق می‌یابد که یکی از مهم‌ترین محورهای آن زبان است، اما نتیجه این «نزدیکی عاطفی» در تقابل با آن «دوردستی فیزیکی» نوعی آرمانی‌شدن و تقدس یافتن منشأ دایاسپورایی است که منطق چندانی در آن وجود ندارد، زیرا در عمل فرد عضو دایاسپورا آن منشأ را به دلایلی که برایش تحمل‌ناپذیر بوده‌اند (فشارهای سیاسی، اجتماعی، ایدئولوژیک و ...) ترک کرده است. به دلیل تناقضی که میان این «رها کردن منشأ» (اگر نگوئیم بی‌ریشگی یا از دست دادن ریشه) با موقعیت کنونی در کشور میزبان وجود دارد، سازوکار آرمانی کردن به کمک می‌آید تا سرزمین مادری و «نیاکانی» به حداکثر ممکن و اغلب به صورت‌هایی کاملاً افسانه‌ای و اسطوره‌ای بازتعریف و باز تولید شناختی شود (Maalouf 1998:49-55). به این ترتیب رویکرد دایاسپورایی-جماعتی رویکردی در آن واحد عاطفی و اتوپیایی است که از دل این اتوپیا، مفهوم «بازگشت» زاده می‌شود.

بازگشت، مفهومی بسیار پراهمیت است زیرا در واقع نوعی اتوپیای ناممکن را نشان می‌دهد که از ریشه با خود در تضاد است: منطق ساده به ما حکم می‌کند که اگر قرار به بازگشت بود چرا عزیمت صورت گرفته است، در حالی که منطق اتوپیایی برای خود به این صورت استدلال می‌کند که عزیمت خود دلیلی و راهی برای ممکن کردن بازگشت است. بازگشتی که در معنای فیزیکی آن اغلب هرگز به صورت قطعی انجام نمی‌گیرد و یا در زمانی انجام می‌گیرد که فرد در حال زوال زیستی و در شرف از میان رفتن فیزیکی است و این بازگشت به مثابه نوعی بازگشت به «خاک» شمرده می‌شود (که باز هم معنایی اسطوره‌شناسانه دارد) تا بازگشت به یک فرهنگ. با این وصف از همین‌جا می‌توان مفهوم بازگشت را در دو معنای دیگر نیز ممکن دانست. نخست در معنایی که بنا به آنچه گفته شد، کلیفورده به آن نام «فرهنگ مسافر» می‌دهد، فرهنگی که خود را به یک پهنه محدود نکرده بلکه از طرق مختلف میان منشأ و مقصد در نوسان است. سپس در معنایی که شاید به‌گونه‌ای با معنای نخست نیز سازگار باشد و آن بازآفرینی «منشأ» در «مقصد» است و یا اگر اندکی در مفهوم پیچیدگی پیش رویم

جابه‌جایی «منشأ» و «مقصد» با یکدیگر در یک چارچوب اسطوره‌ای-شناختی. رفتارهای دایاسپورایی با ایجاد فضاها، اندیشه‌ها و رفتارهایی که گاه «تصنعی» نامیده شده‌اند، منشأ فرهنگی خود را در «غربت» بازآفرینی می‌کنند: آنها به زبان مادری سخن می‌گویند، با هم‌زبانان خود رفت‌وآمد می‌کنند، با آنها ازدواج می‌کنند، به مدارس خود می‌روند، روزنامه‌ها و رسانه‌هایی به زبان خود را مطالعه و تماشا می‌کنند، و ... به عبارت دیگر جهان خردی [۱۳] درون جهان کلان [۱۴] میزبان برای خود می‌سازند که هدف از آن در حقیقت بازآفرینی و جابه‌جایی مبدأ و مقصد است. به این ترتیب جماعت دایاسپورایی می‌تواند در رویکرد اتوپییایی خود بازگشت را نیز ممکن کند، زیرا خرده‌کیهان را به مثابه نوعی پیشینی از منشأ دایاسپورایی می‌بیند که در آینده بخشی از آن خواهد شد. مفهوم «سرنوشت» با مفهوم «اتوپیا» در اینجا با یکدیگر پیوند می‌خورند و به مجموعه‌ای از اندیشه‌ها و رفتارها حیات می‌بخشند که شکل لطافت‌یافته [۱۵] و زیباشده [۱۶] خود را در هنر می‌یابد. بدین ترتیب است که هنر به مثابه فرایندی عملی برای ایجاد هویت‌های دایاسپورایی وارد عمل می‌شود.

نقش هنر به مثابه عنصر هویت‌ساز

هنر و به‌ویژه هنر مدرن می‌تواند امکانات و سازوکارهای بی‌شماری را در اختیار دایاسپورا قرار دهد تا بتواند خود را در چارچوب‌های شناختی-اسطوره‌ای خود بازسازی کرده و موقعیت حساس و به‌سختی تعریف‌پذیر خویش را (که تعریف‌ناپذیری و پیچیدگی آن نسبتی مستقیم با پیشینه‌دار بودن و قدرت و غنای فرهنگ مبدأ دارد) به دست بیاورد. به کمک هنر می‌توان مقولاتی را به وجود آورد که ممکن است اصولاً وجود خارجی در معنای فیزیکی کلمه نداشته باشد، اما به دلیل زیباشدن و لطافت یافتن می‌توان امر آرمانی [۱۷] را در معنای گودلیه از این واژه (Godelier 1984)، در معنایی «کالبد یافته» بازسازی و در واقع بازآفرینی کنند، ولو آنکه این کالبد دارای واقعیت و مابه‌ازای «طبیعی» و «خارجی» نباشد. در بخش بعدی بحث، به گونه‌های مختلف هنر و این‌که چگونه هنر دایاسپورایی می‌تواند در هر گونه، از ابزارهای همان گونه برای این کار استفاده کند اشاره خواهد شد. این بازآفرینی در فرایندهای در آن واحد آگاهانه و غیر آگاهانه انجام می‌گیرد، فرایندهایی که نسبت به یکدیگر پیوستاری و نه گسستی هستند: به عبارت دیگر هنرمند دایاسپورایی بر اساس الزامات بیرونی میدان هنر (جهانی و محلی و جهان-محلی) از جمله الزامات اقتصادی و هنری و همچنین بر اساس الزامات هویتی-جماعتی جماعت خرده‌کیهانی و جماعت کلان‌کیهانی که هنر درون آن تولید می‌شود، همچنین بر اساس عادت‌واره‌های خویش (در معنای بوردیویی) (Bourdieu 1979:189-196 sq.); Bourdieu 1985, 1988; فکوهی ۱۳۸۴ ب: ۱۴۱-۱۶۱) به تولید هنر می‌پردازد. این هنر بلافاصله پس از عمومی شدن به شیئی مستقل بدل می‌شود که وارد روابطی بی‌پایان و تودرتو با سایر اشکال هنری در همه سطوح و همه شاخه‌ها شده و به زنجیره‌های پیچیده و بی‌پایانی از کنش‌ها و ذهنیت‌ها نیز دامن می‌زند که یکی از آنها زنجیره‌های هویت‌ساز و دیگری زنجیره رابطه با هنر بومی (یا هنر منشأ دایاسپورایی) است.

در زنجیره هویت‌ساز، هنر دایاسپورایی به دو طریق می‌تواند عمل کند: به شیوه‌ای مستقیم و به شیوه‌ای غیرمستقیم. شیوه مستقیم را ما شیوه «بیگانه‌گرا» [۱۸] می‌نامیم در حالی که شیوه غیرمستقیم هرچند می‌تواند در آن نیز اثری از بیگانه‌گرایی دید، لزوماً در پشت یک گفتمان بیگانه‌گرا قرار نگرفته بلکه تلاش می‌کند از یک گفتمان خنثی و زیباگرایانه و به اصطلاح «غیرایدئولوژیک» استفاده کند که از نوعی «خلوص» و «اصالت ذاتی» هنر دفاع می‌کند. در شیوه نخست، هنر دایاسپورایی به شدت از

عناصر فرهنگ بومی در خلق آثار هنری‌ای استفاده می‌کند که این عناصر با خارج کردن عنصر از موقعیت «طبیعی» اش نوعی زیباشناسی جابه‌جایی به وجود می‌آورد (پاز ۱۳۷۶: ۶-۲۳). این همان کاری است که به گونه‌ای دیگر و با اهدافی کاملاً متفاوت در هنر سوررئالیستی (فکوهی: زیر چاپ؛ Bandier 1999; Bartoli-Anglard 1989) نیز دیده می‌شود. برای نمونه در دایاسپورای ایرانی استفاده از عناصر سنتی (مثلاً موتیف‌های قاجار یا شخصیت‌های این دوره و یا حتی از اشکال پوشش و لباس در دوره پس از انقلاب) و قرار دادن آنها در چارچوب‌های «مدرن» (عموماً از طریق سازوکارهای صوری گرا) نوعی هنر «خاص گرا» تولید می‌شود (نظیر عکس‌های شیرین نشاط و یا سینمای عباس کیارستمی) که در آن به سهولت می‌توان هدف هویت‌سازی و توجیه موقعیتی پیچیده (سنتی ولی مدرن، ایرانی ولی در غرب و ...) را مشاهده کرد.

مثال‌های متعدد دیگری در این زمینه می‌توان آورد اما باید توجه داشت که این مثال‌ها می‌تواند گمراه کننده باشد چون آنچه در هنر دایاسپورایی بیشترین اهمیت را دارد نه نفس خود آن هنر بلکه جنبه «بیگانه‌گرا» در آن است. در طول سال‌های اخیر ما این پدیده را در نمایشگاه‌های فروش آثار نقاشی و تجسمی ایرانی در دویبی شاهد بوده‌ایم، به گونه‌ای که در آخرین موارد با مناقشه‌ها و بحث‌های زیادی نیز همراه بوده است. بحث در مورد آنها عمدتاً بر گرد این مسئله می‌گشته است که آیا ارزش زیباشناسانه نهفته در خود این آثار بوده و یا در سوداگری‌های اقتصادی اطراف آنها. اما آنچه درباره این موارد در نظر گرفته نشده است مفهوم دایاسپورایی بودن این هنر است، نه از آن رو که هنرمندان و آثار آنها از دایاسپورا بیرون آمده باشند بلکه حتی در این قالب کاملاً جدید در مطالعات دایاسپورایی که هنرمندان و آثار از کشور مبدأ بیرون آمده باشند اما زمینه و محیط عرضه آنها از این آثار، آثار «دایاسپورایی» را، لاقلاً در مقطعی مشخص بسازد و یا از زمانی خاص به بعد آنها را به آثار دایاسپورایی تبدیل کند. در این زمینه سال‌ها است با مورد فیلم‌های داستانی ایرانی که صرفاً در خارج از ایران اکران می‌شوند آشنا هستیم.

اما در شکل دوم، هنرمند لزوماً چنین نمی‌کند، بلکه از زبان و از ابزارهای هنر کشور میزبان استفاده می‌کند و آثاری می‌آفریند که همان زبان و اشکالی را دارند که هنرمندان غیر دایاسپورایی، اما در اینجا عنصر بیگانه‌گرا با «حواشی» به سراغ اثر هنری می‌آید: با ذکر «تبار» هنرمند، در شرح حالی که از او نوشته می‌شود، با ذکر «شرح زندگی پر فراز و نشیب» تا رسیدن به خلق چنین آثاری و با بسیاری گفتمان‌های دیگر چارچوب گرا که در نهایت بیشتر الزامات بیرونی بازار و میدان هنر را نشان می‌دهد تا عادت‌واره‌های هنرمند را. اما در هر دو حالت آثار هنری‌ای که به این ترتیب خلق شده‌اند می‌توانند کارکرد هویت‌ساز داشته باشند: در مورد اول عنصر بیگانه‌گرایی به شدت عمل می‌کند و نهادهای دایاسپورایی خود این امر را که به دیدگاه اتوپایی آنها یاری می‌رساند و مفهوم «بازگشت» یا «بازآفرینی منشأ در مقصد» را تقویت می‌کند، ترویج می‌دهند. در حالت دوم نیز خرده‌کیهان‌های هنری-دایاسپورایی به صورت همگرا یا به صورت مستقل از یکدیگر وارد عمل می‌شوند و با گفتمان‌های ذکر شده اسباب «غروری کاذب» برای افراد دایاسپورا می‌شوند (در این مورد تنها دو مورد را ذکر می‌کنیم: نمایشنامه‌های یاسمینا رضا [۱۹] Yasmina Reza و آثار ادبی سرژ رضوانی [۲۰] در فرانسه). در حالی که در هر دوی این موارد بیشتر با هنرمندانی فرانسوی با تمام چارچوب‌های فکری فرانسوی روبرو هستیم که در قالب همان فرهنگ و زنجیره‌های تخصصی شاخه‌ای که به آن تعلق دارند (ادبیات یا تئاتر) قابل بررسی هستند و نه در چارچوب دایاسپورایی که رابطه با آنها صرفاً از طریق حفظ یک نام است که لزوماً معنایی در بر ندارد. این نکته را نیز بگوئیم

که بازآفرینی «منشأ در مقصد» که در اینجا آن را به حوزه هنر محدود کردیم در حوزه‌های اقتصادی و سیاسی و سایر حوزه‌ها نیز اتفاق افتاده و به شدت رواج دارند (نک. به داستان‌های بی‌پایان موفقیت‌های ایرانیان آمریکا از بنیانگذار شرکا ای-بی [۲۱] تا شرکای گوگل، از نخستین فضانورد زن ایرانی تا شهردار بورلی هیلز و ...). تنها هنگامی با قطع گفتمان اتوپایی روبرو می‌شویم که شخص مورد نظر خود در این مورد پیش قدم شود.

گونه‌شناسی هنرها و قابلیت هویت‌سازی دایاسپورایی

پرسش اساسی دیگری که می‌توان در اینجا طرح کرد این است که: رابطه گونه‌شناسی هنرها (با در نظر گرفتن ادبیات به عنوان نوعی هنر بیان و ساخت گفتمان در امر زیبا) با بازتولید هویت دایاسپورایی چیست؟ آیا می‌توان گفت که در اینجا شاهد نوعی خنثی بودن هنر در قابلیت که به این بازسازی می‌دهد روبروئیم؟ پاسخ به این مورد، هر چند نباید نسبی اندیشی را کنار گذاشت و فراموش نکرد که مطالعات موردی اصل هستند، اما در مجموع بیشتر پاسخی منفی است. نوع هنر، اثری مستقیم در بالا بردن یا پایین آوردن نیروی بالقوه هویت‌ساز در دایاسپورا دارد. به بحث زبان به صورت مستقل در زیر اشاره خواهیم کرد. اما در اینجا به اختصار و برای آغاز بحثی که در آینده باید به صورت تفصیلی به آن پرداخت به چند نوع هنر و رابطه آنها با بازتولید هویتی دایاسپورایی اشاره می‌کنیم:

۱- ادبیات

۲- هنرهای تجسمی

۳- موسیقی

۴- هنرهای نمایشی و تصویری

در هر یک از این اشکال، ما به دلیل بحث عمومی خود و لزوم جمع‌بندی آن صرفاً به خطوط کلی استدلال اشاره می‌کنیم و این نکته را نیز یادآوری می‌کنیم که اصولاً این تقسیم‌بندی اختیاری و برای سهولت بخشیدن به همین بحث عمومی است.

ادبیات

قابل دسترس‌ترین شکل و گاه مؤثرترین شکل از بازتولید هویت دایاسپورایی است. شکل‌گیری و تداوم هویت فرهنگی و اصولاً اندیشه سوژه در زبان (که در بخش بعدی به آن می‌پردازیم) سبب می‌شود که هنرمند بیش از هر چیز به سراغ قلم و کاغذ برود و خود را به بیانی زبانی در آورد. بدین ترتیب ادبیات تبعید یا ادبیات مهاجرت زاده می‌شود که یکی از مهم‌ترین سبک‌های ادبی است. حتی درباره ادبیات خودزندگینامه‌ای نیز می‌توان آن را در بسیاری موارد سبکی دانست که در دایاسپوراها به شدت مورد استفاده بوده است. هنرمند در اینجا پیش از هر چیز در موضع یک «شاهد» است و موضوع شهادت «توجیه حرکت دایاسپورایی» است: چرا او میهن و کشوری را که «بی‌اندازه به آن عشق می‌ورزد»، که «ریشه هایش در آنجاست»، که «فقط مردمان و زندگی در آنجا» را دوست دارد ترک کرده و به سرزمینی «غریب» آمده که «آدم هایش با ما فرق دارند»، و «هرگز ما را نخواهند پذیرفت»؟ فرایند توجیه باید از یک «شرح حال» آغاز شود که دلایل مهاجرت داوطلبانه یا اجباری را در سبک‌های ادبی مختلف و با ایدئولوژی‌های مختلف به بیان درآورد. اما نتیجه یکی است. انتخاب، چه داوطلبانه و چه به زور، به دلایلی بیرون از توان هنرمند انجام شده که او آنها را در متن

خود به صورت واقع‌گرایانه یا خیالی به بیان در می‌آورد. این نوع از هنر به دلیل در دسترس و ارزان قیمت بودنش (لزوماً نباید یک رمان یا یک داستان را چاپ کرد، می‌توان آن را بر روی شبکه اینترنت قرار داد) قابلیت بسیار بالایی به هویت‌یابی دایاسپورایی می‌دهد اما به سرعت به‌سوی کلیشه‌ای شدن می‌رود. مثالی که شاید بیش از اندازه در این زمینه گویا باشد مجموعه داستان‌های مصوری است که در فرانسه منتشر شدند و به‌سرعت تبدیل به یک فیلم نقاشی متحرک نیز شد و تا حد نامزدی اسکار نیز پیش رفت. این نقاشی‌ها، بدون توجه به قصد و نظر هنرمند که موضوع بحث ما نیست، دارای قابلیت کاملاً مشخص در مورد استفاده قرار گرفتن به‌وسیله محیطی سیاسی بود و همین گونه نیز شد. این تنها یکی از موارد متعدد و بی‌شماری است که امروزه در اروپای غربی و به‌ویژه در آمریکا نوعی ادبیات و هنر (اغلب فیلم‌سازی مستند) تجاری در حوزه دایاسپورایی یا با بهانه‌های دایاسپورایی را به‌وجود آمده است.

هنرهای تجسمی

در هنرهای تجسمی، این قابلیت تاندازه‌ای کاهش می‌یابد: هنر تجسمی، یک شیئی مادی است و بنابراین باید ساخته شود و به نمایش درآید تا در قالب یک شیء اثر خود را بگذارد. در اینجا دستگاه حسی آفریننده و مصرف‌کننده اثر هنری، شیء هنری را در حس‌های خود (به‌ویژه در بینایی) بازسازی و بازنمایی و به یک معنا بازآفرینی می‌کند. افزون بر این ساخت شیئی هنری، ولو شیئی آبستره، به سطح بالاتری از مهارت نسبت به «نوشتن» یا لاقلاً آنچه در عقل سلیم از نوشتن فهمیده می‌شود، نیاز دارد. و همین امر به نوعی تردید در هنرمند یا در هنرمند آینده دامن می‌زند. آیا باید دست به ساخت شیء بزند یا نه؟ با چه هزینه مادی و زمانی و اجتماعی و غیره و آیا امکان نمایش آن وجود دارد یا نه؟ به این نکات باید اصل «تفسیرپذیری» شیء هنری را نیز افزود به این معنی که برخلاف ادبیات، شیء تجسمی قابلیت تفسیر زیادی دارد و بنابراین هنرمند باید با پیچیدگی بیشتری «پیام» خود را در آن جای دهد. اصولاً فرایند جای‌دادن و باز-رمزگشایی فرایند پیچیده‌ای است. همین امر سبب شده است که هنرهای تجسمی حضور و تأثیر کمتری در شکل‌دادن به هویت دایاسپورایی داشته باشد. با این وصف همانگونه که پیشتر گفته شد در حال حاضر حراج آثار تجسمی ایرانی، در شرف تبدیل شدن به همان پدیده‌ای است که در سال‌های گذشته به عنوان «سینمای فستیوالی» شناخته می‌شد.

موسیقی

موسیقی منطقی کاملاً متفاوت دارد. موسیقی نیاز به مهارت‌های فناورانه بسیار بالایی دارد که حتی آن را به‌لحاظ دسترسی از هنرهای تجسمی نیز سخت‌تر می‌کند، اما در عین حال موسیقی به‌دلیل قابلیت فناورانه دیگری که ارائه می‌دهد یعنی امکان «اجرا»، «بداهه نوازی»، «ضبط و پخش صدا»، ترکیب با حرکات کالبدی یا بیان بدنی (رقص) و با زبان (آواز و ترانه) که جزئی غیرقابل تفکیک از زندگی روزمره به حساب می‌آیند، امکان استفاده زیادی را برای فرایندهای هویت‌سازی و هویت‌یابی ایجاد می‌کند. در عین حال موسیقی دارای بازار بسیار مناسبی است زیرا کالاهای تولید شده در آن قابلیت تکثیر انبوه دارند و به همین جهت نیز گرایش به آن در دایاسپورا افزایش می‌یابد. اگر در موردی همچون دایاسپورای ایرانی اختلاف بر سر مضمون و «رسالت» موسیقی را نیز به موارد فوق اضافه کنیم به همان نتیجه‌ای می‌رسیم که در طول سه دهه اخیر در ایران و در دایاسپورای ایرانی به آن رسیده‌اند: دایاسپورا بهترین عامل دستیابی به منشأ را برای خود، ساخت اشکالی از موسیقی می‌داند

که در منشأ امکان ساخت آنها نیست و در مقابل، منشأ با سازوکارهای مختلف همان نوع از موسیقی را با اندکی «دستکاری» می‌سازد و رقابت برای جذب «مردم» ادامه می‌یابد. در این مورد البته باید به وجود مضامین قومی و زبان‌های متفاوت نیز توجه داشت که بحث را پیچیده تر می‌کند. هنر موسیقی دایاسپورایی، به‌ویژه ایرانی، خود را به دو گونه کاملاً متضاد نشان داده است که بسیار قابل تأمل است: از یک سو به صورت آنچه «موسیقی لس آنجلسی» نامیده شده است و اغلب شامل موسیقی پاپ سبک و عامه‌پسند می‌شود و مدل مشابهی نیز در داخل کشور ایجاد کرده است که کار خود را با گفتمان لزوم رقابت با آن موسیقی، به پیش می‌برد. اما در عین حال دایاسپورا نتوانسته است موسیقی دستگاهی ایرانی را در داخل خود توسعه دهد و هنوز هنرمندان قدیمی ایرانی هستند که برای اجرای نمایش به خارج از کشور می‌روند.

هنرهای نمایشی و تصویری

در مورد این هنرها به سخت‌ترین و غیرقابل دسترس‌ترین اشکال هنر می‌رسیم که این امر به صورت مستقیم با هزینه لازم برای تولید این آثار و بازار آنها رابطه دارد. تهیه یک نمایشنامه یا یک فیلم داستانی، صدها بار بیشتر از ساختن یک مجسمه کوچک یا نوشتن یک داستان و حتی ساختن یک قطعه موسیقی هزینه دارد و برای رساندن آن به مصرف‌کننده نیز نیاز به زیرساخت‌ها و روساخت‌هایی هست که بسیار پر هزینه هستند (سالن‌های نمایش، شبکه‌های رادیویی و تلویزیونی). بنابر باور این رویکرد، هنر دایاسپورایی به‌سوی شکل خاصی از رابطه با هنر منشأ رفته است. برای جبران این امر دایاسپوراها و به‌خصوص دایاسپورای ایرانی به‌شدت به سوی محصولات منشأ روی آورده‌اند که خود امری متناقض می‌نماید: به‌عنوان مثال در سال‌های اخیر تنش میان شبکه‌های تلویزیونی ایرانی در لس آنجلس و صدا و سیما جمهوری اسلامی بر سر پخش غیر مجاز فیلم‌ها و سریال‌های ایرانی محصول جمهوری اسلامی از این شبکه‌ها وجود داشته است، شبکه‌هایی که گفتمان رسمی بسیاری از آنها ضدیت رادیکال با نظام سیاسی ایران است و یکی از استدلال‌های همیشگی‌شان اینکه: این نظام، یک نظام «صد در صد ایدئولوژیک» است. درچنین حالتی قاعدتاً باید این استدلال منطقی هم مطرح شود که آثار هنری و ادبی خلق شده در این نظام که مجوز پخش و توزیع می‌گیرند نیز باید «صد در صد ایدئولوژیک» باشند. در حالی که آن دایاسپورا این استدلال را مطرح نمی‌کند و تلاش می‌کند بین آثار هنری و سیستم سیاسی فاصله‌گذاری کند. دلیل این امر ظاهراً به وجود آوردن توجیه عملی برای استفاده از کالاهای فرهنگی تصویری و نمایشی منشأ در چارچوب دایاسپورا است. گفتمان به‌کار گرفته شده در این حوزه به شدت سیاسی و تفسیرپذیری آثار هنری عموماً در قالب‌های سیاسی یا شبه‌سیاسی انجام می‌گیرد.

زبان هنری، حافظه تاریخی دایاسپورا

هنر در نهایت خود را در چارچوب‌های زبان‌شناختی متبلور می‌کند، اما باید در اینجا توجه داشت که منظور ما از زبان، نه صرفاً زبان ملفوظ، بلکه زبان در عام‌ترین معنای آن یعنی زبان ملفوظ، زبان مکتوب، زبان کالبدی، زبان نشانه‌ای، زبان نمادین و زبان سکوت است. این اشکال متفاوت از زبان که تمامی آنها را می‌توان اشکال بیان به‌شمار آورد، همگی در شکل دایاسپورایی به فرایند هویت‌سازی یاری می‌رسانند. فرایند اجتماعی‌شدن از خلال یک فرایند زبانی انجام می‌گیرد که صرفاً به زبان ملفوظ و حتی مکتوب محدود نمی‌شود. به‌همین دلیل نیز بسیاری از اعضای دایاسپورا که قادر نیستند

حتی یک کلمه به زبان مادری خود سخن بگویند و تنها زبان کشور میزبان را می‌شناسند، مقولات ذهنی زبان و اشکال بیان کالبدی، نشانه و نمادشناسانه خود را در فرایند اجتماعی‌شدن خویش از خانواده یا از نهادهای دایاسپورایی اخذ کرده و به‌کار می‌گیرند و سپس با آموختن زبان مفلوظ و یا حتی بدون آموختن آن، می‌توانند به جزئی تأثیرگذار در دایاسپورا تبدیل شوند.

زبان در عین حال یکی از بهترین و مؤثرترین پلهایی است که می‌توان میان منشأ و دایاسپورا به وجود آورد و به تفاهم و همگرایی میان آنها رسید. اما برای این کار لازم است درک درستی از سازوکارهای زبانی و چگونگی استفاده از آنها داشته باشیم که از جمله ما را به سازوکارهای حافظه جمعی و فراموشی پیوند می‌دهد.

حافظه تاریخی دایاسپورایی لزوماً قابل مقایسه و به‌خصوص انطباق با حافظه تاریخی ملی نیست. البته در هر دو مورد ما با مقولات شناختی ابداع و ساخته شده سروکار داریم که بر اساس محور قدرت و نیاز به ایجاد حداقلی از انسجام و آگاهی هویتی برای برساختن یک نهاد یا یک جماعت معطوف به نهاد (ولو آنکه این امر هرگز تحقق نیابد) هستیم. در واقع در حافظه تاریخی در چارچوب دولت ملی، یک گذشته ابداع می‌شود تا مردمانی که در یک پهنه سیاسی با یکدیگر زندگی می‌کنند بتوانند به حداقلی از تفاهم و همساز کردن رفتارهای اجتماعی با یکدیگر رسیده و قوانین را به‌مثابه اشکال «طبیعی» این همزیستی و دولت را به‌مثابه شکل «طبیعی» هماهنگ‌کننده و سازمان‌دهنده به این همزیستی بپذیرند. در حالی که در حافظه جمعی دایاسپورایی این امر باید بر اساس یک سناریوی کاملاً متفاوت نوشته شود که به سناریوی گذار از حالت طبیعی به حالت اجتماعی در چارچوبی روسویی شباهت دارد: بهشتی گمشده که به سقوط در موقعیتی نامطلوب کشیده شده ولی در خود امید به «بازگشت» به بهشت را دارد. در نتیجه در اینجا حافظه جمعی به‌رغم آن‌که به گذشته (تاریخ) و یا به آینده (سرنوشت) ارجاع می‌دهد، نقطه محوری استدلال‌هایش اثبات وجود یک هویت و نه یک ملت است. به‌عبارت دیگر در اینجا سخن گفتن از ملت بیشتر در پی حفظ یک خرده‌کیهان فرهنگی یا یک خرده‌فرهنگ است که خود را دائماً با خطر اضمحلال و از میان رفتن به سود فرهنگ میزبان روبرو می‌بیند.

در مورد دایاسپورای ایرانی اگر استدلال «موفقیت ایرانیان خارج از کشور» را بپذیریم قاعدتاً این موفقیت باید آنها را به‌سوی جذب کامل در جامعه میزبان و در نتیجه به از میان رفتن «ایرانی بودن» شان بکشد، در حالی که چنان نیست و این ایرانیان دائماً از خلال رسانه‌ای کردن خود، به «ایرانی بودن» باز می‌گردند. دلیل آن تا حدی روشن است: «موفقیت» در رابطه با منشأ و در رابطه با مقصد، دو معنای کاملاً متفاوت دارد: برای یک ذهن سطحی‌نگر رسیدن به یک مقام ولو جزء یا یک پست دانشگاهی برای یک مهاجر دایاسپورایی یک موفقیت بزرگ به حساب می‌آید، اما برای همان جامعه لزوماً چنین نیست و این امر می‌تواند یا اصولاً موفقیتی نباشد یا اگر هم باشد یک «موفقیت بسیار کوچک» به حساب بیاید، به علاوه این‌که این موفقیت ممکن است کاملاً به‌صورت فردی درک شود و هیچ رابطه منطقی با تبار فرد مورد نظر در آن دیده نشود.

نتیجه‌گیری

چشم اندازهای یک رابطه پیچیده؛ هنر بومی و هنر دایاسپورایی

هنر دایاسپورایی در آن واحد یک نیاز و یک موقعیت و پتانسیل ارزشمند است که باید مورد توجه و تشویق قرار گیرد تا بتوان رابطه‌ای هر چه عمیق‌تر میان ساکنان دایاسپورا و ساکنان کشور مبدأ به

وجود آورد. برای ما، به مثابه ایرانی این امر اهمیتی دو چندان دارد، زیرا افرادی که در دایاسپورای ایرانی قرار دارند اغلب با کسب سرمایه‌های مالی و فرهنگی بزرگی روانه خارج از کشور شده‌اند و بنابراین کشور برای آنها سرمایه‌گذاری زیادی کرده است. اینکه چرا این سرمایه‌ها حفظ نشده است، البته موضوعی اساسی است و نیاز به بحث درباره سیستم‌های آموزشی و اجتماعی و اقتصادی کشور ما دارد، اما در اینکه به هر رو این افراد ایرانی هستند و تمایل زیادی به ایرانی‌ماندن دارند و در اینکه با توجه به فناوری‌های کنونی جهان امکانات این کار به صورت عملی وجود دارد، جای شکی نیست. بنابراین می‌توان به‌سوی نوعی رابطه متقابل میان دو نوع از هنر رفت که در سطح کشور و در مرحله‌ای که ما از لحاظ سیاسی-اجتماعی در آن قرار داریم، بیشتر به‌مثابه یک هنر ملی ایرانی و در موقعیتی که ایرانیان خارج از کشور در آن قرار گرفته‌اند به مثابه یک هنر ایرانی تعریف می‌شود. ولی این دونوع از هنر نه تنها لزوماً تضادی با یکدیگر ندارند بلکه می‌توانند گام‌های بسیار را نیز با یکدیگر بردارند، اما شرط این امر آن است که در هر دو مورد بتوانیم مرزهای لازم را میان دو حوزه سیاسی و فرهنگی ترسیم کنیم و این امر را بپذیریم و درک کنیم که هر دو حوزه برای ما ضرورت دارند، در عین حال که از منظر و چشم‌اندازهای یکسانی تبعیت نمی‌کنند و نمی‌توانند هم تبعیت کنند. در این میان فاصله گرفتن از بیگانه‌گرایی به‌هر شکل و قالبی از یک‌سو و فاصله گرفتن از معادلات بازار هنر، در مفهوم تجاری و سودجویانه آن از سوی دیگر، دو محور و اصل حیاتی برای موفقیت نسبی ما در این زمینه به شمار می‌آید. در واقع باید بیش از هر چیز با پذیرفتن این امر که در جهان امروز فرهنگ‌ها بیش از پیش شکل درهم آمیخته و ترکیبی پیدا می‌کنند و این واقعیت که حرکت به‌سوی اطلاعاتی و شبکه‌ای شدن جهان نه تنها این امر را ممکن کرده و تشویق می‌کند، بلکه اصولاً تا حد زیادی آن را ناگزیر نیز می‌سازد، به این فکر باشیم که به‌جای قرار گرفتن در موقعیت‌هایی که با درهم آمیختگی‌های خود انگیزه و اغلب منفی روبرو می‌شویم، خود سر منشأ ایجاد درهم آمیختگی‌های مثبتی باشیم که بتواند هویت‌ساز باشد. هیچ حوزه‌ای همچون هنر، به دلیل زبان‌های مشترکی که میان انسان‌ها به وجود می‌آورد، از پتانسیلی چنین بالا برای این کار برخوردار نیست

پی‌نوشت‌ها

1. IMO
2. glocalization
3. melting pot
4. diaspora
5. minority studies
6. hybrid
7. cultural syncretism
8. juxtaposition
9. articulation
10. artcraft
11. the beautiful, le beau
12. trauma
13. microcosme
14. macrocosme
15. subtilized
16. aesthetic
17. l'ideel

18. exotic
19. Yasmina Reza
20. Serge Rezvani
21. e-bay

فهرست منابع

- احمدی، ا.، ۱۳۷۸، قومیت و قوم‌گرایی در ایران، از افسانه تا واقعیت، تهران، نشر نی.
- اسمیت، آ.، ۱۳۸۳، ناسیونالیسم، نظریه، ایدئولوژی، تاریخ، ترجمه منصور انصاری، تهران، مرکز مطالعات ملی.
- برتون، رولان، ۱۳۸۰، «قوم‌شناسی سیاسی»، ترجمه ناصر فکوهی، تهران، نشر نی.
- پاز، ا.، ۱۳۷۶، هنر و تاریخ مقالاتی درباره زیبا شناسی، ترجمه ناصر فکوهی، تهران، توس.
- جل، آ.، ۱۳۸۵، «مسئله نیاز به انسان شناسی هنر»، در، خیال، شماره ۱۷، صص. ۷۰-۸۷.
- چلبی، مسعود، ۱۳۷۷، «طرح پژوهشی هویت‌های قومی و رابطه آن با هویت جامعه‌ای (ملی)»، وزارت کشور.
- حسامیان، ف.، اعتماد، گ.، حائری، م.ر.، ۱۳۷۷، شهرنشینی در ایران، تهران، آگه.
- خیال، (فصلنامه)، ۱۳۸۵، ویژه انسان‌شناسی هنر، شماره ۱۷، بهار، تهران، فرهنگستان هنر.
- دفتر مطالعات و برنامه ریزی فرهنگی-اجتماعی، ۱۳۷۹، مهاجرت نخبگان، تهران، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری.
- سلطانزاده، ح.، ۱۳۶۵، مقدمه‌ای بر شهر و شهرنشینی در ایران، تهران، نشر آبی.
- شیخاوندی، د.، ۱۳۸۰، ناسیونالیسم و هویت ایرانی، تهران، مرکز بازشناسی اسلام و ایران.
- فکوهی، ن.، ۱۳۸۵، «انسان شناسی هنر: از بدوی گرایی تا هنر مدرن»، در، فصلنامه خیال، شماره ۱۷، بهار، تهران، فرهنگستان هنر، صص. ۱۹-۶.
- فکوهی، ن.، ۱۳۸۳، انسان شناسی شهری، تهران، نشر نی.
- فکوهی، ن.، ۱۳۸۴، در هزارتوهای نظم جهانی، تهران، نشر نی.
- فکوهی، ن.، ۱۳۸۴، پیر بورديو، پرسمان دانش و روشنفکری، در، مجله علوم اجتماعی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، دوره دوم، شماره ۱، بهار، ۱۴۱-۱۴۱.
- فکوهی، ن.، زیر چاپ، «انسان‌شناسی و سوررئالیسم»، در، فصلنامه خیال، فرهنگستان هنر.
- قانع‌راد، م.ا.، ۱۳۸۲، توسعه ناموزون آموزش عالی: بیکاری دانش‌آموختگان و مهاجرت نخبگان در، مجله رفاه اجتماعی، سال چهارم، زمستان، شره ۱۵، صص. ۲۰۷-۱۶۹.
- Adelhkhah, F., 2001, *Les Iraniens de californie, si la republique Islamique n'existait pas...*, Les Etudes de CERI, 75.
- Amselle, J.L., 1990, *Logique metisse, anthropologie de l'identite en Afrique et ailleurs*, paris, Bibliotheque scientifique Payot.
- Amselle, J.L., 1999, "Ethnie", in, Encyclopédie Universalis, Cd- Rom. Amselle, J.L., 2000, *Entretien*, in, Magazine des sciences Humaines, no. 110, Novembre.
- Anteby-Yemini, L., et al., (ed.), 2005, *Les diasporas, 2000 ans d'histoire*, Rennes, Presses Universitaires de rennes.
- Appadurai, A., 1990, "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy", in *Theory, Culture and Society*, 7:295-310.
- Appadurai, A., 1996, *Modernity at Large, Cultural Dimensions of Globalization*, London & Minneapolis, University of Minnesota.
- Audoin, Ph., 1973, *Les Surréalistes*, Paris, Seuil.
- Balibar, Etienne, Wallerstein, Immanuel, 1998(1988), *Race, nation, classe, Les Identites ambiguës*, Paris, La Decouverte.
- Bandier, N., 1999, *Sociologie du surréalisme (1924-1929)*, Paris, La Dispute/SNédit.
- Banton, Michael, 1997(1988), *Ethnic and Racial Consciousness*, London & new york, Longman.
- Banton, Michael, 1998, *Racial Theories*, New York, Cambridge, Vambridge University Press.
- Bartoli-Anglard, V., 1989, *Le Surréalisme*, Paris, Nathan.
- Benette, A., 2005, *Culture and Everyday life*, London, Sage Publications Inc.

- Benette, T., Watson, D.(eds.), 2003, *Understanding everyday life*, Open University, The Blackwell Publishing.
- Benichou, Meidad, 2006, *Le Multiculturalisme*, paris, Breal.
- Bertheleu, Helene, 2001, *Identifications ethniques*, Rapports de pouvoir, compromis, territoire, paris, l'Harmattan.
- Bourdieu, P., 1966, *L'amour de l'Art*, Paris, Minuit.
- Bourdieu, P., 1979, *La Distinction*, Paris, Minuit.
- Bourdieu, P., 1988, *Homo academicus*, London & New York, Polity Press.
- Bourdieu, P., 1985, *Lecon sur la Lecon*, Lecon inaugurale au Collee de france, paris, Minuit.
- Breton, Roland, 2006, *Horizon & Frontiere de l'Esprit*, Comprendre le Multiculturalisme, paris, Le Mot et le reste.
- Brown, R., 1996, "Social Identity", in Kuper, A., Kuper, J., *The Social Science Encyclopedia*, London & New York, Routledge.
- Byron, R., 2000, "Identity", in Bernard, A., Spencer, J., op.cit.
- Casanova, D., 2004, *Serving Ethnic Markets*, May, Internet.
- Cassen, B., 2000, *To save Society*, in Lechner, F.J., & Boli, J. (eds.), op.cit.
- Challiand, G., Rageau, J.P., 1991, *Atlas des Diasporas*, Paris, Odile Jacob.
- Clifford, J., 1994, *Diasporas*, *Current Anthropology*, 9(3), pp. 302-338.
- Clifford, J., 1996(1998), *Malaise dans la culture, l'ethnographie, la littérature et l'art au XXeme siecle*, paris, Ecole Normale Superieure des beaux-Arts, , pp. 18-24.
- Clifford, J., 2004, *Looking several ways, Anthropology and Native heritage in Alaska*, in, *Current Anthropology*, 45(1), Feb
- Cohen, R., 1997, *Global Diasporas: An Introduction*, London, UCL Press.
- Dewitte, Philippe, 1999, *Immigration et integration, l'etat des savoirs*, paris, ed. La decouverte.
- Doytcheva, Milena, 2005, *Le Multiculturalisme*, Paris, La Decouverte.
- Dufoix, S., 2003, *Les Diasporas*, Paris, PUF.
- Dufoix, S., 2005, *Notion, concept ou Slogan : qu'y a-t-il sous le terme de "diaspora"*, in, Anteby-Yemini, L., et al., op.cit., pp.53-63.
- Early, E.A., Bowmen, D.L.(eds.), 2002, *Everyday Life in Muslim Meadle East*, Blomington and Indianapolis, Indiana University Press.
- Eriksen, T.H., 1993, *Ethnicity and Nationalism, Anthropological Perspectives*, London, Pluto Press.
- Fernandez, Bernard, 2002, *Identite nomade*, Paris, Anthropos.
- Ferreol, G., Jucquois, G., 2003, *Dictionnaire de l'alterite et des relations interculturelles*, Paris, Armand Colin.
- Fiedman, Robert, 1975, "Institutional Racisme : How to Discriminate without Really Trying", in Thomas Pettigrew(ed.), *Racial Discrimination in the United States*, harper and Raw, New York, pp. 384-407.
- Gil, F., 1999, "Identite", in, *Encyclopedie Universalis*, Cd- Rom.
- Gitlin, S., 2000, *The Asian American Market: An Untrapped Opportunity for America's Marketers*, New Business, Kang & Lee Advertising, may/June.
- Godelier, M., 1984, *L'Idee et le materiel*, Paris, Fayard.
- Glazer, Nathan; Maynihan, Daniel, 1976, *Ethnicity Theory and Experience*, London, Cambridge, harvard University Press.
- Goldberg, David Theo, Solomons, John, 2002, *A Companion to Racial and Ethnic Studies*, Oxford, Blackwell Publishing.
- Hannerz, U., 2002, *Notes on the Global Ecumene*, in, Inda & Rosaldo, op.cit, pp.37-45
- Halimi, S., 2000, *When Market Journalism Invades the World*, in, Lechner, F.J., & Boli, J. (eds.), op.cit.
- Hall, S., 1990, *Cultural Identity and diaspora*, in, J. Rutherford(ed.), *Identity, Community,*

- Culture, Difference, Londres, Lawrence & Wishart, pp. 222-237.
- Inda, J.X., Rosaldo, R.(eds.), 2002, *The Anthropology of Globalization*, Oxford, Blackwell Press..
 - IOM, 2007, *International Organization of immigration*, www.iom.int.
 - Klein, Reva, 2005, Multiculturalism education, in, Encarta reference Encyclopedia.
 - Kuper, A., 2002, *De l'Uniersel a Particlier*, in, Journet, N.(ed.), Culture, ed. Sciences Humaines, pp. 313-316.
 - La Bell, Thomas J., Ward, Christopher R., 1996, *Ethnic Studies and Multiculturalism*, NY, SUNY Press.
 - Lacoste, Y., 1989, *Geopolitique des diasporas*, Herodote, 53, Avril-Juin, pp.3-12.
 - Laplantine, Francois, 2001, *Metissage*, de Arcimboldo a Zombi, Paris, Pauvret.
 - Layton, R., 1981, *The Anthropology of Art*, London, Granada.
 - Lechner, F.J., & Boli, J. (eds.), 2000, *The Globalization Reader*, Oxford, Blackwell.
 - Lindsey, H.O., 1995, *History of black America*, Magua Books.
 - Maalouf, Amin, 1998, *Les Identites meurtrieres*, paris, Grasset.
 - Martin, P., 2000, *The Moral Case for Globalization*, in, lerner, F.J., & Boli, J. (eds.), op. cit.
 - Martiniello, Marco, 1995, *L'Ethnicite dans les scieces sociales contemporine*, paris, PUF, Que sais-Je.
 - Matterlat, A., 1999, "*Mondialisation et culture*", in, Encyclopédie Universalis, Cd-Rom.
 - McHoul, A.W., Miller, T., (eds.), 1998, *Popular Culture and Everyday life*, London and New Dehli, Sage Publications.
 - Mostashari, A., 2003, *Factsheet on the Iranian-American Community*, Iranian Studies Group Research Series, October, MIT, <http://web.mit.edu/isg>.
 - Mostashari, A., Khodamhosseini, A., 2004, *An Overview of Socioeconomic Characteristics of the Iranian-American Community based on the 2000 census*, MIT, Iranian Studies group, <http://web.mit.edu/isg>
 - Naficy, H., 1993, *The Marketing of exile Cultures; Iranian Televisions in Los Angeles*, University of Minnesota press.
 - Jouve, Bernard, Gagnon, Alain, G. (dir.), 2006, *Les metropoles au defi de la diversite culturelle*, Gronoble, Presses Universitaire de Gronoble.
 - Passel, J.S., et al., 2004, *Undocumented immigrants: Facts and Figures*, Urban Institute, <http://www.urban/url.cfm?ID=1000587>.
 - Pyszkowski, Irene S., 1993, *Muticulturalism, Edudcation for the Nineties*, an overview, in, Education, vol. 114, p. 151 sq.
 - Raulin, A., 2001, *L'Ethnique est quotidien, Diasporas marchandes et pratiques commerciales*, paris, L'Harmathan.
 - Rouze, R., 2002, "*Mexican Migration and the Social Space of Postmodernism*", in, Inda & Rosaldo, p.cit, pp.157-171.
 - Saez, Jean Pierre.(dir.), 1995, *Identites culturelles et territoires*, paris, Desclé de Brouwer.
 - Safran, W., 1991, *Diasporas in Modern Societies : Mythes of Homeland and Return*, Diaspora 1(1), Printemps, pp.83-99.
 - Safran, W., 2005, *The Tenous Link between Hostlands and Homeland : the Progressive Dezionization of wesern Diasporas*, in, Anteby-Yemini, L., et al., op.cit., pp. 193-208.
 - Said, E., 1999, *Out of place*, New York, Knopf.
 - Scheffer, G., 2003, *Diaspora Politics, at Home abroad*, Cambridge, Cambridge University press.
 - Scheffer, G., 2005, *The Politics of Ethno-National Diasporas*, in , Anteby-Yemini, L., et al., op.cit.,, pp.125-135.
 - Schnapper, D., 2005, *De l'Etat nation au monde transnational, du sens et de l'utilite du concept de diaspora*, pp. , in, Anteby-Yemini, L., et al., op.cit., (ed.), pp. 21-50.
 - Schnapper, D., 2006, *Entretien, Magazine des Sciences Humaines*, no. 173, Juin, pp. 44-45.

- Sindzingre, N., 1999, "*Identité (Anthropologie)*", in, Encyclopédie Universalis, Cd- Rom.
- Skiriloff, L., 1999a, *Multicultural Marketing Resources*, Nov./Dec.
- Skiriloff, L., Cornitcher, D., 1999b, *Multicultural Marketing: A Marketing Imperatives*, Multicultural Marketing Resources, Inc., July/August, Internet.
- Smith, A., 2005, *National Identity*, in, Encarta Reference encyclopedia
- Smith, A., 1999, "*The politic of Culture: Ethnicity and Nationalism*", in, Inglod, T., Companion Encyclopedia of Anthropology, London, Routledge.
- Tajfel, H., 1978, "*Differentiation between Social Groups : Studies in the Social Psychology of Intergroup relations*", London.
- Thiesse, A.M., 1999, "*La Lente invention des identitiés nationaux*", in, le Monde Diplomatique, Juin.
- Todorov, Tzvetan, 1989, *Nous et les autres*, Paris, Seuil.
- Turygeon, Laurier(dir.), 1998, *Les Entre-lieux de la culture*, Paris, l'Harmattsan.
- Whitol de wenden, Catherine, 2005, *Atlas des migrations dans le monde*, Paris, Ed. Autrementy.
- Wiewiorka, Michel, Ohana, J. (dir.), 2001, *La Difference culturelle , une reformaulation des debats, colloques de Cerisey*, paris, Balland.
- Wiewiorka, Michel, (ed.) 1992, *Racisme et modernite*, Paris, La Decouverte.
- Williams, R., 1981, *Culture, Glasgow*, Fontana Press.
- WTO, 2004, *World Tourism Organization Statistiocs*, June.
- WTR, 2004, *World Trade Report*.

ART University Journal
www.art.ac.ir