جزوه آموزشی

تاثیر ادبیات در فرهنگ ملل

تدوین و تنظیم:

محمد پارسایی گلزار

دانشجوی دکترای ادبیات فارسی

بِسمِ اللهِ الرَّحمنِ الرَّحيم

تاثیر ادبیات در فرهنگ ملل

گروه هدف:

کارشناسان امور فرهنگی

اهداف آموزشی:

ارتقای سطح دانش فرهنگی و ادبی کارکنان

فهرست

مقدمه..... ۵

فصل اول: ادبیات چیست؟..... ۶

فصل دوم:ادبیات جهان؛ میراث دار زبان و ادب فارسی.....۱۷

فصل سوم: تاملی در واژه شناسی و انواع «فرهنگ»..... ۲۳

فصل چهارم: تاثیر ادبیات در شکل‌گیری فرهنگ ملتها.....۴۱

منابع و مآخذ.....۴۴

مقدمه:

آنچه در این جزوه آموزشی پیش روی گروه هدف قرار می گیرد، تاثیر ادبیات بر فرهنگ ملل است. اهمیت ادبیات بر هیچ کسی پوشیده نیست. هر ملتی به مفاخرش افتخار می کند. مردم هر کشوری به ادیبان زبده اش در سراسر جهان فخر می ورزد.

ادبیات در کنار هنر و سایر علوم عقلی و نقلی تاثیر بسزایی در فرهنگ و تمدن ها دارد. اما برای رهیافت و درک نتیجه مطلوب ، ناچار باید فهمید ادبیات چیست؟ ادیب کیست؟ اثر ادبی فاخر چه نوع اثری است؟ همچنین فرهنگ و عناصر سازنده آن چیست؟

پس از بررسی مهمترین کلیدواژه ها(یعنی ادبیات و فرهنگ) این تاثیر به سهولت میسر خواهد شد. اینکه ادبیات و فرهنگ چه ارتباطی باهم دارند و ادبیات با شاعران و نویسندگانش چه تاثیری در شکل گیری فرهنگ یک ملت یا ملتهای جهان می‌تواند داشته باشد.

فصل اول: ادبیات چیست؟

واژه ادبیات:

ادبیات جمع ادبیه (منسوب به ادب)واژه ای عربی است که دانش‌ها و آثار ادبی را شامل می‌شود.

عبدالحسین زرین‌کوب ادبیات را این‌گونه تعریف می‌کند: «تمام ذخایر ذوقی و فکری اقوام و امم عالم که مردم در ضبط و نقل و نشر آنها اهتمام کرده اند. این میراث ذوقی و فکری که از رفتگان بازمانده است و آیندگان نیز همواره بر آن چیزی خواهند افزود همواره موجب استفاده و تمتع و التذاد اقوام و افراد جهان خواهد بود».

همچنین دکتر زرین‌کوب‌که ادبیات را بر عاطفه، خیال، معنی و اسلوب مبتنی می‌داند، «زبان» و تأثیر آن را هم محور تعریف قرار داده، ضمن مقایسه حدود سخن ادبی و سخن عادی، ادبیات را چنین معرفی می کند: «سخنانی که از حد سخنان عادی برتر و والاتر بوده است و مردم، آن سخنان را در خور ضبط و نقل دانسته و از خواندن و شنیدن آنها دگرگون گشته و احساس غم و شادی یا لذت و الم کرده‌اند»

تعریف دهخدا از ادبیات به این صورت است: «چگونگی تعبیر و بیان احساسات و عواطف و افکار به وسیله‌ی کلمات در اشکال و صورت‌های مختلف».

اما اروپاییان معمولا در فرهنگ‌هایشان ادبیات را این‌گونه تعریف کرده‌اند:«ادبیات دانشی است که شامل مجموعه آثار مکتوب یک ملت و با یک مملکت و یا یک زبان مشخص می‌شود».

دکتر پور دریایی و سعیدی در مقاله‌ی «ادبیات چیست» دو ایراد اساسی بر این نظریه وارد کرده‌اند:

۱- امروزه در ادبیات هر ملتی، علاوه بر آثار مکتوب آثار غیرمکتوب ادبی نیز به چشم می‌خورد مانند دوبیتی‌های عامیانه و افسانه‌های محلی که از قدیم‌الایّام سینه به سینه بین مردم نقل شده و ادامه حیات داده‌اند و امروزه به آنها ادبیات شفاهی می‌گوییم.

۲- آثار منظومی در زمینه‌ی دانش‌هایی از قبیل طب، فلسفه، نجوم، ریاضی و ...داریم که نمی‌توانیم آن‌ها را جزو آثار ادبی به شمار آوریم چرا که بر این باوریم که احساس و عاطفه جز لاینفک آثار ادبی است و از این رو ادبیات بر تمام آثار مکتوب یک ملت اطلاق نمی‌شود.

از نظرگاه دانش زیباشناسی، ادبیات هنر بیان نیات به وسیله کلمات است و این معنی تقریباً معادل مفهومی است که از واژه (Litterature) در زبان فرانسه استنباط می‌شود.

بنابراین تعریف، شاعران و نویسندگان و سخنوران که آفریننده کلام زیبا در قالب شعر و نثر هستند، هنرمندند و آثار ادبی هر ملت نیز گنجینه‌ای است از مظاهر هنری افراد آن که در تحریک اندیشه و احساس انسان‌ها قدرتی نافذ و پایدار ایجاد می‌کند و این آثار از لوازم زندگی ملتهایی است که از تمدن برخوردار هستند، زیرا همچنان که علوم ریاضی و منطق، تعقل را پرورش می‌دهد، این آثار ذوق و احساس را جلا و دقت خاصی می‌بخشند و در تربیت نفس و خردمندی و باروری ذهن نقشی موثری دارد.

ادبیات می‌تواند باعث همدلی و موانست ملت‌ها برای همدیگر شود تا همگان مانند مولانا در پی همدلی و یگانگی باشند و بدانند که:

«پس زبان همدلی خود دیگر است همدلی از همزبانی خوشتر است»

آثار ادبی ما فضایل و خوبی ها را رواج می دهد و انسان‌ها را از زشتی و پلیدی‌ها برحذر می‌دارد که در ادامه و اثنای انواع ادبی به آن پرداخته می شود.

انواع ادبی در ادبیات فارسی

شامل ادبیات حماسی، ادبیات غنایی(و زیرمجموعه اش ادبیات عرفانی) ، ادبیات تعلیمی و اخیرا ادبیات نمایشی می‌شود.

ادبیات حماسی

حماسه (به فتح اوّل) در لغت به معنای دلاوری و شجاعت است ؛ از قدیمی ترین و مهیج ترین انواع ادبی است . هرچند حماسه در بادی امر جنگ و پهلوانی و کشور گشایی را به ذهن متبادر می کند اما در آن معانی و مفاهیم متعدد وجود دارد.

حماسه مربوط به دورانی است که قبایل و تیره های گوناگون متحد شده و اندک اندک ملتی تشکیل داده اند، از این رو حماسه هر ملتی بیان کننده آرمان های آن ملت است و مجاهدات آن ملت را در راه سر بلندی و استقلال برای نسل های بعدی روایت‌می‌کند.

به عبارتی حماسه شعر ملل است به هنگام طفولیت ملل، آنگاه که تاریخ و اساطیر، خیال و حقیقت به هم آمیخته و شاعر مورّخ ملّت است (لامارتین ، نقل از مقاله انواع ادبی و شعر فارسی)

به قول «نورتروپ فرای» حماسه یک شعر Encyclopedic یعنی دائره المعارف است. به نظر من بهترین مثال آن شعر فردوسی است که در آن همه گونه مطلبی از اخلاق، الهیات، عشق و فلسفه هست.(شمیسا، ص۶۰)

حماسه های قدیمی بیشتر منظوم اند. اشعار روایی بلندی(منظومه) هستند که در آنها درباره مسائل جدی زندگی مردم باستان به سبکی عالی و فاخر سخن گفته شده است . ارسطو میگوید : "هم حماسه و هم تراژدی محاکات منظوم اعمال جدی هستند و آن ها را « noble genre» می خواند .

از آنجا که حماسه، خاطره هایی دور از دوره های نخستین است ، به صورت قصص و افسانه های شفاهی سینه به سینه نقل می‌شد (Folk Epic) تا وقتی که به ضرورت، مکتوب شد. برای مثال زمان فردوسی اصل داستان «رستم و سهراب» مدوّن و مکتوب شده بود و فردوسی به سبب ضرورتی که در جامعه از برای تدوین تاریخ ملّی ایران احساس می‌شد ، (از قبیل انکار اعراب فاتح فضیلت ایرانیان را که باعث پیدایش فرقه ی شعوبی در مقام عکس العمل شده بود و ظهور ترکان در عرصه ی حکومت ایران) آن را از طریق استماع از موبدان و دهقانان به رشته نظم کشید .

سیروس شمیسا **حماسه** را بر اساس موضوع به **اساطیری**(مهابهاراته، رامایانا، حماسه سومری گیل گمش قدیمی ترین **حماسه** با قدمتی بالغ بر ۵ هزار سال، ایلیاد و اودیسه از هومر و بخش اول شاهنامه) **پهلوانی**(شاهنامه فردوسی و ظفرنامه حمدالله مستوفی) **دینی- مذهبی**(مانند خاوران نامه ابن حسام و کمدی الهی دانته)**و عرفانی**(منطق الطیر عطار نیشابوری) تقسیم کرده است.

ممکن است انواع دیگری از حماسه هم وجود داشته باشد. مثلاً در ادبیات اروپایی نوعی از حماسه هست که به آن حماسه طنز و مسخره Mock Epic می گویند. این نوع حماسه بر خلاف حماسه های واقعی، از زندگی امروزین انسان مایه می گیرد و جنبه طنز و مسخره دارد. بودلر می گوید:"حماسه طنز آن است که از زندگی امروزی بشر، ابعاد حماسی را استخراج و مشخص کنیم و به خود نشان دهیم که چگونه با کراوات و پوتین های واکس زده شاعرانه زندگی می کنیم و بزرگیم ". این نوع حماسه در ادبیات فارسی چندان مرسوم نیست، اما به هر حال ما هم نوعی حماسه مسخره داریم که قهرمان آن به اصطلاح یک "پهلوان پنبه" است، یا کسی است که در توهمات خود اوضاع و احوال دیگری را می بیند، مثل رمان معروف «دایی جان ناپلئون» نوشته ایرج پزشکزاد. دن کیشوت اثر فاخر سروانتس را هم شاید بتوان از این مقوله محسوب داشت .

در اینجا توضیح این نکته ضروری است که حماسه در هر صورت، چه فلسفی باشد چه عرفانی و چه اساطیری باید همواره

دربافتی از شهسواری ها و بهادری ها و خطر کردن ها ارائه شود. به عبارت دیگر دل به دریازدن ها و تن به خطر سپردن ها، مشخصه اصلی حماسه است.

ادبیات غنایی

غِنا در لغت به معنی سرود، نغمه و آواز خوش طرب انگیز است.

ادب غنایی در اصل، اشعاری است که احساسات و عواطف شخصی را بیان می‌کند. در شعر فارسی، ادب غنایی به صورت داستان، مرثیه، مناجات، بثّ الشکوی و گلایه و تغزل در قالب های غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی و حتی قصیده سروده می شود، اما مهم‌ترین قالب آن غزل است.

ادبیات غنایی گونه ای از ادبیات است که با زبانی نرم و لطیف با استفاده از معانی عمیق و باریک به بیان احساسات شخصی انسان می پردازد و منظومه های غنایی چنانچه از اسم آن هویدا است اشعاریست که برای بیان احساسات انسانی از عشق و دوستی و رنج ها و نامرادی ها و هر چه روح آدمی را متأثر می کند، پرداخته آید. این گونه اشعار که کوتاه بود در یونان باستان به همراهی سازی به نام لیر خوانده می شده و از این رو در زبان های فرنگی به اشعار غنایی، لیریک Lyric می گویند. اصولاً در اکثر نقاط جهان اشعار عاطفی و عاشقانه و سوزناک با موسیقی همراه بوده است. در اروپا تروبادورها و در ایران عاشوق ها یا عاشیق ها و خیناگران، روستاییان و شبانان حافظ این سنت بوده اند .

شعر غنایی در دو معنی به کار می رود: اشعار احساسی و عاطفی - اشعار عاشقانه

شعر غنایی غربی، شعری است غالباً کوتاه و غیرروایی که الزاماً با موسیقی همراه است. اگر شعر بلند و روایی باشد، مانندِ خسرو و شیرین نظامی در ادبیات پارسی به آن «Pramatic lyric» یعنی شعر غنایی نمایشی گفته می‌شود، با این تفاوت که در غرب و یونان به علت رواج نمایش، این گونه اشعار شکلی نمایشی دارند و در شعر پارسی، شکلی داستانی و روایی.

از آنجا که در ایران هنر نمایش رواج نداشته است، ما به شعرهای بلند غنایی ادبیات فارسی، شعر غنایی داستانی می‌گوییم. در ادبیات فارسی، چندین منظومه عالی غنایی داستانی وجود دارد مثل ویس و رامین(فخرالدین اسعد گرگانی، لیلی و مجنون نظامی و خسرو و شیرینننظامی که بلند و روایی هستند و داستانی عاشقانه را روایت می‌کنند.

در ادب غنایی پیشرفته (ادب عرفانی) با معشوقی نمادین و خیالی و اساطیری مواجهیم که به هیچ وجه زمینی و دست یافتنی نیست به اصطلاح،چهره Portrait نیست. شاعر در وصف علّو او و آرزوی تقرب به درگاه او سخن می‌گوید و همین معشوق است که عارفان از آن، به معبود و خدا تعبیر می‌کنند.

یکی از مضامین اصلی ادب غنایی، توصیف طبیعت است که همواره کنار مضمون اصلی شعر غنایی دیده می شود. منشأ وصف طبیعت در اشعار غنایی، احساس ازدست‌دادگی باغ بهشت و روزگاران خوش گذشته است. (شمیسا، ۱۳۸۶)

در شعر سنتی ما گاهی طبیعت معشوق را محاکات می کند:

به بزمگاهِ چمن، دوش، مست، بگذشتم — چو از دهانِ توأم غنچه در گُمان انداخت

بنفشه طُرّه مفتول خود گره می‌زد — صبا حکایتِ زلفِ تو در میان انداخت

ز شَرمِ آن که به روی تو نسبتش کردم — سمن به دستِ صبا، خاک در دهان انداخت

ادبیات تعلیمی

ادبیات تعلیمی به آن دسته از آثار ادبی گفته می‌شود که محتوای آنها آموزه‌های اخلاقی، اجتماعی یا علمی است و به هدف تعلیم و تربیت آفریده می‌شوند. تعلیم و تربیت همواره یکی از نخستین دغدغه‌های بشر بوده است و اصولاً رسالت پیامبران و نقش آن‌ها در زندگی انسان‌ها برای رسیدن به این هدف بوده است. به تدریج با پیدایش و تکامل ادبیات و تقسیم آن به انواع مختلف بسیاری از ادیبان بر آن شدند تا با درآمیختن ادب و آموزه‌های پرورشی راه را برای رسیدن به این امر هموار کنند و بدین ترتیب ادب تعلیمی شکل گرفت. بنابراین منظور از ادبیات تعلیمی ادبیاتی است که نیک‌بختی انسان را در بهبود منش اخلاقی او می‌داند و خود را متوجه پرورش قوای روحی و تعلیم اخلاقی انسان می‌کند.

قسمت عمده ای از ادبیات جهانی را ادبیات تعلیمی تشکیل می‌دهد. در ایران نیز شعر تعلیمی در آثار اغلب شعرای غیر درباری دیده میشود حتی ادب درباری نیز در برخی موارد، مایه های تعلیم و اخلاق به خود می‌گیرد. اثر تعلیمی می تواند به صورت داستان یا حکایت در قالب شعر و نثر بهره گرفت به این گونه آثار ادبی، ادبیات تعلیمی می‌گویند .

موضوع این نوع ادبیات چنانچه اشاره شد، می تواند حکمت و اخلاق و دانشی باشد که به صورت تخیلی یا ادبی ارائه گردد.

برخی از آثار طنز ادبی هستند که بیشتر ادبیات تعلیمی در کتاب های ادبیات کودک و نوجوان بهره می گیرند .

شعر و نثر تعلیمی هم به صورت داستانهایی از حیوانات در آثاری چون **کلیله و دمنه** منثور(اثر **نصرالله منشی**)، **مرزبان نامه** منثور(**ملطیوی**) **مثنوی معنوی** منظوم(**مولوی**)، **بوستان** منظوم و **گلستان** منثور (**سعدی**)آمده است و هم به صورت حکایات ساده و سخنان پندآموز و حکمت آمیز در قالب قطعه، غزل، قصیده و رباعی دیده می شود که گاهی به شکل مجموعه ای مستقل در آمده اند؛ مانند داستان ها، قطعات و شعرهای تعلیمی و گاهی نیز در میان آثار دیگر پراکنده اند؛ از دیگرشاهکارهای ادبیات تعلیمی می‌توان به **قابوس نامه(عنصرالمعالی)** اشاره کرد.

لازم به ذکر است کتاب **بوستان** به انتخاب نشریه گاردین **جزو ۱۰۰ کتاب برتر تاریخ بشریت** برگزیده شده‌است. و **مثنوی** مولانا در رتبه پس از بوستان سعدی قرار دارد. مثنوی چند بار در ایالات متحده آمریکا به عنوان ده کتاب پرفروش این کشور برگزیده شده است. در این لیست **قصه های هزار و یک شب** با ترجمه عبداللطیف تسوجی در رتبه های قبل از این دو کتاب جای دارد. دیوان گوته شاعر بزرگ آلمان که مضامین دیوانش متاثر از دیوان خواجه حافظ شیرازی است در لیست برترین ها دیده می‌شود. ناگفته نماند با اینکه شاهنامه فردوسی در این لیست حضور ندارد اما پنجمین کتاب پرفروش جهان بشمار می رود.

امروزه وقتی از ادبیات تعلیمی سخن می‌گویند، منظور ادبیات تعلیمی در معنای عام است. به نظر می‌رسد که شاعران فارسی زبان در سرودن شعر تعلیمی متاثر از اندرزنامه‌هایی باشند که قبل از اسلام در دوران ساسانیان نوشته شده بود.

آفرین‌نامه اثر بوشکور بلخی و **کلیله و دمنه منظوم رودکی** که بیت‌هایی پراکنده از آن‌ها باقی مانده است، از **قدیمی‌ترین نمونه منظومه‌های تعلیمی** است که در زبان فارسی به جا مانده است اما، نخستین اثر منظوم و مستقل فارسی در اخلاق، پندنامه انوشیروان است که بدیع بلخی، شاهر قرن چهارم، آن را سروده است.

در قرن پنجم، **ناصر خسرو** با سرودن قصاید طولانی در **وعظ و حکمت و بیان اعتقادات دینی و انتقادهای سخت اجتماعی** از مشهورترین شاعران، در قلمرو شعر تعلیمی است. حدیقه الحقیقه سنایی و مخزن الاسرار نظامی در کنار مثنوی مولوی و بوستان سعدی از زیباترین و پرمعناترین اشعار تعلیمی هستند که در آن‌ها از داستان و حکایت و تمثیل برای بیان مفهوم استفاده شده و به شیوه پند و اندرز غیرمستقیم است.

ادب دراماتیک یا نمایشی

ارسطو یکی از انواع مهم ادبی را ادبیات دراماتیک یا نمایشی دانسته است . دراما در یونانی به معنای کار یا عملی است که واقع می شود . پس در اصل هنری است که روی صحنه می آید . ادب دراماتیک یا نمایشی در یونان با ستان و روم رواج بسیار داشت . در میدان های شهر نمایش نامه اجرا می کردند و مردم به دور بازیگزان حلقه می زدند . برخی از نمایشنامه ها جنبه سیاسی و اجتماعی و ملی داشت و باعث حرکت هایی ر میان مردم میشد . در ایران پیش از اسلام هم ظاهرا نمایشنامه وجود داشت و گفته اند که در دربار سلوکیان و شاید پارتیان هم گاهی نمایشنامه های یونانی اجرا میشده است . اما در ایران پس از اسلام نمایشنامه نداشته ایم مگر این که تعزیه را در قرون اخیر نوعی نمایشنامه محسوب کنیم ؛ نمایشنامه‌ای که سناریوی آن را مردم از پیش می دانستند . و یا نقالی و شبیه خوانی و امثال این ها را در حکم نمایشنامه بگیریم .

به هر حال ، ما به جای دراما ، فقط سناریوی نمایشنامه یعنی داستان آن را داشته ایم . در ادب فرنگی به نمایشنامه یی که فقط خواندن است نه اجرا کردن ، Closet Drama نمایشنامه ی دربسته می گویند . اما سناریوهای ما به این قصد هم نوشته نمی شد زیرا اصولاً مفهوم نمایش در اذهان قدما وجود نداشت .

در یونان و در ادب قدیم اروپا ، نمایشنامه ها بیشتر منظوم بود چنان که ادب داستانی ما هم در قدیم بیشتر منظوم بوده است . از قرن هجدهم به بعد در فرانسه درام های منثور ، با نثر ساده به وجود آمد . و در آن ها به جای مسائلی که معمولاً درتراژدی و کمدی معمول بود ، به مسائل معمولی زندگی می پرداختند و می توانگفت که تراژدی و کمدی را با هم مخلوط کردند . و این نوع درام بود که در اواخرقرن ۱۹ به درام های رئالیستی منجر شد . ارسطو **ادب دراماتیک** را به دو نوع **تراژدی** و **کمدی** تقسیم کرده است و ما هم اگرجنبه ی نمایشی و اجرا را در نظر نگیریم می توانیم در ادبیات داستانی خود دو نوع تراژدی و کمدی را مشخص کنیم . فن درام و نمایشنامه نویسی ، در قرن اخیر ، به تقلید از اروپائیان در ایران معمول شد . در اینجا ذکر این نکته بی فایده نیست ، که آنچه در ایران درام گفته می شود و متضمن صحنه های خیالی و رمانتیک و احساساتی است ، در ادب فرنگی ملودرام نام دارد نه دارم .

درام ، در اکثر تمدن های قدیم وجود داشته و جزو مراسم مذهبی محسوب می شده است ، زیرا در آن ها از تجلیل خدایان و مردگان و کیفیت گناهان و امثال این موضوعات سخن می رفته است . مثلاً سابقه ی درام در مصر به حدود چهارهزار سال قبل از میلاد می رسد و معروف ترین درام ها در آنجا تعزیه ی اوزیریس بود . اوزیریس بعد ها با خدای یونانیان دیونوسوس یکی شد و درام

کهن غرب مبتنی بر مراسم تجلیل از او بود . رقص و آواز های درام را هم باید قسمتی از همان مراسم کهن مذهبی به حساب آورد در اروپای قرون وسطی ، کلیسا بر اثر علاقه ی مفرط مردم به تئاتر ، درام مذهبی را به وجود آورد که در آن زندگی مسیح و قدسیان به صحنه می آمد . در اروپای عصر رنسانس ، درام قدیم یونان و روم دوباره کشف شد . اما در درام قدیم یونان و روم انسان بازیچه ی سرنوشت است حال آنکه در نمایشنامه های عصر رنسانس ،اومانیسم حاکم بود .

تراژدی یا غمنامه

تراژدی ، نمایش اعمال مهم و جدی است که در مجموع به ضرر قهرمان اصلی تمام می شوند ؛ یعنی هسته ی داستانی (Plot) جدی به فاجعه (Catastrophe) منتهی می شود . این فاجعه معمولاً مرگ جانگداز قهرمان تراژدی است . مرگی که البته اتفاقی نیست بلکه نتیجه ی منطقی و مستقیم حوادث و سیر داستان است .

ارسطو در فن شعر در تعریف تراژدی می نویسد : «تراژدی تقلید و محاکات است از کار و کرداری شگرف و تمام{درازی} و اندازه‌ای معلوم و معین ، به وسیله ی کلامی به انواع زینت ها آراسته و این تقلید و محاکات به وسیله ی کردار اشخاص تمام می گردد نه این که به واسطه ی نقل روایت انجام پذیرد. و شفقت و هراس را بر انگیزد تا سبب تطهیر و تزکیه ی نفس انسان از این عواطف و انفعالات گردد».

تطهیر و تزکیه ، ترجمه ی واژه ی یونانی کاتارسیس Catharsis است که از اصطلاحات مشهور نقد ادبی است و در زبان های اروپایی به Purgationو Purificationترجمه شده است . کاتارسیس را می توان " سبک شدگی " هم ترجمه کرد ، زیرا غرض از آن این است که بیننده بعد از دیدن تراژدی از این که خود دچار چنان سرنوشت فجیعی نشده است احساس سبکی می کند در تراژدی ، معمولاً قهرمان می میرد و این مرگ دلخراش باعث کاتارسیس می شود . ارسطو می گوید قهرمان تراژدی در ما هم حس شفقت را بیدار می کند و هم حس وحشت و هراس را . او نه خوب است و نه بد ، مخلوطی از هر دو است ، اما اگر از ما بهتر باشد ، اثر تراژدی بیشتر است . قهرمان بر اثر بخت برگشتگی Reversal یا بازی سرنوشت ناگاه از اوج سعادت به ورطه ی شقاوت فرو می افتد . تغییر سرنوشت نتیجه ی فعل خطایی است که از قهرمان سرزده است . به قول محققان غربی او بر اثر نقطه ی ضعفی که دارد مرتکب اشتباه می شود . به این نقطه ی ضعف در یونان ، همرتیه Hamartia گویند که درانگلیسی به Tragic Flaw یعنی نقطه ی ضعف تراژیک ترجمه شده است . یکی از رایج ترین انواع نقطه ی ضعف در تراژدی های یونانی ، هوبریس Hubris به معنی غرور است . از خود راضی بودن و اعتماد به نفس بیش از حد که باعث می شود قهرمان تراژدی به نداها و اخطارها و علایم درونی و قلبی و آسمانی توجه نکند و از قوانین اخلاقی منحرف شود و از این دیدگاه شاید بتوان گفت که این نقطه ی ضعف

اخلاقی هم در رستم است (داستان رستم و سهراب) و هم در اسفندیار (داستان رستم و اسفندیار) . رستم به آن ندای قلبی که به او می گوید سهراب فرزند توست التفاتی نمی کند بلکه با توجیهات عقلی مبنی بر این که سهراب من هنوز کودکی بیش نیست آن ندای آسمانی را واپس می زند .

اما این که ارسطو از ترس و شفقت تراژیک سخن می گوید از این جاست که قهرمان تراژدی آن قدر بد نیست که دچار چنان سرنوشت رقت آوری شود ، بلکه اصلاً بد نیست و حتی خوب است . آری تراژدی ، نمایش و محاکات اعمال بزرگ و انسانی است ، پس در ما حس شفقتی نسبت به او پیدا می شود ، زیرا قهرمان بیش از گناه و خطایی که کرده است عقوبت می شود ، اما از آنجا که ما در وجود جایز الخطای خود نیز در اوضاع و احوالی مشابه ،احتمال اشتباهی مشابه با اشتباه قهرمان حماسه میدهیم دچار ترس و وحشت می گردیم . نکند ما نیز وقتی دچار بلیّه ای شویم ؟ آه ، خدا نکند ! احساس شفقت و هراس در مرحله ای پیش می آید که حوادث تراژدی خردک خردک به سوی فاجعه پیش می روند و برگشت بخت و معکوس شدن وضع را از سعادت و خوشی به بدبختی و شقاوت ، کاملاً مشاهده می کنیم . آری به قول شوپنهاور تراژدی نمایش یک شوربختی بزرگ است .

این مباحثی که ارسطو مطرح کرده است ، در آثار تراژدی نویسان بزرگ یونان از قبیل آخیلوس یا آشیل Aeschylus (که در تراژدی نفر دومی را نیز وارد کرد) و سوفکلس که در تراژدی نفر سوم را وارد کرد) و ائوریپیدس یا اوریپید دیده می شود و در تراژدی های ما هم کم و بیش هست ، چنان که بخت برگشتگی و اشتباه را هم در رستم و سهراب می توان دید و هم در رستم و اسفندیار .

البته تراژدی های ما هر چند که قابلیت آن را دارند تا بر صحنه اجرا شوند ، اما اساساً برای این هدف نوشته نشده اند .

تراژدی های نویسنده ی رومی سنکا Seneca هم بیشتر به قصد مطالعه نوشته شده بود تا به صحنه آمدن و همین تراژدی های سنکا بود که در دوران رنسانس برای تراژدی نویسان ، حکم نمونه و سرمشق را یافته بود . در تراژدی های قدیم که برای اجرا در صحنه نوشته می شد ، دسته ی همسرایان Chorus هم نقشی داشت و نیز در اصول تراژدی نویسی از اصل وحدت های سه گانه Unities Three سخن رفته است یعنی وحدت زمان و مکان و موضوع ، به این معنی که موضوعی واحد و یکپارچه در زمان و مکانی واحد اتفاق افتد ، اما خود ارسطو از این اصول سخنی نگفته است .

ارسطو در تراژدی شش عامل را تشخیص داده بود :

۱- هسته داستانی یا Plot که ترتیب منظم حوادث و اعمال است .

۲- قهرمان و اشخاصCharacter که بازی کنان نمایشنامه باشند .

۳- اندیشه‌ها که حرف های قهرمانان یا نتایج اعمال آنان است .

۴- بیان یا گفتار که نحوه ی کاربرد و تاثیر کلمات در تراژدی است . طرز بیان باید سنگین و موزون باشد .

۵- آواز کر ، آوازهایی است که دسته های همسرایان در تراژدی می خوانند .

۶- وضع صحنه یا منظر نمایش که مربوط به صحنه آرایی و صحنه سازی است .

اما ، خُردک خردک نمایشنامه‌نویسان از رعایت دقیق اصول ارسطویی منحرف شدند. البته ارسطو این اصول را از نزد خود وضع نکرده بود تا سر مشقی برای تراژدی ـ نویسان بعد از او باشد، بلکه آن ها را از نمایشنامه های دوران خود و پیش از خود استخراج کرده بود.

طبیعی است که با گذشت زمان ذوق و سلیقه ها عوض شود و در برخی از اصول ارسطویی تغییراتی حاصل آید . از اینرو ملاحظه می شود که غالب تراژدی های شکسپیر و اصولاً غالب تراژدی های دوره ی الیزابت با معایبر ارسطویی منطبق نیست . مثلاً در تراژدی های شکسپیر طنز و شوخی هم هست که به آنها Comic Relief گویند و همین عنصر تنوع و تسکین است که در دوره ی الیزابت به نوع ادبی جدید Tragicomedy تراژدی ـ کمدی منجر شد که ارسطو از آن بحث نکرده بود و یکب از نمونه های معروف آن تاجر ونیزی شکسپیر است . اما از معدود نمایشنامه های غمباری که بعد از گذشتن قرن ها از نظر وضع قهرمانان و هسته ی داستانی (Plot) با اصول ارسطو منطبق است اتللوی شکسپیر است که در آن قهرمان ، بر اثر نقض اخلاقی بدبینی و حسد دچار اشتباه می شود و سرنوشت او از اقبال به ادبار می گراید و خواننده و بیننده را دچار شفقت و هراس و سبک‌شدگی می کند .

در غرب تا پایان قرن هفدهم ، غالب تراژدی ها به شعر بودند . قهرمانی که دچار شوربختی می شد ، از طبقات بالای اجتماع بود. در اواخر همین قرن بین حماسه و تراژدی تلفیقی حاصل شد و نوع فرعی Heroic Tragedy یعنی تراژدی پهلوانی به وجود آمد.

از نمایشنامه نویسان معروف قرن هفدهم راسین و کورنی را باید در فرانسه نام برد که در آثار خود وحدت های سه گانه را مراعات کردند . در قرن هجدهم که در اروپا طبقه ی بورژوا روی کار آمد ، نمایشنامه هایی به نثر نوشته شد که در آن ها قهرمان

از طبقات معمولی اجتماع بودند . از نمایشنامه نویسان مهم آن قرن گوته و شیلر آلمانی هستند . امروزه هم تراژدی غالباً به نثر است و این که قهرمان از طبقات عادی اجتماع باشد بسیار عادی است . گاهی برای این که فرق قهرمان تراژدی های امروزی را با تراژدی های سنتی نشان دهند ، از اصطلاح ضد قهرمان Anti ـ Hero استفاده می کنند . ضد قهرمان فردی است که بر خلاف قهرمانان قدیم که در هاله ای از عظمت و وقار احاطه شده بودند ، منفی و بی اثر است . این نوع شخصیت ها را در آثار بکت می توان دید . دیگر از فروق تراژدی های امروزی با تراژدی های سنتی در این است که در تراژدی های امروزین ، گاهی به جای سرنوشت ، سخن از فشارهای روانی است که باعث بدبختی فردی یا خانواده یی می شود و گاهی نیز عامل بخت برگشتگی را درگیری فرد با قوانین اجتماعی نشان داده اند .

به هر حال ، اصل تعارض یا تضاد بین امیال و اراده ها و افکار ، همواره در تراژدی چه قدیم و چه جدید نقش برجسته ای داشته است . در نمایشنامه های امروزی موضوع محدود نیست و هر چیزی را می توان مطرح کرد ، حال آنکه در آثار کلاسیک فقط موضوعات عالی و جدی از قبیل مسایل مربوط به سرنوشت و ارزش های اخلاقی مطرح بود و هیچگاه از مسائل عادی مبتذل روزمره سخن نمی گفتند .

فصل دوم: ادبیات جهان؛ میراث دار زبان و ادب فارسی

شعر و ادب شناسنامه هویتی ایرانیان است و از قدیم الایام، ایران به عنوان سرزمین عطر و گل و زیبایی و داستانهای دلاویز در جهان شناخته شده است.

«آبل بونار» شاعر معاصر فرانسوی می گوید: «ممکن است کسی که همه کشورهای آسیا را در نوردیده، در همه آنها به سیاحت پرداخته و با مردم آنها درآمیخته است، از فلسفه هند سرمست گردد، از عظمت چین به حیرت افتد و از نبوغ ژاپن در شگفت آید؛ ولی بی گمان از هنر ایران مسحور خواهد شد و این ملت که در همه هنرها تا سرحد کمال درخشیده، به یکی از آنها بیشتر دل بسته است، و آن شعر و ادب است».

آشنایی جهان با شعر و ادب فارسی در شرق به دوران غزنویان و در غرب به جنگهای صلیبی باز می گردد.

به باور شرق‌شناسان: افسانه‌ها، شعر و قصه‌های ایرانی از طریق اسپانیا، از دنیای اسلام وارد سنت ادبی اروپای قرون وسطی شد و جزء آن گردید و علاقه خاص به مشرق‌زمین، سرزمینهای رازآمیز، و فریبای مسلمانان، در بین آنان پیدا شد که همین علاقه در بسیاری از داستانها و قصه‌های سده‌های میانه اروپا نیز انعکاس یافته است.

گروسه (Grousset) «مستشرق فرانسوی درباره ایران می‌نویسد: اگر به عنوان یک نفر خارجی اجازه اظهار نظر داشته باشم، باید بگویم ایران حق بزرگی بر گردن بشر دارد. زیرا به شهادت تاریخ، ایران با فرهنگ نیرومند و ظرایف اسلامی خود در طی قرون، وسیله تفاهم، توافق و هماهنگی را در میان ملل ایجاد کرده است، به طوری که آنها فلسفه، فکر و آرمانی واحد پیدا کرده‌اند. در اثر اندیشه‌ها و اشعار ایران، نژادهای مختلف دارای ایمان و عقیده مشترک شده‌اند. شاعران ایران جهانی را متمتع کرده‌اند. احساساتی که شاعران ایرانی ابراز می‌دارند، دقیقاً یک فرانسوی را مانند یک هندی و یک ترک را مانند یک گرجی تحت تأثیر قرار می‌دهد. باید گفت عارفان ایران با اینکه کاملاً مسلمانند اما همان قدر، قلب یک مسیحی را به تپش درمی آورند که دل یک برهمن را و به همین جهت به تمام بشریت تعلق دارند.

«یرژی بچکا»، دانشمند اهل چکسلواکی معتقد است: ادبیات فارسی رتبه اول ادبیات عاشقانه جهانی را از آن خود کرده است و در تمام دوران هزار ساله شعر فارسی جای برجسته و مقام مقدم به حافظ داده می شود .حافظ مطلقاً بزرگترین شاعر در این زمینه در تمام ادبیات جهان و در تمام طول تاریخ است.

«گوته» شاعر بزرگ آلمان که سخت فریفته و شیفته حافظ و اشعار او شده بود غرق در افکار و اندیشه های حافظ آرزوی برادری او را کرده و در اثر جاویدانش «دیوان شرقی» می گوید:

«ای حافظ، سخن تو همچون ابدیت بزرگ است، زیرا آن را آغاز و انجامی نیست. کلام تو چون گنبد آسمان تنها به خود وابسته است و میان نیمه غزل با مطلع و مقطعش فرقی نمی توان گذاشت، چه همه آن در حد جمال و کمال است.

تو آن سرچشمه فیاض شعر و نشاطی که از آن هر لحظه موجی از پس موج دیگر بیرون می‌تراود. دهان تو همواره برای بوسه زدن و طبعت برای نغمه سرودن و دلت برای مهر ورزیدن آماده است.

اگر هم دنیا به سر آید، آرزو دارم که تنها، ای حافظ آسمانی، با تو و در کنار تو باشم و چون برادری توأم، در شادی و غمت شرکت کنم. و چون تو عشق ورزم، زیرا این افتخار زندگی من و مایه حیات من است.

حافظا دلم می خواهد از شیوه غزلسرایی تو تقلید کنم. چون تو قافیه پردازم و غزل خویش را به ریزه کاری های گفته تو بیارایم. نخست به معنی اندیشم و آن گاه بدان لباس الفاظ پوشم. هیچ کلامی را دو بار در قافیه نیاورم مگر اینکه با ظاهری یکسان معنایی جدا داشته باشد. دلم می خواهد همه این دستورها را به کار بندم تا شعری چون تو، ای شاعر شاعران جهان سروده باشم».

ترجمه های اشعار حافظ به آلمانی اندیشمندان بسیاری را شیفته و مبهوت این اعجوبه شرق کرده است.

به باور «نیچه» اشعار حافظ عمارتی پرشکوه است.

شعر حافظ آنچنان او را مسحور خود کرده که از آن به عنوان یک پدیده خارق العاده نام می برد، پدیده ای که خلق آن ناممکن به نظر می رسد. آنقدر ناممکن که بگویی موشی کوه زاییده است .افکار بلند حافظ اعجاب او را برانگیخته است تا آنجا که می گوید:

پرشکوه تر از هر عمارتی است

میکده ای که تو ساخته ای برای خویش

فزون تر از عطش همه جهان است

شراب خمره‌های میکده ات

پرنده ای که ققنوس نام داشت

مهمان منزل تو بوده است

موشی که کوه زایید

تو، خود، بوده ای.

تو، همه و هیچ کس

باده و میکده‌ای

ققنوس، موش و کوهی.

جاودان در خود فرو می شوی

و جاودانه از خود به فراز بال می گشایی

تو اوج فرورفتگی

و ژرفای عروجی

مست مستان مستی ای

دیگر برای چه

برای چه شراب می خواهی.

اندیشمند فرانسوی «فوشه دو کور» گویی که با شعر حافظ زندگی کرده که معتقد است: «شعر حافظ برای تمامی لحظه های زندگی است. بیان عاشقانه حافظ در چارچوب اسلامی شکل گرفته، چارچوبی که در آن، مضمون توحید بسیار قوی است. مخاطب عشق، تنها یک موجود واحد است و عشق، عشقی است کامل، یگانه، حسادت آمیز و بیگانه با غیر. مضمون عشق حافظ از محیطی عارفانه برگرفته شده است».

افکار متعالی منتشر در شعر بزرگان ادب فارسی، موجب شیفتگی اندیشمندان بزرگ جهانی شده است.

آنچه موجب شیفتگی اندیشمندان بزرگ جهانی از شرق تا غرب شده است، اندیشه ها و افکار متعالی منتشر در شعر بزرگان ادب فارسی است. پرسشهای فلسفی خیام، عشق عارفانه مولوی، خردگرایی فردوسی و حکمت سعدی شیفتگان بسیاری در سراسر جهان دارد.

رباعیات «خیام» پس از کتاب مقدس و نمایشنامه های «شکسپیر»، پرفروش‌ترین کتاب جهان شد.

در روزگاری ترجمه منظوم رباعیات «خیام» توسط «فیتز جرالد» انگلیسی پس از کتاب مقدس و نمایشنامه‌های «شکسپیر»، پر فروش‌ترین کتاب جهان شد.

از حد یک شعر گذشت، یک شعار شد، نماد و نشانه یک خیزش گردید و در خلال قرن بیستم خانه ای در انگلستان و امریکا و قفسه دانشجویی در این دو کشور نبود که نسخه‌ای از رباعیات خیام در آن نباشد.

خیام به خانه های اروپاییان رفته و کتاب بالینی آنان شده بود تا آنجا که سربازان انگلیسی در دو جنگ جهانی این کتاب را همراه خود می‌برده‌اند.

«ریچارد لوگا لیپین» شاعرانگلیسی با مطالعه ترجمه رباعیات خیام گفته است: «شاید بتوان گفت که رباعیات در اصل خود یک گل نیست بلکه برگهای گل سرخ است که از مجموع آنها گلی به وجود می آید ونیز شاید که ترجمهٔ فیتز جرالد به منزلهٔ شکفتگی این گل باشد. گلبرگها از ایران آمدند لیکن جادوگری انگلیسی به افسون خویش از آنها گل سرخ روح‌پروری ساخت. گل سرخی مرکب از صد و یک گلبرگ ، که از جهت زیبایی و خوشبویی هیچ گلی به پای آن نمی‌رسد».

ترجمه اشعار مولوی نیز در حکم انقلابی در ادبیات جهان به شمار می رود.

ترجمه دیوان شمس بالاترین تیراژ را در مدتهای مدید به خود اختصاص داده است.

جهان پیام مولوی را شنیده و مست زمزمه های عاشقانه او شده است.

به باور هرمان اته:«سماع رمزی است از حرکات دوری افلاک و از روانی که مست عشق الهی است. مولانا چون از حرکات موزون این رقص جمعی مشتعل می شد و از شوق راه بردن به اسرار وحدت الهی سرشار می گشت، آن شکوفه های بی شمار غزلیات مفید عرفانی را می ساخت که دیوان بزرگ او را تشکیل می دهد. دیوانی که اشعار آن از لحاظ معنی و زیبایی زبان و موزونیت ابیات، جواهر گرانبهای ادبیات جهان محسوب می شود».

شاهنامه بی گمان یکی از شکوهمند ترین یادگارهای نبوغ بشری است و با حماسه های جهانی هومر و دانته برابری می کند و در قدرت، ظرافت، پاکی، روشنی، لطافت، سبک و زبان با برجسته ترین نمونه های یونانی همسنگ است.

شرق شناسان به ویژه شرق شناسان روسی شاهنامه فردوسی را دُرّ نایاب گنجینه ادبیات جهانی می دانند.

«برتلس» ایرانشناس و مصحح روسی شاهنامه بر این باور است: «مادام که در جهان مفهوم ایرانی وجود خواهد داشت، نام پر افتخار شاعر بزرگ فردوسی هم که تمام عشق سوزان قلب خود را به وطن خویش وقف کرده بود، جاوید خواهد بود. فردوسی شاهنامه را با خون دل نوشت و به این قیمت خریدار محبت و احترام ملت ایران نسبت به خود گردید و یکی از بهترین دُرر نایاب را به گنجینه ادبیات جهانی افزود».

«یان ریپکا» اندیشمند و شرقشناس اهل چکسلواکی، فردوسی را رستم ادبیات فارسی دانسته، رستمی که برای ادبیات فارسی تلاش بسیار کرده است.

به نظر وی فردوسی در سراسر ادبیات فارسی چون تهمتن قد برافراشته است. نامش به وسیله تألیفات بی شمار خاورشناسان و ترجمه هایی که از اثر وی به عمل آمده، مدتهاست که در اروپا و به طور کلی در سرزمینهای وسیعی در آن سوی مرزهای فرهنگی ایران مشهور است. داستان شاهنامه ناظر بر یک حماسه نوع بشر و جلوه گاه آن یعنی تاریخ ایران است.

شاهنامه سند تاریخی با ارزشی است که سنتهای گذشته را با نهایت امانت حفظ کرده، با وجود همه خیال پردازیها و مجازهایی که در آن به کار رفته است، از حقایقی پرده بر می دارد که نه تنها برای تاریخ بلکه همچنین برای سرآغاز تاریخ و بررسی جوامع ابتدایی بشری حائز اهمیت است، و اوضاع اجتماعی و طرز زندگی در روزگار ساسانیان و پاره‌ای از نکات تاریخی را بهتر از همه منابع عربی و غیر آن روشن می سازد».

پرفسور «هانری ماسه» شرق شناس فرانسوی نیز معتقد است: «بین تمام حماسه های ایرانی کتاب شاهنامه مزیت خاص دارد. زیرا سخن از کشمکشهای دیرین ملتی است که از ملیت و استقلال خود دفاع می کند. شاهنامه شعر افتخارات و رنجهای یک ملت است، و همین بس که بتوان آن را در ردیف عالی ترین آثار ادبی جای داد. اما شاهنامه ارزش دیگری نیز دارد؛ آن اینکه دو دوران بسیار متفاوت را به هم پیوند می دهد: از یک سو ایران کهن که در آن یکی از معروف ترین مذاهب دنیا پدید آمد و از دیگر سو ایران قرن یازدهم (میلادی) که سپیده و طلیعه ایران نو به شمار می آید. این حماسه ملی ، که دو دنیای زردشت و اسلام را دربر می گیرد، یکی از مؤثرترین جنبه های تحول آسیایی را مجسم ساخته است».

گلستان و بوستان سعدی جهانی را شیفته خود کرده است.

سعدی آموزگار حکمت بلند پایه و ارزنده ای است که اصولاً بر مبنای نوع دوستی بنیان یافته است.

در واقع آنچه بیش از همه از غربیان دل برده و آنان را مجذوب ساخته تعالیم اخلاقی سعدی است که انگیزه ای جز بشر دوستی و بزرگداشت آدمیّت و شرف انسانی ندارد.

به باور «امرسون» نویسنده ومتفکر آمریکایی قرن نوزدهم: «سعدی به زبان همه ملل واقوام عالم سخن می گوید وگفته های او همانند هومو و شکسپیر و سروانت و مونتینی همیشه تازگی دارد».

امرسون کتاب گلستان را یکی از اناجیل وکتاب مقدسه دیانتی جهان می داند و معتقد است که دستور های اخلاقی آن قوانین عمومی وبین المللی است.(افسون قنبری)

فصل سوم: تاملی در واژه شناسی و انواع «فرهنگ»

فرهنگ :

فرهنگ واژه ای است فارسی و صورت پهلوی آن هم فرهنگ است. گمان می رود از پسوند «فر »به معنی «پیش» و ریشه باستانی «ثنگ» به معنی کشیدن باشد. همچنین از مصدر فرهیختن به معنای ادب و هنر و علم آموختن و یا آموزاندن بوده است.

فردوسی در شاهنامه سروده است:

همه گوش دارید پند مرا　　سخن گفتن سودمند مرا

بود بر دل هرکسی ارجمند　　که یابند ازو ایمنی از گزند

زمانی میاسای ز آموختن　　اگر جان همی‌خواهی افروختن

چو فرزند باشد به فرهنگ دار　　زمانه ز بازی بر او تنگ دار

واژه فرهنگ که در زبان انگلیسی culture و در عربی ثقافه نامیده می‌شود از واژه های پر بحث است که تعاریف مختلفی برای آن بیان شده است. برخی از تعاریف بیان شده برای فرهنگ عبارتند از :

مایکل گیلسون فرهنگ را «مجموعه‌ای از قواعد ناشناخته و چیزهایی که به عنوان امور طبیعی گرفته می‌شوند و در واقع به مسائل غیرعلمی بستگی دارند» می‌داند.

رولف لنتون مفهوم فرهنگ را مسائل بنیادی می‌داند که ویژگی روشنی به افراد یک جامعه می‌دهند و آن‌ها را به صورت یک گروه متمایز با زبان، آداب و رسوم و دین خاص درمی‌آورد .

در فرهنگ سخن فرهنگ چنین تعریف شده است: «فرهنگ: پدیده کلی پیچیده‌ای از گرداب، رسوم، اندیشه، هنر و شیوه زندگی که در طی تجربه تاریخی اقوام شکل می‌گیرد و قابل انتقال به نسل‌های بعدی است».

علی اکبر ولایتی در کتاب تاریخ و تمدن اسلامی: فرهنگ مجموعه‌ای از سنت‌ها، آداب و اخلاق فردی یا خانوادگی اقوامی است که پایبندی ایشان به این امور باعث تمایز آن‌ها از دیگر اقوام و قبایل می‌شود. به عبارت دیگر، فرهنگ مجموعه باورهای فرد یا گروهی خاص است و چون باورها ذهنی‌اند پس فرهنگ جنبه عینی ندارد .

از نظر تیلور: «فرهنگ یا تمدن، کلیّت درهم‌تافته‌ای است، شامل دانش، دین، هنر، قانون، اخلاقیات، آداب و رسوم و هرگونه توانایی و عادتی که آدمی، همچون هم‌وندی از جامعه به دست می‌آورد».

استاد علی اکبر رشاد می گوید: مجموعه‌ای است درهم‌تافته، درهم‌تنیده، سازمند و منظومه‌وار. این یکی از ویژگی‌های مثبت این تعریف است که آن را می‌توان از عبارت آغازین تعریف، یعنی «کلیت درهم تافته‌ای است، شامل دانش، دین...»، درک کرد تیلور در عین اینکه جلوه‌گاه فرهنگ را «فرد» دانسته، خاستگاه فرهنگ را »جامعه» اعلام کرده است. او با این عبارت که «و هرگونه توانایی و عادتی که آدمی همچون هم‌وندی از جامعه به دست می‌آورد»، بین فرهنگ و جامعه پیوند زده است. این موضوع که یکی از ویژگی‌های صحیح و مناسب تعریف تیلور است، هم با دیدگاه آن دسته از افرادی که برای جامعه هویتی مستقل از افراد آن قائل نیستند سازگار است و هم با نظریه‌هایی که برای جامعه، هویت منسجم و وحدت در نظر می‌گیرند همخوانی دارد. زمانی که عاملی منشأ و علت پدیده‌ای انگاشته شود، باید از نوعی وحدت حتی به شکل اعتباری برخوردار باشد؛ بر این اساس اگر فرهنگ برخاسته از جامعه است، جامعه باید هویت و انسجامی داشته باشد تا علت و خاستگاه فرهنگ ـ که معلول است ـ باشد؛ با توجه به همین موضوع، تعریف تیلور با آن تلقی که «جامعه» را در کل دارای وحدت، انسجام و یکپارچگی قلمداد می‌کند سازگارتر است، اما با دیدگاهی که برای «فرد» استقلال قائل است تنافی ندارد.

نقد تعریف تیلور:

اشکال اساسی تعریف تیلور از فقدان شرایط فنی و منطقی تعریف، یعنی فقد جامعیت و مانعیت، ناشی می‌شود. با اینکه این اندیشمند غربی فرهنگ را با توجه به مؤلفه‌هایش تعریف کرده و گستره‌ی آن را وسیع در نظر گرفته است، بعضی از مؤلفه‌ها یا عناصرکه در جزئیات آنها در فرهنگ نمی‌توان تردید کرد از تعریف خارج مانده‌اند. از سوی دیگر همین گستردگی سبب شده است مؤلفه‌هایی جزء فرهنگ به شمار آیند که درباره‌ی قرار گرفتن آنها در دایره‌ی فرهنگ تردید وجود دارد.

با توجه به این موضوع، ایراد اساسی تعریف تیلور آن است که با وجود نگاه گسترده به فرهنگ و درنتیجه راه‌یابی مقولات فرافرهنگی، همچون «دین» و »دانش» در آن، از جامعیت برخوردار نیست و فاقد بعضی از عناصر و مؤلفه‌های مهم فرهنگ است که حدود فرهنگ را مشخص می‌کنند و فرهنگ را از غیرفرهنگ جدا می‌سازند.

افزون بر این، نقدهای دیگری بر تعریف تیلور وارد است که در ادامه به آنها اشاره می‌شود:

۱- یکی‌انگاری فرهنگ و تمدن .تیلور گفته است فرهنگ یا تمدن کلیت درهم‌تافته‌ای است...»، درحالی‌که خیلی روشن است که فرهنگ با تمدن دو مقوله هستند و هر چند ممکن است میان آنها پیوندی وجود داشته باشد، این پیوند به معنای یکی بودن آنها نیست. عده‌ای این پیوند را به این صورت می‌دانند که تمدن وجه سخت‌افزاری یک حقیقت است و فرهنگ وجه نرم‌افزاری، اما عده‌ای دیگر فرهنگ را جزئی از تمدن می‌انگارند و معتقدند هر تمدنی فرهنگ خودش را دارد، یا برعکس می‌گویند اگر فرهنگی پدید آمد، تمدنی را می‌زاید. این نگرش‌ها نشان می‌دهد که نسبت بین فرهنگ و تمدن نسبت عینیت و اتحاد نیست، بلکه نسبت‌های دیگری بین آنها متصور است.

۲- خلط تلقی لغوی فرهنگ با تلقی اصطلاحی آن . آنچه در اینجا محل بحث و تعریف است، فرهنگ به معنای اصطلاحی آن است که می‌توان گفت همان «فرهنگ عمومی» است، ولی کسانی که «دانش» را جزء فرهنگ قلمداد می‌کنند، معنای فرهنگ را در تلقی اصطلاحی آن، با معنای فرهنگ در اطلاق لغوی آن خلط می‌کنند. به عبارت دیگر زمانی‌که فرهنگ «حکمت»، «علم«، »دانش» و «فرهیختگی» و حتی «عقل» و یا «آموزش و پرورش» معنا می‌شود، در واقع معانی لغوی آن مطرح می‌گردد نه معنای اصطلاحی‌اش. تیلور همانند گروهی از فیلسوفان ایرانی، که بعضی معانی و مصادیق فرهنگ به معانی لغوی آن را در زمره‌ی مؤلفه‌های فرهنگ به مفهوم اصطلاحی آن آورده بودند، «دانش» را در زمره‌ی مؤلفه‌های فرهنگ انگاشته است. این در حالی است که مفهوم «دانش» در لغت، یا معادل «فرهنگ» است یا جزئی از آن، اما در معنای اصطلاحی فرهنگ، اگرچه دانش می‌تواند بر فرهنگ تأثیر بگذارد و چونان منشأ فرهنگ‌ساز باشد یا برعکس فرهنگ‌ها بر آرای علمی افراد تأثیرگذار باشند، اما نمی‌توان آن را در زمره‌ی فرهنگ قلمداد کرد.

۳- عدم اشاره به بعضی از عناصر و مؤلفه‌های اصلی فرهنگ .پیش از این گفته شد که تعریف تیلور جامع نیست و فاقد بعضی از ارکان اصلی فرهنگ است. در بین مؤلفه‌های مهمی که در تعریف تیلور جای خالی آنها احساس می‌شود می‌توان به «بینش» اشاره کرد: زیرا بینشِ فراگیر، مشترک، شایع و پذیرفته‌شده در یک جامعه جزء فرهنگ آن جامعه است و از مؤلفه‌های رکنی و اصلی آن جامعه قلمداد می‌شود. با توجه به همین اهمیت است که نباید در تعریف فرهنگ «بینش» از قلم بیفتد. از آنجا که این اندیشمند غربی در تعریف خود، در کنار مؤلفه‌ها، به برخی از عناصر فرهنگ نیز اشاره کرده است، اما در میان آنها هم «زبان» و «اسطوره» دو عنصری هستند که از قلم افتاده‌اند. این عناصر براساس شیوه‌ای که او در تعریف فرهنگ برگزیده است می‌بایست در آن و در کنار دیگر عناصر گنجانده می‌شد.

۴- مقید نکردن فرهنگ به «زمان» و «مکان» .«فرهنگ‌مندی» انسان فطری است و می‌تواند فراقومی، فرااقلیمی و فراتاریخی باشد، درواقع از آنجا که انسان به طور فطری موجودی فرهنگ‌مند و فرهنگ‌ور است، هیچ زمان یا مکانی را نمی‌توان تصور کرد که بشریت دارای فرهنگ نبوده است. اما در تعریف فرهنگ، ما با آنچه محقق است سروکار داریم و فرهنگ در مقام تحقق و اثبات مد نظر است. تعریف تیلور از فرهنگ نیز پسینی است؛ یعنی او نیز درصدد تعریف پیشینی و ارزشی از فرهنگ و تجویز و توصیه نبوده، بلکه کوشیده است فرهنگ محقق‌شده در خارج را تعریف کند. فرهنگ در این تلقی هرگز فارغ از زمان و مکان نیست و لزوماً به زمان و مکان معینی مقید است. اهمیت تعلق فرهنگ به زمان و زمین معین به اندازه‌ای است که در تفکیک و دسته‌بندی فرهنگ‌ها یکی از شاخص‌های اصلی و معیارهای بنیادین و تعیین‌کننده به شمار می‌آید؛ بنابراین همان‌گونه که ما در تعریف خود فرهنگ را به زمان و مکان مقید دانسته‌ایم، تیلور هم می‌بایست در تعریف خود قید زمان و مکان را می‌گنجاند.

۵- قراردادن دین در ذیل فرهنگ .برخی از عناصر و بعضی مقولات، به مثابه‌ی مؤلفه در تعریف تیلور گنجانده شده‌اند، درحالی‌که این مقولات، خودْ در مقیاسی گسترده و موازی با فرهنگ، دربرگیرنده‌ی مؤلفه‌ها و عناصری هستند که فرهنگ نیز شامل آنهاست؛ درنتیجه آن مؤلفه‌ها نمی‌توانند جزء فرهنگ قلمداد شوند. یکی از این مقولات «دین» است که به موازات فرهنگ از گستردگی برخوردار است و بسیاری از مؤلفه‌های این دو (دین و فرهنگ) با هم همسان‌اند؛ درنتیجه قلمداد کردن دین در زمره‌ی فرهنگ و از جمله‌ی مؤلفه‌های آن نمی‌تواند دقیق باشد؛ زیرا خود دین قوانین زندگی، اخلاق و آداب و مناسک دارد. این درحالی است که تیلور تعریفی ارائه کرده است که می‌توان آن را عیناً در تعریف مقولات دیگری همچون «دین» هم به کار برد همان اشکالی که به برخی از تعاریف اندیشمندان مسلمان و از جمله استاد مصباح وارد شد). او دین را به عنوان یکی از مؤلفه‌های فرهنگ، در عرض »قانون»، «اخلاق» و «آداب و رسوم» قرار داده است. چه بسا بین دین و فرهنگ یک نسبت عام و خاص من‌وجه برقرار باشد و به این ترتیب دین نمی‌تواند در زمره‌ی مؤلفه‌های فرهنگ قرار گیرد. البته دین، در لایه‌ی معرفت و در مقام تحقق، می‌تواند جزء مبادی یا مناشی فرهنگ به شمار آید، و یا گاهی در مقام تحقق، متأثر از فرهنگ بومی باشد.

۶- توسعه‌ی نامعقول دامنه‌ی فرهنگ .با اینکه از جمله اشکالات اساسی به تعریف تیلور فقدان شرط جامعیت بود، همان‌گونه که در اشکال پنجم گفته شد، ایشان پاره‌ای از مؤلفه‌ها، مثل دین، دانش و قانون، را وارد تعریف کرده و گستره‌ی فرهنگ را به گونه‌ای انگاشته که گویی در حیات آدمی هرآنچه هست، فرهنگ است. این در حالی است که فرهنگ را تا این حد نمی‌توان توسعه داد. بنابراین تعریف تیلور از این نظر محل نقد است.

۷- ابهام در معنای بعضی از واژگان .تیلور در تعریف بیان کرده است «هرگونه توانایی و عادتی که آدمی همچون همووندی از جامعه به دست می‌آورد». اما در همین عبارت مشخص نیست که «توانایی» چیست و آیا هرگونه توانایی که یک فرد، چونان عضوی از جامعه، به دست می‌آورد جزء فرهنگ است؟ آیا «توانایی» جزء فرهنگ است؟ در تعریف مشخص نیست که توانایی به چه معنایی به کار رفته است که از مؤلفه‌ها یا عناصر تشکیل‌دهنده‌ی فرهنگ قلمداد شود. «توانایی» اگر در این تعریف به همان معنایی به کار رفته باشد که معمولاً به ذهن خطور می‌کند، نمی‌تواند جزء فرهنگ تلقی شود.

در اینجا می‌توان «توانایی» را به معنای «مهارت» در نظر گرفت که در این صورت اشکال برطرف می‌شود، ولی از نصِ تعریفِ ایشان چنین معنایی ظاهر نیست؛ اگر مراد ایشان «مهارت» بود، می‌بایست از همین واژه در تعریف استفاده می‌کرد نه «توانایی». در صورتی که توانایی، «مهارت» معنا شود، باید »فناوری» را هم جزء فرهنگ تلقی کرد، و این در حالی است که فناوری جزء فرهنگ نیست. ویژگی‌های فناوری‌های متعلق به اقوام و جوامع و مناطق گوناگون جهان می‌تواند نماینده و نماد و نمود فرهنگ آنها باشد و تحت تأثیر فرهنگ پدید آید، اما خود صنعت و فناوری جزئی از فرهنگ نیست. البته چنین ایرادی را نمی‌توان به واژه‌ی «عادت» وارد کرد؛ زیرا می‌توان عاداتی را که اجتماعی هستند و تحت تأثیر اجتماع در افراد پدید می‌آیند جز فرهنگ انگاشت.

۸- ابهام در کاربرد واژه‌ی «هنر .«در تعریف تیلور، مشخص نیست که مراد از «هنر»، قریحه و استعداد هنری است یا هنرورزیدن، و یا اثر هنری؛ یعنی آیا اثر هنری که شیء است، جزئی از فرهنگ به شمار می‌آید؟ در صورتی که پاسخ ما به این پرسش مثبت باشد و ما به این سمت برویم که اشیای تولیدشده از فرهنگ را جزء فرهنگ بدانیم، فقط نباید به آثار هنری اکتفا کنیم. ابزارآلات و اشیای فراوانی وجود دارند که همگی مولود فرهنگ یک جامعه هستند که آنها نیز باید در تعریف گنجانده می‌شدند.

گی روشه فیلسوف ایتالیایی و استاد دانشگاه مونترال کانادا در **کتاب فرهنگ و اخلاق زندگی** « فرهنگ مجموعه بهم پیوسته‌ای از شیوه‌های تفکر احساس و عمل است که کم و بیش مشخص است و توسط تعداد زیادی از افرادی فراگرفته می‌شود و بین آنها مشترک است و دو شیوه عینی و نمادین به کار گرفته می‌شود تا این اشخاص را به یک جمع خاص و متمایز مبدل سازد».

ماکس وبر مفهوم فرهنگ را مفهوم ارزش می داند و می گوید: فرهنگ از یک سلسله روش ها و زمینه ها متأثر است که آن روش ها و زمینه ها افراد یک جامعه را به هم می پیوندد و در رفتار ، کردار و روابط اجتماعی آن ها منعکس می شود ولی برای درک این تعریف باید به وابستگی عمیق ارزشها و سمبل ها و به تغییرات مادی و نتایجی که این ارزشها و سمبل ها به دنبال می آورند و یا خود از آنها زاده می شوند.

خلاصه‌ای از کتاب «مفهوم فرهنگ در علوم اجتماعی» تالیف دنی کوش

خلاصه کننده: عبدالمجید طاهری آکردی

پیدایش اجتماعی واژه و اندیشه فرهنگ

واژه فرهنگ که از کلمه لاتین cultura به معنی مراقبت کردن از مزارع و دام ها زاده شده است، جزء واژه های کهن زبان فرانسه است. کم کم این واژه تغییر معنایی داده و به معنای کشت و کار روی زمین بوده است اما تا پایان قرن هفدهم رواجی اندک می یابد و مورد پذیرش مراکز دانشگاهی قرار نمی گیرد و لذا وارد فرهنگ های لغت نمی شود. در قرن هجدهم کم کم فرهنگ در معانی مجازی خود پذیرفته شده و وارد فرهنگ لغات آکادمی فرانسه شد اما در آن زمان فرهنگ با متمم های مفعولی همراه بود(مثل فرهنگ هنرها و فرهنگ علوم و ...). کم کم فرهنگ از قید متمم ها رها شده و به شکل مستقل در معانی"شکل دهی و گسترش اندیشه و استعداد" به کار رفت. در قرن ۱۸ فرهنگ فقط برای انسان به کار می رفت و د رایدئولوژی متفکران عصر روشنگری راه یافت و رفته رفته به واژه تمدن بسیار نزدیک شد.

ابداع مفهوم علمی فرهنگ

پس از به وجود آمدن علومی چون جامعه شناسی و مردم شناسی و زیست شناسی و... پرسش های جدیدی به وجود آمد که به اختلافات بنیادین این علوم و تفاوت های آنان می پرداخت. برای پاسخ به این پرسش ها به مفهوم جدیدی نیاز است که آن مفهوم، فرهنگ است. واژه فرهنگ همه جا مطرح است اما همیشه در هاله ای از ابهام قرار داشت. لذا نیاز به تعریف این واژه احساس می شد. لذا تعاریف متعددی از آن به وجود آمد، از جمله دو تصور عام(تعریف تایلور) و خاص(تعریف بؤاس) از فرهنگ. تایلور، مردم شناس انگلیسی، فرهنگ را "آن کل پیچیده ای می داند که شناخت ها، باورها، هنر، اخلاق، آداب و رسوم و دیگر توانایی ها یا عاداتی را که به وسیله انسان، به عنوان عضو جامعه کسب می گردد، شامل می شود". تایلور فرهنگ را تعبیری از کل زندگی انسان و اکتسابی می داند.

بؤاس چون پیش از مردم شناسی، جغرافی دان بود، در تعریف فرهنگ، بسیار بر نژاد تأکید داشت. او بعدها تعریف تایلور را پذیرفت. او مردم شناسی را به عنوان علم مشاهده مستقیم در نظر گرفت. بؤاس در مطالعه فرهنگ، معتقد به شناخت کامل فرهنگ بود. او فرهنگ را منحصر به فرد و خاص می دانست، لذا معتقد به نسبی گرایی فرهنگی بود. به نظر او، "هر فرهنگ از یک اسلوب ویژه برخوردار است که از طریق زبان و باورها و آداب و رسوم و نیز هنر و ... خود را نشان می دهد". دورکیم علی رغم اینکه پدیده

های اجتماعی را دارای بعد فرهنگی می دانست، ولی از مفهوم فرهنگ استفاده نمی کرد. دورکیم یک جامعه شناس بود ولی او نیز همانند بؤاس در تعریف فرهنگ به نوعی نسبیت فرهنگی معتقد بود. او تعریفی انعطاف پذیر از تمدن داشت و ویژگی های فرهنگی مختلف را خاص جوامع خاص می دانست. بدین ترتیب او به نوعی "ناحیه فرهنگی" معتقد بود. دورکیم تعریفی نظام مند از فرهنگ ندارد اما تعریف او از جامعه بر درک او از فرهنگ و تمدن، تأثیر بسیار داشت.

پیروزی مفهوم فرهنگ

امروزه مفهوم فرهنگ، به ویژه در کشورهای پیشرفته، مفهومی پذیرفته شده است و پژوهش های بسیاری درباره آنها انجام می شود و به نظر می رسد با این رشد فزاینده پژوهش های فرهنگی، اهمیت فرهنگ، با افول روبه رو نخواهد شد.

همچنین شاگردان بؤاس میراث استاد خود را توسعه داده و مفاهیم"ناحیه فرهنگی" و "ویژگی فرهنگی" را از مردم شناسان وام گرفته و گسترش دادند. به نظر آنها، ویژگی فرهنگی باید اصولا امکان توصیف کوچکترین اعضای یک فرهنگ را فراهم سازد. مفهوم ناحیه فرهنگی را می توان در مورد سرخپوستان و سیاهپوستان آمریکا بیان داشت که فرهنگی متفاوت از مهاجران سفید پوست دارند. مفهوم الگوی فرهنگی نیز مجموعه ای ساخت یافته از سازوکارهایی است که از طریق آنها یک فرهنگ با محیط خود انطباق می یابد. بؤاس و شاگردانش پژوهش های بعدی خود را بر پدیده های تماس فرهنگی و در نتیجه اقتباس فرهنگی متمرکز کردند که امری بسیار پیچیده است و به این نتیجه رسیدند که اقتباس فرهنگی، تفاوتی با نوسازی فرهنگی ندارد. چرا که اقتباس غالبا با تغییر شکل و حتی آفرینش دوباره همراه است، زیرا آنچه وام گرفته شده است، باید با الگوی فرهنگی فرهنگ دریافت کننده، انطباق داشته باشد.

مالینوفسکی معتقد بود باید به مشاهده مستقیم فرهنگ ها در وضعیت کنونی آنها بسنده کرد و نباید سعی در رسیدن به ریشه های آنها داشت، چرا که این اقدام کاری واهی است و ریشه علمی ندارد. آنچه به نظر او مهم است، کارکرد ویژگی های فرهنگی است و این کارکرد از نظر او، ارضای نیازهای اساسی انسان(همان نیازهای فیزیولوژیک مانند تغذیه، تولید مثل، صیانت از نفس و ...) است که فرهنگ دقیقا به آنها پاسخ می دهد.

روث بندیکت نیز تا حدی با دورکیم و بؤاس هم عقیده بود اما نظر او اختلافاتی با آنها نیز داشت. او با اینکه تعدد فرهنگ‌ها را می پذیرد اما معتقد است که تنوع فرهنگ ها قابل تقلیل به شماری از نمونه های مشخص هستند. او یک منحنی فرهنگی را ارائه می کند که فرهنگ های مختلف، کامل کننده آن هستند. او فرهنگ را ترکیب معنادار ویژگی های فرهنگی می داند که منسجم و با اهداف مشخص است. لذا از نظر او، هر فرهنگ یک مدل و الگوی مشخص دارد.

انسان شناسان مکتب"فرهنگ و شخصیت" می گویند: فرهنگ تنها با مورد توجه قرار دادن مردمی که با آن زندگی می کنند، می تواند تعریف شود. انسان شناسان تنها به جنبه های مشترک اعضای یک گروه توجه می کنند که رالف لنتون آن را "شخصیت اساسی" می نامد. او معتقد است که مجموع روانشناسی های گوناگون، در یک فرهنگ یافت می شود و فرق آنها در غالب بودن نوع شخصیت است. لنتون آن شخصیتی که در یک فرهنگ غالب است را بهنجار(که منطبق با هنجار فرهنگی است) معرفی می کند که همان اساسی است. آبرام کاردینر با مطالعه "نهادهای نخستین"(خانواده و نظام آموزشی)، چگونگی شکل گیری شخصیت اساسی را بررسی می کند و به این می پردازد که این شخصیت اساسی، چگونه با ایجاد "نهادهای دومین"(نظام ارزش ها و اعتقادات)، در برابر فرهنگ واکنش نشان می دهد. کاردینر شخصیت اساسی را اینگونه تعریف می کند: "یک هیئت روان شناختی خاص، ویژه اعضای یک جامعه مشخص، که خود را با نوعی سبک رفتار نشان می دهد که افراد، هر یک ویژگی خاص خود را بر آن می افزایند". به عبارت دیگر آنها معتقدند هر فرد، اگرچه عمیقا متأثر از فرهنگ خود است، اما برای درونی کردن این فرهنگ و زیستن با آن، روش خاص خود را دارد.

رابطه فرهنگ، زبان و گفتار

«هردر» یکی از نخستین کسانی است که از واژه "فرهنگ" به صورتی منظم استفاده کرد. او تفسیر خود از کثرت فرهنگ ها را بر تحلیلی از تنوع زبان ها مبتنی ساخت. ساپیر زبان را واقعیتی فرهنگی می داند لذا در برابر تصورات جوهرگرایانه از فرهنگ، او فرهنگ را مجموعه ای از معانی توصیف می کند که در کنش های متقابل فردی به کار می روند. به عقیده وی، فرهنگ اساسا، نظامی ارتباطی است. زبان و فرهنگ، رابطه ای متقابل و فشرده دارند. زبان وظیفه انتقال فرهنگ را بر عهده دارد و خود نیز تحت تأثیر فرهنگ است. این مضمون در کلام لوی اشتراوس نیز تجلی یافته است. دانشمندانی چون ژاکلین رابن، هردر، اشتراوس و ساپیر معتقدند که گفتار محصول فرهنگ است و زبان عمومی جامعه فرهنگ عمومی مردم را بازتاب می دهد.

لوی اشتراوس، فرهنگ را مجموعه ای از نظام های نمادین می داند که در ردیف نخستین آنها، زبان، مقررات زناشویی، روابط اقتصادی، هنر، علم و مذهب قرار دارند. اشتراوس ۴ عقیده اساسی را از روث بندیکت وام می گیرد: ۱- فرهنگ های مختلف با نوعی الگو (pattern) مشخص می شوند ۲- انواع مختلف فرهنگ به تعدادی محدود وجود دارند ۳- مطالعه جوامع ابتدایی بهترین روش برای مشخص کردن ترکیب های عناصر فرهنگی است ۴- این ترکیبات می توانند برای خود و به طور مستقل مورد مطالعه قرار گیرند.

لوی اشتراوس در مطالعه تغییرات فرهنگی، در صدد تحلیل تغییرناپذیر فرهنگ است. به عقیده او فرهنگ های خاص فقط با ارجاع به فرهنگ مشترک بشری شناسایی می شوند. یعنی آنها از این فرهنگ مشترک بشری اقتباس می کنند. تغییرناپذیرهای فرهنگی موادی فرهنگی هستند که در فرهنگ های مختلف یکسان هستند و وحدت روانی انسان، منشأ آن است.

مفاهیم خرده فرهنگ و جامعه پذیری

مفهوم فرهنگ از سوی شماری از جامعه شناسان آمریکایی به کار می رود و این جامعه شناسان بر توصیف هایی از فرهنگ تکیه می کنند که انسان شناسان ارائه می دهند. این جامعه شناسان به بعد فرهنگی روابط اجتماعی بسیار حساس بودند و به ویژه با مطالعه مهاجران و تقابل فرهنگ میهمان و میزبان، این روابط را از نظر فرهنگی بررسی کردند. آنها همچنین تعدادی از جوامع روستایی را به عنوان نماینده کل جامعه بررسی کردند و هدف آنها فراهم آوردن امکاناتی برای تعریف فرهنگ آمریکایی بود. این تحقیقات به خلق مفهوم"خرده فرهنگ" انجامید. از آنجا که جامعه آمریکایی از نظر اجتماعی بسیار متنوع است، هر گروه اجتماعی در خرده فرهنگ خاص مشارکت دارد. بنابراین جامعه شناسان خرده فرهنگ ها را بر حسب طبقات اجتماعی و گروه های قومی تشخیص می دهند. در جوامع مرکب، گروه های مختلف در حالی که در فرهنگ کلی جامعه مشارکت دارند، می توانند نحوه های اندیشه و عمل خاص خود را نیز داشته باشند. در این جوامع فرهنگ کلی به هر صورت، به دلیل همین ناهمگونی جامعه، الگوهایی را به افراد تحمیل می کند که انعطاف پذیرتر از "جوامع ابتدایی" و کمتر از آنها ملزم کننده است. در سطحی دیگر برخی پدیده ها در جوامع مدرن، "ضد فرهنگ" خوانده می شوند(مانند جنبش هیپی) که می خواهند با فرهنگ مرجع مقابله کنند. یک ضد فرهنگ، در نهایت یک خرده فرهنگ است.

اجتماعی کردن، به انواع مختلف یادگیری اطلاق می شود که بر فرد تحمیل می شود و از طریق آنها درونی سازی تحقق می یابد. اجتماعی کردن، کاربردی نسبتا جدید دارد اما به این پرسش جدید می پردازد که فرد چگونه عضو جامعه می شود؟ به عقیده پارسونز نخستین عامل اجتماعی کننده، خانواده است. مدرسه و گروه هم سالان در مرتبه بعدی جای می گیرند. او معتقد است فرایند اجتماعی کردن با بلوغ پایان می یابد. جامعه شناسانی دیگر که از این دسته نیستند، بر استقلال نسبی فرد تأکید می کنند و معتقدند فرد با یکبار اجتماعی کردن در دوران کودکی، برای همیشه ساخته نمی شود و در جوامع معاصر، الگوهای فرهنگی، پیوسته تحول می یابند. اجتماعی کردن های دومین نیز وجود دارند که یکی از انواع آنها، اجتماعی کردن شغلی است. همچنین ممکن است اجتماعی کردن نخستین با وارد آمدن ضرباتی بگسلد.

بررسی روابط موجود میان فرهنگ ها و نوسازی مفهوم فرهنگ

تحقیقات درباره تلاقی فرهنگ ها، کمی دیرتر از سایر مطالعات فرهنگی آغاز شده است که شاید دلیل آن، جهت گیری قوم شناسی در توجه به فرهنگ های معروف به "ابتدایی" باشد. این قوم شناسان برای مطالعه فرهنگ های کهن، اولویت قائل بودند چرا که پایه تمدن و فرهنگ های بعدی است و ساده تر نیز هست و مطالعه فرهنگ ساده، آسان تر از مطالعه فرهنگ پیچیده است. آنها علاوه بر مطالعه درباره حالت اولیه هر فرهنگ، بر مطالعه ویژگی های خاص فرهنگ ها نیز اصرار داشتند و هرگونه آمیختگی فرهنگ ها با فرهنگ های دیگر، خلوص اولیه آنها را تباه می ساخت. در چنین شرایطی هرسکویتس، از مفهوم فرهنگ پذیری، که توسط پاول ابداع شد، استفاده کرد. او با مطالعه سرخپوستان آمریکا به بازشناساندن امور مربوط به فرهنگ پذیری کمک کرد. همین کار را باستید در فرانسه انجام داد و دورکیم نیز در این راستا بیان داشت که تغییر اجتماعی و فرهنگی،از طریق تحول درونی جامعه صورت می گیرد. بنابراین آنچه مهم است، پویایی فرهنگی درونی است. دورکیم معتقد بود که اگر دو نظام فرهنگی و اجتماعی با هم تفاوت بسیار داشته باشند، در یکدیگر تأثیری نخواهند گذاشت، زیرا اشتراکی با یکدیگر ندارند.

انجمن تحقیقات علوم اجتماعی ایالات متحده، کمیته ای را مأمور سازماندهی تحقیق درباره واقعیات مربوط به فرهنگ پذیری کرد و این کمیته تعریفی از فرهنگ پذیری ارائه داد. این تعریف اینگونه است:"فرهنگ پذیری، مجموع پدیده هایی است که از تماس دائم و مستقیم میان گروه هایی از افراد با فرهنگ های متفاوت نتیجه می شود و تغییراتی را در الگوهای فرهنگی یک یا دو گروه موجب می شود".

نباید فرهنگ پذیری را با تغییر فرهنگی، همانندگردی و اشاعه فرهنگی یکی دانست. تغییر فرهنگی تنها یک وجه از فرهنگ پذیری است. همانندگردی نیز مرحله نهایی فرهنگ پذیری است. برای یک گروه همانندگردی، مستلزم محو کامل فرهنگ آن گروه و درونی کردن کامل فرهنگ گروه مسلط است. اما اشاعه فرهنگی بدون تماس دائم و مستقیم قابل انجام است و اشاعه تنها جنبه ای از فرهنگ پذیری است.

انسان شناسان برای توضیح اینکه فرهنگ پذیری، تنها تغییر جهتی سهل و ساده به سوی فرهنگی دیگر نیست، مفهوم گرایش را به کار می برند. تغییر شکل فرهنگ اصلی، با "گزینش" در عناصر فرهنگی اقتباس شده، صورت می گیرد و این گزینش، خود به خود و متناسب با " گرایش عمیق فرهنگ دریافت کننده" انجام می شود. بنابراین فرهنگ پذیری، الزاما به ناپدید شدن فرهنگ دریافت کننده نمی انجامد.

از دیگر واژه های فرهنگی که بر نابودی فرهنگ دلالت دارد، قوم کشی است. این واژه در دهه ۶۰ از سوی قوم شناسان آمریکایی مطرح شد و بر پایه الگوی نسل کشی که ناظر به حذف فیزیکی یک ملت است، بر انهدام منظم فرهنگ یک گروه دلالت دارد. این واژه حتی حذف شیوه های تفکر را نیز در بر می گیرد و نوعی فرهنگ زدایی ارادی و برنامه ریزی شده است. یکی دانستن قوم کشی و فرهنگ پذیری به سوء تعبیر می انجامد. فرهنگ پذیر کردن، حتی به شکل اجباری به قوم کشی ساده مربوط نمی گردد و الزاما با همانندی همراه نیست. همانندی هنگامی که تحقق می یابد، اجبارا پیامدش قوم کشی نیست و می تواند نتیجه انتخاب ارادی"همانند شده ها" باشد.

چارچوب های اجتماعی فرهنگ پذیری در فرانسه را روژه باستید پایه گذاری کرد. به طوری که مطالعه فرهنگ در فرانسه بدون مطالعه آثار او، بی فایده است. او برای طبقه بندی انواع مختلف فرهنگ پذیری، به منظور اجتناب از توصیف ساده یا دوری جستن از تعمیم نادرست، نوعی گونه شناسی برقرار می کند و چارچوب های اجتماعی را که فرهنگ پذیری در آنها صورت می گیرد، در این گونه شناسی جای می دهد. در این گونه شناسی، او برای گروه دهنده ی فرهنگ و گیرنده فرهنگ، به یک اندازه ارزش قائل است . زیرا نه فرهنگی منحصرا گیرنده است و نه فرهنگی منحصرا دهنده. این یعنی فرهنگ پذیری هرگز به شکل یکجانبه صورت نمی گیرد.

سه نوع فرهنگ پذیری وجود دارد: ۱

۱- فرهنگ پذیری خود به خود و طبیعی و آزاد، که نه هدایت شده است و نه نظارت شده و فقط محصول تماس فرهنگی است.

۲- فرهنگ پذیری سازمان یافته اما اجباری به نفع یک گروه خاص. مثل استعمار

۳- فرهنگ پذیری برنامه ریزی و نظارت شده که خواستار منظم بودن است و برمبنای شناخت فرضی جبرهای اجتماعی و فرهنگی صورت می گیرد.

«باستید» علاوه بر عامل فرهنگی، عوامل دیگری را که در فرهنگ پذیری نقش دارند، معرفی می‌کند: ۱- عامل جمعیت شناختی: بحث اقل و اکثر جمعیت های مجاور یکدیگر ۲- عامل محیط شناختی: مکان یا محیط برقراری تماس. شهر، روستا، منطقه تحت استعمار و... ۳- عامل قومی یا نژادی: نوع روابط میان قومی

در بحث نوسازی فرهنگ، از آنجایی که این مقوله نیازمند ویران کردن(یا شدن) فرهنگ قبلی و رخ دادن اتفاقات جدید در آن است، راجر باستید بیان می دارد که مرحله ویران سازی نیز از نظر علمی مهم است چرا که به اندازه همان مرحله بازسازی

سرشار از اطلاعات است. بنابراین فرهنگ زدایی صرفا پدیده ای منفی نیست که به تباهی فرهنگ منجر شود. این نظر باستید در مقابل نظر لوی اشتراوس قرار دارد که معتقد است فرهنگ زدایی الزاما به انحطاط های فرهنگی می انجامد که نشانه نوعی بیماری است. البته باستید این را نیز می پذیرد که در مواردی عوامل فرهنگ زدایی چنان می توانند مسلط شوند که هرگونه ساخت دهی مجدد فرهنگی را مانع شوند.

مرتبه بندی اجتماعی و مرتبه بندی فرهنگی

از آنجایی که فرهنگ ها زاده روابط اجتماعی است، عملا از آغاز، میان آنها مرتبه بندی وجود ندارد اما بسته به اینکه چقدر به آن فرهنگ ها توجه می شود، مرتبه بندی می شوند. البته برای مرتبه بندی فرهنگ ها باید به عواملی مانند فرهنگ مسلط و فرهنگ زیرسلطه، زمینه های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و ... نیز توجه کرد.

در یک محیط فرهنگی همیشه نوعی مرتبه بندی وجود دارد. کارل مارکس و ماکس وبر نیز گفته اند که همیشه فرهنگ طبقه حاکم، فرهنگ مسلط است که البته این به معنی برتری ذاتی و جوهری نیست. این امر در واقع به این اشاره دارند که گروه های اجتماعی وجود دارند که نسبت به یکدیگر در روابط سلطه و تابعیت قرار دارند. البته در این چشم انداز، فرهنگ زیر سلطه فرهنگی کاملا از خود بیگانه و وابسته نیست. در برخی موارد فرهنگ های زیرسلطه از منابع فرهنگی خاص و توانایی های تفسیر مجدد تولیدات فرهنگی، بهره دارند. در این میان، فرهنگ های مردمی نیز وجود دارند که در بیشتر موارد مشتقاتی از فرهنگ مسلط و مرجع و به نوعی فرهنگ حاشیه ای هستند. در برابر این دیدگاه تحقیرگرایانه، برخی مدعی اند که فرهنگ های مردمی، برابر با فرهنگ های نخبگان و حتی برتر از آن است. در این دیدگاه، این فرهنگ ها کاملا اصیل و خودمختار هستند. این دو دیدگاه تا حدی افراطی هستند. فرهنگ های مردمی مانند هر فرهنگ دیگری متجانس نیستند ولی دارای انسجامند. بنابر تعریف، فرهنگ های مردمی، فرهنگ طبقات فرودست جامعه هستند و در وضعیتی از سلطه شکل می گیرند.

دانشمندان علوم اجتماعی یک سری تفاوت هایی میان فرهنگ توده و فرهنگ طبقات اجتماعی قائل شدند و به مطالعه آنها پرداختند. یکی از نخستین کسانی که کوشید میان امور فرهنگی و طبقات اجتماعی ارتباط برقرار کند، ماکس وبر بود. او سعی کرد این کار را در کتاب معروفش"اخلاق پروتستانتیزم و روح سرمایه داری" انجام دهد. آنچه وبر می خواست مطالعه کند، شکل گیری فرهنگ(روح) سرمایه داری در طبقه ای نوین از مدیران اقتصادی بود. این مدیران اقتصادی، پروتستان های متدینی بودند که طبق نهضت اصلاح دینی کالون، به کار بسیار اهمیت می دادند و طبعا سرمایه، محصول کار است. در کالوینیسم، انسان با کار خود، به آشکار ساختن جلال و شکوه خداوند کمک می کند. رسالت یک فرد مسیحی، بیش از زندگی معنوی، در کار او متجلی می شود.

بنابراین وبر میان اخلاق اصلاح مذهبی و روح سرمایه داری نوین انطباقی را مشاهده می کند. آنها ریاضت کشی مذهبی را به نوعی ریاضت کشی دنیوی تبدیل می کنند. یعنی بسیار کار کرده و ثروت انباشته می کنند اما از آن لذت نمی برند.

در بخشی دیگر، دانشمندانی دیگر، فرهنگ طبقه کارگر را مشاهده و بررسی کردند. از جمله موریس هالبواکس، میشل بوزون و ریچارد هوگار. شاید امکان دسترسی آسان تر به این طبقه است که پژوهشگران علوم اجتماعی را به سوی فرهنگ کارگر سوق می دهد. اختلاف فرهنگ کارگری با دیگر فرهنگ ها در جزئیات زندگی آنها مثل خوردن و پوشیدن و میل به معاشرت با افراد خاص و... هویداست و امروزه خاص گرایی فرهنگی کارگری، کمتر به چشم می خورد، چرا که مثل گذشته جماعت های کارگری در منطقه ای واحد گرد هم نیامده اند.

پیر بوردیو، فرهنگ را در معنای تولیدات اجتماعی نمادین و باارزش به کار می برد و شیوه های مصرف فرهنگ را متناسب با گروه های اجتماعی آن نشان می دهد. او از واژه "آداب" در مفهوم فرهنگ استفاده می کند. به نظر او آداب چیزی است که به افراد امکان می دهد به آن محیط اجتماعی روی آورند که متعلق به آنهاست و عاداتی را بپذیرند که با تعلق اجتماعی آنان متناسب است.

فرهنگ و هویت

فرهنگ بیشتر با فرایندهای ناخودآگاه در ارتباط است، اما هویت با هنجاری از تعلق در ارتباط است که الزاما خودآگاه است زیرا بر تضادهایی نمادین مبتنی است.

در یک رویکرد (رویکرد آمریکایی دهه ۵۰)، هویت فرهنگی به عنوان عامل تعیین کننده رفتار افراد و کم و بیش تغییر ناپذیر است. بنابراین هویت فرهنگی در مرحله نخست، با هویت اجتماعی ارتباط پیدا می کند. هویت اجتماعی یک نفر، از طریق مجموعه وابستگی های او به نظام اجتماعی مشخص می شود و فقط به فرد مربوط نمی شود، بلکه گروه نیز از این هویت برخوردار است. هویت اجتماعی یک گروه به او امکان می دهد جای خود را در مجموعه اجتماعی مشخص کند و شامل کسانی در گروه می شود که از جهاتی همسانند.

بنابراین هویت، نوعی از حالت درونی فرد یا گروه در نظر گرفته می شود که به او به صورتی ثابت و قطعی تشخص می بخشد.

در رویکرد دیگر که به نام هویت فرهنگی "بدایت گرا" خوانده می شود، بر این باورند که هویت قومی- فرهنگی، نخستین هویت است. زیرا وابستگی به گروه قومی، نخستین وابستگی و از همه وابستگی های اجتماعی مهمتر است زیرا تعیین کننده ترین پیوندها در آن برقرار می شود.

در هر رویکرد، برداشت عینی گرایانه ی مشترکی از هویت وجود دارد. برداشتی مبتنی بر معیارهای عینی، چون اصل مشترک (وراثت، شجره نامه)، زبان، فرهنگ، دین و ...

اما ذهن گرایان، هویت را احساسی از وابستگی یا نوعی همانندی با جماعتی کم و بیش خیالی می دانند و آنچه برای تحلیل گران ذهنی مهم است، تصورات این افراد از واقعیت اجتماعی و تقسیمات آن است. ذهن گرایان معتقدند هویت، برخلاف آنچه عینی گرایان معتقدند، چیزی نیست که یکبار برای همیشه کسب شده باشد. بنابراین آنها در این رویکرد به جنبه های گذار و کم دوام هویت، تمایل زیادی دارند در حالی که در بسیاری موارد، هویت ها دارای ثبات هستند.

تعریف هویت: هویت بنایی است که در روابطی ساخته می شود که یک گروه را در برابر گروه هایی قرار می دهد که با آنها در تماس است.

برخلاف نظر این دو دیدگاه، فردریک بارت (Fredrik Barth) هویت را یک پدیده اجتماعی می داند که باید آن را در روابط میان گروه های اجتماعی جستجو کرد. به عبارت دیگر گروه ها برای مقوله بندی مناسبات و تعاملات خود، از هویت استفاده می کنند و لذا در برخورد با گروه های مختلف، هویت متفاوتی دارند. حال می تواند عینی باشد یا ذهنی. این بدان معنی است که هویت همچون پدیده ای است که پیوسته خود را در روابط اجتماعی بازتولید می کند و معنی دیگرش این است که هویت در ارتباط با خود وجود ندارد و همیشه در ارتباط با دیگران مطرح می شود.

هویت برای برخی در گرو مبارزات اجتماعی است. مثلا برای مهاجرانی که در کشور دیگر در اقلیت هستند یا برای افرادی که در کشور خود، تحت سلطه بیگانگان هستند. به طور مثال سوری ها و لبنانی ها تا زمان امپراتوری ترک عثمانی، در کشور خود تحت سلطه ترک های عثمانی قرار داشتند و به واقع دچار نوعی"دیگر هویتی" بودند. چون وقتی که با گذرنامه ترک وارد کشوری می شدند، به عنوان ترک شناخته می شدند در حالی که آنها عرب بودند و به هیچ وجه هویت ترک را نمی پذیرفتند. یا مهاجرانی که در کشور دیگر در اقلیت هستند نیز برای کسب یک موقعیت یا حتی نام و آوازه اجتماعی، باید مبارزه هویت کنند. بدین ترتیب است که در ایالات متحده، گروه غالب، سفیدپوستان انگلوساکسون پروتستان، دیگر آمریکائیان را در مقوله "گروه های قومی" یا "گروه های نژادی" جای می دهند.

هویت؛ موضوعی دولتی: با تشکیل دولت – ملت، هویت به صورت موضوعی دولتی درآمد. دولت به صورت اداره کننده هویت درآمده و برای آن مقررات وضع می کند. در جهت حفظ ملی گرایی و برای تعیین هویت ملی، دولت ها معمولا دو رویکرد دارند:

۱- بیش از یک هویت فرهنگی را به رسمیت نمی شناسند (مثل فرانسه)

۲- در عین پذیرفتن نوعی کثرت گرایی فرهنگی، یک هویت فرهنگی را به عنوان هویت مرجع مشخص می کنند (مثل آمریکا).

این تبعیض هویتی حتی روی کارت های شناسایی بسیاری از مردم جهان ثبت می شود. حتی بسیاری از دولت ها، هویت های جعلی را به دسته ای از مردم نسبت می دهند و آن را روی کارت های هویت آنها ثبت می کنند. در حالی که خود مردم آن هویت را برای خودشان به رسمیت نمی شناسند.

جوامع سنتی، برخلاف تصور، "جوامع دارای هویت انعطاف پذیر" هستند و این جوامع برای نوسازی اجتماعی، اهمیت زیادی قائلند. در حالی که دولت – ملت های مدرن، در تصور خود از هویت و نظارت بر آن، بسیار خشک و انعطاف ناپذیر عمل می کنند.

هویت چندبعدی

باید توجه داشت که گاهی یک هویت، ترکیبی از چند هویت است که در یک فرد نهادی شده است و این، یک هویت است و چند هویت با هم در او وجود ندارند. برای مثال، تماس های ملت ها و مهاجرت های بین المللی، پدیده های هویت تلفیقی را افزایش می دهند. مانند پرویی هایی که فرزندان مهاجران چینی قرن نوزدهم به پرو هستند و علاوه بر اینکه خود را کاملا پرویی می دانند، به فرهنگ چینی نیز دلبستگی نشان می دهند. این هویت چندبعدی معمولا مشکل آفرین نیست و به راحتی پذیرفته می شود. آنچه مشکل آفرین است، وجود هویت مضاعف در یک فرد است که دو قطب قدرتمند هویتی در او وجود دارند که محصول مشارکت فرد در فرهنگ های متفاوت است.

مرزهای فرهنگی

مرزهای فرهنگی یعنی اراده یک جمعیت برای متمایز ساختن خویش و به کار گرفتن برخی ویژگی های فرهنگی به عنوان مشخص کننده هویت خویش. در عین حال، این جماعت می تواند کثرت گرایی فرهنگی را نیز بپذیرد بدون اینکه با مشکل مواجه شود. به عقیده بارت، هر مرز همچون تعیین حدودی اجتماعی تصور می شود که استعداد آن را دارد که در جریان مبادلات، پیوسته

تجدید شود. این امر می تواند پیامد تغییرات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی باشد. بنابراین با توجه به جابجایی مرزهای هویتی و فرهنگی، به نظر می رسد این ادعا که می توان برای هر هویت، تعریفی ثابت و پایدار ارائه کرد، خیالی واهی است.

دستاوردها و کاربردهای اجتماعی مفهوم فرهنگ

واژه فرهنگ به تازگی در عرصه سیاسی پرکاربرد شده است. برای دست یافتن به بعد سیاسی فرهنگ، متفکران از مفهوم "فرهنگ سیاسی" استفاده می کنند. این مفهوم در محیط دست یابی کشورهای استعمار شده به استقلال ساخته شده است. به نظر می رسد هر نظام سیاسی با نظامی از ارزشها و تصورات یا فرهنگی خاص پیوند دارد که شاید همان مفهوم "منش ملی" سابق باشد. در مواردی جامعه شناسان بیش از پرداختن به فرهنگ سیاسی، خرده فرهنگ های سیاسی را بررسی می کنند، زیرا همه جوامع با نوعی کثرت الگوهای ارزشی رو به رو هستند که منش ها و رفتارهای سیاسی را جهت می دهند. به تبع فرهنگ سیاسی، مفهوم جامعه پذیری سیاسی نیز شکل می گیرد که نوعی حالت سازشی میان تمایلات فرد و ارزش های گروه است.

واژه فرهنگ خارج از علوم اجتماعی، تحت عنوان "فرهنگ بنگاه ها" برای بنگاه های تجاری نیز به کار می رود. مفهوم فرهنگ بنگاه بر تأکید بر اهمیت عامل انسانی در تولید دلالت دارد. برای مدیران بنگاه های تجاری آمریکا، مفهوم فرهنگ بنگاه، به معنی استفاده از ابزار راهبردی بود که به وسیله آن می خواستند همانندی کارکنان و پیوستگی آنان را به اهدافی که مشخص کرده بودند، به دست آورند. بنابراین برداشت مدیریتی از فرهنگ، تنها چیزی را مورد توجه قرار داده است که می توانسته برای اهداف مورد نظر مدیران به کار آید. این امر نتیجه نوعی دستکاری ایدئولوژیکی مفهوم قوم شناختی فرهنگ است و این عبارت در جهان امروز، جزیی از زبان مدارس عالی مدیریت شده است.

اما برای جامعه شناسان، مفهوم فرهنگ بنگاه برای نشان دادن تقابل های فرهنگی، میان گروه های مختلف اجتماعی است که بنگاه را تشکیل می دهند. رنو سن سولیو، چهار الگوی فرهنگی شغلی را مشخص کرده است که در محیط کار وجود دارند: ۱- حالت ترکیبی و جمعی روابط، که مانند یک پناهگاه عمل می کند ۲- برعکس حالت اول، که مربوط به کارگران حرفه ای است. ۳- شیوه عملکرد گزینشی ارتباط، بر اساس بدگمانی نسبت به گروه های کاری دیگر است. ۴- فرهنگ عقب نشینی و وابستگی، که نزد کارگران فاقد اعتبار یافت می شود.

برای درک فرهنگ یک بنگاه، باید ابتدا فرهنگ های خرد موجود در آن بنگاه را بشناسیم چرا که تعیین کننده حدود قلمروها هستند. این فرهنگ ها با توجه به چارچوب های خاص بنگاه ها و ویژگی های شغلی و توسط کارکنان خلق می شوند و در نهایت، فرهنگ بنگاه، در نقطه تلاقی فرهنگ های خرد مختلف موجود در بنگاه قرار می گیرد. فرهنگ بنگاه، هیچ گاه مخلوق سهل و ساده نظام سازمانی نیست، بلکه بازتاب فرهنگ مسلط و در عین حال تولیدی جدید است که در محیط بنگاه به وجود می آید.

"فرهنگ مهاجران" نیز در دهه ۷۰ در فرانسه ابداع شد. پیش از آن، معمولا مهاجران با عنوان کارگران خارجی توصیف می شدند، زیرا مهاجرت با کمبود نیروی کار در ارتباط بود. دلیل اقبال به فرهنگ مهاجران در علوم اجتماعی، یکی این است که برای استفاده های ایدئولوژیکی، در انطباق با پاره ای شرایط سیاسی، مناسب بوده است و دیگر اینکه عبارت "فرهنگ مهاجران" تقریبا همیشه به فرهنگ کشور اصلی مهاجران ارجاع می دهد. فرد نمی تواند از فرهنگ اصلی خود رهایی یابد همانگونه که نمی تواند از ویژگی های ژنتیکی خویش بگریزد. در این معنا، مفهوم فرهنگ، غالبا، همچون صورتی مؤدبانه از مفهوم "نژاد" عمل می کند. البته همانند شناختن فرهنگ مهاجران با فرهنگ های اصلی آنان اشتباه است، زیرا فرهنگ و محیط میزبان بر آنان اثر می گذارند و دیگر اینکه فرهنگ اصلی با فرهنگ ملی یکی نیست. فرهنگ ملی فرهنگ مبدأ و تغییرناپذیر است یا لااقل تحول و تغییر در آن بسیار کم است، اما فرهنگ اصلی، فرهنگی تغییرپذیر است و کافی است در تماس با فرهنگ های قوی تر باشد. فرهنگ مهاجران، چیزی است که مهاجران را به عنوان افرادی متفاوت نشان می دهد و در اصل خود فرهنگی است که از طریق تقابل مهاجران با نظام فرهنگی فرانسه شکل گرفت. البته عموما اینگونه است که از سوی فرهنگ سلطه، به جنبه های ایدئولوژیک فرهنگ مهاجران توجه نمی شود و این فرهنگ، فرهنگی زیر سلطه است. البته با این وجود، مهاجران معمولا برای کسب هویت خاص خود، به تکه های فرهنگ خود چنگ می زنند و به جماعات اصلی خویش وفادارند. با این حال، فرهنگ مهاجران چه بخواهد و چه نخواهد، دائما در تحول و تحت تأثیر فرهنگ مسلط است. در نهایت، انواع مختلفی از فرهنگ مهاجران وجود دارد. کمااینکه انواع مختلفی از مهاجران وجود دارند. متغیرهایی مانند پایگاه های اجتماعی، ساخت های خانوادگی اصلی مهاجران، نوع برنامه مهاجرت، الگوی ادغام خاص دولت میزبان و ...در شکل گیری انواع فرهنگ مهاجران دخیلند.

نتیجه کتاب فوق

امروزه مفهوم فرهنگ، همه سودمندی خود را برای علوم اجتماعی حفظ کرده است. تخریب تصوری که از فرهنگ در نخستین کاربردهای این مفهوم وجود داشت و با نوعی بنیان گرایی و "اسطوره ریشه ها" همراه بود که برای هر فرهنگ خالص فرض

می شد، مرحله ای بود ضروری، و پیشرفتی معناشناختی را امکان پذیر ساخت. بدین ترتیب توانستند بعد ارتباطی همه فرهنگ ها را آشکار سازند.

فصل چهارم: تاثیر ادبیات در شکل‌گیری فرهنگ ملتها

تأثیر ادبیات در تشکیل هویت ملی و فرهنگی یک موضوع مهم و گسترده است که در تاریخ های مختلف و در انواع فرهنگ ها برجسته شده است. ادبیات به عنوان یکی از اصلی‌ترین عناصر فرهنگی هر جامعه، نقش بسیار مهمی در شکل‌دهی به هویت ملی و فرهنگی افراد و جوامع ایفا می‌کند. در زیر، به مهم ترین نقاط کلیدی در این زمینه اشاره می‌شود:

۱- نگاه به گذشته :ادبیات می‌تواند به مردم یک فرصت بدهد تا به گذشته خود و تاریخ خود نگاه کنند. آثار ادبی می‌توانند وقایع تاریخی، شخصیت‌های ملی معروف، و مهمتر از همه، ایدئولوژی‌ها و ارزش‌های ملی را به تصویر بکشند. این به مردم کمک می‌کند تا به ریشه‌ها و منشأ هویت ملی خود پی ببرند.

۲- انتقال ارزش‌ها و اختراعات :ادبیات نه تنها تاریخ یک ملت را نشان می‌دهد، بلکه ارزش‌ها، اختراعات، اعتقادات و تجربیات ملت را نیز به نسل‌های آینده انتقال می‌دهد. این ارزش‌ها و اختراعات ممکن است به عنوان بخشی از هویت فرهنگی و ملی تلقی شوند.

۳- تشویق به تفکر و تأمل :ادبیات به افراد فرصت می‌دهد تا در مورد مسائل مختلف فرهنگی، اجتماعی و سیاسی تأمل کنند. آثار ادبی می‌توانند موجب تحلیل عمیق از این موضوعات شوند و انسان‌ها را ترغیب به تفکر مستقل و تجدید نظر در دیدگاه‌هایشان کنند.

۴- ایجاد وحدت ملی :ادبیات می‌توانند به وحدت ملی کمک کنند. زبان، شعر، داستان و نمایشنامه‌ها از وسایلی هستند که می‌توانند مردم را به یکدیگر نزدیک‌تر کنند و افراد را به عنوان یک جامعه واحد به تأمل در مورد مسائل مشترک ملت تشویق کنند.

۵- تجسم تفاوت‌ها و تنوع‌ها :ادبیات همچنین می‌توانند به افراد کمک کنند تا تفاوت‌ها و تنوع‌ها درون یک جامعه را بهتر درک کنند و ارتقاء دهند. این ممکن است به تسهیل فرآیندهای تعامل و تعاون میان انواع مختلف مردم کمک کند.

۶- تجربه و هویت فرهنگی :ادبیات به مردم فرصت می‌دهد تا تجربه‌های دیگران و دیگر فرهنگ‌ها را درک کنند. آثار ادبی اغلب داستان‌ها و شخصیت‌هایی از فرهنگ‌ها و جوامع مختلف را به تصویر می‌کشند و این به انسان‌ها کمک می‌کند تا تنوع فرهنگی جهان را بهتر بفهمند.

۷- ترسیم هویت فرهنگی :آثار ادبی به عنوان یک آینه، هویت فرهنگی ملت‌ها را نمایان می‌کنند. از طریق شعر، داستان و نمایشنامه‌ها، افراد می‌توانند از ارزش‌ها، باورها، روایات و آداب و رسوم ملت خود به تصویر کشیده شوند.

۸- تأثیر بر تغییرات اجتماعی :ادبیات ممکن است به عنوان یک مولفه مهم در تغییرات اجتماعی و سیاسی عمل کنند. نویسندگان و شاعران می‌توانند از پلتفرم خود برای انتقال ارزش‌ها و ایدئولوژی‌ها به جوامع استفاده کنند. به عنوان مثال، ادبیات می‌تواند نقش اصلی در جنبش‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی داشته باشد.

۹- تغذیه هویت فردی :ادبیات همچنین می‌تواند به هویت فردی افراد کمک کند. خواندن و تجربه آثار ادبی می‌تواند برای انسان‌ها منبع الهام و شناخت شخصی باشد و به آنها کمک کند تا به خودشناسی و توسعه شخصی بپردازند.

۱۰- انعکاس مسائل اجتماعی و سیاسی :نویسندگان و شاعران اغلب از ادبیات برای بیان دیدگاه‌هایشان به مسائل اجتماعی و سیاسی استفاده می‌کنند. این نگاه‌ها و دیدگاه‌ها می‌توانند تأثیرگذار بر تصمیم‌گیری‌های اجتماعی و سیاسی شوند و بر جهت‌دهی به پیشرفت فرهنگی و اجتماعی افراد و جوامع تأثیر بگذارند.

۱۱- ارتقاء زبان و ادبیات :زبان به عنوان وسیله‌ای برای انتقال ارزش‌ها، اندیشه‌ها و احساسات به وسیله ادبیات تقویت می‌شود .ادبیات به ارتقاء و توسعه زبان و ادبیات ملی کمک می‌کنند و از آنها به عنوان ابزارهایی برای ابراز هویت ملی و فرهنگی استفاده می‌شود.

۱۲- تأمل در تناقضات فرهنگی :ادبیات می‌توانند به مردم فرصت بدهند تا در مورد تناقضات فرهنگی و اجتماعی تأمل کنند. این تناقضات ممکن است برای ارتقاء تعاملات میان اعضای جوامع مختلف ضرور باشند و ادبیات می‌توانند به درک عمیق‌تری از این تناقضات کمک کنند

۱۳- نگاه به آینده :آثار ادبی می‌توانند به انسان‌ها امید به آینده بدهند و آنها را ترغیب به بهبود و تغییر کنند. از طریق داستان‌ها و شخصیت‌ها، ادبیات می‌توانند ارتقاء ویژگی‌های مثبتی نظیر امید، تحمل و تعهد به تعالی ترویج دهند.

۱۴- نقش الهام‌بخش :ادبیات می‌توانند به عنوان منبعی برای الهام گرفتن و خلق انگیزه در افراد عمل کنند. داستان‌ها و قصائد معروف می‌توانند افراد را به علاقه به یادگیری، هنر، علم و تجربه جهان ترغیب کنند.

۱۵- وجه به مسائل انسانی :ادبیات می‌توانند به مسائل انسانی مهم توجه کنند و به افراد فرصت بدهند تا در مورد مسائلی چون عدالت اجتماعی، حقوق بشر، حفاظت از محیط زیست و مسائل اختلافات میان فرهنگی تأمل کنند.

۱۶- اثرگذاری در مسائل جهانی :ادبیات برای جلب توجه به مسائل جهانی نیز مهم هستند. نویسندگان و شاعران می‌توانند از آثار خود برای تأثیرگذاری در مسائل مانند صلح، تعامل بین‌المللی، و مسائل انسانی در سطح جهانی استفاده کنند.

در نهایت، ادبیات به عنوان یک ابزار فرهنگی و اجتماعی قوی در تأثیرگذاری بر هویت ملی و فرهنگی و تشکیل ارزش‌ها و باورهای انسان‌ها نقش بسیار مهمی ایفا می‌کنند. از آثار ادبی به عنوان آینه‌ای برای جامعه می‌توان به تفکر، ایجاد تغییرات اجتماعی، و بهبود جهان انسانی اشاره کرد.

ویلیام جی گریس در کتاب ادبیات و بازتاب آن می گوید: موسسه‌های آموزشی مطالعه ادبیات را به عنوان مطالعه فرهنگ مورد تاکید قرار داده‌اند. فرهنگ با توجه به این مفهوم ارای اهمیت بسیار بیشتری نسبت به ارزش‌های گروهی یا قراردادهای اجتماعی می‌باشد. واژه فرهنگ دارای مفهوم ضمنی بسیار گسترده‌ای است اما همواره مفهوم تجسم میوه‌های اندیشه در زندگی واقعی را با خود دارد.فی المثل می‌توان به آسانی فردی را که مهذب به فرهنگ راستین بوده و در زندگی، اعمالش هماهنگ با افکارش می‌باشد و از فرد دیگری که شخص خبیر و مطلع ولی فرهنگ نایافته می‌باشد، و در زندگی، کردارش با پندارش توفیر دارد تمیز داد.

ادبیات برای ارزشیابی انگارهای فراوانی که در زمینه‌های مختلف دانش بشری وجود دارد محک تجربه را عرضه می‌دارد. در حقیقت ادبیات در ذات خود بر مطالبی مشتمل است که در قلمرو دانش‌های گوناگون و وسیع قرار دارد و برای اینکه بتوان این ثمرات فکری را که مورد نیاز فرهنگ ریشه‌دار و پرمحتوا می‌باشد، یکجا گرد آورد و تکمیل نمود، باید به ادبیات روی آورد. فلسفه تاریخ و علوم تجربی، گو اینکه در حد خود دارای ارزش فراوان می‌باشند اما در ارائه میوه‌های اندیشه و تجربه زندگی که انسان با فرهنگ می‌باید با آنها آشنا باشد، بسنده نیست.

منابع و مآخذ

الف: کتابها

۱- شمیسا، سیروس، انواع ادبی، تهران، دانشگاه پیام نور، چاپ اول، ۱۳۸۱

۲- صالحی امیری، سیدرضا، مفاهیم و نظریه های فرهنگی،تهران، انتشارات ققنوس، ۱۳۸۶

۳- فرزاد، عبدالحسین، درباره نقد ادبی، تهران، نشر قطره، ۱۳۷۶

۴- ویلیام جی گریس، ترجمه بهروز عزبدفتری، ادبیات و بازتاب آن، تهران، انتشارات فروزش، چاپ اول، ۱۳۸۱

ب: سایتها

1-https://abna24.com

2-https://eshia.ir

3-https://hbashir.blogsky.com

4-https://quantumsoft.ir

5-https://zahrasajadnia.ir