تحولات نوین مطالعات تطبیقی و گذر از مرزبندی تاریخی رسانه‌های هنر

چکیده:
پدیده‌های مرتبط با علوم انسانی و به تبع آن، مبانی نظری هنر به دو شکل درون متنی و برون متنی تحول پیدا می‌کنند. شکل اول به عمیق‌تر و دقیق‌تر شدن یک پدیده و مسایل مرتبط با آن کمک نموده و شکل دوم، موضوع را توسعه داده و به کارکردهای آن می‌افزاید. متاثر از شکل دوم این تحولات، شاخه جدیدی از مطالعات تطبیقی در هنر با عنوان مطالعات بیناهنری، رویکرد شناختی تازه‌ای را ارایه می‌کند که به شناخت و تبیین شباهت‌های رسانه‌های هنر، چگونگی تعامل بین آن‌ها و عبور از مرز بین رسانه‌ها توجه دارد. این پژوهش تحلیلی نظری و تطبیقی بر مساله اصلی خود، یعنی تبیین تحولات و دستاوردهای رویکرد جدید مطالعات تطبیقی است. هدف این مقاله، گشایش مدخل‌ها و مسیرهای جدید پژوهش و آفرینش در ساحت هنر است. نتایج بررسی‌های انجام شده در این پژوهش نشان می‌دهند تحولات جدید مطالعات تطبیقی در هنر با بررسی و قیاس آثار هنری رسانه‌های مختلف، به نقطه‌ای رسیده که تمایل دارد از مرزبندی بین رسانه‌های هنری عبور کرده و نهایتاً، همه آن‌ها را صرفاً اثر هنری بنامد و از این مسیر در قیاس بین هنر و ناهنر، گزاره‌هایی را برای تعریف ماهیت «هنر» در نسبت با شیوه تجربه آن ارایه کند.

واژگان کلیدی: مطالعات تطبیقی، مطالعات بیناهنری، مطالعات بینارسانه‌ای، زیبایی‌شناسی رسانه، ترکیب‌گرایی

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۰۵

سهیل احسنی
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر.
Email: soheilahsani77@gmail.com

علی‌اصغر کلانتر
(نویسنده مسئول)
استادیار، گروه پژوهش هنر و صنایع دستی دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر.
Email: a.kalantar@umz.ac.ir

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2023.44544.1527

مقدمه

مطالعات تطبیقی به‌عنوان یکی از پرکاربردترین و مهم‌ترین شیوه‌های بررسی آثار هنری، تاریخ بزرگی را شامل می‌شود. اکثریت منابع، تاریخ پژوهش‌های تطبیقی هنر را متصل به تاریخ ادبیات تطبیقی می‌دانند که منشای آن قرون وسطی بوده و تحولات سیاسی منجر به شکل‌گیری ادبیات ملی در اروپا منجر به شکل نظری آن در اوایل قرن هجدهم شده است. برخی پژوهشگران هم چون موتسیوس (۲۰۱۹) معتقدند اولین جرقه‌های مطالعات تطبیقی به دوران یونان باستان و حتی پیش از آن تا قرن هشتم پیش از میلاد مسیح برمی‌گردد و برخی هم چون فیشر لیخته پیشینه مطالعات تطبیقی در هنر و اولین جرقه‌های این روش مطالعاتی را به سیمونیدس و ارسطو منتسب می‌کنند (Fischer-Lichte, 2016: 12). اما در شکل دانشگاهی، ساختار نظام یافته مطالعات تطبیقی امروزی، حاصل بحث‌ها، گفتگوها و انتشارات پژوهشگران فرانسوی قرن ۱۹ هم چون آبل فرانسوا ویلمن[۱]، ژان ژاک آمپر[۲]، ماریوس فرانسواگی یار[۳] و دیگران است که متعاقباً به آمریکا منتقل شد و دومین مکتب این شیوه از مطالعات در آن جا شکل گرفت. پژوهشگران آمریکایی هم چون رنه ولک[۴] و هنری رماک[۵] اعتنای چندانی به روابط و تسلط تاریخی فرهنگ‌ها نداشتند و ادبیات را به‌مثابه پیکره‌ای مطالعاتی در ارتباط با سایر حوزه‌های شناختی علوم انسانی هم چون هنر، فلسفه و جامعه‌شناسی مورد توجه قرار می‌دادند. مقاله پیش‌رو به بررسی تحولات مطالعات تطبیقی از شکل اولیه تئوریزه شده قرن هجدهمی تا نقطه کنونی آن، که امروزه تحت عنوان مطالعات بینارسانه‌ای[۶] و بیناهنری[۷] شناخته می‌شود، می‌پردازد. این دست از مطالعات، تطبیق را از مرحله مقایسه بین دو رسانه هم‌سان فراتر برده و برای رسیدن به درک و شناخت کاملی از هنر، به مرور درک بهتری از مرزبندی بین رسانه‌های هنری ارایه کردند تا نهایتاً بتوانند با نزدیک شدن به مرزهای شناختی چیستی هنر. که تعریف ناپذیر دانسته می‌شود. آن را از ناهنر تمیز دهند. این مقاله، یک پژوهش تحلیلی و تطبیقی در تاریخ مطالعات تطبیقی برای شناخت شیوه‌های گسترش نظری این حوزه جهت رسیدن به نگرشی نو نسبت به رسانه‌های هنری بوده است. انجام این پژوهش از آن جا ضرورت می‌یابد که، نیازمند ارایهِ مدل‌های نظری از مطالعات جدید هستیم، تا به‌عنوان روش‌های شناختی تازه، هم در مطالعات هنر ایران و هم آفرینش هنری مورد استفاده قرار بگیرند. لزوم تشریح رویدادهای تاریخی در پیدایش نظریات نوین و تبیین نقش آن‌ها در محو ساختن مرزبندی رسانه‌ای پس از رنسانس که در پژوهش حاضر به آن‌ها پرداخته شده، از منظری دیگر بر اهمیت انجام این پژوهش تاکید می‌کند. نبود نظریات و روش‌های نوین به کم‌توجهی به نسبت آثار هنری امروز با جامعه منجر خواهد شد و فقدان این رویکرد جدید در پژوهش آثار هنری ایران به چشم می‌خورد.

این مقاله در ابتدا، سعی دارد مسیر فرگشت نظریات تطبیقی از دوران باستان تا رسیدن به جایگاه کنونی را برای رسیدن به نظریه خود بررسی کند. در فرآیند «فرگشت» یک پدیده بدون داشتن هدف یا مسیری مشخص، خود را نسبت به محیط و تغییرات سازگار می‌کند که از این جهت متفاوت از فرآیند «تکامل» است. بررسی سیر تاریخی مطالعات تطبیقی هنر نشان می‌دهد نظریات رایج در برابر تغییرات صورت گرفته در ساختارهای هنری هم‌زمان و نیز پیدایش رسانه‌های هنری نو، خود را با تغییرات جدید سازگار نموده‌اند. از همین رو، در بررسی‌های این مقاله سعی شده نگاه به تحولات مطالعات تطبیقی، هم‌سو و هم‌زمان با تحولات هنری باشد تا ارزش علمی معتبر و مستند پیدا کند. نویسندگان تلاش کرده‌اند با فاصله گرفتن از یک پژوهش تاریخی صرف و حرکت به سوی پژوهشی تحلیلی درباره نسبت تحولات تاریخ اندیشه با تغییرات هنری، یافته‌هایی قابل دفاع برای رسیدن به نظریه نهایی که گذر از مرزبندی رسانه‌های هنری است، ارایهِ دهند.

این مقاله تلاش دارد به این پرسش پاسخ دهد: مطالعات تطبیقی در سیر تکاملی خود نسبت به تحولات هنری و اجتماعی، چگونه گسترده شده و چه رویکرد جدیدی را برای مواجهه با رسانه‌های هنری نوین پدید آورده است؟ فرضیه پژوهش، هم‌بستگی تکامل مطالعات تطبیقی با مسایل، رسانه‌ها و آثار هنری جدید متاثر از تحولات جامعه؛ و نیز وجود شواهد و مدارک کافی برای شناخت سیر این تکامل بوده است. بدین منظور به بررسی پیشرفت و تحول رسانه‌های هنری در کنار تغییرات مطالعات تطبیقی پرداخته و مسیر آن‌ها در کنار هم برای رسیدن به نگرش امروز شرح داده خواهد شد. این مقاله تلاش می‌کند تا با شرح رویکردها و مدل‌های اجرایی آن‌ها، دریچه شناختی متفاوتی در جهان هنر برای تطبیق آثار هنری بگشاید و مسیری را که این نظریات در پیش دارند، پیش‌بینی کند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر سعی دارد با مطالعه تحولات هنری، ارتباط بین رویکردها و نظریات هنری با تغییر در ساختارهای آفرینش هنری را نمایان کند. از این جهت پژوهش حاضر مطالعه‌ای تحلیلی و تاریخی است که اطلاعات مورد نیاز آن از منابع کتابخانه‌ای تامین شده است.

پیشینه پژوهش

نیکلاس بوریو (۲۰۰۲)، در کتاب «زیبایی‌شناسی رابطه‌ای» تلاش می‌کند با نزدیک شدن هر چه بیش‌تر به آثار هنرمندان، و با آشکار ساختن اصولی که افکار آن‌ها را ساختار می‌بخشد، رویکرد ما به هنر معاصر را تازه کند. بوریو این اصول را زیبایی‌شناسی بین انسانی یا برخورد می‌خواند. او با طرح مساله نسبی‌بودن زیبایی‌شناسی و تعاملات مدام بین هنر، محیط و جامعه، هنر معاصر را پاسخی به انزوا و فردگرایی جامعه مدرن می‌داند. نظریه بوریو اَشکال جدیدی از تعاملات اجتماعی، سیاسی و محیطی را در هنر شکل می‌دهد. او از خلال مباحث شکل گرفته در کتاب خود، نسبت هنر و جامعه را در پیدایش فرم و الگوهای زیبایی‌شناسانه تبیین نموده و از همین رو، به نقش محیط در سازگاری هنر با مقولات و نهایتاً یکی شدن رسانه‌های هنری می‌پردازد که بخش اصلی تحولات در مسیر فرگشت هنری است. برند هرزوگنرث (۲۰۱۲)، برای شناخت و از میان برداشتن مرزبندی بین رسانه‌ای هنری کتابی را با عنوان «سفری در بینارسانه‌ای: محوسازی دوباره مرزها» منتشر کرد. این کتاب -که عموماً بر هنرها و رسانه‌های معاصر تمرکز دارد- در تلاش است تا با پاسخ به خصوصیات زبانی جدیدی که در نتیجه تکنولوژی پدید آمده است، تفاوت‌های زبانی رسانه‌ها را بشناسد و همراه با ارایهِ الگوهای متعدد پژوهشی در مطالعات بینارسانه‌ای، هدف خود را برای قیاس رسانه‌های هنری و شناخت مرزبندی دقیق آن‌ها پیش ببرد. پائولا اسپینوزی و الیسا بیزوتو (۲۰۱۲)، کتاب «ریشه: منشای زیبایی‌شناسی بیناهنری پیشارافائلی» را چالشی جدید در مطالعه هنر و سبک گذشته معرفی نمودند. در این کتاب حرکت از رئالیسم به سمت سمبولیسم و حتی پیش‌بینی سورئالیسم را با بررسی محتوای آوانگارد نشریه اختصاصی The Germ شرح می‌دهند تا نقش مطالعات انجام شده در اواسط قرن نوزدهم را در شکل‌گیری مطالعات بین‌هنری امروز پیدا کنند. این کتاب در حقیقت، تلاش دارد تا مطالعات بیناهنری امروز را در نظریات زیبایی‌شناسانه هنر پیشارافائلی پیدا کند. کوین مک‌کارتی (۲۰۰۲)، در کتاب «سلولوئید تا فضای سایبری» ورود هنرها به عصر جدید در آمریکای دهه ۱۹۵۰ را برای دست‌یابی به اطلاعاتی از چرایی و نحوه تمایل مردم به تعامل با آثار هنری بررسی می‌کند. او در مسیر پژوهش تحلیلی خود، با بررسی هنرهای رسانه‌ای نو۸ نقش آن‌ها را در تغییر دنیای هنر امروز شرح می‌دهد. این هنرهای رسانه‌ای در عین داشتن خصوصیات زیبایی‌شناسانه مستقل، از رسانه‌های متعددی تشکیل شده‌اند و از همین رو، آغازی بر تحولات نظری در درک و هستی‌شناسی «رسانه» هنری هستند. در بخش انتهایی کتاب و پس از تطبیق و مقایسه رسانه‌های جدید، تلاش می‌شود تا به چالش‌های امروزی در تعریف رسانه پاسخ داده شود. مقاله کلاوس کلوور (۱۹۹۶)، با عنوان «مطالعات بینارسانه‌ای و بیناهنری» که بررسی مطالعات بیناهنری و بینارسانه‌ای است، اساساً به این می‌پردازد که، در درون هر یک از رسانه‌ها و در روابط متقابل هر کدام با یک‌دیگر، دو رویکرد مطالعاتی مذکور اجرا شوند، تا پژوهش صورت گرفته محدود به رسانه‌های نوین نشود. به بیان ساده‌تر، کلوور تلاش داشته تا این مطالعات جدید را در رسانه‌ای سنتی نیز اجرا کند و کارکرد این رویکردها را گسترش بخشد. تروی توماس (۱۹۹۱)، مقاله «قیاس بیناهنری: تمرین و تئوری در تطبیق بین هنرها» را برای ابراز نوعی نارضایتی از ساختار قیاس هنری در مطالعات تطبیقی منتشر کرد. این مقاله، پیش از هرچیز در پی ارتقای جایگاه تطبیق و مقایسه است و این‌که چگونه با شیوه‌های مطالعاتی تطبیقی می‌توان بین هنرها روابطی درست برپا نمود و به جلو پیش رفت. برخلاف دیگر مطالعات ذکر شده، این مقاله به جای هدف قرار دادن هنرمندان یا بررسی آثار هنری، با مورد خطاب قرار دادن «نظریه‌پردازان هنر»، نظریات جدیدی را پیشنهاد می‌کند، تا مرزبندی بین ادبیات و هنر را از ابهام خارج نموده و با کم‌رنگ کردن این فاصله در کارهای مشابه، تطبیق هنری را شیوه‌ای درست در شناخت هنر معرفی نماید. اروید سون (۲۰۰۷)، در کتاب «تحول مرزها: مواضع معاصر در مطالعات بینارسانه‌ای» با جمع‌آوری ۲۰ مقاله مهم، تلاش کرد تا تحلیل‌هایی که پس از دهه ۱۹۹۰ درباره این حوزه مطالعاتی منتشر شده را جمع‌آوری نموده و به‌طور ویژه بر مرز بین هنر و ادبیات تمرکز نماید. مقالات این کتاب سعی دارند با بررسی تاریخ معاصر و نگاه مخاطبان و تحولات رسانه‌ای، تغییرات

هنر و ادبیات را در تعامل و تقابل با یک دیگر بررسی کنند. هویت کلیدی این کتاب، ارایهِ مقالات نویسندگان مختلف از رسانه‌های شنیداری، دیداری و گفتاری است که در بخش پایانی، تبدیل به مطالعات بینارسانه‌ای بر بستر نظریات شناخته شده این حوزه می‌شود. استفانی گلیسر (۲۰۰۹)، در کتاب «رسانه در رسانه» مجموعه‌ای از مقالات را گرد هم آورده که شامل مطالعات بینارسانه‌ای هنر پس از کلاوس کلوور است. این مجموعه مقالات، طیف وسیعی از موضوعات از جمله تاریخ هر رسانه و تاثیر تحولات تکنولوژی بر پیدایش و تغییر رسانه‌های هنری را شامل می‌شود. بخش‌هایی از این مطالعات، علاوه بر پژوهش‌های بینارسانه‌ای، به مطالعات تطبیقی بین رشته‌ای نیز می‌پردازند. به‌طور کلی ماهیت جامع این مقالات، شناخت رسانه‌هایی است که ارتباطات جدید انسانی را شکل داده‌اند. اریکا فیشر لیخته، از پژوهشگران دانشگاه آزاد برلین و از فعالان مطالعات رسانه‌ای، مقاله‌ای در سال ۲۰۱۶ با عنوان «از هنرهای تطبیقی تا مطالعات بینارسانه‌ای» در نشریه پراگرانا منتشر نمود که به‌طور ویژه به جریان تحولات مطالعات بینارسانه‌ای تا مطالعات بیناهنری اشاره دارد. در این پژوهش، مسیر حرکت مقایسه رسانه‌ها و تحولات مختلف آن به شکلی توصیف شده تا تحولات نظری پژوهش‌های تطبیقی از مطالعات تاریخی تا رسیدن به جایگاه کنونی ملموس باشد. از جمله پژوهش‌های منتشر شده داخلی درباره مطالعات تطبیقی، می‌توان به مقاله «تاملاتی بنیادین در مطالعات تطبیقی هنر» نوشته ذکرگو (۱۳۸۱) اشاره کرد. دستاورد او در این مقاله ارایهِ الگویی پنج‌گانه برای دسته‌بندی انواع پژوهش‌های تطبیقی است. مدتی بعد، این دسته‌بندی با نگاهی انتقادی توسط مقنی‌پور و ظفرمند (۱۳۹۹)، در مقاله «ارایهِ الگویی برای شکل‌دهیِ موضوع در مطالعات و پژوهش‌های تطبیقی در حوزه هنر با تاکید بر مطالعات میان‌رشته‌ای» روبه‌رو شده و بسط داده می‌شود. از مطالعات کاربردی نیز می‌توان به مقاله «معرفی معیاری برای تحقیق تطبیقی مبنی بر دیدگاه کری واک» نوشته پیراوی‌ونک (۱۳۹۵) اشاره کرد که روش پیشنهادی او کلاس‌های درسی دانشگاه هاروارد را تبیین کرده است. مقالات و کتب فوق، عموماً در دسته مطالعات بینارسانه‌ای قرار می‌گیرند و به دلیل تازگی و جدید بودن این شاخه از مطالعات، اکثراً در مرتبه نظریه نگارش شده‌اند. به‌عبارت دیگر، به‌صورت عملی و با مطالعه موردی تطبیق بین آثار و رسانه‌های هنری اجرا نشده‌اند، تا پایه‌های اولیه این مطالعات شرح داده شود. در ضرورت پژوهش پیش رو، نسبت به موارد ذکر شده در پیشینه ذکر شده، باید عنوان کرد که، این مقاله سعی دارد تا با استناد به این مطالعات و تاریخ برخاسته از آن‌ها و با تکیه بر پیشرفت و تحولات نظری، ساختارهای جدید پژوهش‌های تطبیقی را در یکی شدن رسانه‌ها شرح دهد. به‌عبارت دیگر، از درون مطالعه و تحلیل تاریخ، تحولات پیش آمده در ابعاد نظری تطبیقی را هم‌سو با تحولات رسانه‌های هنری بررسی می‌کند تا کم‌رنگ شدن مرزبندی بین رسانه‌های هنری (خصوصاً در رسانه‌های جدید) را در ابعاد نظریات و رویکردهای نوین هم کشف کند.

پیشینه مطالعات تطبیقی در رسانه‌های هنر

مطالعات تطبیقی در طول تاریخ بین رسانه‌های مختلف به‌صورت مستقل رخ می‌داد و پژوهشگر تنها به قیاس بین آثار هنری در یک یا دو رسانه مختلف می‌پرداخت. این روش اکنون به‌طور ویژه در ادبیات تطبیقی رخ می‌دهد و کارکردهای بسیاری در شناخت و نقد آثار یا بستر اجتماعی تولید آن‌ها دارد. اما بخشی از پژوهش‌ها از خلال قیاس و تطبیق هنری، با مطالعه آثار رسانه‌های متفاوت به کارکردهای هر رسانه هنری می‌پردازند، تا شیوه بیانگری و توانایی زبانی هر رسانه را در برابر رسانه‌ای دیگر مقایسه کنند. دو مورد از اولین شیوه‌های مطالعات تطبیقی بین رسانه‌ای در نظریات سیمونیدس[۹] و ارسطو یافت می‌شود. از دوران یونان باستان، روابط بین شعر و هنرهای تجسمی از نظر شیوه‌ها و ابزارهای بازنمایی حقیقت، موضوع مهمی برای تامل بوده است. از اواخر این دوران، شرایطی برای درک روابط بین هنرها به‌وجود آمده که از مهم‌ترین نمونه‌های آن تمثیلی منسوب به سیمونیدس از سئوس، شاعر غزل‌سرایی است که می‌گوید: نقاشی، شعری خاموش و شعر، نقاشی آوازی است. او معتقد است که، سرمنشای آغازین هر دو رسانه شعر و نقاشی یک‌سان است و بنابراین، بهترین هنرمند در نمایش گذشته، کسی است که با بازنمایی واضح احساسات و شخصیت‌ها، تصویری از روایت خود را مانند یک نقاشی می‌سازد (Iribarren, 2012: 290). این ترکیب گرچه در نگاه اول تعبیری ادبی به نظر می‌رسد، اما طبق تفسیر ایریبرن نشان‌دهنده شناختی بودن تعبیر سیمونیدس است. قیاس سیمونیدس، شکل اولیه از مباحثی است که در قرن هجدهم بین شعر و نقاشی رواج یافت. این نظریات که

معتقد هستند شعر در قلمرو زمانی و نقاشی در قلمرو مکانی باید بررسی شود، در زمان او تازگی داشت و می‌توان ادعا کرد که اولین مطالعه برای شناخت ساختارهای بیانی رسانه‌ها در تطبیق با یک‌دیگر توسط او اتفاق افتاده است.

از سوی دیگر ارسطو نیز این قیاس رسانه‌ای را در مرحله‌ای بالاتر و از منظر ترکیب رسانه‌های متعدد هنری در خلق تراژدی بررسی می‌کند. ارسطو در کتاب بوطیقا در ابتدا، رسانه‌های شعر و نقاشی و رقص و موسیقی را به‌عنوان انواع تقلید معرفی نموده و تفاوت‌های آن‌ها را حول این محور بررسی می‌کند که در موضوع، وسیله و شیوه تقلید چه فرقی با یک‌دیگر دارند. پس از معرفی این ویژگی‌ها در رسانه‌ها، به اصل و منشای تراژدی می‌پردازد؛ تا مراحل تکامل و کیفیت آن را در اثر هماهنگی رسانه‌های هنری متفاوت پیدا کند. به عقیده ارسطو، تراژدی تقلیدی است از رفتار و زندگی و در نتیجه، خوشبختی و بدبختی. چراکه زندگی مشتمل بر رفتار و اعمال است و غایت آن نوعی فعالیت است و نه کیفیت. هرچند «شخصیت»، صفات انسان را تعیین می‌کند، اما این «رفتار» است که آن‌ها را خوشبخت یا بدبخت می‌کند. بنابراین، هدف از کنش در تراژدی، بازنمایی شخصیت نیست، بلکه شخصیت به رفتارها در طی اجرای پی‌رنگ کمک می‌کند. درحقیقت، او می‌گوید، بدون رفتار و اعمال، تراژدی وجود ندارد؛ اما ممکن است بدون شخصیت وجود داشته باشد (Arthur, 1966: 83). سخنان ارسطو و سیمونیدس را می‌توان اولین جنبه‌های مطالعات تطبیقی دانست که به‌صورت قیاس شیوه‌های بیانی رسانه‌های هنری مختلف اجرا شده‌اند، تا بر مبنای نظر ارسطو تاثیری که هرکدام بر اثر نهایی دارند، بررسی شوند.

دو مدل نظری مطالعات تطبیقی بین رسانه‌های هنری در قرن هجدهم

مطالعات پیشین که ریشه‌های مطالعات تطبیقی بین رسانه‌های هنری را نمایش می‌دهند، فاقد آن دسته از مبانی و قوائد خاصی هستند که امروزه برای این دسته از مطالعات درنظر گرفته می‌شود. اولین مطالعاتی که شیوه‌های نظری و رویکردهای اجرایی این مطالعات را برای تطبیق بین رسانه‌های هنری به اجرا درآورد، از قرن هجدهم آغاز شده و به مرور تا رسیدن به امروز، ساختارهای خود را قوام بخشیده است.

۱) گوتهولد افرایم لسینگ[10]: مدل اول که از سال ۱۷۶۶ آغاز شد، شکل‌های هنری مستقل را با توجه به دستاوردها و تاثیرات خاص هر کدام مقایسه می‌کند و پتانسیل و محدودیت‌های بیانی یک اثر هنری نسبت به دیگری را به منظور فراتر رفتن از مرزهای بین آن‌ها بررسی می‌کند. این مدل به‌طور ویژه در قرن هجدهم مقبولیت و برجستگی گسترده‌ای پیدا کرد. از میان نظریه‌پردازان این قرن، لسینگ در رساله لائوکوئون از وضعیت مباحثه صرف در زمان خودش پیش‌تر رفت و آن را ارتقا بخشید. از منظر امروزی، شاید ایده زیبایی‌شناسی او با توجه به اقتضای زمانه نگارش منسوخ شده باشد. با این حال، رویکرد روش‌مند او هنوز هم اهمیت زیادی دارد. او دو شکل هنری مورد علاقه خود، یعنی نقاشی و شعر را با توجه به ویژگی‌های مستقلی که پیش‌تر بیان کرده بود، مقایسه نکرد؛ بلکه نوع خاصی از رابطه متقابل بین ابزار بیانی، رسانه، نشانه‌شناسی و زیبایی‌شناسی هر دو نوع هنر را بررسی نمود و از این میان نحوه تعامل ابزار و رسانه برای دست‌یابی به شیوه‌های مختلف تجربه زیبایی از سوی مخاطب، توجهش را به خود جلب نظر کرد (Fischer-Lichte, 2016: 13). به بیان ساده‌تر، لسینگ از ورای بررسی تندیس لائوکوئون، به دسته‌بندی و کشف کارکردهای زبانی هر رسانه پرداخت و انواع هنری را به دو گروه مکان‌مند و زمان‌مند تقسیم نمود. در این دسته‌بندی شعر به علت نحوه تجربه زیبایی‌شناسانه خود و مواجهه به مرور مخاطب با کلیت اثر (در فرآیند خواندن متن) در قلمرو رسانه‌های زمانی قرار گرفته و نقاشی به علت مواجهه مستقیم مخاطب در یک زمان واحد با کلیت اثر، در قلمرو مکانی قرار دارد. علی‌رغم تاکید لسینگ بر تفاوت بین شعر به‌عنوان تقلیدی از تجربه و نقاشی به‌عنوان ارایهِ یک فضا، و اصرار او بر این‌که هر رسانه دارای مجموعه قوانین متفاوتی است که نمی‌توان آن‌ها را به یک مجموعه مشترک تقلیل داد، او برخلاف گذشتگان، اشکال مختلف هنری را کاملاً از هم جدا نکرد. بر این اساس «زیبایی»، ابزار مشترک و «لذت»، اثر مشترک آن‌ها محسوب می‌شود. در اصل، لسینگ برای اشکال مختلف هنری برابری نسبی قایل بود. اما در واقعیت و در عمل، شعر به‌وضوح برای او فرم برتر است (Townsend, 1998).

۲) یوهان ولفگانگ فون گوته[11] و ریشارد واگنر[12]: مدل دوم که از گوته و در سال ۱۷۹۸ آغاز شده، بر تعامل و آثار متقابل بین هنرها تمرکز دارد. گوته توجه خاصی به بحث در مورد اپرا داشت و نظریاتش از این طریق بسیار گسترش یافت. امروزه،

ایده‌های گوته و ریشارد واگنر در مورد مطالعه رسانه‌ها در پیدایش آثار هنری، دقیق‌ترین شکل تئوری کلاسیک در نظر گرفته می‌شود. نظر گوته در سال ۱۷۹۸ در مقاله‌ای با عنوان «درباره حقیقت و نسبیت در آثار هنری[۱۳]» در مجموعه‌ای با نام «مقالاتی درباره هنر» منتشر شد. او اجراهای اپرا را به‌عنوان ایده‌آل آثار هنری معرفی نموده و استدلال می‌کند که در اجرای اپرا همه چیز و به‌ویژه دیگر رسانه‌های حاضر به‌گونه‌ای درگیر می‌شوند که اثر «دنیای کوچکی برای خود می‌سازد که در آن همه چیز از قوانین خاصی پیروی می‌کند، بر اساس قوانین خودش قضاوت می‌شود و با ویژگی‌های خاص خودش تجربه شود» (von Goethe & Ward, 1845: 119).

واگنر با افزودن ملاحظات تاریخی، فرهنگی و انسان‌شناختی به دیدگاه تماماً هنری گوته راه را برای مفهوم کلیت اثر هنری[۱۴] او هموار کرد. او خواستار اتحاد همه هنرها با آمیختن اشکال مختلف هنری شد و برای او بسیار مهم بود که محو شدن مرز بین هنرهای مختلف در این کلیت اثر هنری، قابل بازگرداندن نباشد. او استدلال کرد، غیرممکن است هنرها را به‌عنوان عناصر مستقل یا آجرهای یک سازه در نظر گرفت که بتوان با استفاده از آنان کلیت اثر هنری را شکل داد. در واقع، واگنر معتقد بود که، هنرهای مجرد برای ایجاد کلیت اثر هنری باید به گونه‌ای گرد هم آیند که دیگر نتوان آن‌ها را به‌طور جداگانه مشخص کرد. درک واگنری از «اتحاد هنرها» به معنای از بین بردن ایده اشکال فردی هنر بود. واگنر تصور می‌کرد که، کلیت اثر هنری به‌صورت یک زنجیر، از اجزا یا واحدهای کوچک‌تر مانند یک سکانس موسیقی خاص، ژست یک بازیگر یا یک بیان شاعرانه تشکیل شده که هر قطعه هنری را می‌توان به آن‌ها تقسیم کرد. هنگامی که این عناصر به هم می‌رسند، مولفه‌هایی بزرگ‌تر مانند یک کنش یا شخصیت خاص را- که توسط ارکستر و هم چنین، با حرکات و کلمات و موسیقی خواننده روی صحنه به نمایش گذاشته می‌شود- تشکیل می‌دهند (Fischer-Lichte, 2016: 13).

ناکامی مطالعات تطبیقی و شکل‌گیری سه رویکرد نوین

هرچند تفاوت آشکاری بین مدل‌های لسینگ و واگنر وجود دارد، اما هر دو، این رویکردها را برای دست‌یابی به منطقی برای تشریح قابلیت‌های بیانی رسانه‌های هنری ارایهِ داده‌اند. مدل واگنر مشخصاً نمونه تکامل یافته‌تر نسبت به لسینگ محسوب می‌شود و حتی می‌توان آن را جرقه‌ای ابتدایی برای رسیدن به شکل امروزی مطالعات تطبیقی بین رسانه‌ای دانست. با همه این موارد، مدل واگنر نیز با نزدیک شدن به قرن بیستم، نتوانست پاسخ‌گوی نیاز زمان باشد. هم لسینگ و هم واگنر، عبور از مرزبندی بین هنرها و پیوستن هم‌زمان آن‌ها را شرطی برای هر اثر هنری و نهایتاً، دست‌یابی به اوج هنر، درک کامل پتانسیل آن و حتی فراتر رفتن از آن می‌دانستند. حتی اگر واگنر خواستار این بود که، نتیجه آفرینش هنر، یک زنجیره کلی از واحدهای هماهنگ -هم‌چون اپرا که مجموعه‌ای از هنرهای هماهنگ در کنار یک‌دیگر است- باشد، همین ایده کنار هم قرار دادن اشکال مختلف هنری، مفهومی مبهم از مرزبندی را به ذهن متبادر می‌کند.

از طرف دیگر، لسینگ و واگنر با تامل در بازنمایی، ترکیب[۱۵] ساختارها و ادراک هنری، بحثی را درباره مطالعه بینارسانه‌ای شروع کردند که آغازگر بخشی از مهم‌ترین مطالعات هنری امروز بودند. این پرسش امروزی که، چگونه هنر. به‌عنوان یک عمل و نگرش. باید در ساحت تجربه مخاطب شناخته شود، در تفکرات لسینگ و واگنر ریشه دارد که پیش‌تر به آن اشاره شد. جدا از موارد ذکر شده در تجربه مدل لسینگ، هر یک از سه حوزه هنری موسیقی، رقص و شعر برای واگنر بیانگر جنبه‌ای از انسانیت است و از همین طریق به استعدادهای ذاتی انسانی پل می‌زند. بنابراین، واگنر نه تنها دگرگونی هنرها و رسانه‌های مستقل را در تعامل با یک‌دیگر هدف خود قرار داده، بلکه به دنبال دگرگونی انسان یا مخاطبی است که آن را تجربه می‌کند (Fischer-Lichte, ۲۰۱۶: ۱۴).

مدل‌های ذکر شده از مطالعات تطبیقی، در قرن بیستم و با حضور مکاتب و سبک‌های هنری مدرن و گسترش بسیار زیاد آن‌ها نمی‌توانست کارکرد عملی داشته باشد و محبوبیت رسانه‌های نوینی چون عکاسی و خصوصاً سینما مساله مطالعات تطبیقی بین رسانه‌ها را دشوار کرده بود. نظریات لسینگ، که مساله ایجاد وحدت زمانی و مکانی در بیان هنری را به موضوع اصلی زیبایی شناسی قرن هجدهم تبدیل کرده بود، توانست الگویی برای مطالعات پس از خود تا قرن بیستم باشد (وریجی و داداشی، ۱۴۰۰: ۸). اما این‌گونه نظریات و خصوصاً ساختار مکانی/زمانی روایت در مدل لسینگ نتوانست برای شیوه‌های نوین هنری، که وحدت زمانی و مکانی را در کنار هم به اجرا می‌گذارند، کارساز باشد.

دو شیوه مطالعاتی فوق بر اثر نهایی (برای مثال اپرا) تاکید

دارند که، چگونه هماهنگی رسانه‌های مختلف در قالب واحدهای کوچک‌تر، می‌تواند آثار هنری را ایجاد کند؛ و هرچند تلاش دارند تا این مرزبندی رسانه‌ای در زنجیره نهایی به حداقل برسد و شباهت‌های رسانه‌ها در تعامل با یک‌دیگر شناخته شوند، اما نوع این پژوهش‌ها هم چنان تنها بر اثر نهایی یا همان «کلیت اثر نهایی» تاکید دارد. جنبش فلوکسوس[۱۶] در اواسط قرن بیستم با هدف از بین بردن مرزبندی بین هنر و زندگی توانست تاکید بیش‌تری بر فرآیند آفرینش اثر هنری نسبت به کار نهایی یا کامل شده ارایهِ دهد (لهراسبی، ۱۳۹۱: ۱۲۶ و ۱۲۷). پیشرفت‌های هنری که منجر به شکل‌گیری این جنبش آوانگارد هنری شده است، اولین گسست در مدل‌های نظری مطالعات تطبیقی بین رسانه‌های هنری را رقم زد و منجر به شکل‌گیری نظریات جدیدی شد. از آن جایی که مطالعات تطبیقی در قرن بیستم نتوانستند تبیین و ادغام هنرهای مختلف را به‌صورت ذاتی و ریشه‌ای، درک و توصیف کنند، کارکرد عملی خود را در برابر جنبش و سبک‌های نوین از دست دادند. علت این امر این است که، وقتی ریشه یک ترکیب شناسایی نشود و صرفاً اثر نهایی ملاک باشد، این مدل در مواجهه با اثری نوین که در ساختارهای فکری رویکرد حضور نداشته، الکن می‌ماند. بنابراین، رویکردهای جدیدتر تلاش کردند تا اثر هنری را پیش از ترکیب و در زمان مستقل بودن رسانه‌ای درک و سپس، شیوه‌های این مشابهت رسانه‌ای را -که بر ترکیب موثر است- شناسایی کنند. در همین زمان است که، سه مفهوم «ترکیب‌گرایی یا درهم‌تنیدگی»، «مطالعات بینارسانه‌ای» و «زیبایی‌شناسی بیناهنری» در جهت توسعه مطالعات تطبیقی وارد عمل شدند. این مطالعات جدید باعث شدند تا هم به ارتباط بین هنرهای مختلف به‌صورتی عمیق‌تر و ریشه‌ای‌تر نگاه کنیم و هم بتوانیم هنر را در تطبیق با زندگی (نا هنر) قرار دهیم و آن را بهتر بشناسیم. این دست مطالعات، علاوه بر پژوهش‌گران هنر، جامعه‌شناسان، پژوهشگران فرهنگی، فلاسفه و انسان‌شناسان را هم در خود دخیل کرده است.

درهم‌تنیدگی[۱۷]

هیبریدیتی[۱۸] یا معادل آن «درهم‌تنیدگی»، به ترکیب و آمیختگی گونه‌ها، نژادها، گیاهان و فرهنگ‌ها اشاره دارد. و کاربرد آن را می‌توان در رشته‌های مختلف، از زیست‌شناسی و شیمی، تا زبان‌شناسی، سیاست، نظریه نژادی و فرهنگ عامه ردیابی کرد. این اصطلاح در زیست‌شناسی برای نتیجه اصلاح نژادی دوگونه از جانداران به‌کار برده می‌شد که توسط طبیعت از یک‌دیگر جدا شده‌اند؛ اما از زمانی که وارد علوم انسانی شد، به سبب هم‌زمانی این موضوع با دوره‌های امپریالیسم و برده‌داری، منجر به نژادپرستی و صحبت از نژاد برتر گردید. این عبارت در ادامه تحولات معنایی خود و از سال های ۱۹۲۰ به بعد، شکل شبه‌علمی به خود گرفت و تحت تاثیر سیاست‌های در حال تحول منتج از آزادی، با مسایل هویت و ذهنیت درگیر شد (Camilleri & Kapsali, 2020: 2). نویسندگان علوم انسانی، ادبیات، هنر و مطالعات فرهنگی از درهم‌تنیدگی برای تعیین فرآیندهایی استفاده کرده‌اند که در آن کنش‌ها یا ساختارهای اجتماعی گسسته -که پیش‌تر به گونه‌های جداگانه وجود داشته‌اند- ترکیب می‌شوند، تا ساختارها، اشیا و اعمال جدیدی را ایجاد کنند. همانند سایر مفاهیم برگرفته از زیست‌شناسی باید شرح و بسط جدیدی برای این واژه نیز صورت می‌گرفت. استحکام نظری و قدرت تبیینی درهم‌تنیدگی در علوم اجتماعی بستگی به نحوه جابه‌جایی این واژه در شبکه‌هایی از مفاهیم خاص مربوط به جامعه و فرهنگ دارد (García-Canclini, 2001: 7095-7098). این اصطلاح پس از ورود به حوزه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی به نظریاتی مانند بینامتنیت گسترش پیدا کرد و ارایهِ نظریات جدید باختین[۱۹] و هومی بابا[۲۰] در اواخر قرن بیستم، مفهوم فضای سوم[۲۱] را در برخوردهای بین فرهنگی ایجاد کرد. نتیجه درهم‌تنیدگی خصوصاً در فرهنگ و هنر می‌تواند منجر به آشنایی‌زدایی نسبت به نظریات و اکتشافاتی شود که بدون اجرای این رویکرد ناممکن است. لیخته درهم‌تنیدگی را به‌طور قابل‌توجهی متفاوت از مدل‌های زیبایی‌شناختی ارسطو، لسینگ و واگنر می‌داند. برای او، یک تفاوت عمده این است که درهم‌تنیدگی برای یک نتیجه خاص یا یک اثر نهایی تلاش نمی‌کند. در عوض، تنها هدف مشترک در رسانه‌های قابل بررسی در این مقوله، تلاش برای ایجاد کم‌ترین مرزبندی است. این دگرگونی، که ممکن است در حین فرآیند تولید اثر هنری یا پس از آن (در مرحله دریافت) رخ دهد، نه قابل برنامه‌ریزی و نه قابل پیش‌بینی است (Krueger, 2015: 97). به بیان دیگر، ناکامی مطالعات تطبیقی کلاسیک در شناخت زمینه‌ها و فرآیند تولید اثر هنری که در نظریات لسینگ و واگنر انکار شده بود، در این دسته از مطالعات نمایان شد. درهم‌تنیدگی، علاوه بر اجرای ملاحظات تاریخی و فرهنگی و

انسانی در اثر نهایی، به مرحله پیش از تولید و در فرآیند تولید اثر نیز ورود کرد. همین مساله باعث شد تا مرزبندی هنری، که پیش از این تنها در اثر نهایی در مسیر شناخت مشترکات و تعاملات قرار داشت، به مرحله فرآیند تولید اثر هنری نیز وارد شود؛ تا نقش هنرهای مستقل در برابر یک دیگر و در تولید یک اثر واحد که مجموعه‌ای از هنرهای دیگر است، درک شوند. درهم‌تنیدگی در کنار تمامی ویژگی‌ها، از آن جایی که بر مطالعات فرهنگی و اجتماعی تمرکز داشت، نتوانست در زیبایی‌شناسی هنر نظریات کاملی ارایهِ دهد. از همین رو، این شیوه پژوهشی در شناخت شیوه‌های بیانی و خصوصیات رسانه‌ای برای قیاس بین ساختارهای هنری و نهایتاً محو کردن آن ناکام ماند و مطالعات بینارسانه‌ای توانست این حوزه را در بخش شناخت هستارهای رسانه‌ها تکمیل کند.

مطالعات بینارسانه‌ای

پژوهش بینارسانه‌ای به ترکیب و فرآیندهای داد و ستد و تعامل بین رسانه‌های مهم هنری می‌پردازد. مطالعات بینارسانه‌ای به علت تغییرات و اهدافی که پیش از این ذکر شد، به دنبال ادغام و کشف نقاط مشابه یا متفاوت بین رسانه‌های مختلف نیست. این دسته از مطالعات نوعی شناخت از رسانه است که هم‌پوشانی بین رسانه‌ها و دستاوردهای آنان در رسیدن به یک زبان واحد را بررسی می‌کند. اصطلاح بینارسانه[۲۲] اولین بار در سال ۱۸۱۲ توسط ساموئل کولریج[۲۳] استفاده شد، اما این مفهوم تا دهه ۱۹۶۰ خاموش مانده بود. هدف این دسته از مطالعات فراتر رفتن از پیش‌شرط‌های سنتی در پژوهش‌های تطبیقی و رسانه است که در آن، هویت هر رسانه با ساختار مستقلی شناخته می‌شود و پژوهشگر در پی شناخت شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود است. پژوهشگران این دسته از مطالعات معتقد هستند که، تمامی رسانه‌ها در بخش‌های به خصوصی از «ویژگی‌های بیانی» با یک دیگر اشتراک دارند و از همین رو، تمامی این رسانه‌ها در دسته بزرگ‌تر هنر قرار می‌گیرند. این رویکرد به‌عنوان واسطه‌ای بین هنرها، تفاوت‌های سنتی را کنار می‌گذارد، تا مفاهیمی جدید شکل دهد که دیگر به مرزهای سنتی پای‌بند نیست. دیک هیگینز[۲۴]، هنرمند جنبش فلوکسوس[۲۵]، مانیفست مطالعات بین رسانه‌ای را تحت تاثیر دیدگاهی که به‌واسطه آثار هنری فلوکسوس به‌دست آورده بود، نوشت. این شیوه از مطالعات، به فرآیند تبدیل رسانه‌های هنری در شکل‌گیری آثار هنری جدید می‌پردازد؛ این‌که چگونه هنرهای امروز نه به‌صورت مستقل که در ترکیب و تعامل با یک دیگر خلق می‌شوند. بنابراین، مقالات این دسته به ساختارها اشاره می‌کنند که توسط رسانه‌ای به رسانه دیگر به اشتراک گذاشته می‌شوند و یا از یک رسانه به رسانه دیگر انتقال داده می‌شوند تا در آن زبان جدید اجرا شوند (Hertz, 2001: 96).

فلوکسوس، یک جنبش هنری آوانگارد بود که هدف اصلی آن را می‌توان مخالفت با مفاهیم سنتی تصور کرد. این جنبش توسط جرج ماسیوناس[۲۶] در دهه ۶۰ میلادی ایجاد شد و برخلاف آن چه از دیگر جنبش‌های هنری می‌شناسیم، به هیچ ابزار، روش یا رسانه‌ای محدود نیست. آثار خلق شده تحت این جنبش، طیف وسیعی از رسانه‌های هنری را شامل می‌شود، تا باورهای قبلی جامعه را به‌واسطه روحیه آزاد خود به چالش بکشد. جنبش فلوکسوس ذاتاً به ترکیب رسانه‌های هنری در خلق آثار تجربی اختصاص داشت و به همین علت بر «فرآیند» تولید اثر هنری بیش‌تر از اثر نهایی تاکید داشت. از همین رو، می‌تواند نقطه عطف مهمی در گسترش مطالعات تطبیقی باشد. چراکه هم برخلاف درهم‌تنیدگی، مسایل زیبایی‌شناسانه و ویژگی‌های زبانی هنر را مورد توجه داشته و هم برخلاف رویکردهای تطبیقی کلاسیک، فرآیند تولید اثر، هم‌زیستی و چگونگی ادغام رسانه‌های مختلف هنری را شامل می‌شد. به همین دلیل جنبش فلوکسوس گاهی با عنوان جنبش بینارسانه‌ای هم شناخته می‌شود. دیک هیگینز باور دارد که جدایی بین رسانه‌ها در زمان رنسانس به وجود آمده و این ایده که یک نقاشی از رنگ روی بوم ساخته شده است، یا این‌که یک مجسمه نباید نقاشی شود، ریشه در تفکری دارد که جامعه را به اَشراف و زیرشاخه‌های مختلف (مانند اعیان، صنعتگران، رعیت و کارگران) تقسیم می‌کند. با این حال، مشکلات اجتماعی زمان ما، برخلاف مشکلات سیاسی، دیگر اجازه یک تقسیم‌بندی جدید را نمی‌دهند. هینیگز بیان کرد که، ما در حال نزدیک شدن به یک جامعه بی‌طبقه هستیم که تفکیک به دسته‌های مشخص برای آن کاملاً بی‌معنا است و این تغییر منحصر به غرب یا شرق نیست. این جمله هیگینز معروف است که می‌گوید: «پیوستگی به جای طبقه‌بندی، مشخصه ذهنیت جدید ما است» (Higgins, 1984: 26).

پیتر فرانک[۲۷] معتقد است که جداسازی هنرها ریشه در تاسیس آکادمی‌های هنرهای زیبا در قرن هفدهم فرانسه

دارد. بر این اساس، گرایشات قرن بیستم برای متحد کردن دوباره هنرها یک فرآیند کاملا جدید نیست. هم فرانک و هم هیگینز علت این پیشرفت از جداسازی به اتحاد هنری را در تغییرات اجتماعی مشابه می دانند (Schröter, 2011: 2). رالف والدو امرسون در مقاله «نقل قول و اصالت» که بسیار پیش از مطالعات بینارسانه‌ای نگارش شده، سعی داشت تا تمایل هنرمندان و نویسندگان در پای‌بند بودن به اصول سنتی فرهنگی را تحلیل کند. فرض اصلی او این بود که ذهن هنرمندان، عناصری را از گذشته دریافت می‌کند و به صورتی دیگر متناسب با زمان و جهان‌بینی شخصی پیکربندی می‌کند. او معتقد بود که هیچ اصالت خاصی در این امور وجود ندارد و در سطح کلان، تمامی ذهنیت ما نوعی نقل قول از گذشته را به همراه دارد. جمله معروف او که گفت «هیچ نخی نیست که از پیچش دو رشته تشکیل نشده باشد» به همین مفهوم اشاره دارد که ساختارهای هنری و ادبی، از دو رشته سنت و تفکر معاصر تشکیل شده است (Emerson, 2019: 2). این شیوه مطالعاتی درحقیقت، تلاش داشت تا رسانه‌های هنری مختلف را در کنار هم قرار دهد. هیگینز معتقد بود که، او با این مانیفست، جداسازی رسانه‌ای را -که از زمان رنسانس آغاز شده بود- درهم شکسته و تلاش کرد تا مرزبندی بین رسانه‌ها را کم‌رنگ کند. این رسانه‌های هنری دارای مرزهای مشترکی هستند که از یک‌دیگر وام گرفته و تحت تاثیر تفکر یا رسانه‌ای دیگر شکل یافته‌اند. این دسته از مطالعات، حوزه‌های متنوعی را دربر می‌گیرند که چهار مدل تئوری آن نسبت به دیگر مدل‌ها دارای اهمیت بیش‌تری است (Higgins, 1984:21). شروتر (۲۰۱۲)، در فصل دوم از کتاب «گشت و گذاری در بینارسانه‌ای» این شیوه‌ها را ذیل چهار عنوان بینارسانگیِ ترکیبی[۲۸]، بینارسانگیِ تبدیلی[۲۹]، بینارسانگیِ ترارسانه‌ای/ صوری[۳۰] و بینارسانگیِ هستی‌شناختی[۳۱] تدوین و منتشر کرده است. اما باید گفت، هرگز نمی‌توان مدلی یافت که کامل و ایده‌آل باشد. اصطلاح بینارسانه‌ای به اندازه تمامی گفتمان‌هایی که در آن پتانسیل اجرا دارند، متنوع است. روش‌ها و رویکردهای معرفی شده پدیده‌های بسیار متفاوتی را هدف قرار می‌دهند که در هر کدام، مفهوم و ذات رسانه نیز متفاوت است. بنابراین، با توجه به نوپا بودن این دسته پژوهش‌ها، رویکردها و مدل‌های بیش‌تری برای تشریح شیوه‌های مختلف شکل‌گیری یا تحلیل ذاتی رسانه لازم است.

مطالعات بیناهنری[۳۲]

مطالعات بیناهنری یا زیبایی‌شناسی بیناهنری نباید یک رشته جدید و مجزا درنظر گرفته شود. این دسته از پژوهش‌ها، یک حوزه مطالعاتی بین‌رشته‌ای هستند و تنها زمانی به نتیجه می‌رسند که بتوانیم دیگر رشته‌های فرهنگی و اجتماعی را هم در این چارچوب مطالعه کنیم. صحبت اولیه از زیبایی‌شناسی و مطالعات بیناهنری پس از قرن بیست یکم، توسط محققان آلمانی در طی جلسات مطالعات بینارسانه‌ای مطرح شد و در یک سمپوزیوم مشترک بین دانشگاه گلداسمیتز و دانشگاه کپنهاگ، نام مطالعات بیناهنری به‌عنوان شاخه‌ای انتخاب شد که علاوه بر پژوهش ساختاری، مسایل زیبایی‌شناسانه را هم درگیر می‌کند و با هم فکری دیگر رشته‌های علوم انسانی، مسیر متفاوتی برای این دسته از تحقیقات رقم می‌زنند. یکی از علل اصلی این تغییر نام، محدودیت واژه «رسانه» در دلالت ذاتی بر مرزبندی اشکال هنری است که در کلمه «هنر» شاهد آن نیستیم (Fischer-Lichte, 2016:17).

شرایط تاریخی و فرهنگی قادر هستند تجربیات زیبایی‌شناختی مختلفی را برای ما محقق کنند و از سوی دیگر، اشکال مختلف هنری هم می‌توانند بازتاب‌دهنده جلوه‌های متنوع تاریخی و فرهنگی باشند. از همین رو، درک آثار هنری متنوع در کنار شرایط تاریخی و فرهنگی آفرینش یک اثر، هردو می‌توانند منجر به اجرای یک تجربه‌زیبایی‌شناسانه باشند؛ چرا که هنرهای نوین و رسانه‌های جدید قادر به تغییر نگاه ما به هنر می‌شوند. در این راستا پیوند بین هنر و بستر خلق هنر (زندگی) در مطالعات بیناهنری بسیار پررنگ‌تر از بینارسانه‌ای است. در مطالعات بیناهنری علاوه بر خصوصیات زیبایی‌شناسانه و ویژگی‌های رسانه‌ای، روابط هنر با جامعه، فرهنگ و اندیشه دوران هم مورد مطالعه قرار می‌گیرد؛ تا تحلیلی دقیق‌تر نسبت به ساختارهای هنری داشته باشیم (Fischer-Lichte, 2004: 6). رویکردی که این مطالعات نوین ارایهِ می‌دهد، به‌طور مستقیم با محو کردن یا شکستن مرزبندی بین رسانه‌های مختلف هنری در ارتباط است. چراکه برای رسیدن به این امر و استفاده از یک رویکرد کلی در شناخت تجربیات زبانی هنرهای گوناگون، باید از قبل بدون فرض این مرزبندی جلو رفت یا حداقل پذیرفت که بخش‌های مهمی از هر رسانه، طبق نظریات ذکر شده، تحت تاثیر دیگر رسانه‌ها اجرا می‌شود و از همین رو، اشتراکات زیادی دارند.

در حقیقت، این مطالعات به‌صورت جدی‌تر و کامل‌تری به چگونگی انواع عبور از مرزهای هنر پاسخ می‌دهد.
زمانی‌که مطالعات بیناهنری به شیوه مطالعات تطبیقی برای بررسی پیکره‌های مطالعاتی استفاده شود، خصوصیات قابل قیاس را در روابطی تعریف می‌کند که در آن‌ها ویژگی‌ها، خصوصیات و صفت‌ها یا اثرات مشابه بین رسانه‌های متفاوت تطبیق می‌یابد. علاوه بر این، خصوصیات ساختاری هر رسانه که می‌تواند در ارتباطی تغییریافته یا ترجمه شده از رسانه‌ای دیگر باشد، باید در این مطالعات به‌طور کامل مقایسه شوند. محققان این شیوه پژوهشی، عموماً برخلاف فرمالیست‌ها، روابط ساختاری هر شکل هنری را روابطی مشابه درنظر می‌گیرند که با شناخت مناسب از مقررات و الزامات هر رسانه، امکان مقایسه‌ای دقیق‌تر و متنوع‌تر را می‌دهد. تاکید بر ویژگی‌های ساختاری، از دید این پژوهشگران، ساده‌انگاری این ساختارها است و دقت پایینی دارد؛ چراکه علل و ریشه‌های این ساختار انکار می‌شود یا به حداقل می‌رسد. تطبیق نه تنها روشی مفید برای مطالعات بیناهنری است، بلکه می‌شود آن را تنها روش موجود برای شناخت دانست؛ زیرا تطبیق، نقطه کشف تفاوت‌ها یا همان هنرهای متفاوت است. به همین علت است که، مطالعات تطبیقی توانسته از قیاس بین هنرهای مختلف، به شکل امروزی مطالعات بیناهنری برسد و کارکرد خود را به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شیوه‌های مطالعاتی حفظ کند.

نتیجه‌گیری

در دسته‌بندی‌های مطالعاتی انجام شده درباره هنر از یونان باستان، رشته (رسانه)ها همواره مستقل و دارای مرزبندی مشخصی با یک‌دیگر بوده‌اند. تطبیق بین رسانه‌ای نسل قبل، متاثر از گونه‌ای هستی‌شناسی است که در تطبیق خصوصیات به بنیان‌های سازنده رسانه‌ها مراجعه نموده و هم‌چنان از مرزبندی‌های تاریخی رسانه‌ها تخطی نمی‌کنند. اما در دوره‌های جدیدتر و خصوصاً از قرن هجدهم، با توسعه نظریات تطبیقی، توجه هستی‌شناسانه به مساله ترکیب و پیوند بین انواع هنری شکل جدی‌تری به خود می‌گیرد. در نتیجه فعالیت‌های لسینگ و واگنر -که بنیان‌گذاران تخطی از مرزبندی‌های رسانه‌ای بودند- شیوه‌های مطالعاتی تطبیقی که به‌طور مشخص بین رسانه‌های هنری اجرا می‌شد، گسترش یافت. همان‌گونه که دیک هیگینز پیوستگی را مشخصه دوران معاصر می‌داند، امروزه، مرزبندی و تفکیک کلاسیک بین رسانه‌های هنری به‌علت تغییرات اجتماعی چند سده اخیر کنار گذاشته شده است. رسانه‌های هنری که پیش از این جداگانه و مستقل معرفی می‌شدند، اکنون درحال یکی شدن هستند و از مرزهای کلاسیک عبور می‌کنند. در حقیقت، این آثار یا رسانه‌ها نیستند که از مرزبندی گذر می‌کنند، بلکه تفکر و نگاه به هنر است که متفاوت از گذشته همه این ساختارها را در ارتباط و تعامل با یک‌دیگر قرار می‌دهد و در پی شناسایی نقاط اشتراک و پیوستگی آن‌هاست. در پاسخ به پرسش پژوهش که مطالعات تطبیقی در سیر تکاملی خود نسبت به تحولات هنری و اجتماعی، چگونه گسترده شده و چه رویکرد جدیدی را برای مواجهه با رسانه‌های هنری نوین پدید آورده است، باید گفت، شیوه‌های مطالعاتی ذکر شده. از درهم‌تنیدگی تا بیناهنری. در تغییر و تحول نسبت به اندیشه «پیوستگی به جای طبقه‌بندی» گسترش پیدا کرده و اکنون به یکی از مهم‌ترین و پیشروترین شیوه‌های پژوهشی در علوم انسانی بدل شده‌اند. این دسته از مطالعات، با به چالش کشیدن هژمونی پایدار اجتماعی نافذ در شکل دادن به دسته‌بندی‌های رسانه‌ای، به پیوند اشکال مختلف هنری مانند ادبیات، نقاشی، فیلم، موسیقی، عکاسی، هنرهای دیجیتال و ... در یک چارچوب وسیع رسیده است. در زمان‌های گذشته و زمانی که تمایلی به ادغام دو یا چند رسانه وجود داشته نیز، چه در تراژدی و چه در اپرا، ادغام رسانه‌ای رخ می‌داده، اما تفاوت اصلی آن است که، اکنون، به‌شکل نظری قادر به شناخت این خصوصیات هنری هستیم. در فهم این نظر که مطالعات تطبیقی درحال محوسازی مرز بین رسانه‌های هنری است، باید توجه داشت که، این مرز قرار نیست به‌طور کامل نابود شود، بلکه تطبیق و شناسایی ساختارهای هنری و ریشه‌یابی علل پیدایش آن‌ها ما را با کلیتی واحد از هنر آشنا می‌کند که محدود به زمان یا رسانه نیست و چون تمامیت هنر را دربر می‌گیرد (همانند زیبایی‌شناسی بیناهنری) قادر به شناخت و مطالعه هنر امروز و آینده است.

پی‌نوشت

1. Abel Francois Villemain.
2. Jean Jacques Ampere.
3. Marius-François Guyard.
4. Rene Wellek.
5. Henry Heymann Herman Remak.
6. Intermediality.
7. Interart.
8. New Media Art.
9. Simonides of Ceos.
10. Gotthold Ephraim Lessing.
11. Johann Wolfgang von Goethe.
12. Richard Wagner.
13. Upon Truth and Probability in Works of Art.
14. Gesamtkunstwerk.

۱۵. در فیزیک هسته‌ای، Fusion به گداخت یا هم جوشی اطلاق می‌شود که، در فرآیند آن هسته‌های سبک با یک دیگر به نحوی ترکیب می‌شوند که هسته سنگین‌تر جدیدی که ساختار فیزیکی و شیمیایی جدید دارد. کاربرد این عبارت در آرای واگنر و لسینگ در ارتباط با ترکیب رسانه‌ها، به چنین سطحی از تغییر اشاره دارد (نگارندگان).

16. Fluxus.
17. Interweaving.
18. Hybridity.
19. Mikhail Bakhtin.
20. Homi Kharshedji Bhabha.
21. Third Space.
22. InterMedia.
23. Samuel Taylor Coleridge.
24. Dick Higgins.
25. Fluxus.
26. George Maciunas.
27. Peter Frank.
28. Synthetic Intermediality.
29. Transformational Intermediality.
30. Formal or Trans-Medial Intermediality.
31. Ontological Intermediality.
32. Interart Studies.

کتاب‌نامه

- بهنام، جمشید (۱۳۳۲). ***ادبیات تطبیقی***، تهران: مسعود سعد.
- پیراوی‌ونک، مرضیه (۱۳۹۵). «***معرفی معیار برای تحقیق تطبیقی مبتنی بر دیدگاه کری واک***»، مطالعات تطبیقی هنر، دوره ۶، شماره ۱۱، ۱-۱۰.
- ذکرگو، امیرحسین (۱۳۸۱). «***ناملاتی بنیادین در مطالعات تطبیقی هنر***» هنر، شماره ۵۴، ۱۶۳-۱۷۳.
- گویارد، ام.اف. (۱۳۷۴). ***ادبیات تطبیقی***، ترجمه علی اکبر خان محمدی، تهران: پاژنگ.
- لهراسبی، نیلوفر (۱۳۹۱). ***جریان هنری فلوکسوس از آمریکا تا اروپا***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته نقاشی، تهران: دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
- مقنی‌پور، مجیدرضا و ظفرمند، سیدجواد (۱۳۹۹). «***ارایه الگویی برای شکل‌دهیِ موضوع در مطالعات و پژوهش‌های تطبیقی در حوزه هنر با تاکید بر مطالعات میان‌رشته‌ای***»، مطالعات تطبیقی هنر، دوره ۱۰، شماره ۱۹، ۱۲۱-۱۳۵.
- وریجی، احد و داداشی، ایرج (۱۴۰۰). «***روایت‌شناسی دیداری: روایت‌گری در تصاویر ایستا (نقاشی) از منظر تاریخ هنر و روایت شناسی***»، رهپویه هنر، دوره ۴، شماره ۱، ۵-۱۷.
- Arthur, W. H. A. (1966). Aristotle and the Best Kind of Tragedy. ***The Classical Quarterly***. February. 1. 78-102.
- Arvidson, J. (2007). ***Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality***. Intermedia Studies Press.
- Bourriaud, N. (2002). ***Relational Aesthetics***. Les Presses du réel.
- Camilleri, F., & Kapsali, M. (2020). On Hybridity. ***Performance Research***. November. 4. 1-6.
- Clüver, C. (1996). Intermediality and Interarts Studies. ***Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality***. Intermedia Studies Press. 19-37.
- Emerson, R. W. (2019). Quotation and Originality. ***Letters and Social Aims***. Emerson Central.
- Fischer-Lichte, E. (2004). ***Interart Aesthetics***. Unpublished Paper.

- Fischer-Lichte, E. (2016). Introduction: From Comparative Arts to Interart Studies. ***Paragrana***. December. 2. 12-26.
- Glaser, S. A., & Clüver, C. (2009). ***Media Inter Media: Essays in Honor of Claus Clüver***. Rodopi.
- García-Canclini, N. (2001). Hybridity. in ***International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences***. Pergamon. 7095-7098.
- Hertz, P. (2001). ***Erasing Boundaries: Intermedia Art in the Digital Age***. Electronic Art and Animation Catalog. 96-99.
- Herzogenrath, B. (2012). ***Travels in Intermedia[lity]: Reblurring the Boundaries.*** Dartmouth College Press.
- Higgins, D. (1984). ***Horizons, the Poetics and Theory of the Intermedia***. Southern Illinois University Press.
- Iribarren, L. (2012). The Shield of Achilles (Il. XVIII, 478-608) and Simonides' Apothegm on Painting and Poetry (T101 Poltera). Some thoughts on the fruitfulness of a well-matched couple. ***Poetica***. June, 44. 289-312.
- Krueger, A. (2015). The Politics of Interweaving Performance Cultures: Beyond Postcolonialism. ***South African Theatre Journal***. February. 1. 94-99.
- McCarthy, K. F., Ondaatje, E. H., & Corporation, R. (2002). ***From Celluloid to Cyberspace: The Media Arts and the Changing Arts World.*** Rand.
- Moutsios, S. (2019). ***Society and Education: An Outline of Comparison***. Taylor & Francis Group.
- Schröter, J. (2011). Discourses and Models of Intermediality. ***Comparative Literature and Culture***. September. 3.
- Schröter, J. (2012). Four models of intermediality. ***Travels in Intermedia[lity]: Reblurring the Boundaries***. Dartmouth College Press, 15-36.
- Spinozzi, P., & Bizzotto, E. (2012). ***The Germ: Origins and Progenies of Pre-Raphaelite Interart Aesthetics***. Peter Lang.
- Thomas, T. (1991). Interart Analogy: Practice and Theory in Comparing the Arts. ***Journal of Aesthetic Education***. Summer. 2. 17-36.
- Townsend, D.(1998). The comparison of painting and poetry. ***Lessing, Gotthold Ephraim*** (1729–81), The Routledge Encyclopedia of Philosophy. Taylor and Francis. https://www.rep.routledge.com/articles/biographical/lessing-gotthold-ephraim-1729-81/v-1/sections/the-comparison-of-painting-and-poetry. doi:10.4324/9780415249126-M029-1
- Von Goethe, J. W. & Ward, S. G. (1845). ***Essays on Art***. J. Munroe.

New Developments in Comparative Studies and Crossing the Historical Boundaries of Artistic Media

Abstract:

In general terms, phenomena associated with the Humanities expand and advance in two ways. Based on the first model, a phenomenon may expand and advance from within; and, based on the second model, a phenomenon may do so in accordance with, and proportional to, society and ideology. In other words, the first model helps make such matters more precise and profound, whereas the second model expands them, thus increasing their function. Using new theories about Art, moreover, the ability is bestowed upon the artist to think more deeply even about the artwork of the present day and age. Absence of this approach – as well as lack thereof – is oftentimes felt in Art-oriented research in Iran; and, the absence of new theories had led to a lack of interest in the relationship between artwork and today's society. In this article, an attempt has been made to open a different cognitive window in the world of Art by which to conduct a comparison of artworks through describing the new approaches and their implementation models as well as predicting the path upon which these ideas are to, and can, embark.

Comparative Studies is one of the most widely used and essential methods of examining works of Art; it has a great history and has always proceeded in a progressive and forward-looking manner. Various reviews and opinions have been presented about the origins of Comparative Studies. The majority of sources consider the history of comparative Art research to be connected to the history of Comparative Literature which originated in Middle Ages. Additionally, they consider political developments to have been the leading factor in the formation of national literature in Europe, thus resulting in its theoretical form and formation in the early 18th century. Throughout the course of time up until the 18th century, Comparative Studies between different media had occurred independently and without having a separate name and identity. Until then, the researchers always, and only, compared works of Art and Literature in one or two various media. Today, this method of study is used widely in Comparative Literature, having many functions in recognizing and criticizing works of Art, Literature, and the social context of their production. A new branch of Comparative Studies called "Interart Studies" presents a new cognitive approach that considers the quiddity of interaction between singular art media and focuses on identifying and expressing different borders of art media. In the present article, by describing this approach and its implementation models, a different cognitive window has been opened in the world of Art for the adaptation of artworks; and, the paths that these theories have in front of them have been accordingly predicted.

Comparative Studies entered Iran's academic environment rather belatedly. The term "Comparative Literature" entered the very lexicon of Iranian research literature for the first time through a translation of a thirty-eight-page-long excerpt from the book Comparative Literature by Marius Francois Guyard, an effort made by Jamshid Behnam. Afterwards, Fatemeh

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 03 August 2023
Accept Date: 27 August 2023

Soheil Ahsani
MA Student- Faculty of Arts and Architecture, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
Email: soheilahsani77@gmail.com

Ali Asghar Kalantar
(Corresponding Author)
Assistant Professor - Department of Arts Research and Handicrafts, Faculty of Arts and Architecture, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
Email: a.kalantar@umz.ac.ir

DOI:
10.22051/jtpva.2023.44544.1527

Sayah – a student of European Literature from Moscow – founded the chair of Comparative Literature in Tehran University's Faculty of Literature for the first time in Iran after which research and discussion about this cognitive method and its use did indeed spread. The review of the keyword "Comparative Studies" – and the derivatives thereof – in the materials published by Iranian publications, and/or as Iranian theses, delineates the fact that most of the studies have been conducted in the fields of Education, Linguistics, Literature, and – in recent years, increasingly so – Art as well as subject matters of the world of Art. This article evaluates the evolution of early Comparative Studies from its original conception in the 18th century to its current inception and situation known as Intermediality and Interart Studies both which have been mentioned above. New studies have pushed "comparison" beyond the adaptation between two similar media so as to achieve a complete understanding and knowledge of Art. They gradually provided a better understanding of the boundaries between art media to finally – by approaching the endmost cognitive boundaries of the nature of "Art", which is considered indefinable – distinguish it from "Non-art". These theories open the path towards a connection between, and a joint study of, life and Art.

The present piece has used an analytical and comparative approach towards the history of Comparative Studies in order to understand the undertaken theoretical methods for expansion in this cognitive field by the virtue of which to reach a new attitude towards artistic media. The current research aims to recognize and explain the developments and achievements of the aforementioned new approach to Comparative Studies so as to open new paths and pathways for research and creation in Art. The importance of conducting this research results from the fact that – although this new method of Comparative Studies has been used in other parts of the world in a limited manner due to its complexity – it has not yet been used in a theorized and self-aware form in Iran. The authors have tried to answer the following question. How did the field of Comparative Studies expand along its evolutionary path towards artistic and social developments which have per se created new forms to deal with the recent manifestations of the notion of art media? In the current study, the research hypothesis is thus twofold, proceeding based upon considering a correlation between the evolution of Comparative Studies and the issues, media, and new works of Art affected by the changes in society on the one hand and the existence of sufficient evidence for knowing the cycle of this evolution on the other hand. In the investigations carried out in this article, it has been tried to focus on those developments of Comparative Studies which are aligned with artistic expansions in order to obtain a reliable and documented scientific value. Accordingly, to study the relationship between the evolution of the history of thought and artistic changes, the authors have tried to distance themselves from mere historical research and move towards analytical research with defendable and defensible findings that lead them to reach the final theory, that is, to cross the borders of art media. Ergo, the current research is an analytical and historical study wherein the necessary information has been achieved using library sources and resources.

Under the influence of classical Comparative Studies and by inspecting and comparing artworks between different media, the findings of the present research do show that this new intertheoretical branch has reached a point whereby it has developed a tendency towards dissipating the borders between artistic media, eventually defining all of them to be mere works of art. Accordingly, along the path of comparison between Art and Non-art, certain propositions are obtained to define the nature of Art concerning experimental and experiential means and methods. Interart Studies, or Interart Aesthetics, should not be considered a new and separate discipline. This type of research is an inter- and multi-disciplinary field of study and can only be concluded when one can study other cultural and social disciplines amid this framework. This field of research requires crossing traditional boundaries and linking different disciplines to achieve expansion. Not only is comparison a practical method for interdisciplinary studies, but it can also be considered the only available method for cognition; after all, it is the point of discovering differences of/or different arts. That is why Comparative Studies succeeded in its departure from comparing various works of art and towards today's position as a means for proceeding with interdisciplinary study methods, maintaining its function as one of the essential methods of study.

Keywords: Comparative Studies, Interart Studies, Intermedia Studies, Media Aesthetics, Hybridity.

References:

- Arthur, W. H. A. (1966). Aristotle and the Best Kind of Tragedy. ***The Classical Quarterly***. February. 1. 78-102.
- Arvidson, J. (2007). ***Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality***. Intermedia Studies Press.
- Behnam, J. (1953). ***Comparative Literature.*** Tehran: Masoud Saad.
- Bourriaud, N. (2002). ***Relational Aesthetics***. Les Presses du réel.
- Camilleri, F., & Kapsali, M. (2020). On Hybridity. ***Performance Research***. November. 4. 1-6.
- Clüver, C. (1996). Intermediality and Interarts Studies. ***Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality***. Intermedia Studies Press. 19-37.
- Emerson, R. W. (2019). Quotation and Originality. ***Letters and Social Aims***. Emerson Central.
- Fischer-Lichte, E. (2004). ***Interart Aesthetics***. Unpublished Paper.

- Fischer-Lichte, E. (2016). Introduction: From Comparative Arts to Interart Studies. ***Paragrana***. December. 2. 12-26.
- Glaser, S. A., & Clüver, C. (2009). ***Media Inter Media: Essays in Honor of Claus Clüver***. Rodopi.
- García-Canclini, N. (2001). Hybridity. in ***International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences***. Pergamon. 7095-7098.
- Guyard, M. F. (1995). ***La Litterature Comparee***. (Translated by A. A. Khan Mohammadi). Tehran: Pajang.
- Hertz, P. (2001). ***Erasing Boundaries: Intermedia Art in the Digital Age***. Electronic Art and Animation Catalog. 96-99.
- Herzogenrath, B. (2012). ***Travels in Intermedia[lity]: Reblurring the Boundaries***. Dartmouth College Press.
- Higgins, D. (1984). ***Horizons, the Poetics and Theory of the Intermedia***. Southern Illinois University Press.
- Iribarren, L. (2012). The Shield of Achilles (Il. XVIII, 478-608) and Simonides' Apothegm on Painting and Poetry (T101 Poltera). Some thoughts on the fruitfulness of a well-matched couple. ***Poetica***. June, 44. 289-312.
- Krueger, A. (2015). The Politics of Interweaving Performance Cultures: Beyond Postcolonialism. ***South African Theatre Journal***. February. 1. 94-99.
- Lohrasbi. N. (2012). ***Fluxus Art Attitude from America to Europe***. Master's Thesis. Faculty of Arts. Central Tehran Branch.. Islamic Azad University. Tehran.
- McCarthy, K. F., Ondaatje, E. H., & Corporation, R. (2002). ***From Celluloid to Cyberspace: The Media Arts and the Changing Arts World***. Rand.
- Moutsios, S. (2019). ***Society and Education: An Outline of Comparison***. Taylor & Francis Group.
- Moghanipour, M. & Zafarmand, S.J. (2020). Providing a Model for Shaping the Subject in Comparative Studies and Research in the Field of Art with Emphasis on Interdisciplinary Studies. ***Motaleate Tatbighie Honar***. Spring and Summer. 19. 121-135
- Piravivanak, M. (2016). Introducing a Criteria for Comparative Research Based on Kerry Walk's Model. Motal***eate Tatbighie Honar.*** Spring & Summer. 11. 1-10..
- Schröter, J. (2011). Discourses and Models of Intermediality. ***Comparative Literature and Culture***. September. 3.
- Schröter, J. (2012). Four models of intermediality. ***Travels in Intermedia[lity]: Reblurring the Boundaries***. Dartmouth College Press, 15-36.
- Spinozzi, P., & Bizzotto, E. (2012). ***The Germ: Origins and Progenies of Pre-Raphaelite Interart Aesthetics***. Peter Lang.
- Thomas, T. (1991). Interart Analogy: Practice and Theory in Comparing the Arts. ***Journal of Aesthetic Education***. Summer. 2. 17-36.
- Townsend, D.(1998). The comparison of painting and poetry. ***Lessing, Gotthold Ephraim (1729–81)***, The Routledge Encyclopedia of Philosophy. Taylor and Francis. https://www.rep.routledge.com/articles/biographical/lessing-gotthold-ephraim-1729-81/v-1/sections/the-comparison-of-painting-and-poetry. doi:10.4324/9780415249126-M029-1
- Von Goethe, J. W. & Ward, S. G. (1845). ***Essays on Art***. J. Munroe
- Behnam, J. (1953). ***Comparative Literature***. Tehran: Masoud Saad.
- Guyard, M. F. (1995). ***La Litterature Comparee***. (Translated by A. A. Khan Mohammadi). Tehran: Pajang.
- Lohrasbi. N. (2012). ***Fluxus Art Attitude from America to Europe***. Master's Thesis. Faculty of Arts. Central Tehran Branch.. Islamic Azad University. Tehran.
- Moghanipour, M. & Zafarmand, S.J. (2020). Providing a Model for Shaping the Subject in Comparative Studies and Research in the Field of Art with Emphasis on Interdisciplinary Studies. ***Motaleate Tatbighie Honar***. Spring and Summer. 19. 121-135.
- Piravivanak, M. (2016). Introducing a Criteria for Comparative Research Based on Kerry Walk's Model. ***Motaleate Tatbighie Honar.*** Spring & Summer. 11. 1-10.
- Variji, A., & Dadashi, I. (2021). Visual Narratology: Narration in Still Images (Painting) from the Perspective of Art History and Narratology. ***Rahpooye Honar-Ha-Ye Tajassomi***. April. 1. 5-17
- Zekrgoo. A. H. (2002). Fundamental Reflections in Comparative Studies of Art. ***Honar***. Winter. 54. 163-173.