جامعه‌پژوهی فرهنگی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
فصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۲، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۴۰۰، ۴۵ - ۶۵

ارتباطات میان‌فرهنگی به‌مثابهٔ جریانی از تعدیل شخصیت و هویت‌های انسانی ـ اجتماعی

(تحلیلی بر فیلم سینمایی هفت سال در تبت از منظر ارتباطات میان‌فرهنگی)

بهروز روستاخیز*

چکیده

تصور مواجهه با دیگری، اغلب تصوری غریب است. ما هر اندازه هم که کنجکاو و مایل به کشف جهان‌های دیگر بوده و از تمنای چنین کشفی بر سر ذوق باشیم، اما نمی‌توانیم بر تمامی اضطراب‌ها، تردیدها و گاه حتی ترس‌های خویش فائق آئیم. این ترس‌ها در سطحی کلان، البته ممکن است به‌زودی ما را در لاک دفاعی یا حتی حالت تهاجمی قرار دهد و هیچ کم نیستند شواهدی در درازای تاریخ که مؤید چنین حالت‌هایی است. با این همه، با فرضِ ناگزیر ارتباطات میان‌فرهنگی در روزگار کنونی، می‌توان این ارتباطات را چونان جریانی از تعدیل شخصیت و هویت‌های انسانی ـ اجتماعی به شمار آورده و از این رو، بر گسترش آن در یک چارچوبِ فراگیر پای فشرد. بنابراین، مقالهٔ حاضر مبتنی‌بر چنین نگاهی و بر اساس نوعی روش‌شناسیِ تفسیری، به‌دنبال فهم چگونگی این امر بوده است. در این راستا، با بهره‌گیری از فیلم سینمایی «هفت سال در تبت» که بر پایهٔ داستانی واقعی ساخته شده است، نشان داده‌ایم که ارتباطات میان‌فرهنگی جدای از امکان شکوفایی هویت‌های چندوجهی، زمینهٔ تعدیل خود شخص در نسبت با خودش و نیز، تعدیل نگاه او به دیگران

* استادیار مردم‌شناسی، عضو پژوهشکدهٔ مطالعات و سیاست‌گذاری اجتماعی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران، b.roustakhiz@atu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۲۴

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

را فراهم می‌سازد. این امر مراتب گوناگونی داشته و در صورت‌های مختلفی تجلی می‌یابد که در این مقاله به آن پرداخته خواهد شد.

کلیدواژه‌ها: ارتباطات میان‌فرهنگی، خود و دیگری، هویت‌های تک‌وجهی، هویت‌های چندوجهی، هفت سال در تبت.

۱. مقدمه و طرح موضوع

بدون‌شک یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های تشخص‌یابی در سطح اجتماعات انسانی، وجود «ارتباطات» است. جملگی انسان‌ها در شبکه‌ای از ارتباطات قرار داشته و مادامی‌که به‌لحاظ تاریخی جلوتر می‌آئیم، این شبکه گسترده‌تر و البته پیچیده‌تر می‌شود. در این بین، اگرچه کنجاوی ذاتی انسان، او را ترغیب به گذر کردن و سرک کشیدن در هر کوی و برزن می‌کند، اما واقعیت آن است که ما نسبت به «امر ناشناخته» اغلب حس تردید و نگرانی و چه‌بسا ترس داریم. این احساس عمدتاً برانگیزندهٔ چیزی است که از آن تحت‌عنوان «میل به حفظ فاصله» یاد می‌کنیم (فکوهی، ۱۳۸۱: ۲۳-۲۱). نمود بیرونی این میل، ایجاد «مرزهای واقعی یا تصوری» بین گروه‌هایی است که به دلایل مختلف، نسبت به یک‌دیگر «احساس تمایز» می‌کنند (Barth, 1969). برای این موضوع البته می‌توان مصادیق بسیاری را برشمرد: چه بسیار روستاهایی را دیده‌ایم که به «بالا محله» و «پائین محله» تقسیم می‌شوند؛ و یا استعارهٔ «پائین‌شهر» و «بالاشهر» که عمدهٔ ما امروز آن را کاملاً درک کرده و نیک می‌دانیم که صرفاً بازنمای دو پهنهٔ جغرافیایی متفاوت نیست. باری، آن‌چه مهم است این‌که «کیفیت ارتباطات» افراد، جدای از آن‌که متأثر از «ادراکات پیشینی» آن‌ها نسبت به یکدیگر است، همچنین در جهت‌دهی به «جهان‌بینی» و «چهارچوب شخصیت» ایشان نیز مؤثر بوده و در سطحی کلان‌تر، مسیر یک جامعه به‌لحاظ «کیفیت زیست» انسان‌ها در کنار هم را نیز جهت خواهد بخشید (جنکینز، ۱۳۹۴).

نگاه به تفاوت‌های جامعهٔ پیشامدرن با جوامع مدرن، تا حد زیادی مؤید آن است که هرچه به امروز نزدیک‌تر می‌شویم، «تنوعات فرهنگی» مشهودتر شده است. وقتی می‌گوئیم «مشهودتر»، منظور آن است که این تنوعات در سپهر تاریخ و در گوشه‌گوشهٔ جغرافیای این جهان جاری و ساری بوده‌اند، لکن امروز به‌واسطهٔ قرارگیری در کنار یکدیگر، امکان بیش‌تری یافته‌اند تا دیده شوند. البته نمی‌توان انکار نمود که بروز فزایندهٔ برخی تنوعات

ناشی از ویژگی‌های ذاتی عصر کنونی بوده است؛ تنوعاتی که برای نمونه در رفتار و منش نسل‌های مختلف روی داده و روزگاری اصلاً این‌چنین نبود. علی‌ایحال، مسئلهٔ اساسی در چنین شرایطی، ناظر به چگونگی برداشت افراد نسبت به این امر در سطح خُرد و نیز مدیریت آن در سطوح کلان‌تر اجتماعی است. واقعیت آن است که امروز به‌واسطهٔ فرایندهایی همچون شکل‌گیری دولت‌های ملی و جهانی‌شدن، بیش‌ازپیش با انواعی از استانداردسازی و همگون‌سازی فرهنگی روبه‌رو هستیم (گل‌محمدی، ۱۳۹۳: ۸۱)؛ امری که به‌واسطهٔ آن بسیاری از گروه‌های اقلیت، خوار شمرده شده، مورد تبعیض قرار گرفته و فرهنگ آن‌ها با مخاطره مواجه گشته است (ورستر و دیگران، ۱۳۸۴: ۵۹). در همین شرایط و بر بستر ایده‌هایی همچون «جهان‌محلی‌شدن»، البته ظرفیت‌های فراوانی برای هم‌زیستی، تبادل، آمیزش و تعالی فرهنگی نیز فراهم گشته است که نشان‌گر امکان انتخاب مسیرهای بدیل حتی در عصری است که به‌زعم برخی از ما، بسیار بی‌رحم به نظر می‌رسد (رابرتسون، ۱۳۸۳).

در شرایطی که بیان گردید، سینما به‌عنوان یکی از ره‌آوردهای عصر مدرن، از جمله جهان‌های نشانه‌ای است که همواره ظرفیت خود در برجسته‌سازی مسائل اجتماعی، فرهنگی و البته سیاسی را به رخ کشانده است. سینما، بازنمودی از جهان ماست؛ بازنمودی که نمی‌تواند فارغ از دلالت‌های ایدئولوژیک و گفتمانی باشد. بر این اساس، محور بسیاری از آثار سینمایی، بازنمایی ارتباطات میان‌فرهنگی و نیز پیامدهای چنین ارتباطاتی است. این آثار البته در یک خلأ اجتماعی و سیاسی نگاشته نشده‌اند؛ آن‌ها خواسته یا ناخواسته مؤید نگاهی هستند که در چارچوب «دفاع از اقلیت‌ها» و «به نفع تنوع» تمام می‌شود، یا به‌عکس، از «ضرورت مستحیل‌شدن اقلیت‌ها و تنوعات موجود» در «یک جهان فرهنگی بزرگ‌تر» دفاع می‌کنند. دفاع از گروه‌های اقلیت و تنوعات فرهنگی نیز همیشه همراه با نیت‌های خیرخواهانه نبوده و چه‌بسا هم‌سو با مناسبات سیاسی در سطح جهان و روابط بین‌الملل است؛ موضوعی که به فراخور بحث، به آن بازخواهیم گشت.

مبتنی بر آن‌چه آمد، در این مقاله تلاش گردیده است تا یکی از شناخته‌شده‌ترین فیلم‌های تاریخ سینمای جهان در حوزهٔ ارتباطات میان‌فرهنگی یعنی فیلم سینمایی «هفت سال در تبت»، همچون یک روایت مورد تأمل قرار گیرد. این فیلم در سال ۱۹۹۷ م. به کارگردانی ژان ژاک آنو و بر پایهٔ کتابی به همین نام نوشتهٔ هاینریش هرر کوه‌نورد اتریشی

ساخته شده است. درواقع، داستان فیلم برگرفته از سفر هرر در میانهٔ سال‌های ۱۹۴۴ تا ۱۹۵۱ و در بحبوحهٔ جنگ جهانی دوم به تبت است. در این فیلم، برد پیت و دیوید تیولیس به ایفای نقش پرداخته‌اند. جدای از سویه‌های سیاسی و جانبدارانهٔ «هفت سال در تبت»، این فیلم را می‌توان به‌مثابهٔ یک روایت از چگونگی تعدیل شخصیت‌ها –یا هویت‌های انسانی و اجتماعی– تحلیل کرد. بنابراین، مسئله اصلی مقاله پیش‌رو که از خلال تحلیل این روایت به دنبال فهم آن هستیم، ظرفیت ارتباطات و مفاهمهٔ میان‌فرهنگی در بهبود شناخت و آگاهی‌های این‌چنینی؛ و نیز فراهم‌نمودن شرایط هم‌زیستی مسالت‌آمیز توأم با رواداری و پذیرش بیشتر به‌ویژه در قبال گروه‌های اقلیت می‌باشد.

۲. مروری بر پیشینهٔ پژوهش

مادامی‌که اجتماعات انسانی از وجود یکدیگر مطلع گردیده و به‌انحای مختلف مناسباتی بین آن‌ها برقرار گردیده است، ارتباطات میان‌فرهنگی نیز در عمل جاری و ساری بوده است. از طرفی همان‌طور که در صفحات گذشته نیز اشاره گردید، هم‌زمان با بزرگ‌تر و پیچیده‌ترشُدن جوامع، همچنین شاهد شدت‌یافتن گوناگونی‌های عقیدتی و رفتاری در آن‌ها بوده‌ایم که خود در چهارچوب مفهوم «ارتباطات میان‌فرهنگی» قابلیت تدقیق و تأمل داشته است. با وجود این، واقعیت آن است که حوزهٔ مطالعاتی مذکور، قدمتی طولانی ندارد. در حقیقت، از دههٔ ۵۰ میلادی به این‌سو و به‌واسطهٔ آراء و آثار اندیشمندانی چون استوارت هال است که ارتباطات میان‌فرهنگی به‌عنوان یک زمینهٔ مطالعاتی نسبتاً مستقل، تشخص می‌یابد (Arasaratnam & Doerfel, 2005 ؛ به نقل از یوسفی و ورشوئی، ۱۳۸۹: ۱۱۸). البته نمی‌توان نقش انسان‌شناسان فرهنگی در جلب توجه به مقولاتی از این دست را نادیده گرفت. به عبارت دیگر، سنت انسان‌شناسی فرهنگی به‌ویژه با پژوهش‌های درخشان افرادی همچون ماگارت مید و روث بندیکت، بی‌تردید زمینه‌ساز گفتمانی بود که فهم و البته برقراری مناسبات میان‌فرهنگی تعدیل‌شده را از شرایط وجود جهانی بهتر و زیست‌پذیرتر می‌داند (رضی، ۱۳۷۷: ۱۴۰).

به هر رو، از آن سال‌ها تاکنون پژوهش‌های بسیاری در چهارچوب ارتباطات میان‌فرهنگی به سرانجام رسیده است که برخی از آن‌ها به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم، دلالت‌های چنین مناسباتی را بر شخصیت‌ها و هویت‌های انسانی–اجتماعی مورد تأمل

قرار داده‌اند. نتایج عمدهٔ این پژوهش‌ها مؤید این است که تداوم ارتباطات و بهبود آگاهی‌های میان‌فرهنگی، تأثیر به‌خصوصی در تعدیل حساسیت‌ها و نگرش‌های قوم‌مدارانه دارد. بر همین اساس، از دلایل اصلی وجود یا تعمیق فاصله‌های فرهنگی بین افراد و گروه‌ها، عدم شناخت کافی آن‌ها از ذهنیت‌ها، جهان‌بینی‌ها و نیز واقعیت‌های رفتاری یک‌دیگر است. بنابراین، به نظر می‌رسد بهبود و تعمیق ارتباطات میان‌فرهنگی، می‌تواند تا حد زیادی منجر به تقویت نوعی «نسبی‌گرایی فرهنگی» در طرفین ارتباط گردد (برای نمونه ن.ک به: عاملی و مولایی، ۱۳۸۸ ؛ یوسفی و ورشوئی، ۱۳۸۹ ؛ قادرزاده و عبدالله‌زاده، ۱۳۹۱ ؛ ببران و حکیمی، ۱۳۹۲ ؛ بشیر و بذرافشان، ۱۳۹۹ ؛ Bennett, 1986 ؛ Anderson & et al., 2005 ؛ Chen, 2010 ؛ Arasaratnam, 2015).

نگاه به پیشینهٔ پژوهش همچنین نشان از وجود تحقیقات معدودی دارد که به مقولهٔ سینما در حوزهٔ ارتباطات میان‌فرهنگی نظر داشته‌اند. اغلب این پژوهش‌ها نیز بر این امر تأکید دارند که سینما می‌تواند نقش تأثیرگذاری در زمینهٔ تعدیل باورها و رفتارهای افراد یا گروه‌ها نسبت به یکدیگر داشته باشد. این پژوهش‌ها همچنین تأثیر بهره‌گیری از ابزار سینما در بهبود شناخت و آگاهی‌های بین‌فرهنگی خاصه در جریان آموزش و پرورش را موردکندوکاو قرار داده‌اند (برای نمونه: Van Brabant, 1985 ؛ Lingley & Iroi, 2003 ؛ Pandey & Ardichvili, 2015 ؛ Nobuhara, 2018 ؛ Lee, 2018).

در پایان باید اشاره نمود که نگارنده به هیچ‌گونه پژوهش داخلی یا خارجی که به تحلیل فیلم سینمایی هفت سال در تبت از منظر ارتباطات میان‌فرهنگی پرداخته باشد، دست نیافته است. موارد معدودی هم که در این حوزه وجود دارد، بیشتر چگونگی بازنمایی «مسئلهٔ تبت» را در ذیل «دوگانهٔ شرق و غرب» مورد واکاوی قرار داده و عمدتاً متأثر از چهارچوب‌های تحلیل گفتمان بوده‌اند (برای نمونه: Mullen, 1998 ؛ Bishop, 2000 ؛ Mercille, 2005 ؛ Frangville, 2008 ؛ Frangville, 2009 ؛ Daccache & Valeriano, 2012 ؛ Li, 2017).

۳. ملاحظات نظری

چه چیزی باعث می‌شود یک فرد یا گروه به شناختی از خود نائل گردد؟ چه معیاری وجود دارد برای آن‌که یک فرهنگ، مورد بازشناسی قرار گیرد؟ عنصر محوری در پاسخ به

این سوال‌ها و مجموعه‌ای از سوال‌های مشابه، بی‌تردید در دو مفهومِ «تشابه» و «تمایز» نهفته است. در این‌جا لزومی ندارد فرهنگ را در یک معنای پهن‌دامنه ببینیم؛ چه بر این پایه، کوچک‌ترین شباهت‌ها و تفاوت‌ها، می‌تواند عده‌ای را به هم نزدیک و عده‌ای را از هم دور کند. در حقیقت، فرهنگ مبتنی‌بر چنین نگاهی، شیوه‌ای از بودن و زیستن است؛ شیوه‌ای از اندیشیدن و دیدن؛ شیوه‌هایی که در بین افراد و گروه‌های حتی مجاور نیز یک‌سان نبوده و بنابراین، مبنایی برای تفاوت‌های فرهنگی است. یک‌چنین امری را از زمان‌های دور تا کنون می‌توان مورد ردیابی قرار داد. آن‌چنان‌که نگاه به شواهد تاریخی و متون آیینی و اسطوره‌ای نشان می‌دهد، وجود هر فرهنگ و پویایی آن، به وجود یک دیگری فرهنگی وابسته بوده که اغلب ناقدسی، عجیب و غریب، خطرناک و یا حتی برعکس، بدوی، شریف، خالص و چه‌بسا شعف‌برانگیز و ترحم‌بخش پنداشته می‌شده است. هم‌اینک نیز، تا حد زیادی این‌چنین است؛ اما شاید با این تفاوت که به‌لحاظ فضایی، دیگری‌ها با وجود تمام تفاوت‌ها، روز به روز به یکدیگر نزدیک می‌شوند. در حقیقت، فرایند شتابان شهری‌شدن و از جاکندگی فضایی، مجالی را برای زیست فرهنگ‌های متفاوت در کنار یک‌دیگر فراهم آورده که اعضای هر یک نسبت به دیگری، می‌توانند احساسات متضادی از عشق تا نفرت را تجربه کنند. از همین رو، آن‌چه امروز بیش از پیش ناگزیر می‌نماید، تجربهٔ «ارتباطات میان‌فرهنگی» است (ریویر، ۱۳۷۹: ۲۵-۲۰).

بنا بر آنچه آمد، منظور از ارتباطات میان‌فرهنگی در این‌جا، انواعی از ارتباط است که اصطلاحاً «پیام‌دهنده» و «پیام‌گیرنده» در آن، به‌لحاظ فرهنگی و هویتی، ویژگی‌های متمایزی دارند (سماور و دیگران، ۱۳۷۹: ۹۸). منشأ این تمایزها البته می‌تواند خیلی گسترده باشد: سرزمین، ملیت، قومیت، جنسیت، مذهب، سن و... . ارتباطات میان‌فرهنگی هم‌چنین یک طیف را شامل می‌شوند؛ آن‌چنان‌که می‌تواند تعارض‌آمیز و سراسر منازعه و تخاصم باشد، یا به‌عکس، مسالمت‌آمیز و هم‌دلانه و تعالی‌بخش برای هر دو طرف. میانهٔ این طیف نیز، بی‌تفاوتی و کوچک‌شماری و فاصله‌گرفتن از دیگری است (حاجیانی و اخلاقی، ۱۳۹۱: ۷۵-۷۲). برای تحلیل چرایی صُور فوق نیز رویکردهای مختلفی توسعه‌یافته است؛ از رویکردهای روان‌شناختی گرفته تا رویکردهای جامعه‌شناختی. آن‌چنان‌که به اعتقاد برخی از صاحب‌نظران، چرایی و چگونگی این امر را باید ناشی از تفاوت در طرح‌واره‌های شناختی و باورداشت‌های فردی هر انسان نسبت به دیگری دانست. برخی دیگر نیز عقیده دارند که این امر را باید در پرتو عوامل ساختاری یا

کلان و مؤلفه‌هایی همچون سیاست، نابرابری، ظلم، تبعیض و... تبیین نمود (ر.ک به: گادیکانست و دیگران، ۱۳۸۵).

روزنه‌ای که در پژوهش حاضر از آن به موضوع مورد مطالعه نگریسته شده است، اما بیش‌تر ناظر به دلالت‌های هویتی و پیامد ارتباطات میان‌فرهنگی برای شخصیت‌های انسانی و در سطحی کلان‌تر، گروه‌های اجتماعی است. بر این اساس، پیش از هر چیز باید خود مفهوم «هویت» را به پرسش کشید. آیا آن‌چه تحت این عنوان می‌خوانیم، امری «تعیّن‌یافته» و «غیرقابل مذاکره» است یا پدیده‌ای «برساخته» و «قابل مذاکره و بازاندیشی»؟ بی‌تردید نمی‌توان پاسخی قاطع به این سوال داد و یکی از دو مؤلفهٔ «ساختار» یا «عاملیت» را تحت‌الشعاع دیگری نادیده گرفت؛ لکن آن‌چه در جریان ارتباطات میان‌فرهنگی بیش از پیش رخ می‌نماید، «وجه تعاملی و دگرگون‌پذیر هویت» است. در حقیقت، ارتباطات میان‌فرهنگی جدای از آن‌که امکانی را برای گفت‌وگو یا دست‌کم تأمل دربارهٔ دیگری فراهم می‌کند، همچنین مجالی برای گفت‌وگو و بازاندیشی در خود است. افراد و گروه‌ها حسب جهت‌گیری‌های فرهنگی، به ارزش‌های متفاوتی خو می‌نمایند؛ ارزش‌هایی که برای مثال در یک‌سو، فردگرایی و در سوی دیگر جمع‌گرایی را بازنمایی می‌کنند؛ یا ارزش‌هایی که در یک‌طرف بر عدم‌قطعیت و در طرف دیگر، بر گشودگی و انعطاف‌پذیری تأکید دارند. بر همین اساس، ساختارهایی را می‌توان شناسایی نمود که در یکی فاصلهٔ قدرت بین افراد کم و در دیگری، این فاصله زیاد است؛ یا به همین ترتیب، جوامعی را می‌توان دید که در یکی ارزش‌های مردانه و در دیگری، ارزش‌های زنانه حاکمیت دارد. باری، هر فرد متعلق به یک فرهنگ، به درجات گوناگون اما گرایش‌های مسلط در فرهنگ خود را می‌آموزد (Hofstede, 1980; 1991 & 2001 ؛ به نقل از گادیکانست و دیگران، ۱۳۸۵). در این بین آن‌چه مهم است، امکان آشنایی با الگوهای فرهنگی متفاوت در جریان ارتباطات میان‌فرهنگی است که می‌تواند به گفت‌وگوی بین‌فرهنگی منجر شده یا دست‌کم فرد را نسبت به آنچه بدان خو کرده، به تأمل وادارد. بر این پایه و نیز بر اساس چگونگی و میزان ارتباطات، می‌توان انتظار درجاتی از «تعدیل شخصیت یا هویت» را داشت. بنابراین، ممکن است فرد یا گروهی که در ابتدا وجود دیگری را به‌طور کلی «انکار» کرده و یا سعی بر «دفاع از خود» و «کوچک‌شماری دیگری» دارد، در ادامه به «پذیرش دیگری» و چه‌بسا «سازگاری»، و در نهایت «یکپارچگی» با او نائل گردد (بنت، ۱۹۹۸ ؛ به نقل از عاملی و محمدخانی، ۱۳۸۷: ۴۵-۴۴).

۴. ملاحظات روش‌شناختی

این مقاله به‌لحاظ روش‌شناسی، بر پایهٔ یک رویکرد کیفی و تفسیری نگاشته شده است. بر این اساس، فیلم هفت سال در تبت همچون یک «متن روایت‌گونه» و از منظر ارتباطات میان‌فرهنگی، مورد خوانش تفسیری قرار گرفته است. به‌طور مشخص، بر پایهٔ چنین رویکردی، آن‌چه بیش‌تر برای ما اهمیت داشته، محتوای این فیلم یا متن و خوانش محتوای مربوطه به‌منظور درک و کشف منطق درونی آن بوده است. کاربست این رویکرد البته تا حدی ملهم از اندیشهٔ متفکرانی همچون هانس گئورگ گادامر است که با درنظرگرفتن متن به‌مثابهٔ یک کلیت یکپارچه، معتقد است کل اجزای یک متن، در خدمت بیان معنای واحدی هستند که بایستی در یک خوانش رفت‌وبرگشتی ما را به فهمی از معنای آن متن سوق دهد (گادامر، ۱۹۹۰: ۲۸۰– ۲۷۰ ؛ به نقل از شرت، ۱۳۹۳: ۱۳۷–۱۲۵). البته هیچ مفسری نمی‌تواند ادعا کند که منظور خالق اثر را تمام‌وکمال دریافته است. بنابراین آن‌چه اتفاق می‌افتد، بیشتر ناظر به نوعی گفت‌وگو و مفاهمهٔ تصوری بین خواننده و متن مربوطه است که در نهایت، به تولید معنی منجر می‌شود (استوری، ۱۳۸۶: ۸۷). بر این اساس، نگارنده در خوانش این فیلم به‌مثابهٔ یک متن، تا حد زیادی تحت‌تأثیر آن چشم‌انداز نظری بوده که پیش‌تر مورد اشاره قرار گرفت. باری، بر اساس روش‌شناسی مورداشاره، خوانش فیلم سینمایی هفت سال در تبت از منظر ارتباطات بین‌فرهنگی، به‌ویژه از خلال تأمل بر نمادهای موجود در آن، و نیز کنش‌ها و تعاملات شخصیت‌های محوری فیلم صورت گرفته است. به‌منظور آشنایی با شخصیت‌های مذکور و البته دست‌یابی به شمایی کلی از داستان فیلم، پیش از مرحلهٔ تفسیر، یک توصیف مختصر ارائه گردیده است.

۵. هفت سال در تبت؛ توصیف فیلم

هفت سال در تبت مبتنی‌بر روایت هاینریش هرر کوهنورد اتریشی است که مغرور و سبک‌سرانه در واپسین سال‌های جنگ جهانی دوم، علی‌رغم شرایط ویژهٔ همسرش که در ماه‌های آخر بارداری است، رهسپار سفری به‌جهت فتح قلهٔ هیمالیا می‌شود. او تنها با همسر خود سرد و بد رفتار نکرده و در جریان سفر نیز، نسبت به هم‌قطاران خود مغرور و جاه‌طلبانه رفتار می‌کند. او در جریان سفر، اعتنای چندانی به سایر اعضای گروه و رعایت نقطه‌نظرات راهنمای سفر نداشته، و همین امر نیز موجب وقوع حادثه و آسیب‌دیدگی

وی می‌گردد. باری، سفر با دشواری‌هایی همراه بوده و آن‌ها در سرمایی سهمگین دچار بهمن می‌گردند. هرر در برابر نظر سرگروه که اصرار به پائین‌تررفتن می‌کند، مقاومت کرده اما در نهایت، با مقداری فاصلهٔ زمانی، برمی‌گردد. در مسیر برگشت، با افرادی -که ظاهراً از بومیان آن منطقه هستند- رو به رو می‌شود که به او عکس «دالایی‌لاما» رهبر معنوی تبتی‌ها را پیشکش می‌کنند. هرر علی‌رغم مقاومت و بی‌اعتنایی به سخن مرد که می‌گوید «این محافظ خوبی برای شماست»، عکس را می‌گیرد. هرر و هم‌گروهی‌هایش در منزل پائین‌تر اما توسط نیروهای متفقین که ناحیهٔ مورد اشاره را «خاک امپراتوری انگلیس» می‌دانند، اسیر شده و به زندان می‌افتند. او پس از تلاش‌های چندین‌باره و پس از یک سال، به همراه سایر اعضای گروه موفق به فرار گشته اما پس از آن، به‌زودی از آن‌ها جدا می‌گردد. به هر تقدیر، او به‌نوعی در کوهستان‌های منطقه گیر افتاده و در نهایت، دوباره با «پیتر» همان سرگروه سابق که حالا هر دو قصدی برای برگشت ندارند، هم‌مسیر می‌گردد. این مسیر آن‌ها را با مردمانی ناشناخته با رفتارها و بازخوردهایی غریب مواجه می‌سازد؛ بومیانی که این دو را بیگانه‌هایی شیطانی تصور کرده و تلاش می‌کنند به هر نحو ممکن، آن‌ها را از قلمرو خود دور کنند. هاینریش و پیتر اما می‌روند و می‌روند تا به مقر اصلی دالایی‌لاما می‌رسند. دالایی‌لاما و دربار او، این دو را می‌پذیرند و از این‌جا، فصل جدیدی از داستان آغاز می‌شود. پیتر به‌زودی با دختری آشنا می‌شود که به تعبیر خودش «تنها خیاط در لهاساست که به کلکته رفته و می‌تواند کت و دامن‌های مسخره را بدوزد»؛ آن‌ها کمی بعد ازدواج می‌کنند. هاینریش اما فرصت ارتباط با شخص دالایی‌لاما را می‌یابد و البته تجربیاتی میان‌فرهنگی که دگرگونی‌هایی بنیادی در او و شخصیت وی پدید می‌آورد.

باری، دیگر شخصیت اصلی فیلم، از قضاء همین «دالایی‌لاما» است. این لقبی است که به رهبر دینی بوداییان تبت داده می‌شود. او به‌عنوان چهاردهمین دالایی‌لاما، در این فیلم یک نوجوان آرام و متین اما سرزنده و کنجکاو نشان داده می‌شود که علی‌رغم بسته و سنتی‌بودن فضای لهاسا، به دنبال کشف ناشناخته‌ها و فهم جهان بیرون است. دولت و حاکمیت تبت البته تا زمانی که این شخص به سن مقتضی برسد، توسط نائب وی اداره می‌شود. در هرحال، دالایی‌لاما در ارتباط با هاینریش هرر، به دنبال دریافت پاسخ سوالاتی است که درنهایت «شناخت» او را از دنیای خارج و دیگران افزایش می‌دهد. این تعامل، البته هرچه جلوتر می‌رود برای هاینریش نیز دل‌پذیرتر می‌گردد؛ چه‌بسا او در چهرهٔ این نوجوان، پسر خود را می‌بیند که سال‌ها از وی دور بوده است. این سرخوشی اما دیری نمی‌پاید. قدرت

نوظهور چین، به دنبال استیلای بر تبت و الحاق آن، مشقت‌هایی را به تبتی‌ها تحمیل کرده و در نهایت، بخش‌هایی از این سرزمین را به اشغال درمی‌آورد.

فیلم با دعای خیر دالایی‌لاما برای هاینریش هرر و بازگشت او به زادگاهش، به نیت دیدن فرزندش به پایان می‌رسد. هاینریش البته آن هاینریش سابق، آن جوان مغرور و جاه‌طلب ابتدای فیلم نیست. هاینریش پس از آن‌که پسرش او را عفو می‌کند، همراه وی دوباره برای فتح قله‌ها، راهی کوهستان‌های تبت شده و البته این‌بار، پرچم تبت را بر بالای کوه به اهتزاز درمی‌آورد.

۶. هفت سال در تبت؛ تفسیر فیلم

خوانش تفسیری «هفت سال در تبت» از منظر ارتباطات میان‌فرهنگی، پیش از هر چیز مؤید این امر است که فیلم حدأقل دو تیپ یا گونهٔ فرهنگی- هویتی را تصویر کرده است. تاحدی سعی می‌شود که در ابتدا، چهره‌های اصلی فیلم یعنی هاینریش هرر و دالایی‌لاما این دو تیپ مختلف را نمایندگی کنند. اما روشن است که موضوع، فراتر از رویارویی دو شخص بوده و مسئله، ناظر به مواجههٔ فرهنگ‌ها و جهان‌بینی‌های متفاوت است. این تفاوت‌ها را می‌توان در چند بُعد برجسته ساخت که هر کدام شامل یک طیف است. عمده‌ترین این طیف‌ها که به‌نحو بارزی در طول داستان بازنمایی گردیده‌اند، در جدول ذیل دسته‌بندی شده و برخی از مصادیق آن را به شکلی خلاصه بازآورده‌ایم.

جدول ۱. گونه‌های فرهنگی ـ هویتی یا عمده تیپ‌های بازنمایی‌شده در فیلم سینمایی هفت سال در تبت

طیف‌ها	مصداق‌ها
فردگرایی (خودمحوری)	از کم‌توجهی و رفتار سرد هاینریش هرر نسبت به همسرش و رها کردن او در ماه‌های آخر بارداری به‌منظور فتح قلهٔ هیمالیا؛ رفتار مغرورانه و جاه‌طلبانهٔ هرر نسبت به هم‌قطاران کوهنوردش؛ میل به جدایی‌گزینی و تک‌روی او؛ و... .
جمع‌گرایی (جمع‌مداری)	تا توجه مقامات لهاسا به تصمیم‌گیری در چهارچوب شورا؛ تأکید شخص دالایی‌لاما بر توجه توأم با احترام به خواسته‌ها و اعتقادات تبتی‌ها از جمله در جریان ساخت سالن سینما؛ و... .

طیف‌ها	مصداق‌ها
پرهیز از عدم‌قطعیت	از مجادلهٔ هرر با دیگران و تأکید او بر قطعی‌بودن برآوردهای وی از امور مختلف؛ همچون مجادلهٔ او با هم‌راهش در ارتباط با محاسبهٔ فاصله‌ای که تا مرز تبت دارند و... .
گشودگی نسبت به عدم‌قطعیت	تا کنجاوی و میل دالایی‌لاما نسبت به آزمون و خطاهای گوناگون بدون آن‌که تأکیدی بر حتمی بودن یا نتیجه‌بخش بودن امور داشته باشد؛ از جمله سکانس شبیه‌سازی موقعیت اتومبیل‌سواری و... .
فاصلهٔ قدرت زیاد	از تأکید بر میل به ایجاد فاصلهٔ قدرت زیاد بین رهبران و عموم مردم؛ همچون سکانس‌های تشرف‌یابی به دربار دالایی‌لاما که او را به‌لحاظ موقعیت، همواره در صدر می‌نهادند.
فاصلهٔ قدرت کم	تا بازنمایی دالایی‌لاما به‌عنوان رهبری که به‌شخصه میل به برداشتن تمامی فاصله‌ها و پائین آمدن از سریر قدرت به‌منظور ایجاد صُلح و دوستی دارد؛ مثل سکانس‌های پایانی که او از تخت پائین آمده و در مقامی پائین‌تر از سفیران چین می‌نشیند.
هویت تک‌وجهی	از اصرار عمومی بر این‌که دالایی‌لاما را در موقعیت یک رهبر مذهبی و دارای اقتدار فرهمندانه قرار دهند.
هویت چندوجهی	تا بازنمایی دالایی‌لاما به‌عنوان شخصی که علاوه‌بر رهبری معنوی، عاشق هنر، سینما و... است؛ شخصی با میل به «جهانی بودن» و گشودگی نسبت به عناصر تمدن و مدرنیته.

همان‌طور که در جدول شماره ۱ آمده است؛ طیف نخست، طیف فردگرایی و جمع‌گرایی است که در این فیلم البته تا حدی می‌توان آن را به‌عنوان طیف خودمحوری و جمع‌مداری هم به رسمیت شناخت. شخصیت هرر از ابتدا تا میانه‌های فیلم، نماد یک شخصیت فردگرا و خودمحور است که منویات خود را محور تصمیم‌هایش قرار می‌دهد و لزومی جهت پاسخ‌گویی در این‌باره به دیگران نمی‌بیند. جالب آن‌که برخی منابع فاش کرده‌اند که هرر عضوء گروه نازی‌ها بوده و به‌طور ضمنی، در فیلم نیز تمایلات فاشیستی او را می‌بینیم؛ بنابراین، اثر مزبور به‌طرز ظریفی، این خودمحوری را منطبق با یک‌چنین رویکردی تصویر و البته نقد می‌کند. در برابر، دالایی‌لاما و درواقع تبتی‌ها را می‌بینیم که به‌شدت جمع‌مدار هستند و حتی دالایی‌لاما به‌عنوان رهبر مذهبی و سیاسی آن‌ها، اجرای تصمیم‌هایش را منوط به محترم‌شمردن عقاید گروه می‌داند. یکی از بارزترین مصادیق این امر و به‌عنوان مثال، سکانس اجرای عملیات ساخت سینما است. جایی که هرر

به درخواست دالایی‌لاما و البته با مشارکت بومیان محلی در حال احداث سالن سینما بوده، اما آن‌ها با مشاهدهٔ کرم‌های خاکی و باور به ایدهٔ تناسخ، خواستار ممانعت از ادامهٔ کار می‌شوند. دالایی‌لاما نیز، بنابراین از هاینریش درخواست کرد که با ملاحظهٔ اعتقادات مردم، راهکاری برای این امر بیاندیشد.

علاوه‌بر طیف فردگرایی و جمع‌گرایی، طیف دیگری که در این‌جا می‌توان مورد توجه قرار داد، طیف پرهیز از عدم‌قطعیت و گشودگی نسبت به عدم‌قطعیت است. ما در فیلم، میل و جدیت هرر را نسبت به اینکه امور را به‌طور قطعی ببیند، شاهد هستیم. به‌عنوان مثال، در سکانسی می‌بینیم که او و هم‌راهش پیتر، در ارتباط با فاصله‌ای که تا مرز تبت دارند، با یک‌دیگر مجادله می‌کنند؛ پیتر می‌گوید ۶۵ کیلومتر فاصله است اما هاینریش تأکید دارد که براساس محاسبات او، ۶۸ کیلومتر فاصله وجود دارد. در برابر، دالایی‌لاما قرار دارد که نه‌تنها اصراری بر قطعیت امور ندارد، بلکه گشودگی خود نسبت به آزمون و خطاهای گوناگون را نشان می‌دهد؛ او بیشتر میل به دانستن دارد و مثلاً برایش مهم نیست که ماشین حتماً حرکت کند؛ همین که بتواند اندکی خود را در شرایط مشابه تصور کند، کافی است. اشاره‌ام به سکانس شبیه‌سازی موقعیت اتومبیل‌سواری توسط هرر برای دالایی‌لاما است. البته گشودگی مردم تبت لزوماً به اندازهٔ رهبرشان نیست و نباید بر قرار دادن آن‌ها در این سر طیف، اصراری داشته باشیم.

همچنین در این فیلم، طیف‌های دیگری چون فاصلهٔ قدرتِ زیاد / کم؛ مردانگی / زنانگی؛ و... را شاهد هستیم. مثلاً در سکانس‌های مختلف تأکید بر این مسئله را می‌بینیم که فرهنگ‌های شرقی حتی اگر به‌شدت منعطف و صلح‌جو هم باشند، اما در آن‌ها میل به ایجاد فاصلهٔ قدرت بین رهبران و عوام، زیاد است. به‌عنوان مثال، می‌توان به سکانس تشرف‌یابی هرر به دربار دالایی‌لاما اشاره داشت؛ جایی که دالایی‌لاما به‌لحاظ موقعیت، همواره بالاتر از دیگران قرار داشت. یا در جای دیگری، حتی هنگام هم‌نشینی با هرر در کنار رودخانه، وقتی وجود پیش‌کار خود را حس کرد، فوراً به تخت نشست. البته سازندگان اثر تمایل دارند این موضوع را برخلاف میل باطنی دالایی‌لاما نشان دهند. چه او در نهایت، برای ایجاد زمینه‌های صلح، از تخت پائین آمده و در مقامی پائین‌تر از سفیران چین می‌نشیند.

در همین راستا، باید به این مهم توجه داشت که جریان ارتباطات میان‌فرهنگی، جریانی است که امکان تعدیل شخصیت‌ها یا هویت‌ها را فراهم کرده و از طرفی، بر یک اصل اساسی در این زمینه صحه می‌گذارد و آن این‌که افراد می‌توانند و می‌بایست هویت‌های چندوجهی داشته باشند. بنابراین، شاهد یک طیف دیگر هستیم: طیف هویت تک‌وجهی و هویت چندوجهی. در این ارتباط، مخاطب می‌بینید که دالایی‌لاما چگونه می‌تواند در عین حال که یک رهبر معنوی است، عاشق هنر، سینما و... هم باشد؛ مهم‌تر از همه، برخلاف یک گفتمان رسمی که می‌خواهد او را یک شخصیت در حصار تصویر کند؛ او میل خود را به «جهانی بودن» و گشودگی نسبت به عناصر تمدن و مدرنیته نشان می‌دهد!

همان‌طور که اشاره شد، جریان ارتباطات میان‌فرهنگی، جریانی است که امکان تعدیل شخصیت‌ها و هویت‌ها را فراهم می‌کند و این موضوع به خوبی در این فیلم نشان داده شده است. در این فیلم، البته شاهد دو نوع تعدیل هستیم؛ یکی تعدیل خود شخص در نسبت با خودش و دوم، تعدیل نگاه فرد نسبت به دیگری. این سیر تحول را در این‌جا اگرچه در دالایی‌لاما هم می‌بینیم اما خیلی بیشتر در شخصیت هرر ظهور و بروز پیدا می‌کند. مخاطب در وهلهٔ اول، شاهد تحول شخصیت هرر از یک فرد مغرور، جاه‌طلب و خودمحور به یک شخصیت آرام، نوع‌دوست و اصطلاحاً پدر متفکر است. در یک بُعد دیگر، باید چگونگی نحوهٔ مواجههٔ او با یک فرهنگ و مردمان دیگر را مورد توجه قرار داد. این موضوع برای آن طرف دیگر هم تاحدی صدق می‌کند. آن‌چنان‌که مواجههٔ آغازین تبتی‌ها با این شخصیت‌های بیگانه، با بدرقهٔ نهایی‌شان یکسان نبود.

جدول ۲. مراحل بازنمایی‌شده از تعدیل شخصیت‌ها و هویت‌ها در جریان ارتباطات میان‌فرهنگی

مراحل	مصداق‌ها
انکار تفاوت‌های فرهنگی	کناره‌گیری، جدایی‌گزینی و عبور همراه با بی‌تفاوتی هرر از کنار هم‌گروهی‌های خود در جریان سفر؛ کناره‌گیری و جدایی‌گزینی او در طول مدت زندانی بودن؛ تلاش توأمان هرر و بومیان محلی برای آن‌که تا حد امکان در معرض فرهنگ‌های یکدیگر قرار نگیرند.
دفاع از فرهنگ خودی در برابر دیگری	تعریف بومیان محلی از هرر و پیتر به‌عنوان شخصیت‌های شیطانی و تلاش برای اخراج آن‌ها از محدودهٔ زندگی خود در سکانس‌های یک‌چهارم ابتدایی فیلم.

مراحل	مصداق‌ها
کوچک‌شماری فرهنگ دیگری	نگاه توأم با تحقیر و تمسخر هرر نسبت به هم‌سفرهای خود و پس از آن، در قبال رفتارها و باورهای بومیان محلی؛ در عین اتخاذ استراتژی‌های رفتاری که مؤید تأکید او بر برتری خویش و بی‌اهمیت بودن دیگران بود.
پذیرش تفاوت‌های فرهنگی	کنجاوی توأمان شخصیت‌های اصلی فیلم دربارهٔ فرهنگ‌های یکدیگر و در نهایت، حس احترامی که نسبت به فرهنگ دیگری در هرکدام از طرفین شکل می‌گیرد.
انطباق با تفاوت‌های فرهنگی	متناسب‌سازی خود با فرهنگ دیگری که در بارزترین شکل، در شخصیت پیتر (دوست و همراه هرر) نموده یافت؛ آن‌چنان‌که شاهد ازدواج او با یک دختر تبتی و انطباق با اصول و باورهای فرهنگی تبتی از جانب وی بودیم.
تغییر مثبت به سمت یکپارچگی فرهنگی	تأکید بر فراهم‌سازی یا فراهم‌بودن امکانی برای آمیزش فرهنگ‌ها و هم‌گرایی بین آن‌ها که به‌ویژه در سکانس‌های پایانی –جایی که دالایی‌لاما از ضرورت صلح‌طلبی، پرهیز از خشونت و حق زندگی توأم با آرامش سخن می‌گوید– تجلی یافته است.

جدول شمارهٔ ۲ که با الهام از مُدل ارائه‌شده توسط میلتون بنت (۱۹۹۸) تنظیم شده است، مؤید بازنمایی مراحل مختلف تعدیل هویت‌ها و شخصیت‌های محوری فیلم خاصه هاینریش هرر می‌باشد. بر این مبنی، در مرحلهٔ نخست کاملاً شاهد یک‌نوع میل به انکار تفاوت‌های فرهنگی هستیم؛ به بیان بهتر، میل دو طرف به اینکه اصلاً خود را درمعرض فرهنگ‌های یکدیگر قرار ندهند و هرکسی راه خودش را طی کند. در جاهایی هم اصلاً شاهد یک مرحلهٔ دیگر یعنی «دفاع از فرهنگ خودی در برابر فرهنگ دیگری» می‌باشیم. به‌عنوان مثال، می‌توان به سکانس‌هایی از مواجههٔ تبتی‌ها با هرر و دوستش اشاره داشت که در آن، این دو را به‌عنوان شخصیت‌های شیطانی تعریف کرده و تلاش می‌کردند آن‌ها را از محدودهٔ زندگی خود اخراج کنند. یک نوع مواجههٔ دیگر را هم البته از سوی هرر مشاهده می‌نمائیم که به‌نوعی ناظر به «کوچک‌شماری دیگری» بود. او در مواجهه‌های آغازین خود حتی از باورهای تبتی‌ها هم خنده‌اش می‌گرفت. این فیلم اما نشان داد که ارتباطات میان‌فرهنگی می‌تواند زمینهٔ عبور از این مراحل را فراهم نموده و در گام نخست، امکان «پذیرش تفاوت‌های فرهنگی» را فراهم کند. این موضوع نیز از دو جنبه در فیلم نمود یافته است، اول کنجکاوی نسبت به فرهنگ‌های دیگر که این امر به‌ویژه در ارتباط با دالایی‌لاما خود را نشان می‌دهد؛ و دوم، حس احترامی که نسبت به فرهنگ

دیگری شکل می‌گیرد. این موضوعی بود که مخاطب به‌وضوح در شخصیت هرر مشاهده می‌کند. او که اول همه چیز را حتی به تمسخر گرفته بود، در نهایت بدون هیچ تظاهری و به‌مانند بقیه تبتی‌ها، اصول و نمادهای فرهنگی تبتی / بودایی را احترام می‌کرد.

مطابق با رویکردی که در بخش ملاحظات نظری مورد اشاره قرار گرفت، یکی دیگر از مراحلی که ممکن است در جریان ارتباطات میان‌فرهنگی رخ دهد، «انطباق با تفاوت‌های فرهنگی» و «متناسب ساختن خود با دیگران» است. یعنی فرد در این‌جا از مرحلهٔ پذیرش هم عبور کرده و عملاً یکی از آن‌ها شده است. این امر در اثر مورد بررسی، به‌ویژه در شخصیت پیتر (دوست و همراه هرر) نمود یافت. او نه‌تنها با یک دختر تبتی ازدواج کرد که به‌زودی خود را با اصول و باورهای فرهنگی آن‌ها تطبیق داد. تا حدی که در انتهای فیلم، هاینریش از این میزان تطبیق‌پذیری پیتر متعجب می‌شود. در این راستا و به‌عنوان مثال، می‌توان به سکانس وداع هرر با پیتر و همسرش اشاره نمود؛ پیتر از او با چای پذیرایی کرده و تأکید می‌کند که باید از آداب پیروی کرد.

در نهایت، آن‌چه در جریان ارتباطات میان‌فرهنگی و به‌نوعی در این فیلم هم ملاحظه می‌شود، ظرفیت چنین ارتباطاتی برای «تغییر مثبت به سمت خلق یک فرهنگ یک‌پارچه» است. در این‌جا تأکید بر فراهم‌سازی یا فراهم‌بودن امکانی برای آمیزش فرهنگ‌ها و هم‌گرایی بین آن‌هاست. به‌ویژه از همین حیث است که این فیلم را می‌توان در راستای گفتمانی فهم نمود که میل به نزدیک‌کردن ایدئولوژی بودیسم تبتی به ایدئولوژی جهان‌گرایی مسیحی و حتی معنویت‌گرایی عصرِ نو دارد؛ یعنی از یک طرف باور بر این است که در بین مردم تبت در آسیای میانه، می‌توان ریشه‌هایی از مسیحیت‌باوری را پیدا کرد؛ از طرف دیگر، شیوهٔ زندگی و جهان‌بینی تبتی‌ها به‌نوعی مؤید یک باطن‌گرایی و جست‌وجوی آرامش درونی است که می‌تواند در راستای جنبش عصر جدید قرار گیرد. چه‌بسا، در همین چهارچوب است که برای مثال، دالایی‌لاما در گفت‌وگو با سفیران نظامی چین و به نقل از بودا می‌گوید «زندگی برای همه عزیز است. وقتی انسان این حقیقت را درنظر بگیرد، نه می‌کشد و نه باعث کشته‌شدن می‌شود [...] این گفته‌ها در قلب هر تبتی ریشه دوانده و به همین خاطر، مردم ما صلح‌طلب هستند و از هرگونه خشونت دوری می‌کنند [...] این قدرت اعظم ماست، نه ضعف ما».

۷. بحث و نتیجه‌گیری

آثار سینمایی را هم‌چون بسیاری از آثار دیگر، می‌توان به‌مثابهٔ «متن»هایی مورد توجه قرار داد که قابل خوانش هستند. در تحلیل متون هم باید به این نکته توجه داشت که آن متن، هیچ‌گاه در یک خلاء اجتماعی و سیاسی نگاشته نشده است و بنابراین، آگاهانه یا ناخودآگاهانه در دل یک زنجیرهٔ بینامتنی قرار داشته و به عبارت دیگر، متکی به یک‌سری گفتمان‌های بزرگ‌تر است. در ارتباط با مسئلهٔ تبت و خاصه فیلم سینمایی «هفت سال در تبت» هم موضوع تا حدی بر همین منوال است. در حقیقت، مسئله تبت و نحوهٔ مواجهه با آن را نمی‌توان جدای از معادلات جهان غرب و شرق یا به‌طور ویژه، چین و آمریکا فهم نمود. معادلاتی که در ابتدا متأثر از رواج ایدئولوژی کمونیسم در چین و بعد از آن هم، به‌ویژه پس از نشانه‌های ظهور چین به‌عنوان یک ابرقدرت و رقیب سرسخت برای سایر قدرت‌های جهانی، اشکال پیچیده‌تری به خود گرفته است.

باری، در ارتباط با تبت عمدتاً دو تصویر برجسته می‌گردد: یک تصویر که تبت را بخش مسلمی از چین می‌داند و این ایماژ را برجسته می‌سازد که توسط یک برادر بزرگ‌تر یعنی چین، تا حدی از شر ستم و استثمار ایدئولوگ‌ها یا درواقع رهبران مذهبی آزاد گردیده است؛ و یک تصویر که تبت را به‌عنوان یک حاکمیت مستقلِ صلح‌جو تصویر می‌کند که در میانه‌های قرن بیستم، مورد حملهٔ کمونیست‌ها قرار گرفته و عملاً در آن‌جا شاهد نوعی نسل‌کشی فرهنگی بوده‌ایم (Frangville, 2009). بنابراین، شاهد این هستیم که اکثر تصاویر ثبت‌شده از این ناحیه، به‌نحوی بازنمای این گفتمان‌های مختلف بوده و آشکارا یا به‌طور ضمنی، یک وجه ایدئولوژیک را درون خود مستتر دارند. در نظام‌های بازنمایی، توجه به این نکته حائز اهمیت است که ما نه واقعیت بلکه برداشت‌هایی از واقعیت را می‌بینیم و شواهدی هم که ارائه می‌شود، بیشتر در راستای تثبیت آن برداشت‌ها است. بر همین مبنی، فیلم خواسته یا ناخواسته در جهت تقویت تصویرِ غرب صلح‌جو حرکت می‌کند و ایدئولوژی حاکم بر قدرتِ شرقی یعنی چین را، ایدئولوژی مخرب تعریف می‌کند. برای تأئید این گزاره، البته مصادیق متعددی را می‌توان ذکر کرد. برای مثال، می‌توان به لحظهٔ برگزاری جشن کریسمس در منزل هرر در لهاسا اشاره داشت که به‌یکباره موج رادیو عوض شده و بیانیهٔ دولت چین دربارهٔ نوعی اعلام جنگ به تبت شنیده می‌شود و سکانس پای‌کوبی و دست‌افشانی با سکانس کابوس دالایی‌لاما

جایگزین می‌شود. و یا آن لحظه‌ای که نور آپارات بر دیوار سینما می‌افتد و همه خوشحالی می‌کنند را با سکانس ورود سفیران نظامی چین به تبت و گرد و خاکی که همه‌جا را سیاه و تاریک می‌کند، می‌توان مقایسه کرد.

درمجموع، فیلم سینمایی «هفت سال در تبت» در دههٔ ۱۹۹۰ و خاصه در سال ۱۹۹۷ میلادی یعنی بازه‌ای ساخته شده است که اصطلاحاً «تبِ تبت» به‌ویژه در امریکا خیلی داغ بوده است. به‌عنوان مثال، در همین سال شاهد فیلم «کوندان» به کارگردانی «مارتین اسکورسیزی» نیز هستیم که دربارهٔ زندگی دالایی‌لاما است. این فیلم‌ها و به‌ویژه فیلم مورد بحث یعنی «هفت سال در تبت»، نشانه‌هایی از حمایت قابل‌توجه از دالایی‌لاما و آئین بودیسم در همان زمینهٔ گفتمانی خاص است که نباید فراموش گردد؛ زمینه‌ای که کمی پیش از این، یعنی در سال ۱۹۸۹، برای دالایی‌لاما جایزهٔ صلح نوبل را نیز به ارمغان آورده و توجه جهان غرب را به او جلب کرده بود.

علی‌رغم آگاهی نسبت به تمامی نکات فوق، نوشتار حاضر بیش‌تر به دنبال بهره‌گیری از داستان «هفت سال در تبت» همچون یک روایت پیوسته و به‌منظور نشان دادن ظرفیت‌های ارتباطات میان‌فرهنگی در راستای تعدیل شخصیت و هویت‌های انسانی–اجتماعی بود. این امر به‌ویژه در شرایطی که نیروهای افراطی و گفتمان‌های جزم‌اندیش از هر سو به دنبال سرکوب گوناگونی‌ها و در برابر، دفاع از گستره‌بخشی یا سیطرهٔ «هویت‌های تک‌واره» می‌باشند، اهمیتی دوچندان می‌یابد.

واقعیت آن است که هویت‌های انسانی، هویت‌های سیالی هستند که بسته به موقعیت صاحبان آن‌ها از جمله موقعیت ارتباطی ایشان می‌تواند سمت‌وسوهای مختلفی یابد. بر این اساس، مادامی‌که انسان‌ها به‌نحوی خودخواسته یا در شرایطی توأم با اجبار، نسبت به پذیرش دیگری‌های فرهنگی اکراه نشان می‌دهند، آن‌چه با چالش و گاه انسداد روبه‌رو می‌گردد، امکان شکوفایی فردی و هم‌بستگی جمعی است؛ عناصری که پیش‌نیاز هرگونه توسعهٔ اجتماعی هستند. در چنین شرایطی، ارتباطات میان‌فرهنگی را باید زمینه‌ای برای بازاندیشی در خود دانسته که در عین حال، نگاه ما نسبت به دیگری را نیز تعدیل نموده و البته موجب ترمیم سویه‌های هویتی‌مان می‌گردد. به عبارت دیگر، آن‌چه به‌طور بالقوه می‌تواند از این خلال روی دهد، بازشناسی مؤلفه‌ها یا تأمل بر ابعادی از شخصیت طرفین جریان ارتباطی است که آن‌ها تا پیش از این، چه‌بسا بدان باور نداشته‌اند.

این امر به خوبی در قالب تحلیل جریان تعدیل شخصیت‌های محوری داستان «هفت سال در تبت» به‌خصوص هاینریش هرر نشان داده شد. چه او برای سال‌های طولانی بر تثبیت گونهٔ خاصی از هویت شخصی پای‌فشرده و اساساً به‌لحاظ ذهنی، امکان هرگونه بازاندیشی در این هویت را مسدود ساخته بود. نگاه هرر به دیگران نیز نگاهی قالبی بود؛ او اغلب براساس برداشت‌های شخصی و آغشته به پیش‌دواری با دیگران مواجه می‌گردید؛ تو گویی دیگران همان چیزی بودند که او تصور می‌کرد و برای شناخت آن‌ها نیاز به تکاپوی ارتباطی خاصی نبود.

ارتباطات میان‌فرهنگی همچنین به‌نحوی که اشاره شد، مجالی را برای ظهور و بروز «هویت‌های چندوجهی» یا به‌طورکلی شکوفایی ابعادی از شخصیت و هویت انسانی فراهم می‌کنند که به دلایل مختلفی، همواره پس رانده شده‌اند. یکی از دلایل این امر البته مواجههٔ با افراد و گروه‌ها مبتنی بر تصورات قالبی است؛ به این معنی که اغلب با قرار دادن یا محدود کردن افراد در چهارچوب‌هایی که خود برساخته‌ایم، نمی‌توانیم باور کنیم یا حتی بپذیریم که دیگران هم می‌توانند برای مثال، علاقه‌ها و سلیقه‌های دیگری –غیر از آن‌چه ما تاکنون تصور می‌کرده‌ایم– داشته باشند. تصاویری که برای نمونه در فیلمِ موردمطالعه نشان داده شده است، به خوبی بازنمای یک‌چنین امری است؛ آن‌چنان‌که نشان می‌دهد دالایی لاما به‌عنوان یک رهبر مذهبی –و البته نماد بودایی‌های معتقد تبتی– که از هر سو انتظار می‌رود رفتارهای چهارچوب‌مندی داشته باشد، میل سیری‌ناپذیری برای تجربه‌کردن امور حتی ممنوعه و پاسخ‌گویی به کنجاوی‌هایی ناتمام دارد.

هفت سال در تبت با محوریت تجربهٔ میان‌فرهنگی هاینریش هرر، می‌تواند استعاره یا تمثیلی از زندگی هر کدام از ما باشد. در حقیقت، این موضوع به‌ویژه برای ما که در ایران، در یک پهنهٔ به‌شدت چندفرهنگی زندگی می‌کنیم، می‌تواند حامل دلالت‌های تأمل‌برانگیزی باشد. در این راستا، می‌توان و می‌بایست بسیاری از گزاره‌ها و پیش‌داوری‌های ذهنی خود نسبت به حدأقل دیگر هم‌وطنان‌مان را مورد پرسش قرار دهیم. مهم‌ترین شناسه‌هایی که به‌واسطهٔ آن‌ها، دیگر هم‌وطنان ایرانی یا غیرایرانی خود را می‌شناسیم، چیستند؟ یک‌چنین شناختی، به ارتباطات ما با آن‌ها چگونه جهت بخشیده است؟ راستی آیا آن‌ها همان‌طور هستند که ما فکر می‌کنیم؟ آیا اصلاً در این‌باره فکر می‌کنیم؟

کتاب‌نامه

استوری، جان (۱۳۸۶). *مطالعات فرهنگی دربارهٔ فرهنگ عامه*. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: آگه.

ببران، صدیقه؛ و حکیمی، شیما (۱۳۹۲). «آثار ارتباطات بین‌فرهنگی زوج‌های ایرانی و فرانسوی بر انگاره‌های ذهنی و کاهش حساسیت بین‌فرهنگی آن‌ها». *مجلهٔ مطالعات میان‌فرهنگی*، ۸ (۲۰): ۱۰۵-۹۱.

بشیر، حسن؛ و بذرافشان، محمدرضا (۱۳۹۹). «مدیریت اضطراب و عدم قطعیت در ارتباطان میان‌فرهنگی با اهل سنت، مطالعه‌ای روایی». *مجلهٔ راهبرد اجتماعی-فرهنگی*، ۹ (۳۶): ۷۰-۳۵.

جنکینز، ریچارد (۱۳۹۴). *هویت اجتماعی*. ترجمهٔ تورج یاراحمدی. تهران: شیرازه.

حاجیانی، ابراهیم؛ و اخلاقی، آزیتا (۱۳۹۱). «کیفیت روابط میان‌فرهنگی در جامعهٔ ایران و عوامل مؤثر بر آن». *مجلهٔ انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ۸ (۲۸): ۹۰-۶۷.

رابرتسون، رولند (۱۳۸۳). «جهان- محلی‌شدن: زمان-مکان و همگونی-ناهمگونی». ترجمهٔ مراد فرهادپور. *مجله ارغنون*، ۲۴: ۲۳۸-۲۱۱.

رضی، حسین (۱۳۷۷). «ارتباطات میان‌فرهنگی؛ تاریخ، مفاهیم و جایگاه». *مجلهٔ دین و ارتباطات*، ۶ و ۷: ۱۶۶-۱۳۵.

ریویر، کلود (۱۳۷۹). *درآمدی بر انسان‌شناسی*. ترجمهٔ ناصر فکوهی. تهران: نی.

سماور، لاری؛ پورتر، ریچارد؛ و استفانی، لیزا (۱۳۷۹). *ارتباط بین‌فرهنگ‌ها*. ترجمهٔ غلامرضا کیانی و سیداکبر میرحسینی. تهران: باز.

شِرَت، ایوُن (۱۳۹۳). *فلسفهٔ علوم اجتماعی قاره‌ای*. ترجمهٔ هادی جلیلی. تهران: نی.

عاملی، سعیدرضا؛ و محمدخانی، نجمه (۱۳۸۷). «ارتباطات بین‌فرهنگی و گفتمان حقوقی، آموزشی و رسانه‌ای ایرانی». *مجلهٔ تحقیقات فرهنگی ایران*، ۱ (۴): ۶۶-۴۱.

عاملی، سعیدرضا؛ و مولایی، حمیده (۱۳۸۸). «دوجهانی‌شدن‌ها و حساسیت‌های بین‌فرهنگی؛ مطالعه موردی روابط بین‌فرهنگی اهل تسنن و تشیع در استان گلستان». *مجلهٔ تحقیقات فرهنگی*، ۲ (۶): ۲۹-۱.

فکوهی، ناصر (۱۳۸۱). *تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی*. تهران: نی.

قادرزاده، امید؛ و عبدالله‌زاده، خالد (۱۳۹۱). «حساسیت بین‌فرهنگی در اجتماعات قومی؛ مطالعه پیمایشی اقوام ترک و کرد». *مجلهٔ علوم اجتماعی دانشگاه فردوسی مشهد*، ۹ (۱): ۱۵۶-۱۲۱.

گادیکانست، ویلیام؛ و دیگران (۱۳۸۵). «نظریه‌پردازی درباره ارتباطات میان‌فرهنگی». *مجلهٔ رسانه*، ۶۷: ۹۸-۴۹.

گل‌محمدی، احمد (۱۳۹۳). *جهانی‌شدن، فرهنگ، هویت*. تهران: نی.

ورستر، جی.ام؛ پرل‌موتر، فیلیپ؛ و بازیل، سینگ (۱۳۸۴). *اقلیت‌ها و تبعیض*. ترجمهٔ محمود روغنی. تهران: قصیده‌سرا.

یوسفی، علی؛ و ورشوئی، سمیه (۱۳۸۹). «سفر زائرین خارجی به مشهد و تأثیر آن بر ارتباطات میان‌فرهنگی اجتماعات شیعی». *مجلهٔ انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ۶ (۱۸): ۱۳۴-۱۱۵.

Anderson, H., Lawton, L., Rexeisen, J. & Hubbard, .C. A. (2005). "Short-term Study Abroad and Intercultural Sensitivity: A Pilot Study". *International Journal of Intercultural Relations*, 30 (4): 457-469.

Arasaratnam, L. A. (2015). "Research in Intercultural Communication: Reviewing the Past Decade". *Journal of International and Intercultural Communication*, 8 (4): 290-310.

Barth, F. (1969). Introduction, in F. Barth (ed.), *Ethnic Groups and Boundaries.* Boston: Little, Brown and Company.

Bennett, M. J. (1986). "A Developmental Approach ti Training for Intercultural Sensitivity". *International Journal of Intercultural Relations*, 10 (2): 179-196.

Bishop, Peter (2000). "Caught in the Cross-Fire: Tibet, Media and Promotional Cultural". *Journal of Media, Cultural & Society*, 22 (5): 645-664.

Brabant, K. V. (1985). "Film and Cross-Cultural Communication: The Film Festival in Retrospect". *Journal of Anthropology Today*, 1 (6): 22-25.

Chen, G. M. (2010). "The impact of intercultural sensitivity on ethnocentrism and intercultural communication apprehension". *Intercultural Communication Studies*, 19 (1): 1-9.

Daccache, J. G. & Valeriano, B. (2012). *Hollywood's Representations of the Sino-Tibetan Conflict: Politics, Culture and Globalization*. UK: Palgrave Macmillan.

Frangville, V. (2008). Mis-representations of Tibet in the West and in China: Seven Years in Tibet versus Red River Valley. *"East Asia Net Workshop: Mis-taking Asia"*, May 2008, Leeds, United Kingdom.

Frangville, V. (2009). "Tibet in Debate: Narrative Construction and Misrepresentations in Seven Years in Tibet and Red River Valley*"*. *Journal of Global Studies*, 9.

Lee, A. R. (2018). "Exploring intercultural communication themes in English classes through the movie Outsourced*"*. *STEM Journal,* 19 (4): 45-70.

Li, Y. (2017). *Screening Tibet: Approaching New Tibetan Cinema from a Postcolonial Perspective and the Field of Subaltern Studies* (Unpublished Ph.D Thesis). Newcastle: Newcastle University.

Lingley, D. & Iroi, T. (2003). "Film Representations of Intercultural Communication Concepts". *Annual Review of English Language Education in Japan*, 14: 201-210.

Mercille, J. (2005). "Media Effects on Image; The Case of Tibet". *Annals of Tourism Research*, 32 (4): 1039-1055.

Mullen, E. (1998). "Orientalist Commercializations: Tibetan Buddhism in American Popular Film". *Journal of Religion & Film*, 2 (2): Article 5.

Nobuhara, M. (2018). An Introduction to Intercultural Communication Using Scenes from the Film, Zootopia. In *The Asian Conference on Education & International Development 2018* Official Conference Proceedings. Kobe, Japan.

Pandey, S. & Ardichvili, A. (2015). "Using films in teaching intercultural concepts: An action research project at two universities in India and the United States". *New Horizons in Adult Education & Human Resource Development*, 27 (4): 36-50.