سال اول • شماره ۱ • پاییز و زمستان ۱۳۹۵ نشریه‌ی هنرهای صناعی اسلامی
صفحات: ۴۷-۵۴
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۹/۱۰ •• تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۲۲

موقعیت و نقش هنردستی سنتی در قلمرو «میراث فرهنگی» و «جهانی شدن فرهنگی»

دکتر مهین سهرابی نصیرآبادی*
استادیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا

چکیده

در این پژوهش ارتباط سه حوزهٔ «هنر دستی سنّتی»، «میراث فرهنگی» و «جهانی‌شدن فرهنگی» از طریق واکاوی بنیان‌های مشترک جستجو شده و به عنوان یک پارادایم، رجوع به «میراث فرهنگی معنوی» برای جهانی شدن فرهنگی، مبتنی بر ارزش های جهان روا معرفی گردیده است. این در حالیست که اغلب اندیشمندان میراث فرهنگی معنوی را موردی در خطر از سوی تأثیرات منفی جهانی شدن بر فرهنگ دانسته اند. چرا که جهانی شدن و شرایط خاص این پدیده، احتمالِ آن را می دهد که اقوام درشناخت و احترام به فرهنگ ها و مظاهر فرهنگی یکدیگر دچارعدم بردباری شوند و فرهنگ اقوام مختلف با خطرکم اهیمت شدن و یا نابودی کامل مواجه شود.

«میراث فرهنگی» به سبب حضور جنبه های معنوی و مادی، فکری و احساسیِ گروههای اجتماعی و همچنین هنر، بطور طبیعی «ملّی- محلی» و«جهانی»اند و اساساً به عنوان یک عامل هویّت ساز و بیانگر چیستی و کیستی یک جامعه، سندی از سرنوشت انسان، فرهنگ ها و تمدن ها بشمار می آیند. لذا این پرسش مطرح است که: نقش «میراث فرهنگی» در فرایند«جهانی شدن» چیست؟ و چگونه می توانند در جریان جهانی‌شدن هم هویّت اصیل یک جامعه را حفظ کنند و هم آن را جهانی سازند؟

پژوهش حاضربه دنبال این پرسشِ کلی و با پذیرش فرض زیر، مصداق بارز «میراث فرهنگی معنوی» یعنی«هنر دستی سنّتی» را مد نظر قرار داده تا چگونگی نقش آن درتنوع فرهنگی و گفتگوی بین فرهنگ ها و مبادلات اصول و ارزشهای جهان روا را مورد بررسی قرار دهد.

برای این منظور رویکردهای«فرهنگ محور»، پارادایم «طرحِ موزائیکی یا پازلِ فرهنگی»ریا، و همینطور «نظریه نسبیّت گرایی فرهنگی» در کنار پارادایم «تلفیق و ترکیب فرهنگ ها» و موضوع «دیالوگ» بنیان‌های تئوری این پژوهش اند و حاصل آن حاکی از آن است که: « هنردستی سنّتی»که از عرفان، تصوّف و فتوّت، سنّت و دین بهره گرفته است، صناعت آمیخته با حکمت است، که از ناحیهٔ «دانش سنّتی» که خود وجهی از میراث معنوی است، برآمده اند.

واژگان کلیدی:
هنردستی سنّتی، میراث فرهنگی مادی و معنوی، جهانی شدن فرهنگی، تنوع فرهنگی، معنویت

* نشانی پست الکترونیک نویسنده مسئول: ma.sohrabi_n@alzahra.ac.ir

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-24]

مقدمه

علم، موسیقی، نقاشی، رمان، شعر، هنرسنتی و همه پدیده‌های فرهنگی که«میراث فرهنگی مادی و معنوی» را شامل می‌شوند، انسانی و جهانی‌اند، چرا که هم بیانگر ذهنیات، آمال و آرزوها و آلام انسان هستند و هم به دنبال مخاطب عام می‌باشند. اینان مهاجران آزادی هستند که برای عبور از مرزها مجوز نمی‌خواهند و از درونی‌ترین و خصوصی‌ترین سطوح زندگی انسان‌ها تا بیرونی‌ترین آن را در می‌نوردند، و هرکجا که زبان و بیان و فهم مشترک باشد سکنا می‌گزینند. اینان اشغال گران متجاوز نیستند که به زور نفوذ یافته باشند، بلکه به دعوتِ صاحب خانه‌ها وارد می‌شوند، لذا نه تنها ویرانگری نمی‌کنند، بلکه به ترمیم و تکمیل و تحکیم آنچه بوده و همینطور نوسازی دست می زنند. این یعنی مهاجرت معنوی. بنابراین می توان جهانی‌شدن با الگوی پیوستگی فرهنگی، که صلح، دوستی، انسانیت، عدالت و حقوق بشر و امثال آنرا به ارمغان می آورد، را از مجرای میراث فرهنگی مادی و معنوی امکان پذیر دانست. این قابلیت از این روست که میراث فرهنگی هم ضامن هویّت هاست و هم سرشار از نماد و معناپردازی و مهم تر آنکه مفاهیم فرامادی را با خود حمل می کنند، لذا درفرهنگ آفرینی و وحدت زایی توانمندترین عامل می باشند و یک دیالوگ واقعی را تحقق می بخشد، بگونه ای که متکامل‌ترین شیوهٔ ارتباط انسان با دنیای درون و بیرون خویش و به ویژه همنوعانش باشد.

بخش عمده ای از میراث فرهنگی «آثار هنردستی سنّتی» است که کالبد مادی شان معنا را حمل می کند و در واقع منابع بکر و اسناد دست اولی هستند که می توانند به عنوان مراجع مطمئن و سندهای زنده و حقیقی، برای تحقیق، مطالعه و انتقال معنا و معنویت مورد استفاده قرار گیرند. در حقیقت این آثار از آن حیث که پیش از هر چیز کاربردی اند، در هرفرهنگی، هم بصورت بومی وجود دارند و هم نوع غیربومی شان به آسانی پذیرفته می شوند و حامل پیام و ارزش های زندگی سنّتی اند، لذا ضمن حفظ و آشکار نمودنِ هویّت ها، نقش مهاجران معنوی را نیز برعهده دارند. مهاجرانی که نه فقط برآمده از قوم ها و بوم ها، و قلبها و اندیشه ها هستند، بلکه از مرزهای آنها در می گذرند، و نه به شیوهٔ نفوذ، که بیشتر از طریق جذب و جاذبه.

نوشتارحاضر شرحی است بر مراتب فوق و اهمیت و ضرورت مورد مغفول مانده ای را درموضوع جهانی شدن فرهنگی روشن می سازد، چنین رویکردی نو جایگاه و پایگاه میراث فرهنگی و به دنبال آن هنردستی سنتی را در پارادایم های معرفی شده جهانی شدن و خصوصاً نظریه جهانی بودن مشخص و معرفی می نماید.

«از نشانه‌های قدرت اوست آسمان‌ها و زمین، و اختلاف زبان‌ها و رنگ‌هایتان» (قرآن مجید، سوره روم: آیه ۲۲).

پارادایم تلفیق و ترکیب فرهنگ‌ها در جهانی شدن

اگر «فرهنگ» را قلب پدیدهٔ جهانی‌شدن دانسته و حضور «فرهنگِ جهانی» و «فرهنگ‌های جهانی» را پیامد امر تنوع، گفتگو، تعامل و تبادل فرهنگی تلقی کنیم، جهانی شدن با مفهوم «هویّت» درهم تنیده است و لذا آنچه نقشی اساسی دارد موضوع هویّت است، که با رویکرد های متفاوتی در جهانی شدن فرهنگی بدان پرداخته می شود. هیچ انسانی بدون هویّت فردی و اجتماعی نمی‌تواند احساس رضایت و آرامش داشته باشد و هدف و سرانجام هرنوع فعالیتی ارضای جسم و روح بشر است. بنابراین می‌توان گفت همهٔ فعالیت‌های بشری به نوعی فرهنگی‌اند، حتی سیاست و اقتصاد، چراکه فرهنگ قدرت رسوخ پذیری در مرزها و خلق هویّت‌های چند بُعدی دارد و می‌تواند گسترهٔ عظیمی از تعامل و نظام‌های ارتباطی برقرار سازد. البته برخی دربارهٔ جهانی شدن گفته‌اند که ماهیتی یانوسی[1] (یا ژانوسی) دارد، بدین معنا که از یک سو به ارتقاء فرهنگ و زندگی انسانی و رشد تمدنی و از سوی دیگر با هجوم بی امان سرمایهٔ حریص و آزمند و سیری ناپذیر به عرصهٔ فرهنگ و منفعت طلبی هر چه بیشتر به نابودی هر چیز انسانی می‌انجامد.

اندیشیدن به جهانی شدن در بُعد فرهنگیِ آن، همچنین خصلت اساساً دیالکتیکی آن را به‌گونهٔ بس درخشانی آشکار می سازد. جهانی شدن فرآیندی «یک طرفه» نیست که فقط رویدادها را تابع ساختارهای عظیم جهانی کند، بلکه مستلزم امکان دخالت محلّی در فرایندهای جهانی است، و این معنا درشعار مشهور«جنبش سبز» یعنی«جهانی بیاندیش، محلّی عمل کن» به خوبی نهفته است و نشان دهندهٔ آن است که جهانی شدن سیاستی فرهنگی دارد که از روایتِ فرهنگی و جمعی بسیار روشنی در این باره که «زندگی خوب» مستلزم چه چیزی است، سرچشمه می‌گیرد. این بدان معنی است که «فرهنگ» ـ هویّت‌های فرهنگی ملّی، محلّی، بومی و منطقه‌ای ـ درجهانی شدن به دلیل وجود امکانات ارتباطی گسترده و سریع، در تماس و همجواری ـ نه به لحاظ مکانی ـ با یکدیگر قرار گرفته و از قید زمان و مکان آزاد می‌شوند و یا به عبارتی دیگر فاصله‌ها (مکانی/ فیزیکی) را به شیوهٔ دیگری تجربه می‌کنند، آگاهانه و ناآگاهانه با یکدیگر گفتگو می‌کنند و عامدانه یا غیرعامدانه جریان تبادل و تعامل بین‌شان جاری می‌شود؛ و این جهانی است فرهنگی، که هر فرهنگی به قدر دریافت و پرداخت خود درآن سهم دارد و چیزی را که «فرهنگ جهانی» خوانده‌اند با یکدیگر می سازند. این فرهنگ به قدر تنوعِ سهام دارانش، از تنوع برخوردار است؛ و نه یک شکل و یکپارچه، بلکه اجزاء و اعضاءی متحد و منعطف دارد که به بازخوانی خویش می‌پردازند، استحاله و دگردیسی می‌کنند؛ که این در ذات فرهنگ است، فرهنگ پویاست و نه ایستا. این یعنی قائل بودن به«تنوع فرهنگی»، که برآمده از تفسیر انسان از محیط پیرامون خود، گذشتهٔ تاریخی‌اش، وضعیت دیگران و آینده می‌باشد. این نگرش زمینه ساز

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-24]

نگاه فرهنگی و موضوعاتی از قبیل نفوذ و پیوند فرهنگی، جهانی شدن ترکیبی، و پیوند تا استقلال خواهد بود؛ البته در جریان تعامل با شرایط فرا ملّی و محلّی. به عبارتی قائل بودن به تفاوت فرهنگی یعنی پذیرش تنوع فرهنگی، که مفهوم «نسبیت فرهنگی» و متعاقباً ضرورتِ «پیوستگی وگفتگوی فرهنگی» را پیش خواهد آورد.

بدین لحاظ جهانی شدن یک فرصت است که هرکس و جامعه‌ای به قدر توانایی و تمایل می‌تواند از آن استفاده کند. می‌تواند نوع مشارکت شان درآن صرفاً مصرف کنندگی باشد و یا تولید کنندگی نیز باشد. این یعنی تعامل، یعنی هم مصرف کنندهٔ آنچه دیگران عرضه داشته‌اند بود و هم به سهم خود تولیداتی را برای مصرف دیگران عرضه داشتن. این خود نیز تنوع وکثرت را طلب می‌کند، چرا که اگر همه یک چیز تولید کنند و همه همان را مصرف کنند، روندی رخوت آور و بدون انگیزه پدید می‌آورد. پس باید به دنبال منابع تنوع بود، منابعی که حتما باید جلب نظر مصرف کنندگان را بنماید تا استخراج و مصرف شوند. براین مبنا یکی از انواع منابع همان سنّت‌ها و میراث فرهنگی معنوی‌اند، چراکه اگر سینه به سینه و نسل به نسل گشته‌اند، یعنی هر بار استخراج و مصرف شده‌اند و حال که معاصر نیز هستند، لذا همواره این قابلیت را دارند.

رابطه میراث فرهنگی و جهانی شدن

«هویّت گرایی» و حفظ و اشاعهٔ هویّت های گوناگون یکی از ارکان مهم جهانی شدن فرهنگی است. در این رابطه میراث فرهنگی، از آنجایی که معرفِ هویّت های گوناگون می باشند، در جهانی شدن فرهنگی می توانند نقش مهمی برعهده داشته باشند.

«میراث فرهنگی» ذهنیت ابدی و ازلی ما را تشکیل می دهد، و متعلقی مربوط به همهٔ ابناء بشر و ناظر بر حقوق فردی و جمعی ماست، که از یک سو هویّت‌های فرهنگی خاص و از سوی دیگر هویّت جهانی یا هویّت بشر را اقامه می‌نماید. «میراث فرهنگی» حافظهٔ جمعی بشر را می سازد، هر«اثر فرهنگی» به نوعی نمادی است از اندیشه ذوق و...، مهارت و علم و فن آوریِ انسان‌ها؛ یعنی ردپای انسان است در طول تاریخ، که حامل پیامی انسانی می باشد. از این رو«میراث فرهنگی» با سه ویژگی «شیئیت، قدمت و پیام انسانی» مشخص می گردد. این وضعیت متضمن ابعاد «مادی و معنوی» آن است، که بعضاً «ملموس یا ناملموس» نیز خوانده می شود. این ساختارِ سه بعدی، همانند مادر خود یعنی فرهنگ، تابع نظام گشتالتی است که درون آن ارزش‌های سه گانهٔ «احساسی، فرهنگی و کاربردی» بصورت ذاتی یا عرَضی فعال می باشند، و ماحصل این ترکیب، صورت مادی به همراه محتوای معنوی است.

بهره گیری از هنر و دارا بودن صفات هنری، و حضور پیام انسانی در میراث فرهنگی آنها را به «صورت‌های معنادار» تبدیل کرده است؛ که حامل «شبکهٔ معنایی»، یعنی معانی نظام یافتهٔ برآمده از اندیشه و احساس، اهداف و توانایی‌های خاص فکری و عملی یک قوم یا ملّت یا جماعت هستند؛ لذا می توانند نقش یک منبع یا ابزار برقراری دیالوگ را بازی کنند، چونانکه در موزه های بزرگ و کوچک سراسر دنیا این نقش را به خوبی ایفا می کنند. این یعنی زبان مشترکی بین فرهنگ‌ها جاریست که در جهانی شدن فرهنگی، می شود با حفظ تنوعِ هویّت های فرهنگی، امردیالوگ و تلفیق فرهنگ‌ها را نیز تحقق بخشید. به عبارتی این زبان مشترک گفتگوی برون تمدنی را میسّر می سازد.

هر چقدر ما با میراث فرهنگی ارتباط و گفتگو داشته باشیم، به همان اندازه امکان برقراری ارتباط با یکدیگر را در درون و بیرون از فرهنگ خود خواهیم داشت. اگر بخواهیم از خطرات جهانی سازی و همسانی، و سلطهٔ امپریالیسم های فرهنگی مصون بمانیم باید هرچه ممکن است به میراث فرهنگی جهان نزدیک شد.

میراث فرهنگی جهان سند زنده‌ای از اعتبار وارزش همهٔ فرهنگ هاست و هیچ فرهنگی را بر دیگری مسلط نخواهد ساخت، گرچه که با یادآوری ارزش های متنوع آنها مقام هریک را گوشزد نیز می کند. علاوه براین اخلاقی‌ترین شکل گفتگو یا دیالوگ، یعنی حفظ احترام و ارزش‌های طرفین گفتگو، ارائه معانی مشترک وجهانشمول، قابلیت پردازش معانی مشترکِ نو و خروج از ایقان و انسداد، از طریق گفتگوی میراث فرهنگی بدست می‌آید؛ و از همین روست که اولین درس اخلاقیِ موزه‌های بزرگ، دوستی، آشتی وصلح است. احترام به دیگران، احساس مسئولیت دربرابر دیگران و پاس داشتن ارزش‌های اصیل و لذت بردن و اغنای روحی از آن، و عشق به بشریت از جمله درس‌های اخلاقی دیگر است که موزه به ما می‌دهد. و امر مهم دیگر که به حق درموزه ها رعایت می شود، حق دسترسی آزادانه به اطلاعات صحیح و نه دروغین است، که از حقوق بشر است و جنبه‌ای اخلاقی دارد.

همه اینها می تواند سندی بر جهانی بودن فرهنگ، و الگویی برای جهانی شدن باشد. موزه درواقع ماکتی از جهانی شدن است. آنجا محل دفاع از ارزش‌های خاصِ یک فرهنگ و قضاوت های ارزشی نیست، بلکه جایگاه ارزش های جهانروا و جهانشمول است. محل حضورِ اندیشهٔ جهانی، روح جهانی و آشتی جهانی است. لذا تصورآن کلّ واحد ـ جهان ـ به مثابه یک موزه از میراث فرهنگی بشر، «وحدت بشری» را به ارمغان می آورد؛ و این ره آوردِ بازاندیشی سندهای تمدّنی ماست که اجازهٔ ابداع و آفرینش ساختارهای فرهنگی و اجتماعی جدیدی را می‌دهد، تا از طریق آن‌ها قادر به کشف هر چه بیشتر جوهر بشری شویم. پس«جهانی بودن» به معنای درک و فهم میراث جهانی است. میراثی اندیشیدن، یعنی جهانی اندیشیدن، یعنی شرکت در روح جهانی، و این یعنی خروج از «حاشیه نشینی فرهنگی» و شرکت در «فرهنگ جهانی»، یعنی جهانی بودن.

از سوی دیگر«زیبایی شناسی نوینی» که از گفتگو کردن، بازخوانی و رمزگشایی میراث بشری حاصل می شود در حدی است که هرگونه احساس زشتی و کینه را از دل روح بشری ما دورکند.

با حضور میراث فرهنگی در جهانی شدن «تنوع فرهنگی» ، و نه کثرت و تفرقهٔ فرهنگی، و«وحدت فرهنگی» توأماً وجود خواهد داشت؛ لذا باید دانست که «جهانی شدن» و «میراث فرهنگی» لازم و ملزوم یکدیگرند، چراکه برای جهانی شدن نیاز به نرم افزارهای تنوع آفرین و وحدت‌زای متکی و مبتنی بر فرهنگ داریم، و برای بقاء و حیات میراث فرهنگی، بازخوانی و رمزگشایی آن نیاز است؛ که ماده اولیهٔ هر یک نزد دیگری است.

به عبارتی در جهانی شدن سخت افزار ارتباطات و وسایل ارتباطی است و نرم افزار میراث فرهنگی ـ بخصوص میراث معنوی ـ می باشد و جالب آنکه آنچه را میراث فرهنگی ملموس و ناملموس

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-24]

می پنداریم می توانیم در آثار هنردستی سنتی بیابیم، به عبارتی همه آنچه در موزه ها هست آثار کاربردی و محصولات هنردستی سنتی اند که از ارزش های مادی و معنوی برخوردارند و میراث فرهنگی نامیده می شوند.

رابطه هنرهای دستی سنّتی و جهانی شدن

اصطلاح «هنرسنّتی» تلفیقی است از دو واژه ی «هنر و سنّت»، در واقع در اینجا «هنر» ابزاری است برای سنّت، که هر سنّتی از طریق آن حقایقِ خویش را جلوه‌گر می‌سازد و فضای سنّتی خویش را از معنی سرشار می‌سازد و این کارکرد هنر، اولین صورتِ بسته شدهٔ یک سنّت است که حتی پیش از شرح و بسط نظام‌های الهیاتی و فلسفی آن سنّت بروز می‌یابد. سندیّت این کارکرد ابزاریِ هنر برای سنّت، آنجا یافت می‌شود که هنر همواره پیشتراز فلسفه و... بوده است، به این دلیل که ««قدیس آگوستین» مدت‌ها پس از هنر گورسنگیِ گورستان‌های دخمه‌ای روم باستان که نشانگر سرآغاز هنرمسیحی‌اند، پا به عرصهٔ حیات گذاشته است، همانطور که معماری و پیکر تراشی در آیین بودا مدت‌ها پیش از «ناگورجونه» به ظهور پیوسته‌اند. حتی در دین اسلام که مکاتب فلسفی و کلامی‌اش به سرعت شکل گرفت، حتی متکلمان معتزلی اولیّه، ....پس از بنای اولین مساجد اسلامی که ماهیت اسلامیِ مشخصی داشتند، ظاهر شدند» (نصر/رحمتی، ۱۳۸۵: ۴۹۷).

ارزش و اعتبار سنّت به لحاظ حضور «امر قدسی» در بطن آن، آنقدر بالا و والاست که هر بستری را لایق آشیانه یا صورت آن بودن نمی‌کند. پس هنر چیست که این شایستگی را پیش از حتی شرح و بسط نظام‌های الهیاتی و فلسفیِ سنّت، یافته و حقایق آن را جلوه‌گر ساخته است؟

فارغ از انواع تعاریفی که برای هنر شده است تنها اشاره به یک معنا از هنر می‌تواند ما را در پاسخ به این پرسش یاری کند. ««کلایو بل»[۲] نظریه‌ای دارد که در طی آن کیفیتی مشترک را که او مسئلهٔ اصلی زیباشناسی می داند، در تمامی آثار هنری یکسان می‌داند. این کیفیت وجه ممیز هنر از سایر طبقات چیزهاست، و چیزی نیست جز ویژگی «صورت معنادار»[۳] بودن.

«سوزان لنگر»[۴] نیز در تعریفی که از هنر ارائه می‌دهد، می‌گوید: «هنر آفرینشِ صورت‌های نمادین احساس آدمی است» و «بندتو کروچه»[۵] نیز می‌گوید: «هنر بیان شهود است». همچنین «کانت»[۶] در تعریفی که از «امر زیبا» ارائه کرده است، اشاره بر «غائیت بدون غایت» دارد» (مدد پور، ۱۳۸۴).

آنچه از این تعابیر حائز اهمیت است اشاره بر معنادار بودن یا تجلی معنا در اثر هنری است. از این منظر «هنر» و «سنّت» نه تنها قابلیت همنشینی دارند، بلکه امکان جانشینی نیز می‌یابند. لذا اگر سنّت را «معرفت» و «معرفت قدسی» بدانیم و معرفت قدسی را در ذات و فطرتِ انسان نهفته بپنداریم، بگونه ای که تنها با پرده‌های حجابی از او پنهان مانده است؛ «هنر» آن امکانی است که پرده‌های حجاب را کنار زده و از طریق شهودی که بر هنرمند مستولی می شود آن عناصر شناختی آشکار شده، و او در صورت‌های نمادینی که می‌سازد همهٔ آنچه در آن صحنه از «حقیقت» دیده است را مجسم می‌کند.

کوتاه آنکه این نوع هنر «هنرِ واقعی» است، که بستر شایستهٔ حضور سنّت می باشد، زیرا با پرده گشایی از معمایی درونی، به نام «عشق»[۷]، «زیبایی»[۸] را به همگان ارزانی می‌دارد، و هنری است که تنها جنبهٔ حرفه ای یا تزئینی صرف ندارد، بلکه نوعی آمیختگی است، که قدرت تأثیرگذاری بر عواطف و معقولات مردم را داشته و بر دانسته‌های آنان حتی به صورت تجربی و حسی اضافه می‌کند. این هنر به ترقّی نهضت بشری کمک می‌کند، و این از آن سبب است که در اصل و جوهر خویش مبانی انسجام و قوام یافتهٔ قابل تأویلی دارد که تقریباً حول محور ثابتی به ظهور می‌رسد؛ یعنی دارای روح مشترک بین هنرمند و انواع تأویل کننده‌ها است.

این خصوصیتی گرانمایه است که در گفتگوی بین انسانها و فرهنگها بسیار کارآمد خواهد بود و لذا تحقق جهانی شدنِ فرهنگیِ همراه با تعامل و توافق، با تأمل در «آثار هنردستی سنّتی» امکان پذیراست و رسیدن به حکمت نهفته در آنها موجب پیوستن همگان به یکدیگر می شود، چراکه بیشتر انسان‌ها نسبت به صورت‌های مادی بسیار پذیراتر هستند تا نسبت به افکار و اندیشه‌ها، و صورت‌های مادی حتی در مرتبهٔ فوق مرتبهٔ ذهنی، عمیق‌ترین تأثیر را بر نفس بشر بر جای می‌گذارند.

این آثار قادرند «امر باطنی» را در سطح جمعی متجلّی ساخته و «تعادل» که همانا نظم اجتماعی، عدالت، آزادی و صلح است را برقرار سازند؛ بخصوص که حتی می‌توانند افراد ناتوان از فهمِ تعقّلی را از طریق برانگیختن احساسات جذب نماید و با تزریق حال و هوای روحانی مراقبه ای غیرمستقیم و خود جوش، نه با جنبهٔ نظارتی و از بالا، که اختیاری و پذیرفتنی را در سطح جامعه به وجود آورند.

البته این فقط درصورتی امکان پذیر است که جهانی شدن را مطابق اکثر نظریه‌های رایج، پیامد مدرنیته یا مرحله‌ای از آن نپنداریم و شرط اول رد تمامی فرضیاتِ آنچنانی و باورِ ماهیت سنّت است.

در واقع پیشنهاد «گفتگوی سنّت‌ها» است که از کانالِ اَشکال هنری و نمادهای نهفته در آن میسر می شود. در آثار هنر سنّتی، به برکت وجود سنّت، جهانِ معنا بر پا شده و از این طریق معانی هم قابل انتقال در همزمانی نسل‌ها هستند و هم در سیر زمان‌ها و دوره‌های مختلف جاری خواهند شد.

اما «هیچ سنّتی کاملاً و برای همیشه یک سنّت زنده نیست و ممکن است در مقاطعی گم شود یا دست نیافتنی گردد و یا در مقامِ عمل امکان پیاده شدن آن و ادامهٔ حیاتش نباشد، اما با این حال اَشکال هنری، نمادها و حتی گونه‌ای از حضور روانشناختانه‌ای ـ بجای حضور روحی آن ـ به حیات خود می دهد» (نقل با تصرف،نصر/ حاجی میرزایی، ۱۳۸۳: ۷۲).

بنابراین آثار هنردستی به مثابه منابعی هستند که همیشه امکانِ باز تولید و احیای آنچه فراموش شده یا از دست رفته است را فراهم می کنند و موجب حفظ تنوع فرهنگی می گردند. تنوع وخلاقیت توأم با وحدتِ معنا در صورت های نمادین گوناگون این آثار بیشتر ناظر بر «جهانی بودن» است تا «جهانی شدن» . چراکه رازوارگی و معنویت این آثار و نیروی درون گرایانهٔ زیبایی که در آن‌ها مورد تأکید واقع شده است، خدا را در چهرهٔ باطنی‌اش تداعی می سازند؛ و درجنبهٔ شهودی، آدمی را در فضایی از خیر و کمال قرار داده و عالم را چهره‌ای دیگر می‌بخشد.

جذابیتِ زیباییِ آثار هنردستی سنّتی درسایه حقیقتی است که

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-24]

درآن نهفته است و از نقطه نظر عرفانی، کارکردِ زمینیِ زیبایی این است که آدمی را به منبع این زیباییِ زمینی، یعنی به آن قلمرو ازلی باز می‌گرداند. و این یعنی رسیدن به «وحدت». بنابراین، این صُور زیبا ابزارهای یادآوری آن چیزی‌اند که آدمی هست، ابزار مهمِ کسب معرفت برای انسان‌هایی هستند که مخصوصاً جذب آن می‌شوند.

«فریتیوف شوان» عام‌ترین و مقدماتی‌ترین اصول هنرسنّتی و ویژگی‌های آثار آنرا چنین بیان می کند:

«– اثر اجرا شده کاربردی است و باید با کاربردی که برایش درنظر گرفته شده منطبق باشد، و باید آن انطباق را به بیان آورد. اگر نوعی رمز پردازی اضافی در کار باشد، باید این رمزپردازی با رمزپردازی ذاتی آن شیء منطبق باشد. باید هیچ تعارضی میان اصلی و فرعی وجود نداشته باشد، بلکه باید نوعی انسجام سلسله مراتبی داشته باشند که علاوه بر این از خلوص همان رمزپردازی ناشی شود.

– نوع رفتار با مواد اولیهٔ مورد استفاده باید منطبق با سرشت همان مواد اولیه باشد، به همان سان که خود مواد اولیه باید منطبق با کاربرد شیء مورد نظر باشند.

– و بالاخره اینکه، شئ نباید این توهم را که چیزی غیر از همانی است که واقعاً هست ایجاد کند، زیرا چنین توهّمی همیشه تصوری نامطبوع از بِلااستفادگی را در ذهن می‌نشاند و هنگامی که این توهم غایتِ اثرِ تمام شده باشد ـ کما اینکه در مورد همهٔ «هنر کلاسیستی» این گونه است ـ چنین چیزی نشانهٔ نوعی بلااستفادگی است، که به راستی ظاهر و بارز است» (رحمتی،۱۳۸۳: ۵۱–۵۲).

لذا «رمزپردازی» یکی از دو ویژگی ذاتی آثار هنردستی سنّتی است؛ اما حال این پرسش مطرح می‌شود که اگر بخواهیم این آثار و مفاهیم و معانیِ دربرداشته‌شان را به عبارتی جهانشمول بدانیم، و از آن سبب در جهانی شدن شرکت دهیم، چگونه می‌توان با این صفت رمزی‌شان کنار آمد؟ آیا این تنها امکانی برای نخبگان فکری نیست که قادرند آن‌ها را رمزگشایی و خوانش کنند؟ عامهٔ مردم دارای عقل متوسطاند آیا این آثار حرفی برای گفتن با ایشان نیز دارند؟

پاسخ این پرسش را می توان با استفاده از نظرات «شوان» داد، وی می‌گوید: «وقتی جهانشمولی همهٔ رمزپردازی را درنظر می‌گیریم، این مسئله به خودی خود حل می‌شود، زیرا این جهانشمولی به هنرقدسی امکان می‌دهد که ـ جدای از حقایق و واقعیّات مابعد الطبیعی مأخوذ از تاریخ مقدس ـ نه فقط حالات معنوی، بلکه مَواقِف روان شناختیِ قابل دسترس برای همهٔ انسان‌ها را نیز منتقل سازد. به زبان دوران متجدد، می‌توان گفت چنین هنری هم عمیق و هم در عین حال ساده و بی آلایش است و این جمع میانِ عمق و سادگی دقیقاً یکی از ویژگی‌های غالب هنرقدسی[که بخشی از هنرسنّتی است] است. سادگی یا صراحت چنین هنری، نه تنها به هیچ وجه معلول نوع حقارتِ خودجوش یا ساختگی نیست، بلکه به عکس، حالات بِهنجار نفسِ بشر را، خواه حالت بهنجارِ انسان متوسط باشد و خواه حالت بهنجارِ انسان برتر، متجلی می‌سازد... بنابراین اگر هنرقدسی[و هنرسنّتی] برای عقل شهودی جاذبه داشته باشد، برای احساس بشری بهنجار نیز جاذبه دارد. این بدان معناست که تنها چنین هنری دارای زبانی همگانی است.» (همان: ۵۶–۵۷). بنابراین زبان و بیان هنرسنّتی ـ که هنرمقدس عالی‌ترین شکل آن است ـ از آنجا که با احساس بهنجار بشری در سازش است، نه فقط در زمان و مکانِ خویش که برای تمامی زمان‌ها و مکان‌ها قابل فهم است، لذا می‌تواند در طول تاریخ و جغرافیا جاری باشد و نسل‌ها و ملت‌های گوناگون را هم در همزمانی و هم در، در زمانی به هم پیوند دهد.

تنوع زبان هنرسنّتی خود موجب جاذبه نسبت به یکدیگر است و توأماً قابل درک بودن و اشتراکِ واژگانی –مفاهیم و معانی باطنی– هم جاذبه ایجاد می‌کند و هم تحقق رابطه را منجر می‌گردد. «سادگی» صفتی مهم و بارزی برای این زبان است ـ چنانکه مسیح فرمود: «بسان کودکان خردسال» و «به سادگی کبوتران» باشید و گفتگو را سلامت و شیرین می‌سازد، اعتماد و اطمینان به همراه دارد و پیوندهای عمیق‌تری را به‌وجود می‌آورد— البته این نیز دور از نظر نیست که معیارهای اصلی برای دریافت و شناخت و ارزیابی معنا و باطن، از جهانبینی و فرهنگِ هر جامعه‌ای استخراج می‌شود و به این ترتیب افراد و جوامع از صورت و ظاهر موضوعی واحد معانی متفاوتی را ادراک می‌کنند؛ و دقیقاً به همین دلیل است که هنر و آثار هنردستی سنّتی که بخشی از میراث فرهنگی مادی و معنوی بشرند زمینهٔ خوبی برای ارائهٔ معانی‌اند، زیرا جهانبینی توحیدی را پایه و اساس قرار می‌دهند.

پس آیا این همه برای برقراری یک دیالوگ واقعی در صحنهٔ جهانی و باور جهانی بودن‌مان و تحققِ جهانی شدن کافی نیست؟ آیا در مقایسه با راه حل‌های دیگر- لیبرالیسم دموکراسی، مدرنیته، ... ـ دست یافتنی‌تر، انسانی‌تر، کم خطرتر و کم عارضه‌تر نیست؟ برای فارغ بودن از ایده آلیست باید بنیان‌های مولّدِ خلق این آثارهنری را مدّ نظر قرار داد که همانا «دین»،«عرفان»،«تصوّف» و«فتوّت» هستند. به عبارتی در مجموع سه نهاد برای تحقق چنین منظوری لازم است: «بنیان و بنیاد معنا»، «ابزار بیان معنا» و «محل یا قطب دریافت و فهم معنا».

از منظر سنّت و سنّت گرایی «جهان بینی توحیدی» از هر نوع که باشد، امکان فراهم شدن این سه نهاد را به گونه‌ای که زبان و بیان مشترکی بین‌شان وجود داشته باشد، فراهم می‌کند، خصوصاً هنر و آثار هنری که از مرزهای مادی و معنوی به سهولت می‌گذرند و پیام خود را در هر زمان و مکانی می‌توانند ابلاغ کنند.

بنابراین اگر بظاهر در برابر مسائل بزرگی چون سیاست واقتصاد، آثار هنردستی سنّتی کوچکتر از آن به نظرمی‌آیند که فرایندی چون جهانی‌شدن را سامان بخشیده و جهت‌دهند، به واقع چنین نیست. این آثار به واسطهٔ سنّتی بودن‌شان از این امتیازِ بی نظیر برخوردارند که، نمادین‌اند و آن «الگوهای عالی»یا «آرک تایپ»ها را درون خود حمل می کنند و بعضاً به حقیقت مثالی‌شان میرسند و خود یک «آرک تیپال» می‌شوند، که می توانند سیلی از معانی متنوع و مشترک جاری سازند و در جهانی‌شدن فرهنگی، که مبتنی برتعامل و دیالوگ است، نمادها و معانیِ قابل خوانش را در صحنهٔ مواجههٔ فرهنگ‌ها رد و بدل سازند، و در عین تضمین هویّت ها، و کثرت‌ها، وحدت را ارزانی دارند. این اشیاء پرنده که به راحتی از انواع مرزها عبور می کنند ، مهاجران معنوی اند که به دلیل آن ریشهٔ مشترک و رمز آشنایی زدایی شان ـ به روایت فرمالیست ها- مورد اقبال فرهنگهای غیر خودی قرار می گیرند، نفوذ آنها از نوع تهاجم فرهنگی نیست، بلکه از نوع پذیرش و جذب است.

تشابه و تنوع موجود در آثار هنرسنّتی جهان به سبب حضور

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-24]

«سنّت» و «سنّت‌ها» است، یعنی تشابه برآمده از تنها و تنها یک سنّت ـ امرقدسی واحد ـ و تنوعِ حاصله از سنّت‌ها یا همان صورِ گوناگون قدسی. پس از دریچهٔ هر فرهنگی می توان بدان رجوع کرد. چنانکه اکنون سالهاست که جهانِ غرب، جهانِ شرق را برای کشف سنّت و بازکشفِ امر قدسی مورد مطالعه قرار داده است و بسیاری برآنند که با به‌کار بستنِ دوبارهٔ هنرسنّتی شرق و غرب ـ از احیای خوشنویسی گرفته تا معماری و موسیقی، یا علوم سنّتی ـ و بخصوص گرایش به «اسطوره شناسی» و «نماد شناسی»، به عنوان کلیدهایی برای فهم انسانِ سنّتی و شیوه‌ای برای پی‌بردن به محیط جهانی، به‌کار گیرند.

آثار هنردستی سنّتی، در واقع قالب‌ها و صور بیرونی‌ای هستند که بواسطهٔ بهره‌گیری از مفهوم «سنّت» واجدِ آن صورت، که مبین حقیقت است شده‌اند. لذا بازخوانی این آثارِ نمادین می تواند منجر به کشف آن حقیقت (امرقدسی) شود و در سایهٔ آن روح جهانی متحول گردد. این صورتِ نمادین محلی برای درج معنا و همینطور مأخذی برای اخذ معناست، لذا در «گفتگوی فرهنگ» ها ابزار مناسبی می باشند. این آثار به لحاظ بومی بودن تنوع (تنوع فرهنگی) را اشاعه وعرضه می دارند، امّا بواسطهٔ تأثیر از سنّت، معانی مشترک را عرضه می کنند. زبان و بیان هنرسنّتی نمادین است و با نمادهایی که به وحی مربوط‌اند سروکار دارد، وحی ای که بُعد باطنی آن توسط این هنر متجلی می گردد سبب شده تا هنرهای دستی سنّتی سراسر آغشته به «معنویت فطری» گردد؛ لذا امرِ«توجه» ـ ذهن دائماً متوجه خدا ـ و«به کار بستن اصول بنیادین اخلاق عملی» ، «مبارزه با بدی» ، «رشد عقل رحمانی» را با خود همراه دارد و حضورش در صحنهٔ جهانی می تواند این بنیان های معنوی را ساری و جاری نماید. بخصوص در دنیای عقل گرا که عقل رحمانی مسئله ای است بسیار حائز اهمیت، زیرا عقل رحمانی قوه‌ای است در روح، که به کمک آن می‌توان امور خود را چنان که باید تنظیم کرد و میان الزامات زندگانی مادی و مقتضیات زندگانی معنوی، یا به عبارت دیگر، میان چهار رکن وجود، یعنی «جسم، روح، دنیا و آخرت» تعادل برقرار ساخت. پس اگر جهانی شدن را حتی با تأکید بر بُعد مادی، تکنولوژیکی و علمی خواهان باشیم، باز هم نیازمند عقلی هستیم که رحمانی باشد، تا بتواند الزامات زندگانی را بنحوی متفاوت با علم مدرن که در پاسخگویی به مقتضیات زندگی معنوی فلج و عقیم مانده است، پاسخگو باشد.

«عرفان» که اصطلاحاً، معرفت قلبی کسب شده از طریق کشف و شهود است سهم بزرگی از بنیان های هنردستی سنّتی را دارا می باشد و به عنوان بخشی از روحیهٔ دین‌جویی بشر تقریباً در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها در تاریخ وجود داشته است و در نوعی از «تبادل فرهنگی» بین فرهنگ ها داد و ستد شده است. ورود به عرفان، براساس فطرت بشر، قبل از اینکه به شکل معقول صورت گیرد، به شکل محسوس انجام می شود. لذا می تواند در جهانی شدن نیز این وضعیت بوجود آید، فعال سازی این جریانِ ورود و همینطور تبادل فرهنگی ـ برخلاف پارادایم های دین مدارانه ـ از طریق آثار هنردستی سنّتی به دلیل حضور هنر و سنّت ـ به معنای جستجوی امر قدسی ـ امکان پذیرتر است و کمتر با عکس العمل های مخالف مواجه می شود. گرچه که مدرنیته ارزشِ «سلوک» را بی رنگ ساخته و اصلِ اطاعت از شیخ و مراد را با ترویج خودمحوری انسان از میان برده است، لیکن هنوز و هرگز نمی تواند فطرت بشر را تغییر دهد و بشر همواره، چه بخواهد وچه نخواهد «سالکِ مجذوب» است. یعنی مشمول جذبهٔ الهی است و بی‌اراده بسیاری از عوالم را به عیان و به شهود کشف می‌کند، همانند آنانی که در کوچه و بازار به عنوان یک حرفه به صناعت می‌پرداخته‌اند. چه بسیار حِرفِ سنتی ای که با پیروی از آیین «فتوت» سازمان خود را اداره نموده اند.

«فتوّت» یکی دیگر از اشکال معنویت است و از خصوصیات فرهنگ و تمدن معنوی اسلامی می باشد. خاستگاه آن تصوّف است و توانسته است در مراتب و مشاغل متفاوت نفوذ کند و به هر کدام از آن‌ها صورتی از جوانمردی ارائه دهد که با ذات آن سازگار باشد. تصوّف خود به عنوان یک روش سلوکی پیرو نظام فکری عرفان است و دلمشغولی آن، شناخت مستقیم خدا و رسیدن به کمالِ معنوی است و با تکیه بر ظاهرگرایی، درصدد است که به قالب‌ها و ظاهرِ امور مقدس بپردازد و هدفش آن است که انسان‌ها به مدد این قالب‌ها و صور بیرونی، به رستگاری برسند.

بنابراین حضور چنین بنیانهای معنوی در هنردستی سنّتی، به عنوان یک آیین یا رسم جاری در بین اصناف و فعالیت‌های حرفه‌ای، می‌تواند صنعتگری تا تجارت را چهره‌ای معنوی ببخشد و بیشتر اذهان جهانی که متوجه دنیای اقتصاد و بازار است را تحت تاثیر قرار دهد و با تکیه بر معانی و زبان مشترک موجب گفتگوی فرهنگی شود.

دراین رابطه، هنرسنّتی«صورت عینی»اندیشهٔ عرفانی است، اندیشه ای که می تواند به عنوان یک فرهنگ، تجربهٔ گذشته را برای رفع مشکلات کنونی و جهانی شدنِ فرهنگی بکار آورد، و ماحصلِ بازی بنیانهای عرفانی هنردستی سنّتی در جهانی شدن فرهنگی، تحققِ اخلاق، انسانیت و آرمانِ کمال خواهد بود.

بدیهی است که اینکار به سادگی انجام نمی شود و بیشتر در سطح نخبگان و صاحب نظران جهانی مورد انتظار است. امّا هنردستی سنّتی امکانِ دیگری را نیز برای دستیابی عام تر و در سطح عوام به بنیان های عرفانی فراهم می آورد. «اخلاق حرفه‌ای» تنها یکی از محاسن این هنر است که می تواند در تغییر مسیر جهانی شدن به سوی منافع انسانی مؤثر واقع شود. «اخلاقِ جهانی شدن» نیاز به حاکمیت یک «اخلاق حرفه‌ای» دارد، که امکان دستیابی به مبانی آن از طریق مبانی هنردستی سنّتی وجود دارد. واین برترین نوع است، چرا که «ملاک اخلاق» که همواره مورد پرسش وتردید است، در اینجا قضاوت و سلیقهٔ فردی یا حتی گروهی نیست، بلکه«رضایت الهی» است و رعایت «حقوق مردم» نه صرفاً رضایت آن‌ها.

نزد هنرمند سنّتی حرفه امانتی است که بدو سپرده شده است و خداوند صاحبِ امانت است و خود فرد امر موردِ امانت است. پس هر رفتاری و هر تجربه‌ای روا نیست، تنها رفتاری که مورد رضایت خداست جایز است، لذا هر نوع سستی در انجام مسئولیت‌های شغلی و حرفه‌ای، خروج از امانت‌داری به حساب می‌آید. به این تعبیر «حرفه‌ای» عمل کردن در کسب و کار، امری اخلاقی است. این الگو می تواند دنیای بزرگ حرفه ای کنونی را از ترس و تشویش هایی که از خود دارد برهاند. بنابراین ته مانده‌های تمدن‌های سنّتی در کارگاه‌های کوچک، که بی‌فایده هم نیستند، باید از انزوا درآیند و در یک بازخوانی و باز اندیشی، حرفه‌ای گریِ نوین را به شکلی دیگر بنیان نهند.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-24]

نتیجه‌گیری

جهـانی شـدنِ فرهنگی،بـا تکیـه بـر معنویـت، متـرادف اسـت بـا دیدن«جهان» به مثابه یک کلِ واحدِ نظام یافته، که انسـان براسـاس فطرتش به دنبال رسیدن به مبداء حقیقت و منتهای آن است، و دراین ساختار«زبان مشترک» و «فهم مشـترک» و «نگـاه مشـترک» پـس زمینه ای است برای گفت وگوهای فرهنگی که آرمان های مشـترک را نیـز جسـتجو میکنـد، ودر اصـل در پـی تحقـق دیـالوگ میباشد.معنویت،وجه مشترک فرهنـگ‌هاسـت،که از نیازهـای معنـوی بشرسر برمی آورد ـ نیاز به زندگی معنوی و نیاز به زنـدگی معنـادار. در سایه گرایشـهای معنـوی وحضـور معنویـت، جامعـه ازحیـث اخـلاق وکرامتهای اخلاقی ارتقا مییابد.

جهانی شدنِ فرهنگی، متکی بر معنویت و عرفان را می تـوان از مجرای «هنردستی سنّتی»، که اشـکال گونـاگون عرفـان را درقـالبی چون تصوّف (در سـطح خـواص) و فتـوّت (در سـطح عـوام و حرفـه مندان) و مفهوم سنّت گرایانهٔ سنّت ـ امر قدسی یا امر الهی ـ بـا خـود همراه دارد و از آن سر بر آورده است، تجربه کرد.

جهانی شدنِ فرهنگی، متکی بـر معنویـت و عرفـان از مجـرای «هنردستی سنّتی»، بـه واسـطهٔ خصـلت هنـری و میـراث فرهنگـی معنوی محسوب شدنِ آثار آن، از ویژگی خاصی برخوردار اسـت واین مهـاجران معنـوی بـه سـانِ اشـیاء پرنـده، میتواننـد هـم از مرزهـای جغرافیایی به سهولت عبورکنندوهم از مرزهـای انسـانی،و درسـرزمین اندیشه ها وقلب ها جای گیرند.این عمل نه تنها از نوع تهـاجم وحتـی نفوذ نیست، بلکه از نوع پذیرش واستقبال مخاطب وجذب است.

بنابراین «آثار هنرهای دستی سـنّتی ایـران»کـه نظـام ارزشـی، سنّت ها و باور ها،و دانش ومهارت های مبتنی بر آنها را با خـود حمـل می کنند واز منابعی چون دین ، عرفان ، تصوّف ، وفتوّت تأمین شـده اند و بدین سبب صناعتی مبتنی بر حکمت اند ـ جمع عمل و نگـره ـ ، میراث فرهنگی معنوی محسوب می شوند که در صـورت واکـاوی در آنها می توان اصولِ اخلاقی ، آرمانی و جهـان روایـی را یافـت کـه در صحنهٔ جهانی شـدن کـه هـر ملّتـی بـه قـدرِ تـوان فرهنگـی و نـوع حضورش سهم خواهی می کند ،در فرهنگ جهانی نو سـهم آفـرین و تأثیرگذار باشند .

فرمول سازی و پیاده‌سازی سیاست فرهنگی مناسب می‌تواند بـه این تلاش کمک کنـد تـا میـراث فرهنگـی معنـوی محفـوظ بمانـد وگفتگـویی قـوی و مـوثر ایجـاد گردد.سیاسـت‌هـای فرهنگـی بایـد اجتماعات محلّی را، توسـط ایجـاد ارتبـاط بـین عـاملان فرهنگـی و اجتماعات مردمی، قوی سـازند.این سیاسـت‌هـا بایـد شـامل ظرفیـت ساخت و ایجاد انگیـزه بـرای خلـق فرهنگـی، در فرآینـد اجتمـاعی و فردی شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. «یانوس یا ژانوس» اسطورهٔ رومی است کـه دو چهـره بـوده، یکـی بالنده و دیگری میرنده.

۲. C. Bellاز سرسخت‌ترین کسانی است که درصدد تعریـف و تحلیـل مفهوم هنر بوده و نظریهٔ مشهوری در ایـن بـاب ارائـه کـرده اسـت (گراهام/ علیا، ۱۳۸۳: ۳۳۴).

3. significant form

۴. از پیشگامان قرن بیستم در «زیباشناسی» است.

۵. فیلسوف ایتالیایی که در زیباشناسی فعالیت کرده است.

۶. ایمانوئل کانت فیلسوفی که بر فلسفهٔ ایـده آلیسـتی تکیـه دارد و در حوزهٔ زیباشناسی فلسفی صاحب نظر است.

۷. Eros

۸. «To Kalon» یا «زیبایی افلاطونی» اصطلاحی است که در معنـی عام‌تری از تناسب و هماهنگی و برازندگی به‌کـار مـی‌رود و امـا بـه معنای صرف زیبایی شناسانه صور حسی ظاهر می‌شود.

منابع و مأخذ

منابع فارسی

آشوری، داریوش، (۱۳۸۶)، تعریف هـا و مفهـوم فرهنـگ، چـاپ سـوم، تهـران: انتشارات آگاه.

ابراهیمی دینایی، غلامحسین، (۱۳۸۳)، عقلانیت و معنویت، تهـران: تحقیقـات و توسعه علوم انسانی.

اعوانی، غلامرضا، (۱۳۷۵)، حکمت هنر معنوی (مجموعـه مقـالات) ، چـاپ اول، تهران: انتشارات گروس.

ال برگر، پیتر؛ پـی هـانتینگتون سـاموئل، (۱۳۸۴)، چنـدجهانی شـدن:گونـاگونی فرهنگی درجهان کنونی، چاپ اول،تهران: روزنه.

احمدی، بابک، (۱۳۸۳)، حقیقت و زیبایی، درس های فلسفه هنر، چـاپ هشـتم، تهران: نشر مرکز.

بـوهم.دیویـد، (۱۳۸۱)،«دربـاره ی دیـالوگ»،محمـدعلی حسـین نژاد،چـاپ اول،تهران،دفترپژوهش های فرهنگی.

بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۶)، حکمت، هنر و زیبایی، چاپ دوم، تهران: دفتر نشـر فرهنگ اسلامی.

بهشتی، سیدمحمد، (۱۳۸۲)، زیبایی وکاربرد در هنرسنّتی، مجله خیال، شـماره ۵، ۱۳۹.

توحیدفام، محمد، (۱۳۸۲)، مجموعه مقالات فرهنگ در عصر جهانی شدن:چالش ها و فرصت ها، چاپ اول،تهران: روزنه.

تاملینسون، جان، (۱۳۸۱)، جهانی شدن و فرهنگ، محسن حکیمـی، چـاپ اول، تهران: دفترپژوهشهای فرهنگی.

جعفری،، محمدتقی، (۱۳۸۱)، زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، چاپ سـوم، تهـران: توسعه تدوین ونشر آثار علامه جعفری.

چراغعلی، سوسن، (۱۳۸۳)، کنوانسیون صیانت از میراث فرهنگی ناملموس، مجله اثر، شماره۳۶ و۳۷، ۲۵۹ـ ۲۴۵.

ـــــــــ ، (۱۳۸۰)، خرد جاویدان: مجموعه مقـالات همـایش نقـد تجـدد از دیدگاه سنت گرایان معاصر، به کوشش شهرام یوسـفی، تهـران: انتشـارات دانشگاه تهران، موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.

رابرتسون، رونالد، (۱۳۸۵)، جهانی شدن،تئوری های اجتمـاعی و فرهنگی،کمـال پولادی، چاپ سوم، تهران: نشر ثالث.

رحمتی، انشاء الله، (۱۳۸۳)، هنر و معنویت (مجموعه مقـالاتی در زمینـه حکمـت هنر: شوان، گنون، کوماراسوامی، نصر و ...) ، چـاپ اول، تهـران: انتشـارات فرهنگستان هنر.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-24]

ستاری، جلال، (۱۳۵۴)، درباره ی فرهنگ، انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.
شووان، فرتییوف (شیخ عیسی نورالدین احمد)، (۱۳۸۱)، گوهر و صدف عرفان اسلامی، مینو حجت، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
شوآن، فریتیوف، (۱۳۸۳)، اسلام و حکمت خالده، فروزان راسخی، چاپ اول، تهران: هرمس.
شوآن، فریتیوف؛گنون، (۱۳۸۲)، مجموعه مقالات درزمنیه حکمت هنر«هنرومعنویت، ترجمه وتدوین انشاالله رحمتی، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
فرامرز، قراملکی، احد و همکاران، (۱۳۸۶)، اخلاق حرفه ای در تمدن ایران و اسلام، چاپ اول، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
فیروزان، مهدی، (۱۳۸۰)، راز و رمز هنر دینی: مقالات ارائه شده در اولین کنفرانس بین المللی هنر دینی، مترجم مقالات انگلیسی: اسماعیل سعادت، چاپ دوم، تهران: سروش (انتشارات صداوسیما جمهوری اسلامی ایران).
کاندینسکی، واسیلی، (۱۳۸۷)، معنویت درهنر، اعظم نوراله خانی، چاپ چهارم، تهران: اسرار دانش.
کربن، هانری، (۱۳۷۲)، مجموعه مقالات،مبانی هنرمعنوی، چاپ اول، حوزه هنری، دفترمطالعاتی دینی هنر.
ـــــــــ، (۱۳۸۲)، روابط حکمت اشراق و فلسفه ایران باستان، علی روح بخشان، چاپ اول، تهران: اساطیر/ مرکز بین المللی گفتگوی تمدن‌ها.
گیدنز، آنتونی، (۱۳۸۴)، «چشم اندازهای جهانی»، محمدرضا جلائی پور، چاپ دوم، تهران: طرح نو.
مددپور، محمد، (۱۳۸۲)، آشنایی با آرا، متفکران دربارهٔ هنر، جلد۲، چاپ اول، تهران: سورهٔ مهر.
ـــــــــ، (۱۳۸۴)، آشنایی با آرا، متفکران دربارهٔ هنر، جلد ۵، چاپ اول، تهران: سورهٔ مهر.
ـــــــــ، (۱۳۸۴)، حکمت انسی و زیباشناسی عرفانی هنر اسلامی، چاپ اول، تهران: سوره مهر (حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی).
ملکیان، مصطفی، (۱۳۸۳)، هویّت و اصالت،مبانی نظری هویّت و بحران هویّت، به اهتمام علی اکبر علیخانی، تهران: پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی.
نصر، سیدحسین، (۱۳۸۳)، معرفت و امرقدسی، نژاد حاجی میرزایی، چاپ دوم، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.
نصر، سیدحسین، (۱۳۸۲)، جاودان خرد، مجموعه مقالات دکتر سید حسین نصر، به اهتمام دکترسید حسن حسینی، جلد اول، چاپ اول، تهران: سروش(انتشارات صدا و سیما).
ـــــــــ، (۱۳۸۵)، معرفت و معنویت، انشاالله رحمتی، چاپ سوم، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
واتسون، سی دبلیو، (۱۳۸۳)، کثرت گرایی فرهنگی،حسن پویان، تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی.
یونگ،کارل گوستاو، (۱۳۵۹)، انسان و سمبول هایش، محمود سلطانیه، چاپ سوم، تهران: انتشارات جامی.
یونگ،کارل گوستاو، هندرسن، ژوزف، (۱۳۸۰)، انسان و اسطورهایش، حسن اکبریان طبری، چاپ اول، تهران: دایره/ مهرنوش.
یوسفی فر، شهرام، (۱۳۸۰)، خرد جاویدان،مجموعه مقالات همایش نقد تجدد از دیدگاه سنّت گرایان معاصر»، تهران: انتشارات دانشگاه (موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی).

منابع غیرفارسی

Berger.P.L and Huntington.S.P,(2002), “Many Globalizations: Cultural Diversity in the contemporary World,” Oxford, Oxford University Press .
Davis. F, (1979), “Yearning for yesterday,” A Sociology of Nostalgia. London: Macmillan.
Faulkner. P. ed., (1984), William Morris, the critical heritage,” London.
Robertson. R. (1992), “Globalizatioa sacial Theory and Global Culture,” Landon: sage. Smith. Laurajane (Editor), (2007), “CULTURAL HERITAGE,” VolumeI-II-III-IV, first published, USA & Canada, New York , Routledge.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-24]

English Abstracts

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-24]

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-24]