

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

دکتر مهین سهرابی نصیرآبادی*

استادیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا

چکیده

در این پژوهش ارتباط سه حوزه «هنر دستی سنتی»، «میراث فرهنگی» و «جهانی شدن فرهنگی» از طریق واکاوی بینان‌های مشترک جستجو شده و به عنوان یک پارادایم، رجوع به «میراث فرهنگی معنوی» برای جهانی شدن فرهنگی، مبتنی بر ارزش‌های 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 دانسته‌اند. چرا که جهانی شدن و شرایط خاص این پدیده، احتمال آن را می‌دهد که اقوام در شناخت و احترام به فرهنگ‌ها و مظاهر فرهنگی یکدیگر دچار عدم بردباری شوند و فرهنگ اقوام مختلف با خطر کم اهمیت شدن و یا نابودی کامل مواجه شود.

«میراث فرهنگی» به سبب حضور جنبه‌های معنوی و مادی، فکری و احساسی گروههای اجتماعی و همچنین هنر، بطور طبیعی «ملی - محلی» و «جهانی»‌اند و اساساً به عنوان یک عامل هویت‌ساز و بیانگر چیستی و کیستی یک جامعه، سندی از سرنوشت انسان، فرهنگ‌ها و تمدن‌ها بشمار می‌آیند. لذا این پرسش مطرح است که: نقش «میراث فرهنگی» در فرایند «جهانی شدن» چیست؟ و چگونه می‌توانند در جریان جهانی شدن هم هویت اصیل یک جامعه را حفظ کنند و هم آن را جهانی سازند؟

پژوهش حاضر به دنبال این پرسش کلی و با پذیرش فرض زیر، مصدق باز «میراث فرهنگی معنوی» یعنی «هنر دستی سنتی» را مد نظر قرار داده تا چگونگی نقش آن در تنویر فرهنگی و گفتگوی بین فرهنگ‌ها و مبادلات اصول و ارزشهای جهان روا را مورد بررسی قرار دهد.

برای این منظور رویکردهای «فرهنگ محور»، پارادایم «طرح موزائیکی یا پازل فرهنگی»‌ریا، و همینطور «نظریه نسبیت گرایی فرهنگی» در کار پارادایم «تفقیق و ترکیب فرهنگ‌ها» و موضوع «دیالوگ» بینان‌های تئوری این پژوهش اند و حاصل آن حاکی از آن است که: «هنر دستی سنتی» که از عرفان، تصوف و فتوت، سنت و دین بهره گرفته است، صناعت آمیخته با حکمت است، که از ناحیه «دانش سنتی» که خود وجهی از میراث معنوی است، برآمده اند.

وازگان کلیدی:

هنر دستی سنتی، میراث فرهنگی مادی و معنوی، جهانی شدن فرهنگی، تنوع فرهنگی، معنویت

به ویژه همنوعانش باشد.

بخش عمده‌ای از میراث فرهنگی «آثار هنرستانی سنتی» است که کالبد مادی شان معنا را حمل می‌کند و در واقع منابع بکر و اسناد دست اولی هستند که می‌توانند به عنوان مراجع مطمئن و سندهای زنده و حقیقی، برای تحقیق، مطالعه و انتقال معنا و معنویت موردن استفاده قرار گیرند. در حقیقت این آثار از آن حیث که پیش از هر چیز کاربردی اند، در هر فرهنگی، هم بصورت بومی وجود دارند و هم نوع غیربومی شان به آسانی پذیرفته می‌شوند و حامل پیام و ارزش‌های زندگی سنتی اند، لذا ضمن حفظ و آشکار نمودن هویت‌ها، نقش مهاجران معنوی را نیز برعهده دارند. مهاجرانی که نه فقط برآمده از قوم‌ها و بوم‌ها، و قلیها و اندیشه‌ها هستند، بلکه از مرزهای آنها در می‌گذرند، و نه به شیوه نفوذ، که بیشتر از طریق جذب و جاذبه، نوشتار حاضر شرحی است بر مراتب فوق و اهمیت و ضرورت مورد مغفل مانده‌ای را در موضوع جهانی شدن فرهنگی روشن می‌سازد، چنان رویکردنی نو جایگاه و پایگاه میراث فرهنگی و به دنبال آن هنرستانی سنتی را در پارادایم‌های معرفی شده جهانی شدن و خصوصاً نظریه جهانی بودن مشخص و معرفی می‌نماید.

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

علم، موسیقی، نقاشی، رمان، شعر، هنرستانی و همه پدیده‌های فرهنگی که «میراث فرهنگی مادی و معنوی» را شامل می‌شوند، انسانی و جهانی‌اند، چرا که هم یانگر ذهنیات، آمال و آزوها و آلام انسان هستند و هم به دنبال مخاطب عام می‌باشند. اینان مهاجران آزادی هستند که برای عبور از مزها مجوز نمی‌خواهند و از درونی ترین و خصوصی ترین سطوح زندگی انسان‌ها تا بیرونی ترین آن را در می‌نوردند، و هر کجا که زبان و بیان و فهم مشترک باشد سکنا می‌گزینند. اینان اشغال گران متجاوز نیستند که به زور نفوذ یافته باشند، بلکه به دعوت صاحب خانه‌ها وارد می‌شوند، لذا نه تنها ویرانگری نمی‌کنند، بلکه به ترمیم و تکمیل و تحکیم آنچه بوده و همینطور نوسازی دست می‌زنند. این یعنی مهاجرت معنوی. بنابراین می‌توان جهانی‌شدن با الگوی پیوستگی فرهنگی، که صلح، دوستی، انسانیت، عدالت و حقوق بشر و امثال آنرا به ارمغان پذیر دانست. این مجرای میراث فرهنگی مادی و معنوی امکان پذیر دانست. این قابلیت از این روزت که میراث فرهنگی هم خامن هویت‌هاست و هم سرشار از نماد و معناپردازی و مهم‌تر آنکه مقاومی فرامادی را با خود حمل می‌کنند، لذا در فرهنگ آفرینی و وحدت زایی توأم‌ترین عامل می‌باشند و یک دیالوگ واقعی را تحقق می‌بخشد، بگونه‌ای که متكامل ترین شیوه ارتباط انسان با دنیای درون و بیرون خویش و

پارادایم تلفیق و ترکیب فرهنگ‌ها در جهانی شدن

اگر «فرهنگ» را قلب پدیده جهانی‌شدن دانسته و حضور «فرهنگ جهانی» و «فرهنگ‌های جهانی» را پیامد امر تنوع، گفتگو، تعامل و تبادل فرهنگی تلقی کنیم، جهانی‌شدن با مفهوم «هویت» در هم تبیده است و لذا آنچه نقشی اساسی دارد موضوع هویت است، که با رویکردهای متفاوتی در جهانی‌شدن فرهنگی بدان پرداخته می‌شود. هیچ انسانی بدون هویت فردی و اجتماعی نمی‌تواند احساس رضایت و آرامش داشته باشد و هدف و سرانجام هر نوع فعالیتی ارضای جسم و روح بشر است. بنابراین می‌توان گفت همه فعالیت‌های بشری به نوعی فرهنگی‌اند، حتی سیاست و اقتصاد، چراکه فرهنگ قدرت رسوخ پذیری در مزها و خلق هویت‌های چند بُعدی دارد و می‌تواند درباره جهانی‌شدن گفته‌اند که ماهیتی یانوسی^۱ (یا یانوسی) دارد، بدین معنا که از یک سو به ارتقاء فرهنگ و زندگی انسانی و رشد تمدنی و از سوی دیگر با هجوم بی‌امان سرمایه‌حریص و آزمند و سیری ناپذیر به عرصه فرهنگ و منفعت طلبی هر چه بیشتر به نابودی هر چیز انسانی می‌انجامد.

اندیشیدن به جهانی‌شدن در بعد فرهنگی آن، همچنین خصلت اساساً دیالکتیکی آن را به‌گونه‌ای درخشانی آشکار می‌سازد. جهانی‌شدن فرآیندی «یک طرفه» نیست که فقط رویدادها را تابع ساختارهای عظیم جهانی کند، بلکه مستلزم امکان دخالت محلی در

فرایندهای جهانی است، و این معنا در شعار مشهور «جنبیش سیز» یعنی «جهانی بیاندیش، محلی عمل کن» به خوبی نهفته است و نشان دهنده آن است که جهانی‌شدن سیاستی فرهنگی دارد که از روایت فرهنگی و جمعی سیار روشنی در این باره که «زندگی خوب» مستلزم چه چیزی است، سرچشممه می‌گیرد این بدان معنی است که «فرهنگ» - هویت‌های فرهنگی ملی، محلی، بومی و منطقه‌ای - درجهانی‌شدن به دلیل وجود امکانات ارتباطی گستره و سریع، در تماس و هم‌جواری - نه به لحاظ مکانی - با یکدیگر قرار گرفته و از قید زمان و مکان آزاد می‌شوند و یا به عبارتی دیگر فاصله‌ها (مکانی / فیزیکی) را به شیوه دیگری تجربه می‌کنند، آگاهانه و ناآگاهانه با یکدیگر گفتگو می‌شود؛ و این جهانی‌است فرهنگی، که هر فرهنگی بین‌شان جاری می‌شود؛ و این جهانی‌است فرهنگی، که هر فرهنگی به قدر دریافت و پرداخت خود در آن سهتم دارد و چیزی را که «فرهنگ جهانی» خوانده‌اند با یکدیگر می‌سازند. این فرهنگ به قدر تنوع سهام دارانش، از تنوع برخوردار است؛ و نه یک شکل و یکپارچه، بلکه اجزاء و اعضاءی متعدد 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، گذشته تاریخی‌اش، وضعیت دیگران و آینده می‌باشد. این نگرش زمینه ساز

را نیز تحقق بخشد. به عبارتی این زبان مشترک گفتگوی بروون تمدنی را می‌سازد.

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 خطوات جهانی سازی و همسانی، و سلطه اپرایالیسم های فرهنگی مصون بمانیم باید هرچه ممکن است به میراث فرهنگی جهان تزدیک شد.

میراث فرهنگی جهان سند زنده‌ای از اعتبار وارزش همه فرهنگ هاست و هیچ فرهنگی را بر دیگری مسلط نخواهد ساخت، گرچه که با یادآوری ارزش های متنوع آنها مقام هریک را گوشزد نیز می‌کند. علاوه بر این اخلاقی ترین شکل گفتگو یا دیالوگ، یعنی حفظ احترام و ارزش‌های طرفین گفتگو، ارائه معانی مشترک وجهانشمول، قابلیت پردازش معانی مشترک نو و خروج از ایقان و انسداده از طریق گفتگوی میراث فرهنگی بدست می‌آید؛ و از همین روست که اولین درس اخلاقی موزه‌های بزرگ، دوستی، آشتی و صلح است. احترام به دیگران، احساس مسئولیت در برابر دیگران و پاس داشتن ارزش‌های اصیل و لذت بردن و اغانی 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 می‌شود، حق دسترسی آزادانه به اطلاعات صحیح و نه دروغین است، که از حقوق بشر است و جنبه‌ای اخلاقی دارد.

همه اینها می‌تواند سندی بر جهانی بودن فرهنگ، والگویی برای جهانی شدن باشد. موزه درواقع ماكتی از جهانی شدن است. آنجا محل دفاع از ارزش‌های خاص یک فرهنگ و قضاوت های ارزشی نیست، بلکه جایگاه ارزش های جهانی و جهانشمول است. محل حضور اندیشه جهانی، روح جهانی و آشتی جهانی است. لذا تصویر آن کل واحد - جهان - به مثابه یک موزه از میراث فرهنگی بشر، «وحدت بشری» را به ارمغان می‌آورد؛ و این ره آورده بازاندیشی سندهای تملی ماست که اجازه ابداع و افزایش 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. میراث 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 می‌شود در حدی است که هرگونه احساس زشتی و کینه را از دل روح بشری ما دور کند.

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

به عبارتی در جهانی شدن سخت افزار ارتباطات و وسائل ارتباطی است و نرم افزار میراث فرهنگی - بخصوص میراث معنوی - می‌باشد و جالب آنکه آنچه را میراث فرهنگی ملموس و ناملموس

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 ملی و محلی. به عبارتی قائل بودن به تفاوت فرهنگی یعنی پذیرش تنوع فرهنگی، که مفهوم «نسبت فرهنگی» و متعاقباً ضرورت «پیوستگی و گفتگوی فرهنگی» را پیش خواهد آورد.

بدین لحاظ جهانی شدن یک فرصت است که هر کس و جامعه‌ای به قدر توانایی و تمایل می‌تواند از آن استفاده کند. می‌تواند نوع مشارکت شان در آن صرفاً مصرف کنندگی باشد و یا تولید کنندگی نیز باشد. این یعنی تعامل، یعنی هم مصرف کننده آنچه دیگران عرضه داشته‌اند بود و هم به سهم خود تولیداتی را برای مصرف دیگران عرضه داشتن. این خود نیز تنوع و کثرت 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 حتی باید جلد نظر مصرف کنندگان را بنماید تا استخراج و مصرف شوند. براین مبنا یکی از انواع منابع همان سنت‌ها 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

«هویت گرایی» و حفظ و اشاعه هویت‌های گوناگون یکی از ارکان مهم جهانی شدن فرهنگی است. در این رابطه میراث فرهنگی، از آنجایی که معرف هویت‌های گوناگون می‌باشد، در جهانی شدن فرهنگی می‌تواند نقش مهمی برعهده داشته باشدند.

«میراث فرهنگی» ذهنیت ابدی و ازلی ما را تشکیل می‌دهد، و متعلقی مربوط به همه اباء بشر و ناظر بر حقوق فردی و جمعی ماست، که از یک سو هویت‌های فرهنگی خاص و از سوی دیگر هویت جهانی یا هویت بشر را اقامه می‌نماید. «میراث فرهنگی» حافظه جمعی بشر را می‌سازد، هر «اثر فرهنگی» به نوعی نمادی است از اندیشه ذوق و... مهارت و علم و فن آوری انسان‌ها؛ یعنی ردیابی انسان است در طول تاریخ، که حامل پیامی انسانی می‌باشد. از این رو «میراث فرهنگی» با سه ویژگی «شیوه، قدمت و پیام انسانی» مشخص می‌گردد. این وضعیت متنضم ابعاد «مادی و معنوی» آن است، که بعضًا «ملموس یا ناملموس» نیز خوانده می‌شود. این ساختار سه بعدی، همانند مادر خود یعنی فرهنگ، تابع نظام گشتنی است که درون آن ارزش‌های سه گانه «احساسی، فرهنگی و کاربردی» بصورت ذاتی یا عرضی فعال می‌باشند، 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 «شیوه معنایی»، یعنی معانی نظام یافته برآمده از اندیشه و احساس، اهداف و توانایی‌های خاص فکری و عملی یک قوم یا ملت یا جماعت هستند؛ لذا می‌تواند نقش یک منبع یا ابزار برقراری دیالوگ را بازی کند، چونانکه در موزه‌های بزرگ و کوچک سراسر دنیا این نقش را به خوبی ایفا می‌کند. این یعنی زبان مشترکی بین فرهنگ‌ها جاریست که در جهانی شدن فرهنگی، می‌شود با حفظ تنوع هویت‌های فرهنگی، امردیالوگ و تلقیق فرهنگ‌ها

رابطه هنرهای دستی سنتی و جهانی شدن

می‌پنداریم می‌توانیم در آثار هنرستی سنتی بیاییم، به عبارتی همه آنچه در موزه‌ها هست آثار کاربردی و محصولات هنرستی سنتی اند که از ارزش‌های مادی و معنوی برخوردارند و میراث فرهنگی نامیده می‌شوند.

اصطلاح «هنرستی» تلقیقی است از دو واژه‌ی «هنر و سنت»، در واقع در اینجا «هنر» ابزاری است برای سنت، که هر سنتی از طریق آن حقایق خویش را جلوه‌گر می‌سازد و فضای سنتی خویش را از معنی سرشار می‌سازد و این کارکرد هنر، اولین صورت بسته شده یک سنت است که حتی پیش از شرح و بسط نظامهای الهیاتی و فلسفی آن سنت بروز می‌یابد. سندیت این کارکرد ابزاری هنر برای سنت آنجا یافت می‌شود که هنر همواره پیشتر از فلسفه و... بوده است، به این دلیل که «قدیس آگوستین» مدت‌ها پس از هنر گورستانگی گورستانهای دخمه‌ای روم باستان که نشانگر سرآغاز هنرمسیحی‌اند، پا به عرصه حیات گذاشته است، همانطور که معماری و پیکر تراشی در آینین بودا مدت‌ها پیش از «ناگورجونه» به ظهور پیوسته‌اند. حتی در دین اسلام که مکاتب فلسفی و کلامی‌اش به سرعت شکل گرفت، حتی متكلمان متعزلی اولیه،... پس از بنای اولین مساجد اسلامی که ماهیت اسلامی مشخصی داشتند، ظاهر شدند» (نصرالرحمتی، ۱۳۸۵: ۴۹۷).

ارزش و اعتبار سنت به لحاظ حضور «امر قدسی» در بطن آن، آنقدر بالا و والاست که هر بسته را لایق آشیانه با صورت آن بودن نمی‌کند. پس هنر چیست که این شایستگی را پیش از حتی شرح و بسط نظامهای الهیاتی و فلسفی سنت، 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 باری کند. «کلایو بل»^۲ نظریه‌ای دارد که در طی آن کیفیتی مشترک را که او مسئله اصلی زیباشناسی می‌داند، 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 آفرینش صورت‌های نمادین احساس آدمی است» و «بندتو کروچه»^۵ نیز می‌گوید: «هنر بیان شهود است». همچنین «کانت» در تعریفی که از «امر زیبای» ارائه کرده است، اشاره بر «غاایت بدون غایت» دارد» (مدد پور، ۱۳۸۴).

آنچه از این تعبیر حائز اهمیت است اشاره بر معنادار بودن یا تجلی معنا در اثر هنری است. از این منظر «هنر» و «سنت» نه تنها قابلیت همنشینی دارند، بلکه امکان جانشینی نیز می‌بایند. لذا اگر سنت را «معرفت» و «معرفت قدسی» بدانیم و معرفت قدسی را در ذات و فطرت انسان نهفته پنداریم، بگوئی ای که تنها با پرده‌های حجاب از او پنهان مانده است؛ «هنر» آن امکانی است که پرده‌های حجاب را کنار زده و از طریق شهودی که بر هنرمند مستولی می‌شود آن عناصر شناختی آشکار شده، و او در صورت‌های نمادینی که می‌سازد همه آنچه در آن صحنه از «حقیقت» دیده است را مجسم می‌کند.

کوتاه آنکه این نوع هنر «هنر واقعی» است، که بستر شایسته

حضور سنت می‌باشد، زیرا با پرده گشایی از معماهی درونی، به نام «عشق»، «زیبایی»^۶ را به همگان ارزانی می‌دارد، و هنری است که تنها جنبه حرفه‌ای 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 ترقی نهضت بشری کمک می‌کند، و این از آن سبب است که در اصل و جوهر خویش مبانی انسجام و قوام یافته قابل تأویل 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 شدن فرهنگی همراه با تعامل و تفاوت، با تأمل در «آثار هنرستی سنتی» امکان پذیراست و رسیدن به حکمت نهفته در آنها موجب پیوستن همگان به یکدیگر می‌شود، چراکه بیشتر انسان‌ها نسبت به صورت‌های مادی بسیار پذیرایتر هستند تا نسبت به افکار و اندیشه‌ها، و صورت‌های مادی حتی در مرتبه فوق مرتبه ذهنی، عمیق‌ترین تأثیر را بر نفس بشر بر جای می‌گذارند.

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

البته این فقط در صورتی امکان پذیر است که جهانی شدن را مطابق اکثر نظریه‌های رایج، پیامد مدرنیته یا مرحله‌ای از آن پنداریم و شرط اول رد تمامی فرضیات آنچنانی و باور ماهیت سنت است.

در واقع پیشنهاد «گفتگوی سنت‌ها» است که از کمال آشکال هنری و نمادهای نهفته در آن میسر می‌شود. در آثار هنر سنتی، به برکت وجود سنت، جهان 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 سنتی کاملاً و برای همیشه یک سنت زنده نیست و ممکن است در مقاطعی گم شود یا دست نیافتنی گردد و یا در مقام عمل امکان پیاده شدن آن و ادامه حیاتش باشد، اما با این حال آشکال هنری، نمادها و حتی گونه‌ای از حضور روانشناختنگی - بچای حضور روحی آن - به حیات خود می‌دهد» (نقل با تصرف نصراف حاجی میرزا، ۱۳۸۳: ۷۲).

بنابراین آثار هنرستی به مثابه منابعی هستند که همیشه امکان باز تولید و احیای آنچه فراموش شده یا از دست رفته است را فراهم می‌کنند و موجب حفظ تنوع فرهنگی می‌گردند. تنوع و خلاقیت توأم با وحدت معنا در صورت‌های نمادین گوناگون این آثار بیشتر ناظر بر «جهانی بودن» است تا «جهانی شدن». چراکه رازوارگی و معنویت این آثار و نیروی درون گرایانه زیبایی که در آن‌ها مورد تأکید واقع شده است، خدا را در چهره باطنی‌اش تداعی می‌سازند؛ و در جنبه شهودی، آدمی را در فضایی از خیر و کمال قرار داده و عالم را چهره‌ای دیگر می‌بخشد.

جداییت زیبایی آثار هنرستی سنتی درسایه حقیقتی است که

مکان خویش که برای تمامی زمان‌ها و مکان‌ها قابل فهم است، لذا می‌تواند در طول تاریخ و چهارفا جاری باشد و نسل‌ها و ملت‌های گوناگون را هم در همزمانی و هم در، در زمانی به هم پیوند دهد.

تنوع زبان هنرستی خود موجب جاذبه نسبت به یکدیگر است و تواomaً قابل درک بودن و اشتراک‌وازگانی - مفاهیم و معانی باطنی - هم جاذبه ایجاد می‌کند و هم تحقق رابطه را منجر می‌گردد. «садگی» صفتی مهم و بازی برای این زبان است - چنانکه مسیح فرمود: «بسان کودکان خردسال» و «به سادگی کبوتران» باشد و گفتگو را سلامت و شیرین می‌سازد، اعتماد و اطمینان به همراه دارد و پیوندهای عمیق‌تری را به وجود می‌آورد. البته این نیز دور از نظر نیست که معیارهای اصلی برای دریافت و شناخت و ارزیابی معنا و باطن، از جهانبینی و فرهنگ‌هر جامعه‌ای استخراج می‌شود و به این ترتیب افراد و جوامع از صورت و ظاهر موضوعی واحد معانی متفاوتی را ادراک می‌کنند؛ دقیقاً به همین دلیل است که هنر و آثار هنرمندی سنتی که بخشی از میراث فرهنگی مادی و معنوی بشرنزد زمینه خوبی برای ارائه معانی‌اند، زیرا جهانبینی توحیدی را پایه و اساس قرار می‌دهند.

پس آیا این همه برای برقراری یک دیوالوگ واقعی در صحنه جهانی و باور جهانی بودن مان و تحقق جهانی شدن کافی نیست؟ آیا در مقایسه با راه حل‌های دیگر - لیبرالیسم دموکراسی، مدرنیته، ... - دست یافتنی‌تر، انسانی‌تر، کم خطرتر و کم عرضه‌تر نیست؟ برای فارغ بودن از ایده آلیست باید بنیان‌های مولّد خلق این آثارهنری را مذ نظر قرار داد که همانا «دین»، «عرفان»، «تصوف» و «فتّوت» هستند. به عبارتی در مجموع سه نهاد برای تحقق چنین منظوری لازم است: «بنیان و بنیاد معنا»، «بازار بیان معنا» و « محل یا قطب دریافت و فهم معنا».

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

بنابراین اگر بظاهر در برایر مسائل بزرگی چون سیاست و اقتصاد، آثار هنرمندی سنتی کوچکتر از آن به نظرمی‌آیند که فرایندی چون جهانی شدن را سامان بخشیده و جهت‌دهنده، به واقع چنین نیست. این آثار به واسطه سنتی بودن شان از این امتیاز بی نظر برخوردارند که، نمادین‌اند و آن «الگوهای عالی» یا «آرک تایپ»‌ها را درون خود حمل می‌کنند و بعضًا به حقیقت مثالی شان می‌رسند و خود یک «آرک تایپ» می‌شوند، که می‌توانند سیلی از معانی متعدد و مشترک جاری سازند و در جهانی شدن فرهنگی، که مبتنی بر تعامل و دیوالوگ است، نمادها و معانی قابل خوانش را در صحنه مواجهه فرهنگ‌ها رد و بدل سازند، و در عین تضمین هویت‌ها، و کثرت‌ها، وحدت را ارزانی دارند. این اشیاء پرنده که به راحتی از انواع مزه‌ها عبور می‌کنند، مهاجران معنوی اند که به دلیل آن ریشه مشترک و مز آشنا بی‌زدایی شان - به روایت فرمالیست‌ها - مورد اقبال فرهنگ‌های غیر خودی قرار می‌گیرند، نفوذ آنها از نوع تهاجم فرهنگی نیست، بلکه از نوع پذیرش و جذب است.

تشابه و تنوع موجود در آثار هنرمندی جهان به سبب حضور

در آن نهفته است و از نقطه نظر عرفانی، کارکرد زمینی زیبایی این است که آدمی را به منع این زیبایی زمینی، یعنی به آن قلمرو ازلی باز می‌گرداند. و این یعنی رسیدن به «وحدت». بنابراین، این صور زیبا ابزارهای یادآوری آن چیزی‌اند که آدمی هست، ابزار مهمند کسب معرفت برای انسان‌هایی هستند که مخصوصاً جذب آن می‌شوند.

«فریتیوف شوان» عامترین و مقدماتی‌ترین اصول هنرمندی و ویژگی‌های آثار آنرا چنین بیان می‌کند:

«- 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 سلسه مراتبی باشد که علاوه بر این از خلوص همان رمزپردازی ناشی شود.

- نوع رفتار با مواد اولیه مورد استفاده باید منطبق با سرشت همان مواد اولیه باشد، به همان سان که خود مواد اولیه باید منطبق با

کاربرد شیء مورد نظر باشد.

- و بالآخره اینکه، شئ نباید این توهم را که چیزی غیر از همانی است که واقعاً هست ایجاد کند، زیرا چنین توهمی همیشه تصویری نامطبوع از بلااستفادگی را در ذهن می‌نشاند و هنگامی که این توهم غایت اثرِ تمام شده باشد - کما اینکه در مورد همه «هنر کلاسیستی» این گونه است - چنین چیزی نشانه نوعی بلااستفادگی است، که به راستی ظاهر و بازی است» (رحمتی، ۱۳۸۳: ۵۱-۵۲).

لذا «رمزپردازی» یکی از دو ویژگی ذاتی آثار هنرمندی سنتی است؛ اما حال این پرسش مطرح می‌شود که اگر بخواهیم این آثار و مفاهیم و معانی دربرداشته شان 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؟ عامه مردم دارای عقل متوسطاند آیا این آثار حرفی برای گفتن با ایشان نیز دارند؟

پاسخ این پرسش را می‌توان با استفاده از نظرات «شوان» داد، وی می‌گوید: « وقتی جهان‌شمولی همه رمزپردازی را درنظر می‌گیریم، این مسئله به خودی خود حل می‌شود، زیرا این جهان‌شمولی به هنرقدسی امکان می‌دهد که - جدای از حقایق و واقعیات مابعد الطبيعی مأخوذه از تاریخ مقدس - نه فقط حالات معنوی، بلکه مواقف روان شناختی قابل دسترس برای همه انسان‌ها را نیز منتقل سازد. به زبان دوران متعدد، می‌توان گفت چنین هنری هم عمیق و هم در عین حال ساده و بی‌آلایش است و این جمع میان عمق و سادگی دقیقاً یکی از ویژگی‌های غالب هنرقدسی [که بخشی از هنرمندی است] سادگی یا صراحة چنین هنری، نه تنها به هیچ وجه معلوم نوع حقارت خودجوش یا ساختگی نیست، بلکه به عکس، حالات پهنجار نفس بشر را، خواه حالت پهنجار انسان متوسط باشد و خواه حالت پهنجار انسان برتر، متجلی می‌سازد... بنابراین اگر هنرقدسی [او هنرمندی] برای عقل شهودی جاذبه داشته باشد، برای احساس بشری پهنجار نیز جاذبه دارد. این بدان معناست که تنها چنین هنری دارای زبانی همگانی است.» (همان: ۵۷-۵۸). بنابراین زبان و بیان هنرمندی - که هنرقدس عالی ترین شکل آن است - از آنجا که با احساس پهنجار بشری در سازش است، نه فقط در زمان و

«سنت» و «سنتها» است، یعنی تشابه برآمده از تنها و تنها یک سنت - امرقدسی واحد - و نوع حاصله از سنتها یا همان صور گوناگون قدسی. پس از دریچه هر فرهنگی می‌توان بدان رجوع کرد چنانکه اکنون سالهای است که جهان غرب، جهان شرق را برای کشف سنت و بازکشف امر قدسی مورد مطالعه قرار داده است و بسیاری برآیند که با به کار بستن دوباره هترستی شرق و غرب - از احیای خوشنویسی گرفته تا معماری و موسیقی، یا علوم سنتی - و بخصوص گرایش به «اسطوره شناسی» و «نماد شناسی»، به عنوان کلیدهایی برای فهم انسان سنتی و شیوه‌ای برای پی‌بردن به محیط جهانی، به کار گیرند.

آثار هنردوستی سنتی، در واقع قالبها و صور بیرونی‌ای هستند که بواسطه بهره‌گیری از مفهوم «سنت» واجد آن صورت، که مبین حقیقت است شده‌اند. لذا بازخوانی این آثار نمادین می‌تواند منجر به کشف آن حقیقت (امرقدسی) شود و در سایه آن روح جهانی متحول گردد. این صورت نمادین محلی برای درج معنا و همینطور مأخذی برای اخذ معناست، لذا در «گفتگوی فرهنگ» ها ابزار مناسبی می‌باشند. این آثار به لحاظ بومی بودن تنوع (تنوع فرهنگی) را اشاعه و عرضه می‌دارند، اما بواسطه تأثیر از سنت، معانی مشترک را عرضه می‌کنند. زبان و بیان هنرستی نمادین است و با نمادهایی که به وحی مربوطاند سروکار دارد، وحی ای که بعد باطنی آن توسط این هنر متجلی می‌گردد سبب شده تا هنرهای دستی سنتی سراسر آگشته به «معنویت فطری» گردد؛ لذا امر «توجه» - ذهن دائمًا متوجه خدا- و «به کار بستن اصول بنیادین اخلاق عملی»، «مبازه با بدی»، «رشد عقل رحمانی» را با خود همراه دارد و حضورش در صحنه جهانی می‌تواند این بنیان‌های معنوی را ساری و جاری نماید. بخصوص در دنیا 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 بعد مادی، تکنولوژیکی و علمی خواهان باشیم، باز هم نیازمند عقلی هستیم که رحمانی باشد، تا بتواند الزامات زندگانی را بتجوی متفاوت با علم مدرن که در پاسخگویی به مقتضیات زندگی معنوی فلاح و عقیم مانده است، پاسخگو باشد.

«عرفان» که اصطلاحاً، معرفت قلبی کسب شده از طریق کشف و شهود است سهم بزرگی از بنیان‌های هنردوستی سنتی را دارد. باشد و به عنوان بخشی از روحیه دین‌جویی بشر تقریباً در همه زمان‌ها و مکان‌ها در تاریخ وجود داشته است و در نوعی از «تبادل فرهنگی» بین فرهنگ‌ها داد و ستد شده است. ورود به عرفان، براساس فطرت بشر، قبل از اینکه به شکل معقول صورت گیرد، به شکل محسوس انجام می‌شود. لذا می‌تواند در جهانی شدن نیز این وضعیت بوجود آید، فعال سازی این جریان ورود و همینطور تبادل فرهنگی - برخلاف پارادایم‌های دین مدارانه - از طریق آثار هنردوستی سنتی به دلیل حضور هنر و سنت - به معنای جستجوی امر قدسی - امکان پذیرتر است و کمتر با عکس العمل‌های مخالف مواجه می‌شود. گرچه که مدرنیته ارزش «سلوک» را بی‌رنگ ساخته و اصل اطاعت از شیخ و مراد را با ترویج خودمحوری انسان از میان

برده است، لیکن هنوز و هرگز نمی‌تواند فطرت بشر را تعییر دهد و بشر همواره، چه بخواهد وجه نخواهد «سالک مذوب» است. یعنی مشمول جذب‌الهی است و بی‌اراده بسیاری از عوالم را به عیان و به شهود کشف می‌کند، همانند آناتی که در کوچه و بازار به عنوان یک حرفه به صاعت می‌پرداخته‌اند. چه بسیار حرف‌ستی ای که با پیروی از آینین «فتوت» سازمان خود را اداره نموده‌اند.

«فتوت» یکی دیگر از اشکال معنویت است و از خصوصیات فرهنگ و تمدن معنوی اسلامی می‌باشد. خاستگاه آن تصوف 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. تصوف خود به عنوان یک روش سلوکی پیرو نظام فکری عرفان است و دلمشغولی آن، شناخت مستقیم خدا و رسیدن به کمال معنوی است و با تکیه بر ظاهرگرایی، درصد ا است که به قالب‌ها و ظاهر امور مقدس پردازد و هدفش آن است که انسان‌ها به مدد این قالب‌ها و صور بیرونی، به رستگاری برستند.

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

دراین رابطه، هنرستی «صورت عینی»^{۱۱} اندیشه عرفانی است، اندیشه‌ای که می‌تواند به عنوان یک فرهنگ، تجربه گذشته را برای رفع مشکلات کنونی و جهانی شدن فرهنگی بکار آورد، و ماحصل بازی بنیانهای عرفانی هنردوستی سنتی در جهانی شدن فرهنگی، تحقق اخلاق، انسانیت و آرمان کمال خواهد بود.

بدیهی است که اینکار به سادگی انجام نمی‌شود و بیشتر در سطح نخبگان و صاحب نظران جهانی مورد انتظار است. اما هنردوستی سنتی امکان دیگری را نیز برای دستیابی عام تر و در سطح عوام به بنیان‌های عرفانی فراهم می‌آورد. «اخلاق حرفه‌ای» تنها یکی از محاسن این هنر است که می‌تواند در تعییر مسیر جهانی شدن به سوی منافع انسانی مؤثر واقع شود. «اخلاق جهانی شدن» نیاز به حاکمیت یک «اخلاق حرفه‌ای» دارد، که امکان دستیابی به مبانی آن از طریق مبانی هنردوستی سنتی وجود دارد. واین برترین نوع است، چرا که «ملاک اخلاق» که همواره مورد پرسش و تردید است، در اینجا قضاؤت و سلیقه‌فردی یا حتی گروهی نیست، بلکه «رضایت‌الهی» است و رعایت «حقوق مردم» نه صرفاً رضایت آن‌ها.

نzd هنرمند سنتی حرفه امانتی است که بدو سپرده شده است و خداوند صاحب امانت است و خود فرد امر مورد امانت است. پس هر رفتاری و هر تجربه‌ای روا نیست، تنها رفتاری که مورد رضایت خداست جایز است، لذا هر نوع سنتی در انجام مسئولیت‌های شغلی و حرفه‌ای، خروج از امانتداری به حساب می‌آید. به این تعییر حرفه‌ای، عمل کردن در کسب و کار، امری اخلاقی است. این الگو می‌تواند دنیای بزرگ حرفه‌ای کنونی را از ترس و تشویش‌هایی که از خود دارد برهاشد. بنابراین ته مانده‌های تمدن‌های سنتی در کارگاه‌های کوچک، که بی‌فایده هم نیستند، باید از انزوا درآیند و در یک بازخوانی و باز اندیشه، حرفه‌ای گری نوین را به شکلی دیگر بنیان نهند.

جغرافیایی به سهولت عبور کنندوهم از مزهای انسانی و در سرزمین اندیشه ها و قلب ها جای گیرند. این عمل نه تنها از نوع تهاجم و حتی نفوذ نیست، بلکه از نوع پذیرش واستقبال مخاطب و جذب است.

بنابراین «آثار هنرهای دستی سنتی ایران» که نظام ارزشی، سنت ها و باور ها و دانش و مهارت های مبتنی بر آنها را با خود حمل می کنند و از منابعی چون دین، عرفان، تصوف، وقتی تأمین شده اند و بدین سبب صنعتی مبتنی بر حکمت اند – جمع عمل و نگره –، میراث فرهنگی معنوی محسوب می شوند که در صورت واکاوی در آنها می توان اصول اخلاقی، ارمانی و جهان روایی را یافت که در صحنه جهانی شدن که هر ملتی به قدر توان فرهنگی و نوع حضور سهم خواهی می کند، در فرهنگ جهانی نو سهم آفرین و تأثیرگذار باشند.

فرمول سازی و پاده‌سازی سیاست فرهنگی مناسب می تواند به این تلاش کمک کند تا میراث فرهنگی معنوی محفوظ بماند و گفتگویی قوی و موثر ایجاد گردد. سیاست‌های فرهنگی باید اجتماعات محلی را، توسط ایجاد ارتباط بین عاملان فرهنگی و اجتماعات مردمی، قوی سازند. این سیاست‌ها باید شامل ظرفیت ساخت و ایجاد انگیزه برای خلق فرهنگی، در فرآیند اجتماعی و فردی شود.

جهانی شدن فرهنگی، با تکیه بر معنویت، مترادف است با دیدن «جهان» به مثابه یک کل واحد نظام یافته، که انسان براساس فطرش به دنبال رسیدن به مبدأ حقیقت و منتهای آن است، و در این ساختار «زبان مشترک» و «فهم مشترک» و «نگاه مشترک» پس زمینه ای است برای گفت و گوهای فرهنگی که آرمان های مشترک را نیز جستجو می‌کند، و در اصل در پی تحقق دیالوگ می‌باشد. معنویت، وجه مشترک فرهنگ‌های است، که از نیازهای معنوی پسربرمی آورد – نیاز به زندگی معنوی و نیاز به زندگی معنادار، در سایه گرایش‌های معنوی و حضور معنوی، جامعه از حیث اخلاق و کرامتهای اخلاقی ارتقا می‌ابد.

جهانی شدن فرهنگی، متکی بر معنویت و عرفان را می توان از مجرای «هنرستی سنتی»، که اشکال گوناگون عرفان را در قالبی چون تصوف (در سطح خواص) و فتوت (در سطح عوام و حرفة مندان) و مفهوم سنت گرایانه سنت – امر قدسی یا امر الٰهی – با خود همراه دارد و از آن سر بر آورده است، تجربه کرد.

جهانی شدن فرهنگی، متکی بر معنویت و عرفان از مجرای «هنرستی سنتی»، به واسطه خصلت هنری و میراث فرهنگی معنوی محسوب شدن آثار آن، از ویژگی خاصی برخوردار است و این مهاجران معنوی به سار اشیاء پرنده، میتوانند هم از مزهای

پی‌نوشت‌ها

۱. «یانوس یا زانوس» اسطورة رومی است که دو چهره بوده، یکی بالinde و دیگری میرنده.
۲. C. Bell از سرخست‌ترین کسانی است که در صدد تعریف و تحلیل مفهوم هنر بوده و نظریه مشهوری در این باب ارائه کرده است (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 فیلسفی که بر فلسفه ایده‌آلیستی تکیه دارد و در حوزه زیباشناسی فلسفی صاحب نظر است.

Eros

۷. To Kalon» یا «زیبایی افلاطونی» اصطلاحی است که در معنی عامتری از تناسب و هماهنگی و برازنده بکار می‌رود و اما به معنای صرف زیبایی شناسانه صور حسی ظاهر می‌شود.

منابع و مأخذ

منابع فارسی

- آشوری، داریوش، (۱۳۸۶)، تعریف‌ها و مفهوم فرهنگ، چاپ سوم، تهران: انتشارات آگاه.
- ابراهیمی دینی، غلامحسین، (۱۳۸۳)، عقلانیت و معنویت، تهران: تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- اعوانی، غلامرضه، (۱۳۷۵)، حکمت هنر معنوی (مجموعه مقالات)، چاپ اول، تهران: انتشارات گروه.



ستاری، جلال، (۱۳۵۴)، درباره‌ی فرهنگ، انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.

شووان، فربیوف (شیخ عیسی نورالدین احمد)، (۱۳۸۱)، گوهر و صدف عرفان

اسلامی، مینو حجت، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهوردی.

شوان، فربیوف، (۱۳۸۳)، اسلام و حکمت خالده، فروزان راسخی، چاپ اول،

تهران: هرمس.

شوآن، فربیوف؛ گسون، (۱۳۸۲)، مجموعه مقالات درزمینه حکمت

هر «هنر و معنویت، ترجمه و تدوین انشالله رحمتی، چاپ اول، تهران:

فرهنگستان هنر.

فرامز، قرامکی، احمد و همکاران، (۱۳۸۶)، اخلاق حرفه‌ای 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

کفرانس بین المللی هنر دینی، مترجم مقالات انگلیسی: اسماعیل سعادت،

چاپ دوم، تهران: سروش (انتشارات صداوسیما جمهوری اسلامی ایران).

کاندینسکی، واسیلی، (۱۳۸۷)، معنویت درهنر، اعظم نورالله خانی، چاپ چهارم،

تهران: اسرار دانش.

کربن، هانری، (۱۳۷۲)، مجموعه مقالات، مبانی هنرمعنوی، چاپ اول، حوزه

هنری، دفتر مطالعاتی دینی هنر.

_____, (۱۳۸۲)، روابط حکمت اشراق و فلسفه ایران باستان، علی روح

بخشان، چاپ اول، تهران: اساطیر / مرکز بین المللی گفتگوی تمدن‌ها.

گیدزر، آتنونی، (۱۳۸۴)، «چشم اندازهای جهانی»، محمدرضا جلائی پور، چاپ

دوم، تهران: طرح نو.

مدپور، محمد، (۱۳۸۲)، آشنای با آراء متفکران درباره هنر، جلد ۲، چاپ اول،

تهران: سوره مهر.

_____, (۱۳۸۴)، آشنای با آراء متفکران درباره هنر، جلد ۵، چاپ اول،

تهران: سوره مهر.

_____, (۱۳۸۴)، حکمت انسی و زیباشناسی عرفانی هنر اسلامی، چاپ

اول، تهران: سوره مهر (حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی).

ملکیان، مصطفی، (۱۳۸۳)، هویت و اصالت، مبانی نظری هویت و بحران هویت،

به اهتمام علی اکبر علیخانی، تهران: پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی

جهاد دانشگاهی.

- نصر، سیدحسین، (۱۳۸۳)، معرفت و امرقدسی، نژاد حاجی میرزا، چاپ دوم، تهران: نشر و پژوهش فروزان 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).
- _____، (۱۳۸۵)، معرفت و معنویت، انشالله رحمتی، چاپ سوم، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهوردی.
- واتسون، سی دیلیو، (۱۳۸۳)، کرت گرایی فرهنگی، حسن پویان، تهران: دفتر پژوهشی فرهنگی.
- يونگ، کارل گوستاو، (۱۳۵۹)، انسان و سمبول هایش، محمود سلطانیه، چاپ سوم، تهران: انتشارات جامی.
- يونگ، کارل گوستاو، هندرسون، 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 سنت 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 social Theory and Global Culture," Landon: sage. Smith. Laurajane (Editor), (2007), "CULTURAL HERITAGE," VolumeI-II-III-IV, first published, USA & Canada, New York , Routledge.

English Abstracts
