



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 حوزه «هنر دستی سنتی»، «میراث فرهنگی» و «جهانی شدن فرهنگی» از طریق واکاوی بنیان‌های 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 درشناخت و احترام به فرهنگ‌ها و مظاهر فرهنگی یکدیگر دچار عدم بردباری شوند و فرهنگ اقوام مختلف با خطر کم‌اهمیت 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 هویت ساز 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 می‌تواند در جریان جهانی شدن هم هویت اصل یک جامعه را حفظ کنند و هم آن را جهانی سازند؟

پژوهش حاضر به دنبال این پرسش کلی و با پذیرش فرض زیر، مصداق بارز «میراث فرهنگی معنوی» یعنی «هنر دستی سنتی» را مد نظر قرار داده تا چگونگی نقش آن در تنوع 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»^۱، و همچنین «نظریه نسبیت گرایی فرهنگی» در کنار پارادایم «تلفیق و ترکیب فرهنگ‌ها» و موضوع «دیالوگ» بنیان‌های تئوری این پژوهش‌اند و حاصل آن حاکی از آن است که: «هنردستی سنتی» که از عرفان، تصوف و فتوت، سنت و دین بهره گرفته است، صنعت آمیخته با حکمت است، که از ناحیه «دانش سنتی» که خود وجهی از میراث معنوی است، برآمده‌اند.

واژگان کلیدی:

هنردستی سنتی، میراث فرهنگی مادی و معنوی، جهانی شدن فرهنگی، تنوع فرهنگی، معنویت

علم، موسیقی، نقاشی، رمان، شعر، هنرستی 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 مجبور نمی‌خواهند و از درونی‌ترین و خصوصی‌ترین سطوح زندگی انسان‌ها تا بیرونی‌ترین آن را در می‌نوردند، و هر کجا که زبان و بیان و فهم مشترک باشد سکنا می‌گیرند. اینان اشغال‌گران 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 می‌آورد، را از مجرای میراث فرهنگی مادی و معنوی امکان پذیر دانست. این قابلیت از این روست که میراث فرهنگی هم ضامن هویت هاست و هم سرشار از نماد و معناپردازی و مهم تر آنکه مفاهیم فرامادی را با خود حمل می‌کنند، لذا در فرهنگ آفرینی و وحدت‌زایی توانمندترین عامل می‌باشند و یک دیالوگ واقعی را تحقق می‌بخشد، بگونه‌ای که متکامل‌ترین شیوه ارتباط انسان با دنیای درون و بیرون خویش و

به ویژه هموعانش باشد.

بخش عمده‌ای از میراث فرهنگی «آثار هنردستی سنتی» است که کالبد مادی شان معنا را حمل می‌کند و در واقع منابع بکر و اسناد دست‌اولی هستند که می‌توانند 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 کاربردی‌اند، در هرفرهنگی، هم بصورت بومی وجود دارند و هم نوع غیربومی‌شان به آسانی پذیرفته می‌شوند و حامل پیام و ارزش‌های زندگی سنتی‌اند، لذا ضمن حفظ و آشکار نمودن هویت‌ها، نقش مهاجران معنوی را نیز برعهده دارند. مهاجرانی که نه فقط برآمده از قوم‌ها و بوم‌ها، و قلبها 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 مغفول مانده‌ای را درموضوع جهانی‌شدن فرهنگی روشن می‌سازد، چنین رویکردی نو جایگاه و پایگاه میراث فرهنگی و به دنبال آن هنردستی سنتی را در پارادایم‌های معرفی شده جهانی‌شدن و خصوصاً نظریه جهانی بودن مشخص و معرفی می‌نماید.

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

پارادایم تلفیق و ترکیب فرهنگ‌ها در جهانی‌شدن

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» درهم تنیده 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 فعالیت ارضای جسم و روح بشر است. بنابراین می‌توان گفت همه فعالیت‌های بشری به نوعی فرهنگی‌اند، حتی سیاست و اقتصاد، چراکه فرهنگ قدرت رسوخ‌پذیری در مرزها و خلق هویت‌های چند بُعدی دارد و می‌تواند گستره عظیمی از تعامل و نظام‌های ارتباطی برقرار سازد. البته برخی درباره جهانی‌شدن گفته‌اند که ماهیتی یانوسی^۱ (یا ژانوسی) 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 سیری‌ناپذیر به عرصه فرهنگ و منفعت‌طلبی هر چه بیشتر به نابودی هر چیز انسانی می‌انجامد.

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

فرایندهای جهانی است، و این معنا درشعار مشهور «جنبش سبز» یعنی «جهانی‌بیاندیش، محلی عمل کن» به خوبی نهفته است و نشان‌دهنده آن است که جهانی‌شدن سیاستی فرهنگی دارد که از روایت فرهنگی و جمعی بسیار روشنی در این باره که «زندگی خوب» مستلزم چه چیزی است، سرچشمه می‌گیرد. این بدان معنی است که «فرهنگ» - هویت‌های فرهنگی ملی، محلی، بومی و منطقه‌ای - درجهانی‌شدن به دلیل وجود امکانات ارتباطی گسترده 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 می‌کنند و عامدانه یا غیرعامدانه جریان تبادل و تعامل بین‌شان جاری می‌شود؛ و این جهانی‌شدن فرهنگی، که هر فرهنگی به قدر دریافت و پرداخت خود در آن سهم دارد و چیزی را که «فرهنگ جهانی» خوانده‌اند با یکدیگر می‌سازند. این فرهنگ به قدر تنوع سهم دارانش، از تنوع برخوردار است؛ و نه یک شکل و یکپارچه، بلکه اجزاء و اعضای متحد و معطف 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 بخشید. به عبارتی این زبان مشترک گفتگوی برون تمدنی را میسر 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 سلطه امپریالیسم های فرهنگی مصون بمانیم باید هرچه ممکن است به میراث فرهنگی جهان نزدیک شد.

میراث فرهنگی جهان سند زنده ای از اعتبار و ارزش 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 می کند. علاوه بر این اخلاقی ترین شکل گفتگو یا دیالوگ، یعنی حفظ احترام و ارزش های طرفین گفتگو، ارائه معانی مشترک و جهانشمول، قابلیت پردازش معانی مشترک نو و خروج از ایقان و انسداد، از طریق گفتگوی میراث فرهنگی بدست می آید؛ و از همین روست که اولین درس اخلاقی موزه های بزرگ، دوستی، آشتی و صلح است. احترام به دیگران، احساس مسئولیت در برابر دیگران و پاس داشتن ارزش های اصیل و لذت بردن و اغنای روحی از آن، و عشق به بشریت از جمله درس های اخلاقی دیگر است که موزه به ما می دهد. 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 جنبه ای 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 ارزش های خاص یک فرهنگ و قضاوت های ارزشی نیست، بلکه جایگاه ارزش های جهانروا و جهانشمول است. محل حضور اندیشه جهانی، روح جهانی و آشتی جهانی است. لذا تصور آن کل واحد - جهان - به مثابه یک موزه از میراث فرهنگی بشر، «وحدت بشری» را به ارمان می آورد؛ و این ره آورد بازاندیشی سندهای تمدنی ماست که اجازه ابداع و آفرینش ساختارهای فرهنگی و اجتماعی جدیدی را می دهد، تا از طریق آن ها 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 دور کند.

با حضور میراث فرهنگی در جهانی شدن «تنوع فرهنگی»، و نه کثرت و تفرقه 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 وحدت زای متکی و مبتنی بر فرهنگ داریم، و برای بقا 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 وسایل ارتباطی است و نرم افزار میراث فرهنگی - بخصوص میراث معنوی - می باشد 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 «تسبیت فرهنگی» و متعاقباً ضرورت «پیوستگی و گفتگوی فرهنگی» را پیش خواهد آورد.

بدین لحاظ جهانی شدن یک فرصت است که هرکس و جامعه ای به قدر توانایی و تمایل می تواند از آن استفاده کند. می تواند 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 داشته اند بود و هم به سهم خود تولیداتی را برای مصرف دیگران عرضه داشتن. این خود نیز تنوع و کثرت را طلب می کند، چرا که اگر همه یک چیز تولید کنند و همه همان را مصرف کنند، روندی رخوت آور و بدون انگیزه پدید می آورد. پس باید به دنبال منابع تنوع بود، منابعی که حتماً باید جلب نظر مصرف کنندگان را بنماید تا استخراج و مصرف شوند. براین مبنا یکی از انواع منابع همان سنت ها و میراث فرهنگی معنوی اند، چراکه اگر سینه به سینه و نسل به نسل گشته اند، یعنی هر بار استخراج و مصرف شده اند و حال که معاصر نیز هستند، لذا همواره این قابلیت را دارند.

رابطه میراث فرهنگی و جهانی شدن

«هویت گرایی» و حفظ و اشاعه هویت های گوناگون یکی از ارکان مهم جهانی شدن فرهنگی است. در این رابطه میراث فرهنگی، از آنجایی که معرف هویت 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 متعلق مربوط به همه ابناء بشر و ناظر بر حقوق فردی و جمعی ماست، که از یک سو هویت های فرهنگی خاص و از سوی دیگر هویت جهانی یا هویت بشر را اقامه می نماید. «میراث فرهنگی» حافظه جمعی بشر را می سازد، هر «اثر فرهنگی» به نوعی نمادی است از اندیشه ذوق و... مهارت و علم و فن آوری انسان ها؛ 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 ساختار سه بعدی، همانند مادر خود یعنی فرهنگ، تابع نظام گشتالتی است که درون آن ارزش های سه گانه «احساسی، فرهنگی و کاربردی» بصورت ذاتی یا عرضی فعال می باشند، و ماحصل این ترکیب، صورت مادی به همراه محتوای معنوی است.

پرهز گیری از هنر و دارا بودن صفات هنری، و حضور پیام انسانی در میراث فرهنگی آنها را به «صورت های معنادار» تبدیل کرده است؛ که حامل «شبکه معنایی»، یعنی معانی نظام یافته برآمده از اندیشه و احساس، اهداف و توانایی های خاص فکری و عملی یک قوم یا ملت 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 فرهنگ ها جاریست که در جهانی شدن فرهنگی، می شود با حفظ تنوع هویت های فرهنگی، امر دیالوگ و تلفیق فرهنگ ها

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

رابطه هنرهای دستی سنتی و جهانی شدن

اصطلاح «هنر سنتی» تلفیقی است از دو واژه ی «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. سندیّت 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 گورسنگی گورستان‌های دخمه‌ای روم باستان که نشانگر سرآغاز هنرمسیحی‌اند، پا به عرصه 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 اولیه،... پس از بنای اولین مساجد اسلامی که ماهیت اسلامی مشخصی داشتند، ظاهر شدند» (نصر/رحمتی، ۱۳۸۵: ۴۹۷).

ارزش و اعتبار سنت به لحاظ حضور «امر قدسی» در بطن آن، آنقدر بالا و بالاست 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 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 یاری کند. «کلاویو 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»^۶ در تعریفی که از «امر زیبا» ارائه کرده است، اشاره بر «غایت 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 «سنت» نه تنها قابلیت هم‌نشینی دارند، بلکه امکان جانشینی نیز می‌یابند. لذا اگر سنت را «معرفت» و «معرفت قدسی» بدانیم و معرفت قدسی را در ذات و فطرت انسان نهفته بپنداریم، بگونه‌ای 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 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 پرده‌گشایی از معمایی درونی، به نام «عشق»^۷، «زیبایی»^۸ 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 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 شدن فرهنگی همراه با تعامل و توافق، با تأمل در «آثار هنردستی سنتی» امکان پذیر است و رسیدن به حکمت نهفته در آنها موجب پیوستن همگان به یکدیگر می‌شود، چراکه بیشتر انسان‌ها نسبت به صورت‌های مادی بسیار پذیراتر 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 تعقلی را از طریق برانگیختن احساسات جذب نماید و با تزریق حال و هوای روحانی مراقبه‌ای غیرمستقیم و خود جوش، نه با جنبه نظارتی و از بالا، که اختیاری و پذیرفتنی 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 نپنداریم و شرط اول رد تمامی فرضیات آنچنانی و باور ماهیت سنت است.

در واقع پیشنهاد «گفتگوی سنت‌ها» است که از کانال اشکال 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 نباشد، اما با این حال اشکال هنری، نمادها و حتی گونه‌ای از حضور روانشناختانه‌ای - بجای حضور روحی آن - به حیات خود می‌دهد» (نقل با تصرف، نصر/ حاجی میرزایی، ۱۳۸۳: ۷۲).

بنابراین آثار هنردستی 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 رازواری و معنویت این آثار و نیروی درون‌گرایانه 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.

جذابیت زیبایی آثار هنردستی سنتی در سایه حقیقتی است که

مکان 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 هنرستانی خود موجب جاذبه نسبت به یکدیگر است و توأماً قابل درک بودن و اشتراک‌واژگانی - مفاهیم و معانی باطنی - هم جاذبه ایجاد می‌کند و هم تحقق رابطه را منجر می‌گردد. «سادگی» صفتی مهم و بارزی برای این زبان است - 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 به وجود می‌آورد - البته این نیز دور از نظر نیست که معیارهای اصلی برای دریافت و شناخت و ارزیابی معنا و باطن، از جهانی‌بینی و فرهنگ 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 سنتی که بخشی از میراث فرهنگی مادی و معنوی بشرند زمینه خوبی برای ارائه معانی‌اند، زیرا جهانی‌بینی توحیدی را پایه و اساس قرار می‌دهند.

پس آیا این همه برای برقراری یک دیالوگ 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 عارضه‌تر نیست؟ برای فارغ بودن از ایده آلیست باید بنیان‌های مولد خلق این آثار هنری را مد نظر قرار داد که همانا «دین»، «عرفان»، «تصوف» و «فتوت» 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 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 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 و اقتصاد، آثار هنردستی سنتی کوچکتر از آن به نظر می‌آیند که فرایندی چون جهانی شدن را سامان بخشیده و جهت‌دهند، به واقع چنین نیست. این آثار به واسطه سنتی بودن‌شان از این امتیاز بی نظیر برخوردارند که، نمادین‌اند و آن «الگوهای عالی» یا «آرک تایپ»‌ها را درون خود حمل می‌کنند و بعضاً به حقیقت مثالی‌شان می‌رسند و خود یک «آرک تیپال» می‌شوند، که می‌توانند سیلی از معانی متنوع و مشترک جاری سازند و در جهانی شدن فرهنگی، که مبتنی بر تعامل و دیالوگ 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 مرزها عبور می‌کنند، مهاجران معنوی‌اند که به دلیل آن ریشه مشترک و رمز آشنایی زدایی‌شان - 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 هنرستانی جهان به سبب حضور

در آن نهفته است و از نقطه نظر عرفانی، کارکرد زمینی زیبایی این است که آدمی را به منبع 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 مهم کسب معرفت برای انسان‌هایی هستند که مخصوصاً جذب آن می‌شوند.

«فریتوف شوان» عام‌ترین و مقدماتی‌ترین اصول هنرستانی و ویژگی‌های آثار آنرا چنین بیان می‌کند:

«- اثر اجرا شده کاربردی است و باید با کاربردی که برایش در نظر 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 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 باشند.

- و بالاخره اینکه، شیء 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 اثر تمام شده باشد - کما اینکه در مورد همه «هنر کلاسیستی» این گونه است - چنین چیزی نشانه نوعی بلااستفادگی است، که به راستی ظاهر و بارز است» (رحمتی، ۱۳۸۳: ۵۱-۵۲).

لذا «رمزپردازی» یکی از دو ویژگی ذاتی آثار هنردستی سنتی است؛ اما حال این پرسش مطرح می‌شود که اگر بخواهیم این آثار و مفاهیم و معانی 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؟ 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 در نظر می‌گیریم، این مسئله به خودی خود حل می‌شود، زیرا این جهانشمولی به هنرقدسی امکان می‌دهد که - جدای از حقایق و واقعیات مابعد الطبیعی مأخوذ از تاریخ مقدس - نه فقط حالات معنوی، بلکه مواقف روان شناختی قابل دسترس برای همه انسان‌ها را نیز منتقل سازد. به زبان دوران متجدد، می‌توان گفت چنین هنری هم عمیق و هم در عین حال ساده و بی آرایش است و این جمع میان عمق و سادگی دقیقاً یکی از ویژگی‌های غالب هنرقدسی [که بخشی از هنرستانی است] است. سادگی یا صراحت چنین هنری، نه تنها به هیچ وجه معلول نوع حقارت خودجوش یا ساختگی نیست، بلکه به عکس، حالات بهنجار نفس بشر را، خواه حالت بهنجار انسان متوسط باشد و خواه حالت بهنجار انسان برتر، متجلی می‌سازد... بنابراین اگر هنرقدسی [و هنرستانی] 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 هنرستانی - که هنرمقدس عالی‌ترین شکل آن است - از آنجا که با احساس بهنجار بشری در سازش است، نه فقط در زمان و

«سنت» و «سنت‌ها» است، یعنی تشابه برآمده از تنها و تنها یک سنت - امر قدسی واحد - و تنوع حاصله از سنت‌ها یا همان صور گوناگون قدسی. پس از دریچه هر فرهنگی می توان بدان رجوع کرد. چنانکه اکنون سالهاست که جهان غرب، جهان شرق را برای کشف سنت و باز کشف امر قدسی مورد مطالعه قرار داده است و بسیاری برآند که با به کار بستن دوباره هنر سنتی 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 پی بردن به محیط جهانی، به کار گیرند.

آثار هنردستی 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 می تواند منجر به کشف آن حقیقت (امر قدسی) 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 می باشند. این آثار به لحاظ بومی بودن تنوع (تنوع فرهنگی) را اشاعه و عرضه می دارند، اما بواسطه تأثیر از سنت، معانی مشترک را عرضه می کنند. زبان و بیان هنر سنتی نمادین است و با نمادهایی که به وحی مربوطاند سروکار دارد، وحی ای که بعد باطنی آن توسط این هنر متجلی می گردد سبب شده تا هنرهای دستی سنتی سراسر آغشته به «معنویت فطری» گردد؛ لذا امر «توجه» - ذهن دائماً متوجه خدا- و «به کار بستن اصول بنیادین اخلاق عملی»، «مبارزه با بدی» ، «رشد عقل رحمانی» را با خود همراه دارد و حضورش در صحنه 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 سنتی را دارا می 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 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 جریان ورود و همینطور تبادل فرهنگی - برخلاف پارادایم های دین مدارانه - از طریق آثار هنردستی سنتی به دلیل حضور هنر و سنت - به معنای جستجوی امر قدسی - امکان پذیرتر است و کمتر با عکس العمل های مخالف مواجه می شود. گرچه که مدرنیته ارزش «سلوک» را بی رنگ ساخته و اصل 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 و چه نخواهد «سالک مجذوب» است. یعنی مشمول جذبه 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 صنعت می‌پرداخته‌اند. چه بسیار حرفه سنتی ای که با پیروی از آیین «فتوت» سازمان خود را اداره نموده اند.

«فتوت» یکی دیگر از اشکال معنویت است و از خصوصیات فرهنگ و تمدن معنوی اسلامی می باشد. 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، درصدد است که به قالب‌ها و ظاهر امور مقدس پردازد و هدفش آن است که انسان‌ها به مدد این قالب‌ها و صور بیرونی، به رستگاری برسند.

بنابراین حضور چنین بنیانهای معنوی در هنردستی سنتی، 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 تأثیر قرار دهد و با تکیه بر معانی و زبان مشترک موجب گفتگوی فرهنگی شود.

دراین رابطه، هنر سنتی «صورت عینی» اندیشه عرفانی است، اندیشه ای که می تواند به عنوان یک فرهنگ، تجربه گذشته را برای رفع مشکلات کنونی و جهانی شدن فرهنگی بکار آورد، و ماحصل بازی بنیانهای عرفانی هنردستی سنتی در جهانی شدن فرهنگی، تحقق اخلاق، انسانیت و آرمان کمال خواهد بود.

بدیهی است که اینکار به سادگی انجام نمی شود و بیشتر در سطح نخبگان و صاحب نظران جهانی مورد انتظار است. اما هنردستی سنتی امکان 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. «اخلاق جهانی شدن» نیاز به حاکمیت یک «اخلاق حرفه‌ای» دارد، که امکان دستیابی به مبانی آن از طریق مبانی هنردستی سنتی وجود دارد. و این برترین نوع است، چرا که «ملاک اخلاق» که همواره مورد پرسش و تردید است، در اینجا قضاوت و سلیقه فردی یا حتی گروهی نیست، بلکه «رضایت الهی» است و رعایت «حقوق مردم» نه صرفاً رضایت آن‌ها.

نزد 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 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 سنتی در کارگاه‌های کوچک، که بی‌فایده هم نیستند، باید از انزوا درآیند و در یک بازخوانی و باز اندیشی، حرفه‌ای گری نوین را به شکلی دیگر بنیان نهند.

جهانی شدن فرهنگی، با تکیه بر معنویت، مترادف است با دیدن «جهان» به مثابه یک کل واحد نظام یافته، که انسان براساس فطرتش به دنبال رسیدن به مبدء حقیقت و منتهای آن است، و در این ساختار «زبان مشترک» و «فهم مشترک» و «نگاه مشترک» پس زمینه ای است برای گفت وگوهای فرهنگی که آرمان های مشترک را نیز جستجو میکند، و در اصل در پی تحقق دیالوگ میباشد. معنویت، وجه مشترک فرهنگ هاست، که از نیازهای معنوی بشر سر برمی آورد - نیاز به زندگی معنوی و نیاز به زندگی معنادار. در سایه گرایشهای معنوی و حضور معنویت، جامعه از حیث اخلاقی و کرامتهای اخلاقی ارتقا مییابد.

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

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

پی نوشت ها

۱. «یانوس یا ژانوس» اسطوره رومی است که دو چهره بوده، یکی بالنده و دیگری میرنده.
۲. C. Bell از سرسخت ترین کسانی است که درصدد 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 فیلسوفی که بر فلسفه ایده آلیستی تکیه دارد و در حوزه زیباشناسی فلسفی صاحب نظر است.
۷. Eros
۸. «To Kalon» یا «زیبایی افلاطونی» اصطلاحی است که در معنی عام تری از تناسب و هماهنگی و برانزنگی به کار می رود و اما به معنای صرف زیبایی شناسانه صور حسی ظاهر می شود.

منابع و مأخذ

منابع فارسی

- آشوری، داریوش، (۱۳۸۶)، تعریف ها و مفهوم فرهنگ، چاپ سوم، تهران: انتشارات آگاه.
- ابراهیمی دینایی، غلامحسین، (۱۳۸۳)، عقلانیت و معنویت، تهران: تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- اعوانی، غلامرضا، (۱۳۷۵)، حکمت هنر معنوی (مجموعه مقالات)، چاپ اول، تهران: انتشارات گروس.

جغرافیایی به سهولت عبور کنند و هم از مرزهای انسانی، و درسرزمین اندیشه ها و قلب ها جای گیرند. این عمل نه تنها از نوع تهاجم و حتی نفوذ نیست، بلکه از نوع پذیرش و استقبال مخاطب و جذب است.

بنابراین «آثار هنرهای دستی سنتی ایران» که نظام ارزشی، سنت ها و باور ها، دانش و مهارت های مبتنی بر آنها را با خود حمل می کنند و از منابعی چون دین، عرفان، تصوف، و فتوت 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، آرمانی و جهان روایی را یافت که در صحنه جهانی شدن که هر ملتی به قدر توان فرهنگی و نوع حضورش سهم خواهی می کند، در فرهنگ جهانی نو سهم آفرین و تأثیرگذار باشند.

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

- ال برگر، پیترو؛ پی هانتینگتون ساموئل، (۱۳۸۴)، چندجهانی شدن: گوناگونی فرهنگی در جهان کنونی، چاپ اول، تهران: روزنه.
- احمدی، بابک، (۱۳۸۳)، حقیقت و زیبایی، درس های فلسفه هنر، چاپ هشتم، تهران: نشر مرکز.
- بوهم، دیوید، (۱۳۸۱)، «درباره ی دیالوگ»، محمدعلی حسین نژاد، چاپ اول، تهران: دفتر پژوهش های فرهنگی.
- بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۶)، حکمت، هنر و زیبایی، چاپ دوم، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- بهشتی، سیدمحمد، (۱۳۸۲)، زیبایی و کاربرد در هنر سنتی، مجله خیال، شماره 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 حکیمی، چاپ اول، تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی.
- جعفری، محمدتقی، (۱۳۸۱)، زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، چاپ سوم، تهران: توسعه تدوین و نشر آثار علامه جعفری.
- چراغعلی، سوسن، (۱۳۸۳)، کنوانسیون صیانت از میراث فرهنگی ناملموس، مجله اثر، شماره ۳۶ و ۳۷، ۲۵۹-۲۴۵.

_____، (۱۳۸۰)، خرد جاویدان: مجموعه مقالات همایش نقد تجدد از دیدگاه سنت گرایان معاصر، به کوشش شهرام یوسفی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.

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

رحمتی، انشاء الله، (۱۳۸۳)، هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر: شوان، گنون، کوماراسوامی، نصر و ...)، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.



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

شووان، فرتیوف (شیخ عیسی نورالدین احمد)، (۱۳۸۱)، گوهر و صدف عرفان اسلامی، مینو حجت، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

شووان، فرتیوف، (۱۳۸۳)، اسلام و حکمت خالده، فروزان راسخی، چاپ اول، تهران: هرمس.

شووان، فرتیوف؛ گنون، (۱۳۸۲)، مجموعه مقالات درزمینه حکمت هنر «هنرومعنویت»، ترجمه وتدوین انشالله رحمتی، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

فرامرزی، 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 در هنر، اعظم نوراله خانی، چاپ چهارم، تهران: اسرار دانش.

کرین، 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 تمدن ها.

گیدنز، آنتونی، (۱۳۸۴)، «چشم اندازهای جهانی»، محمدرضا جلائی پور، چاپ دوم، تهران: طرح نو.

مددپور، محمد، (۱۳۸۲)، آشنایی با آراء متفکران درباره هنر، جلد ۲، چاپ اول، تهران: سوره مهر.

_____، (۱۳۸۴)، آشنایی 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 امر قدسی، نژاد حاجی میرزایی، چاپ دوم، تهران: نشر و پژوهش فرزنان روز.

نصر، سیدحسین، (۱۳۸۲)، جوادان خرد، مجموعه مقالات دکتر سید حسین نصر، به اهتمام دکتر سید 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 سهروردی.

واتسون، سی دبلیو، (۱۳۸۳)، کثرت گرایی فرهنگی، حسن پویان، تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی.

یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۵۹)، انسان و سمبول هایش، محمود سلطانی، چاپ سوم، تهران: انتشارات جامی.

یونگ، کارل گوستاو، هندرسن، ژوزف، (۱۳۸۰)، انسان و اسطوره هایش، حسن اکبریان طبری، چاپ اول، تهران: دایره / مهرنوش.

یوسفی فر، شهرام، (۱۳۸۰)، خرد جاویدان، مجموعه مقالات همایش نقد تجدید از دیدگاه سنت گرایان معاصر، تهران: انتشارات دانشگاه (موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی).

منابع غیر فارسی

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," Volumel-II-III-IV, first published, USA & Canada, New York , Routledge.

English Abstracts
