جوانان و مناسبات نسلی
شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۸۶، صص ۱۵۸ـ ۱۴۱

هنر سنتی و مناسبات نسلی

محسن طبسی*
اسد رازانی**

چکیده

یکی از بحث‌های مهم جامعه امروز ما، گسست نسل‌ها است. مشکلات و آسیب‌های اجتماعی ناشی از این پدیده آن قدر واضح است که در ضرورت پرداختن به این مسئله هیچ تردیدی وجود ندارد. هنر یکی از جنبه‌های قابل بررسی در پدیده گسست نسل‌ها است. هنر چه نقشی در فرآیند گسست نسل‌ها داشته است؟ آیا اساساً هنر می‌تواند در کاهش شکاف موجود میان نسل‌ها، نقشی بر عهده گیرد یا خیر؟ و اگر می‌تواند، چگونه؟

اگر بپذیریم که سنت، یکی از ارکان مناسبات نسلی است؛ به تبع آن هنر سنتی نیز می‌تواند یکی از عوامل ارتباط میان نسل‌ها تلقی گردد. در این مقاله منظور از هنر سنتی، هنری با سیمای امروزی است که فقط ریشه در گذشته داشته باشد. محققان بسیاری در باب سنت و هنر سنتی مطالبی نوشته‌اند، اما تقریباً هیچ‌کدام از آنها به هنر سنتی به عنوان عامل ارتباط میان نسل‌های امروز و دیروز اشارتی نداشته‌اند.

در مقاله حاضر، ضمن مرور مفاهیم هنر، سنت، و هنر سنتی و یادآوری لزوم بازنگری و اصلاح تعاریف؛ به چگونگی تأثیر هنر سنتی، به شرط اصلاح تعریف، در کاستن از شکاف میان نسل‌ها، و چه بسا پیش‌گیری از آن می‌پردازد، و برای این منظور راهکارهایی نیز عرضه می‌کند.

واژگان کلیدی: سنت، گسست نسل‌ها، هنر، هنر سنتی.

---

* عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد
tabassi_mohsen@yahoo.com

** پژوهشگر پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی
razani22@gmail.com

مقدمه

یکی از بحث‌های مهم جامعه امروز ما، گسست نسل‌ها است. اندیشمندان تعاریف متنوعی از انقطاع یا گسست نسل‌ها عرضه کرده‌اند و دلایلی را نیز برای وقوع این پدیده برشمرده‌اند که در جای خود به آنها خواهیم پرداخت. مشکلات و آسیب‌های ناشی از پدیده انقطاع نسل‌ها، آن‌قدر واضح است که در ضرورت پرداختن به این مسئله هیچ تردیدی وجود ندارد. بدیهی است چنین پدیده فراگیری، وجوه متنوع و متفاوتی دارد که باید به آنها توجه شود؛ در حقیقت غفلت از هر یک از این وجوه می‌تواند عواقب ناگواری به همراه داشته باشد، یا حداقل اینکه ما را از داشتن راهکارهایی مناسب در حل این معضل محروم نماید.

هنر یکی از وجوه چندگانه‌ای است که باید به آن پرداخت. هنر از دیدگاه شرقی و غربی، چه نقشی در فرآیند گسست نسل‌ها داشته است؟ آیا اساساً هنر می‌تواند در کاهش و ترمیم شکاف موجود میان نسل‌ها، نقشی بر عهده گیرد یا خیر؟ و اگر می‌تواند، چگونه؟ اینها سؤالات اساسی هستند که هر کدام می‌توانند خود موضوع پژوهشی مفصل قرار گیرند.

اگر بپذیریم که سنت یکی از ارکان مناسبات نسلی است، به تبع آن هنر سنتی نیز باید در این فرآیند جایگاهی داشته باشد. تاکنون اندیشمندان و متفکران بسیاری ـ اعم از ایرانی و خارجی ـ درباره هنر، سنت، و هنر سنتی و... مطالبی نوشته‌اند، اما هیچ یک از آنها به قطع و یقین به هنر سنتی به عنوان یکی از عوامل ارتباط و همبستگی میان نسل‌های امروز و دیروز اشارتی نکرده‌اند. رنه گنون، تیتوس بورکهارت، سید حسین نصر، محمدرضا ریخته‌گران، و زهرا رهنورد از جمله این اندیشمندان به شمار می‌آیند که عمدتاً با تفکر سنت محور به تبیین مبانی نظری هنر اسلامی و هنر سنتی پرداخته‌اند؛ به ویژه تلاش‌ها و اندیشه‌های نو و بدیع سید حسین نصر که برای همه پژوهشگران در حوزه هنر اسلامی، بسیار راهگشا است.

مسئله گسست نسل‌ها نیز چندی است که به همت پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاددانشگاهی مورد توجه قرار گرفته است؛ برگزاری چندین نشست تخصصی و چاپ چند عنوان کتاب ارزشمند در این زمینه، از جمله اقدامات تأثیرگذار در این حوزه مطالعاتی به شمار می‌رود البته اندیشمندان دیگری نیز مستقلاً به بررسی وجوه

گوناگون این پدیده پرداخته‌اند. به عنوان مثال آقای دکتر تقی آزاد ارمکی در یک پژوهش به بررسی عوامل مؤثر بر ترجیحات ارزشی دانش‌آموزان دبیرستانی شهر تهران پرداخته است. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد که والدین بیشترین سهم را در شکل‌گیری ارزش‌های سیاسی، اجتماعی، مذهبی، و زیباشناختی دانش‌آموزان دارند (آزاد ارمکی و خادمی، ۱۳۸۲: ۳).

یک مطالعه دیگر به بررسی و شناخت عوامل جمعیت‌شناختی، بوم‌شناختی، خانوادگی و فرهنگی مؤثر بر میزان جامعه پذیری نوجوانان و جوانان شهرستان بوشهر پرداخته است. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد که متغیرهایی همچون میزان تحصیلات والدین، درآمد خانوار، وضعیت تحصیلی پاسخ دهندگان، میزان تعلق به گروه‌های اجتماعی و...؛ با جامعه‌پذیری جوانان و نوجوانان رابطه‌ای مثبت دارند ولی بُعد خانوار دارای رابطه معکوس و معنادار است (زنگنه، ۱۳۸۲: ۲۹).

یک پژوهش دیگر در قالب پایان نامه کارشناسی ارشد، در پی یافتن پاسخی برای این سؤال است که چه عوامل اجتماعی و فرهنگی به انزوای اجتماعی جوانان اثر می‌گذارد و چرا قشر جوان امروز، به نوعی حالت جامعه گریزی و انزوای اجتماعی دچار شده و در حالتی منفعل و پذیرا باقی مانده است؟ بر اساس این مطالعه، بین متغیرهایی همچون سن، تحصیلات، شغل، وضعیت تأهل؛ و انزوای اجتماعی رابطه معناداری وجود ندارد. ولی بین متغیرهای مستقلی نظیر تصور از آینده، تنش فرهنگی ناشی از وسایل ارتباط جمعی، آرمان‌گرایی، مشارکت اجتماعی جوانان؛ و انزوای اجتماعی(متغیر وابسته) همبستگی مثبت و معناداری وجود دارد (ابراهیمی مقدمیان، ۱۳۸۱).

این مقاله درصدد است تا ضمن مرور معانی و مفاهیم گسست نسل‌ها، هنر، سنت، مدرنیته، و هنر سنتی؛ به بررسی چالش‌های موجود در باب هنر و مناسبات نسلی پرداخته، و برای تفوق بر آنها، راهکارهایی ارائه دهد. روش پژوهش مبتنی بر مطالعه و تفسیر متون بوده و تحقیق به صورت کتابخانه‌ای انجام شده است.

گسست نسل‌ها

از لحاظ رویکرد و روش مواجهه نسل‌ها با یکدیگر، سه وضعیت قابل تبیین است:

۱. پیوند و تداوم نسل‌ها

۲. گسست و انقطاع نسل‌ها

۳. تقابل و رویارویی نسل‌ها

«دور شدن تدریجی دو یا سه نسل پیاپی از یکدیگر از حیث جغرافیایی، عاطفی، فکری، و ارزشی، وضعیت جدیدی را ایجاد می‌کند که اصطلاحاً گسست نسل‌ها نامیده می‌شود» (شرفی، ۱۳۸۲: ۱۰۸). «انقطاع نسل‌ها به معنای گسست پارادایم معرفتی و ارزشی بین نسل‌ها و گروه‌های اجتماعی یک جامعه است که در حقیقت باید حیات پیوسته‌ای را تشکیل دهند. انقطاع و شکاف نسل‌ها، وقتی رخ می‌دهد که پارادایم‌های ارزشی و معرفتی نسل‌های یک جامعه گسسته شود....» (قادری، ۱۳۸۲: ۱۷۷). در واقع دور شدن دو یا سه نسل و یا به تعبیری دیگر، گسست پارادایمی؛ امری نیست که به یک باره و فقط در حال حاضر صورت گرفته باشد. مسلماً این پدیده علل و عواملی دارد؛ که آفریننده این موقعیت هستند و عواملی دارد که هر چند خود به تنهایی آفریننده آن نیستند، بر آن تأثیر می‌گذارند. این علل و عوامل را چنین برشمرده‌اند:

«۱. از خود بیگانگی.

۲. گسست عاطفی زمینه گسست فکری.

۳. اشتغال روزافزون والدین.

۴. فناوری پیشرفته ارتباطات.

۵. بلوغ دشوار و نوجوانی پررنج.

۶. فقر فرهنگی.

۷. فقدان هویت اجتماعی.

۸. نفوذ فرهنگ بیگانه.

۹. ناتوانی از همدلی با نسل آینده.

۱۰. فقدان الزام معنوی» (شرفی، ۱۳۸۲: ۱۲۱-۱۱۵).

برخی دیگر نیز معتقدند «... سه عامل مهم، شکاف بین سنت و مدرنیته، نفس انقلاب اسلامی، و ناکارآمدی حکومت؛ شکاف فرهنگی و انقطاع نسل‌ها را موجب شده است» (قادری، ۱۳۸۲: ۱۸۲-۱۷۷). بدین ترتیب می‌توان گفت که علل و عوامل گسست نسل‌ها، ترکیب پیچیده‌ای از سیاست، جامعه، اقتصاد، فرهنگ، صنعت و فناوری، و... است که بررسی هر یک از اینها خود موضوع مقاله‌ای مستقل خواهد بود. از سوی دیگر

برای اینکه مطمئن شویم که اساساً با پدیده‌ای به نام گسست نسل‌ها روبرو هستیم یا خیر، باید به مؤلفه‌های تشخیص این پدیده نیز نظری داشته باشیم. این مؤلفه‌ها را چنین برشمرده‌اند:

«۱. کاهش ارتباط کلامی

۲. اختلال در فرآیند همانندسازی (الگو سازی)

۳. کاهش فصل مشترک‌های عاطفی

۴. عدم تعهد به فرهنگ خودی

۵. نابردباری نسل‌ها

۶. عدم حضور نسل جوان در مشارکت‌های اجتماعی» (شرفی، ۱۳۸۲: ۱۱۴-۱۱۲).

اما برخی دیگر از پژوهشگران نیز بر این باورند که این مؤلفه‌ها عبارت‌اند از:

«۱. دگردیسی در آرمان‌ها و اهداف.

۲. دگرگونی مفاهیم یک جامعه؛... اگر شبکه مفاهیم بین دو نسل تغییر کند، باید به این فکر باشیم که در واقع ممکن است انقطاعی صورت گرفته باشد.

۳. الگویابی یا الگوگیری؛ ... تغییر الگوهای نسل جدید و عدم الگوگیری از نسل گذشته باعث قطع مفاهمه و دیالوگ نسل‌ها می‌شود.

۴. دگرگونی اصطلاحات روزمره

۵. دگردیسی در ظواهر، پوشش‌ها، آرایش مو و صورت، و نوع سخن گفتن.

۶. دگرگونی در انتظارات و توقع‌ها؛ در حال حاضر نسلی در حال شکل‌گیری است که... از دولت خدمت می‌خواهد نه هدایت‌گری، در حالی که تفکر نسل قبلی درباره دولت انتظار رهبری بود» (فیرحی، ۱۳۸۲: ۷۹-۷۱). و با کمال تأسف ناگزیریم اعتراف کنیم که با اندکی تأمل می‌توان نمونه‌های اینها را کم و بیش در جامعه مشاهده کرد. در این مقاله قصد بررسی این مؤلفه‌ها یا تعریف گسست نسل‌ها و علل و عوامل بروز آن را نداریم، بلکه هدف ما در اینجا ارائه تعریف و تصویری از پدیده گسست نسل‌ها است، فقط تا حدی که بدانیم با چه پدیده‌ای روبرو هستیم.

هنر

در طول تاریخ، اندیشمندان و متفکران بسیاری در تعریف هنر کوشیده‌اند؛ و هر یک

به زعم خود تعریفی از این پدیده ارائه کرده‌اند. درباره تعاریف هنر «در معنای عام و انتزاعی، به هر گونه فعالیتی اشاره داریم که هم خود انگیخته و هم مهار شده باشد. بنابراین هنر از فرآیندهای طبیعت متمایز است. در معنای کمتر مصطلح، تمامی ابداعات و ساخته‌های مبتنی بر قوه خلاقه بشری در زمره هنر به شمار می‌آیند» (پاکباز، ۱۳۷۸: ذیل واژه هنر). تمام تعاریف صورت گرفته در باب هنر را می‌توان از دو منظر غربی و شرقی دسته‌بندی کرد. توضیح این نکته ضروری است که این غرب و شرق، نه غرب و شرق جغرافیایی یا سیاسی، بلکه «شرق به معنی فرهنگی است معنوی که بر اساس تعلیم دینی و آسمانی بنا شده است و این شرق کلاً مقابل غرب و فرهنگ غرب است که اساس آن بر نفی امور آسمانی و مقدس و معنوی یا سنت است» (گنون، ۱۳۶۵: پ). مجموعاً هنر از منظر غرب را چنین دانسته‌اند: «فعالیتی آفرینشگر، روش‌مند، و غایت‌مند که با بهره‌گیری از کیفیات ذهنی یا مهارت دستی توسط انسان به ظهور رسیده و علاوه بر خلق زیبایی به خلق آثاری عینی، ملموس و غالباً مادی و کاربردی منجر می‌گردد» (پورجعفر و همکار، ۱۳۸۱: ۱۳).

در مقابل باید به تعاریف مختلفی که هنر در ساحت شرقی دارد و بسیار مورد توجه نسل اول بوده است نیز توجه نماییم. دهخدا، ذیل واژه هنر چنین آورده است: «هنر – علم و معرفت و دانش و فضل و فضیلت و کمال، کیاست، فراست، زیرکی؛ این کلمه در واقع به معنی آن درجه از کمال آدمی است که هشیاری و فراست و دانش را در بر دارد و نمود آن صاحب هنر را برتر از دیگران می‌نماید» (لغتنامه دهخدا: هنر). علامه محمد تقی جعفری از هنر به عنوان «یکی از نمودها و جلوه‌های بسیار شگفت‌انگیز و سازنده حیات بشری» یاد کرده است (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۶۴).

اندیشمند بزرگ، تیتوس بورکهارت در مورد هنر چنین می‌گوید: «هنر عبارت است از ساخت و پرداخت اشیاء بر وفق طبیعت‌شان، که خود حاوی زیبایی بالقوه است؛ زیرا زیبایی از خداوند نشئت می‌گیرد و هنرمند فقط باید بدین بسنده کند که زیبایی را بر آفتاب اندازد و عیان سازد. هنر بر وفق کلی ترین بینش اسلامی از هنر، فقط روشی برای شرافت روحانی دادن به ماده است» (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۱۳۴). و نهایتاً نظر خانم دکتر زهرا رهنورد، یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان هنر انقلاب اسلامی را در مورد هنر مرور می‌کنیم: «هنر مکاشفه‌ای است از صور گوناگون هستی در روند تجربه‌ای استحسانی و

عرفانی تا حقیقت این صور را در قالب کلام یا موسیقی یا تصویر تجسمی یا نمایش یا معماری در دسترس همگان قرار دهد. و در روند این مکاشفه، حیات فردی و جمعی انسان را برتر آورد تا آن حد که به غربت انسان پایان بخشد و قرب به آن یگانه اعلا را میسر سازد» (رهنورد، ۱۳۷۸: ۴۹).

وجه مشترک تعریف هنر از دیدگاه شرقی، اتصال آن به عالم بالا و به خداوند است. اساساً دیدگاه شرقی، هنر را عاملی برای نزدیک کردن انسان به خدا می‌داند، که اگر چنین نباشد، هنر نیست. در واقع تعریف هنر در منظر شرقی، به قدری با قداست آمیخته است که به زحمت می‌توان آن را از هنر قدسی جدا دانست.

سنت

در تعریف سنت، نظرهای مختلف و بعضاً متناقضی عرضه شده است. گروهی اندک معتقدند که سنت یعنی تقلید از صورت‌های بی‌محتوا، و تشییع جنازه گذشته، که با رنگ و لعاب زدن به پایان یافته‌های بازگشت ناپذیر، و تعبیرهای نوگرایانه از چیزهایی که زمان‌شان به سر رسیده است، توأم باشد. اما در مقابل این اندیشه، گروهی دیگر از متفکران معتقدند که سنت «رکن اساسی وجود انسان است، و انسان بدون گذشته و بدون تاریخ وجود ندارد» (آشوری، ۱۳۸۱: ۲۰). از جمله ماکس رادین معتقد است که: «اگر کلمه ترادیسیون را [که ما معمولاً در فارسی به سنت ترجمه می‌کنیم] به معنای لفظی آن که انتقال است بگیریم، باید تمام عناصر حیات اجتماعی را... ترادیسیونل یا سنتی بدانیم؛ اما فقط بعضی از عادات، نهادها، گفتارها، لباس‌ها، قوانین، آوازها، و قصه‌ها جنبه سنتی دارند، و لفظ سنت در عین حال ناظر است به ارزش عنصری که از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته... سنت تنها یک واقعیت مشهود... نیست، بلکه اندیشه و ایده‌ای است که ارزش را بیان می‌کند. ما بعضی از آداب را خوب می‌شماریم، و بعضی ترتیبات را مطلوب می‌دانیم؛ سنت حفظ و تأیید این داوری‌هاست» (رادین، ۱۳۸۱: ۳۰-۲۹).

رنه گنون این ارزش نهفته در سنت را ناشی از دین می‌داند: «سنت Tradition به معنای علم قدسی یا نور ازلی و حقیقت دین است» (گنون، ۱۳۶۵: ب). هانری کوربن، سنت را نوعی زایش دوباره می‌داند: «سنت بالذات باززایی است و هر باززایی تجدید حیات سنت است در زمان حال، و از همین رهگذر است که می‌بینیم فعل سنت

(=انتقال) مستلزم انجام شدن در زمان حال است» (کربن، ۱۳۴۷: ۳۴). نظر کربن به معنایی که هایدگر از سنت مراد می‌کند نزدیک است، زیرا هایدگر سنت را امکان‌هایی در گذشته برای عمل در حال می‌داند (جلالی، ۱۳۸۲: ۸۹).

دکتر سید حسین نصر در مورد سنت می‌نویسند: «سنت هیچ‌گاه نظامی بسته نیست، بلکه واقعیتی زنده است. سنت یک جهان‌بینی و مجموعه‌ای از آموزه‌هاست که حقیقتاً به سمت امر نامتناهی گشوده می‌شود و ذهن را هم بدان سو سیر می‌دهد. سنتی که ماهیتی تاریخی و جاویدان دارد و آن را نباید معادل یک دوره خاص دانست؛ هر چند به کارگیری اصول آن را در زمان‌ها و مکان‌های خاصی باید جست و نه در هر جا و زمانی» (نصر، ۱۳۸۰: ۱۸۴).

این نظر نصر درباره زمان و مکان سنت، یعنی همان نگرش شرقی. در واقع در دیدگاه غربی، به ویژه پس از رنسانس، سنت پدیده‌ای مذموم انگاشته شده است. تأکید نویسندگانی نظیر تیتوس بورکهارت، رنه گنون، آناندا کومارا سوامی، فریتوف شوان، ماکس‌رادین، و دیگران بر سنت و شرق، در واقع مولود اوضاع و احوال تاریخی است که در آن، غرب با تجددگرایی و شورش علیه سنت روبه‌رو گشته بود؛ وگرنه مفهوم سنت، هر دوی شرق و غرب را در بر می‌گیرد. در وضعیت فعلی جامعه ما، متأسفانه واژه‌های سنت و سنتی بدون دقت به کار می‌روند، و از آنها معانی مترادف با کهنه، قدیمی، منسوخ، و... مراد می‌شود. این خود چالش بزرگی است که در جای خود بدان خواهیم پرداخت.

مدرنیته

مدرنیته، در اصطلاح یعنی هر آنچه مطابق روز باشد، به عبارت دیگر یعنی همان مد و پیروی از آن. «مدرنیته متغیر مستقل فراتری است که متغیرهای مستقل دیگری را که برای متغیر وابسته انقطاع نسل‌ها مد نظر قرار می‌دهیم، متأثر ساخته و اثرمندی آنها را تقویت یا تشدید می‌کند» (جلالی، ۱۳۸۲:۸۸). باید متذکر شد که مدرنیته پدیده‌ای مختص اروپا نبوده است. اساساً مدرنیته می‌تواند در هر مکانی و در هر زمانی که مقابله‌ای با وضعیت موجود یا گذشته (سنت) صورت گیرد، مشاهده شود. بدین ترتیب مدرنیته یک پدیده جهانی است که البته در اروپا به نام مدرنیسم، به صورت یک مکتب درآمد و صاحب تئوری شد.

اساساً نفس مدرنیته با نوعی شکاف یا فاصله میان نسل‌ها همراه است. ماهیت مدرنیسم نیز، یعنی پسندیدن آنچه نسل قبلی نمی‌پسندد. «اما امروز انقطاع نسل‌ها، انقطاع پارادایمی معرفتی و ارزشی است... این انقطاع نسل‌ها بر معیار مدرنیته استوار است که پارادایم معرفتی ما را منقطع کرده... است. به این معنا که پارادایم مدرنیته، شیوه‌های فکری، اجتماعی، دینی، و اقتصادی سنتی (پارادایم سنتی) را به هم می‌زند» (قادری، ۱۳۸۲: ۱۷۸). ناگزیریم بپذیریم که مدرنیته تمام شئون زندگی ما را در بر گرفته است. مدرنیته بیشتر خود را از طریق فناوری به ما دیکته کرده است که آن هم تغییر و تحول ارزش‌ها را در پی داشته است (همان: ۱۷۹-۱۸۰). «به این ترتیب در هر نوع از رویارویی سنت و مدرنیته دچار بی تعادلی‌های ناگزیر دوره بحرانی خواهیم بود. در تعبیر اکنونی از سنت [از منظر شرقی] و رویکرد فعال به مدرنیته، تعارض‌ها و گسست‌ها ناگزیر، ولی طی شدنی و تعادلی‌اند و دغدغه‌ای نمی‌آفرینند، اما در تعبیر و بازخورد انفعالی به مدرنیته، و رویکرد گذشته گرایانه به سنت، توسعه در شکلی ناهمگون بروز می‌کند» (جلالی، ۱۳۸۲: ۸۹).

هنر سنتی

اگر مجدداً تعریف هنر و سنت را از دیدگاه شرقی مورد توجه قرار دهیم، مفهوم هنر سنتی در منظر شرقی نیز چنین خواهد بود: «در اینکه هنر سنتی چیست، اختلاف نظر وجود دارد، معمولاً کلمه Tradition به سنت ترجمه شده است. اما همیشه چنین نیست که وقتی از هنر سنتی سخن گفته می‌شود Traditional مورد نظر باشد، هنر دینی و مقدس هم هست... هنر سنتی هنری است که به یک تراديسیون مربوط است [نه این که خود آن باشد]... یعنی اینکه در هر دوره، حقیقتی به صورت تقدیر تاریخی داده می‌شود و قومی‌آن حوالت داده شده را تحویل می‌گیرند... آنچه عرفاً هنر سنتی نامیده می‌شود، هنری است که در تراديسیون شرقی ظهور می‌کند» (ریخته‌گران، ۱۳۸۲: ۱۵۱-۱۵۳).

این اندیشه شرقی درباره هنر سنتی، دقیقاً در مقابل تفکرات غربی قرار دارد: «در صورت جدیدی که هنر در تمدن غربی پیدا می‌کند بنای آن برOriginality یعنی بر نبوغ و ابتکار شخصی قرار می‌گیرد. این گونه هنر در تمدن‌های سنتی [شرقی] به هیچ

وجه مورد اعتنا نبوده است. هنرمند سنتی به دنبال این نبوده که قوه ابتکار و تشخص خود را به ظهور برساند. اتفاقاً هنر اصیل در تمدن سنتی، هنری بوده که کمتر تشخص و هویت فردی هنرمند را نشان بدهد... اصلاً استادی در تمدن‌های سنتی به این بوده است که شخص هویت فردی اش را به پایان برساند و حوالت و تقدیر تاریخی عصر در کار او به ظهور برسد» (همان: ۱۶۰).

در مورد هنر سنتی نظر دیگری نیز وجود دارد. فریتوف شوان می‌گوید: «در تمدن‌های سنتی، بدون شک هیچ هنری وجود ندارد که کاملاً غیردینی باشد. هنر می‌تواند به میزان نسبی غیردینی شود... چنین هنری به علت فقدان یک موضوع دینی... غیر دینی و غیر عرفی تلقی می‌شود، لکن به سبب انضباط صوری که سبک آن را به وجود می‌آورد، سنتی است» (شوان، ۱۳۷۶: ۹۶). در ادامه شوان می‌گوید که حتی هنر غیر دینی و غیر عرفی نیز باید بیانگر ارزش‌هایی باشد، زیرا در غیر این صورت مشروعیت نخواهد یافت. بر خلاف دکتر ریخته‌گران، شوان نقش نبوغ هنرمند در هنر سنتی را ــ اگر چه اندک، اما ــ نادیده نمی‌گیرد. وی می‌گوید: «این نبوغ در عین حال سنتی و دسته‌جمعی، معنوی و نژادی است و نیز فرعاً فردی است. نبوغ فردی، بدون توافق آن با یک نبوغ عمیق‌تر و وسیع‌تر هیچ است.... نبوغ معنوی و نبوغ جمعی روی هم رفته نبوغ سنتی را به وجود می‌آورند، و این نبوغ اثر خود را بر تمام تمدن به جا می‌گذارد» (همان: ۹۹).

از جمع بندی مباحث طرح شده در این بخش چنین بر می‌آید که گسست نسل‌ها، دور شدن تدریجی دو یا سه نسل پیاپی از یکدیگر است و در واقع گسست پارادایم معرفتی و ارزشی بین نسل‌های یک جامعه است. این پدیده ویژگی‌هایی دارد و در اثر علل و عواملی به وجود آمده است که بررسی مشروح آنها هدف این مقاله نیست.

هنر و زندگی

تا پیش از ورود اندیشه‌ها و پدیده‌های غربی به ایران، و در طول تاریخ، همواره هنر در متن زندگی مردم بوده است نه چیزی تشریفاتی یا جدا از زندگی. حضور هنر در تمام شئون کاربردی زندگی باعث می‌شده تا ارتباط ادراکی مناسب بین کاربران، که هر یک از نسلی مختلف بودند، برقرار شود. امروزه اما این ارتباط از بین رفته است زیرا هنر دیگر

همچون گذشته در متن زندگی نیست بلکه پدیده‌ای است منفک از زندگی که می‌تواند به آن ملحق شود یا نشود.

وجوه گوناگون این گسست هنر از زندگی را در گونه‌های مختلف هنر می‌توان به عینه مشاهده کرد، از معماری و شهرسازی تا صنایع دستی، فرش، نقاشی، و حتی موسیقی (ر.ک: مجموعه مقالات هنر و زندگی، ۱۳۸۳). ورود صنعت و فناوری، باعث شد که همان تجربه تلخ دنیای غرب در ایران تکرار شود. بدون در نظر گرفتن برخی استثنائات، باید اذعان کرد که هنر به خودی خود نمی‌تواند تعامل مناسب و مطلوبی با صنعت برقرار سازد؛ زیرا پدیده‌های صنعتی در مقیاس انبوه و عاری از روح هنرمندانه هستند در حالی که پدیده‌های هنری (حتی اگر مثل صنایع دستی، تکرار شوند) واجد بخشی از ذهن و اندیشه و روح هنرمند هستند.

از سوی دیگر، برخی وجوه جدایی سنت و هنر سنتی از زندگی امروزی را می‌توان در کاربرد نمادها و نشانه‌های سنتی جست‌وجو کرد. می‌دانیم که بر اساس تفکرات سنت‌گرایان، «اعتقاد به اینکه ذهنیت نماد پرداز عبارت است از انتخاب تصویری در جهان برون، برای تطبیق دادن معانی کمابیش دور و درازی بر آنها، کاملاً خطاست؛ بر عکس، دید رمزی کیهان، مقدمتاً چشم‌اندازی خودجوش است که بر طبیعت ذاتی و فطری پدیده‌ها مبتنی است، نه آن که آن پدیده‌ها را از الگوها و مسطوره‌هایشان جدا کند. انسان واجد ذهنیت خردگرا که روحش در محسوسات لنگر انداخته، مبداء حرکتش تجربه است و اشیاء را مجزا از یکدیگر در مرتبه وجود می‌بیند و اعتبار می‌کند. روح رمز پرداز، بر عکس، شهودی و اشراقی به معنای والای کلمه است و استدلال و تجربه از لحاظ وی فقط کار ویژه علت عرضی (یا محلی و موقعی) و نه علت بنیادی (مسبب الاسباب) را دارد، و ظواهر را در ارتباط و اتصال با ماهیات و ذوات می‌بینند» (شوان، ۱۳۷۸: ۱۶۲-۱۶۳).

بر این اساس، به طور کلی در دوره معاصر، در جامعه هنری ایران، رویکردهای مختلفی نسبت به هنر سنتی وجود دارد. این رویکردها، عمدتاً، عبارت‌اند از:

۱. **رویکرد تقلیدی:** این رویکرد، صرفاً تقلیدی است بدون نوآوری از بعضی از آثار هنر سنتی، که در دوره خلق خود، شاهکار محسوب می‌شده‌اند. چنین دیدگاهی به هنر سنتی، صرفاً در سطح مانده و به ژرفای مبانی و معانی حکمی هنر سنتی راه نمی‌یابد.

آثار به وجود آمده با چنین نگرشی، سه ویژگی اصلی دارند:

۱. حدود سنت، چه از نظر مفهوم و چه از لحاظ مهارت، در آنها در حد نسخه‌های اصل رعایت شده است.

۲. این تقلید فارغ از قید مکان یا زمان، صورت می‌گیرد.

۳. این تقلید در مواردی صورت می‌گیرد که نسبت به گذشته چندان تفاوت و تغییری نداشته‌اند، از جمله بعضی از صنایع دستی.

۲. رویکرد پایا: می‌دانیم که سنت کامل است، و تحول و تکامل و تبدیل ندارد؛ ولی آن قدر زنده و انعطاف‌پذیر هست که بتواند خود را با اوضاع زمانی و مکانی وفق دهد. چنین رویکردی به هنر سنتی را، رویکرد پایا نامیده‌ایم. با این نگرش از، بخشی از هنر گذشته لاجرم تقلید می‌شود، با این تفاوت که هنر سنتی با رویکرد پایا، با ایجاد تفاوت (و نه تغییر) در پی استمرار و ماندگاری سنت است. به عبارت بهتر، این دیدگاه به لحاظ تلاش هنرمند برای ایجاد تفاوت، مرحله‌ای فراتر از رویکرد صرفاً تقلیدی است.

۳. رویکرد ابزاری: در این دیدگاه، اجزاء و عناصر هنر سنتی، فقط به عنوان ابزار و عناصر تنوع بخش به کار گرفته می‌شوند. در واقع در این رویکرد، انواع اشکال و نقشمایه (موتیف)های هنر سنتی، به صورت یک مُد مطرح شده و در سطح جامعه گسترده می‌شوند، بدون آنکه کاربران از اصل و مفهوم و محتوای آنها چیزی بدانند؛ و لاجرم همچون مدهای دیگر با به بازار آمدن نو، دل آزار می‌شوند. هنر سنتی از این رویکرد و توسط افراد سودجو، بسیار ضربه خورده است.

۴. رویکرد اصولی: واقعیت امر این است که رویکرد به هنر سنتی، نه باید تقلیدی باشد، و نه پایا، و نه ابزاری. بلکه هنرمند باید با رعایت تمام حدود سنت، به نیازهای انسان معاصر جامعه خویش نه به صورت ابزاری، پاسخ دهد؛ چراکه هنرمند علاوه بر هنر خویش در برابر مخاطبین هم عصر خود، و نیز در پیشگاه تاریخ مسئول است و باید پاسخ‌گو باشد. اینکه سنت، با پافشاری بر تکنیک سنتی، به هر قیمتی حفظ شود، حتی طرد شدن از جامعه و محو شدن تدریجی؛ نمی‌تواند رویکردی صحیح و اصولی باشد.

بنابراین با این توضیح، رویکرد اصولی به سنت یعنی اینکه هنرمند ضمن رعایت محدوده‌های غیر قابل تغییر سنت، بتواند با استفاده از انعطاف موجود در ذات سنت، برای مخاطب عام جامعه هم عصر خویش نیز جذاب و کارا باشد. در واقع، رویکرد اصولی

به لحاظ توجه واقعی به سلیقه جامعه، مرحله‌ای فراتر از رویکرد پایا است، که از معایب رویکرد ابزاری نیز مبرّا است.

چالش‌ها

یکی از ویژگی‌های گسست نسل‌ها، کاهش ارتباط کلامی میان دو نسل متوالی است. در زمینه هنر، نسل اول به طور مداوم از هنر ارزشی، هنر متعهد، سنت شرقی، هنر سنتی، هنر قدسی، هنر دینی، و... سخن گفته است و همچنان می‌گوید. نسل دوم با اندکی محافظه کاری و با تأکید بر سنت، نگاهی نصفه و نیمه به هنر مدرن و پست مدرن نیز دارد. ولی نسل سوم، بی پروا، اصلاً تعبیر خوشایندی از سنت ندارد، که این ناخوشایندی هم به زعم ما و به مذاق ماست، نه خود نسل سومی‌ها؛ بدین ترتیب چالش‌هایی در باب هنر، بین نسل‌های متوالی پیش آمده است، که این آشفته بازار هنر در ایران، نمودی از همین چالش‌های اساسی است:

۱. تعریف مشترکی از هنر بین نسل اول و دوم و سوم انقلاب وجود ندارد. نسل اول، هنر را فقط هنر متعهد به دین می‌داند که حتماً باید پیام رسان باشد و نزدیک کننده انسان به مبدأ، و اگر جز این باشد اصلاً هنر نیست. متفکران مورد علاقه نسل اول در باب هنر، بورکهارت، نصر، هایدگر، شوان، و کلاً سنت‌اندیشان غربی هستند. نسل دوم کمی با احتیاط و ترس، صورت دیگری از هنر را نیز می‌طلبد و می‌پسندد؛ هرچند علناً و در ظاهر امر چنین به روی نمی‌آورد.

برای نسل سوم هنر معنایی متفاوت یافته است و دیگر همیشه قدسی و الهی نیست. از سوی دیگر درصد زیادی از جوانان نسل سوم برای گذران زندگی سخت و پر رنج امروز محتاج هنر هستند؛ و همچنین برای اندیشه کردن بدون محدوده از پیش تعیین شده از سوی دیگران. «در حال حاضر نسلی در حال شکل‌گیری است که سعی می‌کند تا هم از آموزه‌های دولت به دلایلی بیرون برود و هم انتظار دارد که دولت رفاه و آموزش و تحصیل و خواسته‌هایش را فراهم کند؛ یعنی از دولت خدمت می‌خواهد نه هدایت‌گری، در حالی که تفکر نسل قبلی درباره دولت انتظار رهبری بود» (فیرحی،۱۳۸۲:۷۷). نسل سوم به هنر موعظه گر و یا هنری که درس اخلاق بدهد نیاز ندارد، که این مسائل را مکرراً در مدرسه و دانشگاه و جامعه و صدا و سیما گفته‌اند و می‌گویند.

۲. متأسفانه از سوی نسل اول که تعبیرگران انحصاری معنی سنت هستند، تعریف دقیق و مشخصی از سنت برای نسل سوم عرضه نشده است. درصد بسیاری از جوانان امروزی سنت را مترادف با قدیمی، کهنه، منسوخ، و متروک می‌دانند و مسلماً هنر سنتی را نیز هنری متروک و قدیمی می‌شمارند. «سنت باید مداومت و پیوستگی یک جریان همه جانبه تاریخی و فرهنگی باشد که تداوم و پیوستگی خود را در عین تحرک و پیشرفت، در مظاهر اساسی زبان، ادبیات، هنر، فلسفه، و رسم و راه‌های زندگی نشان دهد» (آشوری، ۱۳۸۱: ۲۸).

۳. به همین ترتیب تعریف درست و مناسبی از مدرنیته نیز در جامعه ما عرضه نشده است. چه در سیاست و اقتصاد و جامعه‌شناسی و... و چه در هنر، هنوز تعریف جامع و مشخصی از مدرنیته و اینکه آیا اساساً با سنت در تعارض است یا خیر، ارائه نشده است و متأسفانه در این خصوص هیچ کوشش بنیادی از سوی سیاست‌گذاران فرهنگی کشور صورت نمی‌گیرد. البته معدود همایش‌های برگزار شده و اندک کتاب‌های نگاشته شده نیز جواب مناسبی به این سؤال نبوده‌اند، چرا که نتایج مثبت آنها در جامعه مشهود نیست.

۴. و نهایتاً واژه هنر سنتی، که حتی اغلب متفکران و اندیشمندان و استادان دانشگاه نیز در خصوص تعریف و حد و مرز آن با مشکل مواجه هستند. تعریف این واژه و محدوده آن نیز باید با وضوح هر چه بیشتر مورد بازنگری قرار گیرد.

بنابراین با وضعیت موجود نمی‌توان از هنر یا هنر سنتی توقع داشت که فاصله میان نسل‌ها را پر کرده، یا از شکاف بیشتر جلوگیری کند؛ زیرا هنوز تلاشی اساسی برای مفاهمه در این خصوص صورت نگرفته است. در واقع داشتن این توقع که هنر بتواند یک عامل ارتباط بین دو نسل گردد، مستلزم این است که راهکارهای زیر مورد توجه قرار گیرند. البته ناگفته پیداست که این راهکارها نه همه آن چیزی است که باید باشد.

راهکارها

۱. باید موانع موجود بر سر راه را به خوبی شناخت. مهم‌ترین این موانع، به ویژه در حوزه فرهنگ و هنر، عبارتند از «جهانی شدن فرهنگ تکنولوژیکی غرب، شتاب و سرعت تحولات، ایجاد پایگاه‌های اطلاع رسانی جدید، و مشکلات معیشتی و اشتغالات فکری اهل فرهنگ و هنر» (طاهری، ۱۳۸۲: ۴۲۵).

۲. باید مسائل و مشکلات ناشی از عدم تفاهم دو نسل بر سر مفهوم هنر را بدون هیچ تعارفی مطرح کنیم. عدم تفاهم دو نسل بر سر مفهوم هنر باعث شده که نسل سوم از هنر سفارشی نسل اول به شدت فاصله گرفته و به سمت هنری برود که از غرب می‌آید. هر چند همه آنچه از آن سوی آب‌ها می‌آید به خودی خود نمی‌تواند بد تلقی شود، درصد بسیاری از آنها مبتذل و مستهجن است؛ و این خود باعث رواج بی بند و باری و فساد در جامعه می‌شود. این فقط یکی از مسائل بسیار این حوزه است. فراموش نکنیم که چشم بستن بر مشکلات اجتماعی ناشی از پدیده گسست نسل‌ها، به منزله حل آنها نیست و نخواهد بود. پس بهتر است که با چشمان باز از مسائل خود به صورت علمی، تعریف عملیاتی داشته باشیم، تا به حل آنها امیدوار بمانیم.

۳. بدون هیچ تعارفی، نسل اول باید در تعاریف و دیدگاه‌های خود تجدید نظر کند. مفاهیم مهم و چند پهلو نظیر هنر، سنت، و... باید به طور دقیق، روشن و شفاف، بازتعریف شوند. این امر بر سیاست‌گذاران فرهنگی کشور است که در یک محیط علمی سالم، به دور از حب و بغض‌های سیاسی و جناحی، به این امر بپردازند.

۴. باید به هر طریق ممکن از هنر شعاری و تبلیغاتی فاصله گرفت. باید پذیرفت که انقلاب اینک در دوره ثبات کامل به سر می‌برد و خود را تا حد کافی به تمام جهان شناسانده است و دیگر زمان مطرح کردن شعارهای آرمانی و سیاسی، و صدور انقلاب از طریق هنر به سر آمده است و نسل سوم نیازمند صورت جدیدی از هنر است؛ که اگر ما دانسته آن را در اختیارش قرار ندهیم، ممکن است نادانسته و یا حتی دانسته، از جای دیگری به دست آورد.

۵. گذشته از راهکارهای مطرح شده، باید از شگردهای زبانی و بیانی هنر، برای ارتباط میان دو نسل بهره برد. برقراری همبستگی اجتماعی، که البته باید راهکار دقیق آن را در حوزه سیاست جستجو نمود، یکی دیگر از راه حل‌ها به شمار می‌رود. ارائه یک راهبرد و یک نظم واحد که بر اساس یک قانون مدون ایجاد شده باشد و تضمین اجرایی کافی نیز داشته باشد و در تغییرات اجرایی کشور تغییر نکند؛ برای این که هنر، بتواند دو نسل را به هم نزدیک کند، حتماً ضروری است و باید مورد توجه ویژه قرار گیرد. این نظم واحد می‌تواند در کنار همبستگی اجتماعی، به همگرایی در بین نسل‌ها بیانجامد.

۶. همچنین باید در دستاوردهای موجود، نتایج گردهمایی‌ها، کتاب‌ها و... بازنگری، و

نتایج آنها دسته‌بندی شده تا از کار اضافی و تکراری جلوگیری شود؛ و همچنین طریق طی ادامه راه مشخص شود. شاید نگاه به تجارب سایر کشورها که دارای بافت فرهنگی و مذهبی مشابه کشور ما هستند، نیز بتواند تا حدی راهگشا باشد.

نتیجه‌گیری

در ابتدای بحث چنین به نظر می‌آید که مقوله فرهنگ و هنر می‌تواند به عنوان یکی از عوامل کاهش تبعات ناگوار پدیده گسست نسل‌ها، مورد توجه قرار گیرد. اما مرور مفاهیم هنر، سنت، مدرنیته، و هنر سنتی با رویکردی برای پر کردن شکاف میان نسل‌ها و نیز وضعیت نامطلوب هنر سنتی در تعامل با زندگی امروزی در وضع کنونی جامعه، نشان می‌دهد که مقوله هنر نیز همچون سایر مقولات اجتماعی با چالش‌هایی جدی و شاید بسی مهم‌تر از سایر زمینه‌های اجتماعی روبرو است. از جمله مهم‌ترین این چالش‌ها می‌توان به عدم وجود تعریف مشترکی از هنر، نزد دو نسل اشاره کرد، که به تبع آن امکان گفت‌وگوی بین دو نسل نیز از بین رفته است. از آنجا که مسلماً نمی‌توان به نسل سوم دستور داد تا از تعاریف مورد پسند خود درباره هنر و...، و علاقه‌اش به سابقه تاریخی و فرهنگی کشورش دست بردارد؛ بنابراین برای این که امکان گفت‌وگو فراهم آید باید نسل اول در بسیاری از دیدگاه‌ها و تعاریف خود تجدید نظر نماید، که این اصلاً به معنی کوتاه آمدن از اصول و ارزش‌ها نیست.

شناخت درست موانع موجود، مطرح کردن مشکلات اجتماعی ناشی از گسست نسل‌ها، بازنگری در تعاریف، فاصله گرفتن از شعارزدگی در جامعه هنری، بهره‌گیری از شگردهای زبانی و بیانی هنر، ایجاد همبستگی اجتماعی، تدوین قوانین مناسب بر اساس راهبردهای منطقی، بازنگری در نتایج و دستاوردها، و نگاهی به تجارب سایر کشورها، از جمله مواردی هستند که پس از توجه به آنها، می‌توان امید داشت که هنر بتواند عاملی برای ایجاد همگرایی بین دو نسل گردد.

منابع

ابراهیمی مقدمیان، محمود (۱۳۸۱) بررسی عوامل اجتماعی ـ فرهنگی مؤثر بر انزوای اجتماعی جوانان، پایان نامه کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی، به راهنمایی استاد مهدی ادیبی سده، دانشگاه تهران.

آزاد ارمکی، تقی (۱۳۸۰) «شکاف بین نسلی در ایران»، نامه انجمن جامعه‌شناسی ایران، ش۴.

آزاد ارمکی، تقی و حسن خادمی (۱۳۸۲) «ترجیحات ارزشی دانش‌آموزان تهرانی»، نامه پژوهش فرهنگی، سال هشتم، دوره جدید، ش۸ (زمستان ۸۲)، ص ۲۸-۳.

استوتزل، ژان (۱۳۶۸) روان‌شناسی اجتماعی، ترجمه علی محمد کاردان، تهران، دانشگاه تهران.

آشوری، داریوش (۱۳۸۱) سنت و پیشرفت، سنت و فرهنگ (گزیده مقالات مجله فرهنگ و زندگی ۱۳۴۸ـ۱۳۵۶) تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص۴۰-۲۹.

بالس، کریستوفر (۱۳۸۰) «ذهنیت نسلی» ترجمه حسین پاینده، فصلنامه ارغنون، ش۱۹.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۶) هنر مقدس، ترجمه جلال ستاری، تهران، سروش.

پاکباز، رویین (۱۳۷۸) دایرةالمعارف هنر (نقاشی، پیکره تراشی، گرافیک) تهران، فرهنگ معاصر.

پورجعفر، محمدرضا و بهار موسوی حجازی (۱۳۸۱) هویت هنر، تهران، سازمان فرهنگی و هنری شهرداری تهران.

جعفری، محمدتقی (۱۳۷۸) زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، تهران، مؤسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری.

جلالی، محمدرضا (۱۳۸۲) «روان‌شناسی انقطاع نسل‌ها» نگاهی به پدیده گسست نسل‌ها، به اهتمام علی‌اکبر علیخانی، تهران، پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی، ص۹۶-۸۱.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۸) لغت نامه، تهران، دانشگاه تهران.

رادین، ماکس (۱۳۸۱) سنت، ترجمه فریدون بدره‌ای، سنت و فرهنگ (گزیده مقالات مجله فرهنگ و زندگی ۱۳۴۸- ۱۳۵۶) تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص ۴۰-۲۹.

رهنورد، زهرا (۱۳۷۸) حکمت هنر اسلامی، تهران، سمت.

ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۸۰) هنر، زیبایی، تفکر؛ تأملی در مبانی نظری هنر، تهران، نشر ساقی.

ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۸۲) پدیدارشناسی، هنر، مدرنیته، تهران، نشر ساقی.

زنگنه، محمد (۱۳۸۲) بررسی عوامل فرهنگی مؤثر بر جامعه‌پذیری نوجوانان و جوانان، نامه پژوهش فرهنگی، سال هشتم، دوره جدید، ش۷ (پاییز ۸۲)، ص۵۷ -۲۹.

سمتی، هادی (۱۳۸۲) «شرایط و زمینه‌های گست نسلی در ایران» نگاهی به پدیده گسست

نسل‌ها، به اهتمام علی‌اکبر علیخانی، تهران، پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی، ص ۱۹۰-۱۸۳.

شرفی، محمدرضا (۱۳۸۲) «مؤلفه‌ها و عوامل گسست نسل‌ها» نگاهی به پدیده گسست نسل‌ها، به اهتمام علی‌اکبر علیخانی، تهران، پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی، ص ۱۲۲-۱۰۷.

شوان، فریتوف (۱۳۷۶) «اصول و معیارهای هنر جهانی» ترجمه دکتر سید حسین نصر، مجموعه مقالات مبانی هنر معنوی، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر (حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی)، ص ۱۲۸-۸۹.

طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۲) «نقش ادبیات در برقراری پیوند نسل‌ها»، نگاهی به پدیده گسست نسل‌ها، به اهتمام علی اکبر علیخانی، تهران، پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی، ص ۴۲۵-۴۰۵.

فیرحی، داود (۱۳۸۲) «ملاک‌های سیلان یا انقطاع نسل‌ها» نگاهی به پدیده گسست نسل‌ها، به اهتمام علی‌اکبر علیخانی تهران، پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی، ص ۷۹-۷۱.

قادری، حاتم (۱۳۸۲) «انقطاع نسل‌ها، انقلابی کامل» نگاهی به پدیده گسست نسل‌ها، به اهتمام علی‌اکبر علیخانی تهران، پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی، ص ۱۸۲-۱۷۷.

کاسیرر، ارنست (۱۳۸۲) هنر، ترجمه بزرگ نادرزاد، نظاره هنر (گزیده مقالات مجله رودکی ۱۳۵۰-۱۳۵۷) تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص۶۳-۹.

کربن، هانری (۱۳۴۷) سنت، معارف اسلامی، ش۵.

گنون، رنه (۱۳۶۵) سیطره کمیت و علائم آخرالزمان، ترجمه علی محمد کاردان، تهران، نشر دانشگاهی.

مجموعه مقالات گردهمایی پژوهشی هنر و زندگی (۱۳۸۳) تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.