مرور کتاب

نگاهی به کتاب پدیدارشناسی تربیت

یادگیری اطوار هستن

مجید فنایی

کتاب پدیدارشناسی تربیت شامل هفت مقاله در زمینه تعلیم و تربیت با نگاهی پدیدارشناسانه -عمدتا متاثر از فلسفه هایدگر- است که توسط فلورا عسکری‌زاده و سعید دلیل ترجمه شده است. این به نظر خلاف آمدی در جریان بازار ترجمه‌های کتب علوم انسانی در ایران است.

در منطق صوری تعریف تصور «علم به صورت اشیاء بدون حکم در مورد آنها» است؛ بنابراین عالم کسی است که «علم حصولی نسبت به آنچه در جهان بیرون است» در ذهنش ایجاد می‌شود. با اینکه امروز منطق صوری و تصور رئالیستی از جهان در فلسفه قاره‌ای و تحلیلی دچار دگرگونی‌های زیادی شده است؛ اما همین تعریف برای توصیف انتقادی از عالم علوم انسانی در ایران بسنده می‌کند.

ترجمه و سخنرانی در مورد انواع تئوری‌ها و دستاوردهای نظری در جهان غرب تنها به تصورات ذهنی و انتزاعی مخاطبان -که در هم‌طنینی معنایی با این کتاب می‌توان از آنها به عنوان تعلیم دیدگان- نام برد می‌افزاید؛ حال آنکه در فلسفه و در معنای اعم علوم انسانی امروز، اندیشه با پرسشگری از شرایط «زمان‌مند» و «مکان‌مند» آغاز می‌شود.

هایدگر شروع اندیشه را نوعی پرسشگری می‌داند که راهی را باز می‌کند؛ شاید تفاوت این کتاب با انواع ترجمه‌های روز نسبت آن با پرسشگری و استفاده از روش‌شناسی پدیدارشناسانه به جای افزودن دانش انتزاعی است. ویژگی دیگر این کتاب کاربردی بودن هر فصل آن وابسته به موضوع مورد بررسی در ارتباط با پدیدارشناسی است. در ادامه یادداشت سعی می‌کنیم به جای خلاصه کردن کتاب با تعدادی از ایده‌ها و به واسطه بعضی پژوهش‌های کتاب در شرایط انضمامی ایران اندیشه کنیم.

۱- می‌دانیم که امروز نوشتن و حتی ارایه جلسات دانشگاهی در قالب اینترنت تبدیل به یکی از عناصر اصلی اندیشه‌ورزی در ایران شده است.

در مقاله دوم این کتاب با عنوان «پدیدارشناسی فضا در نوشتن آنلاین» به این پرسش پرداخته می‌شود که از نظر «مکان‌مندی» و «زمان‌مندی» تغییر ابزار نوشتن از کاغذ و قلم به فضای آنلاین چه تغییر معناداری را در نوشتن ممکن می‌کند؟ نویسنده مقاله یک گام پیش می‌گذارد و می‌پرسد هنگام نوشتن کجا هستیم: «نویسنده در فضای داخلی و در درون خود سکنی می‌گزیند که همانا راه عام و محبوبی برای تصور فضامندی خود است: خود درونی و خود بیرونی. اما از نظر پدیدارشناختی، می‌توان گفت که نویسنده در فضای گشوده شده از سوی کلمات سکنی می‌گزیند.» (دال آلبا، ۵۰: ۱۳۹۹) نوشتن در دورانی که هنوز فضای مجازی استیلا پیدا نکرده بود مستلزم تامل بیشتر، سبک سنگین کردن کلمات و به تجربه در آوردن «مکان‌مند» اندیشه بود: در فضایی که شاید «شتاب‌گرایی دنیای سرمایه‌داری» نوشتن را در بند به رقص در آوردن کلمات در فضای صفحه‌بندی «نرم‌افزار ورد» که خود مستلزم «سرعت بیشتر» و «مکان‌مندی از نوع دیگر» است در نیاورده بود. در این مقاله آنچه ما را به تامل وامی‌دارد مقایسه همین تفاوت «مکان‌مندی» در نوشتن در دوران آنلاین و پیش از آن است که خود می‌تواند مولود نوشتن‌هایی از نوع دیگر شود.

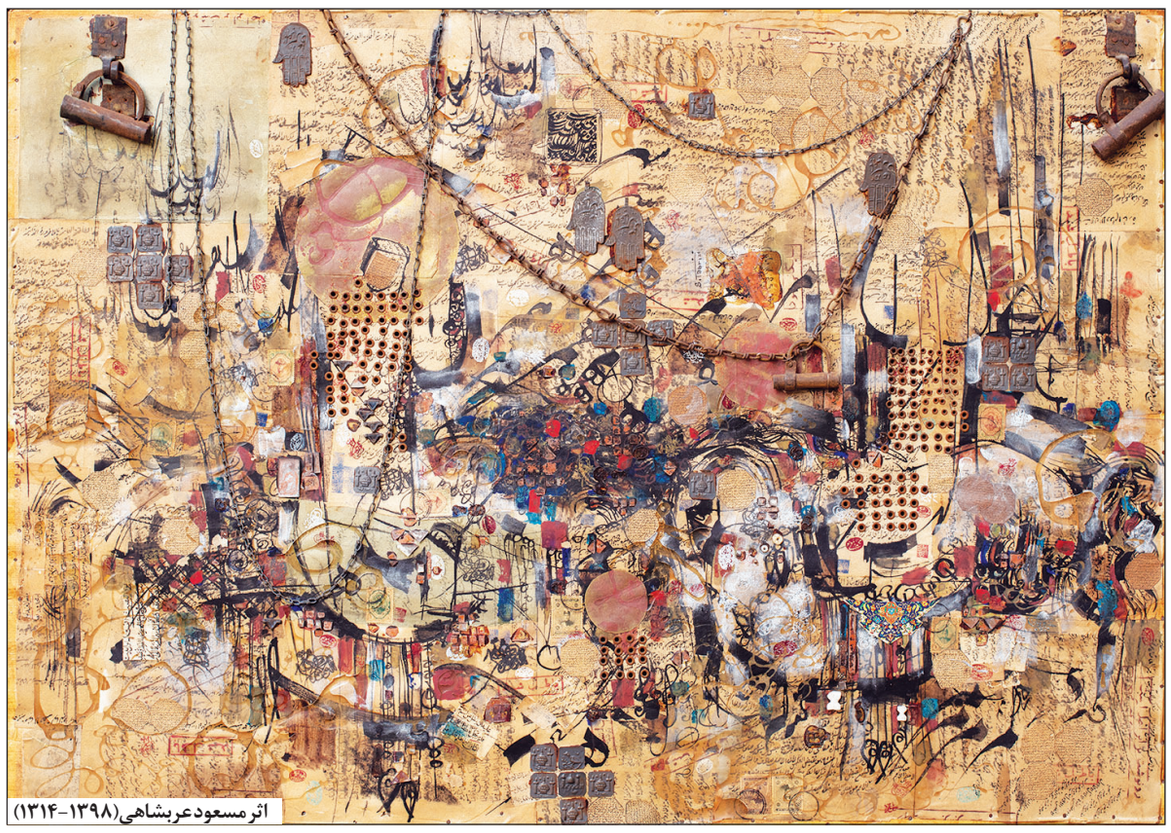
۲- «به گفته جین، مکان جایی است که همسرش در آن دفن شده و در آنجا، سنگ، چمن و گل‌های پژمرده، سراسر از او سخن می‌گویند. این مکان به این نحو او را طلب می‌کند و فرا می‌خواند -و بخشی از که یا کسی بودن او را تقویم می‌کند.» (همان: ۱۰۹)

در فصل چهارم کتاب با عنوان «آسیب‌شناسی تربیتی: مدارس به مثابه مکان‌های بی‌خویشتنی» به آسیب‌شناسی مدارس به عنوان مکان‌هایی پرداخته می‌شود که با ایجاد فضای جدید در مقابل دانش‌آموزان همچون پوشش جدید، فرم‌های غیرمعمولی صندلی‌ها، نوع هم‌کلاسی‌ها و... نوع دیگری از «مکان‌های بی‌خویشتنی» را در دانش‌آموز به وجود می‌آورد. این «بی‌خویشتنی» قرار گرفتن در مکانی است که دانش‌آموز را از آن جایی که در جهان بودنش را تجربه و به آن احساس تعلق می‌کرده است جدا می‌کند.

۳. «به طور کلی از منظر هایدگر (۱۹۷۲/۱۹۳۲)، در -جهان- بودن مستلزم با دیگران- هستن است، این دیگران حتی آنهایی را شامل می‌شود که فقط به نحوی ضمنی [در مفهوم دیگران- هستن] به اشارت آمده‌اند، (آنها) نظیر اعضای حرفه موردنظر ما، ابزار مورد استفاده ما را تناورده می‌کنند؛ اما هیچ‌گاه نخواهیم‌شان دید.» (همان: ۱۴۳) ارجاع بالای قسمتی از متن مقاله پنجم «یادگیری اطوار هستن: ناروشنی شدن» است. از بسیاری جهات می‌توان این شکاف در خلال متن پنجم را بررسی کرد اما به صورت مشخص این جملات در رابطه با فهم پدیدارشناسانه از رابطه افراد با دیگران قابل بررسی است. هیچ کس تنها در جهان نیست و در جهان بودن مستلزم بودن با دیگران است. همچنین هر کسی در ارتباط با دیگران و راه‌هایی که آنها در درجات متفاوت برای مثال درجات شغلی؛ سیاسی و... از نوع زیستن‌شان با حرفه‌شان ساخته‌اند، فهمی از خود نیز می‌سازد. یک معلم تازه‌کار وقتی وارد شغل جدید خود می‌شود ایستاری از راهی که پیشینیان یا دیگر معلمان در نسبت در جهت شغل معلمی پیش از او ساخته‌اند را می‌پذیرد.

در این کتاب علاوه بر موارد یاد شده ارتباط پدیدارشناسی با فمینیسم، آموزش در عصر نئولیبرال و مباحث پدیدارشناسی مرلوپونتی که تمرکز او بر فهم «بدن‌مند» از هستی است. همان‌گونه که در ابتدای یادداشت بیان کردیم ارزش این کار به پرسش‌هایی است که پیش روی ما می‌نهد.

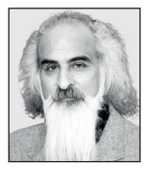
مطالعات هنر



اثر مسعود عربشاهی (۱۳۹۸-۱۳۱۴)

نقش‌آفرینی فرهنگ در آفرینش یک اثر هنری

جای خالی نوآوران سنت‌گرا

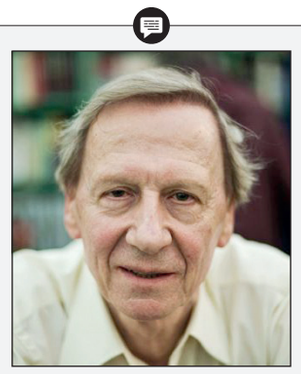


علیرضا کریمی‌صارمی

یکی از ویژگی‌های هر سرزمینی فرهنگ مردمان آن در طول تاریخ است. فرهنگ شاخصه‌ای فراگیر برای ماندگاری و حفظ اصالت هر ملتی در عصر جهانی‌شدن است. فرهنگ واژه‌ای فارسی است و از دو جزو «فر» و «هنگ» تشکیل شده که «فر» به عنوان پیشوند به معنی جلو، بالا... و «هنگ» از ریشه اوستایی «تنگا» و به معنی کشیدن، سنگینی و وزن است. (۱) فرهنگ همواره مفهومی تاثیرگذار بوده و از سده‌های گذشته تاکنون در ایجاد رابطه سیاسی و اجتماعی میان ملل مختلف جهان نقشی حیاتی ایفا نموده است. اما این کلمه دارای معانی دیگری نیز هست؛ در لغتنامه عمید آن را علم، دانش، ادب، معرفت و تعلیم و تربیت معنا نموده‌اند و در لغتنامه معین آن را به معنای عقل، خرد، تدبیر و چاره نوشته‌اند. در فرهنگستان زبان و ادب فارسی نیز آن را «مجموعه عادات و رفتارهایی که در یک جامعه انسانی که عمدتا از طریق فرآیندهای اجتماعی و نه فرآیندهای زیستی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود و در نمادها، باورها، هنر، مهارت‌ها و آداب و رسوم آن جامعه انعکاس می‌یابد معنی کرده‌اند.» (۲)

از نگاه دیگران

ادوارد بارنت تایلور (۳) در سال ۱۸۷۱م در کتاب فرهنگ ابتدایی، تعریفی کامل از فرهنگ می‌دهد و می‌نویسد: «فرهنگ مجموعه پیچیده‌ایست شامل معارف، معتقدات، هنرها، صنایع، فنون، اخلاق، قوانین، سنت‌ها و بالاخره تمام عادت‌ها، رفتارها و ضابطه‌ها که فرد به عنوان عضو جامعه، از جامعه خود فرا می‌گیرد و در برابر آن جامعه وظیفه‌ها و تعهدهایی را برعهده دارد». (۴) آنتونی گیدنز نیز معتقد است فرهنگ به شیوه زندگی یک جامعه مشخص همراه با عادات و رسوم آنها و کالاهای مادی که تولید می‌کنند مربوط می‌شود و جامعه به نظام روابط متقابلی اطلاق می‌گردد که افرادی را که دارای فرهنگ مشترکی هستند به همدیگر مربوط می‌سازد. هیچ فرهنگی نمی‌تواند بدون جامعه وجود داشته باشد، همچنان که هیچ جامعه‌ای بدون فرهنگ وجود ندارد. بدون فرهنگ ما اصلا انسان -به معنایی که معمولا قابل درک است- نخواهیم بود، نه زبانی خواهیم داشت که با آن مقاصد خود را بیان کنیم و نه هیچ گونه احساس خودآگاهی و توانایی تفکر و تعقل. فرهنگ را می‌توان به لحاظ مفهومی از جامعه متمایز کرد، اما ارتباط بسیار نزدیکی بین این دو وجود دارد. (۵)



آنتونی گیدنز نیز معتقد است فرهنگ به شیوه زندگی یک جامعه مشخص همراه با عادات و رسوم آنها و کالاهای مادی که تولید می‌کنند مربوط می‌شود و جامعه به نظام روابط متقابلی اطلاق می‌گردد که افرادی را که دارای فرهنگ مشترکی هستند به همدیگر مربوط می‌سازد. هیچ فرهنگی نمی‌تواند بدون جامعه وجود داشته باشد، همچنان که هیچ جامعه‌ای بدون فرهنگ وجود ندارد. بدون فرهنگ ما اصلا انسان -به معنایی که معمولا قابل درک است- نخواهیم بود.

فرهنگ نزد شاعران پارسی‌گو

برخی از تعاریف و معانی فرهنگ در سده‌های دیرین توسط شاعران پارسی‌گوی نیز به کار گرفته شده‌اند. فردوسی در شاهنامه در شعر مربوط به «اندرزنامه انوشیروان» فرهنگ را به معنی دانش و علم به کار برده است:

ز دانا بپرسید سپس دادگر / که فرهنگ بهتر بُود یا گُهر
چنین داد پاسخ بِدو رهنمون / که فرهنگ باشد ز گوهر فزون

که فرهنگ آرایش جان بُود / ز گوهر سخن گفتن آسان بود

همچنین سعدی فرهنگ را به معنی دوراندیشی و عقلانیت آورده است:

هرچه خواهی کن که ما را با تو روی جنگ نیست / پنجه با زورآوران انداختن فرهنگ نیست

ناصرخسرو نیز در جایی فرهنگ را در مفهوم فضیلت و دانش و عامل اختیار انسان در مقام اندیشه و عمل آورده است:

به فضل و دانش و فرهنگ و گفتار / تویی در هر دو عالم گشته مختار

زیباسازی و خویشاوندی

در طول تاریخ، کوشش انسان در جهت «زیباسازی» و «خوشایندی» یکی از ویژگی‌های فرهنگ بوده است. همان‌گونه که می‌دانیم، انسان‌های نخستین پس از آنکه از دشواری‌های تهیه خوراک، مسکن و پوشاک آسوده شدند به آفرینش هنری روی دیواره غارها پرداختند. شاید این تفکر انسان خردمند با به جای گذاشتن اثری از خود بر دیواره غارها، آغازی باشد بر همراهی فرهنگ و هنر. هزاران سال پس از آنها روان‌شناسان، روانکاوان و فیلسوفان هر کدام هنر را از دیدگاهی متفاوت بررسی کردند. به‌طور مثال دانشمندان یونانی هنر را «هدیه خدایان» می‌پنداشتند. برخی از روان‌شناسان و هنرشناسان، آثار هنری را شاهکارهایی می‌دانند که ساخته افرادی با تفکر خاص است به همین دلیل هیچگاه آثار هنری را جدا از پدیده‌های فرهنگی در نظر نگرفته‌اند. هنر در هر جامعه‌ای به‌وسیله نمادها و قراردادهای اجتماعی تعریف می‌شود و هنرمند شکوفایی آثارش را از اجتماعی که در آن زندگی می‌کند گرفته و در نهایت آثار هنری او در اجتماع تاثیر می‌گذارد، بنابراین بازتابی از فرهنگ است و هنر در حقیقت جهت نیازمندی‌ها و سودمندی‌های فردی و اجتماعی و فرهنگی است. (۶)

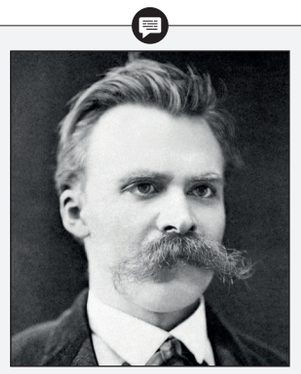
هنر به منزله مرحله‌ای فرهنگی

«در نظریه تاریخی هنر -هنر به منزله مرحله‌ای فرهنگی تلقی می‌شود و می‌توان نتیجه گرفت که فرهنگ‌ها می‌توانند به مرحله‌ای گذر کنند که در آن هنر آفریده می‌شود.» (۷) پس چگونه می‌توان نقش‌آفرینی فرهنگ را در خلق آثار هنری یک جامعه پویا نادیده انگاشت؟ با کمی تفکر در باب فرهنگ، می‌توان نقش اساسی آن را در آفرینش‌های هنری مشاهده نمود. نیچه (۸) فیلسوف آلمانی معتقد بود «نقش هنرمند در مقام آفرینشگر و رهبری فرهنگی یک جامعه است.» (۹) هنرمندان بزرگی در جهان با الهام از فرهنگ و ویژگی‌های فرهنگی خود و ملل مختلف آثاری جهانی و ماندگار خلق نموده‌اند. نباید از نظر دور داشت که ریشه بسیاری از اندیشه‌های ناب هنری براساس شناخت از فرهنگ‌ها صورت گرفته و می‌گیرد به گونه‌ای که «در حدود سال ۱۷۰۰ م، مردم فرانسه خود را ملت پیشتاز فرهنگی یا ملت پادشاه آفتاب می‌نامیدند و دیگران نیز ایشان را چنین می‌پنداشتند زیرا فرانسه سرچشمه تمام شیوه‌های نو در طراحی لباس و معماری و دیگر جنبه‌های فرهنگ و هنر بود.» (۱۰)

تاثیر فرهنگ در خلق هنری

در اینجا لازم است پرسشی را مطرح نماییم: آیا هنر با الهام گرفتن از فرهنگ می‌تواند در روند تکامل اجتماعی یک جامعه موثر باشد؟ بی‌شک هنرمند براساس آگاهی و دریافت‌های خویش از محیطی که در آن تربیت شده و آموخته است اقدام به آفرینش اثر هنری می‌کند. این تربیت بر اساس فرهنگ و آداب رسوم محیط تربیتی او شکل می‌گیرد، خواسته یا ناخواسته در بیان هنری او تاثیر می‌گذارد و به تبع آن جامعه نیز از وی متاثر می‌گردد. سباستیائو سالگادو (۱۱) عکاس معروف برزیلی در فیلم مستندی که درباره زندگی‌اش ساخته شده است، می‌گوید (۱۲) که عکاسان با فرهنگ خود عکس می‌گیرند به شکلی که این نوع نگاه را می‌توان در روند کاری آنها و در آثارشان مشاهده نمود.

نمونه واقعی این عقیده را می‌توان در سفالگری ایران که پیشینه‌ای کهن دارد مشاهده نمود. قدمت این هنر در مناطق باستانی بلوچستان به عصر پارینه‌سنگی و پیش از تاریخ می‌رسد. در ۳۲۰۰ سال پ. م تولید سفال در شهر سوخته بسیار چشمگیر بوده است اما در این میان حدیث سفال کلپورکان حکایتی دیگر است، سفالی که آکنده از شور و شعور در روح و جسم زنان روستای کلپورکان است. آمیختگی فرهنگ و نمادهای فرهنگی بلوچ در طراحی و تزیین این سازه‌های سفالین نشانی از بلوغ و آگاهی به فرهنگ هزاران‌ساله دارد؛ سفالینه‌هایی که بدون چرخ کوزه‌گری و صرفا با تمرکز ذهن و دست زنان هنرمند بلوچ ساخته و پرداخته می‌شود. این بازتاب تفکر و اندیشه فرهنگی توانسته است جایگاهی رفیع در عرصه جهانی پیدا کند هرچند که در کشورمان ایران، مهجور و ناشناخته باقی مانده است.



نیچه (۸) فیلسوف آلمانی معتقد بود «نقش هنرمند در مقام آفرینشگر و رهبری فرهنگی یک جامعه است.» (۹) هنرمندان بزرگی در جهان با الهام از فرهنگ و ویژگی‌های فرهنگی خود و ملل مختلف آثاری جهانی و ماندگار خلق نموده‌اند. نباید از نظر دور داشت که ریشه بسیاری از اندیشه‌های ناب هنری بر اساس شناخت از فرهنگ‌ها صورت گرفته و می‌گیرد به گونه‌ای که «در حدود سال ۱۷۰۰م، مردم فرانسه خود را ملت پیشتاز فرهنگی یا ملت پادشاه آفتاب می‌نامیدند و دیگران نیز ایشان را چنین می‌پنداشتند.

جنبش سقاخانه

در این میان لازم به ذکر است آثار هنری که ریشه در فرهنگ و ویژگی‌های فرهنگی خود داشته باشند همواره در عرصه‌های جهانی مطرح و قابل‌اعتنا بوده‌اند. به‌طور مثال می‌توان در ایران در دهه چهل شمسی به آغاز یک تفکر با رویکردی سنت‌گرا اما اندیشه‌ای نوگرایانه با الهام از نشانه‌های فرهنگی اشاره نمود. جواد مجابی در جلد اول کتاب نود سال نوآوری در هنر تجسمی ایران می‌نویسد: «پرویز تناولی از نخستین کسانی است که هم به صورت هنرمندی پیشتاز و هم به عنوان موسس و استاد دانشکده هنرهای تزیینی و بر پاکننده آتلیه کبود، بسیاری از جوانان هنرمند را متوجه ارزش‌های هنری اشیای کاربردی و فولکلوریک کرد. او با توجه به ساخته‌های نیمه‌صنعتی -نیمه هنری رایج در جامعه مانند قفل‌ها، گبه‌ها، گلیم‌ها، مُهرها، طلسم‌ها، نقوش پرده‌های باسمه‌ای و... توانست پیشتاز عرصه‌ای باشد در هنرهای تجسمی ایران که جوانان بسیاری را در آن زمان، چون زنده رودی، قندریز، عربشاهی و پیلارام -متوجه نشانه‌ها و رمزهای تصویری ایران قبل و بعد از اسلام کند.» (۱۳) پرویز تناولی همراه با هنرمندانی چون مارکو گریگوریان، صادق بریرانی، ژازه تباتبایی و ناصر اویسی در این گرایش سنتی ملی هریک به شیوه‌ای متفاوت به منبع الهام هنر ایرانی رجوع کردند. تناولی به ارزش‌های تجسمی اشیایی چون قفل‌ها، نقوش قالیچه‌های عشایری و گبه‌ها واقف شده و در تابلوها و از مجسمه‌های خود به شیوه‌ای خلاق از رنگ‌ها و فرم‌های آنها الهام گرفت.

ژازه تباتبایی به نو کردن نقوش نگارگری و پرده‌های قاجاری همت گماشت و مجسمه‌هایش را با تکیه بر عناصر فولکلور شهری، به خصوص تهران شکل داد. ناصر اویسی به نو کردن نقوش سلجوقی کاسه‌ها و قدح‌ها و بازسازی نقوش کتاب‌های سده‌های نخست اسلامی پرداخت. حسین زنده‌رودی به نقوش ادعیه و طلسمات و نقاشی‌های عامیانه مذهبی توجه کرد و با نظم هندسی بخشیدن به آن آثار و پر کردن محیط آنها با نوشته و سپس با استفاده از موتیف خط، ترکیب‌بندی و جهان جمال‌شناختی خود را بنیان نهاد. رضا بانگیز به مراسم عزاداری و آداب کوچه و بازار توجه کرد و مسعود عربشاهی با نگاهی معمارانه موتیف‌های هخامنشی و ساسانی را در نقاشی‌های خود به کار گرفت. همچنین صادق تبریزی تجربه خود را در زمینه خط و مینیاتور رشد داد.

«سقاخانه» عنوانی بود که از طرف کریم امامی، منتقد و روزنامه‌نگار، به این گروه از هنرمندان داده شد؛ جنبشی هنری که پنجره‌ای جدید را در هنر نقاشی ایران گشود. وی از زبان پرویز تناولی می‌نویسد: «حدود سال ۱۳۴۰ من و زنده‌رودی به حضرت شاه‌عبدالعظیم رفتیم و آنجا توجه‌مان به تعدادی تصویر چاپی مذهبی که برای فروش عرضه شده بود جلب شد. در آن موقع ما هر دو در جست‌وجوی انواعی از مصالح ایرانی بودیم که بتوانیم از آنها در کار خود استفاده کنیم. آن تصاویر مذهبی به نظرمان خیلی مناسب آمد. تعدادی از آن تصاویر را خریدیم و به خانه بردیم. از سادگی فرم آنها، از تکرار نقش‌ها در آنها و از رنگ روشن و چشمگیر آنها، خوش‌مان آمد. اولین طرح‌هایی که زنده‌رودی با الهام از آن تصاویر کشید در واقع اولین کارهای سقاخانه‌ای هستند.» (۱۴) سال‌ها بعد، پس از آنکه هر یک از این هنرمندان سنت‌گرا در حوزه خود نام‌آور و صاحب شیوه‌ای خاص شدند، حاصل تجربه آنان در سال ۱۳۵۶ در موزه هنرهای معاصر تهران به نمایش در آمد. در چشم‌اندازی گسترده می‌توان این هنرمندان را نوآوران سنت‌گرا نامید که با تکیه بر هزاران سال فرهنگ و هنر مردم خود، جست‌وجوگرانه به دنبال کشف مجدد و بهره‌گیری هنری از آن بودند.

هنر قوام‌بخش فرهنگ

بر این اساس می‌توان گفت که هنر قوام‌بخش فرهنگ است و با تولید و آفرینش یک اثر هنری بخشی از فرهنگ یک ملت جاودانه خواهد شد. شناخت یک هنرمند در ارج نهادن به گذشته تاریخی، به سرزمین نیاکان، به حماسه پدران، به زبان مادری، به اُسوه‌های دینی، به شکوهمندی‌های ملی و به هنر و ادبیات موروثی خویش از جمله معیارهایی است که درخشان شدن هویت فرهنگی را در آثار یک هنرمند رقم می‌زند. (۱۵) آنجاست که آثار هنری در قالب اندیشه بروز پیدا می‌کنند و هنرمندان با ادراک هنری و با الهام از فرهنگ و ویژگی‌های فرهنگی، آثاری را می‌آفرینند که رازها در نهان و کلامی بی‌شمار در بیان خواهند داشت.

باتوجه به آنچه گفته شد، می‌توان اذعان داشت که جای خالی مکتبی همچون «سقاخانه» در جامعه هنری امروز ایران بسیار مشهود است زیرا پس از گذر چندین دهه فعالیت، به نظر می‌رسد که هنوز هیچ جریان منسجم دیگری نتوانسته است جایگزین این جنبش شود. هرچند که هنرمندان بسیاری تلاش نمودند تا با الهام از اندیشه، تفکر و فرهنگ ایرانی گام‌هایی بردارند اما فقدان مکتبی کاملا ایرانی و برخاسته از ریشه‌های فرهنگی، مانند جریان نقاشی سقاخانه هنوز به وجود نیامده است.

عکاس -مدرس دانشگاه علم و صنعت ایران

پاورقی

۱- روح‌الامینی، محمود (۱۳۹۴)، زمینه فرهنگ‌شناسی، تهران، عطار، ص ۱۱.
۲- http: //vajeyar. apll.ir/
۳- Edward Burnett Tylor انسان‌شناس اهل بریتانیا که به عنوان بنیانگذار انسان‌شناسی فرهنگی شناخته می‌شود.
۴- روح‌الامینی، محمود (۱۳۹۵)، در گستره فرهنگ، تهران، اطلاعات، صص ۱۷ و ۱۸.
۵- گیدنز، آنتونی (۱۳۸۵)، جامعه‌شناسی، مترجم منوچهر صبوری، نی، تهران، ص ۵۶.
۶- روح‌الامینی، ۱۳۹۴، صص ۷۲-۷۴.
۷- تاونزند، دبنی (۱۳۹۳)، فرهنگ‌نامه تاریخی زیباشناسی، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران، فرهنگستان هنر، ص ۱۲۸.
۸- فیلسوف، شاعر، منتقد فرهنگی که آثارش تاثیری عمیق بر فلسفه غرب و تاریخ اندیشه مدرن گذاشته است.
۹-- تاونزند، ۱۳۹۳، ص ۴۱۰.
۱۰- گامبریج، ارنست هانس (۱۳۸۵)، تحولات ذوق هنری در غرب، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران، فرهنگستان هنر، ص ۵۸.
۱۱- عکاس، متولد برزیل دارای مدرک دکترای اقتصاد از دانشگاه پاریس.
۱۲- فیلم Looking back at you به کارگردانی اندرو واشنل یکی از سلسله مستندهایی است که تحت عنوان اُمیبوس توسط شبکه بی‌بی‌سی در سال ۱۹۹۳ تهیه شده است.
۳- مجابی، جواد (۱۳۹۵)، نود سال نوآوری در هنر تجسمی ایران، ج ۱، تهران، پیکره، ص ۱۰۷.
۱۴- همان، ص ۱۱۱.
۱۵- روح‌الامینی، ۱۳۹۵، ص ۱۴۸.

یاد

میراث حمید عنایت

محمود فاضلی

دکتر سید حمید عنایت (زاده هشتم شهریور ۱۳۱۱ در تهران) تحصیلات خود را در رشته علوم سیاسی در دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران دنبال کرد. در سال‌های جوانی مدتی به فعالیت در حزب توده پرداخت. پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ از هواداران خلیل ملکی و جامعه سوسیالیست‌ها بود. سال‌های تحصیلش در دانشگاه با دوران پرفراز و نشیب اوایل دهه ۱۳۳۰ همزمان شده بود، دوره‌ای که در او احترام عمیقی برای محمد مصدق نخست‌وزیر قائل بود. در سال ۱۳۳۳ عنایت از دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران با رتبه شاگرد اول فارغ‌التحصیل شد.

در سال ۱۳۳۵ با استفاده از بورس دولتی برای ادامه تحصیل به انگلستان رفت و در رشته علوم سیاسی در مدرسه اقتصاد و علوم سیاسی دانشگاه لندن به تحصیل پرداخت و در ۱۳۳۷ فوق‌لیسانس گرفت. عنوان رساله فوق‌لیسانس عنایت «افکار عمومی بریتانیا و بحران نفتی ایران» بود. در سال ۱۳۳۹ عنایت در تاسیس کنفدراسیون دانشجویان ایرانی در اروپا شرکت داشت و به سمت دبیر آن برگزیده شد. در ۱۳۴۱ درجه دکترایش را از مدرسه اقتصاد و علوم سیاسی لندن دریافت کرد.

عنایت پس از فارغ‌التحصیلی، به علت فعالیت‌های سیاسی که در دوران دانشجویی در لندن بر ضد رژیم پهلوی داشت، ابتدا از بازگشت به وطن خودداری کرد و در صدد یافتن کار در انگلستان یا امریکا برآمد. بین سال‌های ۱۳۴۳-۱۳۴۱ برای بخش فارسی رادیو بی‌بی‌سی در لندن کار می‌کرد و در همین مدت مشغول به آموختن زبان‌های آلمانی و پهلوی و تاریخ ایران باستان بود. پس از دو سال، به عنوان مدرس موقت در رشته فلسفه حقوق اسلامی به دانشگاه خارطوم (سودان) رفت و یک سال در آنجا مشغول به تدریس شد. بعد به لندن بازگشت و در آنجا ضمن اشتغال به فعالیت‌های فرهنگی از جمله ترجمه متون ادبی، فلسفی و حقوقی (فلسفه سیاسی)، هفته‌ای دو روز نیز به عنوان کارمند محلی بخش کنسولی سفارت ایران در لندن به کار پرداخت. خانم آنا والتن، محقق جامعه‌شناسی و تاریخ اقتصادی ایران و همسر حمید عنایت علاقه او به جبهه ملی، خاطره خود را از شرکت خود و همسرش در مراسم ختم (روز هفت) درگذشت دکتر مصدق در اسفند ۱۳۴۵ چنین یاد می‌کند: «چند هفته پس از ورود به تهران، شوهرم مرا با خود به مراسم هفت مصدق برد... عزادارانی از تمام اقشار و سطوح جامعه با اندوه عظیم و بالاتر از همه وقار و فرهنگی که حکایت از مدنیتی شایسته داشت، گرد آمده بودند.» محمود عنایت برادر حمید، حضور او در احمدآباد را چنین توضیح داده است: «حضور در مزار دکتر مصدق در نظر رژیم حاکم نوعی جرم سیاسی بود. به همین دلیل بود که از ماه بعد سختگیری بر مجله «نگین» بیشتر شد و حمید را هم چند روز بعد از آن مراسم به ساواک احضار کردند. درست در همان گیرودار در دانشکده حقوق از حمید دعوت کرده بودند که راجع به امنیت قضایی سخنرانی کند و گفته بود «آقا من خودم امنیت قضایی ندارم و به جرم حضور در احمدآباد احضارم می‌کنند، آن‌وقت شما می‌خواهید راجع به امنیت قضایی حرف بزنم؟» بعد از بازگشت به ایران با رتبه استادیاری در دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران مشغول به کار شد. در سال تحصیلی ۴۸-۱۳۴۷ بورس تحقیقاتی آیزنهاور را دریافت کرد و به امریکا رفت. در ۱۳۵۱ جایزه تحقیقاتی دانشگاه تهران را از آن خود کرد و در ۱۳۵۲ بورس کالج سنت آنتونی دانشگاه آکسفورد را گرفت. در همان سال در دانشگاه تهران به سمت دانشیاری ارتقا یافت. خیلی زود او به عنوان یکی از بهترین اساتید دانشگاه نزد دانشجویان و همکاران دانشگاهی‌اش شناخته شد و مدتی بعد به درجه استادی رسید. از ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۴ برای دو دوره به عنوان ریاست بخش علوم سیاسی دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران برگزیده شد. عنایت در دانشگاه تهران تاریخ سیاسی خاورمیانه و جنبه‌های اجتماعی و فکری جنبش‌های سیاسی اسلامی در دوران متاخر را مورد بررسی قرار می‌داد. او به ضرورت گفت‌وگو میان گونه‌های متفاوت روشنفکران و اهمیت ترکیب و تعامل به دور از جزم‌اندیشی و تعصبات فرقه‌ای باور داشت. در همین راستا در سال ۱۳۵۵ در جلسات بحث و گفت‌وگو در منزل آیت‌الله مرتضی مطهری استاد فلسفه اسلامی در دانشگاه تهران شرکت کرد. پس از پیروزی انقلاب اسلامی، با جبهه دموکراتیک ملی ایران (که در ۱۴ اسفند ۱۳۵۷ بر سر مزار مصدق در احمدآباد اعلام موجودیت کرد) به همکاری پرداخت. با تعطیلی دانشگاه‌ها در ایران، به انگلیس رفت و در ۱۳۵۹ به عنوان استادیار در کالج سنت آنتونی دانشگاه آکسفورد مشغول کار شد و به استادی تاریخ خاورمیانه در دانشگاه آکسفورد و عضو دایمی کالج سنت آنتونی برگزیده شد. او تنها کتاب انگلیسی‌اش را با نام «اندیشه سیاسی در اسلام معاصر» که درست یک ماه قبل از درگذشتش به چاپ رسید، کامل کرد و آن را به استاد مرتضی مطهری اهدا و از او به بزرگی یاد کرد که این اقدام منجر به حملات گروهی از روشنفکران، توده‌ای‌ها و سلطنت‌طلب‌ها در خارج از کشور نسبت به او شد. میراث حمید عنایت ده‌ها مقاله و کتاب از جمله کتاب‌های «اندیشه سیاسی در اسلام معاصر» ترجمه بهاءالدین خرمشاهی، «تاریخ اندیشه‌ها و نهادهای سیاسی در ایران و اسلام»، «فلسفه سیاسی غرب، از هراکلیت تا هابز»، «اسلام و سوسیالیسم در مصر»، «شش گفتار درباره دین و جامعه»، «جهان از خود بیگانه»، کتاب‌شناسی مآخذ علوم سیاسی به زبان فارسی»، «افکار سیاسی غرب، از فتح مصر به وسیله ناپلئون تا جنگ جهانی دوم» و چند کتاب ترجمه است. او که در سال‌های پایانی عمرش همواره در اندیشه مرگی زودهنگام بود در سوم مرداد ۱۳۶۱ در جریان پروازی از فرانسه به انگلیس بر اثر عارضه قلبی در سن ۵۰ سالگی درگذشت.