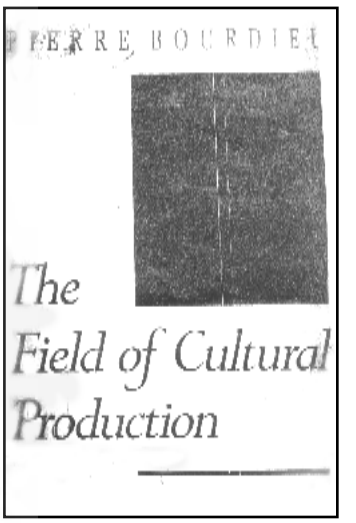
حوزه تولید فرهنگی پیر بوردیو

محمد رضایی
دانشجوی دکتری جامعه شناسی فرهنگی دانشگاه تهران
velashed @ yahoo.com



- The field of cultural production
- pierre Bourdieu
- Polity Press
- 1993

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این کتاب شامل مقالات مهم پیر بوردیو دربارهٔ هنر، ادبیات و فرهنگ است که طی سالهای ۱۹۶۸ تا ۱۹۸۷ منتشر شده‌اند. ویراستار کتاب، رندال جانسون (Randal Johnson) ده مقالهٔ مذکور را در سه بخش کلی تنظیم کرده است.

بخش اول کتاب با عنوان «حوزهٔ تولید فرهنگی» شامل مقالات سه گانه زیر است:

۱ـ حوزه تولید فرهنگی یا: جهان معکوس اقتصاد،
۲ـ تولید باور: مشارکت در اقتصاد کالاهای نمادین،
۳ـ بازار کالاهای نمادین.

بخش دوم، با عنوان «فلوبر و حوزه ادبی فرانسوی» شامل چهار مقاله است:

۴ـ آیا ساختار آموزش عاطفی نمونه‌ای از خود ـ تحلیلی اجتماعی (social self-Analysis) است؟
۵ـ حوزه قدرت، حوزهٔ ادبی و منش،
۶ ـ اصولی برای جامعه‌شناسی آثار فرهنگی،
۷ـ منظر فلوبری.

بخش سوم با عنوان «نگاه شامل سه مقاله مهم بوردیو دربارهٔ هنر است».

۸ـ خطوط کلی نظریهٔ جامعه‌شناختی درک هنری،
۹ـ مانه[1] و نهادینه‌سازی آنومی،
۱۰ـ پیدایش تاریخی زیباشناسی ناب.

به علاوه، جانسون در مقدمه‌ای جالب به معرفی بوردیو و دیدگاههای وی پرداخته است. این مقدمه، به ویژه درک مفاهیم همیشه مشکل بوردیو را تسهیل می‌سازد.

نظریهٔ بوردیو دربارهٔ حوزهٔ تولید فرهنگی، همزمان، تولید مادی و نمادین آثار فرهنگی را شامل می‌شود. آثار فرهنگی در موقعیتهای تاریخی عینی و چارچوبهای نهادی به واسطهٔ عاملانش[2] تولید می‌شوند که استراتژیهای متفاوتی را به کار می‌بندند و از خط مشیهای مختلفی در حوزه تولید و فرهنگ پیروی می‌کنند، لذا، درک چنین آثاری نیز، درون موقعیتهایی صورت می‌گیرد که به شکل تاریخی ایجاد می‌شوند. معنای آثار ادبی و هنری نزد گروههای خاص و افراد، بر موقعیت عینی، نیازهای فرهنگی و ظرفیتهای آنها برای تحلیل مبتنی است. بحث دربارهٔ درک

آثار فرهنگی، توجه به ارزشها و نظامهای طبقه‌بندی را که در برهه‌های مختلف بر این ادراک اثر می‌گذارند، ضروری می‌سازد. این نظامهای طبقه‌بندی موضوع کشمکشهای نمادین در حوزهٔ فرهنگی بوده روابط پنهان قدرت را متبلور می‌سازند. غالب آثار بوردیو دربارهٔ هنر، فرهنگ و ادبیات ـ به ویژه کتاب تمایز (distinction) ـ بر شیوه‌هایی متمرکزند که فرهنگ به واسطهٔ آنها در سلطه و فرآیند بازتولید اجتماعی مداخله می‌کند.

حوزهٔ تولید فرهنگی

حوزه (field) استعاره‌ای حیاتی برای آثار بوردیو است. این مفهوم، حداقل در بخشی از ویژگیهای خود از روانشناسی بُرداری کورت لوین (kurt lewin) متأثر است. (Dimaggio, ۱۹۶۹). براساس این مفهوم، عاملان درخلأ عمل نمی‌کنند بلکه در موقعیتهای اجتماعی عینی قرار دارند و در آن عمل می‌کنند. حوزه بیانگر تأکید بوردیو بر شرایط اجتماعی بدون افتادن در دام جبرگرایی تحلیل عینی گراست.

از حوزه‌های مهم مورد نظر بوردیو حوزه تولید فرهنگی است که در آن، نویسنده، هنرمند یا اثری خلق می‌شود تمامی ویژگیهای حوزه اعم از کشمکش[۳] میان موقعیتها، استقلال نسبی و نظام روابط متقابل میان موقعیتها در حوزه تولید فرهنگی دیده می‌شوند. اما حوزه ادبی و هنری ویژگیهای خاص خودش را داراست. برخلاف حوزه‌های سیاست و اقتصاد، قانون بنیادی این حوزه بی‌طرفی (Disinterestedness) است. این قانون، حوزهٔ ادبی را باژگونهٔ جهان اقتصادی ساخته است. بی‌طرفی رابطهٔ معکوس میان موفقیت مالی و ارزش هنری ناب برقرار می‌کند. اما، این به معنی عدم دخالت منطق اقتصادی در این حوزه نیست. وضعیتهای اقتصادی خاصی برای بی‌تفاوتی نسبت به اقتصاد وجود دارد که تعقیب موقعیتهای پرمخاطره‌ای مثل آوانگاردهای هنری و روشنفکری را القاء می‌کنند.[۴]

ویژگی دوم حوزهٔ ادبی از جایگاه آن در حوزه بزرگ قدرت شکل می‌گیرد. از نظر موقعیت، در درون حوزه قدرت، حوزه تولید فرهنگی و بازیگران آن فرادستانِ فرودست (Dominated dominants) تلقی می‌شوند. به عبارت دیگر آنها درون طبقه مسلط موقعیتی زیر سلطه دارند. در این حوزه کسانی قرار دارند که تمام مشخصه‌های طبقه فرادست را دارا هستند به جز ویژگی پول. آنها خویشاوندان فقیر (Poor Relative) سلسله‌های بورژوایی بزرگ اشرافی‌اند.[۵]

هنرمندان و نویسندگان با سه امکان مواجه‌اند: نزدیکی به قطب فرودست در حوزه روابط طبقاتی یعنی مردم؛ نزدیکی با طبقه فرادست؛ و بالاخره ماندن در وضعیت وسط و حفظ فاصله با هر دو قطب. بوردیو در تحلیل خود از حوزه ادبی و هنری فرانسه سالهای ۱۸۵۰-۱۸۳۰ این سه موقعیت را به روشنی توضیح داده است.

طی این سالها سه موقعیت ادبی هنری به شرح زیر وجود داشت:

الف) موقعیت هنر اجتماعی؛ طرفداران این موقعیت معتقد بودند که هنر باید کارکردی اجتماعی سیاسی داشته باشد. این گروه هم در حوزهٔ قدرت و هم در حوزهٔ ادبی موقعیت نازلی داشتند. بنابراین در کشمکش و رقابت بر سرمنافع خاص، با مردم ائتلاف کردند.

ب) جانبداران هنر بورژوایی، این گروه به سبب سبک زندگی و ارزشهای مشترک، با طبقه مسلط پیوند داشتند و عمدتاً برای تئاتر می‌نوشتند، از سود مالی بالا و افتخارات بورژوایی مثل عضویت در آکادمی برخوردار بودند.

ج) طرفداران هنر برای هنر دارای موقعیت مرکزی در حوزه ادبی ولی از حیث ساختاری مبهم. موقعیت آنان سبب شد که هم در سطح زیبایی‌شناختی و هم در سطح سیاسی با دو موقعیت دیگر در تضاد باشند. در سطح سیاسی از یک طرف مردم و از طرف دیگر بورژواها را و در سطح زیباشناختی هنرمندان بورژوا و هنرمندان اجتماعی را طرد کنند. ابزار آنها برای طرد، اسلوب و شیوه خاص نوشتن آنها بود؛ سبکی که در قلمرو ادبی ناب تجلی یافت؛ «نوشتن وظیفه‌ای برای جنگهای مداوم علیه دو خطر مخالف هم بدل شد».

براساس این دیدگاه جای‌نگاری (Topography) اجتماعی حوزه‌های فرهنگی به شکل دوبخشی ظاهر می‌شود. این دو بخش غیروابسته و نامرتبط به نظر می‌رسند. در هر بخش یا حوزهٔ تولید فرهنگی واسطه‌ای رایج برای گردش وجود دارد. به این ترتیب، مدل اساسی ساختار حوزه‌های فرهنگی شامل دو بعد است:

۱ـ تمایز میان سرمایه اقتصادی و غیراقتصادی و ایجاد دو بخش جدا در تولید ادبی،

۲ـ قشربندی درونی هر بعد به گروههای فرادست و حاشیه‌ای.

در نهایت دو بخش با چهار گروه قابل تمایز است.

از ویژگیهای حوزه فرهنگی مثل همهٔ حوزه‌ها این است که این حوزه برای کسانی که در آن قرار دارند فضایی از امکانها (The space of possibles) را فراهم می‌کند. این فضا با تعریف و مشخص ساختن مسائل، مراجع، ملاکها و معیارهای فکری و هرچیزی که برای ورود به بازی تولید فرهنگی نیاز است، مطالعات عاملان موجود در این فضا را جهت می‌دهد؛ حتی بدون اینکه افراد آگاه باشند. تصور فضای امکانها در تحلیل آثار هنری و ادبی، ویژگیهای خاصی را به تحلیل می‌دهد. فضای امکانها سبب می‌شود که هر اثری به زمان و دوره تاریخی خاصی تعلق داشته باشد، یا اینکه از مد افتاده باشد، ضمن این که، این فضا به محقق آثار هنری القا می‌کند که باید حوزه تولید فرهنگی را تا اندازه‌ای مستقل از تعیین‌کننده‌های خارجی، مثل شرایط اقتصادی، در نظر بگیرد. به این ترتیب، برای فهم اثر باید به کل تاریخ تولید آن زمان توجه نشان داد؛ به عبارت دیگر، به کل موضوعات مورد بحث دورهٔ موردنظر، یعنی عناصر سازنده تولید یک اثر توجه داشت، که هر صاحب اثر دربارهٔ آن موضع خاصی دارد.

اصولی برای جامعه‌شناسی آثار فرهنگی

بوردیو شیوهٔ تحلیلی خود از آثار هنری و حوزه تولید فرهنگی را با انتقاد از دو سنت مشهور قرائت آثار ادبی متمایز می‌سازد. قرائت صوری (Formal) یا درونی، و قرائت بیرونی. این دو نام (درونی و بیرونی) را شلینگ (Schelling) و کاسیرر با دو واژهٔ دیگر به کار بردند: تفسیرهای tautegorical و allegorical. سنت اول در اصطلاح بوردیو سنت اساتید ادبیات است. این دسته اثر فرهنگی را شکل نابی در نظر می‌گیرند که فهم آن نیازمند مطالعه درونی ناب و خالص است بدون آن که به عوامل یا عملکردهای تاریخی و بیرونی توجه شود. به نظر بوردیو، این سنت تقلیل‌گرا از یک طرف در سنت نوکانتیِ اشکال نمادین یا به طور عام‌تر به تمامی سنتهایی که به دنبال کشف ساختارهای انسان‌شناختی عام و جهانی‌اند، مثل میتولوژی مقایسه‌ای الیاد (Mircea Eliade)، روانکاوی یونگ و دیدگاه باشلار، ریشه دارد و از طرف دیگر ریشه‌های این سنت را در ساختارگرایی دنبال می‌کند.

در سنت نوکانتی منتقدین به دنبال کشف اشکال جهانی عقل ادبی یا شعری هستند که ساختاری غیرتاریخی است. این ساختار اساس ساختمان شعری در جهان تصور می‌شد. اما راه حل ساختارگرایانه که رنگ علمی‌تری به خود گرفته از عام‌گرایی نوکانتی عدول کرده و با آثار فرهنگی (زبان، اسطوره و اثر هنری) به منزلهٔ «ساختارهای ساخت یافتهٔ بدون سوژه ساخت‌دهنده» برخورد می‌کند. ساختارگرایان آثار فرهنگی را «ادراکات تاریخی ویژه» در نظر می‌گیرند که باید بدون توجه به هرمنوتیک خارجی رمزگشایی شود. این دسته اثر را بدون توسل به شرایط اجتماعی و اقتصادی تولید اثر یا تولیدپدیدآورندهٔ اثر (مثل نظام آموزشی) تحلیل می‌کنند.

سنت تحلیل بیرونی آثار عمدتاً تحت تأثیر مارکسیسم شکل گرفت. کسانی

حوزه (field) به عنوان استعاره‌ای حیاتی در آثار بوردیو
بیانگر تأکید بر شرایط اجتماعی است بدون افتادن در دام جبرگرایی ِ تحلیل عین گرا

بوردیو درصدد است تا موضوعاتی مثل معنا و ارزش آثار را درون دستگاهی پیچیده و چند بعدی از مناسبات اجتماعی جای دهد که به طور تاریخی ایجاد می‌شوند و موجب ماندگاری این مناسبات می‌شوند

مثل لوکاچ، گلدمن، آنتال، بورکنو (Borkenau) و آدرنو در این سنت قرار می‌گیرند. اینها سعی می‌کنند تا آثار را با جهان‌بینی یا منافع اجتماعی طبقه‌ای خاص ربط دهند. در این دیدگاه فهم اثر به معنی فهم جهان‌بینی گروهی اجتماعی است که درصدد بیان خویش از طریق آثار هنری و ادبی به مثابهٔ یک رسانه است. به نظر بوردیو در این تحلیل، گروه، علت و فونکسیون نهایی در تولید اثر است. بوردیو این دیدگاه را ساده‌لوحانه می‌داند. به نظر او باید پیش شرطهای این ادعا را آزمود. تازه اگر شخصی موفق بشود کارکردهای اجتماعی اثری را نمایان سازد، به نظر نمی‌رسد که بتواند ذره‌ای به فهم ساختار اثر دست یابد. مثلاً گفتن این که «مذهب افیون توده‌هاست» چیز زیادی دربارهٔ ساختار پیام مذهبی به ما نمی‌دهد. وانگهی، بوردیو معتقد است که ساختار اثر پیش شرط کارکرد آن است.

وی در مقابل این تقلیل‌گرایی[۶] نظریهٔ حوزه را گسترش می‌دهد. به نظر بوردیو سنت درون‌گرا از فونکسیون اثر غافل ماند. از طرف دیگر، توجه انحصاری به فونکسیون آدمی را از پرسش دربارهٔ منطق درونی اشیاء فرهنگی و ساختارشان به مثابه زبان بازمی‌دارد. در واقع، شیوهٔ تحلیل بیرونی از گروههایی که این اعیان را پدید می‌آورند (هنرمندان یا روشنفکران) باز می‌ماند. بوردیو شیوهٔ رابطه‌گرا را دربارهٔ فضای اجتماعی تولیدکنندگان ترجیح می‌دهد.

بوردیو از مسئله تغییر در حوزهٔ فرهنگی غافل نیست. به عبارت دیگر، این مسئله که چگونه آثاری موردتوجه قرار می‌گیرند و آثاری دیگر رو به زوال می‌روند. به نظر بوردیو، جهت تغییر به وضعیتِ نظام امکانها بستگی دارد که تاریخ آن را عرضه می‌کند. فضای امکانها ممکن یا ناممکن بودنِ اثری را مشخص می‌کند. وانگهی، جهت تغییر به منافعی که عاملان را هدایت می‌کند نیز بستگی دارد. بوردیو این منافع را کارکرد موقعیت عاملان در نسبت با قطب فرادست یا قطب فرودست در نظر می‌گیرد. این عوامل‌اند که در حوزهٔ جهت‌دهی به سوی امکانهای نوآورانه و بازتر یا به سوی امکانهای مطمئن و متداول را ممکن می‌سازند.

یک مثال از تحلیل ادبی

دیدگاه رابطه گرای بوردیو اصرار دارد که اثر فرهنگی، از یک طرف در مناسبت با کلیه عوامل محیطی اثر و از طرف دیگر در ارتباط با ساختار منش تولیدکنندهٔ اثر تحلیل شود. این دیدگاه ساختارهای مختلف در سطوح متفاوت را به صورت ویژه‌ای پیوند می‌زند و آنها را در ارتباط با یکدیگر مطالعه می‌کند. همولوژی، مفهومی است که بوردیو برای شیوهٔ خاص ارتباط میان ساختارها از آن استفاده می‌کند. فهم این مفهوم و چگونگی استفاده بوردیو از آن با ارجاع به مواردی که بوردیو به طور مصداقی به مسائل پرداخته آسان‌تر حاصل می‌شود.

بوردیو نمونه‌ای از تحلیل همولوژی میان ساخت آثار و ساختار حوزه ادبی را در قرائت و تحلیل درخشان خود از رمان آموزش عاطفی فلوبر به نمایش گذاشته است (فصل چهارم کتاب). در آنجا بوردیو عنوان می‌کند که رمان ساخت جامعه را به شیوه‌ای پنهان آشکار می‌سازد. از این رو در ابتدا سعی می‌کند تا ساخت درونی اثر فلوبر را مشخص سازد. در این تحلیل او به سه موقعیت ادبی هنری در رمان آموزش عاطفی دست می‌یابد. آنگاه برای کشف ساخت پنهانی جامعه در رمان به تحلیل جامعه‌شناختی آن می‌پردازد. از این رو در فصل پنجم کتاب به سراغ تحلیل جامعه‌شناختی حوزهٔ قدرت و حوزهٔ ادبی می‌رود.

در این جست‌وجو بوردیو به دنبال دو نوع جامعه‌شناسی است: نخست، جامعه‌شناسی که از آن فلوبر است یا جامعه‌شناسی که او پدید آورد و شناخت خود از جامعه را به شیوه‌ای پنهان در رمان خود منعکس کرده است. دوم جامعه‌شناسی که فلوبر خود موضوع آن است (جامعه‌شناسی فلوبر) به این ترتیب بوردیو همزمان به سه مسئله می‌پردازد: هم ساخت درونی اثر را درمی‌یابد؛ هم ساخت جامعه‌ای که اثر

در آن متولد شده؛ و هم طرحی زایا که به عنوان ساخت بنیادی منش فلوبر یا اساس ساختمان فلوبری از جهان اجتماعی است یا چیزی که بوردیو از آن به عنوان فرمول فلوبری یاد می‌کند.

تکوین نگاه ناب

بوردیو در سه مقالهٔ بخش آخر کتاب تماماً معطوف به جهان هنر است. این مقالات جمع‌بندی کلی بوردیو و ملاحظات وی دربارهٔ این حوزه را نشان می‌دهند: بازسازی حوزهٔ هنری در یک برههٔ معین، مناسبات آن با حوزهٔ قدرت، مبارزهٔ نوآورانه هنرمندان خاص و تغییر شکل مرتبه‌بندی یا سلسله مراتب مشروعیت به منزلهٔ نتیجهٔ چنین مبارزه‌ای و تاریخ توسعهٔ نگاه ناب.

نگاه ناب با ظهور حوزهٔ هنری مستقل پدید آمده حوزه‌ای که قادر است ارزشها و اصول مشروعیت بخش خاص خود را صورت‌بندی و تحمیل کند.

به نظر بوردیو، ظهور چنین حوزهٔ مستقلی حداقل در فرانسه در دهه ۱۸۶۰ و با اضمحلال نظام دانشگاهی همزمان بود؛ نظامی که مجموعه‌ای از ارزشهای زیباشناختی و دیداری را تحمیل می‌کرد که از طرف Ecole des Beaux-Art تقویت می‌شد. در تحلیل آخر، از نظر بوردیو، ارزشهای آکادمیک تحت حمایت و ضمانت دولت قرار داشتند.

اضمحلال این نظام آکادمیک به ویژه تحت تأثیر حرکت انقلابی «مانه» عدم تبعیت از هنجارهای آکادمیک صورت گرفت. با حرکت مانه و امپرسیونیستهای بعد از او، روایت و درام، موقعیت برتر خود را از دست دادند و فرم، جانشین کارکرد شد.

گسست از نظام آکادمیک موجب ظهور گروههای جدیدی از هنرمندان شد که دیگر، تنها یک منبع مشروعیت نمی‌شناختند؛ بطوری که نظام انحصاری اقتدار جای خود را به «تکثری از فرقه‌های رقیب با خدایان چندگانه» داد. (فصل ۹).

به این ترتیب، نگاه ناب از وجود حوزهٔ هنری همگن جدا نیست. این نگاه همچنین از شرایط ویژهٔ اولیهٔ اکتساب هم جدا نیست. واقعیتی که بوردیو در بررسی اولیه‌اش دربارهٔ حوزه هنری در دهه ۱۹۶۰ دربارهٔ دیدار از موزه‌های هنری در غرب تحت عنوان LAmour de Lart پرده برمی‌دارد. در این تحقیق بوردیو به این نتیجه رسید که حضور در موزه‌های هنری با افزایش سطح تحصیلات افزایش می‌یابد.

بطوری که به نظر می‌رسد، موزه‌های هنری قلمرو اختصاصی طبقات فرهیخته باشد (P.۲۲، مقدمهٔ ویراستار). اما یافتن هم تغییری آماری میان دو متغیر مذکور به تنهایی نمی‌تواند توضیح دهد که چرا برخی طبقات خودشان را به واسطهٔ تجربیاتی خاص متمایز می‌سازند.

دسترسی به کارهای هنری را نمی‌توان، به تنهایی، برحسب دسترس‌پذیری فیزیکی تعریف کرد. چون آثار هنری تنها برای کسانی وجود دارند که ابزارهای فهم آنها را هم دارند. ادراک مستلزم عمل رمزگشایی است. توانایی رمزگشایی آثار هنری قوه‌ای طبیعی و جهانشمول نیست.

تبحر و مهارت هنری شکلی از شناخت است که به دارندگان اجازه می‌دهد تا اثر هنری را در رابطه با جهان امکانهای هنری، که این اثربخشی از آن است، قرار دهد. بوردیو در «خطوط کلی نظریهٔ جامعهٔ‌شناختی درک هنری» (فصل هشتم کتاب) اشاره می‌کند که مهارت هنری محصول فرآیند طولانی درونی‌سازی ظرفیت‌های لازم برای درک آثار هنری در خانواده است که اغلب با سطح سرمایهٔ اقتصادی، دانشگاهی و فرهنگی مطابقت دارد و به واسطهٔ نظام آموزشی تقویت و تثبیت می‌شود. از سوی دیگر کسب این مهارت مستلزم آن است که فرد برای مدتی طولانی در معرض آثار هنری باشد. فهم اثر هنری تماماً وابسته به دارا بودن کدهایی است که اثر براساس آنها رمزگذاری شده است. این کدها و این مهارتها نه طبیعی و فطری‌اند و نه به طور جهانشمول توزیع شده‌اند.

چنین مهارتی، که گاه بوردیو از آن به «استعداد زیباشناختی» (disposition aesthetic) یاد می‌کند، شکلی از سرمایهٔ فرهنگی است که مانند سایر اشکال سرمایه، تابع الگوی توزیع نابرابر است.

این‌گونه است که بوردیو در مقالهٔ «تکوین تاریخی زیباشناسی ناب»[۷] (فصل دهم کتاب) به جای تحلیل ذات گرایانه، تحلیل رابطه‌ای را ترجیح می‌دهد.

به نظر بوردیو، تحلیل اثر هنری و تجربهٔ زیباشناختی، تحلیل تاریخی‌نگر است. حوزهٔ هنری همیشه برساخته می‌شود و کار جامعه‌شناسی تکوینی (Genetic Sociology) تحلیل چگونگی تکوین (genesis) این حوزه، نگاه هنری ناب، سوژه‌های تولید اثر هنری و به طور کلی همهٔ عاملان دست‌اندرکار در این حوزه است.

وانگهی، مقولات درک و تحسین آثار هنری هم مقید به زمینه‌ای تاریخی‌اند و همانطوری که گفته شد، ادراک زیباشناختی، امری پیشینی، طبیعی یا خطری نیست. بلکه به شکلی تاریخی تولید و بازتولید می‌شود.

نقش نظام آموزشی ـ حداقل در فرانسه ـ به این دلیل مهم است که به پرورش آشنایی با فرهنگ مشروع می‌پردازد و به این ترتیب موجب درونی شدن نگرش خاص نسبت به آثار هنری می‌گردد. به عبارت دیگر، نظام آموزش آمادگی پذیرش و ارج نهادن به آثار هنری مورد نظر و چگونگی طبقه‌بندی آنها را درونی می‌سازد. این آمادگیها و تمایلات به تدریج جزئی از مشخصات گروههای منزلت دانشگاهی

بوردیو شیوهٔ تحلیلی خود را با انتقاد از دو سنت مشهور قرائت آثار ادبی، متمایز می‌سازد: قرائت صوری یا درونی و قرائت بیرونی

دیدگاه رابطه گرای بوردیو اصرار دارد که اثر فرهنگی از یک سو در مناسبت با کلیه عوامل محیطی و از سوی دیگر در ارتباط با ساختار منش تولیدکننده اثر تحلیل شود

حوزه تولید فرهنگی از مهم ترین حوزه های مورد مطالعه بوردیو است که در آن نه تنها اثر بلکه نویسنده و هنرمند نیز خلق می‌شود

و اجتماعی می‌گردند. و همانطوری که بوردیو در تعریف منش بارها یادآور شده، قابل انتقال و جابجایی‌اند.

قابلیت جابجایی استعداد زیباشناختی، اجازه می‌دهد که شناخت و ذائقه به شکل خوشه‌ای در ارتباط نزدیک با سطح تحصیلی قرار گیرند. به عنوان مثال، ساختار نمونه‌ای ترجیحات و شناخت دربارهٔ نقاشی در ارتباط با ساختار مشابه شناخت و ذائقه‌های فرد نسبت به موسیقی کلاسیک، سینما و... قرار گیرد.

در یک موقعیت ایده‌آل که در آن آموزش عملکردی دموکراتیک دارد و در دسترس همه قرار دارد، تأثیرش باید به ظهور آمادگی زیباشناختی یکسانی منجر گردد.

اما آثار بوردیو در جامعه‌شناسی آموزش نشان داده است که مدرسه در خدمت تقویت تفاوتها و تمایزهای اجتماعی است. فرهنگی را که منتقل می‌کند وسیعاً مربوط به طبقات فرادست است. فرآیند آموزش مدرسه‌ای به گونه‌ای است که سعی دارد این فرهنگ را قریحه‌ای «طبیعی» جا بزند. نظام آموزشی، مرتبه‌بندی اجتماعی را به مرتبه‌بندی آکادمیک و همین‌طور به سلسله مراتبی از «شایستگی و امتیاز» تبدیل می‌کند.

فرآیند آموزش با شکل‌دهی به مهارتهای فرهنگی و آمادگیهای زیباشناختی خاص به گونه‌ای عمل می‌کند که تفاوتهای اجتماعی تداوم یابند. اما دستگاههای آموزشی به ویژه مدرسه در صورتی موفق می‌شوند که این مهارتها و آمادگیها توانی

بی‌طرفی،
رابطه‌ای معکوس میان موفقیت مالی
و ارزش هنری ناب برقرار می‌کند؛
اما این به معنی عدم دخالت منطق اقتصادی
در این حوزه نیست

هنرمندان و نویسندگان با سه امکان مواجهند:
نزدیکی به قطب فرودست در حوزه روابط طبقاتی،
یعنی مردم؛ نزدیکی به طبقه فرادست؛
و بالاخره ماندن در وضعیت وسط
و حفظ فاصله با هر دو قطب

قانون حوزه ادبی و هنری برخلاف حوزه‌های سیاست
و اقتصاد، بی‌طرفی است.
این قانون، حوزه ادبی و هنری را باژگونهٔ جهان اقتصادی
ساخته است

طبیعی تلقی شوند که زمینه‌های اولیه آن به طور برابر در دسترس همه قرار دارد.

چون اگر، بر همگان روشن شود که این مهارتها حاصل نظام آموزشی است که به نحوی نابرابر در دسترس قرار دارد، بازتولید سلطهٔ گروههای مسلط عقیم می‌ماند.

بوردیو در بحث خود دربارهٔ ذائقهٔ زیباشناسی اظهار می‌کند که تحلیلها دربارهٔ این ذائقه به گونه‌ای با آن برخورد می‌کنند که گویی امری جهانشمول و طبیعی است؛ در حالی که محصول اجتماعی و امتیازات خاص است.

در این معناست که بوردیو بحث زیادی ـ به ویژه در کتاب تمایز ـ دربارهٔ همولوژی سبکهای زندگی دارد، مثلاً میان ذائقهٔ هنری و سلیقهٔ غذایی یا ذائقهٔ تمایز (taste of distinction) و ذائقه‌های مبتنی بر ضرورت (taste for nessesity) تفکیک قائل می‌شود.

ذائقهٔ تمایز که مهارت هنری و آمادگی و استعداد زیباشناختی بخشی از آن است، فارغ از ضرورتهای اقتصادی است. به نظر بوردیو زیباشناسی ذائقه‌های ناب مبتنی بر امتناع از ذائقه غیر ناب یا ذائقه‌ای است که به ارضاء حواس می‌پردازد.

چنین امتناعی در دسترس همه نیست. تضاد میان ذائقه ناب و ناخالص در بستری از تضاد میان فرهیختگان و غیرفرهیختگان یا تضاد میان فرادستان و فرودستان شکل می‌گیرد.

زیباشناسی ناب بیانگر غایات نخبگان فرهیخته، یا به بیان دیگر، جناح فرودست طبقهٔ مسلط است.

بوردیو در جامعه‌شناسی فرهنگ درصدد است تا موضوعاتی مثل معنا و ارزش آثار را درون دستگاهی پیچیده و چند بعدی از مناسبات اجتماعی جای دهد که به طور تاریخی ایجاد می‌شوند و موجب ماندگاری این مناسبات می‌شوند.

وی الگوی قدرتمندی را ارائه می‌کند که بسیاری از پیش فرضهای مربوط به نقش اجتماعی و کارکرد فرهنگ را به چالش می‌کشد و افقهای جدیدی را فراروی مطالعهٔ آثار و کردارهای فرهنگی می‌گشاید.

پی‌نوشت:

۱ـ ادوارد مانه، نقاش فرانسوی.

۲ـ بوردیو غالباً اصطلاح agent را بر actor ترجیح می‌دهد.

۳ـ دیدگاه بوردیو دربارهٔ کشمکش چالب توجه است. وی به تنازع طبقاتی توجه دارد ولی برداشت وی از طبقه از مفهوم مارکسیستی طبقه به مثابهٔ نظام حقوق مالکیت، فراتر رفته و نظر پیچیده‌تری دارد. براساس نظر وی طبقه بر مبنای اشکال مختلف سرمایه تعریف می‌شود. از این رو، بوردیو تلفیقی از دیدگاه مارکس و وبر را در نظریه خود ارائه می‌سازد. کشمکش مورد نظر بوردیو میان کارگران و سرمایه‌داران نیست بلکه ستیز درون طبقه فرادست و میان بخشهای مختلف آن است. به عنوان مثال کشمکش میان طرفداران هنر ناب و هنر اجتماعی که هر دو به طبقه فرادست تعلق دارند. (Paul Dimaggio, ۱۹۷۹)

۴ـ زمانی که بوردیو به تحلیل موقعیت فردریک می‌پردازد که در واقع همان شخصیت واقعی فلوبر در لباس قهرمان داستان آموزش عاطفی است، به دقت به شرح و توصیف قهرمان داستان و خود فلوبر می‌پردازد. به نظر او فلوبر موقعیتی را اشغال کرده بود (در میدان روابط طبقاتی) که امکان بی‌طرفی و پشت پا زدن به مسائل مالی را برایش مهیا می‌کرد. (فصل پنجم کتاب).

۵ـ خویشاوند فقیر واژه‌ای است که سارتر اول بار آن را در سطح واحد خانوادگی در مورد فلوبر به کار بست. سارتر این ویژگی را در مقایسه با برادر پولدار و موفق فلوبر (نمونه‌ای از بورژوازی موفق) به فلوبر نسبت داد؛ «نویسنده، خویشاوند فقیر است. ابله خانوادهٔ بورژوایی» (از کتاب ابله خانواده به نقل از: Bourdieu, P, ۱۹۹۳: ۱۶). اما به خلاف سارتر که موقعیت نویسنده یا هنرمند را در سطح خانواده کشف کرد، بوردیو از این مفهوم برای توصیف موقعیت اجتماعی هنرمندان و نویسندگان درون میدان قدرت استفاده می‌کند.

۶ـ بوردیو این تقلیل‌گرایی را Short circut effect می‌نامد. (p.۱۸۱)

۷ـ این مقاله را مراد فرهادپور به فارسی برگردانده که در فصلنامهٔ ارغنون چاپ و منتشر شده است: بوردیو، پی یر (۱۳۷۹) تکوین تاریخی زیباشناسی ناب. مراد فرهاد پور. ارغنون، شماره ۱۷، صص ۱۶۶ـ۱۴۷.

منبع:

Dimaggio, Paul (1979) Review essay: On Pierre Bourdieu.A.J.S. Vol. 84/pp. 1460-77.