

ذوق هنری و سرمایه فرهنگی



پیر بوردیو
ترجمه لیلی مصطفوی

می‌انجامد. در صورت فقدان درک این مهم که آثار هنری دارای کُد یا رمزی هستند که توسط کُد یا رمز دیگری مشخص می‌شود، آدمی به‌طور ناخودآگاه آن کُدی را که برای ادراک حسی روزمره اشیا آشنا مناسب است در مورد آثار ناآشنا و غیرمتعارف نیز به کار می‌گیرد. پس باید گفت هیچ درکی بدون پشتوانه کُدی دیگر، حتی اگر آن کُد ناخودآگاه باشد، امکان‌پذیر نیست. پس باید به اسطوره «درک بدون واسطه و آنی» یا همانا «دیدگاه دست نخورده» اعتنا نکنیم؛ مقصود همان دیدگاهی است که بی‌تجربگی و خامی که از جمله مشخصات آن است در عرصه هنری به عنوان فضیلتی شناخته می‌شود.

کشف بدون واسطه «کد» یا رمز یک اثر هنری ناآشنا به گونه‌ای که به «فهم» آن اثر بینجامد فقط در صورتی امکان‌پذیر است که «کد» یا رمز فرهنگی‌ای (Cultural Code) که درک آن اثر هنری را ممکن ساخته است (بنا بر قابلیت و تمایلی که پرورش یافته و تربیت شده است) بدون واسطه و به‌طور کامل ملکه ذهن بیننده شده باشد و با آن رمز فرهنگی که اثر هنری را قابل درک ساخته است، همزمان در هم ادغام شوند... هنگامی که چنین شرایطی مهیا نباشد عدم درک اجتناب‌ناپذیر است. به عبارت دیگر، تصور یک درک آنی و بدون واسطه اگر بر اساس کُد یا رمز اشتباهی صورت گیرد، واقعی نبوده و به درکی واهی

هیچ درکی بدون پشتوانه کدی دیگر حتی اگر آن کد ناخودآگاه باشد امکان پذیر نیست

باشد، بیشتر مدیون تربیت خانوادگی و محیط اجتماعی و در زمینه فرهنگ مدرسی، حداقل مدیون تحصیلات مدرسه‌ای است. اشاعه و فشارگروه مرجع در جهت نشر این اطلاعات مبتنی بر معیارهای حاکم بر جامعه است و بر پایه ارتباط بین سطح انتقال پیام و ساختارهای جامعه، که آن را شاخص سطح دریافت می‌نامند، استوار است.

میزان استعداد هنری نزد هر کس با میزان تبحر وی در کاربرد ابزاری برای تملک اثر هنری که در زمانی معین قابل دستیابی است، سنجیده می‌شود. به عبارت دیگر، همان تفسیرهایی است که شرط پیشین تملک سرمایه هنری تلقی می‌شود و یا بهتر بگوییم، شرط اصلی کشف رمز و کلید آثار هنری است که به جامعه‌ای مشخص در زمانی خاص تعلق می‌گیرد.

در تعریف استعداد هنری می‌توان گفت که همانا شناخت مقدماتی عرصه طبقه‌بندی مقولات مکمل در جهان تجلیات است. استادی و تبحر در این طبقه‌بندی هر عنصر جهان را در مقوله خاصی که لزوماً در ارتباط با مقوله دیگر تعیین می‌شود، جای می‌دهد. آن مقوله نیز توسط تمامی مظاهر هنری که آگاهانه یا ناآگاهانه در نظر گرفته شده و به طبقه مورد بحث تعلق ندارند، شکل می‌گیرد. پس استعداد هنری همانا شناخت پیشین از قواعد دقیقاً حاکم بر این طبقه‌بندی است که تجلی هر چیزی را از طریق طبقه‌بندی شاخص‌های واحد سبک (در میان تجلی جهان هنر و نه در میان مظاهر جهان اشیا، یا بهتر بگوییم جهان ابزار) در میان جهان نشانه‌ها که شاید بتوان از آن به عنوان بنای یادبود تلقی کرد، می‌شناسد؛ یا به عبارت دیگر، به عنوان وسیله‌ای صرفاً ارتباطی برای انتقال مضمونی ماورای عالم مادی. درک اثر هنری بنابراین تعاریف زیبایی‌شناسی، یا همانا درک مفهومی مستقل از مفهوم هر چیز دیگر، یعنی بدون ارتباط دادن آن مفهوم به مفاهیم دیگر است، چه آن مقولات احساسی باشند و چه عقلی. درک هنری به معنای استغراق و تسلیم در برابر یک اثر به علت ویژگی خاص آن اثر نیست، بلکه به مفهوم درک ویژگی‌های مشخص سبک آن است که با ارتباط دادن این سبک به تمامی آثاری که از همان مقوله محسوب می‌شوند و اثر هنری به آن مقوله تعلق دارد، میسر می‌شود.

بگذریم. یکی از دلایلی که افراد با تحصیلات متوسط این چنین به دنبال نقاشی‌های صورت به سبک «واقع‌بینانه» هستند این است که این افراد با توجه به خلأ مقولات خاص ادراک، در مقابل آثار باارزش هنری کُدی دیگری نمی‌توانند به کار گیرند، مگر آن کُدی که آنان را به درک اشیای عادی قادر می‌سازد. مقصود آن کدهایی است که در محیط روزمره زندگی ایشان دارای معنا و مفهومی شده‌اند. ناگفته نماند که حتی حداقل درک به ظاهر بی‌واسطه برای تشخیص یک خانه یا یک درخت همچنان مستلزم توافقی هر چند اندک (البته ناآگاهانه) بین هنرمند و بیننده درباره مقولاتی است که واقعیتی را متجلی می‌سازند و جامعه‌ای تاریخی با پیشینه فرهنگی‌اش از آن به عنوان «رئالیسم» یاد می‌کند.

فرضیه درک خود به خود (بی‌واسطه) براساس تجربه درک بی‌واسطه بر پایه انس و اُلفت با یک اثر ناآشنا و غریب به وجود آمده است. افراد تحصیل‌کرده با فرهنگ که با آثار معروف هنری مانوس هستند آن چنان به سوی نوعی از «قوم‌مداری» کشانده می‌شوند که می‌توان آن را «طبقه‌مداری» خواند. به عبارت دیگر، این طبقه چگونگی این نوع درک را که نوعی در میان انواع دیگر ادراکات است و می‌توان آن را از طریق آموزش، چه خصوصی و چه همگانی، آگاهانه یا ناآگاهانه، نهادینه یا غیرنهادینه، کسب کرد، امری فطری و یا بدیهی و منطبق با طبیعت می‌دانند. اثری هنری که به عنوان سرمایه‌ای نمادین (و نه به عنوان سرمایه‌ای اقتصادی، که البته اقتصادی نیز می‌تواند باشد) تلقی می‌شود، تنها برای کسانی چنین مفهومی را دارد که توانایی کشف رمز یا کُد آن را داشته باشند.

قوانین حاکم بر درک آثار هنری از جمله موارد خاصی است که آشنایی با آنها موجب اشاعه فرهنگ می‌شود. پیام اثر هر چه که باشد، خواه تبلیغ یک مذهب، خواه یک سخنرانی سیاسی و یا تصاویر هر پیام دیگری، دریافت آن به لایه‌های ذهنی، اندیشه و علم مخاطبان بستگی دارد. بنابراین، در جامعه‌ای که طبقات به نحو متمایزی وجود دارند، پیوند نزدیکی بین طبیعت و کیفیت اطلاعات منتقل شده در آن جامعه وجود دارد و درک جامعه از آن اطلاعات و تأثیر آن، در حد امکان، به طور مستقیم و غیرمستقیم پاسخ‌گوی انتظارات آشکار و پنهان جامعه

درک هنری به معنای استغراق و تسلیم در برابر یک اثر به علت ویژگی خاص آن اثر نیست بلکه به مفهوم درک ویژگی‌های مشخص سبک آن است

سنتی، کارآموزی شرط قبلی ارتباط طولانی بین مرید و مراد است و به عبارت دیگر، تماس مکرر با اثر هنری (با دیگر آثار از همان مقوله) ضرورت دارد. و همان‌طور که شاگرد یا مرید می‌تواند ناآگاهانه جذب قواعد هنری شود که چندان روشن و صریح نیست و بعضی وقت‌ها حتی استاد نیز از این قواعد غافل است، دوستدار و شیفته هنر نیز با تسلیم شدن در برابر اثر هنری و غرق شدن در آن، فارغ از تمام تحلیل‌ها و انتخاب عناصر و نمونه‌های پسندیده، اصول و قواعد مربوط را بدون آنکه خود بفهمد یا نقشی در تنظیم آنها داشته باشد، ناخودآگاهانه در خود «درونی» می‌سازد. این پدیده نشانگر تفاوت کامل بین نظریه‌پرداز هنری و خبره هنری است که اغلب قادر نیست اصول و قواعدی را که پایه و اساس قضاوت‌های وی را تشکیل می‌دهند تفسیر و تشریح کند.

با توجه به این زمینه، مانند سایر زمینه‌ها (به‌طور مثال یادگیری دستور زبان مادری) آموزش مدرسه‌ای به این سمت گرایش دارد که اندیشه آگاهانه درباره الگوهای تفکر، درک یا بیان آن‌ها را - که از قبل در ذهن، به‌طور ناخودآگاه، از طریق تنظیم صریح و روشن اصول خلاقه زبان و هماهنگی ترکیب اصول و قواعد نگارش گرافیکی به وسیله تأمین مواد شفاهی و ذهنی به عینیت درآمده است - تشویق کند. بدیهی است خطر گرایش به فضل‌فروشی در هر نوع آموزش عقلانی نهفته است و بخش لاینفک آن به شمار می‌رود. منظور از آموزش عقلانی آموزشی است که در چهارچوب یک دکترین خاص، قواعد و احکام و تجویزات و ضوابطی را که به صورت روشن توصیف و تدریس شده و به صورت مستقیم و فارغ از استدلال فهمیم می‌گردند و اغلب منفی هستند تا مثبت، و آموزش سنتی با آن‌ها به صورت سطحی و فارغ از ساختارهای لازم تشریح مساعی می‌کند، به عنوان سبکی جهانی و غیرقابل تجزیه و تحلیل، وضع و ابلاغ می‌نماید.

حتی هنگامی که نهادی آموزشی فضای کمی برای آموزش هنری می‌گشاید (مثلاً در کشور فرانسه و بسیاری از کشورهای دیگر) و کمترین تشویقی از فعالیت‌های هنری به عمل نمی‌آورد و مفاهیم و تعاریف خاصی در عرصه هنرهای تجسمی خلق نکرده است، سعی می‌کند

کد هنری به عنوان نظامی متشکل از اصول و قواعد ممکن برای طبقه‌بندی مقولات مکمل جهان تجلیات است که در عمل به جامعه‌ای معین در زمانی خاص تعلق دارد و در واقع در طبیعت نهاد اجتماعی جامعه وجود دارد. این ابزار درک که بنا بر نظام تاریخی و بر پایه واقعیت اجتماعی شکل گرفته است و با آن جامعه‌ای مشخص در زمانی معین سرمایه هنری، یا کلی‌تر بگوییم، سرمایه فرهنگی را به خود اختصاص می‌دهد، به اراده فردی و آگاهی آنان بستگی نداشته و اغلب بدون آگاهی افراد خود را بر آنان تحمیل می‌کند، البته با تعیین تمایزهای طبقاتی که جامعه متوجه آن شده یا از آن بی‌خبر است.

گرایش به تملک میراث فرهنگی شمره آموزش همگانی یا غیرهمگانی، نهادینه یا غیرنهادینه است که استعداد هنری را به عنوان تبحر و ملکه شدن در ابزار تملک این ثروت فرهنگی خلق کرده یا آن را پرورش می‌دهد و «نیاز فرهنگی» و راه‌های مختلف ارضای آن را نیز به وجود می‌آورد.

درک مکرر آثار یک سبک خاص اهرمی تقویتی برای «درونی کردن» ناآگاهانه قواعد حاکم بر این سبک است، و این قواعد همانند قواعد دستور زبان به آسانی درک نمی‌شوند و تنظیم کردن و قابلیت تنظیم آن‌ها در مقایسه با آن قواعد چندان روشن نیست. به‌طور مثال یک دوستدار موسیقی کلاسیک شاید هیچ‌گونه اطلاع یا شناختی از قواعد مربوط به هنر نوازسازی مورد علاقه خود ندارد ولی به علت تکرار و علاقه، شنوایی وی به گونه‌ای آموزش پیدا کرده که به محض شنیدن نوایی دلچسب و موزون بی‌درنگ تحت القای این نوا در انتظار آهنگی است که از نظر وی نتیجه طبیعی آن نوا می‌شود. در عین حال، این شخص برای درک نوع دیگر موسیقی که قواعد و اصول جداگانه‌ای دارد، با مشکل روبروست. بنابراین، تبحر ناخودآگاه در ابزار تملک که پایه و اساس آشنایی با آثار فرهنگی است، از طریق روندی کند و نیز با برقراری انس و الفت با آن‌ها، یا به قول لایب‌نیتز (Leibnitz) بنا بر «تسلسل طولانی ادراکات جزئی» اکتساب می‌شود.

خبرگی «یک هنر» است که همانند فکر کردن یا هنر زندگی کردن نمی‌تواند خود را به کلی از احکام و آموزش‌ها کنار بکشد و بدیهی است همانند آموزش‌های

آموزش مدرسه‌ای نقش مهمی را عهده‌دار است که همانا مشروعیت بخشیدن به (و متبرک دانستن) آثاری است که مدرسه آن‌ها را به عنوان آثار ارزشمند و قابل ستایش عرضه می‌کند

تشخیص تفاوت‌ها و نام نهادن بر آن‌ها ظاهر می‌شود، مانند فهرست نقاشان معروفی چون لئوناردو داونچی، پیکاسو و وان‌گوگ، که در واقع مانند مقوله‌ای مشابه عمل می‌کند، زیرا درباره هر نقاشی یا هر شیء که از نظر طرح نامشخص است، به عنوان مثال می‌توان گفت: «مثل آثار پیکاسو است». یا درباره هر نقاشی که کم و بیش یادآور کارهای «نقاش فلورانس» است، می‌توان اظهار نظر کرد: «مانند کارهای داونچی است». البته مقولات وسیع‌تر و گسترده‌تری مانند مکتب امپرسیونیست‌ها (که عمدتاً شامل آثار گوگن، سزان و دگاست) و نیز مکاتب «هلندی» و «رنسانس» نیز وجود دارند. در هر حال، مهم آن است که حجم موضوع‌ها در چهارچوب تحصیلات مدرسه‌ای با بالا رفتن سطح آموزش گسترش پیدا می‌کند و به موازات آن، شناخت مشابه یا شناخت کلی که برای درک تفاوت‌ها ضروری است، فزونی می‌یابد.

برخورداری از نظرها و عقاید شخصی نیز ثمره تحصیلات و مهارت‌های اکتسابی است. ناگفته نماند که برخوردارگی از توانایی و قدرت لازم برای رهایی از فشارها و دستورالعمل‌های مدرسه در انحصار کسانی قرار می‌گیرد که به اندازه کافی از تحصیلات مدرسه‌ای بهره برده‌اند، به گونه‌ای که می‌توانند خود را از قید نگرش‌های فرهنگ متعارف مدرسه آزاد سازند - فرهنگی که تحت تأثیر ارزش‌های طبقه حاکم قرار گرفته است - و حتی در جهت کم ارزش جلوه دادن آموزش‌های مدرسه‌ای که این روزها معمول شده است قدم بردارند. تضاد بین فرهنگ پذیرفته شده و کلیشه‌ای، یا به قول ماکس وبر «فرهنگ جاری»، و فرهنگ اصیل فارغ از تجویزات مدرسه‌ای فقط برای اقلیت محدودی از تحصیل کرده‌ها معنا دارد؛ به عبارت دیگر، برای افرادی معنا دارد که فرهنگ نزد آن‌ها به مفهوم طبیعت ثانوی است و از تمام مظاهر و مزایای استعداد برخوردار است. پذیرش فرهنگ مدرسه‌ای و هم سو شدن با آن شرط پیشین نیل به فراسوی آن یا «فرهنگ آزاد» (Free Culture) است که طبقه بورژوا آن را از جمله برترین ارزش‌ها به حساب می‌آورد.

بهترین راه برای اثبات انتقال قواعد و اصول یادگیری، از جمله انتقال یادگیری ناشی از تحصیلات مدرسه‌ای به دیگر زمینه‌ها، توجه به این واقعیت است که اقدام یک

نوعی آشنایی یا انس و الفت با جهان هنر برقرار کند؛ به عبارت دیگر، نحوی احساس تعلق به جهان هنر را به طبقه با فرهنگ الفا می‌کند، جهانی که مردم در آن به عنوان مخاطبان برگزیده آثار هنری، تحت الطاف این گزینش، انس و الفت را در میان خود حاکم می‌بینند و به احساس آرامش می‌رسند و پیام خود را هیچ‌گاه به نرسیده‌ها ابلاغ نمی‌کنند. از سوی دیگر، لااقل در فرانسه و بیشتر کشورهای اروپایی، در سطح دبیرستان‌ها سعی می‌شود تا اطوار و حالات با فرهنگ بودن به عنوان نگرشی مستمر و تعمیم یافته القا شود و آن نیز مستلزم شناخت ارزش آثار هنری و برخوردارگی از ظرفیت و توان لازم برای اختصاص این آثار به خود از طریق توسل به مقولات مشابه است.

آموزش مدرسه‌ای نقش مهمی را عهده‌دار است که همانا مشروعیت بخشیدن به (و متبرک دانستن) آثاری است که مدرسه آن‌ها را به عنوان آثار ارزشمند و قابل ستایش عرضه می‌کند و بدین طریق در شکل‌گیری سلسله مراتب سرمایه فرهنگی که در جامعه‌ای مشخص و در زمانی معین اعتبار می‌یابد کمک می‌کند. گرچه فراگیری در مدرسه اغلب به طور انحصاری با آثار ادبی سر و کار دارد، ولی مدرسه از یک سو می‌کوشد نسبت به انتقال احساس ستایش به آثار مورد تصویب مدرسه ایجاد علاقه کند و نیز احساس وظیفه برای ستایش و عشق ورزیدن به آثار خاص یا رده‌های معینی از آثار را که به تدریج با وضعیت آموزشی و اجتماعی دانش‌آموزان مألوف می‌گردد برانگیزد؛ ولی از سوی دیگر، برای ایجاد توانایی‌های تعمیم‌یافته و قابل انتقال جهت تقسیم‌بندی نویسندگان و سبک‌ها در ادوار مختلف به منظور مشخص کردن تحلیل‌های ادبی برای آموزش و متبحر شدن در فراگیری و کدهایی که مستلزم یادگیری دیگر کدهاست تلاش می‌کند. بدین طریق مدرسه برای ایجاد حداقل تمایل نسبت به مقولات مشابه در دیگر زمینه‌ها و برای انباشتن معلومات عادی، هر قدر که سطحی و جزئی باشد، برای به وجود آوردن یک درک ابتدایی حتی در حد ناقص کوشش می‌کند.

بدین ترتیب، می‌بینیم که در مرحله ابتدایی قابلیت درک تصویری آثار و نیز مهارت در شناخت آثار هنری و

فرد، یا به طریق برتر اقدام افراد یک طبقه اجتماعی یا برخوردار از میزان تحصیلات هم‌سطح، به ایجاد نظامی منجر می‌شود که در نتیجه آن اقدامی خاص در یک زمینه مشخص فرهنگی به انجام همین اقدام در زمینه‌ای دیگر منجر می‌شود، بدین ترتیب، بازدهی‌های مکرر از موزه‌ها لزوماً با تعدد دفعات تماشای تئاتر و در حد کمتر با حضور در کنسرت‌های موسیقی ارتباط پیدا می‌کند. در واقع شواهد بسیار زیادی گویای آنند که شناخت آثار هنری و مقایسه ارزش میان آن‌ها در نهایت به تشکیل مجموعه‌ای می‌انجامد که به نحو دقیقی با سطح تحصیلات و در نتیجه ساختار متعارف شناخت نقاشی و رجحان این آثار با ساختار شناخت موسیقی و برتری آن و نیز با شناخت ادبیات و رجحان آثار ادبی پیوند محکمی دارد.

فقط نهادی مانند مدرسه که وظیفه اصلی آن پرورش و اعتلای گرایش‌هایی است که انسان‌های تحصیل کرده را تحویل جامعه می‌دهد و از نظر کمی - و در نتیجه کیفی - پایه‌گذار شالوده محکمی برای پیگیری مستمر فرهنگ است، می‌تواند محرومیت‌های ناشی از محیط خانواده به علت عدم تشویق‌های فرهنگی دانش‌آموز و نیز ناتوانی‌های وی را که شرط قبلی هرگونه رقابت در نگارش انشا درباره آثار هنری است جبران کند. ولی این امر مستلزم آن است که مدرسه از هر طریق ممکن فرآیند پر از موانعی را - که هر فرهنگ مدرسه‌ای با آن روبروست - در هم شکنند، زیرا درک اثر هنری از نظر ارزش وجودی آن به تبحر نظاره‌گر در دیگر مقولات مشابه و کد خاص آن اثر بستگی دارد؛ به عبارت دیگر، به شایستگی و استعدادی بستگی دارد که تا حدی مدیون آموزش مدرسه‌ای است، همان‌طور که به انتقال شناخت از دیدگاه «پداگوزیک» بستگی دارد که در میان دیگر وظایف، رسالت انتقال کُد مربوط به آثار مشهور فرهنگی را به دیگر کدها در مقولات مختلف فرهنگی دارد؛ ایجاد نظامی درباره چگونگی درک، تجلی و تفکری که از نظر تاریخی شکل گرفته و از لحاظ اجتماعی شرطی شده است و دریافت‌کننده آن را مدیون محیط خانوادگی خود دانسته است در ضمن با فرهنگی که بر اساس آن مدرسه در انتقال این فرهنگ مؤثر بوده است مربوط است، با توجه به این امر که تجربه درک مستقیم آثار فرهنگی و اکتساب نهادینه

و سازمان‌یافته فرهنگ که شرط قبلی برای تجربه بدون واسطه این آثار به شمار می‌رود، هر دو تابع قانونی است. بدیهی است در هم شکستن توالی و تسلسل نتایج فزاینده‌ای که موجب جذب و انباشت سرمایه‌های فرهنگی می‌شود کاری بسیار دشوار است، زیرا در واقع مدرسه فقط در آن حد عمل می‌کند که دستگاه اشاعه فرهنگ ابزار خود را آزادانه و به‌طور عینی، بدون هیچ گونه تلاش و مداخله برای ارائه آن چیزهایی که به تعدادی از افراد از طریق توارث خانوادگی رسیده است به دیگر افراد از طریق پیام آموزشی، به حرکت درمی‌آورد. به عبارت دیگر، وسیله‌ای است که دریافت کُد را در حد لازم مشروط می‌کند، زیرا با تأیید برابری‌های استحقاق فرهنگی که به علت شرایط اجتماعی به وجود می‌آید و با در نظر گرفتن آن‌ها به عنوان نابرابری ذاتی، یا بهتر بگوییم، به عنوان عدم تساوی استعدادهای، شکاف موجود را

تعمیق و استحکام می‌بخشد.

ایدئولوژی اعتقاد به موهبت، در صورت آشکار شدن، گرایش به آن دارد که ارتباط بین هنر و تحصیلات را نادیده بگیرد، حال آنکه تحصیلات به تنهایی می‌تواند به ایجاد گرایش در زمینه شناسایی ارزش‌های فرهنگی کمک کند. تحصیلات همچنین به تقویت گرایش فوق از طریق امکان‌پذیر ساختن تملک چنین میراثی، معنا و مفهوم می‌بخشد. چون شایستگی هنری اعضای طبقه انحصاری جامعه، ثمره آشنایی نامحسوس و انتقال خودبه‌خود قابلیت‌های آنان است، بنابراین اعضای این طبقه به‌طور طبیعی مایلند میراث فرهنگی را که از طریق روند یادگیری به‌طور ناخودآگاه به آنان انتقال یافته است، به پای «استعداد طبیعی» بگذارند. به عبارت دیگر، فرهنگی که بدینسان از طریق نفی خود تحقق پیدا کرده، امری است مصنوعی که به‌طور طبیعی اکتساب شده و بدین ترتیب به طبیعت ثانوی و یا مایملکی بدل می‌شود که حالت «بودن» به خود گرفته است. ذوق هنری که به تجربه ناشی از موهبت زیبایی‌شناسی منجر می‌شود خود را چنان از حصار قیود فرهنگی که نمایانگر آموزش‌های طولانی و صبورانه بوده و خود نیز ثمره آن است آزاد احساس می‌کند که هرگونه یادآوری درباره وضعیت و شرایط اجتماعی که در ایجاد ذوق هنری چنین نقش داشته به

فرهنگ آن چیزی نیست که آدمی هست، بلکه آن چیزی است که آدمی دارد و یا به عبارت بهتر آن چیزی است که آدمی شده است

یک‌باره نفی شده و آن را تعجب‌آور و دور از ذهن به حساب می‌آورند.

بدین ترتیب، گفته می‌شود که بنا بر اعتقاد به موهبت، خبرگی‌های هنری از جمله استعداد‌های ذاتی به شمار می‌روند. این نوع اعتقاد به استعداد ذاتی به عنوان موهبت، به کار هنری قدرتی جادویی می‌بخشد که می‌تواند نیروهای بالقوه‌ای را که در سرشت آدمی در حالت «سکون» پنهانند بیدار کند. بدین ترتیب، تجربه‌راستین نهفته در یک اثر هنری را در مقابل «علاقه قلبی» قرار داده و در نتیجه اشراق و درک مستقیم و بی‌واسطه ناشی از شهودگرایی را در تضاد با مراحل سخت و دشوار تجربه، توصیف‌ها، تعبیرها، و یادگیری‌های خشک، سرد و مبتنی بر عقلانیت قرار می‌دهد. در ضمن شرایط فرهنگی و اجتماعی را که در پس چنین تجربه‌ای نهفته است نادیده گرفته و نیز آن ذوق و قریحه‌ای را که از طریق روند طولانی و مستمر آشنا شدن با کار هنری در سایه تمرین‌ها و آموزش‌های منظم و منضبط کسب شده است، به عنوان «حق نخست‌زادگی» یا همانا امتیازهای مادرزادی در نظر می‌گیرد. سکوت درباره شرایط لازم جهت اکتساب ذوق و استعداد هنری به معنای تبحر در استفاده از تمام امکانات برای تخصیص آثار هنری به خود، در واقع سکوتی خودخواهانه است. به عبارت دیگر، این سکوت امکان مشروعیت بخشیدن به امتیازهای طبقاتی را از طریق انکار نقش اکتساب و جایگزین کردن آن با موهبت طبیعی و استعداد ذاتی به وجود می‌آورد.

در هر حال، باید به خاطر داشت که فرهنگ آن چیزی نیست که آدمی هست، بلکه آن چیزی است که آدمی دارد و یا به عبارت بهتر، آن چیزی است که آدمی شده است و نباید آن شرایط اجتماعی را فراموش کرد که امکان تجربه زیبایی‌شناسی و نیز شرایط لازم را برای «دوست‌داران هنر» یا «مردم با ذوق و استعداد» فراهم آورده است و از یاد نبریم که فقط معدودی از افراد جامعه امکان واقعی استفاده از تمام آن چیزهایی را دارند که با سخاوتمندی و گشاده‌دستی به همگان ارائه می‌شود و به‌طور مثال، از آثار به نمایش گذاشته شده در موزه‌ها بهره می‌برند. در هر حال، باید این مطالب را برای روشن ساختن محرک‌های

نهفته در حداکثر استفاده اجتماعی از فرهنگ جهت حفظ امتیازات اجتماعی به یاد داشت.

نادیده گرفتن اجتماع و شرایطی که به فرهنگ‌پذیری میدان داده، فرهنگ را به طبیعت بدل کرده است - مقصود طبیعت پرورش یافته است که از تمام مظاهر موهبت و استعداد ذاتی برخوردار بوده، ولی همچنان اکتسابی است و به صورت حقیقی طبیعی در می‌آید و بدین ترتیب زمینه لازم را برای شکل‌گیری «ایدئولوژی استعداد ذاتی» فراهم می‌آورد، ایدئولوژیی که به فرهنگ و به ویژه به «عشق به هنر» آن جایگاه بسیار مهمی را ارزانی می‌دارد که در قلب طبقه متوسط قرار دارد. طبقه بورژوا خواه‌ناخواه در فرهنگ، به عنوان طبیعت پرورشی و فرهنگی که به طبیعت بدل شده است، تنها اصول ممکن را برای مشروعیت بخشیدن به امتیازات خود پیدا می‌کند.

بدین ترتیب، می‌بینیم که بورژوازی که نمی‌تواند امتیازات مادرزادی را بپذیرد (زیرا طبقه بورژوا قرن‌ها این امتیازات را برای طبقه اشراف انکار می‌کرده است) و در ضمن نمی‌تواند از طبیعت که بنا بر ایدئولوژی «دموکراتیک» که نمایان‌گر جهان‌شمولی و عام‌گرایی، یا به عبارت دیگر طرفدار الغای تمام تشخیص‌ها و تمایزات است، استمداد جوید، به ناچار به طبیعت پرورشی متوسل می‌شود و بدین ترتیب فرهنگ بدل به طبیعت می‌شود، یعنی فرهنگ به همان چیزی راه می‌جوید که برخی اوقات «طبقه» می‌خوانند و به شاخصی توسل می‌جوید که آن را «تحصیلات» می‌خوانند. به زعم ایشان، اگرچه فرهنگ ثمره تحصیلات است، ولی خود را به هیچ وجه مدیون آن نمی‌داند بلکه مدیون «شخص» می‌داند که بنا بر آن موهبت استحقاق است و استحقاق همانا موهبت است، موهبتی که اکتسابی نیست. پس اکتساباتی را که استحقاقی نیستند توجیه می‌کند. به عبارت دیگر، همانا توجیه توارث است و برای اینکه فرهنگ بتواند مهم‌ترین وظیفه ایدئولوژیک خود را در جهت‌گزنش طبقه و مشروعیت بخشیدن به این روش‌گزنش انجام دهد، لازم است که رشته ارتباط بین فرهنگ و تحصیلات - که هم‌زمان هم امری بدیهی و هم پنهان است - فراموش شود، تغییر هیئت دهد و نفی شود.

تصور باطل و ساختگی از فرهنگ ذاتی یا همانا

موهبت فرهنگی که به قدرت طبیعت، به تعدادی ارزانی می‌شود، از انکار وظایف نهادی سرچشمه می‌گیرد که بهره‌گیری از میراث فرهنگی را تضمین کرده و به انتقال آن مشروعیت بخشیده و در عین حال انجام این مهم را کتمان می‌کند. مدرسه در واقع نهادی است که آشکارا و به‌طور غیرقابل‌سرزنش نابرابری‌های اجتماعی را با توسل به فرهنگ نابرابری در کسب موفقیت بدل می‌کند و این کسب موفقیت را به عنوان عدم تساوی استعدادهای تلقی کرده و آن را به نابرابری حقوق طبیعی تعبیر می‌کند. افلاطون در پایان اثر خود جمهوریت یادآور می‌شود که روح‌هایی که می‌بایستی حیات دیگری را آغاز کنند، لاجرم سرنوشت خود را در میان «الگوهای حیات» از همه نوع انتخاب کرده و پس از این انتخاب، لازم بود از آب «رود فراموشی» (هرکس از این آب می‌نوشید همه چیز را فراموش می‌کرد (Lethes)) قبل از بازگشت به این عالم بنوشند. وظیفه‌ای که افلاطون به «رود فراموشی» محول می‌کند، در جامعه ما به دانشگاه‌ها واگذار می‌شود که در عین حفظ بی‌طرفی و بی‌غرضی، هم شاگردان را از نظر عدم تساوی استعدادهای و شایستگی‌ها تقسیم‌بندی کرده و هم از سوی دیگر مدعی حقوق و وظایف برابر برای همه شاگردان است. در واقع دانشگاه‌ها دانشجویان را به مدارجی مفتخر می‌سازند که بنا بر میراث فرهنگی آنان و در نتیجه بر اساس وضعیت اجتماعی آنان مورد قضاوت قرار می‌گیرد.

طبقه متوسط با تغییر نمادین بنیادهای هر آنچه که آنان را، چه از نظر اقتصادی یا فرهنگی، از دیگر طبقات متمایز می‌کند، یا بهتر بگوییم، از طریق تعمیق شکاف اقتصادی بر اساس تملک سرمایه مادی و نیز تملک سرمایه نمادین - مانند تملک آثار هنری - و بهره‌برداری از این امتیاز نهادین (اعم از اقتصادی یا نمادین)، خلاصه آنکه از طریق انجام هر کاری که «ارزش» یا به قول «لیتر» (Littre) «تشخص» آنان را تعیین می‌کند (بنا بر تعریف لیتر، تشخص همانا ویژگی‌های وقار، اصالت، و نجابت است که گروهی از مردم را از عوام‌الناس متمایز می‌کند) و نیز با تبدیل این ارزش‌ها به امری «طبیعی»، در واقع سعی می‌کند تفاوت بین دو فرهنگ خاص و عام که ثمرات تاریخی وضعیت‌های اجتماعی هستند جای خود را به

تفاوت ذاتی بین دو طبیعت دهند: یکی پرورشی و دیگری دست نخورده.

بدین ترتیب، فرهنگ و هنر در نظام اجتماعی وظیفه مهم خود را انجام می‌دهند: اقناع مردم تحصیل کرده و دانشور در این زمینه که دیگران «بربر» هستند (بربرسم در یونان باستان) و متقاعد ساختن مردم جاهل به ماندن در حصار جاهلیت. بدین منظور فقط کافی است که بتوانند آن نظام اجتماعی که فرهنگ را به طبیعت ثانی بدل کرده - و بدین طریق تحت الطاف این طبیعت ثانی، جامعه سلسله مراتب عالی انسانی را به عنوان «تحقق» مصنوعی زیبایی‌شناسی طبقه حاکم به رسمیت می‌شناسد - و حاکمیت مشروع (یا همانا مشروعیت) تعاریف دیگر فرهنگ را نادیده انگارند. و برای اینکه دور ایدئولوژیک کاملاً بسته شود، کافی است که فرهنگ و هنر در طبقه‌بندی جامعه به دو گروه وحشی (بربر) و متمدن موفق شوند و حقوق حقه خود را در احراز شرایطی توجیه کنند که امکان تملک فرهنگ را برای عده‌ای و عدم تملک آن را برای عده‌ای دیگر (به عنوان یک وضعیت طبیعی بر اساس طبیعت آدمی که محکوم آن است) فراهم آورند.

اگر قرار باشد که نقش فرهنگ چنین باشد و عشق به هنری را تأیید نماید که بنا بر اصول آن، انسان‌ها از طریق موانع نامریی و سدهای غیرقابل عبور به دو گروه تقسیم شوند - گروهی که از فیض فرهنگ برخوردارند و گروهی که از امکانات آن محرومند - مناسب‌ترین جولانگاه این نوع فرهنگ‌دوستی را در موزه‌ها می‌توان یافت. موزه‌ها در واقع با توجه به ویژگی‌های خود، از جمله شکل، ساختار و سازمان، به وظیفه اصلی خویش که همانا تقویت احساس تعلق در برخی و احساس جدایی و عدم تعلق در برخی دیگر است، به خوبی عمل می‌کنند. تعلیم افراد متعلق به گروه دوم و تشویق آنان به بازدید از موزه هیچ‌گاه کمبود آموزش‌های مدرسه‌ای را جبران نمی‌کند، ولی حداقل مداخلی است برای آنان تا به حق ندانستن، حق حضور در آنجا به رغم نادانی خود و حق جهالت یا همان حقی را اعلام دارند که آثار هنری موزه و چگونگی سازمان آن‌ها پای به پای هم آنان را به مبارزه می‌خوانند و بی‌جهت نیست که می‌توان اظهار نظری را که در «قصر

ورسای» شنیده شد شاهدی بر این مدعا دانست: «این قصر برای مردم عادی ساخته نشده و از آن زمان تاکنون نیز تغییر نکرده است.»

در واقع تمام اجزای موزه یا این معابد دنیوی که در آنها جامعه بورژوا مقدس‌ترین مایملک خود را به ودیعه می‌گذارد - که همانا آثار باقی‌مانده از گذشته بوده و به آنها تعلق ندارد - و تمامی این اماکن مقدسه هنری که فقط تعداد محدودی افراد ممتاز جامعه برای تحکیم مبانی اعتقادی خود به ذوق و استعداد ذاتی به آنها وارد می‌شوند و بازدید تمام ارادتمندان هنر از قصرهای قدیمی و از اقامتگاه‌های تاریخی که قرن نوزده بناهای پُرهیبت به آنها اضافه کرده و اغلب آنها به سبک‌های رومی - یونانی همانند زیارتگاه‌های مدنی ساخته شده‌اند، یادآور مناسک طبقاتی و گویای این واقعیت است که دنیای هنر همان قدر با زندگی روزمره مغایرت دارد که دنیای روحانی با دنیای مادی. فرامین مربوط به ممنوعیت دست زدن به اشیاء، تحمیل سکوت روحانی، کمبود تسهیلات به نحوی زاهدانه، نفی نسبتاً دائم ارائه هرگونه اطلاعات آموزشی و نیز عظمت و هیبت تزئینات، آرایش ردیف ستون‌ها، راهروهای وسیع، سقف‌های تزئین شده، راه‌پله‌های شگفت‌آور در داخل و خارج بناها، یا همانا یادگار دوران گذشته و ماندگار از آن دوران، تمام این مظاهر یادآور آن است که انتقال از عالم مادی به عالم روحانی مستلزم شرطی پیشین است که «دورکیم» آن را «دگردیسی موقّت» می‌نامد، یا همانا مستلزم تغییر عمده معنوی است. وی خاطر نشان می‌سازد که در کنار هم قرار دادن دو دنیا کاری بس حساس و ظریف است، و اضافه می‌کند: «تحقق این امر امکان ندارد مگر اینکه دنیای مادی قداست پیدا کند.»

«دورکیم» در کتاب خود تحت عنوان اشکال ابتدایی حیات مذهبی (صص ۶ - ۵۵) می‌گوید: تشکیل نمایشگاهی از مبلمان، ظروف و وسایل نوین منزل به سبک دانمارکی در سالن‌های قدیمی «موزه لیل» با آن کف‌های سرامیکی در بازدیدکنندگان تغییر و تحول چشم‌گیری به وجود آورد که می‌توان آن را نمایانگر تضاد موجود بین یک فروشگاه و یک موزه دانست: سر و صدا در مقابل سکوت، لمس کردن در مقابل تماشا کردن، پرسه زدن در مقابل سنجیدن، آزاد گشتن در مقابل ممنوعیت، و ارزیابی اقتصادی در برابر قدردانی زیباشناختی. ولی به رغم این تضادها، به علت وجود چیزهایی که در موزه به نمایش گذاشته شده بود، فضای پُرهیبت و پرطمطراق «موزه لیل» برخلاف آنچه که انتظار می‌رفت، همچنان بر بازدیدکنندگان سنگینی می‌کرد، زیرا ساختار مردم در این نمایشگاه دانمارکی (از نظر سطح تحصیلات) «اشرافی‌تر» بود تا مردم عادی موزه‌ها. با توجه به این واقعیت است که

می‌توان گفت آثار هنری به هنگام نمایش در یک مکان مقدس به طور کامل تغییر ماهوی پیدا می‌کنند.

موزه‌ها آثار پرشکوه و چهره بزرگان گذشته را به عنوان میراثی همگانی به عموم به طور رایگان ارائه می‌کنند. ولی این بخشایشی کاذب است، زیرا ورود رایگان به موزه‌ها اغلب به کسانی اختصاص دارد که با برخورداری از امتیاز و قابلیت تملک آثار هنری به صورت نمادین، از این امتیاز رایگان بودن نیز بهره‌مند شده و در نتیجه به امتیازهای خود مشروعیت می‌بخشند. به عبارت دیگر، مشروعیت بخشیدن به تملک وسایل و سرمایه فرهنگی، به قول ماکس وبر «در سایه امتیاز اداره سرمایه فرهنگی و تحت لوای نشانه‌های نهادینه رستگاری فرهنگی (که مدرسه آنها را اعطا می‌کند)» تجربه هنری بر اساس اعتقاد به ایدئولوژی مبتنی بر موهبت رکن اساسی نظامی است که با کتمان نقش اساسی خود، به موقع به وظیفه خود عمل می‌کند و هیچ‌گاه نمی‌توانست این نقش پیچیده پُر رمز و راز را به این خوبی بازی کند مگر با توسل به یک بیان «دموکراتیک»، یعنی با توسل به این مدعا که آثار هنری می‌تواند هر کس از هر رده اجتماعی را، هر قدر از نظر فرهنگی بی‌بضاعت و بدون ابتکار باشد، از پرتو کرامت زیبایی‌شناسی بهره‌مند کند و در تمام موارد به «موهبت‌های» «اتفاقی» و یا به جلوه‌های ارادی «استعدادها»، قابلیت‌هایی نسبت دهد که در واقع ثمره توزیع ناعادلانه آموزش است.

بنابراین، چنین نظامی توانایی‌ها و قابلیت‌هایی را که موروثی هستند به عنوان شایستگی‌های فردی که امری طبیعی به نظر می‌رسد و فرد مستحق آن است وانمود می‌کند. در هر حال، مبانی اعتقاد به موهبت و استعداد ذاتی بدین صورت علنی و ملامت‌ناپذیر برای توجیه حقوق وارث بدون برخورد با آرمان‌های یک دموکراسی رسمی استحکام چندانی پیدا نمی‌کرد، مگر با هدف طبیعی جلوه دادن حقوق طبقه متوسط در جهت تملک خزائن هنری - البته تملک آن به صورت صرفاً نمادین، یا به بیان دیگر، با توسل به تنها راه مشروع در جامعه‌ای که به ظاهر آثار باقی‌مانده از یک گذشته اشرافی را به نحوی «دموکراتیک» در معرض استفاده همگان قرار می‌دهد.

