«تحلیل فرهنگ»

ریموند ویلیامز
ترجمه: جمال محمدی
(دانشجوی دوره دکترای جامعه‌شناسی)

در تعریف فرهنگ سه مقوله‌ی کلی وجود دارد. نخست [مقوله] «آرمانی» (Ideal) که در آن فرهنگ، بر حسب ارزشهای مطلق و جهانشمول، به معنای وضعیت یا فرایندکمال انسانی است. در صورت پذیرش این تعریف، تحلیل فرهنگ اساساً همان کشف و توضیح ارزشهایی (در اشکال متفاوت زندگی و آثار) است که نظمی با ثبات و دایمی را شکل می‌دهند و ارتباط پایداری با وضعیت عامِ بشری دارند. سپس، دوم، [مقوله] «مستند» (Documentary) که طبق آن فرهنگ عبارت است از مجموعه آثار فکری و تخیّلی‌ای که در آنجا تجربه و اندیشه‌ی بشری، به طور مبسوط، در اشکال متفاوت آن ثبت و ضبط شده است. در این تعریف، تحلیل فرهنگ همان عمل نقد است که از طریق آن سرشت اندیشه و تجربه، جزئیات زبان و فرم و قاعده‌ای که در آن جزئیات جاری هستند مرور شرح و ارزیابی قرار می‌گیرند. گستره‌ی این نقد نخست شامل فرایندی است بسیار مشابه تحلیل «آرمانی» یعنی فرایند کشف بهترین چیزهای اندیشیده و ثبت شده در جهان، از طریق فرایند دیگری که در عین علاقه به سنت بیش از هر چیز بر مطالعه‌ی اثر ویژه‌ای تأکید می‌گذارد (در این مطالعه وضوح بخشیدن و ارزیابی کردن اثر هدف اصلی است)، و دست آخر این گستره تا گونه‌ای نقد تاریخی کشیده می‌شود که تلاش می‌کند بعد از تحلیل آثار ویژه، آنها را به جوامع و سنت‌های خاصی که این آثار در بسترشان پدید آمده‌اند پیوند دهد. سرانجام، سوم، تعریف «اجتماعی» (Social) فرهنگ مطرح است که در آن فرهنگ توصیف شیوه‌ی خاصی از زندگی است، شیوه‌ای که معناها و ارزشهای ویژه‌ای را نه فقط در هنر و آموزش بلکه در نهادها و رفتارهای متعارف نیز گسترش می‌دهد. تحلیل فرهنگ، طبق این تعریف، وضوح بخشیدن به معناها و ارزشهایی است که در شیوه‌ی خاصی از زندگی، یعنی در یک فرهنگ خاص، به طور ضمنی و آشکار وجود دارند. این تحلیل حاوی گونه‌ای نقد تاریخی است که مدام به آن رجوع می‌شود، نقدی که در آن آثار فکری و تخیلی در رابطه با جوامع و سنت‌های خاص تشریح می‌شوند. این تحلیل همچنین شامل تشریح عناصری از سبک زندگی است که برای پیروان تعاریف پیشین ابداً در چارچوب «فرهنگ»

نمی‌گنجند: سازمان تولید، ساختار خانواده، ساختار نهادهایی که گسترش دهنده و کنترل کننده‌ی روابط اجتماعی‌اند، اشکال ویژای که ا زکانال آنها اعضای جامعه با هم ارتباط برقرار می‌کنند. افزون بر این، دامنه‌ی این تحلیل از تأکید بر [تحلیل] «آرمانی» یعنی کشف ارزش‌ها و معناهای مطلق و جهانشمول یا دست‌کم والاتر و نازل‌تر شروع می‌گردد؛ سپس از طریق توجه به تحلیل «مستند» که در آن توضیح و تشریح شیوه‌ی خاصی از زندگی هدف اصلی است ادامه می‌یابد و دست آخر تا گونه‌ای تحلیل [اجتماعی] کشیده می‌شود که بر مطالعه‌ی معناها و ارزش‌های خاص تأکید می‌گذارد، البته این تأکید نه برای مقایسه‌ی این ارزشها و معناها در قالب یک مقیاس است بلکه به منظور کشف «قوانین» و «روند»هایی عام (از طریق بررسی شیوه‌های تغییر در معناها و ارزش‌ها) است که فهم تکامل فرهنگی و اجتماعی به مثابه‌ی یک کل را آسان‌تر می‌سازند.

به نظر من هر یک از این تعاریف ارزش خاص خود را دارند. زیرا یقیناً جستجوی معناها و ارزشها، گزارش فعالیت‌های خلاق بشر، نه فقط در اثر فکری و هنری بلکه در نهادها و رفتارها نیز ضروری است. در عین حال، در رابطه با دانشی که در باره‌ی انواع جوامع گذشته و مراحل گذشته‌ی خودمان داریم، درجه‌ی اتکای ما به مجموعه آثار فکری و تخیلی‌ای که قدرت عظیم ارتباط دهنده‌ی خود را همچنان حفظ کرده اند همان چیزی است که توصیف و تشریح فرهنگ را، اگر نه کامل، دست‌کم، موجه و معقول می‌سازد. می‌توان در واقع استدلال کرد که از آن‌جا که ما برای ارایه‌ی شرح و توصیفی گسترده‌تر، اصطلاح «جامعه» را در اختیار داریم لذا می‌توانیم به درستی «فرهنگ» را به این مرجع کوچکتر محدود کنیم. با این همه، عناصری در تعریف «آرمانی» وجود دارند که از نگاه من بسیار ارزشمندند و مرا به حفظ آن مرجع گسترده تشویق می‌کنند. برایم دشوار است، به ویژه پس از مطالعات تطبیقی متعددی که تاکنون به نحو مدرن انجام گرفته‌اند، که فرایند کمال انسانی را همان کشف ارزشهای «مطلق»، چنانکه معمولاً تعریف شده‌اند، تلقی کنم. این نقد را قبول دارم که این ارزشها معمولاً دنباله و ادامه‌ی ارزشهای یک سنت یا جامعه‌ی خاصی هستند. با وجود این، اگر فرایند فوق را نه کمال انسانی، که بیانگر آرمان معینی است که می‌توانیم به سوی آن حرکت کنیم، بلکه روند تکامل انسانی یعنی فرایند رشد کلی نوع بشر بنامیم قادر به شناخت واقعیت‌هایی خواهیم شد که که در سایر تعاریف ممکن است طرد گردند. زیرا به نظر من این نکته حقیقت دارد که معناها و ارزش‌ها، که در جوامع خاصی و توسط افراد خاصی کشف می‌شوند و در قالب میراث اجتماعی و از طریق تجسم یافتن در آثار ویژه‌ای حفظ می‌گردند، از آن حیث عام و جهانشمول‌اند که در هر زمانی و در هر موقعیتی که آموخته شوند می‌توانند قویاً در شد توانایی‌های بشر، جهت غنا

بخشیدن به زندگی وی و نظم‌دادن به جامعه‌اش و کنترل محیط دوروبرش، مؤثر واقع شده‌اند. ما این عناصر را به شکل فنون ویژه‌ای در پزشکی، در تولید و در ارتباطات به خوبی می‌شناسیم، اما واضح است که نه فقط این تکنیک‌ها متکی بر رشته‌های فکری و نظری هستند بلکه خود رشته‌های نظری نیز، به همراه پاره‌ای مفروضات بنیادین اخلاقی و برخی اشکال عمده‌ی هنری، ثابت کرده اند که مستعدند در قالب یک سنت کلی جمع‌آوری شوند که به نظر می‌آید نمایانگر یک خط رشد مشترک؛ از طریق تناقضات و تفاوت‌ها، باشد. صحبت کردن از این سنت به عنوان یک فرهنگ عامِ بشری موجه و معقول به نظر می‌رسد و در عین حال نیز می‌توان این نکته را اضافه کرد که این سنت فقط در چارچوب جوامع جداگانه و خاص فعال می‌شوند و معمولاً از طریق نظام‌های محلی نظام‌های محلی و گذرا شکل می‌یابد.

استدلال این است که هنگام استفاده از اصطلاح فرهنگ، اشکال متفاوت معنا و ارجاع را نباید به مثابه‌ی وضعیت نامطلوبی تلقی کرد که از هر گونه تعریف دقیق و معین جلوگیری می‌کند بلکه باید به مثابه‌ی گونه‌ای پیچیدگی واقعی در نظر گرفت که با عناصر واقعی در تجربه مطابقت دارد. در هر یک از سه تعریف عمده‌ی فوق ارجاع معنی‌داری وجود دارد و اگر این نکته درست باشد، روابط بین این تعاریف است که بایستی توجه ما به آن معطوف شود. به نظر من هر نظریه‌ی فرهنگی مناسبی باید در برگیرنده‌ی قلمروهای سه گانه‌ی واقعیتِ مورد اشاره‌ی این تعاریف باشد، و برعکس نیز معتقدم که هر تعریف خاصِ متعلق به مقولات فوق که به سایر تعاریف ارجاع نمی‌دهد ناکافی و نامناسب است. بنابراین یک تعریف «آرمانی» که می‌کوشد فرایند مورد توصیفش را از صورت فیزیکی آن و از شکل‌بندی آن در جوامعِ خاص جدا کند ـ محسوب کردن تکامل آرمانی بشر به عنوان چیزی جدا از و حتی متضاد با «سرشت حیوانی» وی یا ارضای نیازهای مادیش ـ از دید من ناپذیرفتنی است. یک تعریف «مستند» نیز که فقط به اسناد مکتوب و حضور بها می‌دهد و این قلمرو را از بقیه‌ی زندگی بشر در جامعه جدا می‌کند به همان اندازه ناپذیرفتنی است. همچنین یک تعریف «اجتماعی» که فرایند عام یا مجموعه‌ی هنر و آموزش را محصول فرعی صرف یا بازتاب محض علایق واقعی جامعه می‌داند به نظر من اشتباه است. هر چند که در عمل کار سختی است، باید سعی کنیم فرایند فوق را به مثابه‌ی یک کل در نظر آوریم و مطالعات ویژه‌ی خود را، اگر نه صریحاً دست‌کم در ارجاع نهایی، به سازمان پیچیده و واقعاً موجود ربط بدهیم.

می‌توان برای روشن کردن این امر به ذکر مثالی از متد آنالتیک دست زد. اگر اثر هنری خاصی، فی‌المثل آنتیگون اثر سوفوکل، را انتخاب کنیم می‌توانیم آن را هم بر اساس مفاهیم «آرمانی» ــ کشف پاره‌ای ارزشهای مطبق ـ و هم بر اساس مفاهیم «مستند» ـ انتقال معاصرِ منافع و ارزشها سازگار شود، زیرا

این فرهنگ نه مجموعه‌ی آثار یکپارچه و کامل بلکه نوعی گزینش و تفسیر مداوم است. نظراً و تا حدودی عملاً ـ آن دسته نهادهایی که به طور رسمی مسئول زنده نگه‌داشتن این سنت هستند (بویژه نهاد آموزش و پرورش و علوم تحقیقات) خود را متعهد به حفظ کل این سنت و نه بخش‌های گزینش‌شده‌ای از آن، بر طبق منافع روز، می‌دانند. این تعهد اهمیت بسیاری دارد، زیرا در شیوه‌های کار یک سنت گزینش‌گر به کرات شاهد تغییرات و کشفیات نوین و مراجعه‌ی دوباره به آثار ظاهراً به دردنخور هستیم و این فقط زمانی امکان‌پذیر است که نهادهایی وجود داشته باشند که کارشان حفظ بخش‌های عمده‌ی فرهنگ گذشته، اگر نه به صورت زنده، دست‌کم به نحو قابل استفاده باشد. طبیعی و اجتناب‌ناپذیر است که سنت گزینش‌گر باید از خطوط رشد جامعه‌ی مربوطه تبعیت کند، اما از آن جایی که این رشد پیچیده و مداوم است ربط و مناسبت آثار گذشته به شرایط آینده غرقابل پیش‌بینی است. فشاری طبیعی روی نهادهای آکادمیک برای دنبال کردن خطوط رشد جامعه وجود دارد، اما یک جامعه‌ی آگاه در حالی که این نوع ربط و مناسبت را تضمین می‌کند نهادها را تشویق خواهد کرد تا با دادن امکانات کافی فعالیت عادی حفظ [فرهنگ گذشته] را تقویت کنند و با این انتقاد (که هر دوره‌ی خاصی ممکن است با کمل اطمینان آن را طرح کند) که بخش عظیمی از این فعالیت بی‌ربط و بی‌فایده است مقابله کنند. این واقعیت که بیشتر این نهادهای آکادمیک تا حد زیادی خود پیش برنده و مخالف تغییراند اغلب از موانع رشد یک جامعه است. در صورت لزوم، باید تغییراتی در نهادهای جدید اعمال گردد، اما اگر به درستی فرایند گزینش‌گر را درک کنیم و، به منظور فهم معنای واقعی تغییر و تحول تاریخی، از ورای یک دوره‌ی طولانی به آن نظر کنیم ارزش برابر این تداوم و استمرار نیز تصدیق خواهد شد.

سنت فرهنگی را می‌توان، چه در کل یک جامعه و چه در فعالیت‌های ویژه‌ی آن جامعه، نوعی گزینش و باز گزینش و بازگزینش دایمی صور قدیمی تلقی کرد. خطوط ویژه‌ی رشد، اغلب به مدت یک قرن، ترمیم می‌شوند و بعد ناگهان با شروع مراحل جدید رشد، این خطوط لغو و نابود خواهند شد و خطوط جدید ترسیم می‌گردند. در تحلیل فرهنگ معاصر، حال و وضع فعلی سنت گزینش‌گر بسیا راهمیت دارد زیرا این نکته اغلب درست است که برخی تغییرات در این سنت ـ ایجاد خطوط ارتباطی نوین با گذشته، قطع یا باز ترسیم خطوط موجود ـ از نوع تغییرات بنیادین معاصر هستند. ما اغلب تمایل داریم درجه‌ی گزینشی بودن آنکه تفسیری بودن سنت فرهنگی را ناچیز بشماریم. ما اغلب آثار گذشته را از عینک تجربه‌ی شخصی خویش می‌بینیم بی‌آمکه ذره‌ای تلاش کنیم تا آن را از طریق چیزی شبیه شرایط اولیه‌ی آن ملاحظه کنیم. آنچه یک تحلیل می‌تواند انجام دهد نه وارونه‌ساختن این روند و ارجاع هر اثر به

دوره‌ی خاص آن است، بلکه خودآگاهانه ساختن فرایند تفسیر از طریق دست‌نشان کردن آلترناتیوهای تاریخی است؛ ربط دادن تفسیر به ارزش‌های ویژه‌ی معاصری است که مبانی آن تفسیر هستند؛ و مواجه کردن ما، از طریق کشف الگوهای واقعی آثار، با سرشت حقیقی گزینش‌هایی است که انجام می‌دهیم. در برخی موارد پی خواهیم برد که در حال زنده نگه‌داشتن اثر هستیم زیرا این اثر نقشی قاطع در رشد فرهنگی دارد. در دیگر موارد متوجه می‌شویم که ما، به دلایل خاص خودمان، در حال استفاده از اثر به شیوه‌ی خاصی هستیم، و داشتن این بسیار بهتر است از تسلیم‌شدن در مقابل (رازوارگی) «ارزیاب بزرگ» (Great Valuer)؛ زمان. نسبت دادن مسئولیت‌مان در برابر گزینش‌ها به زمان، انتزاع، در حکم سرکوب کردن بخش محوری از تجربه‌ی خودمان است. هر اندازه تمام آثار و اسناد فرهنگی با جدیت بیشتری به کل سازمان گذشته (که این آثار و اسناد در بسط بستر آن و گسترش یافته‌اند) یا به سازمان معاصر (که در درون آن مورد استفاده قرار می‌گیرند) ربط داده شوند، به همان اندازه واضح‌تر می‌توانیم ارزش این آثار و اسناد را دریابیم. بنابراین تحلیل «مستند» چه در فرهنگ زیسته‌ی دوره‌ی گذشته و چه در سنت گزینش‌گری که خود بخشی از سازمان اجتماعی است، به تحلیل «اجتماعی» منتهی خواهد شد. و اگر ما، در این سطح، فرایند یاد شده را نه به مثابه‌ی کمال است (حرکت به سوی ارزش‌هایی معین) که به مثابه‌ی بخشی از تکامل عمومی بشر (چیزی که افراد و گروها در آن سهیم‌اند) قبول کنیم، کشف اثرات [تک تک عناصر] که به هر نوع تحلیل کلی منجر خواهد شد - هر عنصری که تحلیل می‌کنیم در این مطالعات مؤثر خواهد بود: این که این عنصر در بستر روابط واقعی و منحصر به فرد بررسی یک سری ارزش‌های خاص به وسیله‌ی ابزرهای هنری مشخص - تحلیل کنیم. هر یک از این دو تحلیل نتایج بسیاری دارند، زیرا تحلیل نخست به ارزش مطلقِ تکریم مردگان اشاره دارد و تحلیل دوم توجه می‌کند به بیان برخی تنش‌های اساسی بشر از طریق شکل‌نمایشی ویژه‌ای از آواز جمعی و شور و حرارت شعری. با وجود این واضح است که هیچ یک از این دو تحلیل کامل نیست. تکریم [مردگان]، به عنوان یک ارزش مطلق، در این نمایش از طریق شرایط نظام خویشاوندی خاصی و الزاماتِ عرفی آن محدود می‌شود - آنتیگون این تکریم را فقط برای برادرش و نه برای شوهرش انجام می‌دهد. بر همین سیاق، شکل نمایشی و اوزان شعر نه فقط تابع یک سنت هنری یعنی آثار مردان متعددی‌اند بلکه خود توسط مقتضیات تجربه و اشکال اجتماعی ویژه‌ای که سنت نمایش در قالب آنها تکوین یافته است شکل گرفته‌اند. می‌توانیم نتایج دامنه‌دار تحلیل اولیه‌ی خود را تا اینجا بپذیریم، اما نمی‌توانیم به دلیل همین تداوم نتایج این نکته را نیز قبول کنیم که تکریم در مقام یک ارزش مطلق، یا شکل نمایش مذکور و آن شعر خاص، فقط در بافت‌ها و زمینه‌هایی که ما به آنها نسبت داده‌ایم

معنادار هستند. زیرا یادگیری تکریم، از طریق این نمونه‌های مفرط، فراسوی زمینه و بافت خاص آن وارد جریان کلی رشد آگاهی بشر می‌شود. شکل نمایشی نیز از زمینه و بافت خاصِ خود فراتر می‌رود و، در جوامع کاملاً متفاوت، به یکی از عناصر سنت نمایشیِ عام و مهم بدل می‌شود. همچنین خود نمایشی که نوعی ارتباط ویژه است بعد از جامعه و دینی که آن را در اختیار جامعه گذاشته است باقی می‌ماندو می‌تواند جهت گفتگوی مستقیم با مخاطبان بیشمارِ واقعی بازآفرینی شود. بنابراین همچنان که نمی‌توانیم با یک ارزش آرمانی یا سند ویژه‌ای انتزاعی برخورد کنیم، از این سو نیز نمی‌توانیم آنها را به تحلیل شرایط بومی یک فرهنگ خاص تقلیل بدهیم. اگر در هر تحلیل واقعی به بررسی روابط انضمامی بپردازیم به آنجا می‌رسیم که پی می‌بریم در حال مطالعه‌ی یک ساخت کلی درون یک نمونه‌ی خاص هستیم و در این ساخت کلی هیچ عنصری وجود ندارد که بتوانیم آن را از بقیه جدا کنیم. بی‌تردید این فرض اشتباه بود که می‌توان ارزش‌ها و آثار هنری را بدون ارجاع به جامعه‌ی معینی که بستر گسترش آنها بوده است به درستی مطالعه کرد، اما این نیز اشتباه است که تصور کنیم تحلیل اجتماعی تعیین کننده است و ارزش‌ها و آثار هنری صرفاً محصولات فرعی [جامعه] هستند. از آن‌جا که پی برده‌ایم ارزش‌ها و آثار [هنری] چگونه عمیقاً تحت تعین وضعیت کلی‌ای هستند که در آن پدید می‌آیند، لذا باید عادت کنیم به شکلی سنجیده در بارهٔ این روابط بپرسیم: «چه رابطه‌ای بین فلان هنر و فلان جامعه وجود دارد؟» ولی واژه‌ی «جامعه» در این سؤال یک کلِ غلط انداز و موجه نما است. اگر هنر بخشی از جامعه است دیگر کل یکپارچه و منسجمی بیرون از آن وجود ندارد. که در قالب پرسش فوق آن را برجسته سازیم. هنر به مثابه یک فعالیت در کنار تولید وتجارت وسیاست وگرداندن خانواده در بیرون وجود دارد. هر نوع مطالعه صحیح این روابط مستلزم آن است که ما این روابط را به طور جدی در عمل بررسی کنیم وتمام این فعالیت ها را شکل‌های مشخص و نوینی از توان بشری بدانیم. اگر یکی از این فعالیت‌ها را [جهت بررسی] برگزینیم پی می‌بریم که چگونه اغلب سایر فعالیت‌ها، به طرق گوناگون و بر مبنای ماهیت ساخت کلی، در آن بازتاب یافته‌اند. همچنین محتمل به نظر می‌رسد که خود این واقعیت که ما می‌توانیم یک فعالیت خاص را (که در خدمت یک سری اهداف مشخص است) تمیز دهیم و دال بر آن است که بدون این فعالیت کل سازمان بشری در آن زمان ومکان خاص نمی‌توانست قابل فهم باشد. بنابراین هنر، در حالی که ارتباط آشکاری با سایر فعالیت‌ها دارد. گسترش دهنده‌ی عناصر خاصی درون سازمان است؛ عناصری که تحت شرایط آن سازمان فقط به این صورت می‌توانند گسترش پیدا کنند. در این حالت دیگر پرسش رابطه هنر با جامعه مطرح نیست بلکه مطالعه‌ی تمام فعالیت‌ها و روابط متقابل آن‌ها، بدون اولویت دادن به هر یک از فعالیت‌هایی که احتمالاً

جهت انتزاع بر گزینیم، مطرح است. اگر مثل اکثر اوقات، متوجه شویم که یکی از فعالیت‌ها به سرعت دارد کل سازمان را تغیر می‌دهد هنوز نمی‌توانیم ادعا کنیم که روابط تمام دیگر فعالیت‌ها بر محور رابطه با این فعالیت می‌چرخد؛ فقط می‌توانیم به مطالعه‌ی شیوه‌های گوناگون بپردازیم که، در چارچوب این سازمان در حال تغییر، بر فعالیت‌های گوناگون و روابطشان با یکدیگر اثر می‌گذارند. فزونتر، از آن جا که فعالیت‌های گوناگون در راستای اهداف متفاوت و (گاهی اوقات) متضاد خواهند بود، نوع تغییری که ما دنبالش می‌گردیم به ندرت ساده خواهد بود: عناصر استمرار و تداوم، انطباق، همانندی ناآگاهانه، مقاومت فعال و تلاشِ ثانویه معمولاً هم در فعالیت‌های گوناگون و جداگانه و هم در کل سازمان وجود خواهند داشت.

تحلیل فرهنگ در معنای مستند یا اسنادی اهمیت بسیاری دارد زیرا می تواند سند یا مدرک مشخصی که در باره‌ی سازمان کلی‌ای که آن سند در چارچوب آن ارایه می‌شود به دست دهد. ما نمی‌توانیم ادعا کنیم که شکل یا مرحله‌ی خاصی از جامعه را می‌شناسیم و پس [بعد از این شناخت کلی و اولیه] پی خواهیم برد که رابطه‌ی هنر و نظریه با آن جامعه چگونه است، زیرا تا زمانی که اینها [یعنی هنر و نظریه] را نشناسیم قادر به شناخت آن جامعه نخواهیم شد. این یک مشکل روشی است و اینجا به این دلیل ذکر می‌شود که بخش عظیمی از تاریخ بر مبنای این فرض نوشته شده است که بنیادها و شالوده‌های یک جامعه، یعنی تنظیمات سیاسی و اجتماعی و اقتصادی آن، هسته‌ی محوری امور واقع را شکل می‌دهند و هنر و نظریه صرفاً برای تحلیل قانون و کشف همبستگی به کار برده می‌شوند. دقیقاً عکس این رویه در تاریخ ادبیات و هنر و علم و فلسفه وجود داشته است، یعنی هنگامی که در توصیف تاریخ این رشته‌ها فرض بر این نهاده می‌شود که تکامل و تکوین هر یک از آنها تابع قوانین خاص خودشان است و فقط بعد از این فرض است که چیزی به اسم «زمینه» (یعنی آنچه که در تاریخ عمومی هسته‌ی محوری بود) به اجمال تشریح می‌شود. برگزیدن برخی فعالیت‌های خاص و تأکید بر آنها ضرورتی آشکار دارد و تشریح کردن خطوط ویژه‌ای از تکامل و توسعه به طور جداگانه کاملاً موجه و معقول است. اما تاریخ یک فرهنگ، که به تدریج از این چیزهای ویژه برساخته می‌شود، فقط هنگامی می‌تواند نوشته شود که روابط فعال و پویا [بین این فعالیت‌ها] بازسازی شود و فعالیت‌ها نیز واقعاً به طور برابر لحاظ شوند. تاریخ فرهنگ باید چیزی بیش از مجموع تاریخ‌های ویژه باشد زیرا این تاریخ در درجه‌ی نخست به روابط بین تاریخ‌های ویژه‌ی معین به اشکال ویژه‌ای از کل سازمان می‌پردازد. به دنبال این، در تعریف نظریه‌ی فرهنگی می‌گویم که این نظریه همانا مطالعه‌ی روابط بین اجزا و عناصر موجود در یک شیوه‌ی کلی زندگی است. تحلیل فرهنگ

نیز کوششی است برای کشف سرشت ساخت یا سازمانی که مجموعه‌ی کل این روابط است. در این معنا، تحلیل نهادها و آثار ویژه نیز همان تحلیل سازمان بنیادین آنهاست، یعنی تحلیل روابطی است که این آثار و نهادها در مقام بخش‌هایی از کل سازمان به آن صورت مجسم می‌بخشند. کلید واژه‌ی اصلی این تحلیل [اصطلاح] «الگو» (Pattern) است: هر گونه تحلیل فرهنگی مفید فقط در صورت کشف الگوهای یک نوع خاص امکان‌پذیر است، و تحلیل فرهنگی کلی نیز فقط به بررسی روابط بین این الگوها می‌پردازد، روابطی که گاهی اوقات همسانی‌ها و هماهنگی‌های پیش‌بینی نشده‌ای را در میان فعالیت‌هایی که تاکنون جدا فرض شده‌اند برملا می‌کند و گاهی اوقات نیز ناپیوستگی‌ها و گسیختگی‌هایی که یک نوع غیرمنتظره را فاش می‌سازد.

ما فقط در زمان و مکان خاص خود می‌توانیم انتظار داشته باشیم، به هر یک از شیوه‌های اساسی، ساخت یا سازمان کلی را بشناسیم. می‌توانیم چیزهای بسیاری را در باره‌ی زندگی دیگر مکان‌ها و زمان‌ها یاد بگیریم، اما به نظر من برخی اجزاء و عناصر [آن زندگی‌ها] برای همیشه از بین رفته‌اند. حتی آن دسته از عناصری که قابل بازسازی‌اند به طور انتزاعی بازسازی می‌شوند، و این نکته‌ی بسیار مهمی است.

در بررسی هر یک از ادوار گذشته دشوارترین نکته برای فهمیدن همین درک کیفیت زندگیِ یک زمان و مکان خاص است: فهم شیوه‌هایی که از طریق آنها فعالیت‌های گوناگون و جداگانه در قالب یک طرز فکر و یک شیوه‌ی زندگی با هم ترکیب می‌شده‌اند. می‌توانیم به نحوی از انحا خطوط کلی یک سازمان خاص زندگی را بازسازی کنیم؛ حتی می‌توانیم آنچه را فروم«منش اجتماعی» (social character) یا بندیکت «الگوی فرهنگ» (pattern of culture) می‌نامد از نو زنده کنیم. منش اجتماعی- نظام معتبر رفتارها و ارزش‌ها- به طور رسمی و غیر رسمی آموزش داده می‌شود؛ هم یک ایده‌آل است و هم یک روش. الگوی فرهنگ نیز نوعی گزینش و شکل‌بندی علایق و فعالیت ها و گونه‌ای ارزش‌گذاری خاص آنهاست که یک سازمان متمایز یعنی«شیوه‌ای از زندگی» را پدید می‌آورد. اما حتی همه اینها، هنگامی که بازسازی می‌کنیم معمولاً تجریدی و انتزاعی هستند. با وجود این، احتمالاً بتوانیم به درک یک عنصر مشترک دیگر نایل شویم ، عنصری که نه منش است و نه الگو بلکه نوعی تجربه واقعی است که منش و الگو در بستر آن زنده بوده‌نداند. این نکته‌ای به غایت مهم است و به نظر من واقعیت این است که بیشتر در هنرها و فنون یک دوره است که ما از وجود چنین رابطه‌ای آگاهی می‌یابیم. ممکن است بعد از آنکه اینها [منش و الگو] را نسبت به خصایص بیرونی یک دوره سنجیدیم و سپس تفاوت‌های فردی را منظور کردیم باز هم یک عنصر مشترک بسیار مهمی باقی بماند که به آسانی قادر به تشخیص آن نباشیم. فکر می‌کنم به بهترین وجه

بتوانیم آن را بفهمیم اگر در باره‌ی تحلیل مشابهی از شیوه‌ی زندگی خودمان اندکی اندیشه کنیم. زیرا در اینجا معنای خاصی از زندگی را می‌یابیم، شباهت و همانندی خاصی از تجربه که نیازی به بیان نداردو تمام ویژگیهای سبک زندگی ما، که یک تحلیل‌گر برونی می‌تواند توصیف کند، از کانال آن رد و بدل می‌شوند و در بستر آن رنگ و بوی خاصی به خود می‌گیرند. ما معمولاً هنگامی این را به بهترین وجه می‌شناسیم که به تفاوتها و تضادهای بین نسل‌ها توجه کنیم، نسل‌هایی که به کلی فاقد یک «زبان مشترک» هستند؛ یا هنگاهی که گزارشی از زندگی خودمان را می‌خوانیم که توسط یک فرد بیرون از جامعه‌ی ما تهیه شده است؛ و یا هنگامی که به تفاوت‌های جزئی در سبک حرف زدن و رفتار فردی توجه می‌کنیم که به تازگی سبک زندگی ما را، که خود در آن متولد نشده یاد، گرفته است. تقریباً هر نوع تعریف صوری ناقص‌تر از آن است که بتواند معنای سراسر متمایز یک سبک بومی و خاصی را بیان کند. و اگر این نکته درست باشد، در مورد شیوه‌ای از زندگی که از نزدیک می‌شناسیم نیز درست است به ویژه هنگامی که ما در موضع یک بازدید کننده، یادگیرنده و یا مهمانی از نسل دیگر نسبت به آن قرار گرفته‌ایم: موضوع و منزلتی که هریک از ما هنگام مطالعه‌ی هریک از ادوار گرفته در آن قرار داریم. وجود چنین مشخصه‌ی وخصیصه‌ای هر چند می‌تواند پیش پا افتاده تلقی شود اما نه پیش افتاده است و نه حاشیه‌ای بلکه کاملاً محوری است.

اصطلاحی که من برای توصیف آن پیشنهاد می‌کنم عبارت است از «ساختار احساس» (Structure of feeling): ساختار احساس به طوری که واژه‌ی ساختار نمایان می‌سازد سفت و سخت، و واضح است؛ اما در ظریف‌ترین و ناملموس‌ترین اجزای فعالیت ما تأثیر می‌گذارد و عمل می‌کند. به یک معنا، این ساختار احساس فرهنگ یک دوره است: ثمره‌ی زنده و منحصر به فرد تمام عناصر در یک سازمان کلی است. ودرست در همین معنی است که هنرها و فنون یک دوره، در اینجا مشتمل بر رویکردها و لحن‌های خاص مورد بحث، اهمیت فوق‌العاده‌ای پیدا می‌کنند. زیرا اینجا این مشخصه یا خصیصه احتمالاً گسترش یابد، اما به طور آگاهانه بلکه از طریق این واقعیت که اینجا(صرفاً در نمونه‌های ذکر شده از ارتباط ثبت شده که از حاملان خود بیشتر عمر می‌کنند) احساس واقعی و زنده، یعنی شباهت و همانندی و یگانگی عمیقی که ارتباط را ممکن می‌سازد، به طور طبیعی قابل درک است. منظورم این نیست که اغلب افراد جامعه به شکلی همسان از این ساختار احساس بسیار بیشتر از منش اجتماعی، بهره مند می‌شوند. اما فکر می‌کنم که ساختار احساس در اغلب اجتمات موجود مایملک عمیق و گسترده‌ای است، درست به این دلیل که هر نوع ارتباطی بر همین مایملک مبتنی است. آنچه به ویژه جالب توجه است این است که به نظر نمی‌رسد که

این ساختار به هیچ معنای صوری‌ای قابل یادگیری باشد. یک نسل ممکن است با موفقیت چشمگیری نسل بعد از خود را از حیث منش اجتماعی و الگوی فرهنگی عام آموزش دهد اما این نسل جدید بی‌شک ساختار احساس مختص به خود را خواهد داشت، ساختاری که به نظر نمی‌رسد از هیچ جای دیگری آمده باشد. زیرا در اینجا سازمانِ در حال تغییر به وجه بارزی ریشه در ارگانیسم دارد: نسل جدید در برابر دنیای متمایزی که به ارث برده است به شیوه‌های خاص خود واکنش نشان می‌دهد؛ بسیاری از پیوستگی‌ها و پیوند را، که همه قابل تحلیل‌اند، ادامه می‌دهد و بسیاری از ابعاد سازمان را باز تولید می‌کند، اما احساسش در باره‌ی کل زندگی‌اش به طرزی متفاوت و به شیوه‌های خاص صورت می‌پذیرد و واکنش خلاقانه‌اش را در قالب ساختار احساسِ جدیدی شکل می‌دهد.

زمانی که حاملان این ساختار از بین می‌روند، نزدیک‌ترین راه دسترسی ما به این عنصر مهم همان فرهنگ مستند است، از شعرها گرفته تا بناها و شیوه‌های پوشش؛ و همین رابطه [رابطه‌ی ما با این آثار] است که به تعریف فرهنگ مستند معنا می‌دهد. این به هیچ وجه بدان معنا نیست که اسناد مستقل و کافی هستند. چنانکه پیشتر استدلال کردم این فقط دال بر آن است که معنای یک فعالیت یا عمل را باید بر اساس کل ساخت یا سازمان، که چیزی بیش از مجموع اجزای جداگانه‌ی خویش است، درک کرد. آنچه که ما مدام جستجو می‌کنیم زندگی واقعی‌ای است که کل سازمان آن را بازنمایی می‌کند. اهمیت فرهنگ مستند، واضح‌تر از هر چیز دیگر، در این است که این زندگی را درست در زمانی که شواهد زنده خاموش شده‌اند به شیوه‌هایی مستقیم برای ما بیان می‌نماید. در عین حال، اگر در باره‌ی سرشت «ساختار احساس» تأمل کنیم و ببینیم که چگونه حتی کسانی که با آن ارتباط زنده و نزدیک داشته‌اند و از امکانات فراوانی از جمله هنرها و فنون زمانه‌ی خویش برخوردار بوده‌اند به طور کامل درک نشده است، در دام این تصور غلط نمی‌افتیم که می‌توانستیم [برای درک این ساختار احساس] کاری بیش از ارایه‌ی یک رویکرد، یک تخمین و استفاده از روشهایی خاص انجام دهیم.

ما نیاز داریم سه سطح فرهنگ را، حتی در کلی‌ترین تعریف آن نیز، از هم متمایز کنیم. نخست «فرهنگ زیسته»ی (Lived culture) یک زمان و مکان خاص که دسترسی کامل به آن فقط برای کسانی میسر است که در آن زمان و مکان زندگی کرده‌اند. دوم «فرهنگ ثبت شده» (Recorded culture)، در همه نوع آن، از هنر گرفته تا اغلب واقعیات روزمره: فرهنگ یک دوره. سوم «فرهنگ سنت گزینش‌گر» (The culture of the selsctive tradition) که عامل پیوند دهنده‌ی فرهنگ زیسته با فرهنگ‌های یک دوره است.

فرهنگ یک دوره هنگامی که دیگربه صورت زنده وجود ندارد بلکه به طرز محدودی فقط اسناد

و آثاری از آن باقی مانده است، می‌تواند به دقت مورد مطالعه قرار گیرد؛ این مطالعه تا زمانی است که ما احساس کنیم ایده‌های واضح و مستدلی در باره‌ی منش اجتماعی آن، اثر فرهنگی آن، الگوهای کلی عمل و ارزش و تا حدودی در باره‌ی ساختار احساس آن به دست آورده‌ایم. با وجود این، آثار و اسناد بازمانده نیز نه فقط از خود آن دوره بلکه از دوره‌های جدید نیز تأثیر می‌پذیرد و به تدریج به قالب یک سنت در می‌آید. حتی اغلب متخصصان یک دوره نیز فقط بخشی از آثار و اسناد را می‌شناسد. فی‌المثل می‌توان با اطمینان ادعا کرد که هیچ کس زمانِ قرن نوزدهم را به طور کامل می‌شناسد؛ هیچ کس تمام نمونه‌های آن را، از مجله‌های چاپی ناسری‌های دنباله‌دار، نخوانده است و نمی‌تواند خوانده باشدو متخصص واقعی احتمالاً چند صد تا از آنها را بشناسد، متخصص معمولی تا حدودی کمتر، و خوانندگان فرهیخته بسیار کمتر: اما همه‌ی ایده‌های واضح‌تر در باره‌ی این موضوع دارند. یک فرایند گزینش‌گر، از نوع کاملاً اساسی و مؤثر آن، در هر زمان واضح و مبرهنی است و این در مورد تمام عرصه‌های غالب صادق است. بر همین سیاق، بدیهی است که هیچیک از خواننده‌های قرن نوزدهم نیز تمام این رمان‌ها را نخوانده است؛ هیچیک از افراد آن جامعه چیزی فراتر از «گزیده‌ای از واقعیات» را نشناخته است. اما، استدلال من این است، هر کس که در آن دوره زیسته باشد به چیزی دسترسی داشته است که هیچ کس در دوره‌های بعد قادر به بازسازی کامل آن نیست: معنایی از زندگی که در بستر آن چنین رمان‌هایی نوشته شده‌اند، و ما اکنون فقط از طریق گزینش کردن به آن راه پیدا می‌کنیم. از حیث نظری، یک دوره ثبت می‌شود؛ در عمل، این ثبت در چارچوب یک سنت گزینش‌گر قرار می‌گیرد؛ و هر دوی اینها با فرهنگ زنده‌ی آن دوره فرق پیدا می‌کند.

تلاش برای فهم طرز عمل یک سنت گزینش‌گر بسیار مهم است. این گزینش تا حدودی در ظرف خود آن دوره شروع می‌شود، یعنی از مجموعه‌ی کل فعالیت‌ها به یک سری کارهای خاصی ارزش و اهمیت داده می‌شود. به طور کلی، این گزینش منعکس‌کننده‌ی کل سازمان یک دوره است، هر چند این بدان معنا نیست که این ارزش‌ها و اهمیت‌ها بعدها نیز تأیید خواهند شد. ما به وضوح این را در مورد دوره‌های گذشته مشاهده می‌کنیم، اما به ندرت آن را در باره‌ی دوره‌ی خویش باور داریم. می‌توانیم به ذکر مثالی در باره‌ی رمان‌های دهه‌ی گذشته بپردازیم. هیچ کس تمام رمان‌های انگلیسی دهه‌ی ۱۹۵۰ را نخوانده است؛ سریع‌ترین خواننده که شبانه‌روز بیست ساعت را صرف این کار کند که باز هم از انجام آن ناتوان است. با وجود این، هم در نشر و هم در آموزش، واضح است که نه فقط برخی مشخصه‌های خاص رمان این دهه‌ی ثبت شده‌اند بلکه لیست کوتاه و مورد توافقی از بهترین و مناسب‌ترین آنها نیز تهیه شده

است. اگر این لیست را شامل سی عنوان رمان بدانیم (که گزینش درستی به نظر می‌آید) می‌توانیم فرض کنیم که یک متخصص رمانِ دهه‌ی ۱۹۵۰، در پنجاه سال آینده هم سی عنوان را خواهد شناخت، و خواننده‌ی معمولی احتمالاً پنج یا شش مورد از آنها را خواهد خواند. اما می‌توانیم کاملاً مطمئن باشیم که قطعاً، اکنون که دهه‌ی ۱۹۵۰ گذشته است، یک فرایند گزینش‌گر دیگر نیز [شبیه گزینش‌ها] در کار خواهد بود. این فرایند جدید علاوه بر کم‌کردن تعداد این عناوین، ارزشگذاری‌های موجود رانیز، در برخی موارد به شیوه‌ای بنیادین، تغییر خواهد داد. اینکه با گذشت پنجاه سال یک سری ارزشگذاری‌های ثابت و منطقی (هر چند که باز بعدها نیز دچار تغییر شوند) پدید خواهند آمد نیز نکته‌ی درستی است. اما برای هر یک از ما که این فرایند طولانی را از سر بگذارند این نکته صادق می‌بود که عناصر مهم مورد نظرمان نادیده گرفته می‌شد. ما [در پنجاه سال آتی] به شیوه‌ی افرادضعیف و پا به سن گذاشته می‌گفتیم، «نمی‌فهمم که چرا این جوانان رمان X را دیگر، و همچنین با اشتیاق،نمی‌خوانند» یا «نه حقیقت قضیه این نبود، این دیدگاه شما است». از آن جا که هر دوره‌ای دست کم سه نسل را در برمی‌گیرد همیشه نمونه‌هایی از این امر را مشاهده می‌کنیم و عامل پیچیده کننده این است که هیچیک از ما حتی در مهم‌ترین دوره‌ی خویش نیز ثابت و راکد نمی‌مانیم: سازش‌پذیری‌های بسیاری که باید قبول کنیم، حذف و تحریف‌ها و تفسیرهای جدیدی که باید بپذیریم و حتی نادیده بگیریم؛ زیرا که ما بخشی از تحولی بوده‌ایم که اینها را بوجود آورده است. اما بعد، هنگامی که شواهد زنده از بین می‌روند، تحول دیگری اتفاق می‌افتد. فرهنگ زیسته نه فقط به اسناد و آثار گزینش شده تقلیل پیدا خواهد کرد بلکه در شکل تقلیل‌یافته‌اش در سه جا استفاده خواهد شد: یقیناً به عنوان کمکی (لاجرم خیلی کوچک) به سیر کلی رشد بشری، بعضاً برای بازسازی تاریخی، و تا حدی هم برای نامگذاری و شرح مرحله‌ای خاص از گذشته. بنابراین سنت گزینش‌گر، در یک سطح، نوعی فرهنگ بشری را خلق می‌کند؛ در سطحی دیگر گزارش مستند تاریخیِ یک جامعه‌ی خاص ؛ و در سطح سوم، که دشوارترین سطح برای تأیید و ارزیابی است، به طرد قلمروهای برجسته‌ی آن چیزی می‌پردازد که زمانی فرهنگ زنده محسوب می‌شد.

Williams, Ra. "The analysis of culture"
Chatto and Windus, London, 1961, PP.57-70.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی