سنجش سرمایه‌ی دانشگاهی و سلیقه‌ی زیباشناختی

سارا شریعتی[1]، مریم سالاری[2]

تاریخ دریافت:۹۲/۸/۲۵تاریخ تایید:۹۲/۱۰/۲۵

چکیده

این مقاله با هدف مطالعه رابطه میان سرمایه دانشگاهی و سلیقه زیباشناختی هنری تدوین گردیده است. فرضیه اصلی این تحقیق که از آراءِ «پی‌یر بوردیو» استنتاج گشته مبتنی بر این است که شکل‌گیری سلیقه مشروع در افراد در درجه‌ی نخست پیوند تنگاتنگی با میزان تحصیلات و در وهله بعد با خاستگاه اجتماعی آنان دارد. فارغ از اهمیت خاستگاه اجتماعی، تاکید اصلی این نوشتار بر نقش موثر تحصیلات در شکل‌گیری سلیقه مشروع می‌باشد. برای سنجش این فرضیه طیفی از «صاحبان سرمایه‌ی دانشگاهی بالا» مورد مطالعه کیفی قرار گرفته شدند. این مطالعه نشان می‌دهد که سلیقه زیباشناختی در میان صاحبان سرمایه دانشگاهی بالا از زیباشناختی مشروع بسیار فاصله دارد، علت این امر تا اندازه‌ای بدین جهت است که بنظر می‌رسد نمی‌توان در ایران هنر را به عنوان مولفه اصلی و هسته سختِ فرهنگ در نظر گرفت. همچنین نتایج این تحقیق گویای آنست که سلیقه مشروع از طرفی تحت تاثیر سرمایه فرهنگی موروثی و از سوی دیگر به سبب ارتباط با شبکه دوستان و سرمایه‌های اجتماعی در افراد برساخته می‌گردد.

واژگان کلیدی: پی‌یر بوردیو، سرمایه دانشگاهی، سرمایه فرهنگی، سلیقه زیباشناختی، سلیقه مشروع، هنر مشروع.

---

۱. استادیار و عضو هیات علمی گروه جامعه شناسی دانشکده‌ی علوم اجتماعی دانشگاه تهران.
salarsara@hotmail.com

۲. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه علم و فرهنگ تهران. maryamsaalari@yahoo.com

مقدمه و طرح مسأله

در نوشتار پیش رو به دلایلی ناچاریم بحث خود را با مطرح کردن عقیده ی « امانوئل کانت[1]» در خصوص داوری زیباشنانه آغاز نماییم. کانت در سومین کتاب دوران ساز خویش یعنی« نقد قوه داوری[2]» به نقد قوه‌ی حاکمه‌ی زیباشناختی می‌پردازد. نکته‌ی اول و بسیار مهم درباره‌ی عقیده‌ی وی نسبت به حکم زیبایی شناسانه این است که در نظر کانت علاقه به «زیبایی» همراه است با پیدایش تمدن و جوامع فرهنگی. یکی از محورهای بحث کانت در نقد سوم آن است که نشان دهد زیبایی و زیبایی هنری به لذت و ادراک حسی وابسته‌اند و نه به مفهوم سازی. کانت در قطعه ۳۷ کتابش می‌نویسد که در داوری زیبایی شناسانه نه لذت بل « اعتبار همگانی لذت» اصل و اساس کار است. «*قضاوت ذوق تنها آنگاه می‌تواند برای همه‌ی انسان‌ها ارزش و اعتبار داشته باشد که همه‌ی آنان چون باشندگان برخوردار از خِرَد و احساس، زمینه‌ای مشترک داشته باشند. کانت این عنصر مشترک را «حسِ مشترک» می‌نامد*»(یاسپریس، ۱۳۷۲: ۱۹۳).

اما در اندیشه‌ی کانت«ذوق و لذتِ زیبایی شناسانه» برخاسته از «حس مشترک» مورد نظرش، با وجودی که بستر درک و رشدش در جامعه است، اما ظاهراً از قواعد درونی خاصی تبعیت می‌کند که فاصله و تفاوت زیادی با حسِ مشترک عقلانیتِ عرفی، فرهنگی و اجتماعی در زندگی واقعی دارد. در واقع « *نبوغ، استعدادی است که قواعد هنر را دیکته می‌کند...نبوغ قابلیت ذاتی روح است که که به وسیله آن طبیعت قواعد خود را به هنر می‌دهد*»(کانت، ۱۹۴۶: ۴۷). یعنی در نگاه وی، داوری زیبایی شناسانه حکمی استعلایی است و به موهبت‌های ذاتی و خدادادی افراد باز می‌گردد.

یکی از جدی‌ترین انتقادها درباره‌ی زیبایی شناسی کانتی، نقدی است که به اعلام عام بودن حکم زیبایی شناسی از سوی وی مطرح شده است. منتقدان این حکم چنین عنوان می‌کنند که ما چگونه می‌توانیم حکمی زیبایی‌شناسی داشته باشیم که میان همه مشترک است و این در حالی است که حکم زیبایی شناسی به حس زیبایی شناسی و سلیقه افراد متکی و وابسته است. در مخالفت با ایده‌ی کانت،«پیر بوردیو[3]»، جامعه‌شناس و انسان‌شناس فرانسوی قرن بیستم، معتقد است تجربه‌ی زیبایی شناختی نه استعلایی و خالص است و نه بی‌طرفانه. وی در

1. Immanuel Kant
2. Critique Of Judgement
3. Pierre Bourdieu

مطالعه‌ی خود بر روی مخاطبان موزه‌های هنر اروپا در کتاب« عشقِ هنر[1]» به این نتیجه می‌رسد که *« این خیال واهی است که استعداد هنری را برخاسته از ذات متمدنی بدانیم که پیش از آموزش وجود داشته است...جامعه‌شناسی این گفته‌ی کانت را رد نمی‌کند که زیبایی هر چیزی است که بدون واسطه و مفهوم خوشایند است، اما بیشتر به توضیح شرایط اجتماعی می‌پردازد که امکان این تجربه را فراهم می‌سازد... تجربه‌ی زیبایی شناختی در شکل ناب آن به آموزش نیاز دارد»*(بوردیو،۱۹۹۱: ۱۰۹). به دیگر سخن وی معتقد است حکم زیباشناسانه نوعی توانایی اجتماعی‌ست که به تربیت اجتماعی افراد باز می‌گردد.

همچنین وی در کتاب دیگرش« *تمایز*[2]» که مطالعه جامعه شناختی عظیمی درباره مصرف فرهنگی در جامعه‌ی فرانسه است با استفاده از داده‌های فراهم آمده از گروه‌های اجتماعی مختلف دیدگاه کانت مبنی بر نوعی زیباشناسی ناب و منتزع از حیات اجتماعی را مورد نقد قرار می‌دهد. « *زیرا مطالعات میدانی تفاوت عظیم ذائقه‌ها رآشکار می‌نماید تفاوت‌هایی که با نگرش فرا زمانی کانت توضیح‌پذیر نمی‌باشد*»(جمشیدیها، پرستش، ۱۳۸۶: ۶).

بدین ترتیب بوردیو در کتاب تمایز مبادرت به تبیین رابطه‌ی میان ذائقه‌ی زیبایی شناختی و زمینه‌ی اجتماعی آن می‌پردازد و تلاش می‌کند با استفاده از داده‌های آماری، تفاوت‌های موجود درباره‌ی مصرف فرهنگی و قضاوت‌های زیباشناسانه را مورد واکاوی قرار دهد. بطور خلاصه می‌توان گفت «*این پیمایش دو واقعیت اساسی را محرز ساخت: از یک سو رابطه‌ی نزدیک و نیرومندی میان کرد و کارهای فرهنگی و (عقاید متناظر با آن‌ها) و سرمایه‌ی تحصیلی*[3] *(که بر حسب مدرک تحصیلی یا طول مدت تحصیل سنجیده می‌شود) و، همچنین، خاستگاه اجتماعی (که با شغل پدر سنجیده می‌شود) وجود دارد*»(بوردیو، ۱۳۹۰: ۳۸).

در واقع از نظر بوردیو، سلایق، قضاوت‌ها و استعدادهای افراد امری کاملاً اجتماعی است و در نتیجه فرایند اجتماعی شدن ازطریق آموزش، تربیت خانوادگی و همچنین عاداتی که فرد در طول زندگی‌اش کسب کرده حاصل می‌شود. «*شکل‌گیری منش زیباشناسانه*[4] *به دو شیوه است: انتقال از طریق خانواده و انتقال از طریق آموزش رسمی*»(فاولر، ۱۳۸۸: ۱۳۴).

---

1. The Love Of Art, European Art Museums and their Public
2. Distinction: a Social Critique Of The Judgement Of Taste
۳. در مقاله پیش رو اصطلاح «سرمایه دانشگاهی Academic Capital در برخی موارد و بر حسب ضرورت ذیل عنوان کلی‌تر «سرمایه تحصیلی» Educatinal Capital استفاده و عنوان شده است.
4. Aesthetic Taste

در نگاه او نظریه‌ی ذاتی و جوهری پنداشتن داوری زیباشناسانه از بدو تولد و به منزله‌ی موهبت خدادادی بی‌معناست، در واقع تجربه‌ی مواجهه با اثار هنری چیزی هم چون عشق در نگاه اول نیست، و عمل همدلی و همراهی با آثار هنری پیش فرضی دارد که بر پایه‌ی شناخت و آموزش طولانی مدت صورت گرفته است. «*چشم محصول تاریخ است و تاریخ با آموزش بازتولید می‌شود*»(بوردیو، ۱۳۹۰: ۲۶).

نتایج مطالعات بوردیو نشان می‌دهد که سخن گفتن از نوعی ذوق و سلیقه‌ی واحد که برای همگان زیبا و خوشایند بنظر آید بی‌معناست؛ چرا که سلیقه و ترجیحات زیباشناسانه گروه‌های اجتماعی مختلف از پایه و اساس در تقابل با یکدیگر معنا می‌یابد و این تفاوت ذائقه علی رغم حذف همه‌ی موانع اقتصادی و فیزیکی باز هم پابرجا خواهد ماند.

بر این اساس وی سه حوزه‌ی ذوقی که بصورت کلی با سطوح تحصیلی و طبقات اجتماعی تناظر و تناسب دارد را از هم متمایز می‌سازد؛ سلیقه‌ی مشروع[1] «*یعنی سلیقه‌ای که آثار مشروع را می‌پسندد... و همراه با سطح تحصیل افزایش می‌یابد و در میان گروه‌هایی از طبقات فرادست به بالاترین میزان می‌رسد که سرمایه‌ی تحصیلی بیشتر و غنی‌تری دارند... آن دسته از آثار مشروعی که «شهرت عام» یافته‌اند، تحت عنوان هنر «میان مایه» از اوج و منزلت ساقط می‌شوند... در میان طبقه متوسط بیش از طبقه کارگر (طبقه عوام) و بیش از قشرهای «روشنفکر» طبقه بالا عمومیت دارد، سلیقه‌ی میان مایه همان سلیقه ایست که ابایی ندارد آثاره کوچک هنرهای اصلی وآثار بزرگ هنرهای فرعی را کنار هم قرار دهد... سلیقه‌ی عامیانه در میان طبقات کارگر بیشترین رواج را دارد و به نسبت عکس سرمایه‌ی تحصیلی تغییر می‌کند*» (همان: ۴۲ - ۴۰).

اما فارغ از پراهمیت بودن نقش خاستگاه اجتماعی در تکوین سلیقه زیباشناسانه- چرا که در سطوح تحصیلی یکسان تفاوت در سطح ذائقه بیشتر با خاستگاه اجتماعی قابل تبیین می‌باشد- برای بوردیو مهمترین مسئله تحصیلات است زیرا وی به هنگام بررسی سلیقه و ذائقه‌ی گروه‌های تحصیل کرده از طبقات پایین به این نتیجه می‌رسد که عقاید این گروه بیانگر و گویای احترام آن‌ها به سلیقه‌ی مشروع می‌باشد و اغلب آن‌ها با این عقیده موافقند که نقاشی‌های مدرن، زیبا ولی دشوارند. در حالیکه دیگر اعضای طبقات پایین که از سرمایه‌ی تحصیلی اندکی برخوردارند در اغلب موارد نقاشی‌های مدرن را بی‌معنا و بی‌اهمیت می‌دانند

1. Legitimate

(همان:۱۰۶-۷۴) بنابراین می‌توان چنین گفت که «*در تعریف ضمنی مدرک دانشگاهی که صلاحیت خاصی را بطور رسمی تضمین می‌کند درج است که این مدرک واقعا ضامن برخورداری از فرهنگ مشروع است*»(بوردیو، ۱۹۸۴: ۲۵).

بدین ترتیب مفروض اصلی این مقاله این است که سرمایه‌ی دانشگاهی می‌تواند میانجی فهم یا حداقل احترام به سلیقه مشروع و آثار هنری متعلق به این سلیقه باشد، اما بنظر میرسد در ایران به رغم اجرای سیاست دموکراتیزاسیون آموزشی و دسترسی همگان به تحصیلات طولانی مدت عملا امکان بهره‌مندی از سلیقه مشروع برای همگان میسر نشده است، امروز در ایران، پس از دوران جنگ و بازسازی با گسترش و تکثر مراکز و نهادهای آموزشی روبرو هستیم و بیشتر از هر زمانی با طیفی از مخاطبانی مواجه هستیم که از تحصیلات آکادمیک بهرمند هستند.

سیاست اصلی دولت ایران در حوزه‌ی آموزش همواره بر سیاست تمرکز زدایی استوار بوده است؛ یعنی تقویت و توسعه‌ی دوره‌های تحصیلات تکمیلی و فراهم آوردن فرصت و افزایش دسترسی همه‌ی افراد به مراکز دانشگاهی در سراسر کشور و حمایت از همه‌ی اقشار جامعه جهت دستیابی به امکانات دانشگاهی و تکمیل تحصیلات عالی از جمله اهداف این سیاست بوده است که اجرای این سیاست را می‌توان در تنوع مراکز و نهادهای دانشگاهی با نام‌های دانشگاه سراسری، دانشگاه آزاد، دانشگاه پیام نور، دانشگاه علمی-کاربردی، مراکز آموزش پودمانی، دانشگاه‌های غیر دولتی-غیر انتفاعی، و همچنین پذیرش شبانه در درون مراکز دانشگاهی دولتی و در نهایت مؤسسات آموزش عالی وابسته به وزارتخانه‌ها و نهادها را مشاهده نمود. از سویی آمارهای منتشر شده از مرکز آمار ایران نیز گویای اجرای سیاست دموکراتیزاسیون آموزشی می‌باشد به طوری «*که در سال ۱۳۹۰، نسبت مردان دارای تحصیلات عالی ۱۸,۲ درصد و نسبت زنان دارای تحصیلات عالی ۱۸,٤ درصد بوده است این درحالی است که این شاخص برای مردان و زنان درسال ۱۳۸۵ به ترتیب ۱۳,۱ و ۱۲,۳ درصد بوده است.*» اما پرسش اساسی این مقاله آنست که آیا تحصیلات دانشگاهی در ایران نیز می‌تواند میانجی برخورداری یا احترام به سلیقه مشروع در نظر گرفته شود؟

در پاسخ به این پرسش می‌بایست چنین عنوان کرد که بنظر میرسد همچنان مخاطبان هنرهای مشروع محدود به هنرمندان و دانشجویان هنر، اصحاب هنر و گروههایی می‌شود که در خانواده و محیط هنری رشد و پرورش یافته‌اند. بنابراین هدف اصلی این تحقیق آن است که دریابیم تحصیلات طولانی مدت در ایران تا چه اندازه از این توان برخوردار است که به القا و فهم سلیقه‌ی مشروع در صاحبان سرمایه‌ی دانشگاهی بالا منجر گردد؟

این تحقیق برای جمع‌آوری گفته‌هایی طراحی شده بود که معرف سلیقه‌ی زیباشناختی می‌باشند، یعنی درک و تلقی صاحبان سرمایه دانشگاهی بالااز آثار هنری. مخاطبانی که از سرمایه‌ی فرهنگی نهادینه شده سهم بسیاری دریافت کرده‌اند تا بتوان توانایی عملی کردن این سرمایه ایشان را در خصوص سلیقه‌ی زیبایی شناختی مورد سنجش قرار داد.

چگونگی شکل‌گیری سلیقه مشروع

باتوجه به این که در مقاله حاضر بر «سرمایه ی دانشگاهی» تاکید و تمرکز شده است و مولفه‌ی آموزشی بودن سلیقه زیبایی‌شناسانه بیش از سایر مولفه‌ها حائز اهمیت و معنا است بنابراین در این مجال به شرح و بسط دقیق تر رابطه‌ی میان این دو خواهیم پرداخت.

فرهنگ و هنر، متداول ترین ابزار برای متشخص ساختن هستند. به باور بوردیو انسان‌ها باکمیت وکیفیت مصرف،خودشان را تعریف میکنند و از این طریق تشخص می‌یابند.«*مروز در جوامع مدرن، افراد وجه تمایز خود از دیگران را نه در عوامل اقتصادی و شغلی، بلکه بر پایه‌ی سلیقه‌های فرهنگی بنا می‌نهند*»(بوردیو، ۱۳۸۷: ۱۲). اما آن چه که بوردیو سلیقه‌ی مشروع نام می‌نهد سلیقه‌ی مسلط و فرهنگ متعلق به نخبگان جامعه است. بوردیو هنرها را به هنرهای مشروع یا والا (متعلق به طبقه‌ی مسلط)، هنرهای میان مایه (خاصِ طبقه‌ی متوسط) و هنرهای عامیانه (متعلق به توده‌ی مردم) تقسیم می‌نماید و در این تقسیم‌بندی فرهنگ مردم را با مرجع قرار دادن فرهنگ مشروع که متعلق به طبقه‌ی مسلط است می‌سنجد.

در راس الگوی سلسله مراتب مشروعیت، حوزه‌ی مشروعیت قرار می‌گیرد که آن را موسیقی، نقاشی، مجسمه سازی، ادبیات و تئاتر پر می‌کند«*قضاوت‌های مصرف کنندگان در این حوزه‌ها از جانب مراجع معتبر و مشروع مانند دانشگاه‌ها، تولیدکنندگان هنر، منتقدان صاحبان مجموعه‌ها، واسطه‌ها و در یک کلام همه‌ی کسانی که با هنر ارتباط دارند تعریف می‌شود*» (بوردیو، ۱۳۷۷: ۱۵۶). و در پایین این الگو حوزه‌ی سلیقه‌ی فردی است که نوعی انتخاب دلخواهانه و خودآگاهانه در زمینه‌ی مد، غذا، مبلمان و ... است. در میان این دو حوزه بالا و پایین، حوزه‌ی مشروعیت‌پذیر یا میان مایه قرار می‌گیرد که آن را موسیقی جاز، سینما و عکاسی پر می‌کند. چون بر خلاف کنش‌های هنری تقدیس شده‌ای مثل نقاشی، مجسمه سازی، موسیقی آوانگارد یا حتی بازدید از موزه‌ها؛ هنرهایی نظیر عکاسی، سینما و موسیقی جاز میان مایه‌ترند و مستلزم روابط آکادمیک و آموزشی نمی‌باشند و چه به لحاظ فنی و چه به لحاظِ اقتصادی برای همگان دست‌یافتنی هستند و در واقع برای دسترسی به این هنرها نابرابری وجود ندارد. در تحقیق پیش رو نیز «هنرهای مشروع» شامل نقاشی، مجسمه‌سازی،

موسیقی(آوانگارد و کلاسیک) و تئاتر و ادبیات در نظر گرفته شده است.

ذوق و سلیقه‌ی مشروع و آن زیباشناسی که نظریه‌ی ذوق و سلیقه‌ی مشروع را به دست می‌دهد، بر پایه‌ی رویگردانی از سلیقه‌ی « ناخالص» و لذت حسی بنا می‌شود، یعنی رویگردانی از شکل ساده و بدوی لذتی که به لذت‌های حواس فرو کاسته می‌شود؛ به عبارت دیگر انکار و انزجار از هر هنری که سهل و الوصول و قابل فهم برای همگان باشد. بوردیو در کتاب دیگر خود تحت عنوان «میدان تولید فرهنگی[1]» پس از شرح موقعیت گوستاو فلوبر در میدان ادبی، *«مهمترین ویژگی هنرِ ناب را بی‌طرفی و بی‌غرضی آن عنوان می‌کند»* (بوردیو، ۱۳۷۵: ۹۸). آثار هنری مشروع با توجه محض به شکل، و نه کارکرد، آفریده می‌شوند. آنها از طبیعت تقلید نمی‌کنند و از موضوع، مصداق‌های بیرونی و بازنمایی فارغ‌اند، آثاری که به شرایط اجتماعی تکوین و تاریخ مستقل خویش ارجاع داده می‌شود و *«اصول حقیقی و پیش فرض‌های خاص حیطه هنری را از بطن خویش استخراج می‌نماید»*(همان :۱۶۱). بنابراین این آثار تنها برای کسی معنا و جذابیت دارد که مجهز به نوع خاصی از مهارتاست، یعنی رمزهایی را در اختیار دارد که این اثر با آن‌ها کدگذاری شده است، *«تماشاگر یا شنونده‌ای که رمزهای لازم را در اختیار ندارد احساس می‌کند در آشوب صداها و ضرب اهنگ‌ها، رنگ‌ها و خطوطی گم شده است که هیچ نظم و منطقی ندارند»*(بوردیو، ۱۳۹۰: ۲۵). پی بردن به ارزش یک نقاشی یا یک موسیقی بر اساس این پیش انگاشت است که فرد بر کدهای نمادین خاصی مجهز است و نسبت به درک اثر چیرگی و مهارت دارد. این امر به نوبه خود نیازمند در اختیار داشتن نوع خاصی از سرمایه فرهنگی ست.

مطالعات بوردیو نشان می‌داد که تنها سرمایه‌ی اقتصادی مانع دسترسی افراد به فرهنگ مشروع نمی‌باشد. از این رو وی با بسط مفهوم سرمایه، تلاش کرد تا مانعی را که در مقابل بهره‌مندی افراد از فرهنگ مشروع می‌باشد، مورد شناسایی قرار دهد. بوردیو سرمایه را هر منبعی می‌داند که فرد از طریق آن بتواند موقعیت خود را در جهان اجتماعی ارتقا دهد. بدین ترتیب در دستگاه نظری بوردیو سرمایه به چهار شکل اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و در نهایت سرمایه‌ی نمادین تبیین می‌گردد.

بوردیو معتقد است: *«رمزهای درونی شده‌ای که فرهنگ خوانده می‌شود، به صورت سرمایه‌ی فرهنگی عمل می‌کند زیرا با توزیع نابرابری که دارد، مواهب تمایز و تشخص را تامین می‌کند»* (همان: ۷۵۷). وی پس مطالعه بر روی آنها که ذیل عنوان « عاشقانِ هنر» ودوستداران فرهنگ

1. The Field Of Cultural Production, Essay on Art and Literature

مشروع نگریسته می‌شوند، مانع واقعی دسترسی افراد به فرهنگ مشروع را نه در موهبت‌های خدادادی بلکه در میزان متفاوت سرمایه فرهنگی آنها می‌داند.«*بوردیو با نشان دادن وجود همبستگی آماری میان بازدید ازموزه‌ها و سطح تحصیلی (وبویژه سطح تحصیلی مادر) توانست به مفهوم مارکسیستی «سرمایه‌ی اقتصادی»، مفهومِ «سرمایه‌ی فرهنگی» را بیفزاید که با مدرک تحصیلی سنجیده می‌شود*»(هینیک، ۱۳۸۷: ۷۴). در کنار تحصیلات، *بوردیو به منبع سرمایه‌ی فرهنگی دیگری تحت عنوان سرمایه‌ی فرهنگی موروثی اشاره می‌کند که*حاصل پیشینه‌ی فرهنگی و تلقین خانوادگی است.« *اختلاف شدید در رفتار فرهنگی و ترجیحات هنری بر اساس سطح تحصیلی و اجتماعی هر فرد آشکار می‌شود و (سطح فرهنگی و خاستگاه خانوادگی آن‌ها با تحصیلات و شغل پدر و مادر و پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌هایشان تعیین می‌شود* »(**بوردیو**، ۱۹۹۱: ۲۰). « *بوردیو برای سرمایه‌ی فرهنگی سه حالت را در نظر می‌گیرد؛ سرمایه‌ی فرهنگی « عینیت یافته»، « کالبدی» و « نهادینه شده*» (گرنفل، ۲۰۰۸: ۱۰۵).

سرمایه فرهنگی می‌تواند عینیت یافته باشد یعنی به صورت مادی و در قالب مالکیت اشیای فرهنگی و هنری نمود یابد، یا این که در جسم و بدن فرد تنیده شده باشد به صورت لحن بیان، حرکات، اطلاعات، طرز برخورد به شکل « سرمایه‌ی فرهنگی کالبدی» درآمده باشد. و در نهایت شکل نهادینه شده این سرمایه است که از طریق آموزش رسمی به وجود می‌آید و به شکل گواهینامه‌ها و مدارک دانشگاهی به صورت قانونی و نهادی تایید می‌گردد. در نتیجه عدم دسترسی به فرهنگ مشروع نه کمبود امکانات مالی بلکه، نبود سرمایه‌ی فرهنگی کافی است. بوردیو به سرمایه فرهنگی خاصی اشاره می‌کند که در جسم فرد تنیده شده و عملکرد خود را تحت عنوان ذائقه یا سلیقه نشان می‌دهد.

در واقع سلیقه به ترجیحات ما باز می‌گردد. چیزی که بوردیو سعی در تبیین آن دارد این است که سلیقه در حقیقت امری شخصی نیست بلکه به صورتی عمیق توسط نیروهای بیرونی و اجتماعی کنترل می‌شود. یعنی سلیقه ما همان سرمایه فرهنگی است که در درون بدن ما جای گرفته است. وقتی ما نوع خاصی از موسیقی، فیلم، مد، یا حتی غذا را ترجیح می‌دهیم و در مقابل موسیقی، فیلم یا پوشش دیگری را دهاتی، بی‌ارزش یا عامیانه می‌دانیم و نسبت به آن ابراز انزجار می‌نماییم. در واقع این سلیقه ماست که تحت تاثیرابیتوس[1] و سرمایه فرهنگی ما تصمیم‌گیری می‌کند. و بدین ترتیب ما از طریق این عوامل چیزها را طبقه‌بندی می‌کنیم و در

1. Habitus

این بازی اجتماعی خود نیز طبقه‌بندی می‌شویم.

« *ذائقه بنیان تمایز است و خود دسته‌بندی کننده‌ها را نیز طبقه‌بندی می‌کند. سوژه‌های اجتماعی، از سوی طبقه‌بندی‌ها دسته‌بندی می‌شوند و خود را به‌وسیله تمایزاتی که ساخته‌اند متمایز می‌سازند. زشت و زیبا را تعریف و متمایز می‌کنند، امر خاص و عامیانه را دسته‌بندی می‌کنند*»(بوردیو، ۱۳۹۰: ۲۹). ذوق و سلیقه معمولا از طریق نفی دیگر چیزها خود را تعریف می‌کند یعنی اکراه و بیزاری ناشی از هم سلیقه شدن با دیگران. هر سلیقه فقط خود را طبیعی احساس می‌کند و با تبدیل شدن به ابیتوس کاملا به طبیعت و سرشت فرد مبدل می‌گردد. در واقع ابیتوس«*در برگیرنده نظامی از تمایلات است که اصول و باورها، ارزیابی‌ها، قضاوت‌ها، کنش‌ها و رفتار فرد را شکل می‌دهد*»(بوردیو، ۱۹۹۰: ۵۳).

همانطور که شرح داده شد، سرمایه‌ی تحصیلی- مقصود از سرمایه‌ی تحصیلی در این تحقیق همان سرمایه آکادمیک یا دانشگاهی می‌باشد- و خاستگاه اجتماعی می‌توانند به عنوان پایگاه‌هایی عمل کنند که در ذیل آن گرایش به فهم یا احترام به سلیقه مشروع در افراد برساخته می‌شود. اما برای بوردیو مهمترین مسأله تحصیلات است چرا که سرمایه‌ی تحصیلی امکانی است که فرد در ذیل آن می‌تواند سرمایه‌ی فرهنگی خود را به شکل « نهادینه شده» ارتقا دهد بطوریکه مورد تایید نهادهای معتبر نیز قرار بگیرد.

آنطور که بوردیو در مطالعاتش استدلال می‌کند رابطه میان سرمایه‌ی تحصیلی و سلیقه زیباشناختی آنچنان قدرتمند و پررنگ است که وی سرمایه‌ی تحصیلی را نوعی پشتوانه و اعتبار برای ارتباط با هنرهای مشروع می‌داند بنابراین« *می‌توانیم مدارک تحصیلی را ضمانت‌نامه‌ی استعداد کسب قریحه زیباشناختی بدانیم*»(بوردیو، ۱۳۹۰: ۵۷). همینطور ردپای این رابطه را میتوان در مورد موضوعات یا ابژه‌های هنر میان مایه‌ای نظیر عکاسی نیز ردیابی کرد؛ « *وقتی از مردم می‌پرسیم کدام یک ازمجموعه‌ی موضوعات معینی برای عکس گرفتن زیبا هستند، با افزایش سطح تحصیل موضوعات عامه پسند عادی- مراسم عشای ربانی، غروب خورشید یا منظره- را «عوامانه»، «زشت»،«پیش پاافتاده»، «چرند» یا «احمقانه» می‌دانند*» (همان: ۶۶).

نظام آموزشی از طریق عملکردهای خود، یعنی القا ارزش‌ها، و تحمیل ارزش‌ها، به شکل‌گیری طبع و قریحه‌ی کلی و انتقال‌پذیر نسبت به فرهنگ مشروع کمک می‌کند و تاثیر این عملکرد آن چنان است که«*رابطه‌ی میان سلیقه و سرمایه‌ی تحصیلی در حوزه‌هایی که در نظام آموزشی تدریس نمی‌شوند نیز همان قدر قوی است*»(همان: ۳۶).

بدین ترتیب در انتها باید گفت که درک هنر یا سلیقه زیبایی شناختی چیزی است که فرد یاد

می‌گیرد. طبق مطالعات بوردیو تحسین هنر یک استعداد فطری نیست؛ که در ذات افراد حک و تعبیه شده باشد بلکه محصول فرایند خاصی از تعلیم و تلقین است که از ویژگی نظام آموزشی است.

روش تحقیق و نحوه‌ی گردآوری داده‌ها

با توجه به ماهیت این تحقیق، روش انجام آن به شیوه کیفی صورت گرفته است، به این ترتیب که در مرحله نمونه‌گیری از شیوه نمونه‌گیری هدفمند به صورت اتفاقی نمونه‌های این تحقیق انتخاب شده‌اند و نمونه‌گیری پس از رسیدن به اشباع نظری در اغلب مقولات به پایان رسیده است. در مرحله گردآوری داده‌ها از مصاحبه‌های عمیق نیمه ساخت‌یافته اپیزودیک بهره گرفته شده است. در نهایت برای تحلیل و تفسیر داده‌ها از روش تحلیل محتوا استفاده شده است.

می‌بایست یادآور شد که نتایج این تحقیق به هیچ وجه قابلیت تعمیم به نمونه دیگری را ندارد. این مطالعه در درجه نخست تلاش داشت تا خوانش و تلقی صاحبان سرمایه‌ی دانشگاهی بالا از هنر مشروع را مورد بررسی قرار دهد و در در درجه دوم قصد داشت تا مشخص کند در ایران سرمایه‌ی دانشگاهی، خاستگاه اجتماعی یا دیگر عوامل اجتماعی یا فرهنگی هر کدام به چه میزان در القاء و درک هنر مشروع به افراد می‌تواند موثر، حائز اهمیت و معنا باشد.

بدین ترتیب در ابتدا تلاش شد تا با گرداوری اطلاعاتی در خصوص سلیقه و ذائقه‌ی زیبایی شناختی در صاحبان سرمایه‌ی دانشگاهی میزان درک و تلقی این مخاطبان از هنر مشروع مورد بررسی قرار گیرد. ذوق و سلیقه که بخشی از ابیتوس افراد تلقی می‌شود در واقع می‌تواند به عنوان عملکرد میزان سرمایه‌ی فرهنگی کالبدی افراد مورد بررسی قرار گیرد. ذوق و سلیقه‌ی هنری، ارجحیت یا گرایشی به مصرف اقلام خاصی از محصولات هنری است.

به دیگر سخن ذوق و سلیقه‌ی هنری گرایش اکتسابی است برای تمایز قائل شدن میان محصولات متنوع هنری و زیبایی‌شناختی و همچنین ارزش متفاوت برای آنها قائل شدن است. زیرا اعمال و رویه‌های فرهنگی –مطالعه‌ی ادبیات آوانگارد یا رمان‌های تاریخی، تمایز قائل شدن میان فیلم خوب یا فیلم عامه‌پسند، گوش دادن به موسیقی کلاسیک یا پاپ –می‌توانند به شکلی معنادار و نمادین عمل کنند و بازگوکننده‌ی حجم سرمایه‌های فرهنگی و همچنین خط سیر تبدیل این سرمایه‌ها در فضای اجتماعی باشند. اما گرداوری اطلاعات و آگاهی یافتن درباره‌ی ترجیحات زیبایی‌شناسانه این افراد یکی از دشوارترین بخش‌های مصاحبه‌ها به نظر می‌رسید.

بنابراین پس از تامل درباره‌ی چگونگی و نحوه‌ی پرسش و برای گریز از به خطا نرفتن در این باره، از پنج صفحه شامل ۳۷ اثر نقاشی بهره گرفته شد. بدین ترتیب که از مصاحبه شوندگان خواسته می‌شد در هر صفحه مشخص کنند کدام آثار هنری بنظرشان زیبا، جالب یا زشت و بی معنا

می‌باشد.

برای گردآوری این مجموعه، آن چه بیش از هرچیز مورد توجه قرار گرفت، تنوع آثار با ویژگی‌های سبک شناختی متمایز بود. می‌توان آثار انتخاب شده در این مجموعه را به دو دسته‌ی نقاشی‌هایی با ویژگی‌های خاص سلیقه‌ی میان مایه و عامیانه و گروه دوم را معرف سلیقه‌ی مشروع در نظر گرفت چرا که آثار انتخاب شده از این گروه همگی به روایت متون تاریخ هنر جز آثار فاخر و ارزشمند میدان هنر محسوب می‌شوند. در این گروه آثاری از «لئوناردو داوینچی[۱]، یان ورمیر[۲]، ژرژ سورا[۳]، پل گوگن[۴]، پابلو پیکاسو[۵]، آمادئو مودیلیانی[۶]، مارک تابی[۷]، فرانسیس بیکن[۸]، جکسون پولاک[۹]، ویلم دکونینگ[۱۰] و مارک روتکو[۱۱]» انتخاب شده‌اند. آن چه که پس از نگاهی کلی به این اسامی و مرور ذهنی آثار انان در نظر مجسم خواهد شد این است که در این گزینش تلاش بر این بوده تا تنوع گسترده‌ی تکنیک و مضمون مشاهده گردد. در مجموع ۱۶ نقاشی از ۳۷ نقاشی را این بخش از نقاشی‌ها شامل می‌شدند.

در تقابل با این نوع آثار ناب تاریخ هنر، تعداد ۲۱ نقاشی نیز با توجه به معیارهای خاص سلیقه‌ی میان مایه و عامیانه از نقاشان ناشناس معاصر در این مجموعه گنجانیده شده‌اند. ویژگی خاص این آثار واقع‌گرایی موجود در آن و متابعت شکل از کارکرد است. تصویری که بر کام بخشیدن پافشاری می‌کند، در پوست و گوشت مخاطب می‌نشیند و قادر است قدرت هرگونه بی‌طرفی زیبایی‌شناختی را خنثی کند.

بخش دیگری از ذائقه‌ی افراد که با سرمایه‌ی فرهنگی کالبدی ایشان نیز در ارتباط است را با میزان آگاهی و اطلاعات افراد در سه حوزه‌ی هنر مشروع یعنی هنرهای تجسمی، تئاتر و ادبیات مورد مطالعه قرار گرفته شد. اما به دلیل اینکه در بسیاری از موارد پاسخگویان اطلاعات اندکی دراین باره داشتند، ناگزیر «سینما» را نیز در این طبقه‌بندی جای داده‌ایم. این که فرد تا چه اندازه با اسامی هنرمندان و سبک‌های هنری این هنرها آشنایی دارد. شاهکارهای هنری متعلق به هر حوزه را می‌شناسد، درباره‌ی ان چه عقیده‌ای دارد، یا می‌تواند نام چند اثر شاخص را ذکر کند.

1. Leonardo De Vnci
2. Y. Vermeer
3. J. Seurat
4. P. Gouguin
5. P. Picasso
6. A. Modiglani
7. M. Toby
8. F. Bacon
9. J. Pollak
10. W. De Koning
11. M. Rotko

نمونه‌های تحقیق بر اساس متغیر کیفی «سرمایه دانشگاهی بالا» انتخاب شده‌اند. آنچه درباره‌ی نمونه‌گیری می‌بایست مورد توجه قرار گرفته می‌شد درنظر گرفتن این نکته بود که افراد مورد مطالعه نمی‌بایست تحصیلات یا شغلی مرتبط با هنر داشته باشند. نمونه‌گیری در دو دانشگاه صنعتی شریف و دانشگاه شهید بهشتی انجام شده است. چرا که دانشگاه به عنوان نهادی رسمی این قابلیت را دارد تا به افراد سرمایه فرهنگی نهادینه شده اعطا نماید. لازم به ذکر است که در این تحقیق صاحبان سرمایه دانشگاهی بالا تنها دارندگان مدارک کارشناسی ارشد و دکترا در نظر گرفته شده‌اند. چرا که از ابتدا هدف غایی این تحقیق مطالعه و سنجش فرضیه بوردیو درباره همبستگی میان سرمایه‌ی دانشگاهی بالا و احترام به هنر مشروع و نه تاثیر مدت تحصیلات بر شکل‌گیری سلیقه زیباشناختی مد نظر بوده است. میانگین سنی اعضای این گروه ۳۰ سال است، کمینه سن این افراد ۲۴ و بیشینه ی آن ۳۸ سال است. که در میان ۲۰ نفر مورد مطالعه قرار گرفته ۱۲ نفر را زنان و ۸ نفر را مردان تشکیل می‌دهند.

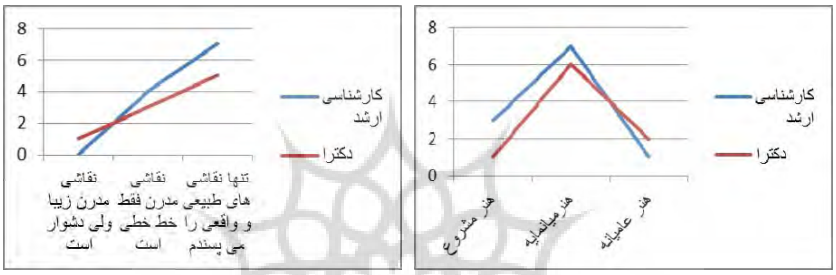
جدول ۱: اعضای نمونه بر حسب مقطع و رشته ی تحصیلی

	میزان تحصیلات	رشته ی تحصیلی	تعداد
صاحبان سرمایه تحصیلی بالا	دکترا	شیمی، مکانیک، صنایع غذایی، شهرسازی، علوم سیاسی، عمران.	۷
	دانشجوی دکترا	جامعه شناسی، حقوق و جزا.	۲
	کارشناسی ارشد	اقتصاد، برق و قدرت، آی تی، حقوق، عمران، مدیریت، علوم سیاسی، روابط بین‌الملل، ارتباطات، مکانیک.	۱۱

سلیقه‌ی زیبایی شناختی: واقعگرایانه، تزیئنی و کاربردی

همان‌طور که پیش از این نیز ذکر شد این تحقیق برای جمع‌آوری گفته‌هایی طراحی شده بود که معرف سلیقه‌ی زیباشناختی می‌باشند، یعنی درک و تلقی صاحبان سرمایه دانشگاهی بالا از آثار هنری. بنابراین در این بخش به بررسی عقاید، داوری‌ها و میزان یا چگونگی مصرف هنر در میان صاحبان سرمایه‌ی دانشگاهی بالا خواهیم پرداخت. لازم به توضیح است که در پرسش مربوط به پنج صفحه نقاشی، عموما آثار واقعگرایانه نظیر مناظری از طبیعت، پرتره زنان و آثاری با ویژگی‌های خاص سلیقه میان مایه، که با شگردهای سطحی منظره‌ای را به تصویر کشیده شده است که دربردارنده‌ی پرتره یا فیگورهایی از انسان می‌باشد بیشتر انتخاب شده‌اند و در این بین نقاشی‌های مدرن نظیر آثار پیکاسو، گوگن، بیکن، پولاک و روتکو به نسبت نقاشی‌های رئالیستی و واقع‌گرایانه کمتر انتخاب شده‌اند. بنابراین در ابتدای ورود به بحث باید عنوان کرد ترجیحات زیبایی‌شناختی در اینجا؛ معمولا معطوف به آثاری می‌شد که ویژگی‌های واقع گرایی،

کاربردی یا تزئینی را داشته‌اند. افرادی که کمترین آشنایی را با آثار هنری مشروع داشتند یا بیش از همه فاقد صلاحیت و توانش درک و ارزیابی این آثار بودند، وقتی با آثار هنری مشروع روبه رو می‌شدند شاکله‌های ادراکی مانوس خود را روی این آثار به کار می‌بستند، یعنی همان شاخص‌هایی که به درک همیشگی آن‌ها از زندگی روزمره مرتبط است. نتیجه‌ی به کار بستن این شاخص‌ها در مورد آثار هنری « فروکاستن» فرم و محتوای هنر به مولفه‌های زندگی روزمره و پیدا کردن شکل‌های «خودخواسته» در نقاشی‌های انتزاعی به نفع زندگی واقعی است که در ادامه بیشتر در مورد آن شرح و توضیح خواهیم داد.



نمودارهای۲ و ۳: مربوط به ترجیحات و عقاید نسبت به نقاشی در صاحبان سرمایه‌ی تحصیلی بالا

نکته‌ی حائز اهمیت این است که عموما انتخاب‌های ایشان و آن چیزی که معمولا در نگاه ایشان زیبا تعریف می‌شود غالبا بر پایه‌ی متابعت شکل از کارکرد معنا می‌یابد. آن‌ها عمدتا قادر نیستند تصاویر را مستقل از موضوع تصویر در نظر بگیرند و هیچ خودمختاری را برای یک نقاشی قائل نمی‌شوند. شاید بتوان گفت برای آن‌ها هیچ چیز بیگانه‌تر از زیبایی و لذتی نیست که فارغ از دلبستگی‌های لمس شدنی باشد. بنابراین در میان انتخاب‌هایشان اثار پولاک، روتکو، و در کل مجموعه آثار آبستره به دلیل نداشتن هیچ معادلی در دنیای واقعی طرد می‌شود. به عنوان مثال شماره‌ی ۱۳ درباره‌ی نقاشی پولاک می‌گوید:

«از این چیزای کوبیسمیو[۱] اینا خوشم نمی‌یاد. انقد باید توشون بگردی تا یه چیزه ریزی توشون پیدا کنی. بنظرم اینا، یعنی من عقیدم اینه که

۱. یکی از اعتقادات رایج میان این گروه آن بود که در نظر ایشان تمامی نقاشی‌های مدرن و آبستره را «کوبیسم» و خالق آن را «پیکاسو» می‌دانستند. در اینجا نیز آثار «پولاک» که به جنبش « اکسپرسیونیسم انتزاعی» تعلق دارد، در نگاه مصاحبه شونده به اشتباه کوبیست درنظر گرفته شده است.

این پیکاسو واینا حالا مثلن یه چیزی کشیدن بعد آینده‌ها اومدن گفتن نه این منظورش اینه (با خنده). یعنی خودشم فک نمیکرده اون موقعی که اینو می‌کشیده که انقد معروف بشه. ذهنش هر چی بود رو همه‌ی به هم ریختگیای ذهنیشو روی کاغذ کشیده. بعد کارشناسای بعدی اومدن گفتن این منظورش این بوده» (مرد، کارشناس ارشد عمران، ۲۷ ساله).

«*خب این خیلی دَرهم، مثلن ادم وقتی میره خونه یا اصلن هرجای دیگه‌ای که باشه. مثلن من اینجا نشسته باشم برای انتظار، خب این خیلی شلوغه. دوس ندارم اصلن حتی اگه چیزی‌ام توش باشه دوس ندارم توش جستجو کنم، -یعنی فکر می‌کنید باید توش جستجو کنید؟ شماره‌ی ۳: باید یه چیزی داشته باشه دیگه، من بیکار نیستم که بشینم این خطا رو نیگا کنم، اگرم بیکار اینجا نشسته باشمم ترجیح میدم همین سرامیکای روی دیوار و نیگا کنم تا اینو*»(خانم، ۳۵ ساله، دکترای شیمی).

یا این که بعضی از پاسخ گویان تصور می‌کنند باید در میان این نقاشی‌ها به دنبال شکل‌هایی واقعی بگردند و غالبا نقاشی را به بخش‌های کوچکی تقسیم می‌کنند و در این میان تصاویری واقعی را می‌جویند و سپس از مکاشفه خویش احساس رضایت می‌کنند. برای مثال پاسخگوی شماره۴ در مورد نقاشی «مارک تابی» متعلق به جنبش «اکسپرسیونیسم انتزاعی» چنین می‌گوید:

«*- میشه بدونم چرا اینو دوست ندارید؟ - شماره‌ی ٤ : خب این که من اصلا چیزی ازش حالیم نمیشه، جز این که کسی که اینو کشیده یک روانِ پریشانی داشته. خیلی قاتی پاتی کشیده هرکی بوده. آرامش نداشته. من چیزایی خوشم میاد که نظم داشته باشه. من کلن طبیعت رو خیلی دوست دارم حالا چه نقاشی باشه چه عکس. از هارمونی خیلی خوشم میاد نه از این خط خطیا*»(خانم، ۳۸ ساله، دکترای صنایع غذایی).

آنها غالبا از هر نقاشی انتظار دارند که دست کم در مقام یک اثر هنری،« کاری انجام بدهد»،«حسی را برانگیزاند»، «خاطره‌ای را زنده کند»، «رویدادی را روایت کند»، و اساسا در کل « به یک دردی بخورد.» از این رو معمولا در همه‌ی قضاوت‌های خود به طور ضمنی به هنجارهای اخلاقی یا مطلوبیت کارکری اشاره می‌کنند که در پسِ این آثار نهفته است، و

همیشه به واقعیت موضوع بازنمایی یا کارکردهایی که این بازنمایی می‌تواند ایفا کند واکنش نشان می‌دهند. از همین رو نقاشی پیکره‌ی زن لمیده‌ی مودیلیانی در میان افرادی که مذهبی‌تر بودند اسباب انزجار و تنفر می‌شد، برای مثال شماره‌ی ۴ قبل از این که پرسش مطرح شود و به محض دیدن تصاویر برهنه فورا موضع‌گیری انجام داد:

«*شماره‌ی ٤: از اینا که متنفرم. اینا چیه، خیلی زشته. این با فرهنگ ما اصلا جور در نمیاد. تصویر جالبی نیست به نظر من... خیلی قرو قاتیه. چیزه خوبی توی ذهنم ایجاد نمی‌کنه. این حالا بد نیست (نقاشی ورمیر). چون به هر حال پوشیده تره...*» (خانم، ۳۸ ساله، دکترای صنایع غذایی).

« *شماره‌ی ۱۱: این البته بد نیس (با خنده)، چرا باده راستش. میدونی جامعه‌ی ما این چیزا رو تحتِ عنوان، یعنی زن رو تحت یه پوششی همیشه می‌بینه. من احساس می‌کنم دوس نداره زنو اینطوری ببینه. البته درسته الان خیلی فرق کرده‌ها. ولی در حالت کلی دوس ندارن اینو اینطوری توی عکس ببینن. یعنی هیچوقت دوس نداره این عکسو توی خونش داشته باشه. یعنی مثلن بهش ایراد می‌گیرن. مثلن شاید بهش بگن این خلاف عفتِ عمومیه. به این خاطر که شاید من احساس می‌کنم کسی اینو نمیزنه تو خونش. البته عقیده‌ها متفاوته. فکرا متفاوته. مثلن الان شاید یکی بهت بگه این خیلی‌ام قشنگه. تو اتاقم میزنم. ولی هنجارِ عمومی اینو نمی‌پسنده*» (خانم، ۳۰ ساله، دانشجوی دکترا حقوق و جزا).

و در میان آن‌هایی که به جنبه‌ی مذهبی بی‌توجه بودند گاه اسباب قضاوت می‌شد یعنی سعی می‌کردند با انکار و بی‌اهمیت شمردن نقاشی از آن صرف نظر کنند یا اینکه با شرح دلیل انتخاب این نقاشی از سوی دیگران درباره‌ی ایشان به قضاوت بنشینند و از این جهت به خویش اعتباری متمایز از دیگران اعطا نمایند، برای مثال پاسخگوی شماره ی ۱۵ درباره نقاشی زن لمیده مودلیانی می‌گوید:

«*به نظر من کسی که دس رو همچین چیزی میزاره آدم ضعیفیه. آدمِ قوی‌ای نمی‌تونه باشه. اگه ازش هم خوشش میاد باید توی یه خلوتی یه جایی که مناسبش باشه خوشش بیاد...از این زاویه بهش نگا می‌کنم ببین مثلن وقتی من اینو دیدم (تصویر منظره طبیعی) دوس داشتم همچین جایی*

رو داشته باشم. ولی برای این این کارو نمی کنم. این احساس قشنگی بهم نمیده. چون من میدونم اگه کنار یه خانمی خونه باشم و فلان واینا باهاش راحتم تمام این امکاناتو دارم در اختیارمه. دیگه دلیلی نداره. یعنی مطمئن باش ادمایی که اینو انتخاب می‌کنن. دچار یه نوع کمبودن. یه مشکلاتی دارن حتما...»(مرد، ۳۳ ساله، دکترای علوم سیاسی).

خلاصه این که اثر هنری هر چقدر هم عمل بازنمایی را بی‌عیب و نقص انجام داده باشد فقط در صورتی کاملا موجه دانسته می‌شود که موضوع بازنمایی شایسته‌ی بازنمایی بوده باشد.

« شماره‌ی ۳: این که خیلی افتضاحه (اشاره به نقاشی پولاک). ببین هنری که آرامش بخش باشه. من اصلن مخالف این نیستم که نقاشی فقط چند تا خط خط باشه. اما این خطا باید یه، وقتی من بهش نیگا می‌کنم یه آرامشی پیدا کنم یه لذتی ببرم. من اگه بخوام یه چیزی رو انتخاب کنم چیزی رو انتخاب می‌کنم که بتونم برم توش. میدونی یعنی حس کنم خودم توی همچین فضایی باشم. من اونطوری دوست دارم. شاید خیلیا یه چیز ساده دوست داشته باشن مثلن یه قابِ خالی با رنگِ آبی یا چه میدونم سفید. شاید این براشون کافی باشه. اما من دوست دارم خیلی پرکار باشه و واقعن ظریف باشه. چیزی که بیشتر روش وقت گذاشته شده باشه رو بیشتر می‌پسندم. مثل کارای فرشچیان»
(خانم،۳۵ساله، دکترای شیمی).

این سلیقه که شکل و نفس وجود تصویر را تابع کارکرد آن می‌سازد ضرورتا کثرت گراست. اصرار و پافشاری‌ای که گروهی از این پاسخ‌گویان برای بیان محدودیت‌ها و قید و شرط‌های اعتبار قضاوت خود به خرج می‌دادند و برای هر تصویر، استفاده‌ها یا مخاطبان احتمالی را، یا به بیان درست‌تر، استفاده‌ی احتمالی برای هر مخاطب را مشخص می‌کردند. بسیار جالب توجه است. مثلا شماره‌ی ۳ درباره‌ی تصویر مودیلیانی می‌گوید:

«آخه این که اصلا کارایی نداره، کجای خونه میشه همچین چیزی رو آویزونش کرد. چیزه خوبی رو نشون نمیده که بخوام بزنمش به یه جایی» (خانم، ۳۸ ساله، دکترای شیمی).

« شماره‌ی ۱۲: این نقاشی از نظر من هیچ اشکالی نداره‌ها. اما میدونین

برای خونه‌ای که توش بچه هست یا رفت و آمد زیادی داره به نظرم خوب نیست خب. اگر یه نفر مجردی زندگی کنه میتونه اینو بزنه به اتاقش»(خانم، ۲۹ ساله، کارشناس ارشد حقوق).

این نوع ابراز عقیده معمولا مختصِ کسانی است که ابراز دغدغه‌ی فردی خود را درباره‌ی آن چه که « نشان دادنی» و « قشنگ» است و در مقابل، آن چه « غیر قابل نمایش» و بنابراین سزاوار تحسین و ستایش نیست را یک جا در نظر می‌گیرند. در این جا تصویر همیشه با ارجاع به کارکردی که برای شخص بیننده ایفا می‌کند یا با ارجاع به کارکردی که بنا به تصور آن‌ها می‌تواند برای سایر مخاطبان ایفا کند مورد قضاوت قرار می‌گیرد. تقریبا نیمی از قصاوت‌های اظهار شده در مورد نقاشی‌های مدرن با واژه‌های شرطی‌ای نظیر(اگر، شاید و بهتر بود) توصیف می‌شدند. پاسخ‌گویان غالبا تلاش می‌کردند با نسبت دادن استفاده‌های ممکن به تصاویر برای آن‌ها کارکردی فرضی را در نظر بگیرند و بر مبنای این کارکرد فرضی معنایی را بدان‌ها نسبت دهند یا این که درخواست می‌کردند درباره اسم نقاشی یا علت خلق آن توضیحاتی به ایشان داده شود.

« *شماره‌ی۸ :اگه یکم پوشیده‌تر کشیده بود بهتر میشد. این هر چی بود رو نشون داده دیگه*»(مرد، ۲۸ ساله، کارشناس ارشد برق و قدرت.)

«*شماره ۱۶: اگه این طرفی بگیریش یه چیزی میشه توش دید، (تصویر را می‌چرخاند.) آها الان فکر می‌کنم یه ذره نارنجی رنگه که از زیره در نوره زرده تو اتاق زده بیرون. آره؟ درسته؟*»(زن، ۲۶ ساله، کارشناس ارشد علوم سیاسی.)

شماره‌ی ۱۳ در مورد نقاشی زن برهنه مودیلیانی: «*قشنگ نیست. منو جذب نمی‌کنه. حالا اگه بخواد برهنگی‌ام باشه مثلن. یا زن باشه، خیلی زیباترم میشه نشونش داد خب*»(زن، ۲۷ ساله، کارشناس ارشد عمران.)

شماره‌ی۹(در مورد نقاشی پولاک) « *اگه می‌خواسته جنگ و نشون بده یا چه میدونم از یه چیزی عصبانی بوده می‌خواسته اونو نشون بده یارو. آره به نظرم خوب کشیده*»(مرد ۲۸ ساله، کارشناس ارشد آی تی.)

« *و شماره‌ی ۱۲ درباره‌ی نقاشی زن برهنه‌ی مودیلیانی: نمی‌دونم چیز خاصی نداره خب، فقط یه عکس. آخه یه دونم هست. فکر می‌کردم آخه... مثلن اگه یه حالتِ خاصی گرفته بود. شاید مثلن خوب بود. این*

آخه هیچ حالتی‌ام نداره که بگم...»

« شماره ۷ درباره‌ی نقاشی پولاک: این نقاشی رو که اصلا دوست ندارم. ازش خوشم نمی‌یاد چون نمیشه فهمید چیو می‌خواد نشون بده. وقتی یه نفر نهایت زحمتی که کشیده چهار پنج تا خط کج و کولست که منم از پسش بر میام. چی بگم خب. راستشو بخوای اگه اینو مفتم به من بدن. یعنی مثلا یکی کادو برام بیاره. میزارمش دمِ در»(مرد، ۲۶ ساله، کارشناس ارشد اقتصاد.)

« خط خطی» یا بی‌معنا تلقی کردن نقاشی‌های مدرن که نه مصداق صریحی دارند و نه تصویر مشخصی، بدین معناست که این مخاطبان از تلقی این تصاویر به عنوان آثاری مستقل و کامل که غایت آفرینشش قصد و نیتی جز خودش نداشته است را نمی‌پذیرند. یعنی عمدتا قادر نیستند تصور کنند که این تصاویر(دراین جا نقاشی‌ها) به عنوان آثاری که تنها به خود دلالت می‌کنند و هیچ مصداقی در دنیای واقعی ندارند می‌توانند در بردارنده فایده و منفعتی باشند و با ارزش محسوب شوند. به همین دلیل بود که اکثر آنها با بی‌اهمیت شمردن نقاشی مدرن در مورد آن عموما از واژه‌ی «*خط خطی*»، « *قرو قاتی*»، « *به هم ریخته*» یا « *به درد نخور*» استفاده می‌کردند. چرا که غالبا در نگاه ایشان ارزش یک تصویر بر اساس فایده یا اطلاعاتی است که در درون خود دارد یا زمان طولانی‌ای که صرف خلق آن شده و قاعدتا بر اساس وضوح و شفافیتی که در ایفای این کارکرد انجام می‌دهد مورد قضاوت قرار می‌گیرد. به همین دلیل بود که آنها معمولا انتظار داشتند در مورد نقاشی‌های اکسپرسیونیست انتزاعی نظیر نقاشی‌های پولاک، روتکو یا دکونینگ عنوان اثر را بدانند که بتوانند با مشخص کردن مقاصد دلالت، قضاوت خود را به انجام برسانند و در نهایت به این نتیجه برسند که آیا نقاش موفق بوده یا این که تصویر به اندازه‌ی کافی نشانگر موضوع مورد نظر نیست.

« شماره ۱۰ (درباره‌ی نقاشی روتکو) اول میشه من یه سوالی ازتون بپرسم، میشه بهم بگین اسم این نقاشیه چیه؟ تا اسمشو ندونم که نمیتونم درموردش نظر بدم. بالاخره یه تایتلی داره حتما. شاید این قسمتایی که این رنگی ان، این قرمزا رو میگم. غروبِ خورشید و میخواسته بکشه. یا یه جایی که خیلی گرمه یا آتیش گرفته بود رو. همه‌ی اینا میتونه باشه دیگه. بستگی داره از رو چی نقاشی کرده. اون که من ازش خوشم میاد یا نه. اول باید بدونم چیو میخواد بگه» (مرد،

۳۲ ساله، دانشجوی دکترای جامعه شناسی.)

از این بازنمایی‌ها معمولا انتظار می‌رود که ضیافتی برای چشم‌ها باشند و مانند تصاویر طبیعت به همه‌ی «خاطره‌های سرور انگیز» جان بدهند. برای مثال شماره‌ی ۱ در مورد نقاشی پولاک می‌گوید:

«احساس می‌کنم که نقاشش یه ذره همه رو سرِ کار گذاشته، نقاشی به نظر من باید بتونه یه ذره احساسِ خوبی به آدمای دیگه بده، ضمنِ این که فقط هدف این نیستش که آدم چیزایی که درون خودش داره رو بیرون بریزه، این صرفن برای خودش درونِ خودشو بیرون ریخته فقط، خب اگه منم بخوام درونِ خودمو بریزم بیرون، من اصلن نقاش نیستما، ولی منم بلدم خط خط بکشم، اون موقع منم می‌تونم خیلی بهتر از این یه همچین چیزی رو تحویل بدم»(خانم، ۳۴ ساله، دکترای شیمی.)

«شماره ۷: خب این اصلا فکر شده نیست. همونه که یه الفِتِ‌ام میتونه بکشه (با خنده). دیدین برنامشو؟ یه فیلو یه قلمو **داده** *بودن به خرطومش. قشنگ مثله همینا می‌کشید. ولی به نظر من هنر اینا نیست. هنر باید یه مرحله بالاتر از توان آدمای معمولی باشه. آرامش داشته باشه»*(آقا، ۲۶ ساله، کارشناس ارشد اقتصاد.)

اما هیچ چیز به اندازه‌ی شگردهای کوبیستی یا مدرن که به منزله‌ی تخطی کردن به موضوع بازنمایی و سرپیچی از نظم طبیعی است(خصوصا در مورد صورت انسان) در نظر ایشان محکوم و منزجر کننده نیست. برای مثال شماره‌ی ۱۹ در مورد نقاشی بوسه‌ی پیکاسو می‌گوید:

«اینو که اصلن ازش خوشم نمیاد. صورتا یه جوری‌ان. ترسناکم هستن آخه. به خاطر اون ازش بدم میاد. شاید اگه این طوری آراسته و تر و تمیز بود خوشم میومد ازش. منظورم اینه که این قیافه‌هاش اصلن مشخص نیس. واضح نیس_چیه. یعنی اگه قیافه‌ها واضح بودن. این طوری قاتی پاتی نبودن. یعنی غیر طبیعی نبودن خوشم میومد ازش»(زن، ۲۹ ساله، کارشناس ارشد ارتباطات.)

در نهایت می‌توان گفت اساس ذوق و سلیقه‌ی این گروه فقط بازنمایی واقع‌گرایانه را به رسمیت می‌شناسد. یعنی بازنمایی موقر، محترمانه، منظم و البته موضوعاتی که به واسطه‌ی زیبایی

طبیعی یا اهمیت اجتماعیشان شایسته‌ی بازنمایی تشخیص داده شده‌اند. درست به همین دلیل است که تقریبا در میان تمامی این گروه نقاشی‌هایی که تصاویری واقع گرایانه از طبیعت را نمایش می‌دهند مورد توجه، شایسته‌ی ستایش و اهمیت قرار می‌گیرند و حتی سه نفر از پاسخگویان « باب راس[1]»، را به عنوان نقاش محبوب خود نام می‌برند و اعتقاد دارند که « باب راس» به معنای واقعی هنرمند است چرا که هم تصاویری که خلق می‌کند بدیع، زیبا، دلچسب و روح نواز است و از جهت دیگر اینکه در کمترین زمان ممکن این کار را به انجام می‌رساند. و نکته‌ی دیگر این که تمامی این افراد علت علاقه‌ی خود را به نقاشی‌های منظره با جملات مشابهی توصیف می‌کردند.

« شماره‌ی ٤: من از چیزایی خوشم میاد که نظم داشته باشه. من کلن طبیعتو خیلی دوس دارم. حالا چه نقاشی باشه چه عکس. از هارمونی خیلی خوشم میاد»(خانم، ۳۸ ساله، دکترای صنایع غذایی.)

«شماره‌ی ۳: ببینید من دوست دارم چیزی رو ببینم که طبیعی باشه. یا اینکه حداقل بتونم تصورش کنم. اما اینا رو (نقاشی‌های مدرن). اینا رو نمی‌تونم تصور کنم که اصلن چیه. یا دلیل کشیدنش چی می‌تونه باشه»(خانم، ۳۵ ساله، دکترای شیمی.)

« شماره‌ی ۱۱: من منظره‌ها رو دوس دارم. لطیف‌تره، دلچسب‌تره، دلنوازتره. روحیه‌اش باز میشه آدم. یعنی مثلن خشک نیستش. یعنی مثلن خطای شکسته او خشک نیستش. مثلن من تا اینو دیدم (دوشیزگان اوینیون پیکاسو) اشکال هندسی یادم افتاد. اما مثلن این تصویر منظره خیلی عالیه. این که احساس نیاز آدمو به سمت اسمون نشون میده. اما اینای دیگه ذهنو پراکنده می‌کنه. خط خطی می‌کنه»
(خانم، ۳۰ ساله، دانشجوی دکترا حقوق و جزا.)

اما ردپای این نوع عقیده را می‌توان درباره‌ی عدم دلبستگی ایشان نسبت به هنری نظیر تئاتر نیز ریشه‌یابی کرد. در میان ۲۰ نفر تنها سه نفر، به هنری نظیر تئاتر ابراز علاقه کرده‌اند که در ادامه بیشتر در خصوص آنها صحبت خواهیم کرد. اما عدم تعلق دیگر اعضای نمونه به تئاتر با

---

۱. هنرمندی با ویژگی‌های خاص ذائقه ی میان‌مایه، با نقاشی‌هایی رئالیستی از طبیعت، که در شبکه‌ی چهار سیمای جمهوری اسلامی در برنامه‌ای با نام « لذت نقاشی»، به آموزش نقاشی منظره می‌پردازد.

عقاید آنها در مورد نقاشی و هنرهای تصویری هماهنگی دارد. یعنی اکراه آنها نسبت به هنری نظیر تئاتر تا اندازه‌ای از آنجا ناشی می‌شود که به طور کلی در نظر آنان صحنه‌ی تئاتر و روایتش از زندگی واقعی بسیار دور است. حتی اگر نمایشنامه روایت کننده‌ی لحظاتی از زندگی روزمره نیز باشد، باز هم در میان این گروه از اقبال چندانی برخوردار نخواهد بود؛ چرا که به صورت کلی ترجیح می‌دهند که روایت را در قالب فیلمی سینمایی و قهرمان آن را در قامت سوپر استارهای صنعت فیلم به تصور درآورند.

> *«شماره ٦: نه بازم ترجیح می‌دم برم سینما، یعنی اگه یه فیلم هیچ داستان سرگرم کننده‌ای ام نداشته باشه. یعنی حتی موضوع خاصی هم نداشته باشه، آدم با فضاها، دکور خونه‌ها، درو دیوارا، تیپ و لباس بازیگرا سرگرم میشه به هرحال، چون هر لحظه فضاها عوض میشه. اما تئاتر اینطوری نیست. همش یه صحنه است. تغییری نمی‌کنه. حتی اگه موضوعشم خیلی جذاب باشه. اما آدمو خسته می‌کنه، حوصلشو سر میبره»* (خانم، ۳۳ ساله، دکترای عمران.)

به دیگر سخن می‌توان چنین گفت که در گروه مورد مطالعه قرار گرفته هنرهای نمایشی و حتی ترجیحات داستانی در ادبیات و رمان، روایت‌ها و داستان‌هایی را در بر می‌گیرد که در آن‌ها از زندگی واقعی و ملموس نشان و ردپایی باشد، البته فارغ ژانر علمی-تخیلی که مشتاقان فراوانی دارد. به طور کلی آن‌ها با وضعیت‌ها و شخصیت‌های ساده و واقعی بهتر و بیشتر همذات پنداری می‌کنند تا با اشخاص و اعمال مبهم، نمادین و معما گونه و به اصطلاحِ خودشان «بی سرو ته»، «قروقاتی»، «درهم و برهم» یا « فلسفه مابانه.» یعنی روایت‌هایی را ترجیح می‌دهند که در آن داستان به صورت، خطی، منطقی و تقویمی پیش برود و سویه‌ی پیچیده و گنگی در آن دیده نشود.

در زمینه‌ی وجوه دیگر سلیقه‌ی هنری، متغیر دیگری که مورد مطالعه قرار گرفته شد باسلیقه‌ی ادبی در ارتباط بود. بدین منظور از مصاحبه شوندگان خواسته شد نام سه نویسنده‌ی محبوب خود را ذکر کنند و برای اطمینان از صحت پاسخ آنها نیز تلاش شد تا در مورد نویسنده یا کتاب‌هایی که نام برده‌اند توضیحاتی ارائه دهند.

از میان ۲۰ نفر ۴ نفر فقط کتاب‌های تخصصی مربوط به رشته‌ی تحصیلی خود را مطالعه می‌کردند. و ۵ نفر نیز نام نویسندگان کتاب‌های روانشناسی را ذکر کردند و یا با جمله‌ی کلی «فقط کتابای روانشناسی»، از آوردن نام نویسنده ناتوان بودند. بنابراین برای طبقه‌بندی سلیقه‌ی ادبی ایشان در سه شاخه‌ی سلیقه‌ی مشروع، سلیقه‌ی میان مایه و سلیقه‌ی عامیانه

ناچار شدیم از میان ۲۰ نفر ۵ نفر را به دلیل نیاوردن نام حتی یک نویسنده حذف کنیم. در نهایت ۱۵ نفر باقی مانده را با توجه به نام‌های نویسندگانی که ذکر کرده بودند در یکی از این سه شاخه‌ی سلیقه جای داده‌ایم. برای طبقه‌بندی سلیقه ادبی، لیست نویسندگان ذکر شده به سه دانشجوی دکترای ادبیات ارائه داده شد و از آنها خواسته شد با توجه به آثار نویسندگان آنها را در سه شاخه طبقه‌بندی نمایند.

جدول ۲: مربوط به سطح سلیقه‌ی ادبی در صاحبان «سرمایه‌ی دانشگاهی بالا» با حذف بی‌پاسخ‌ها[1]

	سلیقه‌ی مشروع	سلیقه‌ی میان مایه	سلیقه‌ی عامیانه	جمع
تعداد	۲	۱۰	۳	۱۵
درصد	٪ ۱۳,۳	٪ ۶۶,۶	٪ ۲۰	٪ ۱۰۰

در مورد سلیقه‌ی سینمایی نیز به همین گونه پرسش مطرح شد، یعنی از پاسخگویان خواسته می‌شد نام کارگردان یا فیلم‌های موردپسندشان را ذکر نمایند. در سطوح هم تراز سرمایه دانشگاهی هر چقدر که میزان سرمایه‌ی فرهنگی موروثی ایشان بالاتر می‌رود صلاحیت و توانش بیشتری در انتخاب فیلم خوب و همچنین گزینش دقیق‌تری نسبت به «*فیلمی که باید دید*» وجود دارد. این انتخاب‌ها و گزینش‌ها اغلب اوقات حاصل تلقین فرهنگ مشروع در خانواده یا در میان دوستان است که آن چه «*ارزش دیدن دارد*» را و روش درست و بایسته‌ی چگونه دیدن را با جملاتی نظیر «*فلان فیلمو دیدی ؟*» یا این که «*حتما باید اینو ببینی، از دست میدی*»به یکدیگر پیشنهاد می‌کنند. بر همین اساس است که در میان ۲۰ نفر پاسخ‌گویان، ۱۰ نفر عنوان کردند به فیلم‌های ایرانی بیشتر علاقه دارند چرا که این فیلم‌ها بیشتر از هر فیلم خارجی برایشان سرگرم کننده است. اما ۷ نفر می‌توانستند علاوه بر کارگردانان و بازیگران ایرانی نام یکی دو کارگردان و همچنین بازیگران سینمای مردم پسند امریکایی را نیز ذکر کنند و یا نام فیلم‌های اسکاری سال گذشته را بدون نام کارگردان بیاورند و بگویند «*کارگردان فیلمو یادم نمیاد اما فیلم توپی بود.*»

۱. از میان ۲۰ نفر، ۵ نفر به دلیل نیاوردن نام حتی یک نویسنده یا فقط مطالعه‌ی کتاب‌های تخصصی مربوط به رشته‌ی تحصیلی خود از این طبقه‌بندی حذف شده‌اند.

اما باید در این جا متذکر شد طبق مطالعه‌ی بوردیو در کتاب تمایز «*شناخت نام کارگردانان پیوند بسیار نزدیک‌تری با سرمایه‌ی فرهنگی دارد*»(بوردیو، ۱۳۹۰: ۵۵). در اینجا نیز گروهی که سرمایه‌ی فرهنگی بیشتری را از طریق خانواده، گروه‌های دوستان یا نزدیکان خود کسب کرده‌اند این توانایی را دارند تا پس از شنیدن پرسش فیلم‌های مورد علاقه، فیلم‌ها را بر اساس نام کارگردانان مورد تحسینشان دسته‌بندی کنند نه براساس نام فیلم‌هایی که دیده‌اند یا بازیگرانشان. به این ترتیب تنها ۳نفر قادر بودند در کنار نام کارگردانان و بازیگران سینمای مردم پسند امریکایی از چند کارگردان و سبک سینمایی به اصطلاح روشنفکری، فلسفی و معناگرا نیز نام‌هایی را به خاطر آورند یا عنوان کنند که «*کاش از همان ابتدا سوال براساس نام کارگردان از ایشان پرسیده شده بود.*»

نداشتن عقیده‌ی شخصی: آن‌هایی که خودشان را حذف می‌کنند.

یکی از سوالاتی که ضمن پرسش درباره‌ی ترجیح نقاشی مورد علاقه از مصاحبه شوندگان پرسیده می‌شد، به مفهوم عقیده‌ی شخصی مرتبط بود. در میان ۲۰ پاسخگو، ۶ نفر، (یعنی ۳۰ درصد از اعضای نمونه) در طول مصاحبه از ابراز عقیده‌ی شخصی یشان سرباز می‌زدند و با جملاتی نظیر« *حال نمی‌کنم باهاش*»، «*حب دوست دارم*» و یا«*خوشم نمیاد، همین*» از ادامه‌ی این گفتگو ابراز نارضایتی می‌کردند و تمایل نداشتند تا از ایشان سوالاتی این چنین پرسیده شود.

اما مقصود از مطرح کردن این نکته بی‌جهت نیست چرا که باید عنوان کرد نداشتن عقیده‌ی شخصی درباره‌ی ترجیحات زیباشناسانه رابطه‌ی تنگاتنگی با میزان سرمایه‌ی فرهنگی افراد دارد و به واسطه‌ی بالا رفتن سرمایه‌ی فرهنگی، میل به ابراز عقیده شخصی و توصیف دقیقِ چرایی این انتخاب در افراد بالاتر می‌رود. به گفته‌ی بوردیو « *بی‌تفاوتی فقط نمودی از ناتوانی ست.*» چرا که آمادگی و تمایل به صحبت درباره‌ی سلیقه و ترجیحات زیبایی‌شناسانه حتی در سطحی محدود بازتابی از حسِ برخورداری از حقِ صحبت کردن برای خویش و به رسمیت شمردن، آگاهی و تبعیت از قوانین میدان هنر است و هم‌چنین یادآوری این نکته است که وی قادر است صلاحیت و توانایی خود را به رخ دیگران بکشد یا این مهارت خود را به آنان گوشزد کند. عقیده‌ی شخصی‌ای که از ابراز تفکر خود نمی‌هراسد و این قدرت را دارد تا درباره‌ی آن چه که می‌گوید به بحث بنشیند و یا در زمان ممکن از عقیده‌ی خویش دفاع کند از تلاش و مداومت او برای کسب سرمایه‌ی فرهنگی نشات می‌گیرد که این توانایی را به وی می‌بخشد تا در زمان انتخاب از حسِ منزلت و تشخص برخوردار باشد. این حس تشخص درست در نقطه‌ی مقابل

حسِ مبهمِ کسانی قرار می‌گیرد که به سبب نداشتن سرمایه‌ی فرهنگی کافی با سکوتی عاجزانه از ابراز عقیده‌ی شخصی خویش امتناع می‌کنند و با طفره رفتن‌های مودبانه سعی می‌کنند از مبارزه‌ای که به آن دعوت شده‌اند شانه خالی کنند.

این مسئله تا حدی از آن جا ناشی می‌شود که چون آنها عمدتا قادر نیستند با این هنرها ارتباط برقرار کنند و نمی‌دانند که این آثار به چه چیزی دلالت می‌کند یا این که چون نمی‌دانند چه قصد و نیتی درپسِ آن پنهان است، تصور می‌کنند پاسخ‌های آنان ممکن است موجب تمسخر واقع شود و هر چه بیشتر مطرود بودنشان را بر ملا سازد. از همین رو است که تن به این بازی نمی‌دهند یا در مقابل آن موضع می‌گیرند. چرا که بیان عقاید آنان گاهی ممکن است به معنای تصدیق و پذیرش مطرود بودنشان تلقی شود و مهر تاییدی بر اینکه باید بیش از پیش به محرومیت خود بیاندیشند. و در نهایت به این واقع‌بینی برسند که که برای مطرودانی همچون آنها هیچ انتخابی ساده‌تر از کناره‌گیری ساده وجود ندارد. تصدیقِ تسلیم‌وار بی‌صلاحیتی خویش و واگذاری و تفویض تام حق سخن گفتن برای دیگران، حکایتی ست از معاف ساختن تمام و کمال خود برای شرکت نکردن در بازی میدان هنر.

سماجت در اثبات با فرهنگ بودن: فرهنگ دوستی به جای سرمایه‌ی فرهنگی

تشخیص و تصدیق میزان سرمایه‌ی فرهنگی این گروه با توجه به قضاوت‌های زیبایی‌شناختی ایشان - با در نظر گرفتن ترجیحات مورد پسندشان، یا نفی کردن‌های متعددشان حداقل در مورد نقاشی‌ها - کار چندان دشواری نیست. اما واضح‌ترین نشانه‌ی فقدان ابیتوس هنری را می‌توان در اظهار نظرهای بلندپروازانه‌ی ایشان در مورد فرهنگ و هنر ردیابی کرد. این موضوع زمانی بیشتر حائز اهمیت می‌گردد که مشاهده می‌کنیم آنهایی که کمترین ابیتوس هنری ممکن را دارند بیش از سایرین درباره هنر داستان سرایی می‌کنند و بر صلاحیت و توانایی خود به عنوان فردی شایسته تاکید می‌ورزند. سماجت آنان برای اثبات با فرهنگ بودن خویش زمانی بیشتر هویدا می‌شود که به شیوه‌ای نابخردانه از تجربه‌های فرهنگی که داشته‌اند سخن به میان می‌آورند و بحث را به بیراهه می‌کشانند، و همین اصرار و اشتیاق آنها برای اثبات عضویت خویش در هنر مشروع است که بیش از پیش مطرود بودن آنها لو می‌دهد.

در واقع بهتر است چنین عنوان کرد که سماجت آنها درباره‌ی میزان صلاحیت و صاحب نظر بودنشان در حوزه‌ی هنرهای کمتر مشروعی نظیر سینما و عکاسی که در رده‌ی هنرهای میان‌مایه طبقه‌بندی می‌شود، بیش از سایر حوزه‌ها متجلی می‌شود در حالی که همین افراد زمانی که پای ابراز عقیده در حوزه‌های مشروع‌تری نظیر موسیقی یا نقاشی و تئاتر به میان می‌آید، به طور کامل خلع صلاح می‌شوند و توانایی کوچکترین ابراز عقیده‌ی شخصی را هم

ندارند. برای مثال زمانی که از پاسخگوی شماره‌ی ۱۵ درباره‌ی میزان آشنایی‌اش از هنر تئاتر سوالاتی پرسیده شد و ایشان تقریبا هیچ پاسخی برای پرسش‌ها نداشتند پس از یک سکوت طولانی به یکباره با تغییر لحنی ناگهانی مکالمه را این گونه ادامه دادند:

« ببینید من در سطحِ خیلی عالی به هنر نگاه می‌کنم، به هیچ وجه از لایه‌های پایینی و زیری بهش نگاه نمی‌کنم. یعنی اون اوجش مثلن من فیلمارو از هالیوود انتخاب می‌کنم. با چه جذابیتی فیلمو ساختن. اصلن من لذت میبرم از تک تک سکانسا. از اون تری دی یا. خیلی واقعی می‌سازن. باور کنین انگار مثلن «جانی دپ» که داره «دزدانِ دریایی» رو بازی می‌کنه. انگار من خود جانی دپم که دارم بازی می‌کنم. اینو جدی می‌گم. یا «برد پیت» که داره بازی می‌کنه، انگار من خودم برد پیتم. راستی یکی از بازیگرای مورد علاقه دیگمو یادم رفت بهتون بگم. اگه حالا شمام فک کنید ممنون می‌شم. اینو حتما باید بگم بهتون»(مرد، ۳۳ ساله، دکترای علوم سیاسی.)

این نوع ابراز عقیده مختص سلیقه‌ی میان‌مایه است که نمی‌تواند تفاوت اساسی میان هنر کم‌تر مشروعی همچون سینما و تئاتر را از هم متمایز کند. و زمانی که پای انتخاب نقاشی به میان می‌آید این توانایی را دارد تا به آثار کم ارزش سلیقه‌ی میان‌مایه، شان زیبایی شناختی ناب اعطا کند و در مورد شگردهای سطحی و مردم پسند این آثار به بحث بنشیند.

> *« اینو نگا کن، شاهکاره، شاهکارو نیگا کن. (زبانش کمی می‌گیرد.) شما در یک منظره با دو تا خونه و یه سری کارای حاشیه‌ای شکل یک انسان رو می‌بینین. این چشا این دو تا خونه‌هاست. این فضا، این ابرا رو نگا کن شما. نشون میدم نگا کن. شاهکاره، شاهکار. من اینو دوس دارما (به تصویر منظره اشاره می‌کند.) اما از نظر زیبایی شناختی بخوام نگا کنم. این قشنگه. خیلی جالبه به نظرم... از نظری هنری. بیشتر روش فک شده.»*

می‌توان این گروه را نمونه‌ی اعیان و گویای سلیقه‌ی میان‌مایه برشمرد که هم سودای ترقی و پیشرفت دغدغه‌ی اصلی‌شان است و هم از جهت دیگر میل مبهمی به جاه طلبی فرهنگی در خود احساس می‌کنند. این‌ها خط سیر رو به ترقی خود را در سرمایه‌گذاری بر روی تحصیل جهت می‌دهند و با اندوختن هر چه بیشتر آن تصور می‌کنند که هر کس می‌تواند بر اساس شایستگی‌های درسی‌اش لب به سخن بگشاید و در مورد هر چیزی اظهار نظری کند. آنها دارو ندار خود را مدیون تحصیل هستند اما از وجوه دیگر سرمایه‌ی فرهنگی چه در شکل کالبدی آن

و چه در مالکیت اشیای هنری بی‌بهره مانده‌اند. گویی سرمایه‌ی دانشگاهی ایشان بیشتر اسباب فرهنگ دوستی را تا سرمایه‌ی فرهنگی، برایشان فراهم آورده است.

ابراز علاقه به « هنرهای مشروع»: دعوت شدگانی که هنوز برگزیده نشده‌اند.

آن چه که تا اینجا در مورد ترجیحات و سلایق زیبایی‌شناسانه‌ی پاسخگویان شرح داده شد، بخشی از آن یا در واقع بهتر است بگوییم صورت کلی آن بود اما باید در این بخش این نکته را نیز اضافه نماییم که در میان این ۲۰ نفر، ۵ نفرنیز ترجیحاتی کمی متفاوت‌تر از سایرین داشتند. ترجیحات یاد شده معمولا مختص کسانی است که به واسطه‌ی آشنایی با فرهنگ مشروع- از طریق عضویت در یک خانواده فرهنگی، دوستان یا نزدیکان خود به این نکته واقف شده‌اند که تعریف دیگری نیز از زیبایی وجود دارد، اما همچنان میان سلیقه‌ی قلبی خود و آنچه سلیقه‌ی ناب است دو شقه هستند. اینان می‌دانند که تظاهر به علاقه‌مندی به هنر والا و داشتن سلیقه‌ی ناب ایشان را از دیگران متمایز خواهد ساخت. اما از سرمایه‌ی فرهنگی کافی برای لذت بردن از آن نیز بی بهره مانده‌اند یا زمان و موقعیت مناسبی برای به فعلیت رساندن این سرمایه بالقوه را در اختیار نداشته‌اند. اگر به پاسخ‌های ایشان در مورد انتخاب‌های نقاشی مورد پسندشان بازگردیم بهتر می‌توانیم تفاوت در نگاه آن‌ها به هنر مشروع را بازگو نماییم. برای مثال شماره‌ی ۲ در مورد نقاشی تابی می‌گوید:

> « *ببینید شاید خیلیا بگن این عکس اسبا قشنگه. اما این کار(اشاره به نقاشی تابی) این خیلی پر معنیه. خیلی حرفا داره برای زدن. (و زمانی که من درباره‌ی معنایی که در اثر وجود دارد از ایشان سوال کردم پاسخ دادند): باور کنید نمی‌دونم اما میدونم کار خاصیه چی میخواد بگه رو من نمی‌دونم. چون درسشو نخوندم...»* (مرد، ۳۵ ساله، دکترای شهرسازی.)

و در مورد نقاشی « مسیح زرد» گوگن می‌گوید:

> « *نمی‌دونم قشنگه. ازش خوشم اومد. چون شاید منو یاد مجسمه‌ی مسیح توی « ریودوژانیرو» میندازه. چون من رفتم و اون مجسمه رو دیدم از نزدیک. این برای من اون پیام‌های فرهنگی رو داره. اونو به من منتقل می‌کنه.*»

کافیست این پاسخ را با عقیده‌ی شماره‌ی ۱۴ درباره‌ی همین نقاشی مقایسه کنیم:

> « *این اصلن جالب نیستش. چون اصلن ربطی به من نداره موضوعش.*

حضرت عیسی رو نشون میده یا یکی دیگه رو... نمی‌دونم. به هر حال به درد من نمی‌خوره موضوعش. اولن این که نقاشیش زیاد مبتکرانه نیست. نیگا کن شما یه شورت دستمالی پوشوندن تنش. این سه تا زنم بغل دستش نشستن معلوم نیس دارن چیکار می‌کنن. اصلن به فرهنگ من نمی‌خوره.»

شماره‌ی ۲۰ در مورد نقاشی « دوشیزگان آوینیون» پیکاسو می‌گوید:

« اینو دوست دارم. برام جذابه. چون از اونای دیگه متفاوته. حالا اگه من بگم دوسش دارم شما دوباره میخواین بپرسین چرا، اما حقیقتش نمی‌دونم چرا برام جالبه. اینکه یه جور دیگه تصویر کرده آدما رو برام جالبه. اما اگه سریع ازش رد شمو مثلن بگم این نقاشی فرشچیان خوبه چون خشگل و لطیفه او این کار چرند و مسخرست خیلی توهینه به این کار و به نقاشش فک می‌کنم. این که بگم مسخرس اشتباهه. ببین من اینو دوس دارم اما واقعن نمیتونم براتون توضیح بدم که چرا دوس دارمش. چون اون درکی رو که باید ازش داشته باشمو ندارم. حتی درک شخصیتاشم برام مشکله...ببین آخه برا یکی مثل منو امثال من بین یه عکس دیجیتال با یه نقاشی خیلی رئالیستی شاید خیلی با هم فرقی نباشه. یعنی میدونی تازه برا ماها اون عکس کانتراستشم بالاتره. دقیق‌تره. اما در صورتی که درک هنر یه ذائقه‌ای می‌خواد. یه کششی می‌خواد. خب به غیر از موسیقی و سینما که که مردم عادی‌ام استفاده می‌کنن. این نقاشی رو همه نمی‌تونن بفهمن »(مرد، ۳۰ ساله،کارشناس ارشد مکانیک.)

در وهله‌ی نخست برای تبیین چرایی این تفاوت با در نظر گرفتن میزان سرمایه دانشگاهی تقریبا یکسان این گروه باید سایر عوامل و سرمایه‌ی فرهنگی موروثی ایشان را مورد بررسی قرار داد. برای اینکه بتوانیم علت این توجه و علاقه‌مندی به هنر مشروع را در میان این ۵ نفر تبیین نماییم. ناچاریم به خاستگاه اجتماعی و خط سیر تبدیل سرمایه‌های این افراد بازگردم. در میان این۵ نفر سه نفر از سرمایه‌ی فرهنگی موروثی بهرمند هستند. یعنی شغل پدر دو نفر از آنها مرتبط با هنر و نفر سوم نیز فرزند پدر و مادریست که حرفه‌شان تدریس ادبیات فارسی

می‌باشد:

شماره ۱۸:« *خونواده‌ی من دو دنیای جدان. خونواده‌ی پدریم همه هنرمندن. پدرم نوازندست. موسیقی کار می‌کنه. بیشتر سازای ایرانی. برادرم و عموم و پسر عمومم همین‌طور. برادرم آموزشگاه موسیقی داره. منو یکی از عمه‌هامم بلدیم یه کم بخونیم، همین طوری برای خودمون. اما خونواده‌ی مادریم همه سیاسی‌ان. بیشتر علوم سیاسی‌ان. بعد من این وسط قاتی‌ام. (با خنده) باید می‌رفتم « هنر و ادبیات سیاسی» می‌خوندم. من خیلی به موسیقی علاقه ندارم. اما یه سری به ادبیات زدم. یه سری‌ام به سیاست*» (خانم، ۲۷ ساله، کارشناس ارشد روابط بین‌الملل.)

و زمانی که به سراغ علایق او درباره موسیقی برویم میراث فرهنگی مشروع او بیش از پیش خودنمایی می‌کند:

« *من عاشق موسیقی کلاسیکم. از ایرانیا اگه بخوام براتون بگم ما توی خونمون از علی نقی وزیری و ابولحسن صبا صفحه داریم تا شجریان و ناظری. از کلاسیکای خارجی‌ام باخ و بتهوون چیزایی بوده که من بیشتر شنیدم. اما پاپ و اصلن دوس ندارم. پاپ که موسیقی نیستش که تجارته. مخدره. از این چیزا اصلن دوس ندارم. شاید به خاطر نحوه‌ی تربیت من باشه. بابام از امثال گوگوشو داریوش و فیلم فارسی بیزار بود. خوشش نمیومد. میگه جای شنیدن این موسیقی تو پارک ارم نه تو خونه. اما به نظره من تو این جدیدا« نامجو» یه« چیزکی» داره. من خودم خارجیا رو خیلی نمی‌شناسم. اما پینک فلوید و میدونم که خوبه. هیچ حرفی توش نیس.*»

اما در مورد شماره‌ی۲ و شماره ۲۰ نیز سلیقه‌ی زیباشناختی متفاوت آنان آنچنان که خود اظهار کرده‌اند در نتیجه‌ی عضویت در شبکه‌های دوستی است که می‌توان آن را نوعی سرمایه‌ی اجتماعی قلمداد کرد. سرمایه‌ی اجتماعی شامل موقعیت‌ها، ارتباطات، شبکه‌های اجتماعی و گروه‌های دوستی و نظیر آنها می‌شود که فرد می‌تواند از طریق عضویت در آن سرمایه‌های دیگر خود را گسترش دهد.

«*شماره‌ی ۲۰: من همین دوست موزیسینی که بهتون می‌گم. از بچگی باهاش بزرگ شدم. ولی یه تایمی رو با هم نبودیم. بعد که دوباره با هم ارتباط پیدا کردیم من متوجه شدم توی اون مدتی که ندیدمش رفته موسیقی خونده. توی اون مدتی که من داشتم درس می‌خوندم. چند سالیه دوباره روابطمون مثل قبل شده. دیگه از اون به بعد من به پیشنهاد اون موسیقی گوش میدم، فیلم می‌بینم، نمایشنامه می‌خونم*»(مرد، ۳۰ ساله، کارشناس ارشد مکانیک.)

«*شماره‌ی۲: من نقاشی رو از طریق دوستای فیس بوکیم آشنا شدم. دو سه سال بیشتر نیست. من تو فیس‌بوک توی یه صفحه‌ای عضو شدم که خوره‌ی بچه هنریا بود. مرتب برنامه‌ی گالریا رو می‌ذاشت. نقاشی یا رو می‌ذاشت. اینطوری من چند تا دوست نقاش پیدا کردم، یا مثلن خواهر یکی از اینا تئاتریه... دوستیمون به فیسبوک محدود نمیشه. باهاشون بیرون زیاد وقت می‌گذرونم*»(مرد، ۳۵ ساله، دکترای شهرسازی.)

در انتها باید گفت به تعبیر بوردیو شاید این‌ها همان «*دعوت شدگانی*» باشند که هنوز «*برگزیده*» نشده‌اند و آن چه که «*باید باشند*» را بر پایه‌ی تکرار دائمی ورد «باید» بنا می‌کنند (بوردیو، ۱۳۹۰: ۴۶۷). چرا که هنوز یا نتوانسته‌اند یا نخواسته‌اند از سرمایه‌ی فرهنگی موروثی و سرمایه‌ی اجتماعیشان آن طور که باید بهره‌برداری کنند و نسبت به اندوختن این سرمایه حریصانه‌تر بکوشند.

نتیجه گیری

همان‌طور که از نظر گذشت این تحقیق برآن بود تا نظریه‌ی بوردیو مبنی بر وجود رابطه میان سلیقه‌ی زیباشناختی و سرمایه‌ی دانشگاهی را مورد سنجش قرار دهد. چرا که در نگاه بوردیو، بهره‌مندی از سلیقه مشروع نه نتیجه‌ی الهام یا نبوغ متعالی است و نه نتیجه‌ی طبیعت یا تمایز ذاتی. ویژگی برجسته‌ی آن تاکید بر مولفه‌ی اکتسابی بودن ان است که از دو طریق رسمی (مدرسی) و غیر رسمی(خانواده) انتقال می‌یابد.

در این تحقیق تلاش شد تا خوانش و معانی متفاوتی را که صاحبان سرمایه‌ی دانشگاهی بالا از سلیقه مشروع و آثار هنری متعلق به این حوزه در نظر دارند مورد بررسی و مطالعه قرار گیرد تا در وهله اول مشخص شود سرمایه‌ی دانشگاهی به چه میزان می‌تواند میانجی درک یا احترام به سلیقه مشروع باشد و در درجه دوم مشخص شود سرمایه‌ی دانشگاهی، خاستگاه اجتماعی،

سرمایه‌های موروثی و دیگر عوامل اجتماعی و فرهنگی تا چه اندازه در برساختن سلیقه‌ی مشروع افراد ایفای نقش می‌کنند.

اما یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که در گروه مورد مطالعه قرار گرفته، سلیقه‌ی زیباشناختی از زیباشناختی مشروع بسیار فاصله دارد. سلیقه زیباشناختی و ترجیحات مورد پسند در اینجا عمدتا معطوف به آثاری می‌شود که قبلا تحت همین عنوان در زیبایی‌شناسی مورد تایید جامعه به ثبت رسیده است. یعنی در نظر ایشان معمولا آثاری با واژه‌های «قشنگ»، «خوب»، «شاهکارهنری»، «دلچسب» و بالاخره «روح نواز» توصیف می‌شود که پیش از این توسط رسانه تایید شده باشد، یا در کتاب‌های شعر و ادبیات فارسی، کتاب‌های کوچک آموزش هنر و یا کارت پستال‌های مردم‌پسند به چاپ رسیده باشد.

خلاصه آن که تصویری که پیش از این دیده شده باشد و سویه‌ی مجهول و غریبه‌ای در آن وجود نداشته باشد. مثل نقاشی از اسب‌ها، منظره‌های بهاری یا پاییزی، غروب خورشید، زنی آرام و متین و یا پسر بچه‌ی آراسته و مرتبی که با معصومیت به آنها می‌نگرد. در وجه کلی باید گفت که این گروه از پیچیدگی، ناهماهنگی و بیانگری جنسی در هنر بیزارند و معمولاً نقاشی‌های غیر فیگوراتیو و انتزاعی به دلیل نمایش ندادن یک موضوع مشخص، یعنی نداشتن تشابه با فرم‌های آشنا و شناخته شده، از سوی این گروه معمولا انکار و طرد می‌شود. گروهی که تنها سرمایه‌ی فرهنگی آنان حالت نهادینه شده‌ی آن است و باید گفت صاحبان این سرمایه هنوز نتوانسته به طور کامل به دیگر حالت‌های سرمایه فرهنگی (یعنی حالت عینیت یافته یا کالبدی آن) دسترسی پیدا کنند.

اما می‌توان در مورد نحوه‌ی قضاوت و داوری‌های این افراد نسبت به هنر سه گروه مشخص را در گروه صاحبان سرمایه‌ی دانشگاهی بالا از هم تفکیک نمود؛ گروهی که هیچ گونه عقیده‌ی شخصی ندارند و معمولا تنها سکوت می‌کنند یا قادر نیستند دلایل انتخاب‌های خود را به زبان بیاورند.گروه دوم آن‌هایی هستند که نسبت به تعلقشان به دنیای هنرهای مشروع بسیار سماجت و پافشاری می‌کنند اما عملا هیچ گونه آشنایی نسبت به این هنرها ندارند و گروه سوم که به واسطه‌ی آشنایی با فرهنگ مشروع از طریق عضویت در یک خانواده فرهنگی، دوستان یا نزدیکان خود از آشنایی کامل یا نسبی با سلیقه مشروع بهرمند شده‌اند.

بنابراین می‌توان چنین گفت که در ایران دارا بودن سرمایه‌ی دانشگاهی به عنوان سرمایه‌ی فرهنگی نهادینه شده نمی‌تواند میانجی و ضامن برخورداری یا احترام به سلیقه‌ی مشروع در نظر گرفته شود. چرا که به نظر می‌رسد در ایران به رغم افزایش جمعیت صاحبان سرمایه‌ی دانشگاهی بالا، بهره‌مندی از سلیقه مشروع همچنان در انحصار گروه‌یست که از سرمایه‌ی فرهنگی موروثی برخوردارند و یا دیگرانی که به سبب عضویت در گروه‌های دوستی و بهره‌مندی

از سرمایه‌های اجتماعی به سلیقه مشروع دسترسی پیدا کرده‌اند و از آن مرتفع شده‌اند.
به دیگر سخن باید گفت در پس پرده دمکراتیزاسیون آموزشی، باز هم همچنان همان نظم پیشین برقرار است. یعنی بهره‌مندی از هنر مشروع کماکان در اختیار همان صاحبان گذشته و وارثین‌شان است؛ آنهایی که هنر را به شکلی از خانواده به ارث برده‌اند و یا آنهایی که به سبب علاقه‌ی شخصی و به واسطه‌ی سرمایه‌های اجتماعیشان جذبِ میدان هنر شده‌اند و اما دیگرانی که از کنشگران این میدان نبوده‌اند، نمی‌توانند با مفاهیم این میدان و قوانین این عرصه رابطه‌ی درست و مناسبی برقرار کنند و عمدتا قادر نخواهند بود این فقدان مهارت را به واسطه تحصیل در دانشگاه هموار سازند.
اما فقدان سلیقه‌ی مشروع در « صاحبان سرمایه‌ی دانشگاهی بالا» هرگز نباید به معنای فقدان « سرمایه‌ی فرهنگی» ایشان ترجمه و تفسیر گردد، این مساله تا اندازه‌ای از آن جا ناشی می‌شود که تعریف مفهوم «فرهنگ» بسیار وسیع و گسترده است. چنانچه فرهنگ را در بر دارنده‌ی مجموعه‌ای ازحوزه‌ها همچون هنر، دین، علم، ورزش و... در نظر آوریم. به نظر میرسد در جامعه ما هنر یا حداقل هنرهای مشروع نقشی اساسی و محوری در تعریف ضمنی فرهنگ ایفا نمی‌کند و نمی‌توان هنر را به عنوان مولفه‌ی اصلی و هسته سختِ فرهنگ ایران در نظر گرفت. بنابراین نبود رابطه‌ی شفاف میان سرمایه‌ی دانشگاهی و سلیقه مشروع در ایران چندان عجیب و دور از ذهن نمی‌باشد.
باید عنوان کرد از ان جا که نهادهای آموزشی نظیر دانشگاه‌ها می‌توانند به عنوان قرارگاه‌هایی عمل کنند که در آنها فرهنگ مشروع و ان چه که به عنوان توانایی و شایستگی در نظر گرفته می‌شود، تعیین و ترجمه می‌گردد، و به دلیل این واقعیت که بهره‌مندی از هنرهای مشروع و تردد به اماکن مشروعش در برنامه آموزشی دانشجویان گنجانیده نشده است، بنابراین در چنین شرایطی نمی‌بایست از رابطه میان سرمایه دانشگاهی و بهرمندی از سلیقه مشروع سخنی به میان آورد.
رسانه‌های دولتی و رسمی ایران اعم از رادیو و تلویزیون در برنامه‌های خود زمانی را به گسترش و اشاعه‌ی هنر مشروع اختصاص نمی‌دهند. آشنایی با هنر در رسانه‌های ایران عمدتا محدود به هنرهای اسلامی نظیر خوشنویسی و کتابت قرآن و دیگر هنرهایی که به نوعی با مذهب رسمی ایران در ارتباط است می‌گردد و یا به آوازهای سنتی ایرانی و هنر میانمایه‌ای نظیر سینما اختصاص یافته است. همچنین در محیطهای عمومی و نهادهای دولتی نیز خبری از مواجهه با هنر مشروع در میان نیست. این مواجهه می‌تواند نظیر نصب تابلوهای نقاشی یا پخش موسیقی‌های متعلق به این سلیقه در محیطهای عمومی، یا اجرای تئاتری خیابانی در خیابان باشد. از سوی دیگر در سیستم آموزشی ما، غیبت هنر و عدم مواجهه دانش آموزان و

دانشجویان با هنر مشروع از دبستان تا دانشگاه نیز یک مساله‌ی جدی و ریشه‌دار است که می‌بایست مورد بازبینی قرار گرفته شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- بوردیو، پی‌یر(۱۳۹۰) **تمایز نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی**، ترجمه‌ی حسن چاووشیان، تهران: نشر ثالث، چاپ اول.
- ---------- (۱۳۸۷) **عکاسی هنر میان مایه**، ترجمه‌ی کیهان ولی نژاد، تهران: نشر دیگر، چاپ دوم.
- ----------(۱۳۷۷) « تکوین تاریخی زیبایی‌شناسی ناب»، ترجمه‌ی مراد فرهادپور، تهران: **فصلنامه‌ی فلسفی**، ادبی ارغنون، شماره‌ی ۱۷، سازمان چاپ و انتشارات.
- ---------- (۱۳۷۵) « جامعه‌شناسی و ادبیات: آموزش عاطفی فلوبر»، ترجمه‌ی یوسف اباذری، تهران: **فصلنامه فلسفی، ادبی ارغنون**، شماره‌های ۹ و ۱۰، سازمان چاپ و انتشارات.
- پرستش، شهرام و جمشیدیها، غلامرضا(۱۳۸۶) « دیالکتیک منش و میدان در نظریه‌ی عمل پی‌یر بوردیو»، تهران: **نامه‌ی علوم اجتماعی**، شماره‌ی ۲۰. دانشگاه تهران.
- فاولر، بریجیت(۱۳۸۸) « نظریه‌ی فرهنگی پی‌یر بوریو»، ترجمه‌ی شهرام پرستش، **فصلنامه‌ی درباره مطالعات فرهنگی**، شماره‌ی ۲۰، تهران: دانشگاه تهران.
- هینیک، ناتالی(۱۳۸۷) **جامعه شناسی هنر**، ترجمه‌ی عبدالحسین نیک گهر، تهران: نشر آگاه، چاپ دوم.
- یاسپریس، کارل(۱۳۷۲) **کانت**، ترجمه‌ی میرعبدالحسین نقیب‌زاده، تهران: انتشارات کتابخانه‌ی طهوری، چاپ اول.
- Bourdieu, Pierre with Alain Darbel with Dominique Schnapper(1991*), the love of art, European Art Museums and their Public*, Translated by Caroline Beattie and Nick Merriman , Printed in Great Britain by T.J. Press Ltd, Padstow, Cornwall
- Bourdieu, Pierre(1984), Distinction: a social critique of the judegement of taste. Translated from the French by Richard Nice, Harvard university press, Cambridge, Massachusetts.
- Bourdieu, Pierre (1990), *The Logic Of Practice*, Translate by Richard Nice, Cambrige: Polity [Originally published as Le sens pratique (Paris: Les Editions de Minuit).]
- Grenfell, Michael(2008), *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, Acumen Publishing Limited, Stocksfield Hall.
- Kant, Immanuel(1946), *Critique de Jugement*, translated frome the German by Joseph Gibelin, Published by Paris: Librairie Philsophique J.vrin

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی