

کانون آرمان شریعتی

SCO1385@Gmail.com



سارا شریعتی

شماره مقاله : ۱۰۰۷

تعداد صفحه : ۹

آفرین بررسی : ۸۷/۰۵

تاریخ تمریر : ۰۰۰۰

www.shandel.org

موضوع : جدالی میان جامعه شناسی و هنر

سخنراني دكتور سارا شريعتي در انجمن جامعه‌شناسي ايران

بورديو موقعيت ويژه و خاصي دارد. بورديو در اين زمينه دو كار پژوهشي عمده همراه با پرسش نامه و مصاحبه بازر دارد كه يكي به سفارش كمپاني كراك (كمپاني عكاسي) و ديگري به سفارش موزه‌هاي اروپا بود كه در واقع، نوعي كار ميداني در عرصه جامعه‌شناسي هنر بود. از طرفي ديگر، سخنراني‌هاي مختلفي در دانشگاه‌هاي هنر داشت.

بورديو فرهنگ لغات خاص خود را دارد و براي وارد شدن به جامعه‌شناسي هنر بورديو، بايستي به اين مباحث توجه كرد:

هنر، وضعيت هنرمند، تحليل جامعه‌شناسي اثر هنري، جامعه‌شناسي واسطه‌هاي هنري، مخاطبين و غيره.

مقدمه ورود به بحث جامعه‌شناسي هنر بورديو، چگونگي برقرار كردن نسبت ميانه هنر و جامعه‌شناسي، در اندیشه وي است و دومين مسئله بسيار مهم، بحث مخاطبين هنر است، يعني كساني كه با عرصه‌هاي هنري سر و كار داشته، آن را مصرف مي‌كنند و در آن حوزه، نقش دارند.

بورديو در مورد مسئله اول، معتقد است؛ جامعه‌شناسي و هنر به هيچ عنوان زوج موفقي نبوده‌اند، چون تجربه زيست مشترك آنها تجربه‌اي شكست خورده است و در نتيجه يك خانواده پرتنش و پرمسئله‌اند. البته اين زيست مشترك و هم‌زيستي ناموفق و پرتنش را بايستي به حساب هر دو بگذاريم، هم به حساب هنر و هم به حساب جامعه‌شناسي.

از سويي بايد آن را به حساب هنر گذاشته، زيرا هنر به دليل ادعائي كه دارد يعني خاص و متفاوت بودن، حساب ويژه‌اي براي خود باز کرده است و خود را متفاوت مي‌داند. هنر، تمايز خود را در زيباشناسي و احساس موجود در هنر مي‌داند. نکته مهم اين است كه قضاوتي كه مربوط به زيباشناسي مي‌شود خارج از حوزه مفاهيم اجتماعي و تجزيه و تحليل اجتماعي است و ديگر ادعاي جهاني بودن هنر است. هنر مدعي است كه در همه جا زيبا است و

همیشه باقی می‌ماند، در نتیجه این دو ادعا همیشه، در برابر جامعه‌شناسی مقاومت کرده است و سعی کرده خارج از تجزیه و تحلیل جامعه‌شناسانه قرار بگیرد اما تقصیر جامعه‌شناسی هم هست. جامعه‌شناسی سنتاً تحت تأثیر سنتِ دورکیمی است و همواره سعی می‌کند برای همه چیز توضیح و توجیه جامعه‌شناسی پیدا کند و آنها را به وضعیت اجتماعی فرد، فرآیند اجتماعی شدن، نهادی که فرد در آن پرورش یافته و محیط اجتماعی برگرداند.

همچنین جامعه‌شناسی در سنتِ مارکسی، مسائل را به عامل اقتصادی، تقلیل و یا توضیح می‌دهد.

در نتیجه جامعه‌شناسی با سهمی که از این دو سنت برده است هرگاه در برابر هنر قرار می‌گیرد، تلاش می‌کند هنر را به عنوان یک پدیده بنگرد و تجزیه و تحلیل کند، در نتیجه هیچ‌گونه استقلال و موقعیت خاصی برایش قائل نیست.

وقتی به تاریخ این دو می‌نگریم، هنر با تأکیدش بر زیباشناسی و جامعه‌شناسی با توضیح همه چیز به عنوان امر اجتماعی، در تنش و تضاد با یکدیگرند.

بورديو سعی دارد با این دو سنت، آنها را مطالعه و نقد کند. اولین نقد وی به ایده آلیسم غیر جامعه‌شناسانه یا زیباشناسی کانتی است، یعنی سومین نقدی که کانت با عنوان نقد عقل عملی و نقد قابلیت داورى، بیان می‌کند.

هنرمند هم‌چون خداوند از هیچ، خلق می‌کند و تولیدکننده و پیشه‌رو نیست. با قواعدی که کانت در رویکرد زیباشناسی مطرح می‌کند، به نوعی ایده آلیسم و فردگرایی می‌رسیم که از نبوغ ذاتی هنرمند صحبت می‌کند یعنی عده‌ای دارای آن هستند و عده‌ای از آن محرومند. او برای زیباشناسی، خصلت استعلایی قائل می‌شود.

بورديو دیدگاه کانت را نقد کرده و معتقد است خود هنرمند محصول و مخلوق یک فرآیند اجتماعی است. پیش از بورديو مارسل مورس این مسئله را در مورد اعتقاد به جادوگر در قبایل قدیمی مطرح می‌کند؛ که قدرت جادویی را جامعه، به جادوگر داده بوده یا خدا دادی بوده است. بورديو به تبع مورس

می‌گوید، هنرمندِ خالق را چه کسی خلق می‌کند؟ او این توهم را توهمِ سوژهٔ خلاق می‌نامد، توهمِ اینکه استعداد، ذاتی و هوش، خدادادی است.

هنرمند هم، مخلوق است در نتیجه باید بپذیرد که بخشی از این فرآیند را باید با چشم‌انداز و درکِ اجتماعی توضیح داد و بخشی از حوزهٔ هنر، مربوط به اجتماع و تحتِ تأثیرِ فرایندِ اجتماعی است. جامعه‌شناس نیز برای اینکه بتواند زیستِ مشترک و موفقی با هنر داشته باشد بایستی بپذیرد، که هنر، مثلِ میدان‌هایِ دیگر (جهانِ هنری، فرهنگی، دانشگاهی، اقتصادی، دینی و...) زبانِ خاص، فرهنگ، سلسله‌مراتب، ارزش‌ها و فرهنگ‌های خاص خود را دارد، در نتیجه، به نوعی دارایِ خود مختاریِ نسبی است و این سنتِ قدیمِ جامعه‌شناسی است که به اشتباه برایِ حوزهٔ هنر هیچ‌گونه خود مختاری و استقلالِ قائل نیست.

از طرفی در سنتِ مارکسیستی وقتی صحبت از سرمایه می‌شود، منظور، سرمایهٔ اقتصادی است، چه صاحبانِ سرمایهٔ اقتصادی و چه کسانی که از آن محرومند. اما بورديو معتقد است که در حوزهٔ هنر، سرمایه، فقط سرمایهٔ اقتصادی نیست و آنچه ارزش دارد سرمایهٔ فرهنگی، اجتماعی و سمبلیک است. در اینجا بورديو به بحث‌هایِ ویرِ نزدیک می‌شود یعنی بحثِ منزلت. کنش گر فقط به پول و سرمایهٔ اقتصادی نیاز ندارد بلکه به سرمایهٔ فرهنگی یعنی مدارک و تحصیلات و سرمایهٔ اجتماعی یعنی مناسباتِ اجتماعی و روابطی که افراد برقرار می‌کنند و بالاخره سرمایهٔ سمبلیک یعنی نام، ظاهر و موقعیت نیز نیاز دارد.

پس در برابر مفهومِ سرمایهٔ اقتصادیِ مارکس، بحثِ سرمایهٔ فرهنگی مطرح می‌شود و به این ترتیب وی با مارکسیسمِ عامیانه مرزبندی می‌کند. بورديو در برابر مفهومِ کلاسیکِ استثمار، مفهومِ مشروعیت را بیان می‌کند، که در واقع نوعی بازخوانیِ مباحثِ مارکس، منتهی از منظرِ فرهنگی است. از دید او آنچه که مارکس می‌گوید یعنی استثمارِ سرمایهٔ اقتصادی وَجِهِ نمادین و آشکار است اما سرمایهٔ فرهنگی به صورتِ پنهان و ناخودآگاه عمل می‌کند. از آنجا که جامعه‌شناس باید آنچه را که پنهان است افشا کند، لو دهد، پس در برابر مفهومِ استثمار که خشن و عیان است، مفهومِ مشروعیت

را مطرح می‌کند و می‌گوید طبقهٔ مرّفهٔ اجتماعی صرفاً با استثمار و امکانات مالی نیست که بر ما سلطه دارد بلکه این طبقه، ارزش‌های خاص خود را نیز تولید کرده و به طور ناخود آگاه فرد تحت سلطه، این ارزش‌ها را درونی می‌کند و در نتیجه، سلطه‌اش مشروعیت می‌یابد.

قسمت دوم بحث، مربوط به مخاطبین هنر می‌شود که مسئله بسیار مهمی است.

در جامعه ما امروزه استفاده، مصرف و رفت و آمد رفتار فرهنگی عمومی شده است و نسبت به گذشته اقشار وسیعی گرایش به فعالیت‌های هنری دارند، و در اینجا است که مفاهیم بوردیو به کار می‌روند. آنچه در صدر میدان یا عرصه هنر قرار دارد سرمایه فرهنگی فرد است. فرد سرمایه اقتصادی را یا به ارث می‌برد یا آنها را کسب می‌کند، اما در مورد سرمایه فرهنگی اینطور نیست و نمی‌توان آن را یکباره به دست آورد.

بوردیو در اینجا مفهوم "عادت‌واره" یا "خصلت" را مطرح می‌کند. یعنی هر فرد محصولِ خصلت‌ها یا شیوه‌های بودن اجتماعی و فردی است. وی معتقد است که تعینات اجتماعی بیش از همه در رفتار عملی افراد نمایان است نه در اعتقاداتشان. حال اگر شخص عادت‌واره‌ای نداشته باشد، پس شیوه بودن هنری و فرهنگی را چگونه باید کسب کند؟ پاسخ، همان نتیجه فرآیند اجتماعی شدن است. سرمایه فرهنگی به ارث برده می‌شود و اشخاصی که به طور طبیعی در نهاد خانواده‌شان این فرآیند اجتماعی و شیوه بودن هنری و فرهنگی را به ارث نبرده‌اند طبیعتاً در آینده از این حوزه محروم خواهند شد و به همین خاطر حوزه یا میدان هنر به دست وارثین و کسانی که بطور طبیعی صاحبان این سرمایه‌اند، می‌افتد.

در این جا مسئله دموکراتیزه شدن آموزش مورد توجه بوردیو قرار می‌گیرد. مراکز دانشگاهی وسیعی وجود دارد که افراد مختلف، هم افرادی که وارثین سرمایه‌های فرهنگی‌اند و هم افراد محروم از این سرمایه‌ها، وارد این نهاد شده و اجتماعی می‌شوند و در نتیجه، سیادت میدان هنر تنها به دست وارثین هنر نمی‌افتد. بوردیو با نقد دومین نهاد اجتماعی شدن یعنی مدرسه (بعد از خانواده) نشان می‌دهد که مدرسه و مدارس عالی این کار را انجام نمی‌دهند بلکه به بازتولید مکانیسم سلطه می‌پردازند. فردی که سر جای خود قرار نگرفته، نمی‌داند چگونه باید رفتار و داوری کند. (مانع پنهان) بوردیو مفهوم "ذوق پرورده" را در اینجا به کار می‌برد که از نظر وی این ذوق باید در اولین نهاد اجتماعی یعنی خانواده، سپس در مدرسه، بعد در کار و بالاخره توسط

رسانه‌ها پرورده شود. وقتی فرد این ذوق را به ارث نبرده باشد و جزء وارثین نباشد این مسئولیت به عهدهٔ دیگر نهادهای اجتماعی است و اگر آنها این مسئولیت را برعهده نگیرند، همهٔ حوزه‌ها خصوصاً حوزهٔ هنر به دست وارثین خواهد افتاد. بنابراین دموکراتیزه کردن نهادهای هنری حاصلی ندارد و مانع پنهان باعث می‌شود که فقط برای متفاوت کردن خود از دیگران وارد این نهادها شده و مشخص شویم.

رفتارهای فرهنگی در طبقات مختلف متفاوت است مثلاً در مورد عکاسی، بورديو می‌گوید: عکاسی در عامهٔ مردم جنبهٔ آیینی دارد و همهٔ مراحل گذار زندگی‌شان را ثبت می‌کنند (تولد، ازدواج و...) و سعی دارند بهترین موقعیت‌شان را در برابر دوربین به نمایش بگذارند در نتیجه بیشترین استفاده از عکس را اقدار عمومی مردم دارند. عده‌ای دیگر از منظرهٔ طبیعی یا تخته سنگ عکس می‌گیرند که معمولاً طبقات متوسط جامعه هستند که برای متمایز کردن خود از طبقات عامهٔ مردم این‌گونه هستند و عکس گرفتن آنها بیشتر جنبهٔ تابلو دارد. اما در مورد رفتار طبقهٔ وارثین، آنان کاملاً نسبت به عکاسی رویکردی متفاوت دارند چرا که آنها بجای عکاسی به سراغ هنرهای کلاسیک مثل نقاشی، مجسمه‌سازی، موزیک و... می‌روند. دیده می‌شود برای طبقهٔ متوسط، عکاسی هنری جانشین هنرهای کلاسیکی می‌شود که آنها نمی‌توانند به سراغش بروند هم به لحاظ سرمایهٔ اقتصادی و هم به لحاظ سرمایهٔ فرهنگی. در اینجا حتی اگر فرد در میدانی و عرصه‌ای، موقعیت بالایی داشته باشد وقتی وارد میدان هنر شود موردِ خشونت سمبلیک قرار می‌گیرد که همان کاربرد استراتژی تشخیص و متمایز کردن خود از دیگران است.

در واقع بورديو با این خطوط کلی در مورد مفاهیم به دنبال نتیجه‌ای است و می‌خواهد بگوید عملاً دانشگاه‌ها و مدارس عالی یا بطور کلی تر نظام آموزشی عملاً همان مکانیسم سلطه را بازتولید می‌کنند. در همهٔ عرصه‌ها و خصوصاً هنر، کسانی که عرصه را به دست می‌گیرند همان وارثین یعنی صاحبان سرمایه‌های فرهنگی هستند.

در اروپا نقدهایی به کار بورديو شده است (که در مورد ایران خیلی معتبر نیست) منتقدینی جامعه‌شناسی بورديو را جامعه‌شناسی سلطه و آن را در سنت مارکسیستی می‌دانند که سعی کرده روایت دیگری از آن بدهد. البته بورديو همیشه مرزبندی خود را با سنت مارکسیستی مشخص کرده است. در

سال‌های ۸۰، بورديو و مفاهيم او به خصوص "عادت‌وارگی" یا شیوه بودن یا خصلت‌هایی که در روند اجتماعی به دست می‌آید کاملاً نقد شده‌اند، یکی از آنها کارهای "کوفمن" در بحث جامعه‌شناسی خانواده است. او می‌گوید این عادت‌وارگی و شیوه بودن از کجا به دست می‌آید؟ اولین نهاد اجتماعی شدن خانواده است اما خانواده امروزی با خانواده گذشته فرق دارد. خانواده گذشته یکپارچه بود و در نتیجه، محروم از سرمایه‌ای بود که از اساس، آن را نداشته است اما خانواده امروزی در هیچ سطحی یکپارچه نیست.

"لاری یر" نیز در کتاب "انسان متکثر" در نقد بورديو، بحث کنشگر اجتماعی متکثر را بیان می‌کند. منظور او متعدد بودن منابع اجتماعی شدن است که گاه با هم تضاد دارند. از دیدگاه او در دنیایی که زندگی می‌کنیم منابع اجتماعی، متکثر شده در نتیجه ما یک الگو را بازتولید نمی‌کنیم. امکان دارد خانواده‌ای دختر را به عنوان زن خانه دار و مادر خوب تربیت کرده باشد اما وقتی فرزند وارد دانشگاه می‌شود می‌آموزد که می‌توان هم فعال اجتماعی بود و هم مادر خوب، می‌توان نقش خود را در چندین میدان به خوبی ایفا کرد در نتیجه، کنشگر اجتماعی متکثر می‌شود، یعنی منابع اش متعدد می‌شود در نتیجه، دیگر نمی‌توان گفت که عادت‌واره‌ام این است که از سرمایه فرهنگی یا هنری محروم باشم؛ در اینجا فرد می‌تواند از محیط‌های دیگر، این سرمایه را کسب کند.

یکی دیگر از نقدهای موجود در مورد بازتولید، عرصه و میدان هنر است. از دید بورديو عملاً صاحبان سرمایه فرهنگی، همان وارثین خواهند شد و این جبری است. پس بورديو چگونه می‌تواند به تغییر و دگرگونی بیندیشد؟ به هر حال وقتی به ایران برمی‌گردیم دیده می‌شود که جامعه‌شناسی بورديو کارآمدتر است در آنجا اگر انتقادهای وارد به بورديو به دلیل تکثر زیاد میدان‌های زیست محیطی است اتفاقاً در ایران این منابع اجتماعی شدن خیلی محدود هستند. مدرسه و رسانه عملاً یک نقش را بازی می‌کنند. حال اگر خانواده شخص با ارزش‌ها و سیاست‌های رسانه‌ها موافق باشند یک نقش را بازی می‌کنند و دیگر جهان متکثری نخواهیم داشت و تنها جایگاه بروز این جهان متکثر در کار یا محیط دانشگاه است.

البته همواره میان این جهان‌ها دوگانگی ایجاد می‌شود وقتی کنشگر در خانواده، یک سری ارزش‌ها را درونی کرده باشد و در رسانه‌ها هم همین‌ها

گفته شود در دوره بعد که فرد وارد دانشگاه می‌شود یکباره از دنیای دیگری خبردار می‌شود. در اینجا است که بورديو مدرسه را که باید شخص را در فرآیند اجتماعی شدن همراه با هنر قرار دهد، نقد می‌کند. درست است که شخص در ایران با شیوه بودن یا خصلت هنری در خانواده خود آشنا نشده اما از دید بورديو این وظیفه در محیط دیگری باید انجام شود؛ در اینجا اولین نهاد جایگزین، مدرسه و نظام آموزشی است، اما مشکل ما غیبت خود بحث هنر در نظام آموزشی مدرسه‌ها و دانشگاه‌های ما است. همین مسئله، باعث می‌شود که گاه فرد تا آخر عمر هم با هیچ کدام از این عرصه‌ها برخورد نداشته باشد و هیچ کدام را نشناسد.

مفاهیم عادت‌واره، شیوه بودن و سرمایه فرهنگی که بورديو بیان می‌کند، مفاهیمی هستند که در واقع در جامعه ما کاربرد پیدا می‌کند؛ به دلیل اینکه سرمایه‌های فرهنگی را باید از طریق خانواده به شخص منتقل کرد، اما اگر گفته شود که فقط خانواده این‌ها را به شخص منتقل می‌کند، دچار جبرگرایی می‌شویم و این مطرود است، در نتیجه این مسئولیت و وظیفه دومین نهاد، یعنی مدرسه است و بعد رسانه‌ها و نهادهای دیگر باید این مسئولیت را بپذیرند.

در جامعه ما این نهادها مسئولیت فرهنگی را به عهده نمی‌گیرند یا به طور کافی انجام نمی‌دهند. در نتیجه ممکن است فردی با تحصیلات عالی، چهره‌های شاخص دنیای هنر را نشناسد و عملاً عرصه‌های هنر به دست وارثین می‌افتد. حتی هیچ ارگانی یافت نمی‌شود که افراد را در جریان فعالیت‌های هنری در کشور قرار دهد و اگر هم، چنین ارگانی وجود داشته باشد عملاً ممکن است سرمایه اقتصادی آن در دسترس نباشد، در نتیجه باز هم هنر به دست وارثین می‌افتد؛ چرا که دیگر نهادی نیست که فرد را با این عرصه آشنا کند و آنچه که بورديو آن را عادت‌واره می‌داند برای فرد به وجود می‌آورد. در نتیجه در واحد درسی به نام جامعه‌شناسی هنر در دانشگاه، استاد چگونه می‌تواند بگوید جامعه‌شناسی هنر، شیوه‌های تحقیق در آثار هنری و شیوه‌های حوزه هنر با تمام زوایایش چیست؟ در اینجا است که عملاً ورود دانشجویان و آشنا کردن‌شان با حوزه هنر به دلیل موانع پنهان و آشکار، شکست می‌خورد و عملاً آنچه را که بورديو عادت‌وارگی یا شیوه بودن می‌نامد به صورت شانس درمی‌آید، به این صورت که یا خانواده آن را به فرد منتقل می‌کند و او دارای

سرمایه فرهنگی می‌شود یا اینکه خانواده چنین نمی‌کند و او بی نصیب می‌ماند، شانسی می‌شود؛ لذا فردی که مطمئن است که مدرسه و رسانه‌ها این کار را نخواهند کرد، در نتیجه خود باید تلاش کند که جزء افراد معدودی شود که بورديو از آنها به عنوان دارندگان سرمایه فرهنگی سخن می‌گوید