Archive of SID

ادب پژوهی
شمارهٔ دوم، تابستان ۱۳۸۶

واژگان کلیدی

☑ زمینه
☑ عادت‌واره
☑ ذائقهٔ ادبی
☑ موقعیت هنری
☑ تمایـز

بوردیو و جامعه‌شناسی ادبیـّات

دکتر محمد حسن مقدس جعفری *
دانشیار دانشگاه شهید باهنر کرمان
علی یعقـوبی **
کارشناس ارشد جامعه شناسی
مژگان کاردوست ***
کارشناس ارشد جامعه شناسی

چکیده

جامعه‌شناسی ادبیّات، جوان‌ترین شاخه از شاخه‌های جامعه‌شناسی عمومی است و در سطح جهانی، تلاشهای گسترده‌ای دربارهٔ جامعه‌شناسی ادبیّات و شاخه‌های گوناگون آن، از قبیل جامعه شناسی ادبی، جامعه شناسی ذوق ادبی، جامعه شناسی رُمان، جامعه شناسی آفرینش ادبی، جامعه شناسی کتاب و جامعه شناسی خواندن صورت گرفته‌است؛ با وجود این، سطح کنونی پیشرفت جامعه شناسی ادبیات در ایران، مانند بسیاری از دیگر رشته ها، و شاید بیش از سایر آنها، از سطح موجود جهانی پایین‌تر است.

پی‌یر بوردیو (۱۹۳۰ ـ ۲۰۰۲)، یکی از جامعه شناسان و منتقدین برجسته معاصر فرانسوی در زمینهٔ جامعه شناسی ادبیّات است که دیدگاههای او در کشور ما، در مقایسه با سایر جامعه‌شناسان ادبیات، مانند لوکاچ ، گلدمان ، آدورنو ، گرامشی ، باختین و... کمتر مورد توجّه قرار گرفته‌است. در مجموع، بوردیو معتقد است که ذائقه‌های ادبی و هنری افراد متأثّر از زمینه‌های مختلفی است که افراد در آن به‌سر می‌برند؛ این زمینه‌ها شامل نظامهای خانوادگی، آموزشی، نهادهای ادبی و هنری و منشأ طبقاتی آنهاست. هدف ما در این مقاله آشنایی مقدماتی با چشم‌اندازهای نظری دیدگاه پی‌یر بوردیو در مورد جامعه‌شناسی ادبیات است. برای تحقق این هدف ابتدا به مفاهیم اساسی بوردیو در جامعه‌شناسی ادبیّات چون زمینه، عادت واره و ذائقهٔ ادبی می‌پردازیم و سپس دربارهٔ نسبت بین این مفاهیم در جامعه‌شناسی ادبیات بوردیو سخن خواهیم گفت.

نشانی پست الکترونیکی نویسندگان:
* moghadasjafari@uk.ac.ir
** aliyaghoobi2002@yahoo.com
*** mkardoost@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۸۵/۷/۱۱ **تاریخ پذیرش مقاله:** ۸۶/۳/۲۶

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه

دیدگاه نظری بوردیو در زمینهٔ جامعه‌شناسی ادبیّات را می‌توان در جامعه‌شناسی فرهنگی وی جستجو کرد. از نظر بوردیو فرهنگ گسترهٔ نسبتاً وسیعی است که تولید مادی و نمادین آثار فرهنگی را شامل می‌شود که وی از آن به سرمایه فرهنگی تعبیر می‌کند. این سرمایه شامل اموری نظیر محصولات فرهنگی (مانند کتاب، اثر نقاشی و ...) و فعالیتهایی نظیر حضور در کنسرت موسیقی، بازدید از موزه ها و جشنواره ها، تماشای مسابقات ورزشی، حضور در مدرسهٔ مناسب و کسب مدرک تحصیلی است. بنابراین از آثار بوردیو چنین استنباط می شود که جامعه‌شناسی ادبیات او، جزئی از جامعه شناسی فرهنگی وی است.

از نظر بوردیو، انتقاد و مشکل اصلی در تحلیلهای جامعه‌شناسی سنتی، تقابل و تضاد بین فرد و جامعه، بین عینی‌گرایی و ذهنی گرایی و همچنین میان نظریه و تحقیق است که وی در واکنش به رویکرد اگزیستانسیالیستی سارتر از یک طرف و ساختارگرایی لویی اشتراوس از طرف دیگر، به رویکرد تلفیقی بین آنها قایل است. از نظر او، هر دو رویکرد راه افراط پیموده‌اند.

همچنین، بوردیو در تکمیل اندیشهٔ مارکس بر سرمایهٔ اقتصادی، متغیّر سرمایهٔ فرهنگی را نیز اضافه می کند و عقیده دارد که مصارف هنری علاوه بر سطح درآمد، ناشی از سطح تحصیلات نیز می باشد.

علاوه بر موارد فوق یکی از مواردی که کار بوردیو را تا این اندازه مهم نشان می‌دهد این است که وی به پیوند نظریه و تحقیق تأکید می‌ورزد و عقیده دارد نظریه بدون پژوهش تجربی تهی است و پژوهش تجربی بدون نظریه کور است. به نظر او نظریه و تحقیق علمی باید دوشادوش هم در شناخت واقعیت اجتماعی به کار افتند و هرگونه دوری نظریه از تحقیق یا تحقیق از نظریه به این شناخت آسیب می‌زند و باعث بی‌مایگی هر دو می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

بدین ترتیب، بوردیو در تحلیلهای جامعه‌شناختی اثر ادبی و هنری بر ابعاد خرد و کلان (عاملیت و ساختار) تأکید می‌کند. او معتقد است که هم ساختار عینی (زمینه) و هم عاملیت (ساختمان ذهنی) در تولید اثر ادبی مؤثرند، نگرش دیالکتیکی بین عاملیت و ساختار و مصرف کالاهای فرهنگی به عنوان عنصر تمایز طبقاتی از شاخصهای عمده‌ای است که جامعه‌شناسی ادبی بوردیو را از سایرین مجزا می‌کند.

از نظر بوردیو، زمینه های تاریخی در ایجاد انواع، شکلها، دوره‌ها، مکاتب و جنبشهای هنری تأثیر دارد؛ و ذائقهٔ ادبی محصول نحوهٔ اجتماعی شدن فرد در خانه و مدرسه، پایگاه اجتماعی او، نهادهای ادبی و تغییرات فنی، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی در سطح جامعه است. وی شیوهٔ تحلیلی خود در آثار ادبی را با انتقاد از دو سنّت مشهور قرائت آثار ادبی جدا می‌کند: قرائت درونی و قرائت بیرونی. به زعم بوردیو، سنّت اولی، سنّت اساتید ادبیات است؛ سنتی که اثر فرهنگی و ادبی را شکل نابی در نظر می‌گیرد که فهم آن نیازمند مطالعهٔ درونی ناب و خالص است، بدون اینکه به عوامل یا عملکردهای تاریخی و بیرونی توجه گردد. ولی در سنّت تحلیل بیرونی آثار که غالباً متأثر از مارکسیسم است، تلاش می‌شود تا آثار ادبی را با جهان‌بینی یا منافع اجتماعی طبقه‌ای خاص ربط دهد. از نظر بوردیو رویکرد مارکسیست‌هایی چون لوکاچ، گلدمان، آنتال، بورکنو و آدورنو به آثار ادبی، در این سنّت قرار می‌گیرد. رویکردی که گروه را، علت نهایی در تولید اثر ادبی می‌داند.

وی نمونه‌ای از تحلیل ساخت آثار و ساختار حوزهٔ ادبی را در قرائت و تحلیل خود از رُمان «آموزش عاطفی فلوبر» مطرح کرده‌است که در آن، هم به ساخت درونی و هم به ساخت بیرونی اثر می‌پردازد.

این مقاله به جای تحلیلهای درونی یا ذات‌گرایانه، بیشتر به تحلیلهای بیرونی یا رابطه‌ای بوردیو دربارهٔ جامعه‌شناسی ادبیات می‌پردازد. بنابراین، پرسشهای این مقاله این است که چگونه از نظر بوردیو، زمینه‌ها و مواضع در ایجاد موضع‌گیریها و ذائقه‌های

www.SID.ir

Archive of SID

هنری و ادبی مؤثرند؟ و چگونه نهادهای ادبی در ذائقه‌های ادبی تأثیر دارند؟ و نیز چگونه ذائقه‌های ادبی تولید و بازتولید می‌شوند؟

زمینه، عادت‌واره و ذائقهٔ ادبی

یکی از مفاهیم کلیدی در متون جامعه‌شناسی ادبی بوردیو ، «زمینه» است که معادل فرانسوی این واژه (Champ) و معادل انگلیسی آن (Field) است (بوردیو،۱۳۸۰: ١٦) و در زبان فارسی، به زمینه، عرصه، حوزه و میدان نیز ترجمه شده‌است.

این مفهوم حداقل در بخشی از ویژگیهای خود متأثر از دیدگاه روانشناسی کورت لوین (Kurt Lewin) است، نگرشی که رفتار فرد را محصول محیط و شخص می‌داند (رفیع‌پور، ۱۳۷۳: ۹).

براساس این مفهوم عاملان در خلأ عمل نمی‌کنند، بلکه در موقعیتهای اجتماعی عینی قرار دارند و در آن دست به کنش می‌زنند. «زمینه» بیانگر تأکید بوردیو بر شرایط اجتماعی است، بدون افتادن در دام جبرگرایی عینی‌گرا (رضایی، ۱۳۸۳: ۵۲). «زمینه» یا حوزه عبارت است از زیراجتماعی(sub-social) که یک عادت‌واره یا منش (Habitus) در آن حاکمیت دارد (بوردیو، ۱۳۸۰: ١٦). عادت‌واره (منش) خصلت دیالکتیکی دارد و همچون کل تفکر بوردیو تلاش می‌کند تا ابعاد ذهنی و عینی مسئله را به منزلهٔ وجود جدایی‌ناپذیر یک واقعیت تاریخی تبیین کند (بوردیو، ۱۳۷۹: ۱۵۱ و تنهایی، ١٣٨٤: ١). از این رو عادت واره هم مبین رفتار فردی است و هم مبیّن شکلی از زندگی و نوع فضا یا جوّ اجتماعی که در هیأت مجموعه‌ای از رسوم و نهادهای جمعی عینیّت یافته‌است.

بوردیو عادت‌واره را با یک مفهوم دیگر به نام ذائقه (taste) پیوند می‌زند. ذائقه نیز یک عملکرد (Practice) است که یکی از کارکردهایش این است که افراد جامعه از طریق ذائقه به ادراکی از جایگاهشان در نظام اجتماعی می‌رسند. ذائقه، همهٔ کسانی را که سلیقهٔ به نسبت یکسانی دارند به هم نزدیک می‌کند و از این طریق آنها را از افراد دیگر جدا می‌کند. از طریق ذائقه انسانها دیگران و نیز خودشان را در جامعه طبقه‌بندی

www.SID.ir

Archive of SID

می‌نمایند (ریتزر، ۱۳۷٤: ۷۲۷). مثلاً آدمها را برحسب ذائقه‌هایی که از خود نشان می‌دهند و با ترجیح قائل‌شدنهایشان برای انواع متفاوت موسیقی، فیلم سینمایی یا قالبهای شعری می‌توان دسته‌بندی کرد. ذائقه‌ها محصول اجتماعی بوده و یکی از شاخصهای سرمایهٔ فرهنگی را تشکیل می‌دهند.

به طور کلی بوردیو معتقد است که نسبت میان عادت‌واره و زمینه در فضاهای مختلف اجتماعی اعم از هنری، سیاسی، علمی، ورزشی و... تا حدودی همان نسبتی است که توماس کوهن میان پارادایم (Paradigm) و جماعت عالمان قائل است؛ میان آن دو رابطهٔ تعاملی وجود دارد و تقویت هر یک به وسیلهٔ دیگری تا حدود زیادی ناخودآگاه و به سبب نوعی تربیت عملی است که در جریان کار و در قالب روابط جمعی درون آن به وجود می‌آید. این امر را فوکو تحت عنوان «حوزهٔ مقدورات استراتژیک» یا (Epistime) می‌آورد. او معتقد است که نظام تفاوتها و تنوعهای هر اثر فرهنگی خاص درون آن تعریف می‌شود (بوردیو، ۱۳۸۰: ۸۳).

فوکو می‌گوید: «اگر تحلیل یک فیزیوکرات [اقتصاددانی که کشاورزی را منشأ اصلی اقتصاد یک جامعه می‌داند] و تحلیل یک فایده‌گرا، بخشهایی از یک گفتمان واحدند، به این دلیل نیست که هر دو در یک عصر زندگی می‌کنند، به این دلیل نیست که در یک جامعه رویاروی هم بوده‌اند، به این دلیل نیست که منافع آنان درون یک اقتصاد به هم گره خورده‌است، بلکه به این دلیل است که دو انتخاب آنان از یک توزیع نقاط انتخاب و از یک حوزهٔ استراتژیک برخاسته‌است.» (همان: ۸٤)

بنابراین از نظر بوردیو، هر حوزه ادبی در فضایی از امکانها (The space of Possibles) عمل می کند. این فضا با تعریف و مشخص کردن مسایل، مراجع، ملاکها و معیارهای فکری، مطالعات عاملان موجود در این فضا را جهت می دهد، بدون اینکه افراد در این زمینه آگاه باشند. فضای امکانها سبب می شود که هر اثری به زمان و دوره تاریخی خاص تعلق داشته یا اینکه از مد افتاده باشد (رضایی، ۱۳۸۵: ۵۲).

www.SID.ir

Archive of SID

علاوه بر این، همان‌طوری که جورج لوکاچ تلاش می‌کند حماسه و رمان را در توازی با تمدنهای بسته و باز و به منزلهٔ ژانرهای ادبی متناظر با این جوامع در نظر گیرد و نیز باختین رمان را وابسته به نیروهای مرکزگریز و به عبارت دیگر چندگونگی زبان می‌دانست (آزاد ارمکی و دیگران، ۱۳۸۳: ۷۰) و گلدمان سعی می‌کرد تولیدات فرهنگی را به جهان‌بینی یا منافع اجتماعی یک طبقهٔ خاص اجتماعی برگرداند، بوردیو آن را محصول زمینه می‌داند که از طریق شناخت قوانین خاص کارکرد حوزه یا زمینه می‌توان وقوع تحولات در روابط میان نویسندگان، میان هواداران ژنراهای مختلف (مثلاً شعر، رمان، تئاتر) یا میان تصورات مختلف از هنر (مثلاً هنر برای هنر یا هنر متعهد) را فهمید و این تحولات به یمن تغییر رژیم سیاسی یا وقوع بحران اقتصادی اتفاق می‌افتد (بوردیو، ۱۳۸۰: ۹۰).

بنابراین، بوردیو به تبیین علّی در قالب زمینه و عادات و ذوقهای ادبی دست می‌زند، و موجبات بیرونی (External determinates) را که مارکسیست‌ها از آن با عنوان بحرانهای اقتصادی، تحولات فنی یا انقلاب سیاسی یاد می‌کنند، وی زمینه محسوب می‌نماید.

همچنین نسبت عادت‌واره‌های ادبی و زمینه، تا حدودی همان نسبتی است که یونگ میان کهن الگوها و نیروهای اجتماعی، فرهنگی و شخصی (ضمیر ناخودآگاه جمعی) قائل است (مادیورو،۱۳۸۲: ۲۸۲).

شوکینگ نیز ذائقه‌های ادبی را متأثر از روحهای زمانه می‌داند و معتقد است که انجمنهای ادبی، کتابخانه‌ها و سازمانهای دولتی و غیردولتی، گروههای مختلف اجتماعی، انجمنهای ادبی، باشگاهها، شب شعرها، رسانه‌های گروهی و صدها نهاد دیگر در ایجاد ذائقه‌های ادبی مؤثرند (شوکینگ، ۱۳۷۳: ۱۱۰).

درمورد رابطهٔ بین زمینه و منش (عادت‌واره) نیز دیدگاه رابطه‌گرای بوردیو اصرار دارد که اثر ادبی باید از یک سو در مناسبت با کلیهٔ عوامل محیطی و از سوی دیگر در ارتباط

www.SID.ir

با ساختار اثر تحلیل شود، یعنی یک اثر ادبی محصول دیالکتیکی زمینه و منش (ویژگیهای شخصی) تولیدکنندهٔ آن اثر است.

بدین ترتیب آنچه جامعه‌شناسی ادبی و فرهنگی بوردیو را از سایرین متمایز می‌کند، در نگاه دیالکتیکی بین زمینه و منش یا عینی‌گرایی و ذهنی‌گرایی است که بوردیو نیز مدعی است که سایر جامعه‌شناسان از آن چشم‌پوشی کرده‌اند.

از جمله مفاهیمی که بوردیو در تحلیل متون ادبی استفاده می‌کند، مفاهیم موضع (Position) و موضع‌گیری (disposition) است. بوردیو عقیده دارد که هرگونه موضع‌گیری هنری در ارتباط با جایگاه افراد است. مفهوم موضع، بیشتر واجد خصلت عینی و ساختاری و گویای مقام و موقعیت و جایگاه هر یک از عناصر و عوامل متعلق به حوزه‌های گوناگون نظیر حوزهٔ قدرت، حوزهٔ تولید فرهنگی، حوزهٔ اقتصاد و غیره است. ولی مفهوم موضع‌گیری بیشتر جنبه ذهنی دارد که متضمّن معنای خلق و خوی و منش است. این مفهوم بیانگر کنشها، طرحها، عملکرد هر یک از عناصر و عوامل متعلق به یک حوزهٔ خاص است. همچنین، موضع و موضع‌گیری یا خلق و خوی، هر دو محصول و ثمرهٔ فرایند تاریخی اند که در یکدیگر تأثیر متقابل می‌گذارند (بوردیو،۱۳۷۹: ۱۵۰).

از نظر بوردیو منش و ذائقهٔ هنری، خود متأثر از یک میدان ادبی (زمینه) است؛ به عبارت دیگر، نهادهای ادبی در ادراک و ذوق ادبی و هنری افراد مؤثرند. این نهادها عبارتند از: محلهای نمایش (موزه‌ها، نمایشگاهها و غیره)، نهادهای ویژهٔ تقدیس یا تجویز (آکادمی‌ها، محافل هنری و غیره)، موارد مربوط به بازتولید تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان (مدارس هنری و غیره)، عاملان و کارگزاران متخصص (واسطه‌ها، منتقدان، مورخان هنر، صاحبان مجموعه‌های هنری و غیره) (همان: ۱۵۵). از این رو یک اثر هنری فی‌نفسه اثر هنری تلقی نمی‌شود، بلکه در جامعه و در ارتباط با دیگران شکل پیدا می‌کند. از طریق میدان ادبی است که انواع و شکلهای هنری خلق و به عنوان هویت هنری و ادبی تولید و بازتولید می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

بدین ترتیب، مواضع یا زمینه‌های تاریخی در ایجاد ژانرها یا انواع ادبی (تراژدی، کمدی، درام یا رمان)، در شکلهای هنری (غزل، قصیده، رباعی)، در دوره‌ها یا سبکها (گوتیک، باروک یا کلاسیک) و در مکاتب و جنبشهای هنری (امپرسیونیسم، سمبولیسم، رئالیسم، ناتورالیسم) مؤثرند (همان: ۱۵۷).

همان‌طور که اشاره شد، از نظر جامعه‌شناسان ادبیات، حماسه، شعر غنایی، نمایشنامه و رمان هر یک به گونه‌ای خاص با سرشت اجتماعی ویژه‌ای پیوند خورده‌اند. بنابراین قالبهای مذکور را می‌توان با طرح مسایل مربوط به انزوای فردی یا احساس امنیت جمعی، خوش‌بینی یا نومیدی اجتماعی، گرایش به خوداندیشی روانی، تمرکز دولتی، فقر یا رونق اقتصادی و نظام آموزشی باز و بسته پیوند زد (محبّتی، ۱۳۸۱: ۳۲ و لوونتال، ۱۳۸۱: ۱۱۸ ـ ۱۱۹).

نکتهٔ مهم این است که «زمینه»، چند بُعدی (multidimination) است؛ یعنی دارای ابعاد سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی است. به نظر بوردیو، در بازار رقابتی «زمینه» همه نوع سرمایه‌های اقتصادی، اجتماعی و نمادین به کار می‌روند و پایه گذاشته می‌شوند. اما زمینهٔ قدرت یا سیاست از همهٔ زمینه‌های دیگر مهمتر است و سلسله مراتب روابط قدرت در زمینهٔ سیاسی، ساختار همهٔ زمینه‌های دیگر را تعیین می‌کند (ریتزر، ۱۳۷٤: ۷۵۹). در این باره بوردیو حوزهٔ ادبی را به صورت انضمامی (Concrete) در ارتباط با زمینهٔ بزرگ قدرت قرار می‌دهد. به زعم وی، از نظر موقعیت، در درون حوزهٔ قدرت، حوزهٔ تولید فرهنگی و بازیگران آن، فرادستانِ فرودست (به لحاظ سرمایهٔ فرهنگی بالا و از نظر سرمایهٔ اقتصادی پایین) به شمار می‌روند که در درون طبقهٔ مسلط موقعیتی زیر سلطه دارند. در این حوزه کسانی قرار دارند که تمام مشخصه‌های طبقهٔ فرادست، به جز ویژگی پول، را دارا هستند.

از نظر بوردیو هنرمندان و نویسندگان با سه امکان مواجهند: نزدیکی به قطب فرودست در حوزهٔ روابط طبقاتی (مردم)؛ نزدیکی به طبقهٔ فرادست، و بالاخره ماندن در وضعیت وسط و حفظ فاصله با هر دو قطب.

www.SID.ir

Archive of SID
ادب پژوهی
شمارهٔ دوم، تابستان ۱۳۸٦

وی در تحلیل خود از حوزهٔ ادبی و هنری فرانسهٔ سالهای ۱۸۳۰ـ۱۸۵۰ سه موقعیت ادبی و هنری را شرح می‌دهد:

الفـ موقعیت هنر اجتماعی: طرفداران این موقعیت اعتقاد داشتند که هنر باید کارکردی اجتماعی- سیاسی داشته باشد. این گروه در حوزهٔ قدرت و هم در حوزهٔ ادبی در موقعیت پایینی قرار داشتند. از این رو، در کشمکش و رقابت بر سر منافع خاص، با مردم ائتلاف کردند. طرفداران هنر اجتماعی گروههایی از قبیل جمهوری‌خواهان و دموکرات‌هایی مثل لویی بلان (Louis Blan) و پرودون (Proudhon) یا کاتولیک‌های لیبرالی مثل (Lamennais) و بسیاری دیگر بوده‌اند (بوردیو، ۱۳۷۵: ۱۰۰).

بـ جانبداران هنر بورژوایی: این گروه به خاطر سبک زندگی و ارزشهای مشترک، با طبقهٔ مسلط پیوند داشتند و غالباً برای تئاتر می‌نوشتند. از سود مالی بالا و افتخارات بورژوایی مثل عضویت در آکادمی، برخوردار بودند.

جـ طرفداران هنر برای هنر: دارای موقعیت مرکزی در حوزهٔ ادبی، ولی از نظر ساختاری مبهم بودند. موقعیت آنان باعث شد که هم در سطح زیبایی‌شناختی و هم در سطح سیاسی با دو موقعیت دیگر در تضاد باشند. در سطح سیاسی از یک طرف، مردم و از طرف دیگر بورژواها را و در سطح زیبایی‌شناختی هنرمندان بوژوا و هنرمندان اجتماعی را طرد می‌کردند. ابزار آنها برای طرد، اسلوب و شیوهٔ خاص آنها بود، سبکی که در قلمرو ادبی ناب (خالص) مستقل از عوامل بیرونی تجلی یافت (رضایی، ۱۳۸۳: ۵۱).

بوردیو همهٔ عوامل مذکور را وابسته به زمینه می‌داند؛ چرا که زمینه‌ها خود می‌تواند در ایجاد عادت و ذائقه‌ها مؤثر باشد.

«یک عادت خاص آنگاه آشکار می‌شود که به گونه‌ای آماری نشان داده شود که طیفی از متغیرها (شغل، سطح تحصیلات، درآمد، ذوق هنری، سلیقهٔ غذایی و غیره) به یکدیگر گره خورده‌اند. چنین است که استاد دانشگاه در رشتهٔ حقوق، برخلاف کارگر یدی، بیشتر احتمال دارد که به مدرسهٔ خصوصی رفته باشد، موسیقی باخ (و به طور کلی صورت هنر

www.SID.ir

Archive of SID

را به محتوای آن) ترجیح دهد، درآمد بالایی داشته باشد، و از غذای ساده اما با سلیقه تهیه شده از گوشت بدون چربی همراه سبزی و میوهٔ تازه خوشش بیاید. این گره‌خوردگی (انواع گوناگون گرایشها) همان چیزی است که به گفتهٔ بوردیو، مجموعه‌ای خاص (در این مورد بورژوازی یا مسلط) از خلق و خوها یا یک عادت را تشکیل می‌دهد.» (لچت،۱۳۷۷: ۸۱ ـ ۸۲)

در مورد تأثیر زمینه و عادات و ذائقه هنری، بوردیو معتقد است دو فرد دارای دو منش (عادت‌واره) متفاوت که شرایط و محرکهای واحدی را تجربه نکرده‌اند، موسیقی یا نقاشی واحدی را به یکسان نمی‌شنوند و نمی‌بینند و در نتیجه دربارهٔ ارزش آن نیز حکمی یکسان صادر نمی‌کنند (بوردیو، ۱۳۷۹: ١٦٦).

بنابراین، گرایش افراد به الگوها و سبکهای خاص هنری تا اندازه زیادی نیز به نحوهٔ جامعه‌پذیری آنها در خانه، مدرسه و جامعه برمی‌گردد. بحران در دانسته‌ها و الگوها (Paradigms)، همیشه زمانی رخ می‌دهد که با اندیشه‌های خلاف عادت روبه‌رو شود؛ به عنوان مثال بحرانی که در سبک خراسانی به وجود آمده، در درون این سبک نبوده، بلکه معناهای جدیدی به این مکتب پیوست و منجر به تغییر سبک خراسانی شد. سبک هندی نیز با اندیشه‌های بیرونی توانست بر سبک عراقی فائق آید.

تغییرات سیاسی، اجتماعی و هنری الگوهای آموزشی را تغییر می‌دهد و به همین سبب تغییر و انقلاب در قدرت و سیاست منجر به انقلاب فرهنگی می‌شود و سبب ظهور انسانی با نگاه دیگر می‌شود (جهاندیده، ۱۳۷۹: ۵۵).

بنابراین تا زمانی که یک نسل در مقابل الگوهای متعارف شرطی شود و آنها را عادی و مسلم فرض (Taken for granted) نماید قادر به انقلاب نیست، به طوری که شاعران مکتب بازگشت آنقدر تحت تأثیر سنّتهای ادبی رایج شده بودند که نمی‌توانستند بیرون از این نظام فکر کنند، چندان که انقلابشان تقلید کاریکاتوری از گذشته بوده‌است.

علاوه بر اینکه زمینه‌های مختلف باعث ایجاد سنّتهای ادبی مختلف می‌شود، از منظر کارکردی (functional) نیز استفاده از سنّتهای ادبی مختلف نوعی هویت‌یابی است که

www.SID.ir

Archive of SID

در جریان این هویت‌یابی، یک سنّت ادبی از سایر سنّتها، سبکها و قالبهای ادبی متمایز می‌گردد. بنابراین، در سنّتهای ادبی نوعی عنصر تمایزبخش وجود دارد.

بوردیو نیز از مفهوم تمایز (distinction) در تحلیل خود استفاده کرده‌است. وی استدلال می‌کند که تمایزهای اجتماعی را می‌توان در مجموعهٔ متنوعی از اعمال اجتماعی که به طور سنّتی مربوط به فراغت می‌شود مثل تعطیلات، ورزشها، مطالعه، موسیقی، سینما و سایر ذوق و قریحه‌ها مشاهده کرد (اباذری و چاووشیان، ۱۳۸۱: ۱۵ و هینیک، ۱۳۸٤: ۷۷).

بوردیو مفهوم تمایز را با مفهوم سرمایهٔ فرهنگی پیوند می‌زند و معتقد است که سرمایه فرهنگی موجد تفاوت است و به دایمی کردن تفکیکها و نابرابریهای اجتماعی کمک می‌کند. بوردیو تأکید می‌کند که گروه‌های نخبه تعیین می‌کنند که چه چیزی پذیرفتنی یا سرمایه فرهنگی باارزش است.

بنابراین قدرت، مشروعیت خلق می‌کند و همواره طبقات حاکم، ذائقه‌ها و مصرفهای هنری، ادبی و ارزشها و دانشها و ... را مشروع یا نامشروع می‌دانند (لوپز و اسکات، ۱۳۸۵: ۱۳۸ و جنکینز، ۱۳۸۵: ۱۷۳).

بوردیو استدلال می‌کند که بین ذائقهٔ موسیقیایی، ورزشی، غذایی و مد و... با پایگاه طبقاتی آنها نسبتی وجود دارد و افراد از مصرف الگوهای فرهنگی مزبور به عنوان عنصر تمایزبخش استفاده می‌کنند. بوردیو معتقد است طبقات اجتماعی دارای پایگاه اجتماعی- اقتصادی بالا، ژانرهای موسیقیایی متعالی و پرمنزلت را مصرف می‌کنند و طبقات اجتماعی دارای پایگاه اجتماعی ـ اقتصادی پایین، ژانرهای موسیقیایی عامّه‌پسند و یا کم‌منزلت را گوش می‌دهند.

«بدین سان ذائقه‌های به ظاهر جداگانه برای هنر و سینما را در ارتباط با ترجیح خوراک و ورزش و یا سبک آرایش مو باید در نظر گرفت. به این معنی که جهان آثار فرهنگی با جهان سلسله مراتب طبقه اجتماعی ارتباط دارد و هر دوی این جهانها مبتنی بر سلسله مراتب و در ضمن، سازنده سلسله مراتب‌اند.» (ریتزر، ۱۳۷٤: ۷۲۷)

www.SID.ir

Archive of SID

بوردیو معتقد است، حس زیبایی‌شناسیِ گروههای مختلف در تقابل با یکدیگر تعریف و متمایز می‌شود. ذوق و سلیقه در وهلهٔ اول و قبل از هر چیز بی‌میلی و اکراه نسبت به سلایق دیگران است. دلیل این امر آن است که اعمال و رویه‌های فرهنگی، به تن کردن لباس جین یا بازی گلف یا فوتبال، بازدید از موزه یا نمایشگاه اتومبیل، گوش دادن به موسیقی جاز یا تماشای سریالهای کمدی و کارهای نظیر آن و قابلیت مشخص ساختن تفاوت و فاصلهٔ اجتماعی امری ذاتی نیست بلکه امری اکتسابی است که در جریان میادین کسب می‌شود (استونز، ۱۳۷۹: ۳۳۹).

همچنین، قابلیت جابه‌جایی استعداد زیباشناختی، شناخت و ذائقه را به شکل خوشه‌ای در ارتباط نزدیک با سطح تحصیلی قرار می‌دهد؛ مثلاً ساختار نمونه‌ای ترجیحات و شناخت دربارهٔ نقاشی در ارتباط با ساختار مشابه شناخت و ذائقه‌های فرد نسبت به موسیقی کلاسیک، سینما و... قرار می‌گیرد. در این ساختار، مراتب یک میدان ممکن است به دلیل شباهت یا هم وزنی با مراتب دیگر مرتبط شوند. بنابراین، بین تحصیلات، ذوق نیکو و اطلاع از هنرهای والا می‌توان نسبتی برقرار کرد (بوردیو، ۱۹۸٤: ۱۷۵).

بوردیو، در حوزهٔ جامعه‌شناسی آموزش و پرورش دربارهٔ تمایز معتقد است که مدرسه در خدمت تقویت تفاوتها و تمایزهای اجتماعی است. فرهنگی را که منتقل می‌کند، وسیعاً مربوط به طبقات فرادست است. فرایند آموزش مدرسه‌ای به گونه‌ای است که سعی دارد این فرهنگ را قریحه‌ای «طبیعی» جا بزند. فرآیند آموزش با شکل‌دهی به مهارتهای فرهنگی و آمادگیهای زیباشناختی خاصی، به گونه‌ای عمل می‌کند که تفاوتهای اجتماعی تداوم یابند (رضایی، ۱۳۸۳: ۵۵).

البته بوردیو به رابطهٔ مکانیکی بین زمینه و عادت‌واره (موضع و موضع‌گیری) معتقد نیست؛ بلکه معتقد است بر اثر رابطهٔ تعاملی آنها، آثار هنری مدام در حال تولید و باز تولید است. به زعم وی همواره بین مواضع تضاد وجود دارد. نتایج این منازعات هرگز کاملاً مستقل از عوامل بیرونی نیست. بنابراین، روابط قدرت میان محافظه‌کاران و نوآوران، سخت‌کیشان و بدعت‌گذاران، قدیمی‌ها و جدیدی‌ها، کاملاً به وضعیت منازعات

www.SID.ir

Archive of SID

بیرونی و به نیروهای کمکی هر کدام از اینها بستگی دارد. مثلاً برای بدعت‌گذاران، این نیروی کمکی در ظهور هواداران جدید نهفته‌است، که به صحنه آمدن آنها گاهی وابسته به وقوع تغییراتی در نظام آموزشی است.

«این چنین است که مثلاً توفیق انقلاب امپرسیونیستی، بدون ظهور جماعتی از هنرمندان جوان (نقاشان کم‌مایه) و نویسندگان جوان، که محصول تولید انبوه دانش‌آموختگان بود که بر اثر دگرگونیهای همزمان در نظام آموزشی تحقق یافته بود، قطعاً ناممکن بود.» (بوردیو، ۱۳۸۰: ۹٦ ـ ۹۷)

سرانجام دیدگاه بوردیو، درمورد جامعه‌شناسی ادبی به‌ویژه، زمینه و عادت‌واره مورد انتقاد واقع شده‌است. برخی معتقدند مفاهیم زمینه یا ساختار و عادت‌واره (طبیعت ثانویه) مفاهیمی فراتجربی هستند (ریتزر، ۱۳۷٤: ۷۳٤). جفری الکساندر نیز عقیده دارد که جامعه‌شناسی بوردیو به صورت درمان‌پذیری معیوب است، چه به لحاظ نظری و چه تجربی (توسلی و همکاران، ۱۳۸۳: ۲۳).

برخی منتقدین نیز عقیده دارند که دیدگاه بوردیو درمورد زمینه و ذائقهٔ ادبی، جنبهٔ کلی دارد و پژوهشهای عینی و تجربی مبتنی نیست (بی‌نا، ۱۳۸۰: ٤–۵).

از نظر جنکینز نیز شأن و جایگاه هستی شناسانهٔ زمینه یا میدان مبهم است و معلوم نیست که آیا زمینه یک امر واقعی، یا یک مقوله عقل سلیمی و یا صرفاً یک مفهوم تحلیلی است. وی عقیده دارد هر چند بوردیو مدعی کنار گذاشتن عینی گرایی یا ذهنی گرایی است ولی مدل او همچنان با عینی گرایی و جبرگرایی همراه است (جنکینز،۱۳۸۵: ۱٤۹ ـ ۲٦۳).

برخی معتقدند که بوردیو در بحث طبقه و ذائقه دچار ارزشگذاری شده، زیرا وی در یک تبیین دوتایی (Binary) به گونه‌ای طبقات بالا و پایین را مقوله بندی می کند که گویا همواره طبقات بالا دارای ذائقهٔ خوب (good taste) در امر غذا، وسایل، لباس، موسیقی و ورزش‌اند و طبقات پایین از موضع گیریهای مزبور، محروم می‌باشند (بی‌نا، ۱۳۸۰: ۸).

ریچارد پیترسون نیز معتقد است که بوردیو به سلسله مراتب عمودی ذائقه‌ها بر مبنای تمایزات تأکید کرده‌است که در بالای آن نخبگان با ذائقه‌های خوب و در پایین آن طبقات

www.SID.ir

Archive of SID

پایین با ذائقه‌های عامّه‌پسند قرار گرفته‌اند. پیترسون تأکید می کند که اولاً شرایط فعلی جهان با توجه به تحرک اجتماعی طبقات اجتماعی تغییر کرده‌است، ثانیاً، نوع ژانرها و تمایز دقیق میان محتوای ژانرها نیست که ذائقهٔ طبقات بالا و پایین را از هم جدا می‌کند بلکه تنوع و تعدد ژانرهاست که چنین می‌کند. بنابراین، ذائقهٔ طبقهٔ بالا التقاطی و ذائقهٔ طبقهٔ پایین تک بُعدی است (بی‌نا، ۱۳۸٦: ۱).

همچنین، برخی منتقدین نیز عقیده دارند که تعبیر بوردیو از عادت واره به نحوی است که در آن ساختارها، کنشهای فردی را می‌سازند، که در آن به آگاهی و فراگردهای ذهنی توجه کافی مبذول نمی‌شود (لسبرگ، ۱۳۸۰: ٤).

یکی از انتقادات عمده‌ای که بر جامعه‌شناسی فرهنگی و ادبی بوردیو وارد می‌کنند، این است که دیدگاه او متصلّب است و جامعه‌شناسی او را در تحلیل تحول اجتماعی ناتوان می‌دانند. زیرا اگر همهٔ اعمال ما بازتولید نظم و سلطهٔ پیشین است، پس جایگاه تحول و دگرگونی کجا قرار می‌گیرد؟ اگر انسان اسیر خانواده، طبقه و محیط اجتماعی خویش باشد، آنگاه در معرض تعینات اجتماعی قرار می‌گیرد و دترمینیسم اجتماعی به فاتالیسم (تقدیرگرایی) تبدیل می‌شود (بوردیو، ۱۹۷۹: ۵۰).

نتیجه‌گیری

دیدگاه بوردیو، دربارهٔ جامعه‌شناسی ادبیات را باید در مبانی نظری وی جستجو کرد. به زعم او به جای رابطهٔ مکانیکی بین ساختارهای عینی و پدیده‌های ذهنی، باید به رابطهٔ دیالکتیکی آنها تأکید کرد که هم ساختار و هم عاملیت (زمینه و ساختمان ذهنی) باید توأمان مورد توجه قرار گیرد. زمینه یکی از مفاهیم کلیدیِ مورد توجه بوردیو است. از نظر او از طریق شناخت قوانین خاص کارکرد حوزه یا زمینه می‌توان وقوع تحولات در روابط میان نویسندگان، میان هواداران، ژانرهای مختلف یا میان تصورات مختلف از هنر را فهمید.

www.SID.ir

Archive of SID

بوردیو معتقد است که ادراکات و ذائقه‌های ادبی و هنری متأثر از نهادهای ادبی چون محلهای نمایشی، دانشکده ها و محافل و مدارس هنری، منتقدان، مورخان هنر و صاحبان مجموعه‌های هنری است که آثار هنری به دست آنها طبقه‌بندی شده و سبک و هویت خاص پیدا می‌کند.

علاوه بر موارد فوق بوردیو عقیده دارد که مهارت هنری محصول فرایند طولانی درونی‌سازی ظرفیتهای لازم برای درک آثار هنری در خانواده است که اغلب با سطح سرمایهٔ اقتصادی، دانشگاهی و فرهنگی مطابقت دارد و به واسطهٔ نظام آموزشی تقویت و تثبیت می‌شود. نظام آموزشی نیز به پرورش آشنایی با فرهنگ مشروع می‌پردازد، از این رو موجب درونی شدن نگرش خاص نسبت به آثار هنری می‌گردد؛ یعنی، نظام آموزشی، آمادگی پذیرش و ارج نهادن به آثار هنری مورد نظر و چگونگی طبقه‌بندی آنها را درونی می‌سازد. بنابراین نهادهایی چون خانواده و مراکز آموزشی در ایجاد ذائقه‌های هنری و ادبی خاص و نحوهٔ طبقه‌بندی آنان مؤثرند.

از منظر او، بین مواضع (Positions) و موضع‌گیریهای (disposition) هنری و ادبی افراد نسبتی وجود دارد و این مواضع و زمینه‌های تاریخی در ایجاد انواع، شکلها، دوره‌ها، مکاتب و جنبشهای هنری مؤثرند. وی عقیده دارد هنرمندان و نویسندگان، فرادستانِ فرودستند، یعنی از نظر قدرت فرهنگی، در سطح بالا ولی از نظر قدرت سیاسی و اقتصادی در سطح پایین قرار دارند.

از نظر او هنرمندان و نویسندگان به لحاظ موقعیت در سه بخش قابل تقسیم هستند:

الف- نزدیکی به قطب فرودست در حوزهٔ روابط طبقاتی (مردم)، ب- نزدیکی به طبقهٔ فرادست ج- ماندن در وضعیت وسط و حفظ فاصله با هر دو قطب (گرایش هنر برای هنر).

وی تئاتر کمدی- اجتماعی را هنر مطلوب بورژوازی و طنز و سریالهای داستانی را هنر مورد علاقهٔ خرده بورژوازی و طبقهٔ عامه یا فرودست جامعه می‌داند و رُمان را، در

www.SID.ir

Archive of SID

میانهٔ آن قرار می‌دهد. وی، این تقابل را، تقابل اصلی هنر برای هنر یا هنر برای بازار محسوب می‌کند.

بوردیو معتقد است زمانی که بین زمینه و عادت‌واره ناسازگاری و ناهمخوانی پدید آید، باعث ایجاد نوآوری، بحران و تغییرات ساختاری می‌شود.

در مجموع دیدگاه بوردیو به لحاظ ویژگیهای تلفیقی و پیچیدگیهای نظری و روش‌شناختی، یکی از برجسته‌ترین مباحث جامعه‌شناسی در سطح دنیا، بخصوص فرانسه، در عصر حاضر به شمار می‌رود که بعد از جنگ جهانی دوم به منصّهٔ ظهور رسیده‌است. اما در عین حال، صاحب نظران مختلف، دیدگاه بوردیو در مورد جامعه‌شناسی ادبیات را مورد نقد قرار داده‌اند. ریتزر و الکساندر معتقدند که مفاهیم زمینه، عادت واره، مفاهیمی کلی و فراتجربی‌اند و وی در مباحث خود دچار تقلیل گرایی شده و همه چیز را به زمینه نسبت می‌دهد.

جنکینز نیز، تقلیل گرایی بوردیو را مردود می‌داند و معتقد است که مدل نظری او، بر عینی‌گرایی و در نهایت بر جبرگرایی تأکید دارد.

برخی معتقدند که بوردیو در بحث طبقه و ذائقه دستخوش ارزشگذاری شده، به طوری که در مقوله بندیهای خود، ذائقه‌ها و قریحه‌های والا را به طبقات بالا و ذائقه‌های بد را به طبقات پایین نسبت می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

آزاد ارمکی، تقی و شهرام پرستش (۱۳۸۳) «**ادبیات داستانی و سرنوشت جامعه‌شناسی در ایران**»، نامهٔ علوم اجتماعی، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۳، ص ۷۰.

اباذری، یوسف و حسن چاووشیان (۱۳۸۱)«**از طبقهٔ اجتماعی تا سبک زندگی**» نامهٔ علوم اجتماعی، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۰، ص ۱۵.

استونز، راب (۱۳۷۹) **متفکّران بزرگ جامعه‌شناسی**، ترجمهٔ مهرداد میردامادی، تهران، نشر مرکز.

بوردیو، پی‌یر (۱۳۷۹) «**تکوین تاریخی زیباشناسی ناب**» ترجمهٔ مراد فرهادپور، فصلنامهٔ ارغنون، شمارهٔ ۱۷ ص ۱۵۰-۱٦٦ .

ـــــــــــ (۱۳۸۰) **نظریهٔ کنش**، ترجمهٔ مرتضی مردیها، تهران، انتشارات نقش نگار.

ـــــــــــ (۱۳۷۵) «**جامعه‌شناسی و ادبیات: آموزش عاطفی فلوبر**» ترجمهٔ یوسف اباذری، فصلنامهٔ ارغنون، شماره‌های ۹و۱۰، ص ۱۰۰.

بی‌نا،(۸٦/٦/۱۲)«**جامعه‌شناسی مصرف‌موسیقی**»*www.google.com http://culturalstudies.ir*

توسلی، غلامعباس (۱۳۸۳) «**تحلیلی از اندیشهٔ پی‌یر بوردیو دربارهٔ فضای منازعه‌آمیز**» نامهٔ علوم اجتماعی، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۳، ص ۲۳.

تنهایی،حسین‌ابوالحسن(۱۳۸٦/٦/۱۰)«**تحلیلهای نظری زمینه‌های جامعه‌شناسی معرفت بوردیو**»، *www. google. com rakhshande golshan. blogfa. Com*

جنکینز، ریچارد (۱۳۸۵) **پی‌یر بوردیو**، ترجمهٔ لیلا جوافشان و حسن چاووشیان، تهران، نشر نی.

جهاندیده، سینا (۱۳۷۹) **از معنای خطی تا معنای حجمی**، رشت، انتشارات چوبک.

ریتزر، جورج (۱۳۷۷) **نظریهٔ جامعه‌شناسی در دوران معاصر**، ترجمهٔ محسن‌ثلاثی، تهران، انتشارات علمی.

رضایی، محمد (۱۳۸۳) «**حوزهٔ تولید فرهنگی پی‌یر بوردیو**» ماهنامهٔ کتاب ماه علوم اجتماعی، سال هفتم، شمارهٔ ٦، ص ۵۱ ـ ۵۲

رفیع‌پور، فرامرز (۱۳۷۳) **سنجش گرایش روستائیان نسبت به جهاد سازندگی**، تهران، مرکز تحقیقات و بررسی مسایل روستایی.

www.SID.ir

Archive of SID

شوکینگ، لوین ل. (۱۳۷۳) **جامعه‌شناسی ذوق ادبی**، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران، انتشارات توس.

گلدمان، لوسین و دیگران (۱۳۷۷) «**درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات**» ترجمهٔ محمد جعفر پوینده، تهران، انتشارات نقش جهان.

لچت، جان (۱۳۷۷) **پنجاه متفکر بزرگ معاصر**، ترجمهٔ محسن حکیمی، تهران، انتشارات خجسته.

لوپز، خوزه و جان اسکات (۱۳۸۵) **ساخت اجتماعی**، ترجمهٔ حسین قاضیان، تهران، نشر نی.

لوونتال، لئو (۱۳۸۱) «**جامعه‌شناسی ادبیات**» ترجمهٔ محمدرضا شادرو، مجلهٔ جامعه‌شناسی ایران، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۱، ص ۱۱۸ ـ ۱۱۹.

مادیورو، رنالدوج و ویلبرایت، جوزف ب. (۱۳۸۲) «**کهن الگو و انگاره کهن الگویی**» ترجمهٔ بهزاد برکت، فصلنامهٔ ارغنون، شمارهٔ ۲۲، ص ۲۸۲.

محبّتی، مهدی (۱۳۸۱) «**عقلانیت قومی و تأثیر آن بر شیوه‌های نقد ادبی در ایران**» ماهنامهٔ کتاب ماه ادبیات و فلسفه، سال ششم، شمارهٔ ٤، ص ۳۲.

هینیک، ناتاکی (۱۳۸٤) **جامعه‌شناسی هنر**، ترجمهٔ عبدالحسین نیک گهر، تهران، انتشارات آگه.

Bourdieu, Pierr (1984) **"Homo Acadamicus"**, combridge: Polity press.

——————(1979) **"Distinction"** , trans. Richard Nice, London and New vork, Routledge & Kagan paul.ت

Loesberg, Jonathan (18/8/1380) **" Bourdieu and the sociology of Aesthetics"** *www. yahoo. com.*

— (5/8/1380) **"Theoretical context"** *www. yahoo. com.*

www.SID.ir