



#### واژگان کلیدی

- زمینه
- عادت‌واره
- ذائقه ادبی
- موقعیت هنری
- تمایز

## بورديو و جامعه‌شناسی ادبیات

دکتر محمد حسن مقدس جعفری\*

دانشیار دانشگاه شهید باهنر کرمان

علی یعقوبی\*\*

کارشناس ارشد جامعه‌شناسی

مژگان کاردوست\*\*\*

کارشناس ارشد جامعه‌شناسی

### چکیده

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

پی‌یر بورديو (۱۹۳۰ - ۲۰۰۲)، یکی از جامعه‌شناسان و منتقدین برجسته معاصر فرانسوی در زمینه جامعه‌شناسی ادبیات است که دیدگاههای او در کشور ما، در مقایسه با سایر جامعه‌شناسان ادبیات، مانند لوکاچ، گلدمان، آدورنو، گرامشی، باختین و... کمتر مورد توجه قرار گرفته‌است. در مجموع، بورديو معتقد است که ذائقه‌های ادبی و هنری افراد متأثر 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 بورديو در مورد جامعه‌شناسی ادبیات است. برای تحقق این هدف ابتدا به مفاهیم اساسی بورديو در جامعه‌شناسی ادبیات چون زمینه، عادت‌واره و ذائقه ادبی می‌پردازیم و سپس دربارهٔ نسبت بین این مفاهیم در جامعه‌شناسی ادبیات بورديو سخن خواهیم گفت.

moghadasjafari@uk.ac.ir \*

mkkardoost@yahoo.com \*\*\*

aliyaghoobi2002@yahoo.com\*\*

نشانی پست الکترونیکی نویسندگان:

تاریخ پذیرش مقاله: ۸۶/۳/۲۶

تاریخ دریافت مقاله: ۸۵/۷/۱۱

### مقدمه

دیدگاه نظری بوردیو در زمینه جامعه‌شناسی ادبیات را می‌توان در جامعه‌شناسی فرهنگی وی جستجو کرد. از نظر بوردیو فرهنگ گستره 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 موزه‌ها و جشنواره‌ها، تماشای مسابقات ورزشی، حضور در مدرسه مناسب و کسب مدرک تحصیلی است. بنابراین از آثار بوردیو چنین استنباط می‌شود که جامعه‌شناسی ادبیات او، جزئی از جامعه‌شناسی فرهنگی وی است.

از نظر بوردیو، انتقاد و مشکل اصلی در تحلیلهای جامعه‌شناسی سنتی، تقابل و تضاد بین فرد و جامعه، بین عینی‌گرایی و ذهنی‌گرایی و همچنین میان نظریه و تحقیق است که وی در واکنش به رویکرد اگزستانسیالیستی 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 اندیشه مارکس بر سرمایه اقتصادی، متغیر سرمایه فرهنگی را نیز اضافه می‌کند و عقیده دارد که مصارف هنری علاوه بر سطح درآمد، ناشی از سطح تحصیلات نیز می‌باشد.

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.

بدین ترتیب، بورديو 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 بورديو را از سایرین مجزا می‌کند.

از نظر بورديو، زمینه‌های تاریخی در ایجاد انواع، شکلهای، دوره‌ها، مکاتب و جنبشهای هنری تأثیر دارد؛ و ذائقه ادبی محصول نحوه اجتماعی شدن فرد در خانه و مدرسه، پایگاه اجتماعی او، نهادهای ادبی و تغییرات فنی، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی در سطح جامعه است. وی شیوه تحلیلی خود در آثار ادبی را با انتقاد از دو سنت مشهور قرائت آثار ادبی جدا می‌کند: قرائت درونی و قرائت بیرونی. به زعم بورديو، سنت اولی، سنت اساتید ادبیات است؛ سنتی که اثر فرهنگی و ادبی را شکل نابی در نظر می‌گیرد که فهم آن نیازمند مطالعه درونی ناب و خالص است، بدون اینکه به عوامل یا عملکردهای تاریخی و بیرونی توجه گردد. ولی در سنت 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 بورديو رویکرد مارکسیست‌هایی چون لوکاچ، گلدمان، آنتال، بورکنو و آدورنو به آثار ادبی، در این سنت قرار می‌گیرد. رویکردی که گروه را، علت نهایی در تولید اثر ادبی می‌داند.

وی نمونه‌ای از تحلیل ساخت آثار و ساختار حوزه ادبی را در قرائت و تحلیل خود از رمان «آموزش عاطفی فلور» 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 بورديو درباره جامعه‌شناسی ادبیات می‌پردازد. بنابراین، پرسشهای این مقاله این است که چگونه از نظر بورديو، زمینه‌ها و مواضع در ایجاد موضع‌گیریها و ذائقه‌های

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 ذائقه 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: ۱۶) و در زبان فارسی، به زمینه، عرصه، حوزه و میدان نیز ترجمه شده است. 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: ۱۶). عادت‌واره (منش) خصلت دیالکتیکی دارد و همچون کل تفکر بوردیو تلاش می‌کند تا ابعاد ذهنی و عینی مسئله را به منزله وجود جدایی‌ناپذیر یک واقعیت تاریخی تبیین کند (بوردیو، ۱۳۷۹: ۱۵۱ و تنهایی، ۱۳۸۴: ۱). از این رو عادت‌واره هم مبین رفتار فردی است و هم مبین شکلی از زندگی و نوع فضا یا جو اجتماعی که در هیأت مجموعه‌ای از رسوم و نهادهای جمعی عینیت یافته است.

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، همه کسانی را که سلیقه 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

می نمایند (ریتزر، ۱۳۷۴: ۷۲۷). مثلاً آدمها را برحسب ذائقه‌هایی که از خود نشان می‌دهند و با ترجیح قائل شدن‌هایشان برای انواع متفاوت موسیقی، فیلم سینمایی یا قالبهای شعری می‌توان دسته‌بندی کرد. ذائقه‌ها محصول اجتماعی بوده و یکی از شاخصهای سرمایه فرهنگی را تشکیل می‌دهند.

به طور کلی بورديو 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 رابطه تعاملی وجود دارد و تقویت هر یک به وسیله 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 «حوزه مقدورات استراتژیک» یا (Epistime) می‌آورد. او معتقد است که نظام تفاوتها و تنوعهای هر اثر فرهنگی خاص درون آن تعریف می‌شود (بورديو، 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 حوزه استراتژیک برخاسته‌است.» (همان: ۸۴)

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

علاوه بر این، همان‌طوری که جورج لوکاج تلاش می‌کند حماسه و رمان را در توازی با تمدنهای بسته و باز و به منزله ژانرهای ادبی متناظر با این جوامع در نظر گیرد و نیز باختین رمان را وابسته به نیروهای مرکزگرایز و به عبارت دیگر چندگونگی زبان می‌دانت (آزاد ارمکی و دیگران، ۱۳۸۳: ۷۰) و گلدمان سعی می‌کرد تولیدات فرهنگی را به جهان‌بینی یا منافع اجتماعی یک طبقه 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 ژانرهای 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 علیّی 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 کهن‌الگوها 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 رابطه بین زمینه و منش (عادت‌واره) نیز دیدگاه رابطه‌گرای بوردیو اصرار دارد که اثر ادبی باید از یک سو در مناسبت با کلیه عوامل محیطی و از سوی دیگر در ارتباط

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

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

از جمله مفاهیمی که بورديو در تحلیل متون ادبی استفاده می‌کند، مفاهیم موضع (Position) و موضع‌گیری (disposition) است. بورديو 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 حوزه قدرت، حوزه تولید فرهنگی، حوزه اقتصاد و غیره است. ولی مفهوم موضع‌گیری بیشتر جنبه ذهنی دارد که متضمن معنای خلق و خوی و منش است. این مفهوم بیانگر کنشها، طرحها، عملکرد هر یک از عناصر و عوامل متعلق به یک حوزه خاص است. همچنین، موضع و موضع‌گیری یا خلق و خوی، هر دو محصول و ثمره فرایند تاریخی اند که در یکدیگر تأثیر متقابل می‌گذارند (بورديو، ۱۳۷۹: ۱۵۰).

از نظر بورديو منش و ذائقه 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 ویژه 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.

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 - ۱۱۹).

نکته مهم این است که «زمینه»، چند بُعدی (multidimensionality) 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 زمینه قدرت یا سیاست از همه زمینه‌های دیگر مهمتر است و سلسله مراتب روابط قدرت در زمینه سیاسی، ساختار همه زمینه‌های دیگر را تعیین می‌کند (ریتزر، ۱۳۷۴: ۷۵۹). در این باره بوردیو حوزه ادبی را به صورت انضمامی (Concrete) در ارتباط با زمینه بزرگ قدرت قرار می‌دهد. به زعم وی، از نظر موقعیت، در درون حوزه قدرت، حوزه تولید فرهنگی و بازیگران آن، فرادستان فرودست (به لحاظ سرمایه فرهنگی بالا و از نظر سرمایه اقتصادی پایین) به شمار می‌روند که در درون طبقه مسلط موقعیتی زیر سلطه دارند. در این حوزه کسانی قرار دارند که تمام مشخصه‌های طبقه فرادست، به جز ویژگی پول، را دارا هستند.

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



وی در تحلیل خود از حوزه ادبی و هنری فرانسه سالهای ۱۸۳۰-۱۸۵۰ سه موقعیت ادبی و هنری را شرح می‌دهد:

**الف- موقعیت هنر اجتماعی:** طرفداران این موقعیت اعتقاد داشتند که هنر باید کارکردی اجتماعی- سیاسی داشته باشد. این گروه در حوزه قدرت و هم در حوزه 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 جمهوری خواهان و دموکرات‌هایی مثل لویی بلان (Louis Blan) و پرودون (Proudhon) یا کاتولیک‌های لیبرالی مثل (Lamennais) و بسیاری دیگر بوده‌اند (بورديو، ۱۳۷۵: ۱۰۰).

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

**ج- طرفداران هنر برای هنر:** دارای موقعیت مرکزی در حوزه 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 شیوه خاص آنها بود، سبکی که در قلمرو ادبی ناب (خالص) مستقل از عوامل بیرونی تجلی یافت (رضایی، ۱۳۸۳: ۵۱).

بورديو همه 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، سلیقه غذایی و غیره) به یکدیگر گره خورده‌اند. چنین است که استاد دانشگاه در رشته حقوق، برخلاف کارگر یدی، بیشتر احتمال دارد که به مدرسه خصوصی رفته باشد، موسیقی باخ (و به طور کلی صورت هنر

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 میوه تازه خوشش بیاید. این گره خوردگی (انواع گوناگون گرایشها) همان چیزی است که به گفته بوردیو، مجموعه‌ای خاص (در این مورد بورژوازی یا مسلط) از خلق و خواها یا یک عادت را تشکیل می‌دهد.» (لجنت، ۱۳۷۷: ۸۱ - 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 درباره ارزش آن نیز حکمی یکسان صادر نمی‌کنند (بوردیو، ۱۳۷۹: ۱۶۶).

بنابراین، گرایش افراد به الگوها و سبکهای خاص هنری تا اندازه زیادی نیز به نحوه 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 سنتهای 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 سنتهای ادبی مختلف می‌شود، از منظر کارکردی (functional) نیز استفاده از سنتهای ادبی مختلف نوعی هویت‌یابی است که

در جریان این هویت‌یابی، یک سنت ادبی از سایر سنتها، سبکها و قالبهای ادبی متمایز می‌گردد. بنابراین، در سنتهای ادبی نوعی عنصر تمایزبخش وجود دارد.

بورديو نیز از مفهوم تمایز (distinction) در تحلیل خود استفاده کرده‌است. وی استدلال می‌کند که تمایزهای اجتماعی را می‌توان در مجموعه متنوعی از اعمال اجتماعی که به طور سنتی مربوط به فراغت می‌شود مثل تعطیلات، ورزشها، مطالعه، موسیقی، سینما و سایر ذوق و قریحه‌ها مشاهده کرد (اباذری و چاووشیان، ۱۳۸۱: ۱۵ و هینیک، ۱۳۸۴: ۱۷۷).

بورديو مفهوم تمایز را با مفهوم سرمایه فرهنگی پیوند می‌زند و معتقد است که سرمایه فرهنگی موجد تفاوت است و به دایمی کردن تفکیکها و نابرابریهای اجتماعی کمک می‌کند. بورديو 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).

بورديو استدلال می‌کند که بین ذائقه موسیقایی، 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. بورديو معتقد است طبقات اجتماعی دارای پایگاه اجتماعی - اقتصادی بالا، ژانرهای موسیقایی متعالی و پرمنزلت را مصرف می‌کنند و طبقات اجتماعی دارای پایگاه اجتماعی - اقتصادی پایین، ژانرهای موسیقایی عامه‌پسند 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.» (ریترز، ۱۳۷۴: ۲۷)

بورديو معتقد است، حس زیبایی‌شناسی گروه‌های مختلف در تقابل با یکدیگر تعريف و متمایز می‌شود. ذوق و سلیقه در وهله اول و قبل از هر چیز بی‌میلی و اکراه نسبت به سلايق دیگران است. دليل این امر آن است که اعمال و رویه‌های فرهنگی، به تن کردن لباس جین یا بازی گلف یا فوتبال، بازديد از موزه یا نمایشگاه اتومبیل، گوش دادن به موسیقی جاز یا تماشای سریالهای کم‌دی و کارهای نظیر آن و قابلیت مشخص ساختن تفاوت و فاصله 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 درباره 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 هم‌وزنی با مراتب دیگر مرتبط شوند. بنابراین، بین تحصیلات، ذوق نیکو و اطلاع از هنرهای والا می‌توان نسبتی برقرار کرد (بورديو، ۱۹۸۴: ۱۷۵).

بورديو، در حوزه جامعه‌شناسی آموزش و پرورش درباره 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. فرایند آموزش با شکل‌دهی به مهارت‌های فرهنگی و آمادگی‌های زیباشناختی خاصی، به گونه‌ای عمل می‌کند که تفاوت‌های اجتماعی تداوم یابند (رضایی، ۱۳۸۳: ۵۵).

البته بورديو به رابطه مکانیکی بین زمینه و عادت‌واره (موضع و موضع‌گیری) معتقد نیست؛ بلکه معتقد است بر اثر رابطه 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

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.» (بورديو، ۱۳۸۰: ۹۶ - ۹۷)

سرانجام دیدگاه بورديو، در مورد جامعه‌شناسی ادبی به‌ویژه، زمینه و عادت‌واره مورد انتقاد واقع شده‌است. برخی معتقدند مفاهیم زمینه یا ساختار و عادت‌واره (طبیعت ثانویه) مفاهیمی فراتجربی هستند (ریتزر، ۱۳۷۴: ۷۳۴). جفری الکساندر نیز عقیده دارد که جامعه‌شناسی بورديو به صورت درمان‌پذیری معیوب است، چه به لحاظ نظری و چه تجربی (توسلی و همکاران، ۱۳۸۳: ۲۳).

برخی منتقدین نیز عقیده دارند که دیدگاه بورديو در مورد زمینه و ذائقه ادبی، جنبه کلی دارد و پژوهشهای عینی و تجربی مبتنی نیست (بی‌نا، ۱۳۸۰: ۴-۵).

از نظر جنکینز نیز شأن و جایگاه هستی‌شناسانه 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 بورديو مدعی کنار گذاشتن عینی‌گرایی یا ذهنی‌گرایی است ولی مدل او همچنان با عینی‌گرایی و جبرگرایی همراه است (جنکینز، ۱۳۸۵: ۱۴۹ - ۲۶۳).

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

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

پایین با ذائقه‌های عامه‌پسند قرار گرفته‌اند. پیترسون تأکید می‌کند 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 ذائقه طبقات بالا و پایین را از هم جدا می‌کند بلکه تنوع و تعدد ژانرهاست که چنین می‌کند. بنابراین، ذائقه طبقه بالا التقاطی و ذائقه طبقه پایین تک بُعدی است (بی‌نا، ۱۳۸۶: ۱).

همچنین، برخی منتقدین نیز عقیده دارند که تعبیر بورديو 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: ۴).

یکی از انتقادات عمده‌ای که بر جامعه‌شناسی فرهنگی و ادبی بورديو وارد می‌کنند، این است که دیدگاه او متصّلب است و جامعه‌شناسی او را در تحلیل تحول اجتماعی ناتوان می‌داند. زیرا اگر همه اعمال ما بازتولید نظم و سلطه 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 فالتالیم (تقدیرگرایی) تبدیل می‌شود (بورديو، ۱۹۷۹: ۵۰).

### نتیجه‌گیری

دیدگاه بورديو، درباره جامعه‌شناسی ادبیات را باید در مبانی نظری وی جستجو کرد. به زعم او به جای رابطه مکانیکی بین ساختارهای عینی و پدیده‌های ذهنی، باید به رابطه دیالکتیکی آنها تأکید کرد که هم ساختار و هم عاملیت (زمینه و ساختمان ذهنی) باید توأمان مورد توجه قرار گیرد. زمینه یکی از مفاهیم کلیدی مورد توجه بورديو 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.

بورديو معتقد است که ادراکات و ذائقه‌های ادبی و هنری متأثر از نهادهای ادبی چون محل‌های نمایشی، دانشکده‌ها 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 بورديو عقیده دارد که مهارت هنری محصول فرایند طولانی درونی‌سازی ظرفیتهای لازم برای درک آثار هنری در خانواده است که اغلب با سطح سرمایه اقتصادی، دانشگاهی و فرهنگی مطابقت دارد و به واسطه 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 نحوه طبقه‌بندی آنان مؤثرند.

از منظر او، بین مواضع (Positions) و مواضع‌گیریهایی (disposition) هنری و ادبی افراد نسبتی وجود دارد و این مواضع و زمینه‌های تاریخی در ایجاد انواع، شکلهای، دوره‌ها، مکاتب و جنبشهای هنری مؤثرند. وی عقیده دارد هنرمندان و نویسندگان، فرادستان 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 حوزه روابط طبقاتی (مردم)، ب- نزدیکی به طبقه 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 علاقه خرده بورژوازی و طبقه عامه یا فرودست جامعه می‌داند و زمان را، در

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

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

در مجموع دیدگاه بورديو 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 منصه ظهور رسیده‌است. اما در عین حال، صاحب نظران مختلف، دیدگاه بورديو در مورد جامعه‌شناسی ادبیات را مورد نقد قرار داده‌اند. ریتزر و الکساندر معتقدند که مفاهیم زمینه، عادت‌واره، مفاهیمی کلی و فراتجربی‌اند و وی در مباحث خود دچار تقلیل‌گرایی شده و همه چیز را به زمینه نسبت می‌دهد.

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

برخی معتقدند که بورديو 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.



## منابع

- آزاد ارمکی، تقی و شهرام پرستش (۱۳۸۳) «ادبیات داستانی و سرنوشت جامعه‌شناسی در ایران»، نامه علوم اجتماعی، دوره جدید، شماره ۲۳، ص ۷۰.
- اباذری، یوسف و حسن چاووشیان (۱۳۸۱) «از طبقه اجتماعی تا سبک زندگی» نامه علوم اجتماعی، دوره جدید، شماره ۲۰، ص ۱۵.
- استونز، راب (۱۳۷۹) *متفکران بزرگ جامعه‌شناسی*، ترجمه مهرداد میردامادی، تهران، نشر مرکز.
- بورديو، پی‌یر (۱۳۷۹) «تکوین تاریخی زیباشناسی ناب» ترجمه مراد فرهادپور، فصلنامه ارغنون، شماره ۱۷ ص ۱۵۰-۱۶۶.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰) *نظریه کنش*، ترجمه مرتضی مردها، تهران، انتشارات نقش نگار.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۵) «جامعه‌شناسی و ادبیات: آموزش عاطفی فلور» ترجمه یوسف اباذری، فصلنامه ارغنون، شماره‌های ۹ و ۱۰، ص ۱۰۰.
- بی‌نا، (۸۶/۶/۱۲) «جامعه‌شناسی مصرف‌موسیقی» <http://culturalstudies.ir> [www.google.com](http://www.google.com)
- توسلی، غلامعباس (۱۳۸۳) «تحلیلی از اندیشه پی‌یر بورديو درباره فضای منازعه‌آمیز» نامه علوم اجتماعی، دوره جدید، شماره ۲۳، ص ۲۳.
- تنهایی، حسین ابوالحسن (۱۳۸۶/۶/۱۰) «تحلیلهای نظری زمینه‌های جامعه‌شناسی معرفت بورديو»، [www.google.com](http://www.google.com) [rakhshande.golshan.blogfa.com](http://rakhshande.golshan.blogfa.com)
- جنکینز، ریچارد (۱۳۸۵) پی‌یر بورديو، ترجمه لیلا جوافشان و حسن چاووشیان، تهران، نشر نی.
- جهانپنده، سینا (۱۳۷۹) *از معنای خطی تا معنای حجمی*، رشت، انتشارات چوبک.
- ریتزر، جورج (۱۳۷۷) *نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر*، ترجمه محسن ثلاثی، تهران، انتشارات علمی.
- رضایی، محمد (۱۳۸۳) «حوزه تولید فرهنگی پی‌یر بورديو» ماهنامه کتاب ماه علوم اجتماعی، سال هفتم، شماره ۶، ص ۵۱ - ۵۲
- رفیع‌پور، فرامرز (۱۳۷۳) *سنجش گرایش روستائیان نسبت به جهاد سازندگی*، تهران، مرکز تحقیقات و بررسی مسایل روستایی.

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

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

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

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

لوونتال، لئو (۱۳۸۱) «*جامعه‌شناسی ادبیات*» ترجمه محمدرضا شادرو، مجله جامعه‌شناسی ایران، دوره چهارم، شماره ۱، ص ۱۱۸ - ۱۱۹.

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

محبّتی، مهدی (۱۳۸۱) «*عقلانیت قومی و تأثیر آن بر شیوه‌های نقد ادبی در ایران*» ماهنامه کتاب ماه ادبیات و فلسفه، سال ششم، شماره ۴، ص ۳۲.

هینیک، ناتاکی (۱۳۸۴) *جامعه‌شناسی هنر*، ترجمه عبدالحسین نیک گهر، تهران، انتشارات آگه.

Bourdieu, Pierr (1984) "**Homo Academicus**", 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*.