Faculty of Social Sciences

Sociology of Art and Literature (JSAL)
Home page: http://jsal.ut.ac.ir

ISSN: 2538-5046
E- ISSN: 2980-8685

The sociological analysis of relations in the world of Illumination art based on Howard Becker's point of view in Isfahan city.

Arezu Razaghnezhad[1]✉ | Alireza Khodami[2] | Nader Shayganfar[3] | Rasool Yusefi[4]

1. Arezu Razaghnezhad, Graduate Student in Art Research, Isfahan University of Art, Iran. E-mail: botanisa884@gmail.com
2. Alireza Khoddamy, Assistant Professor of Sociology, Islamic Azad University, Jahrom Branch. E-mail: Alirezajeunes@gmail.com
3. Nader Shayganfar, Associate Professor, Department of Art Research, Faculty of Advanced Studies in Art and Entrepreneurship, University of Isfahan .E-mail: n.shayganfar@aui.ir
4. Rasool Yusefi, PhD Student, Art Research Department, Faculty of Advanced Studies in Art and Entrepreneurship, Isfahan University of Art, Iran. E-mail: Rasoolyusefi69@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 2024/01/20
Received in revised:2024/05/15
Accepted: 2025/07/21
Availble online 31 August 2026

Keywords:
Illumination, sociology of art, Howard S. Becker, Isfahan, Production system.

ABSTRACT

Illumination is one of the traditional arts of Iran; therefore, explaining the nature of this art through the application of sociological approaches can clarify some of neglected aspects of its production. One of the approaches that deals with the production of artworks is Howard Becker's production system, presented in his book Art Worlds. Howard Becker presents a sociological account of how art production is a collective enterprise that involves various people occupying different roles and positions. The question of the upcoming Thesis is how the sociological formation of the production system of gilded works in the city of Isfahan occurs, and the aim of this article is provide a sociological explanation for the production system of illumination works in the city of Isfahan based on Becker's approach. The current research is qualitative. The method of data collection was field-based and was conducted using semi-structured interviews. For data analysis, the thematic analysis method and Atlas.ti software were used. The interviewees were selected from among illumination practitioners in Isfahan, including 13 people. According to the results, it was concluded that illumination is produced, like any other artwork, within the framework of labor division system, in which everyone's job description is defined based on certain patterns and in the form of collective actions and reactions.

Cite this article: Razaghnezhad, A.,Khodami. A.,Shayganfar, N., & Yusefi, R., (2026). The sociological analysis of relations in the world of Illumination art based on… ; Sociology of Art and Literature (JSAL), 18 (1), 153-170.
DOI: http//doi.org/10.22059/jsal.2024.362304.666253

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jsal.2024.362304.666253

دانشکده علوم اجتماعی

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات

Home page: http://jsal.ut.ac.ir

شاپا چاپی: ۵۰۴۶-۲۵۳۸
شاپا الکترونیکی: ۸۶۸۵-۲۹۸۰

تحلیل جامعه‌شناختی روابط دنیای هنر تذهیب برمبنای دیدگاه هوارد بکر در شهر اصفهان (سال ۱۴۰۲) [۱]

آرزو رزاق‌نژاد✉[۱]| علیرضا خدامی[۲]| نادر شایگان‌فر[۳]| رسول یوسفی [۴]

۱. آرزو رزاق‌نژاد، دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، ایران. ایمیل: botanisa884@gmail.com

۲. علیرضا خدامی، استادیار جامعه‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد جهرم، ایران. ایمیل: alirezajeunes@gmail.com

۳. نادر شایگان‌فر، دانشیار، گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ مطالعات عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه اصفهان، ایران. ایمیل: n.shayganfar@aui.ir

۴. رسول یوسفی، دانشجوی دکترا، گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ مطالعات عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، ایران. ایمیل: Rasoolyusefi69@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۳۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۲/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۳۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۶/۹

کلیدواژه‌ها:
تذهیب، تولید هنر، جهان‌های هنری، نظام تولید، هوارد بکر.

چکیده

تذهیب از جمله هنرهای سنتی ایران است که تبیین ماهیت این هنر از طریق کاربست رویکردهای جامعه‌شناختی می‌تواند برخی از زوایای مغفول‌ماندهٔ تولید آن را روشن نماید. یکی از رویکردهایی که به تولید آثار هنری می‌پردازد، نظام تولید هوارد بکر در کتاب جهان‌های هنری است. او معتقد است اثر هنری یک فعالیت جمعی به شمار می‌رود و شخص به‌تنهایی نمی‌تواند اثری را خلق کند؛ چراکه خلق اثر نیازمند فعالیت جمعی است. هدف پژوهش پیش‌رو نیز تبیین جامعه‌شناختی نظام تولید آثار هنری (تذهیب) در شهر اصفهان بر مبنای دیدگاه هوارد بکر در کتاب جهان‌های هنری است. پژوهش حاضر از جمله پژوهش‌های کیفی است که شیوهٔ گردآوری داده‌ها در آن به‌صورت میدانی بوده و با استفاده از مصاحبهٔ نیمه‌ساختاریافته انجام گرفته است. برای تحلیل داده‌ها نیز از روش تحلیل تماتیک استفاده شده و در این مسیر، از نرم‌افزار Atlas.ti نیز استفاده گردیده است. مصاحبه‌شوندگان از میان فعالان عرصهٔ تذهیب در شهر اصفهان انتخاب شده‌اند که تعداد آن‌ها ۱۳ نفر است. با توجه به نتایج نیز مشاهده شد که بر مبنای دیدگاه هوارد بکر در زمینهٔ تولید آثار هنری، تذهیب نیز همچون هر هنر دیگری در چهارچوب نظام تقسیم کار تولید می‌شود که در آن، وظایف میان افراد بر مبنای الگوهای خاصی و در قالب کنش‌ها و واکنش‌های متقابل جمعی تعریف می‌شود.

استناد: رزاق‌نژاد. آرزو ،. خدامی، علیرضا،. شایگان‌فر، نادر،. و یوسفی، رسول (۱۴۰۵). تحلیل جامعه‌شناختی روابط دنیای هنر تذهیب برمبنای دیدگاه هوارد بکر ...، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۱۸ (۱)، ۱۷۰-۱۵۳. DOI: http//doi.org/10.22059/jsal.2024.362304.666253

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

[۱] این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خانم آرزو رزاق‌نژاد با عنوان «تحلیل جامعه‌شناختی روابط دنیای هنر تذهیب بر مبنای دیدگاه هوارد بکر در شهر اصفهان» با راهنمایی دکتر نادر شایگان‌فر و دکتر علیرضا خدامی در دانشگاه هنر اصفهان در شهریور ۱۴۰۲ تهیه و تنظیم شده است. همچنین دکتر رسول یوسفی پس از دفاع پایان‌نامه در بررسی و تدقیق در صورت‌بندی داده و تحلیل آن‌ها مشارکت داشته است.

۱. مقدمه

هوارد بکر یکی از چهره‌های برجستهٔ جامعه‌شناسی هنر در ایالات متحده است. آثار او، به‌ویژه از پایان دههٔ ۱۹۸۰، منشأ بسیاری از اندیشه‌ورزی‌ها در فرانسه قرار گرفت. هوارد بکر در کتاب جهان‌های هنری، مجموعه‌ای از ابزارها را برای واکاوی هنرها در اختیار ما قرار می‌دهد. بکر با بهره‌گیری از رویکرد جامعه‌شناسی کار، به مطالعهٔ آن‌چه عرفاً آفرینش‌های یکتای افراد نابغه دانسته می‌شود می‌پردازد و از این مقدمه آغاز می‌کند که ساخت هنر هیچ تفاوت کیفی با دیگر فعالیت‌های اجتماعی ندارد. وی در برابر آرای گوناگون، این استدلال متقاعدکننده را مطرح می‌کند که ساخت هنر نه‌تنها کنشی فردی نیست، بلکه باید آن را به‌مثابهٔ فعالیتی اشتراکی در نظر گرفت که در آن، همکاری متقابل مشارکت‌کنندگان، که هنرمند نام‌برده‌شده تنها یکی از آن‌هاست، به تولید آثار هنری منجر می‌شود (رامین، ۱۳۹۰: ۱۸۵). او در این کتاب، هنرها را همچون هر جهان دیگری، جهانی حرفه‌ای معرفی می‌کند. به عقیدهٔ او، جهان هنر شبکه‌ای است متشکل از همهٔ کسانی که فعالیت‌هایشان، به‌واسطهٔ شناخت مشترکی که از ابزارهای قراردادی کار دارند، با یکدیگر هماهنگ است و در تولید آثاری که به جهان هنر آوازه و شهرت می‌بخشند، سهیم‌اند (راوه، ۱۴۰۲: ۶۲).

همچنین، بکر پیوندهای میان هنرمندان، کارکنان پشتیبانی، تولیدکنندگان، توزیع‌کنندگان و مخاطبان آثار هنری را بررسی کرده است و نشان می‌دهد که دنیای هنر اساساً تصویری از شبکه‌هاست (الکساندر، ۱۳۹۶: ۱۸۷). به‌صورت کلی‌تر، می‌توان گفت که او معتقد است هر کار هنری، همچون هر فعالیت بشری، مستلزم فعالیت مشترک تعدادی، و اغلب تعداد کثیری، از افراد مختلف است و از طریق همکاری این افراد است که اثر هنری، که در نهایت آن را می‌بینیم یا می‌شنویم، هستی می‌یابد یا به هستی خود ادامه می‌دهد. به بیان شخص او: «هر کار هنری، مثل هر فعالیت بشری، مستلزم فعالیت مشترک تعدادی، اغلب تعداد کثیری، از افراد مختلف است. از طریق همکاری آن‌هاست که اثر هنری که عاقبت آن را می‌بینیم یا می‌شنویم، هستی می‌یابد یا به هستی‌اش ادامه می‌دهد. این اثر، همیشه نشانه‌های این همکاری را با خود دارد. این همکاری شاید اشکالی گذرا داشته باشد، اما اغلب کم‌وبیش بدل به امور عادی و تکراری می‌شود و الگوهایی از فعالیتی جمعی ایجاد می‌کند که می‌توانیم آن را جهان هنری بنامیم» (بکر، ۱۳۹۹: ۳۴).

در پژوهش پیش‌رو، دنیای هنر تذهیب در شهر اصفهان، با تأکید بر بخش تولید، بر مبنای دیدگاه هوارد بکر بررسی خواهد شد. به‌صورت کلی‌تر، می‌توان گفت هدف پژوهش حاضر، تبیین نقش‌ها و شبکهٔ تقسیم کار در نظام تولید آثار تذهیب در شهر اصفهان بر اساس دیدگاه هوارد بکر است. به این منظور، تلاش شده است مشاغل و حرفه‌ها و همچنین مواد و مصالحی که در ساخت یک اثر تذهیب دخالت دارند، شناسایی و شبکهٔ روابط میان آن‌ها ترسیم شود. در نهایت، در خصوص هنر تذهیب می‌توان گفت که تذهیب هنری است که در کنار نقاشی و خوشنویسی، سه رکن اساسی در هنر کتاب‌آرایی را تشکیل می‌دهد. با وجود اینکه ایرانیان از پیشگامانِ پیدایش و رواج هنر تذهیب بوده‌اند، اهمیت و توسعهٔ آن در مقایسه با سایر هنرها کم‌تر بوده است (معتقدی، ۱۳۹۵: ۲۸). واژهٔ «تذهیب» واژه‌ای عربی و برگرفته از ریشهٔ «ذهب» به معنای زر، طلا و نیز به معنای زراندود کردن است. در فرهنگ معین، ذیل واژهٔ «تذهیب» آمده است: «تزئین نسخه‌های خطی با رنگ و طلا و نقوش ظریف گل و گیاه یا نقوش هندسی درهم‌تنیده. این واژه با واژهٔ «ترصیع» به معنای جواهر نشاندن بر چیزی یا مرصع ساختن، و واژهٔ «تشعیر» درهم‌آمیخته است که امروزه به معنای طلاکاری و زرنگاری به کار می‌رود.» (مقتدایی، ۱۳۹۵: ۵۷).

۲. پیشینهٔ پژوهش

بر اساس پژوهش‌های انجام‌شده، مهم‌ترین پژوهش‌ها در زمینهٔ تولید هنر و صنایع دستی به شرح زیر است:

راودراد و همکاران (۱۴۰۰) در پژوهشی، با بهره‌گیری از نظریهٔ دنیای هنر هوارد بکر، به تحلیل دنیای هنر فرش در شهر اراک پرداخته‌اند. مطابق نتیجه‌گیری مؤلفان مقاله، در نظام تولید دنیای هنر فرش اراک، دو گروه هنرمندان مرکزی و پشتیبان وجود دارند. در گروه هنرمندان مرکزی، افرادی همچون هنرمند بافندگان (ماهر و ساده‌کار)، طراحان و در نهایت رنگرزان، که نقش هنری پررنگ‌تری در فرایند تولید اثر دارند، فعالیت می‌کنند. در گروه پشتیبان نیز ریسندگان پشم، چله‌دوان، ناظران بافت، سازندگان ابزارآلات قالی‌بافی حضور دارند (راودراد و همکاران، ۱۴۰۰).

نوری‌نژاد و همکاران (۱۴۰۰) در پژوهشی به بررسی منسوجات، که یکی از شاخص‌ترین فعالیت‌های هنری در ایران به‌شمار می‌رود و در دورهٔ صفویه به شکوفایی رسیده است، پرداخته‌اند. در این پژوهش، با بهره‌گیری از رویکرد دنیای هنر هوارد بکر، عوامل شاخص تولید در معرفی منسوجات درباری دورهٔ صفوی به‌عنوان آثار هنری و نیز وجه هنری و نظام صنفی طراحان و بافندگان در شکل‌دهی به تولید در دنیای هنر منسوجات صفوی بررسی شده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که بر پایهٔ نظریهٔ هوارد بکر، در بررسی نظام تولید منسوجات صفوی می‌توان دریافت که منسوجات این دوره، به‌عنوان کالایی که بنا بر نظر سیاحان و بازرگانان از جنبهٔ زیبایی‌شناختی برخوردار بوده و نقوش زیبا و کیفیتی ماندگار داشته‌اند، جایگاه ویژه‌ای یافته‌اند. این منسوجات هم کاربرد پوششی داشتند و هم به‌عنوان یکی از وسایل منزل (پرده، دیوارآویز، سجاده و...) استفاده می‌شدند. این منسوجات کالایی ارزشمند برای تجارت زمینی و دریایی بودند. تولید منسوجات در زندگی اقتصادی مردم هنرمند نقش داشت. با آمدن سیاحان و نمایندگان کشورهای مختلف به دربار صفوی و مشاهدهٔ پوشش حاکمان، درباریان و تاجران ایرانی که از کیفیت و زیبایی چشم‌نوازی برخوردار بود و استفاده از آن نشانهٔ پایگاه اجتماعی بالاتر صاحبانش به‌شمار می‌رفت، منسوجات شاخص ابریشمین و زربفت به‌تدریج جایگزین محصولات بومی شدند و در طول زمان اهمیت کارکردی یافتند. رنگ های متنوع و تکنیک‌های فنی نوظهور در آن دوره نشان می‌دهند که نظام تولید منسوجات، با توجه به اطلاعات سفرنامه‌ها، با شیوهٔ گزینش فنی و حمایت از نهادهای مردمی و خصوصی درآمیخته بوده است. همهٔ امور و فعالیت های مربوط به تولید منسوجات زیر نظر ناظر، که از وزرای دربار شاهی بود، انجام می‌شد. تقسیم کار بدین‌صورت بود که افرادی که برای امور تولید در نهادهای خصوصی انتخاب می‌شدند، پس از تایید ناظر، باید به تأیید شاه نیز می‌رسیدند. بر اساس دیدگاه هوارد بکر، نظام تولید شامل سه حوزه‌ای است که هر دو نوع هنر تزئینی و هنر زیبا یا والا در حوزهٔ منسوجات را دربرمی‌گیرد. نمایندگان دربار و بازرگانان نیز، به‌دلیل توزیع این آثار، واسطهٔ میان آثار زیبای نساجی و مخاطبان خاص بودند. از دیگر پژوهش‌ها می‌توان به پژوهش آل‌هاشم و امیراینانلو (۱۳۹۴) با عنوان «بررسی عوامل بازدارندهٔ رشد کارآفرینی در هنرهای صناعی» اشاره کرد. هدف اصلی این پژوهش، تحلیل و شناخت موانع موجود در مسیر کارآفرینی و دستیابی به کاربردهای مفید آن بوده است. در این پژوهش، بر این نکته تأکید شده است که ایجاد بسترهای مناسب فردی، سازمانی، محیطی، آموزشی و نیز پشتیبانی هدفمند از توسعهٔ کارآفرینی در میان زنانی که اشاعهٔ هنرهای صناعی را بر عهده دارند، از عوامل مؤثر در رشد و افزایش بازدهی است. همچنین، حمایت‌های مادی و ایجاد فضای مناسب برای کارآفرینانی که توان تولید دارند، اما از سرمایهٔ کافی، مکان و ابزار تولید مناسب برای عرضهٔ تولیدات و حضور در زنجیرهٔ کار و توسعهٔ کشور برخوردار نیستند، می‌تواند زمینهٔ فعالیت بهینهٔ آن‌ها را فراهم کند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که در ایران، شرایط اقتصادی به‌گونه‌ای است که توسعهٔ کارآفرینی می‌تواند فرصت مناسبی برای مواجه شدن با بحران‌های موجود و افزایش قابلیت های تولیدی و خدماتی فراهم کند. بااین‌حال، در این مسیر موانع و مشکلات بسیاری وجود دارد

که می‌توان با پشتیبانی از هنرهای اصیل کشور (هنرهای صناعی)، که جلوهٔ واقعی آن‌ها را می‌توان در روستاها و عشایر به‌وضوح مشاهده کرد و حمایت از زنان کارآفرین، زمینهٔ ایجاد جلوه‌های جدید و خلاقانه را فراهم کرد؛ جلوه‌هایی که می‌توانند نه‌تنها در ایران، بلکه در بازارهای بین‌المللی نیز ماندگار شوند.

مریدی (۱۳۹۰) نیز در پژوهش خود به تحلیل سازمان‌یافتگی شبکهٔ روابط و نقش‌ها میان فعالان هنر ایران، وضعیت فعالیت‌های جمعی هنرمندان و دیگر فعالان در قالب اتحادیه‌ها، انجمن‌ها و گروه‌های هنری، هنجارها و الگوهای رفتاری حاکم بر زندگی هنرمندان و همچنین معیارها و ارزش‌های قراردادهای زیبایی‌شناختی مشترک در سبک‌ها و گفتمان‌های هنری غالب، که محصول فعالیت‌ها و مواضع مشترک فعالان هنری است، پرداخته است. در نتیجه، سازمان‌یافتگی جامعهٔ هنری، محصول کنش‌های درهم‌تنیدهٔ شبکهٔ فعالیت‌ها، همکاری‌ها، قراردادها و حمایت‌های عاملان هنر است. بلومر این سازمان‌یافتگیِ کنش‌های درهم‌تنیده را «کنش پیوسته» نامیده است. خصلت‌های دیالکتیکی مفهوم کنش پیوسته، بیانگر جنبه‌های کنش تفسیری (پویا) و ساختاری (ایستا) کنش در جامعهٔ هنری است. در این رساله، برای تبیین سازمان‌یافتگی جامعهٔ هنر نقاشی ایران، از یک‌سو به تاریخ شکل‌گیری کنش‌های سازمان‌یافته و ایستا در قالب نهادها (دروازه‌بانان و واسطه‌های هنری)، اجتماعات سازمان‌یافته (گروه‌ها، انجمن‌ها و اصناف هنری) و قراردادهای زیبایی‌شناسانه (در قالب سبک‌ها و گفتمان‌های هنری) پرداخته شده است. از سوی دیگر، نقش هنرمندان و توانایی آن‌ها در بازسازی، بازنگری و شکل‌دهی دوباره به این ساختارها بررسی شده است؛ به تعبیری دیگر، کنش تفسیری هنرمندان به‌عنوان عامل پویا در فعالیت‌های جامعهٔ هنری مورد توجه قرار گرفته است. سازمان‌یافتگی اجتماعی جامعهٔ هنری، محصول دیالکتیک میان ایستایی و پویایی آن است. یافته‌های این تحقیق در تحلیل ایستاشناسانهٔ جامعهٔ هنر نقاشی، یعنی بررسی نقش و عملکرد نهادهای جامعهٔ هنری، نشان‌دهندهٔ ضعف‌ها و کاستی‌هایی بود. در نهایت، می‌توان به پژوهش آسایش و فرجی (۱۳۸۷) اشاره کرد که به بررسی وضعیت نظام تولید و توزیع فرش دستباف مبتنی بر زنجیرهٔ ارزش پرداخته‌اند. آنان ابتدا نظام فعلی تولید و توزیع فرش دستباف را بررسی کرده و سپس، بر اساس نظر خبرگان و کارشناسان این حوزه، امکان‌پذیری تبدیل نظام فشاری به نظام کششی را بررسی کرده‌اند. در نتیجه‌گیری پژوهش فوق می‌توان اشاره کرد که وضعیت فعلی تأمین مواد اولیهٔ فرش دستباف، بر اساس زنجیرهٔ تأمین، مبتنی بر نظام فشاری است؛ به این معنا که نظر مشتریان دربارهٔ نوع و جنس مواد اولیه و نیز شیوهٔ ریسندگی و رنگرزی آن‌ها لحاظ نمی‌شود و به سلیقهٔ مشتریان در این زمینه توجهی نمی‌شود. ازاین‌رو، پیشنهاد می‌شود مرکز ملی فرش ایران با ارائهٔ مشاوره و تسهیلات به فعالان صنعت فرش، آن‌ها را تشویق کند تا با استفاده از راهکارهایی همچون به‌کارگیری نظر و سلیقهٔ مشتریان در انتخاب نوع و جنس مواد اولیهٔ مصرفی، شیوهٔ ریسندگی (دست‌ریس یا ماشینی) و نوع رنگرزی (شیمیایی یا گیاهی)، متناسب با خواست مشتری اقدام کنند.

بر اساس مطالعات و مقالات بررسی‌شده، پژوهش‌های پیشین به بررسی دنیای هنر فرش، منسوجات، هنرهای صناعی، نقاشی و فرش دستباف در شهرهای مختلف، با تمرکز بر نظام تولید و توزیع از منظر هوارد بکر، پرداخته‌اند. در این پژوهش نیز تلاش شده است دنیای هنر تذهیب، به‌عنوان حوزه‌ای متفاوت، از منظر جامعه‌شناسی هنر هوارد بکر و با تأکید بر نظام تولید، سازمان‌یافتگی و شبکهٔ روابط و نقش‌های میان فعالان این عرصه در شهر اصفهان بررسی شود.

۳.چارچوب نظری

از دیدگاه بکر، جهان‌های هنری از تمامی افرادی تشکیل می‌شوند که فعالیت‌هایشان برای تولید آثار هنریِ خاص ضروری است. آثاری که ممکن است جهان‌های هنری دیگر نیز آن‌ها را به‌مثابهٔ هنر به رسمیت بشناسند. اعضای جهان‌های هنری فعالیت‌هایی را

هماهنگ می‌کنند که هر اثر هنری بر اساس مجموعه‌ای از قراردادها به آن‌ها نیاز دارد. افرادی که به‌طور معمول و روزمره شیوه‌های یکسانی را برای تولید آثاری مشابه به کار می‌برند، می‌توانند جامعه‌ای هنری را همچون شبکه‌ای پایدار از پیوندهای تعاونی میان افراد شکل دهند. چنانچه این افراد در هر موردی عملاً با یکدیگر همکاری نکنند، افراد جایگزین نیز می‌توانند با استفاده از همان قراردادها مسئولیت کار را بر عهده بگیرند؛ به‌گونه‌ای که فرایند همکاری بدون اختلال ادامه یابد. به بیان دیگر، از دیدگاه بکر، آثار هنری صرفاً فرآوردهٔ سازندگان منفرد یا هنرمندانی نیستند که از استعدادی کمیاب و ویژه برخوردار باشند، بلکه بیش از آن، محصول مشترک تمامی کسانی هستند که تحت تأثیر قراردادهای ویژهٔ یک جامعه هنری، از طریق همکاری با یکدیگر، در پدیدآوردن چنین آثاری مشارکت دارند. هنرمندان گروه کوچکی از مجموعهٔ همکاران جامعهٔ هنری را تشکیل می‌دهند که از موقعیتی ویژه برخوردارند؛ بنابراین، در پدیدآوردن هر اثر، سهمی منحصربه‌فرد دارند. سهمی که به موجب آن، ایده‌ای به اثری هنری تبدیل می‌شود. جهان‌های هنری حتی از مرزهای مشخصی برخوردار نیستند که بتوان بر اساس آن‌ها تعیین کرد چه افرادی به یک جامعهٔ هنری تعلق دارند و چه کسانی خارج از آن قرار می‌گیرند. نمی‌توان خط مشخصی ترسیم کرد که یک جامعهٔ هنری را از دیگر بخش‌های یک اجتماع جدا کند؛ بلکه باید گروه‌هایی را در نظر گرفت که برای تولید اثری با یکدیگر همکاری می‌کنند و دست‌کم خود، آن اثر را هنر می‌نامند. سپس افراد دیگری را در نظر می‌گیریم که آن‌ها نیز برای تولید اثر ضروری‌اند و به‌تدریج تصویری شکل می‌گیرد که شبکهٔ همکاری‌های میان افراد مختلف و ضروری برای خلق یک اثر هنری را دربرمی‌گیرد (رامین، ۱۳۹۸: ۴۰۳).

به‌طور کلی، می‌توان گفت که دنیای هنر بکر شامل سه لایه است: لایهٔ درونی و بخش مرکزی آن، نظام تولید؛ لایهٔ میانی، نظام توزیع؛ و لایهٔ بیرونی، نظام مصرف (بکر، ۱۳۹۹: ۳۴). از آن‌جا که در پژوهش حاضر لایهٔ درونی جهان‌های هنری، یعنی نظام تولید، مدنظر است، صرفاً به این لایه پرداخته شده است. به باور بکر، برای تحلیل یک جهان هنری باید انواع خاص کارورزان آن جهان و مجموعهٔ وظایف هر یک را بررسی کرد. در این راستا، وی به توضیح و تبیین سه مؤلفهٔ تقسیم کار، محدودیت‌ها و امکانات، و قراردادها در نظام تولید می‌پردازد که در ادامه به‌اختصار به هر یک از آن‌ها اشاره خواهد شد.

۳–۱ تقسیم کار

بکر فرآیند تولید اثر هنری را از لحظهٔ ابتدایی پیدایش ایدهٔ خلق آن بررسی می‌کند. در واقع، برای تولید یک اثر هنری، ابتدا شخصی باید ایده‌ای در ذهن خود داشته باشد، فراهم آوردن ایده چه‌بسا مستلزم تلاش و تمرکز زیادی باشد؛ این ایده می‌تواند خودبه‌خود و یا به‌طور غیرمنتظره پدید آید یا بنا به قاعده و با استفاده از فرمول‌های شناخته‌شده ایجاد شود. ایده پس از آن‌که متصور گردد، باید به اجرا درآید؛ بسیاری از ایده‌های هنری قالب مادی به خود می‌گیرند. وسایل اجرای برخی آثار هنری به‌سادگی و به‌طور عادی در دسترس همگان است؛ به‌طوری‌که تولید یا ساختن یک اثر هنری زحمت زیادی برای تولیدکنندهٔ آن اثر ندارد. سایر آثار هنری نیازمند اجرای مبتنی‌بر مهارت نیز هستند. فعالیت حیاتی دیگر در تولید آثار هنری، ساخت و عرضهٔ مصالح و وسایلی است که اکثر کارهای هنری به آن‌ها نیازمندند. آلات موسیقی، رنگ و بوم نقاشی، کفش‌ها و لباس‌های رقص، دوربین عکاسی و فیلم‌برداری و فیلم خام، همه باید ساخته شوند و در اختیار کسانی قرار گیرند که از آن‌ها برای تولید آثار هنری استفاده می‌کنند. همچنین، پدید آوردن آثار هنری به وقت نیاز دارد و تولید مصالح و تجهیزات نیز به وقت نیازمند است؛ این وقت باید از سهم فعالیت‌های دیگر گرفته شود. هنرمندان وقت، وسیله و مایحتاج خود را با پولی که از فعالیت‌های مختلف به دست می‌آورند، تأمین می‌کنند. اگر پذیرفته شود که همهٔ این امور باید انجام شود تا یک کار هنری به شکل کنونی انجام پذیرد، این سؤال مطرح می‌شود که چه کسانی آن‌ها را انجام خواهند داد؟(رامین، ۱۳۹۸: ۳۶۹).

تمام تلاش هوارد بکر در کتاب جهان‌های هنری در جهت پاسخ‌گویی به سؤال مطرح‌شده در پاراگراف پیشین است. او وضعیت را به‌صورت یک طیف ترسیم می‌کند که در یک سمت آن شخص واحدی همه کارها را به‌تنهایی انجام می‌دهد؛ در دیدگاه بکر، دشوار بتوان چنین وضعیتی را در عالم واقعیت نیز یافت، چراکه برای ساخت مواد و مصالح اولیه و ارائهٔ آثار به مخاطبان، همواره افراد دیگری نیز دخیل هستند. البته، این شبکه‌های حضور افراد در فرآیندِ به‌وجودآوردن یک اثر هنری می‌تواند گسترده و یا کوچک‌تر باشد، اما در هر صورت، نیاز به افراد مختلفی است که در بخش‌های مختلف همکاری می‌کنند. در این فرآیند تقسیم کار، انواع انسان‌هایی که در ساخت آثار هنری مشارکت دارند، مجموعهٔ مشخصی از وظایف را انجام می‌دهند، البته تخصیص وظایف افراد، به مفهوم گستردهٔ آن، امری اختیاری و دل‌خواه است یعنی می‌تواند به ترتیب دیگری نیز صورت پذیرد و بر هیچ چیز دیگری غیر از توافق همه یا اکثریت افراد ذی‌ربط مبتنی نیست. هیچ‌کس در هیچ دنیای هنری تمامی کارها را خود انجام نمی‌دهد؛ تمام اشکال هنری بر تقسیم کار تکیه دارند. این امر در رابطه با سمفونی، اپرا، نمایشنامه‌ها و موسیقی راک مصداق دارد، همان‌طور که در مورد نقاشی و شعر نیز صادق است (الکساندر، ۱۳۹۶: ۳۶۹).

شماری مسئول انجام کارهایی با خلاقیت بیش‌تر هستند، یا دست‌کم به خاطر شیوهٔ انجام کار خود اعتبار بیش‌تری کسب می‌کنند. بکر این افراد را نیروهای مرکزی می‌نامد که در مرکز ساخت یک اثر هنری قرار گرفته‌اند و به‌عنوان افرادی شناخته می‌شوند که مهارت‌های مورد نیاز هنرمند را دارند. در کنار نیروهای مرکزی، نیروهای پشتیبانی قرار می‌گیرند که از جایگاه پایین‌تری برخوردارند. آن‌ها مهارت‌هایی دارند که نوعی حرفه و تخصص کاسب‌کارانه تلقی می‌شوند؛ همچنین، دارای توانایی‌های دیگری هستند که چندان هم کمیاب نیستند یا دارای ویژگی هنری کم‌تری برای تولید اثر هستند. این شبکهٔ تقسیم کار از یک دنیای هنر به دنیای هنر دیگر فرق می‌کند؛ در بسیاری از دنیاهای هنر، به‌جای خطوط جداکنندهٔ دقیقِ نقش‌ها، شاهد نوعی درجه‌بندی از مرکز تا پرسنل پشتیبانی هستیم. دست آخر، انجام دادن همهٔ این کارها مستلزم وجود نظم مدنی است تا دست‌اندرکاران خلق هنر بتوانند روی شرایط تقریباً باثباتی حساب کنند. نظام‌های اجتماعی که هنر را خلق می‌کنند، به اشکال مختلف، هرچند هرگز نه دقیقاً همان‌طور که در گذشته بوده‌اند، دوام می‌آورند. کارکنان پشتیبان اغلب چنان حساب‌شده عمل می‌کنند که سمت خود را در سازمان حفظ کنند یا ترقی دهند (رامین، ۱۳۹۸: ۱۱۱).

کارکنان پشتیبان از طریق نظام کار مستقل نیز با هنرمندان ارتباط پیدا می‌کنند. در این نظام، با بروز نیاز، کارکنان مختلف برای هر پروژه گردآوری می‌شوند. برای مثال، در مورد کالاهای مادی، هنرمندان از هر منبعی که دارند (مالی یا غیرمالی) استفاده می‌کنند تا افراد را به مشارکت ترغیب کنند. در نظام مستقل معمولی، کارکنان پشتیبانی تنها تا وقتی که با آن‌ها قرارداد بسته شده است، در پروژه مشارکت می‌کنند و نه بیش‌تر. شاید آن‌ها افسوس بخورند که نمی‌توانند زمان بیش‌تری را صرف پروژه‌ای کنند. اما به هر صورت پویایی‌های یک نظام مستقل پولی آن‌ها را به سمت پروژه‌ی دیگر می‌کشاند. در نظام کار مستقل، افراد بر اساس شهرت و اعتبارشان کار به دست می‌آورند، در واقع، کار پشتیبانی را اساساً هر متخصص ماهری می‌تواند انجام دهد و کارکنان پشتیبان منحصربه‌فرد نیستند، آن‌ها قابل تعویض هستند. بنابراین، هنرمندانی که برای پروژهٔ خاص به کسی نیاز دارند، می‌توانند از میان منابع ذخیره، تعدادی از کارگران ماهر را انتخاب کنند که همگی آن‌ها با انتظارات کارفرما همخوان باشند (بکر، ۱۹۲۸: ۱۱۴).

۳-۲ محدودیت‌ها و امکانات

بکر اظهار می‌دارد که یک اثر هنری از الگوی محدودیت‌ها و امکانات موجود در دنیای هنری که آن را خلق می‌کند، متأثر می‌شود. هر یک از فعالیت‌های لازم برای خلق اثر هنری، چنان‌چه توسط نیروهای مرکزی موسوم به هنرمندان انجام نشود، باید توسط فرد

دیگری صورت پذیرد. همکاری و مشارکت گاه به‌راحتی اتفاق می‌افتد و همهٔ مشارکت‌کنندگان اشتراک نظر دارند، اما در بسیاری از دنیاهای هنر تضاد بروز می‌کند. زیرا اهداف نیروهای پشتیبانی با اهداف نیروهای مرکزی متفاوت است. هنرمندانی که استفاده از مواد طراحی‌شده ویژهٔ استفاده هنری یا استفاده از مواد متعارف به طرق متعارف را انتخاب می‌کنند، راحت‌ترین راه را برگزیده‌اند. چراکه مواد به‌راحتی در دسترس و برای هدف آن‌ها قابل استفاده خواهد بود. اگر آن‌ها تصمیم بگیرند که از مواد غیرمتعارف استفاده نمایند، کارشان بسیار دشوارتر خواهد شد؛ به همین ترتیب، تغییری در مواد در دسترس می‌تواند حاصل کار هنرمند را تغییر دهد. تکنولوژی در دسترس نیز، درست مانند مواد در دسترس، اثر فرهنگی را متأثر می‌سازد. هنرمندانی که از پرسنل به شیوه‌های مرسوم استفاده می‌کنند، همان‌طور که در مورد منابع نیز مشاهده شد، کارشان بسیار راحت‌تر خواهد بود (الکساندر، ۱۳۹۶: ۱۲۵-۱۲۶).

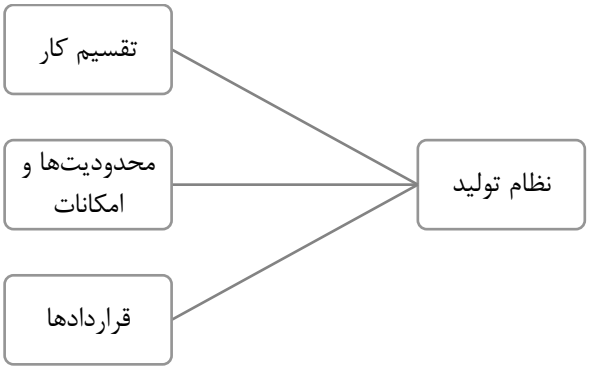
۳-۳ قراردادها

قراردادها هنر را در معنای دیگری ممکن می‌سازند. از آن‌جایی که به کمک قراردادها به‌سرعت می‌توان تصمیم گرفت و با ارجاع به شیوهٔ قراردادی انجام دادن امور، طرح‌ها به‌سادگی انجام می‌شوند، هنرمندان می‌توانند وقت بیش‌تری را صرف کار اصلی‌شان کنند. بنابراین، قراردادها هماهنگی آسان و کارآمدی را میان هنرمندان و کارکنان پشتیبان ممکن می‌سازند. از این منظر، مفهوم قرارداد، که مترادف با مفاهیم جامعه‌شناختی آشنایی مانند هنجار، قاعده، فهمِ مشترک، رسوم یا شیوهٔ قومی است، نقطهٔ پیوند میان اصحاب علوم انسانی و جامعه‌شناسان ایجاد می‌کند؛ این مفاهیم همگی به شیوه‌های خاصی به تصورات و فهم مشترک افراد اشاره می‌کنند و از طریق این تصورات و فهم مشترک، فعالیت مبتنی‌بر همکاری را تحت تأثیر قرار می‌دهند (بکر، ۱۳۹۹: ۶۲). به‌طور کلی، گسستن از قراردادهای موجود و نمودهایی که در ساختار اجتماعی و دست‌ساخته‌های مادی دارند، دردسر هنرمند را افزایش می‌دهد و نشر و چرخش اثرش را کم می‌کند؛ اما هم‌زمان، آزادی او برای گزینش بدیل‌های نامرسوم و فاصله گرفتن اساسی از کردارهای مرسوم را افزایش می‌دهد. در چنین شرایطی، می‌توان هر اثری را نتیجهٔ گزینش میان آسودگی و موفقیت ناشی از پایبندی به قراردادها یا دردسر و گمنامی ناشی از پایبند نبودن به قراردادها دانست (بکر، ۱۳۹۹: ۶۹).

بسیاری از اقداماتی که هنرمندان و کارکنان پشتیبان برای هماهنگی فعالیت‌هایشان انجام می‌دهند، از میان روش‌های متعددی انتخاب می‌شوند که برای تکمیل فعالیتی یکسان در دسترس قرار دارند و هرکدام از این روش‌ها تا زمانی که همگان از آن استفاده می‌کنند، قابل قبول خواهد بود. برخی قراردادهایی که موجب هماهنگی میان هنرمندان و کارکنان پشتیبان می‌شوند، چنین معیارین‌سازی‌های ساده‌ای دارند. وقتی بتوان قراردادی خاص را بدیهی و مسلم تلقی کرد و تقریباً همهٔ افراد درگیر در فعالیت موردنظر، تقریباً همیشه اقدامات را به این شیوه انجام دهند، فهمی که قراردادها را شکل می‌دهد می‌تواند در تجهیزات دائمی تجسم پیدا کند. وجود این قبیل تجهیزات دائمی که پرهزینه‌بودنشان آشکار است، این احتمال را افزایش می‌دهد که شیوه‌های قراردادی انجام فعالیت‌ها تداوم یابد. زیرا هر تغییری هزینه‌بر خواهد بود (بکر، ۱۳۹۹: ۸۵). تجهیزات به چنین شیوهٔ جبری، مجموعه‌ای از قراردادها را در خود تجسم می‌بخشند. هنرمندان اغلب خلاقیتشان را صرف این می‌کنند که این تجهیزات و مواد را برای اموری که هرگز مقصود سازندگانشان نبوده است، به کار گیرند. قراردادهای معیارین‌شده‌ای که در دل تجهیزات جای گرفته‌اند، میانجی همکاری آن دسته از بخش‌های جهان هنری‌اند که با تجهیزات و مواد سروکار دارند. از آن‌جایی که قراردادها یکباره تغییر نمی‌کنند، بیش‌تر مطالبی که هنرمندان طی آموزش اولیه یاد می‌گیرند کماکان در هماهنگ کردن فعالیت با دیگران مفید خواهد بود. هر اثر هنری جهانی خلق می‌کند که از برخی جنبه‌ها منحصربه‌فرد است و ترکیبی از طیف گسترده‌ای از مواد قراردادی و مواد بدیع است. بدون مواد قراردادی،

این جهان فهم‌ناپذیر می‌شود. بدون مواد بدیع، این جهان خسته‌کننده و یکنواخت می‌شود، اهمیت خود را از دست می‌دهد و در پس‌زمینه محو می‌شود (بکر، ۱۳۹۹: ۹۵).

از نظر بکر، قراردادها قواعد بازی در دنیاهای هنر هستند و راه‌های استاندارد تقسیم‌بندی نیروهای مرکزی و پشتیبانی و نیز دسته‌بندی وظایف را شامل می‌شوند. قراردادها شامل الگوهای معمول پیونددهی پرسنل با یکدیگر در دنیاهای هنر و نیز انواع مواد استاندارد مورد استفاده هنرمندان هستند. قراردادها همچنین ویژگی‌های شکلی اثر و آنچه افراد در آن دنیای هنر انتظار دارند اثر هنری بیان کند را نیز شامل می‌شوند. علت این‌که اثر هنری تأثیر عاطفی ایجاد می‌کند، این است که هنرمند و مخاطب، دانش و تجربهٔ مشترکی از قراردادهای به‌کاررفته در آن دارند؛ پاسخ عاطفی و عمق ادراک از طریق قراردادها گسترش می‌یابد. پس قراردادها، همان‌طور که هنر را محدود می‌کنند، قابلیت توانمندسازی آن را نیز دارند و درواقع به آن فرم می‌دهند. یا شاید بتوان این‌گونه گفت که قراردادها معنا را خلق می‌کنند. طبق نظر بکر، تمرکز بیش‌تر بر وجود قراردادها در دنیاهای هنر است و سهم آن‌ها در الگوی محدودیت‌ها و امکانات نیز بی‌تأثیر نیست. قراردادها کمک می‌کنند که حلقه‌های درونی یک دنیای هنر، که حرفه‌ای‌ها و خبرگان هستند از حلقه‌های بیرونی، که مخاطبان هستند، متمایز شوند (الکساندر، ۱۳۹۶: ۱۲۷). به‌طور کلی، قراردادها هماهنگی سهل و کارآمد فعالیت‌ها را میان نیروهای مرکزی یا هنرمندان و نیروهای پشتیبانی برعهده دارند (رامین، ۱۳۹۶: ۳۹۷).



شکل ۱. بخش‌بندی نظام تولید هنر در دیدگاه هوارد بکر

۴. روش تحقیق

روش تحقیق پژوهش حاضر کیفی بوده و شیوهٔ گردآوری داده‌های پژوهش نیز مصاحبه نیمه‌ساختاریافته است. در این شکل از مصاحبه، پژوهشگر فهرستی از پرسش‌ها یا صرفاً موضوع‌های اصلی پژوهش موردنظر را تهیه می‌کند که این فهرست همان برگهٔ راهنمای مصاحبه است. این برگه مشخص‌کنندهٔ موضوع‌هایی است که مصاحبه آن‌ها را پوشش می‌دهد و مصاحبه‌گر الزامی به رعایت ترتیبِ مطرح کردن پرسش‌ها بر اساس برگهٔ راهنمای مصاحبه ندارد (حریری، ۱۳۸۵: ۱۵۰). در پژوهش حاضر نیز، بر مبنای اهداف پژوهش، در ابتدا سؤالات طراحی شده و از این سؤالات به‌عنوان راهنمای مصاحبه استفاده شده است. برای انتخاب نمونه نیز از روش نمونه‌گیری گلوله‌برفی استفاده شده است. مصاحبه‌های پژوهش حاضر نیز تا زمانی ادامه یافت که پژوهش به اشباع نظری رسید. قرار مصاحبه با ۲۰ نفر تنظیم شد که تنها با ۱۳ نفر از آنان مصاحبه انجام گرفت و سایرین بنا به دلایل شخصی حاضر به مصاحبه نشدند. از نظر قلمرو مکانی، پژوهش حاضر در شهر اصفهان صورت پذیرفته است و از نظر زمانی، مصاحبه‌ها در ماه‌های تیر و مرداد انجام

شده‌اند. برای تحلیل داده‌های حاصل از مصاحبه در پژوهش حاضر، از تحلیل تماتیک استفاده شده است. این نوع تحلیل در وهلهٔ اول، الگویابی در داده‌ها را مدنظر دارد؛ زمانی که الگویی از داده‌ها به دست آمد، باید حمایت تمی یا موضوعی صورت گیرد؛ به‌عبارتی، تم‌ها از داده‌ها نشئت می‌گیرند (محمدپور، ۱۴۰۰: ۳۸۸). به همین منظور، در ابتدا، با استفاده از کدگذاری باز، داده‌های حاصل از مصاحبه کدگذاری شدند. در مرحلهٔ بعد، یعنی کدگذاری محوری، مقولات و مفاهیم به‌دست‌آمده از کدگذاری باز با یکدیگر مقایسه، ترکیب و ادغام شدند و همچنین، با استفاده از نظریهٔ جهان‌های هنری هوارد بکر، از موارد به‌دست‌آمده حمایت تمی و موضوعی صورت گرفت. در ادامه نیز مشخصات مصاحبه‌شوندگان در قالب جدول شماره ۱ آورده شده است.

جدول ۱. مشخصات مصاحبه‌شوندگان

شماره	سن	جنسیت	شغل	شغل پدر	شغل مادر	میزان تحصیلات	رشتهٔ تحصیلی
۱	۵۳	مرد	استاد	کارمند	خانه‌دار	کارشناسی ارشد	صنایع رنگ
۲	۴۵	زن	استاد	آزاد	خیاط	کارشناسی	مدیریت برنامه
۳	۴۴	مرد	استاد	بازنشسته	خیاط	کارشناسی	برق
۴	۴۰	زن	استاد	بازنشسته	خانه‌دار	کارشناسی	فیزیک
۵	۳۹	مرد	هنرجو	آزاد	فرهنگی	کاردانی	موسیقی ایرانی
۶	۲۳	زن	هنرجو	بازنشسته	خانه‌دار	کارشناسی	کتابداری
۷	۳۳	زن	هنرجو	آزاد	خانه‌دار	کارشناسی ارشد	معماری
۸	۳۹	زن	هنرجو	آزاد	خانه‌دار	دیپلم	تجربی
۹	۲۷	زن	معلم	آزاد	خانه‌دار	کارشناسی ارشد	تاریخ هنر
۱۰	۳۳	زن	هنرجو	آزاد	خانه‌دار	کارشناسی	زرنگاره
۱۱	۳۹	زن	کاغذساز	آزاد	فرهنگی	کارشناسی	حسابداری
۱۲	۴۲	مرد	قلمو و مرکب‌ساز	آزاد	خانه‌دار	دیپلم	تجربی
۱۳	۴۴	زن	گالری‌دار	بازنشسته	بازتشسته	کارشناسی	ادبیات انگلیسی

۵. تحلیل داده‌ها

۵–۱–۱ تقسیم کار در دنیای هنر بکر

بکر معتقد است که برای فهم جامعه‌شناختی هنر، باید هنر را در مقام فعالیتی جمعی مورد بررسی قرار دهیم. از نظر بکر، هنر یک فرآیند است – یک فعالیت – نه یک محصول تمام‌شده (یک شیء یا یک اجرا). هنر اگر مخاطب نداشته باشد (مخاطب اندک هم کافی است)، هنر نیست. بکر بیان می‌کند که تمام اشکال هنر، از فیلم‌های هالیوودی گرفته تا شاعری، متضمن تلاش افراد زیادی هستند و بدون کمک سایر افراد، هنر نه می‌تواند وجود داشته باشد و نه معنا. به بیان ساده‌تر، استدلال بکر آن است که هر جنبه از فرآیند خلق هنر، نتیجهٔ نهایی را شکل می‌دهد و افراد بسیاری در این فرآیند دخیل هستند. جهان‌های هنری، همهٔ افرادی را که فعالیت‌هایشان برای تولید آثار خاصی لازم است، شامل می‌شوند؛ آثاری که این جهان و شاید جهان‌های دیگر، آن‌ها را هنر می‌نامند. اعضای جهان‌های هنری از طریق مجموعه‌ای از قراردادها که در کردار مشترک هستند و دست‌ساخته‌هایی که اغلب مورد استفاده قرار می‌گیرند، نمود پیدا می‌کنند و موجب هماهنگی فعالیت‌هایی می‌شوند که هنر را به‌وجود می‌آورند. این افراد به شیوه‌های مشابه با یکدیگر همکاری می‌کنند تا آثار مشابهی تولید شوند. به‌طوری که می‌توان جهان‌های هنری را به‌مثابهٔ شبکه‌ای تثبیت‌شده و متشکل از پیوندهای مبتنی بر همکاری میان مشارکت‌کنندگان مختلف در نظر گرفت. اگر همان افراد نیز در هر مورد عملاً با یکدیگر همکاری

نکنند، افراد جایگزین آن‌ها نیز با شیوهٔ کاربرد آن قراردادها آشنا هستند و در به‌کارگیری آن‌ها مهارت دارند؛ به‌گونه‌ای که این همکاری می‌تواند بدون مشکل به راه خود ادامه دهد. در ادامه، دو مصاحبه که به کار گروهی و همچنین پیوندهای همکاری میان افراد شرکت‌کننده در تولید اثر تذهیب اشاره دارند، آورد شده است. همچنین، در جدول شمارهٔ ۲، داده‌های حاصل از مصاحبه‌ها بر مبنای نظام تولید هنر هوارد بکر با جزئیات دقیق‌تر، به‌منظور ارائهٔ تصویری جامع پیش از ورود به بخش‌های متفاوت تحلیل، ارائه شده است.

مصاحبهٔ شمارهٔ ۴: کارهایی که سفارشی باشه، توی کارگاه هر کدومشون یه قسمت‌هایی رو انجام می‌دن. مثلاً یه قرآنی بود که حدود ۱۸۰ صفحه داشت و اون رو گروهی انجام دادیم، سایزش هم بزرگ بود و دور تا دورش تذهیب می‌اومد و ما یه گروه بودیم که تذهیبش رو انجام دادیم. ۱۸۰ طرح و رنگ مختلف داشت و هر کدوم از صفحات یه تابلوی تذهیب به شمار میاد. بعد اونم مثلاً من چند برگ می‌بردم یا دوستان دیگه‌ای چند برگ دیگه می‌بردن انجام می‌دادن؛ باز هم تو خونهٔ خودمون تنهایی انجام می‌دادیم. در اصل همهٔ مراحل یک کار رو یک نفر انجام می‌داد، ولی طراحی‌های مختلف و اجراها رو افراد مختلفی انجام می‌دادن. یعنی هر کس صفحات خودش رو انجام می‌داد. در بعضی سفارشات هم هست که اگه کسی مثلا، پرداز خوبی می‌زنه، اون قسمت رو می‌دیم به شخص، یا اگه کسی رنگ زمینه رو خوب می‌ذاره اون کار رو بهش می‌دیم یا هر مرحله‌ای که شخص توانایی بهتری توش داره. ولی توی کارای شخصی، دوست دارم صفر تا صدش رو خودم انجام بدم.

مصاحبهٔ شمارهٔ ۵: کاغذ، اگه کاغذ آماده یا کارخونه‌ای باشه که کاغذفروشی‌ها دارن، اگه کاغذ دست‌ساز باشه، افرادی هستن که شغلشون کاغذسازیه... مرکب خشک قلم‌گیری، یه آقایی هست توی خیابان... که میناکاری انجام می‌دن و مرکب خشک هم می‌فروشن. لوازم‌التحریری‌ها روبه‌روی... هم و مرکب خشک دارن، ولی کیفیت مرکب اون آقایی که میناکاری دارن، به نسبت اونا بهتره؛ ولی مابقی ابزار اعم از گواش، آبرنگ، قلموهای مورد نیاز اینا رو لوازم‌التحریری‌های ... دارن. فقط و فقط قلمو از موی گربه‌ست که همین هم از استاد ... تهیه می‌کنم ولی مابقی قلموها، که سه صفر و چهار صفر و یک و امثال اینا هستن و برای رنگ‌گذاری‌ان، همشون رو فروشگاه‌ها دارن، مارک‌های خارجی که گرون هستن رو می‌شه از همون مارک‌های ایرانی استفاده کرد، ولی قلموهای موی گربه باید کیفیت خوبش رو بگیریم، چون اصل ظرافت کار با قلموی موی گربه انجام می‌شه. رنگ‌گذاری حتماً قلموی خارجی نمی‌خواد، برای هنر تذهیب البته، و قیمتش هم مناسبه ولی برای قلم‌گیری حتماً حتماً باید قلموی موی گربه خوب بخریم که اون ظرافت کامل و خوب رو بهت بده، چون غیر از این باشه، کیفیت کار خوب درنمیاد.

جدول ۲. بخش‌های مجزای نظام تولید هنر هوارد بکر

	تم اصلی	تم فرعی	مفهوم یا کد اولیه
نظام تولید هاوارد بکر	تقسیم کار	نیروهای مرکزی	مُذهب
		نیروهای پشتیبان	طراح
			مرکب‌ساز
			قلم‌موساز
			کاغذساز
			رنگ‌ساز
	امکانات و محدودیت‌ها	بهره‌گیری از تکنولوژی‌های ارتباطی نوین	گسترش مبادلات برون‌مرزی
			شرکت در گالری‌ها و گالری‌ها
			شرکت در نمایشگاه‌ها
			حضور در فضای مجازی

	تم اصلی	تم فرعی	مفهوم یا کد اولیه
		عدم بهره‌گیری از تبلیغات عمومی	عدم تبلیغات در رسانه‌های دولتی (تلویزیون)
		تأثیر روابط خارجی بر تولید آثار تذهیب	عدم دسترسی به مواد و مصالح مناسب و متعاقب آن کاهش کیفیت اثر
		روابط سنتی موجود در دنیای هنر تذهیب	کاهش سرعت تولید و افزایش تعداد واسطه‌ها
	قراردادها	الگوهای معمول پیونددهی پرسنل با یکدیگر	رابطه‌ی نیروهای مرکزی و نیروهای پشتیبان
		انواع مواد استاندارد مورد استفاده	قلمو (دست‌ساز و صنعتی)
			کاغذ پوستی (آلمانی)
			طلا (انگلیسی، ایتالیایی، چینی و آلمانی)
			مهره
			مقوا (مقوای صنعتی، مقوای دست‌ساز)
			گواش‌های رنگی
			گواش طلایی
		ویژگی‌های شکلی اثر	طراحی جلد قرآن و کتاب‌های مقدس
			طراحی گچ‌کاری
			طراحی میناکاری
			طراحی کاشی‌کاری
			تابلوهای تزئینی
			طراحی قلم‌زنی
		انتظارات و ارزیابی‌ها	انتظارات بازار و یا صاحب‌نظران
		قراردادهای نانوشته	تولید مواد اولیه
			الگوهای پیوند میان افراد
			طرح‌های استفاده‌شده

۵-۱-۱ نیروهای مرکزی

همان‌طور که پیش از این نیز بیان شد، در تقسیم کار به دو عاملِ نیروهای مرکزی و نیروهای پشتیبانی نیاز داریم. مطابق با سؤالات پرسیده‌شده، از جمله دربارهٔ نوع همکاری و شیوهٔ تصمیم‌گیری در انتخاب مواد اولیه و کارکنان تا فروش و اینکه در هر مرحله چه کسی مسئولیت آن را بر عهده دارد، مشخص شد که در نظام تولید پژوهش حاضر، نیروی مرکزی، مذهب یا تذهیب‌کار است که به‌عنوان نیروی اصلی و مرکزی قرار می‌گیرد. بر اساس مصاحبه‌های صورت‌گرفته، مشخص شد که هر یک از این افراد، بر اساس پیشینه‌ای که دارند، وارد این حوزه از هنر شده‌اند که، به دلیل تمرکز مقالهٔ حاضر بر مبحث تقسیم کار، از ذکر آن خودداری می‌شود؛ اما به‌طور کلی می‌توان از سه شکل سرمایهٔ اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی پی‌یر بوردیو برای تبیین راه‌های ورود به دنیای هنر تذهیب استفاده کرد.

۵-۲-۱ نیروهای پشتیبان

در نظام تولید بکر و در بخش تقسیم کار، پس از نیروهای مرکزی، نیروهای پشتیبان قرار می‌گیرند. تمامی مذهبان برای تولید اثر هنری خود به این نیروهای پشتیبان نیازمندند و در نبود هر یک از آن‌ها، مذهب نمی‌تواند کار خود را به اجرا و تولید درآورد. نیروهای

پشتیبانی در این پژوهش شامل طراح، کاغذساز، قلم‌موساز، مرکب‌ساز و رنگ‌ساز هستند و در صورت نبود یکی از این عوامل، تولید اثر هنری با مشکل مواجه خواهد شد یا اثر ناقص خواهد بود و یا اصلاً تولید نخواهد شد. در این پژوهش، با تمام این عوامل مصاحبه‌هایی انجام داده‌ایم که نشان می‌دهد خود این عوامل پشتیبانی نیز برای تولید مواد مورد نیازشان به عوامل پشتیبان دیگری نیاز دارند. برای نمونه، می‌توان به مصاحبهٔ شمارهٔ ۱۲ (قلم‌مو و مرکب‌ساز) اشاره کرد که در پاسخ به سؤال دربارهٔ تهیهٔ مواد اولیهٔ قلم‌مو و مرکب، توضیح داده است:

مصاحبهٔ شمارهٔ ۱۲: در مورد قلم‌موهای موی گربه، ما برامون گربه رو مرده میارن؛ ما این موی گربه رو می‌چینیم و می‌ذاریم لای دفتر... رنگ‌های پودری که از تهران برامون می‌فرستن، چون بیش‌ترش ایرانی نیست، بیش‌ترش آلمانی یا چینیه؛ ما زنگ می‌زنیم تهران، با یه‌سری فروشنده‌ها یا کسایی که قلم‌موهای خارجی میارن، تماس می‌گیریم و اونا برامون میارن. یا بعضی وقتا هم از همین‌جا تهیه می‌کنیم؛ طوری نیست که خودمون بسازیم، باید خارجی باشه.

۵-۲ محدودیت‌ها و امکانات در دنیای هنر بکر

مبحث بعدی در نظام تولید اثر هنری بکر، محدودیت‌ها و امکانات است. بکر اظهار می‌دارد که یک اثر هنری از الگوی محدودیت‌ها و امکانات موجود در دنیای هنری که آن را خلق می‌کند، متأثر می‌شود. در خصوص محدودیت‌ها، می‌توان موارد زیر را به‌ترتیب بیان کرد:

۱- محدودیت‌های بین‌المللی (ناشی از تأثیر تحریم‌ها) که سبب می‌شود مواد باکیفیت دردسترس مذهبان قرار نداشته باشد و کیفیت کار آن‌ها را تحت تأثیر قرار دهد:

مصاحبهٔ شمارهٔ ۱۱: ما یه‌سری الیافی داریم که اینا متأسفانه تو ایران تولید نمی‌شه. الیاف کتان، پنبه که مخصوص کار کاغذسازیه، معمولاً در ایران تهیه نمی‌شه و همون کشور هند تولید می‌شه و ترکیه دارن و کاغذسازای ما هم از اونجا وارد می‌کنن. یا با پوست درخت توت، یه سریش هست و یه‌سریش هم نیست توی ایران و اینا رو از کشورهای دیگه وارد می‌کنن. شاید بتونیم بگیم مهد تولیداتشون همون چین و ژاپن باشه یا خود هند که از نظر کاغذسازی خیلی خوب داره عمل می‌کنه، با انواع کیفیت‌ها. حالا متأسفانه کاغذسازای ما خیلی مشکل دارن، حتی برای تهیهٔ مواد اولیه. اینکه باید حتی دستگاه‌هایی رو هم که نیاز دارن وارد کنن؛ به‌هرصورت همیشه این اعتراض توی ایران بوده که از کارای هنری حمایت نمی‌شه.

مصاحبهٔ شمارهٔ ۱۲: موانعی هست که توی تولید کارتون تاثیر داشته باشه؟ بله مثلاً مواد باید آلمانی باشه، ولی دیگه نیست و ما مجبوریم چینی استفاده کنیم و اون مرغوبیت قبلی رو هم نداره. ولی قبلاً آلمانی بوده. الان دیگه چینی‌ها هم اصل نیست.

۲- عدم بهره‌گیری از فناوری‌های نوین و همچنین نبود تبلیغات در رسانه‌های داخلی و خارجی:

مصاحبهٔ شمارهٔ ۵: تبلیغات تو این زمینه کمه و یعنی تلویزیون رو روشن می‌کنیم، من تا حالا ندیدم یه برنامه‌ای بذارن و تخصصی دربارهٔ هنر صحبت کنن.

۳- کاهش سرعت تولید به‌واسطهٔ وجود روابط موجود در دنیای هنر تذهیب

مصاحبهٔ شمارهٔ ۸: کاغذ هم کسی رو می‌شناسید که مستقیم از خود فرد تهیه کنید؟ خیر، من به استادم می‌گم و ایشون برامون تهیه می‌کنن. من هیچ‌وقت با اون خانومی که درست می‌کنه در تماس نیستم؛ با واسطهٔ استاد همیشه تهیه کردم. در برابر محدودیت‌ها، تذهیب‌کاران با مجموعه‌ای از امکانات روبه‌رو هستند که سبب گسترش فعالیت آن‌ها خواهد شد. برای مثال، بهره‌گیری

از امکاناتی همچون گالری، نمایشگاه، فضای مجازی و موزه‌ها و نیز گسترش مبادلات برون‌مرزی، سبب گسترش دامنهٔ فعالیت آن‌ها خواهند شد:

مصاحبهٔ شمارهٔ ۱۳: راه ارتباطتون با مردم برای اطلاع‌رسانی در مورد کاراتون چیه؟ سایت داشتیم که تولید محتوا می‌نوشتم، یا جاهایی مثل لینکدین هم داشتم و از زبان انگلیسیم هم برای کانکت شدن با افراد خارجی استفاده می‌کردم. در نهایت، گسترش مبادلات برون‌مرزی را داریم. بررسی مصاحبه‌ها نشان می‌دهد که برخی مواد اولیهٔ مورد نیاز برای تولید اثر تذهیب در کشور موجود نیست و برای تهیهٔ آن‌ها باید این مواد را از کشورهای دیگر وارد کرد؛ مانند ورق طلای ۲۴ عیار آلمانی و کاغذهای پوستی آلمانی. همچنین، در جهت مخالف نیز می‌توان این رابطه را مشاهده کرد؛ یعنی تولید آثار تذهیب در داخل کشور و ارسال آن‌ها به فروشگاه‌ها یا نمایشگاه‌های خارج از کشور.

۵–۳ قراردادها در دنیای هنر هوارد بکر

پس از مبحث محدودیت‌ها و امکانات، وارد مبحث قراردادها در نظام تولید می‌شویم. قراردادها نیز دارای ۶ تم فرعی هستند که در ادامه، هر کدام از آن‌ها تشریح خواهد شد.

۵–۳–۱ الگوهای معمول پیونددهی

نخستین موردی که در این‌جا با آن روبه‌رو هستیم، الگوهای معمول پیونددهی پرسنل با یکدیگر است. از آن‌جا که قراردادها پیوند میان نیروهای مرکزی یا مذهبان و نیروهای پشتیبانی هستند، می‌توان رابطهٔ مذهب با افراد مختلف را به‌صورت جداگانه بررسی کرد:

۱- رابطهٔ میان طراح و مذهب: در مصاحبه‌های انجام‌شده، مشخص شد که همهٔ افراد طراحی را خودشان انجام می‌دادند و از آن‌جا که سفارش کار نیز می‌پذیرفتند، می‌توانستند به‌عنوان طراح برای دیگران یا حتی در حوزه‌های هنری دیگر نیز فعالیت کنند.

۲- رابطهٔ میان کاغذساز و مذهب: مصاحبه‌شوندهٔ شمارهٔ ۱۱، که تولیدکنندهٔ کاغذهای سنتی و صنعتی است، درخصوص فروش کاغذ به مصرف‌کنندگان بیان کرد که تولیدات خود را از طریق فضای مجازی یا فروشگاه در اختیار مذهبان، خوشنویسان و سایرین قرار می‌دهد.

۳- رابطهٔ میان قلم‌موساز و مذهب: قلم‌مو نیز به دو صورت سنتی و صنعتی در بازار موجود است، در مورد قلم‌موهای سنتی، مصاحبه‌شوندهٔ شمارهٔ ۱۲، که خود تولیدکنندهٔ قلم‌مو است، اظهار کرد که هیچ فروشگاهی برای فروش انبوه ندارد و سفارش‌ها فقط از طریق مذهبان به او داده می‌شود و پس از گذشت مدت‌زمان مشخص، قلم‌موها را تحویل می‌دهد. بنابراین، تولیدکنندهٔ قلم‌مو به‌صورت مستقیم با خریدار یا مذهبان در ارتباط است.

۴- رابطهٔ میان مرکب‌ساز و مذهب: طبق مصاحبه‌های شمارهٔ ۱ تا ۱۰، مشخص شد که همهٔ آن‌ها از یک نوع مرکب استفاده می‌کنند که از یک شخص واحد قابل تهیه است. همچنین، طبق مصاحبهٔ شمارهٔ ۱۲، مرکب‌ساز مذکور – که مصاحبه‌شوندگان شمارهٔ ۱ تا ۱۰ مرکب خود را از او تهیه می‌کردند – با افرادی، ازجمله انتشارات...، همکاری دارد و مرکب‌ها را به اقصی نقاط شهر ارسال می‌کند.

۵- رابطهٔ میان رنگ‌ساز و مذهب: طبق مصاحبهٔ شمارهٔ ۱، که مصاحبه‌شونده دارای کارگاه رنگ‌سازی نیز هست، رنگ‌ها نیز به دو صورت سنتی و صنعتی در بازار وجود دارند و مذهبان، طبق سلیقهٔ شخصی، از هر نوعی که بخواهند در تولید اثر هنری خود استفاده می‌کنند.

۵-۳-۲ انتظارات و ارزیابی‌ها

مورد بعدی، انتظارات یا ارزیابی‌هاست که در این قسمت می‌توان به انتظارات بازار یا صاحب‌نظران اشاره کرد؛ البته این انتظارات تابع زمان‌اند و در دوره‌های مختلف، ویژگی‌های متفاوتی دارند. برای نمونه، می‌توان روایتی از مصاحبهٔ شمارهٔ ۱۳ را ذکر کرد:

متفاوته. یه مدت بیش‌تر گل و مرغ بود، یه مدت مکتب هرات هست، ولی سبک اصفهان کم‌تره. با اینکه بیش‌تر آموزش‌ها به سبک اصفهان هست ولی فروشش کم‌تره. بیش‌تر توریست‌های اروپایی سبک اصفهان رو دوست دارن. ولی تو این چند سال که توریست هم کم شده، متقاضی این سبک هم کم شده و سلیقه‌ها هم عوض شده. هرچی سال‌های قبل بهش توجه می‌شده، الان دیگه این‌طور نیست و در حال حاضر سبک هرات رو دوس دارن و گل و مرغ. از آن‌جایی که سواد هنری افراد هم در زمینه‌های مختلف مانند تاریخ هنر و مکاتب هنر و هنرهای کشورهای دیگر، افزایش پیدا کرده، می‌تونیم نوع سلیقهٔ افراد رو در سفارش اون‌ها در نظر بگیریم.

۵-۳-۳ قراردادهای نانوشته

در این مورد، از تاریخ و میراث جمعی صحبت می‌شود. طبق این قانون‌های نانوشته، در گذشته افرادی مسئول برپایی کارگاه‌های مجزا در زمینهٔ تولید کاغذ، رنگ، مرکب و قلم‌مو بودند و همچنین افرادی که طلا را حل می‌کرد و به اصطلاح «حل‌کار» نامیده می‌شدند، نیز وجود داشتند. این اشخاص، بدون هیچ قرارداد نوشته‌شده یا کتبی، صرفاً برای کسب درآمد و گذران امور زندگی، هرکدام شغل خود را در کارگاه‌های مختلف درباری انجام می‌دادند (مصاحبهٔ شمارهٔ ۵). این مطالب حکایت از آن دارند که تمام دانش ما دربارهٔ مواد اولیه‌ای که تولید می‌شوند و در اختیار ما قرار می‌گیرند، میراث جمعی‌ای هستند که از گذشتگان به ما رسیده‌اند. حتی وجود کتاب‌هایی در باب ساخت رنگ‌ها یا مواد دیگر، نشان‌دهندهٔ قدمت روند تولید مواد اولیه برای خلق آثار تذهیب است. برای نمونه، می‌توان تأثیر این میراث را که از گذشته به افراد فعال در زمینهٔ تذهیب به ارث رسیده است، در تولید مواد اولیه، سبک‌ها یا شیوه‌های کار، در دو روایت متفاوت از مصاحبه‌شوندگان نشان داد:

مصاحبهٔ شمارهٔ ۱۱: در دورهٔ صفوی، خیلی از آهارهایی که استفاده می‌کردن، به نام سفیده تخم‌مرغ نبود. می‌شه گفت از زمان قاجار به بعد، آهار سفیده تخم‌مرغ وارد کار شده.

مصاحبهٔ شمارهٔ ۵: و بعد از اون هم آثار قدما، چه دورهٔ صفوی و چه تیموری، که خودم بیش‌تر دورهٔ صفوی رو دوست دارم و اونا شدن الگوهای تذهیب من.

مصاحبهٔ شمارهٔ ۶: دیدن آثار قدما بسیار تأثیرگذاره؛ هم تو رنگ‌بندی و هم تو طراحی خیلی می‌شه ازشون کمک گرفت. همچنین، شیوهٔ مکتب صفوی که برای اصفهانه، ولی برای سبک‌های تیموری و سلجوقی هم مطالعه‌های دیدنی روشون دارم.

مصاحبهٔ شمارهٔ ۲: هنوز داریم به‌صورت سنتی کار می‌کنیم. خیلیا می‌گن سنتی کار کردن ضرر داره ولی من می‌گم سنتی کار کردن یعنی اینکه وقتی من به شما اعتماد می‌کنم و یک ساله با هم کار کردیم، امتحانمونو پس دادیم که می‌تونیم با هم کار کنیم یا نمی‌تونیم. اگر نه، پروژه رو من می‌گیرم یا یکی از دوستانم که ایشون هم یکی از استادای خوب هستن، ایشون می‌گیره. نه من از ایشون می‌پرسم چقدر گرفته پروژه رو و نه ایشون از من می‌پرسن؛ به دلیل اینکه قبل از اینکه من صحبت کنم، راستشو می‌گه: این قدر قراره پول بده. وسایل رو کم می‌کنیم؛ چه ماکت باشه، چه کاغذ باشه، چه طلا باشه، چه گواش باشه، حالا هرچی، حتی قلم‌مو باشه. یه نفر مادرخرج می‌شه و تمام وسایل رو می‌خره. با هم می‌ریم می‌خریم و فاکتور میاریم و یادداشت می‌کنیم که این‌قدر هزینه

کردیم. روزی که پول به حساب یه نفر میاد، اینا رو باید کم بکنه یا به اون شخص که پول داده می‌دیم و بقیه پول رو تقسیم می‌کنیم. روابط بسیار دوستانه‌ست.

۵-۳-۴ مواد استاندارد و ویژگی‌های شکلی اثر

در ادامهٔ مبحث قراردادها، مواد استاندارد موردنیاز برای تولید اثر تذهیب و همچنین ویژگی‌های شکلی اثر مطرح می‌شوند که به‌منظور خلاصه‌کردن مطالب، در جدول شمارهٔ ۲ آورده شده‌اند و از ذکر آن‌ها در این‌جا خودداری می‌شود.

نتیجه‌گیری

در مقام نتیجه‌گیری نیز می‌توان اظهار داشت که اثر هنری، همان‌طور که بکر می‌گوید، حاصل تلاش و فعالیت گروهی از افراد است که از طریق شبکه‌های همکاری با یکدیگر پیوند دارند تا اثر خلق و تولید شود و به مخاطب برسد. در این مسیر، از ایده تا اجرا، هر عاملی می‌تواند در تولید اثر نقش داشته باشد. در پژوهش حاضر، نظام تولید هنر تذهیب در شهر اصفهان بر اساس دیدگاه هوارد بکر مورد بررسی قرار گرفته است. در نظام تولید بکر، اثر هنری حاصل فعالیتی جمعی است؛ به این معنا که یک اثر فقط توسط یک شخص تولید نمی‌شود و عواملی همچون نیروهای پشتیبان نیز در تولید آن اثر نقش دارند. نظام تولید شامل سه بخشِ تقسیم کار، محدودیت‌ها و امکانات، و قراردادهاست. در این جمع‌بندی می‌توان گفت که در نظام تقسیم کار، افراد به‌صورت گروهی در به‌وجودآوردن یک اثر هنری مشارکت می‌کنند و یک ایده را تا اجرای کامل اثر پیش می‌برند. تحلیل داده‌ها بر اساس اظهارات مصاحبه‌شوندگان در این قسمت نشان می‌دهد که رابطهٔ میان نیروی مرکزی و نیروهای پشتیبان کاملاً قراردادی است و افراد برای خلق اثر هنری به‌صورت زنجیره‌وار به یکدیگر پیوند دارند. از طراح گرفته تا فردی که در نهایت اثر را قاب می‌کند، همگی در خلق اثر هنری تأثیر دارند. طراح، شیوهٔ طراحی را اجرا می‌کند و سایر افراد، به‌عنوان ارزیاب، می‌توانند هم نظر دهند و هم در اجرای اثر مشارکت داشته باشند.

مراحل تولید یک اثر از ایده تا اجرا به این صورت است که نخستین مرحله با طراحی آغاز می‌شود، سپس طرح به مقوا منتقل می‌شود و در ادامه، اثر وارد مراحل اجرایی می‌شود. در مراحل اجرایی، موادی همچون رنگ و آبرنگ، طلا و گواش طلایی مورد نیاز است. برای رنگ‌آمیزی گل‌ها و زمینهٔ کار از رنگ‌ها استفاده می‌شود و در مرحلهٔ بعد، برای دورگیری کار، از مرکب مشکی استفاده می‌شود. در نهایت، رنگ زمینه اجرا می‌شود و گل‌ها پرداز می‌خورند. موادی که به‌طور کلی در مصاحبه‌ها به آن‌ها اشاره شد، شامل مقوا، کاغذ پوستی، رنگ، آبرنگ، گواش طلایی، طلا و مهره، به همراه اتود سه‌دهم یا دودهم برای طراحی است. در مورد شیوهٔ تهیهٔ هرکدام از این مواد نیز، طبق گفته‌های مصاحبه‌شوندگان، این مواد از فروشگاه‌های خاص و طلا نیز از اساتیدی در تهران تهیه می‌شود. یک اثر تذهیب می‌تواند هم به‌صورت گروهی و هم به‌صورت فردی (فقط تولید اثر) تهیه شود. اگر اثر به‌صورت گروهی تولید شود، افراد می‌توانند هرکدام مراحل ذکرشده در تولید اثر را به‌ترتیب انجام دهند. نوع همکاری آن‌ها کاملاً قراردادی و سنتی است و در تمام مراحل، از طراحی تا اجرا، با یکدیگر همکاری دارند. شیوهٔ تصمیم‌گیری در کارگاه نیز به این‌گونه است که هر کارگاه یک سرپرست دارد و سایر افراد با نظر او کار را پیش می‌برند؛ اما از آنجا که افراد روابط دوستانه‌ای با یکدیگر دارند، می‌توانند در مراحل کار، مانند طراحی یا رنگ‌گذاری، تبادل نظر نیز داشته باشند تا اثر خلق شود. در انتخاب مواد اولیه نیز، در کارهای گروهی، نظر سایر افراد هم پرسیده می‌شود و اگر شخص ایده‌ای داشته باشد، آن را با استاد موردنظر یا سرپرست کارگاه در میان می‌گذارد؛ اما در کارهای فردی، صفر تا صد کار بر عهدهٔ خود شخص است او به‌تنهایی اثر را خلق می‌کند.

در مورد ابزار و موارد مورد استفاده در تولید اثر هنری نیز، مواد مورد نیاز از فروشگاه‌ها و اشخاص موردنظر تهیه می‌شود. در صورتی که بخش‌هایی از کار، مانند مقوای رنگ‌شده، مورد نیاز باشد، شخص می‌تواند آن را به روش‌های مختلف رنگ‌آمیزی کند؛ در غیر این صورت، کاغذهای صنعتی از بازار و کاغذهای دست‌ساز از تولیدکنندگان کاغذ تهیه می‌شوند. با توجه به شرایط ارتباطی امروز، سفارش از طریق فضای مجازی نیز می‌تواند یکی از شیوه‌های ارتباط میان تولیدکننده و سفارش‌دهنده باشد. در ادامه، به بحث محدودیت‌ها و امکانات می‌رسیم که در این بخش نیز به دشواری دسترسی افراد به موادی همچون طلا اشاره شد. ورق طلا در ایران در دسترس نیست و برای استفاده از آن در تولید اثر باید از خارج از کشور تهیه شود. در عین حال، امکاناتی همچون گسترش روابط برون‌مرزی موجب می‌شود این مواد وارد کشور شوند و از طریق واردکنندگان در دسترس قرار گیرند. از دیگر محدودیت‌ها، می‌توان به نبود تبلیغ و معرفی کافی این هنر در رسانه‌های داخلی و خارجی اشاره کرد که موجب شده است افراد شناخت کاملی از این هنر نداشته باشند و آن را با هنرهای مشابه دیگر اشتباه بگیرند.

در مبحث قراردادها نیز به مواردی اشاره شد که مصاحبه‌شوندگان در آن‌ها دربارهٔ قوانین نانوشته و میراث تاریخیِ به‌جامانده از گذشتگان سخن گفته‌اند؛ این موارد گویای انتقال میراث گذشته به نسل حاضر در زمینهٔ تولید مواد اولیه است و کتاب‌هایی نیز برای آشنایی با آثار قدما معرفی شده است. در مورد انتظارات و ارزیابی‌های افراد در فرایند خلق اثر هنری نیز مواردی مطرح شد و در جمع‌بندی می‌توان گفت که تقاضای بازار، رابطهٔ میان تولید، توزیع و مصرف را نشان می‌دهد؛ نظام‌هایی که از یکدیگر جدا نیستند و به‌طور متقابل به یکدیگر وابسته‌اند. در نهایت، به ویژگی‌های شکلی اثر نیز اشاره شد. طبق گفته‌های مصاحبه‌شوندگان، طراحی سنتی تذهیب می‌تواند به‌عنوان پیش‌زمینه‌ای برای سایر هنرها در نظر گرفته شود؛ چراکه اساس کار بر طراحی استوار است و پس از شکل‌گیری طرح، اجرای آن بر هر ماده‌ای با استفاده از مواد مورد نیاز امکان‌پذیر خواهد بود.

منابع

آسایش، نعمت‌الله؛ فرجی، مرتضی (۱۳۸۷). بررسی نظام تولید و توزیع فرش دستباف به‌منظور ارائهٔ راهکار مناسب با تکیه بر تبدیل نظام فشاری (**push**) به نظام کششی (**pull**). فصلنامهٔ علمی پژوهشی انجمن علمی فرش ایران (گلجام)، (۱۱)، ۵۶-۴۱.آل‌هاشم، مهرنازسادات؛ امیر اینانلو، معصومه (۱۳۹۵). بررسی عوامل بازدارندهٔ رشد کارآفرینی در هنرهای صناعی. نشریهٔ جلوه هنر، ۸(۲)، ۱۹-۲۸.

الکساندر، ویکتوریا (۱۳۹۶). جامعه‌شناسی هنرها: شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند هنر. ترجمهٔ اعظم راودراد، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

بکر، هوارد (۱۳۹۹). جهان‌های هنری. ترجمهٔ حسن خیاطی. تهران: نشر بان.

رامین، علی (۱۳۹۰). نظریه‌های فلسفی و جامعه‌شناختی در هنر. تهران: نشر نی.

راودراد، اعظم؛ فاضل، عاطفه (۱۳۹۵). عوامل اجتماعی مؤثر بر تبدیل سفال از «صنعت» به «هنر» در ایران. مجلهٔ مطالعات اجتماعی ایران، ۹(۳)، ۷۹-۵۴.

راودراد، اعظم؛ چیت‌سازان، امیرحسین؛ جلولی، اعظم (۱۴۰۰). تحلیل جامعه‌شناختی دنیای هنر فرش (مورد مطالعه: منطقهٔ اراک). نشریهٔ جامعه شناسی فرهنگ و هنر، ۳(۲)، ۵۴-۷۷.

راوه، یاسنت (۱۴۰۲). درآمدی بر جامعه‌شناسی هنرها. ترجمهٔ علیرضا خدامی. تهران: نشر نی.

محمدپور، احمد (۱۴۰۰). ضد روش. تهران: انتشارات لوگوس.

مریدی، محمدرضا (۱۳۹۰). تحلیل جامعه‌شناختی مشارکت نقاشان در فعالیت‌های گروهی، انجمنی و صنفی جامعهٔ هنر نقاشی ایران، پایان‌نامهٔ دورهٔ دکتری، دانشکدهٔ علوم اجتماعی. دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران.

معتقدی، کیانوش (۱۳۹۵). جایگاه تذهیب‌های قرآنی در مطالعات هنر اسلامی از دیرباز تا امروز. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

مقتدایی، علی‌اصغر (۱۳۹۵). تاریخچه و مکاتب تذهیب. تهران: انتشارات پیام نور.

نوری‌نژاد، سمیه؛ طالب‌پور، فریده؛ راودراد، اعظم (۱۴۰۰). تبیین نظام تولید منسوجات صفوی (پیشه‌وران، صنعتگران، نهادهای تولید). نشریهٔ مطالعات هنر اسلامی، ۱۸(۴۱)، ۴۳۲–۴۵۰.

Asayesh, N., & Faraji, M. (2009). Studying production and distribution system of hand-made carpets in order to provide an appropriate strategy emphasizing the feasibility of changing from the push system to the pull system. Goljaam: Quarterly Scientific Research *Journal of the Iranian Scientific Association of Carpet,* (11), 41-56. (in persian)

Aale-Hashem, M. S., & Amir Inanloo, M. (2016) A study of factors inhibiting growth of entrepreneurship in synthetic arts. *Jelwe Honar Magazine*, 8(2), 19-28. (in persian)

Alexander, V. (2017). Sociology of the arts: Exploring fine and popular forms (A. Ravdrad, Trans.). Tehran: Art Academy Publications. (in persian)

Becker, H. (2019). Art worlds (H. Khayati, Trans.). Tehran: Ban Publishing. (in persian)

Ramin, A. (2011). Philosophical and sociological theories in art. Tehran: Ney Publishing. (in persian)

Ravadrad, A., & Fazel, A. (2016). Social factors affecting the transformation of pottery from an "industry" to an "art" in Iran. *Iranian Journal of Social Studies*, 9(3), 54-79. (in persian)

Ravadrad, A., Chitsazan, A. H., & Jaloli, A. (2000). The sociological analysis of the art world of carpet (Case study: Arak region). *Journal of Sociology of Culture and Art*, 3(2), 54-77. (in persian)

Raweh, Y. (2023). Sociology des arts (A. Khodami, Trans.). Tehran: Ney Publishing House. (in persian)

Mohammadpour, A. (2000). Counter-method. Tehran: Logos Publications. (in persian)

Moridi, M. R. (2011). Sociological analysis of painters' participation in group, association and guild activities in the Iranian painting art community, PhD thesis, Faculty of Social Sciences. Islamic Azad University, Central Tehran Branch. Tehran. (in persian)

Motaghedi, K. (2016). An introduction to Quranic Illumination studies in Islamic art. Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia. (in persian)

Moqtadaei, A. A. (2016). Illumination of books and manuscripts - Iran -History. Tehran: Payam Noor Publications. (in persian)

Nouri-Nejad, S., Talebpour, F., & Ravadrad, A. (2000). An explanation on the manufacture system of Safavid textiles (Artists, Craftsmen, Production Centers). *Journal of Islamic Art Studies*, 18(41), 432-450. (in persian)

.