جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۳، ص ۱۶۵-۱۸۶

نقد رابطهٔ میان سرمایهٔ تحصیلی و ابیتوسِ هنری

سارا شریعتی[۱]، مریم سالاری*[۲] و راهله هاشمی[۳]

چکیده

نوشتار حاضر کوشیده است در ایران تأثیر دارا بودن سرمایهٔ تحصیلی را در شکل‌گیری ابیتوس هنری مطالعه کند. «پی‌یر بوردیو» یکی از جامعه‌شناسانی است که معتقد است «عشقِ هنر» و ابیتوس هنری پیوند تنگاتنگی با میزان سرمایهٔ تحصیلی دارد. این نوشتار تلاش دارد تا این فرضیه را در ایران بررسی کند. برای سنجش این فرضیه در این تحقیق، دو طیفِ «صاحبان سرمایهٔ تحصیلی بالا» و «عاشقانِ هنر» مطالعهٔ کیفی شد. پس بررسی صاحبان سرمایهٔ تحصیلی بالا مشخص شد که در ایران، دارا بودن سرمایهٔ تحصیلی به معنای دارا بودن ابیتوس هنری نیست. بروز رفتارهای هنری در میان آن‌ها کاملاً اتفاقی رخ می‌دهد و این رفتار اتفاقی نیز به اندوختن سرمایهٔ فرهنگی و شکل‌گیری ابیتوس هنری منجر نمی‌شود. از سوی دیگر با مطالعهٔ میدانی «عاشقانِ هنر» در ایران مشخص شد که شکل‌گیری ابیتوس هنری عمدتاً بر پایهٔ سرمایهٔ فرهنگی موروثی و خانوادگی، یا از طریق سرمایهٔ اجتماعی و شبکهٔ دوستان شکل می‌گیرد. در نهایت، می‌توان گفت دارا بودن سرمایهٔ تحصیلی در ایران هیچ‌گونه دورنمای هنردوستی، تمایل و اشتیاقِ به پیشواز هنر رفتن یا «عشقِ هنر» را در افراد تضمین نمی‌کند، چرا که به‌نظر می‌رسد هنر یا حداقل هنرهای مشروع هنوز در هستهٔ سختِ فرهنگِ ایران جایگاهی نیافته‌اند. به همین دلیل است که در نظر صاحبان «سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شده» وجود ابیتوس هنری شکلی از اندوختن سرمایهٔ فرهنگی و به مثابهٔ رفتاری تقدیس شده نگریسته نمی‌شود.

واژه‌های کلیدی: ابیتوس هنری، پی‌یر بوردیو، سرمایهٔ تحصیلی، سرمایهٔ فرهنگی، عشقِ هنر.

دریافت: ۱۳۹۱/۳/۱۶ پذیرش: ۱۳۹۲/۴/۲۱

۱. استادیار گروه جامعه‌شناسی دانشگاه تهران smazinani@ut.ac.ir
۲. کارشناس‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه علم و فرهنگ تهران (نویسندهٔ مسئول)
maryamsaalari@yahoo.com
۳. کارشناس‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه علم و فرهنگ تهران rahele_hashemi92@yahoo.com

مقدمه

نوشتار پیش رو تلاش دارد تا تأثیر دارا بودن «سرمایهٔ تحصیلی»[1] را بر شکل‌گیری ابیتوس هنری افراد، در ایران مطالعه کند، چرا که در دوران معاصر تجربهٔ مواجهه با آثار هنری از قانون جدیدی تبعیت می‌کند. «*عشقِ هنر*» و ارتباط با آثار هنری توانایی‌ای آموختنی و اکتسابی است و با میزان آموزش افراد در ارتباط است.

پی‌یر بوردیو یکی از نظریه‌پردازان مطرح در حوزهٔ جامعه‌شناسی هنر معتقد است که بالارفتن سطح «سرمایهٔ تحصیلی» که به‌طور مشخص بر حسب مدارک تحصیلی یا طول مدت تحصیل سنجیده می‌شود، با توانش و خبرگی فرهنگی، همچنین بالا رفتن «ابیتوسِ»[2] هنری در افراد مرتبط است. نتایج مطالعات وی که در سه کتاب *تمایز*[3]، *بازتولید*[4]، *و عشقِ هنر*[5] منتشر شد دولت فرانسه را بر آن داشت تا سیاست‌گذاری‌های فرهنگی خود را بازبینی کند؛ سیاست فرهنگی‌ای که زیرپوشش نامی با عنوان دموکراتیزاسیون[6]، عملکرد واقعی خود را پنهان می‌ساخت.

دموکراتیزاسیون فرهنگ عمومی کردن و همگانی شدن هنرهای «مشروع»[7] را یکی از اهداف خود قرار داد بود، اما در نهایت آنچه به وقوع پیوست نه همگانی شدن هنرهای مشروع بلکه مهر تأییدی بود بر عدم صلاحیت محرومانِ هنر. در واقع آنچه پس از اجرای سیاست دموکراتیزاسیون فرهنگی و تعدد اماکن هنری مشروع، همچنین در دسترس قرار دادن هنر مشروع برای عموم رخ داد تقسیم جامعه به دو گروه متفاوت بود: افرادی که عشقِ هنر در آن‌ها وجود دارد و به این اماکن رفت‌وآمد می‌کنند؛ و گروه دوم، کسانی که از این حس محروم‌اند.

---

1. Academic Capital

۲. Habitus: به جهت اینکه در ایران مترجمان آثار بوردیو واژه‌های گوناگونی همچون «عادت‌واره»، «منش»، «ریختار»، «خصلت»، «شیوه بودن»، «طبیعت ثانوی» و یا «ملکه» را معادل مفهوم ابیتوس در نظر گرفته‌اند و به سبب اینکه برای نگارش این تحقیق از متون گوناگونی استفاده شده است، بنابراین ترجیح نگارنده این بود که برای نگارش این متن از واژهٔ اصلی بهره گرفته شود تا هم از چندپارگی متن جلوگیری شود و از سوی دیگر به نظر می‌رسد هنوز خود واژهٔ «ابیتوس» بیش از سایر معادل‌های فارسی گویا و در بردارندهٔ مفاهیم مد نظر بوردیو بوده است.

3. Distinction: a social critique of the judegment of taste (1979).

4. Reproduction in Education and culture (1977).

5. The Love of Art; European Art Museums and their Public (1966).

6. Democratization.

7. legitimate

بنابراین، به نظر می‌رسید که مانع واقعی دسترسی افراد به آثار هنری، به توزیع آن مرتبط نیست. برای شناسایی این مانع پنهان بوردیو تلاش کرد سدی را مطالعه کند که در مقابل بروز رفتارهای هنری قرارمی‌گیرد. «چه چیزی مخاطبان هنر را از دیگران جدا می‌سازد؟» این سؤال آغازین کتاب پی‌یر بوردیو در کتاب *عشق هنر* است.

نتایج مطالعات بوردیو در مورد مخاطبان موزه‌های اروپا که در کتاب *عشقِ هنر* منتشر شد، فرضیهٔ ذاتی بودن عشق و علاقهٔ هنردوستان را به دنیای هنر به نقد می‌کشد و از معمای رابطهٔ هم‌زمان آشکار و پنهان میان «عشقِ هنر» و آموزش پرده برمی‌دارد. «موزه‌ها می‌توانستند بر سر در خود بنویسند "ورود فقط برای عاشقانِ هنر". اما روشن است که به چنین علامتی نیاز نیست» (بوردیو، ۱۳۷۹: ۱۵۲). به باور وی، ورود به اماکن هنری گرچه برای عموم آزاد است، زیرا هزینهٔ ورودی موزه‌ها بسیار ناچیز و تقریباً رایگان است، اما این آزادی ساختگی است. این مکان‌ها تنها برای کسانی در نظر گرفته و ساخته شده است که پیش از ورود به این اماکن ابزارها و شرایط لازم برای ارتباط با این آثار را به واسطهٔ آموزش در خانواده یا از طریق نهادهای آموزشی کسب کرده‌اند. پیمایش بوردیو نشان می‌داد که رفتن به موزه‌ها به صورت تصاعدی با افزایش سطح تحصیلی افراد بالا می‌رود. در تعیین اهمیت سطح تحصیلات فردی بازدیدکنندگان، بوردیو پس از مقایسهٔ سطح تحصیلات، با شغل، جنسیت و سن بازدیدکنندگان موزه‌های فرانسه به این نتیجه می‌رسد که «در میان تمام عوامل، در حقیقت سطح تحصیلات تعیین‌کننده و عامل اصلی است... بازدید از موزه با افزایش سطح تحصیلات شدیداً افزایش می‌یابد و این تقریباً عادت منحصر به فردی در قلمرو طبقات تحصیل کرده است» (بوردیو، ۱۹۹۱: ۱۴-۱۹).

همچنین، مطالعهٔ دیگر بوردیو در کتاب *تمایز* نشان می‌دهد: «نیازهای فرهنگی محصول تعلیم و تربیت‌اند؛ پیمایش‌ها ثابت کرده‌اند که همهٔ فعالیت‌های فرهنگی (بازدید از موزه، رفتن به کنسرت و از این قبیل)، و ترجیحات و سلیقه‌ها در ادبیات و نقاشی یا موسیقی نخست پیوند تنگانگی با سطح تحصیل (که برحسب مدارک تحصیلی یا مدت تحصیل سنجیده می‌شود) و در درجهٔ دوم با خاستگاه اجتماعی دارد» (بوردیو، ۱۹۸۴: ۱-۲). در واقع، «وجه تسمیهٔ *تمایز* نیز اشاره به خصیصهٔ رابطه‌ای تفاوت‌هایی است که به غلط مادرزادی و ذاتی تصور شده‌اند» (بوردیو، ۱۳۸۹: ۳۲).

اکنون که «عشقِ هنر» و نظریهٔ ذاتی بودن این علاقه به نقد کشیده شده و نقش مؤثر تحصیلات برای مواجهه با دنیای «هنرهای مشروع» یکی از پیش‌شرط‌های ضروری در نظر

گرفته شده است، زمان آن رسیده تا رابطهٔ میان نقش تحصیلات و ارتباط با هنرهای مشروع را در ایران واکاوی کنیم: «آیا دارا بودن سرمایهٔ تحصیلی در ایران به شکل‌گیری ابیتوس هنری می‌انجامد؟» «آیا در ایران نیز "عشقِ هنر" طبق نظریهٔ بوردیو محصول نهادهای آموزشی است؟» و «آیا می‌توان گفت افرادی که از سرمایهٔ تحصیلی بالایی برخوردارند از هنرهای مشروع و اماکن مشروعش بهره‌مند شده‌اند؟»

امروز در ایران پس از پشت سرنهادن انقلاب اسلامی و بازسازی‌های پس از جنگ، بیش از هر زمان دیگری شاهد گسترش روزافزون نهادهای آموزشی و دانشگاهی‌ایم. دموکراتیزاسیون آموزشی که هدف خود را دسترسی عموم مردم از تمام اقشار جامعه به تحصیلات آکادمیک قرار داده است با تعدد مراکز آموزشی با نام‌های دانشگاه سراسری، آزاد، غیرانتفاعی، پیام نور، علمی-کاربردی از یک‌سو و افزایش پذیرش ظرفیت دانشجو در هر کدام از این مراکز و نهادهای آموزشی مشهود است.

در ایران مرکز آمار ایران با انجام سرشماری عمومی نفوس و مسکن که هر ده سال یک بار صورت می‌گیرد، با گردآوری اطلاعات کلی مانند وضع سواد و دوره‌های تحصیلی، میزان باسوادی و تغییرات آن را ارائه می‌کند. در سوم مرداد ۱۳۹۱ رئیس مرکز آمار ایران اعلام کرد نتایج سرشماری نشان می‌دهد که ۹۲/۴ درصد جمعیت کشور باسوادند که این آمار نسبت به سرشماری سال ۱۳۸۵ نزدیک به ۰/۷ درصد افزایش یافته است. وی همچنین عنوان کرد که از ۱۳۸۵ تا سال ۱۳۹۱، ۳,۶۱۲,۵۴۲ نفر به جمعیت دارای تحصیلات عالی کشور افزوده شده است، به طوری که در سال ۱۳۹۰، نسبت مردان دارای تحصیلات عالی ۱۸/۲ درصد و نسبت زنان دارای تحصیلات عالی ۱۸/۴ درصد بوده است. این درحالی است که این شاخص برای مردان و زنان در سال ۱۳۸۵ به ترتیب ۱۳/۱ و ۱۲/۳ درصد بوده است. همچنین، تعداد مراکز آموزش عالی کشور از ۲۲۳ مرکز در سال ۱۳۵۷ به بیش از ۱۵۰۰مرکز در سال ۱۳۸۵رسیده است؛ یعنی، حدوداً هفت برابر شده است.

اما به رغم افزایش جمعیت قشر دارای تحصیلات دانشگاهی، به نظر می‌رسد نمی‌توان از گسترش تعداد مخاطبان هنر در ایران صحبت کرد؛ یعنی، برخلاف تصور رایج از عمومی شدن تحصیلات، همچنین گسترش فضاهای هنری، به‌واقع به نظر می‌رسد ورود به عرصه‌ی هنرهای مشروع در عمل برای عموم میسر نشده است. پس مخاطبانِ هنر در ایران چه کسانی‌اند؟ چه چیزی را می‌بینند؟ آنچه می‌بینند در نظرِ آنان چه اهمیتی دارد؟ به نظر می‌رسد پیدا کردنِ پاسخِ این پرسش در ایران ظاهراً چندان دشوار نباشد، «مخاطبانِ هنر را در ایران معمولاً

اصحابِ هنر، هنرمندان، اساتید و دانشجویان هنر، منتقدان هنر و گالری‌داران تشکیل می‌دهند. آن‌ها که به خاطر خانواده یا محیط و یا به اقتضای رشته یا شغلشان با هنر سروکار دارند» (شریعتی، ۱۳۸۶: ۹۳). آن‌ها که از قِبَلِ هنر و تداوم بقای آن منتفع می‌شوند، از راهِ هنر زندگی می‌کنند و به عشق آن زنده‌اند. به دیگر سخن به نظر می‌رسد در ایران دموکراتیزاسیون آموزشی از یک سو و تعدد مکان‌های هنری از سوی دیگر عملاً تنها به تشدید[1] رفتارهای هنری همان گروهی انجامیده است که پیش از این نیز از هنر منتفع می‌شده‌اند.

لازم به توضیح است که در نوشتار پیش رو تمرکز مطالعه بر نحوهٔ استفاده از هنر مشروع بوده و مقصود از هنرهای مشروع به پیروی از آرای بوردیو در خصوص سلسله‌مراتب هنرها، به‌طور مشخص هنرهایی نظیر نقاشی و مجسمه‌سازی، هنر مفهمومی، ویدئو آرت، گرافیک، تئاتر و موسیقی آوانگارد و کلاسیک است (علت حذف هنرهایی نظیر عکاسی، سینما و یا موسیقی جاز یا پاپ به این دلیل است که بوردیو این هنرها را دستهٔ هنرهای مردمی یا میان‌مایه طبقه‌بندی می‌کند) که در مکان‌هایی نظیر گالری‌ها، موزه‌های هنر مدرن، سالن‌های تئاتر و موسیقی ارائه می‌شود، بنابراین در این تحقیق حضور داشتن در این مکان‌ها، به مثابهٔ رفتارهای هنری تعریف شده است

این تحقیق بر آن است تا به بررسی رابطهٔ میان نقش تحصیلات و «عشق هنر» و رفتارهای هنری بپردازد که در این تحقیق «عشق هنر» و رفتار هنری در ذیل اصطلاح ابیتوس هنری خلاصه شده است. در واقع، هدف از انجام این تحقیق سنجش این نظریه در ایران است. بر این اساس هدف غایی این تحقیق پاسخ به این سؤال مطرح شده است که:

- آیا در ایران دارا بودن سرمایهٔ تحصیلی به منزلهٔ «سرمایهٔ فرهنگی نهادینه شده» به شکل‌گیری ابیتوس هنری می‌انجامد؟

سرمایهٔ فرهنگی و ابیتوسِ هنری مؤلفه‌های ساخت‌دهندهٔ «عشقِ هنر»

در این مجال کوشش شده تا به خوانندگان این نوشتار شرح مختصری از دو مفهوم بنیادین دستگاه نظری بوردیو، یعنی سرمایهٔ فرهنگی و ابیتوس، توضیحاتی داده شود؛ مفاهیمی که در نوشتار پیش رو و برای تبیین مسئلهٔ مورد نظر این تحقیق نقشی محوری ایفا می‌کنند.

ظاهراً باید تفاوت رفتار را در رابطه با نهادهای هنری به نابرابری طبیعی در «نیازهای

1. Accumulation

فرهنگی» نسبت داد و اینکه نیازهای فرهنگی برخی به طور طبیعی از دیگران بیشتر است، اما بنا بر مطالعات بوردیو، « نیازهای فرهنگی»، برخلاف «نیازهای اولیه» که غریزی است، محصول محیط و پرورش افراد است و با میزان آموزش و تحصیلات، پیوند مستقیمی دارد. در نتیجه نابرابری در برابر نیازهای فرهنگی وجهی از نابرابری در برابر نهادهای آموزشی است. نهادهایی که هم به وجودآورندهٔ نیازهای فرهنگی است و هم امکان پاسخ به این نیازها را ممکن می‌سازند» (بوردیو، ۱۹۶۹: ۶۹).

در واقع، از نظر بوردیو سلایق، قضاوت‌ها و استعدادهای افراد امری کاملاً اجتماعی است و در نتیجه فرایند اجتماعی شدن از طریق آموزش، تربیت خانودگی، همچنین عاداتی که فرد در طول زندگی‌اش کسب کرده حاصل می‌شود. «شکل‌گیری ابیتوس زیباشناسانه به دو شیوه است: انتقال از طریق خانواده و انتقال از طریق آموزش رسمی» (فاولر، ۱۳۸۸: ۱۳۴) در حالی که همواره با کم‌اهمیت شمردن یا انکار نقش آموزش، همچنین تلقین خانوادگی، «عشقِ هنر» به‌طور سنتی «موهبتی خدادادی» و به حسابِ «آمادگی‌های شخصی» گذاشته می‌شود.

«بوردیو با نشان دادن وجود همبستگی آماری میان بازدید از موزه‌ها و سطح تحصیلی (به‌ویژه سطح تحصیلی مادر) توانست به مفهوم مارکسیستی «سرمایهٔ اقتصادی»، مفهومِ «سرمایهٔ فرهنگی[1]» را بیفزاید که با مدرک تحصیلی سنجیده می‌شود» (هینیک، ۱۳۸۷: ۷۴). برای بوردیو تحصیلات دانشگاهی همان نسبتی را با سرمایهٔ فرهنگی دارد که پول با سرمایهٔ اقتصادی. در واقع، به‌طور کلی سرمایهٔ فرهنگی شامل مهارت‌های خاص، سلیقه، نحوهٔ سخن گفتن، مدارک تحصیلی و شیوه‌هایی می‌شود که فرد از طریق آن‌ها خود را از سایرین متمایز می‌سازد. در کارهای او مفهوم سرمایهٔ فرهنگی مبدل به ابزاری می‌شود تا از طریق آن بتوان تفاوت‌های دسترسی به فرهنگ مشروع را تبیین کرد.

«بوردیو برای سرمایهٔ فرهنگی سه حالت در نظر می‌گیرد: عینیت یافته[2]، نهادینه شده[3] و کالبدی[4]» (گرنفل، ۲۰۰۸: ۱۰۵). سرمایهٔ فرهنگی ممکن است «عینیت‌یافته» باشد؛ یعنی، به صورت مادی و در قالب مالکیت اشیای فرهنگی و هنری نمود یابد. یا اینکه در جسم و بدن فرد تنیده شده باشد و به صورت لحن بیان، حرکات، اطلاعات و طرز برخورد به شکل «سرمایهٔ فرهنگی کالبدی» درآمده باشد. در نهایت، شکل نهادینه‌شده سرمایهٔ فرهنگی است که از طریق

1. Cultural Capital
2. Objectified
3. Institutionalized
4. Embodied

آموزش رسمی به وجود می‌آید و به شکل گواهینامه‌ها و مدارک دانشگاهی به صورت قانونی و نهادی تأیید می‌شود. فارغ از اهمیت نقشِ خاستگاه اجتماعی در «عشقِ هنر»، برای بوردیو مهم‌ترین مسئله تحصیلات است؛ جایی که سرمایهٔ فرهنگی حالت نهادینه به خود می‌گیرد. در نتیجه آنچه مانع پنهان ورود افراد به عرصهٔ هنر می‌شود، نه کمبود امکانات مالی بلکه نبود سرمایهٔ فرهنگی کافی، همچنین فقدان «ابیتوس هنری» است.

به دیگر سخن، دسترسی به آثار هنری، فقط با امکانات مالی تعیین نمی‌شود، بلکه ریشه در قابلیت‌هایی دارد که عمیقاً درونی‌شده و در عادات، سلایق و معیارهای رفتاری فرد، به‌طور ناخودآگاه اثرگذارند. آن‌ها که در خانواده و محیطی فرهنگی رشد کرده‌اند و با این حوزه خویشاوندی دارند، زبانش را می‌دانند و رفتن به موزه، شرکت در کنسرت موسیقی، تئاتر و گالری نقاشی... در آن‌ها عادتی ثانویه و « ابیتوس» است. بوردیو «ابیتوس» را «نظام آمادگی‌های پایدار» و «ساختار ساخته‌شده و ساخت‌دهنده» می‌داند. به عبارت دیگر، مجموعه‌ای منسجم از عادت‌ها و نشانگری‌های بدنی است که فرد را از راه گرته‌برداری ناآگاهانه و درونی‌کردن شکل می‌دهد، به گونه‌ای که مخصوص یک محیط باشد. بدون مفهوم «ابیتوس» مشکل می‌توان فهمید که چه چیزی مانع ورود به مکان‌های عالی فرهنگی می‌شود» (هینیک، ۱۳۸۷: ۷۶).

به دیگر سخن، عدم حضور در اماکن هنری تنها با امکانات مالی تبیین‌پذیر نیست، بلکه با کمبود احساس آرامش و انس، آگاهی مبهم از «نبودنِ سرِ جایِ خود» مرتبط است که با ظاهر وضعیت بدن، ظاهر لباس، شیوهٔ حرف‌زدن و لباس پوشیدن بروز می‌کند. این احساس عدم آرامش و انس همان «خشونت نمادین[1]»ی است که بوردیو به مطالعهٔ آن می‌پردازد: «خشونت نمادین... چیزی است که شما مثل هوا فرومی‌برید؛ چیزی است که شما فشار آن را احساس می‌کنید؛ همه‌جا هست و هیچ کجا نیست و رهایی از دست آن بسیار مشکل است» (بوردیو، ۱۹۹۲: ۱۱۵). بنابراین، دسترسی به آثار هنری تنها به امکانات مالی مشروط نیست، بلکه همچنین با آمادگی‌های ذهنی و روانی نیز در ارتباط است که کمتر آگاهانه و کمتر قابل مشاهدهٔ مستقیم است.

اما یکی از جریان‌هایی که در دههٔ ۸۰ میلادی در پی نقد مفهوم ابیتوس در فرانسه مطرح شد، بحث «کنشگر متکثر» بود. لاری‌یر در کتاب *انسان متکثر* در نقد بوردیو، بحث «کنشگر اجتماعی متکثر» را مطرح می‌سازد و مقصود او متعدد بودن منابع اجتماعی شدن است که گاه

1. Symbolic Violence

با هم تضاد دارند. از دیدگاه او در دنیایی که زندگی می‌کنیم منابع اجتماعی متکثر می شود. در نتیجه الگویی ثابت را بازتولید نمی‌کنیم. این بحث در واقع از چنین منظری به نقد نظریهٔ «ابیتوس یا شیوه بودن» بوردیو می‌پردازد و نشان می‌دهد که امروزه دیگر خانواده تنها نهاد اجتماعی شدن نیست، چرا که مدرسه، دانشگاه، محل کار و رسانه‌ها نیز در فرایند اجتماعی شدن فرد و ایجاد ابیتوس و «شیوهٔ بودن» فرد نقش بسیار مهمی ایفا می‌کنند. به دیگر سخن می‌توان گفت محیط‌هایی که فرد از آن تغذیه می‌کند و عادات اولیهٔ وی یا شیوهٔ بودنش را در برخورد با جهان‌های متفاوت شکل می‌دهد متکثر است.[1]

روش تحقیق و نحوهٔ گردآوری داده‌ها

روش این تحقیق روش کیفی است. در این پژوهش، با عنوان کلی روش کیفی با استفاده از سناریویی تلفیقی، در مرحلهٔ نمونه‌گیری از شیوهٔ نمونه‌گیری هدف‌مند به‌صورت اتفاقی، در مرحلهٔ جمع‌آوری داده‌ها از روش مصاحبهٔ «نیمه‌ساخت‌یافته به شیوهٔ اپیزودیک»[2]، و در مرحلهٔ تحلیل و تفسیر داده‌ها از روش تحلیل محتوا استفاده شده است.

اما آنچه نباید از نظر دور داشت بیان این نکته است که نتایج ناشی از این تحقیق به هیچ وجه قابلیت تعمیم به هیچ نمونهٔ دیگری از صاحبان سرمایهٔ تحصیلی بالا را ندارد، اما برای سنجش نظریهٔ بوردیو در ایران و به‌دست آوردن یافته‌هایی در این خصوص، این ضرورت وجود داشت تا از موارد مشخص و انضمامی آغاز شود؛ بدین معنا که هدف غایی انجام این پژوهش تنها ارائهٔ داده‌هایی مستند و معتبر از صاحبان سرمایهٔ تحصیلی بالا در ایران و ارتباطشان با دنیای هنر بوده است.

در واقع آنچه که باید سنجش شود، میزان سرمایهٔ فرهنگی و ابیتوس هنری افراد است. بنابراین، پرسش‌ها به گونه‌ای طراحی شد تا از این طریق بتوان میزان سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شده، سرمایهٔ فرهنگی کالبدی و سرمایهٔ فرهنگی عینیت‌یافته و ابیتوس هنری افراد را مطالعه کرد.

نخستین مؤلفه‌ای که باید مطالعه می‌شد، میزان سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شدهٔ افراد بود که در این تحقیق سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شده با معیار مدرک تحصیلی و دانشگاهی افراد ارزیابی

1. The Plural Actor, Bernard Lahire, published 1998, English translated by David Fernbach
2. Episodic Interview

شد. بدین ترتیب که افراد دارای مدرک کارشناسی‌ارشد و دکتری در گروه صاحبان سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شدهٔ بالا، مدرک تحصیلی کارشناسی یا لیسانس و فوق‌دیپلم در گروه سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شده با درجهٔ متوسط و دارندگان مدرک دیپلم یا زیردیپلم در گروه دارندگان سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شدهٔ پایین قرارگرفتند. همچنین، همین معیار برای مطالعهٔ خاستگاه اجتماعی افراد دربارهٔ میزان تحصیلات پدر، مادر و همسر در نظر گرفته شده است.

سرمایهٔ فرهنگی کالبدی افراد با پرسش‌های متفاوتی سنجش شد. میزان آگاهی و اطلاعات افراد در سه حوزهٔ هنر مشروع یعنی تئاتر، موسیقی و هنرهای تجسمی، همچنین میزان و نحوهٔ بازدید و تردد افراد از اماکن هنر مشروع، در اینجا یکی از شاخص‌های سنجش سرمایهٔ فرهنگی کالبدی در نظر گرفته شد. از سوی دیگر، انگیزه‌ها و عواملی که سبب بروز رفتارهای هنری یا مانع حضور آن‌ها در اماکن هنری می‌شود مطالعه شد.

در نهایت، سرمایهٔ فرهنگی عینیت‌یافتهٔ افراد با شاخص مالکیت اشیای هنری نظیر تابلوهای نقاشی، مجسمه، آلات موسیقی، آرشیو فیلم یا موسیقی، داشتن یک کپی از شاهکارهای هنری بررسی شد.

پس از مشخص شدن سؤال‌ها، در اولین گام برای سنجش نظریهٔ بوردیو مبنی بر هماهنگی و پیوستگی میزان سرمایهٔ تحصیلی با شکل‌گیری ابیتوس هنری لازم بود با افرادی مصاحبه شود که از دارندگان سرمایهٔ تحصیلی بالا محسوب می‌شدند. لازم به ذکر است که در این پژوهش سرمایهٔ تحصیلی بالا تنها دارندگان مدرک کارشناسی‌ارشد و دکتری در نظر گرفته شده‌اند و هدف از انجام این تحقیق سنجش این نظریه در صاحبان سرمایهٔ تحصیلی بالا بوده است. بنابراین، دارندگان کارشناسی و پایین‌تر، از این تحقیق حذف شدند، چرا که از ابتدا هدف غایی این تحقیق مطالعهٔ رفتارهای هنری در صاحبان سرمایهٔ تحصیلی بالا بوده است، نه مقایسهٔ تأثیر مدت زمان تحصیلات در شکل بخشیدن به ابیتوس هنری.

به همین جهت برای یافتن صاحبان سرمایهٔ تحصیلی بالا طبیعتاً باید در جایی مانند دانشگاه نمونه‌گیری انجام می‌گرفت، چرا که دانشگاه، به عنوان نهادی رسمی، این امتیاز را دارد تا به افراد سرمایهٔ فرهنگی نهادینه شده اعطا کند. بنابراین، به جهت تنوع نمونه‌گیری، دو دانشگاه متفاوت محل نمونه‌گیری انتخاب شد: دانشگاه صنعتی شریف به عنوان معتبرترین دانشگاه فنی و مهندسی ایران و دانشگاه شهید بهشتی دربردانندهٔ دانشکده‌های متفاوتی نظیر دانشکدهٔ علوم انسانی، علوم پزشکی و حقوق. نکتهٔ مهم دیگر اینکه هر دو دانشگاه جزء مهم‌ترین و معتبرترین دانشگاه‌های کشور محسوب می‌شوند.

در گام بعدی برای رسیدن به پاسخ پرسش دوم در خصوص چگونگی شکل‌گیری ابیتوس هنری در ایران لازم بود به جستجوی افرادی پرداخته می‌شد که در دستهٔ مخاطبان هنر قراردارند. به لحاظ فنی باید سؤال به صورت ایجابی مطرح می‌شد؛ یعنی، در ابتدا می‌بایست ابیتوس هنری و سرمایهٔ فرهنگی افراد مطالعه می‌شد و اگر سلیقه و ابیتوس هنری متفاوتی مشاهده می‌شد، در مورد علت و چگونگی شکل‌گیری این ابیتوس و سرمایهٔ فرهنگی مطالعه صورت می‌گرفت؛ یعنی، این امکان وجود نداشت تا به مکان‌هایی نظیر گالری، موزه یا سالن تئاتر مراجعه شود و سؤال به طور سلبی پرسیده شود که «چرا شما در این اماکن تردد می‌کنید؟» بنابراین، لازم بود به جستجوی فضای میانه‌ای پرداخته می‌شد که از قضا بتوان مخاطبان هنر را نیز در این فضا پیدا کرد.

برای نمونه‌گیری در این تحقیق دو امکان وجود داشت. یکی آنکه به نهادهای تولیدکنندهٔ هنر می‌رفتیم و نمونه‌گیری در آنجا انجام می‌شد که به لحاظ جامعه‌شناختی ارتباطی نزدیک است. امکان دوم وجود فضای میانه‌ای بود که دورتر باشد و نمونه‌گیری در سطح گسترده‌تری انجام پذیرد. فضای میانه فضایی است که نمونه‌های مورد نظر ممکن است در آنجا وجود داشته باشند. پس از مطالعه و بررسی گزینه‌های موجود «کافه» به منزلهٔ فضای میانه‌ای که افراد مشخص و به‌خصوصی در آن تردد دارند و ممکن است در میان آن‌ها «عاشقان هنر» نیز وجود داشته باشند در نظر گرفته شد، زیرا کافه فضای کلان‌تری را برای انجام نمونه‌گیری در اختیارمان قرارمی‌داد. بنابراین، دو کافه محل نمونه‌گیری انتخاب شد و هر دو کافه به محل تجمع و پاتوق عاشقانِ هنر شهرت داشت. در نهایت، در مجموع در هر دو فضا (دانشگاه و کافه) چهل مصاحبه انجام گرفت. پس از اینکه به اشباع نظری لازم در اغلب مقولات رسیدیم مصاحبه‌ها پایان یافت.

کمترین مدت زمان مصاحبه‌ها ۱۵ دقیقه و بیشترین مدت زمان ۸۵ دقیقه بود. همین امر خود نشان‌دهندهٔ ساخت نایافته بودن ساختار مصاحبه‌هاست. میانگین زمان مصاحبه‌ها ۳۲ دقیقه بوده است. مجموع مدت زمان مصاحبه‌ها در میان صاحبان سرمایهٔ تحصیلی بالا ۵۷۰ دقیقه (معادل ۹ ساعت و ۵ دقیقه) و در کافه‌ها و در میان گروه عاشقان هنر ۷۱۵ دقیقه (معادل ۱۱ساعت و ۹ دقیقه) بود.

مطالعهٔ ابیتوس هنری در میان صاحبان سرمایهٔ تحصیلی بالا

پیش از ورود به یافته‌های این بخش لازم است اطلاعات مختصری در خصوص ویژگی‌های جامعه‌شناختی مصاحبه‌شوندگان ارائه شود.

از میان بیست نفر موجود در نمونه، هفت نفر دارای مدرک دکتری، دو نفر دانشجوی مقطع دکتری و یازده نفر فارغ‌التحصیل یا دانشجوی مقطع کارشناسی‌ارشد بودند. در مورد نوع رشتهٔ تحصیلی آنچه بیش از هر چیزی برای انتخاب نمونه‌ها اهمیت داشت نامرتبط بودن رشتهٔ تحصیلی شخص با تمام رشته‌های هنری بود. در میان اعضای نمونه، رشتهٔ تحصیلی ده نفر مهندسی و ده نفر دیگر علوم انسانی بود. میانگین سنی اعضای مورد مطالعه ۳۰ سال، و کمینهٔ سن این افراد ۲۴ و بیشینهٔ آن ۳۸ سال است. در میان بیست نفر مورد مطالعه، دوازده نفر زن و هشت نفر مرد بودند. نتایج مطالعه به شرح زیر است.

- رفتارهای هنری در میان صاحبان سرمایهٔ تحصیلی بالا به‌صورت نامنظم و تصادفی یا بر اثر دعوت دوستان و آشنایان رخ می‌دهد، نه به صورت رفتاری منظم، آگاهانه و از روی تعمد. بنابراین، نتیجهٔ این رفتار تصادفی به شکل‌گیری ابیتوس هنری و اندوختن سرمایهٔ فرهنگی کالبدی نمی‌انجامد. «مواجهه ای اتفاقی با آثار هنری کافی نیست که از فرد بازدیدکنندهٔ منظم بسازد» (بوردیو: ۱۹۹۱، ۸۶). بروز این رفتار اتفاقی نیز در نهایت با جملاتی نظیر «هدردادن وقت» یا «هدردادن پول» توصیف می‌شود، نه حتی تجربه‌ای شایستهٔ وقت‌گذراندن.

«مگه من بیکارم پاشم برم. هم پول بدم، هم وقت بذارم. تهش چی برام داره؟» (مرد ۲۶ ساله، کارشناس‌ارشد روابط بین‌الملل)

«یه بار رفتم، همین طوری با دوستم داشتیم قدم می‌زدیم بعد یه گالری بود. بعد هی دیدیم آدم داره میره تو. رفتیم دیدیم. همون یه بار بود.» (مرد ۳۲ ساله، دانشجوی دکتری ارتباطات)

اما گاهی هم این رفتار از سر اجبار و تنها به سبب احترام به دعوت دوستان و آشنایان رخ می‌دهد، گرچه باز هم در اغلب موارد نتیجهٔ نهایی و آنچه اتفاق افتاده است نه خوشایند است و نه شایستهٔ وقت گذاشتن.

«اون جور که بخوام به خاطر علاقه برم نه، اما به خاطر روردربایستی اگه مجبور بشم [با تأکید و محکم می‌گوید] دوباره می‌رم. به خاطر رو در بایستی می‌رم؛ یعنی، اگه باز دوستی بذاره. به خاطر احترام می‌رم... نه به خاطر دیدن کارها.» (خانم ۳۸ ساله، دکتری صنایع غذایی)

در گروه صاحبان تحصیلی بالا تنها ۲۰ درصد از پاسخگویان بیش از سه بار به اماکنی نظیر تئاتر، کنسرت و گالری تردد کرده بودند که پس از مطالعه و بررسی خاستگاه اجتماعی و شرایط خاص شکل‌گیری این ابیتوس در آن‌ها لازم بود این سرمایه را به سرمایهٔ فرهنگی موروثی ایشان نسبت داد.

- نامأنوس بودن محیط‌های هنری و خشونت نمادین یکی از موانع موجود برای بروز رفتارهای هنری. اما یکی از وجوه این تحقیق به بررسی علل یا موانعی می‌پردازد که مانع حضور افراد در اماکن هنری می‌شود. در میان بیست نفر، پانزده نفر با پاسخ‌هایی نظیر «وقتش رو ندارم.»، «علاقه‌ای ندارم.»، «توی مسیرم نیست.» یا اینکه «من هنرمند نیستم که بخوام برم ببینم.»، علت انجام ندادن رفتارهای هنری را «نداشتن وقت»، «نداشتن علاقه» یا «در دسترس نبودن این مکان‌ها» ذکر کردند و هیچ اعتراضی نسبت به محیط یا نسبت به برخورد اصحاب هنر عنوان نکردند. لازم است در اینجا یادآور شد که نداشتن عقیدهٔ شخصی این گروه با میزان سرمایهٔ فرهنگی ایشان در ارتباط است؛ یا به تعبیر بوردیو «سازگارشدن با موقعیت تحت سلطه، بیانگر شکلی از پذیرش سلطه است» (بوردیو، ۱۹۸۴: ۳۸۶). اما در میان بیست نفر، پنج نفر از پاسخگویان موانع دیگری را که سد راه این رفتار هنری است به شکل دیگری تشریح کردند. نکتهٔ حائز اهمیت و مشترک میان تمامی این توصیفات نگرش آنان نسبت به محیط‌های هنری بود. در نظر تمامی آن‌ها محیط‌های هنری بسته، بیگانه، ناخوشایند و گاهی مضحک به نظر می‌رسد.

«این ژستا و تیپا من رو اذیت می‌کنه. انگار هر کس هنریه باید این شکلی باشه. به نظر من کسی که نتونه با اثرش حرفش رو بزنه، خودش رو این شکلی می کنه که بگه من متفاوتم... اصلاً قضاوت نیستا. اما وقتی تو ذهنت از یه چیزی خیلی دوره یا برات دروغ می‌یاد یا عجیب و غریبه دیگه. آقا من مثلاً نسبت به یه آدمی که نارنجک به خودش می‌بنده میره خودش رو می‌ترکونه اونقدر ذهنم دوره از طرف که می‌گم یا دیوونه است یا جَوگیر شده. اما تو ممکن ادعا کنی که اون طرف قطعاً ذهنش از یه سازوکاری رسیده به این رفتار که بره خودش رو این شکلی کنه. اُکی، ایرادی نداره... اما به هر حال رفتار و ادا و ژستای این جماعت اونقدر برای من گنگه که میذارمش توی یه پوزیشنی که اصلاً برام قابل باور نیست که یه آدم سالم همچین رفتار و ادایی رو انتخاب کنه. کاملاً این شکلیه برام...» (مرد ۳۰ ساله، دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی)

«اینجا هنرمند بودن و ببخشید فقط از رو جوراب شلواری قرمزش و عینک جان لنونی، مدل موهای عجیب و غریبش می‌تونی بفهمی هنریه، نه بر اساس اثر هنری‌ای که خلق می‌کنه.» (خانم ۳۱ ساله، دکتری شهرسازی)

گروهی که کمترین سرمایهٔ فرهنگی کالبدی را دارند (مقصود در اینجا بروز رفتارهای هنری است)، در اغلب موارد به جهت ناآشنایی با محیط از حس مبهم سرِ جای خود نبودن یا عدم

هماهنگی با محیط رنج می‌برند. بنابراین، گرچه به نظر می‌رسد گالری‌ها، موزه‌ها و تئاترها در دسترس عموم و همگانی است، اما برای گروهی که به سبب نداشتن سرمایهٔ فرهنگی کافی از بودن در این محیط‌ها آزده شده‌اند، تابلوی بزرگ و نامریی «ورود ممنوع» همیشه بر سر در این مکان‌ها باقی می‌ماند و ورود به عرصهٔ هنرهای والا عملاً برای ایشان آزاد نیست چرا که چیزی که بیش از هر چیزی آنان را در این محیط‌ها همراهی می‌کند حس مبهم بیگانگی و نداشتن تعلق به فضاهای هنری خواهد بود.

- میزان آگاهی و بهره‌مندی از «هنرهای مشروع»؛ مطالعهٔ سرمایهٔ فرهنگی کالبدی و عینیت‌یافته. مؤلفهٔ دیگری که باید مطالعه می‌شد بُعدی از سرمایهٔ فرهنگی کالبدی بود که با سؤال‌هایی در خصوص میزان آشنایی و آگاهی این افراد در سه حوزهٔ نقاشی، موسیقی و تئاتر قابل بررسی بود. در خصوص شناختن هنرمندان یا سبک‌های هنری در این سه حوزه باید در اینجا عنوان کرد که در میان بیست نفر، نه نفر از آوردن نام حتی یک نقاش، یک نمایشنامه‌نویس یا آهنگساز آوانگارد یا کلاسیک ناتوان بودند؛ یا این که تنها می‌توانستند اسامی هنرمندانی را ذکر کنند که در درون خانواده یا آشنایانشان بودند. به بیان دیگر ۴۵ درصد افراد مورد مطالعه به نظر می‌رسد هیچ‌گونه آشنایی با رویدادهای هنری، سبک‌ها و یا اسامی هنرمندان شاخص تاریخ هنر نداشتند که در اینجا در دستهٔ عدم آشنایی با هنرهای تجسمی طبقه‌بندی شده‌اند. اما در میان بیست نفر چهار نفر قادر بودند اسامی نقاشان ایرانی نظیر فرشچیان، کمال‌الملک و باب‌راس[1] را ذکر کنند. می‌توان این گروه را به دلیل نام نقاشانی که ذکر کرده‌اند در سلیقهٔ میان‌مایه جای داد. اما در این مطالعه در گروه افرادی طبقه‌بندی شدند که آشنایی اندکی با تاریخ هنر دارند. همچنین، پنج نفر نیز تنها توانستند پاسخ‌هایی کاملاً مشابه و نزدیک به هم بدهند؛ یعنی، نام یکی دو نفر از مطرح‌ترین و شناخته‌شده‌ترین نقاشان یا آهنگسازان را ببرند؛ کسانی نظیر پیکاسو، ون‌گوگ و داوینچی. در مورد موسیقی نیز بتهون و باخ نام‌هایی بودند که مرتب در میان این چند نفر تکرار می‌شد. در نهایت، تنها دو نفر قادر بودند اسامی هنرمندان متفاوتی را به یاد بیاورند و در میان این دو نیز یک نفر توانست نام چند نقاش متفاوت را ذکر کند و حتی در مورد سبک‌های این هنرمندان توضیحاتی بدهد. سرمایهٔ فرهنگی این دو نفر نیز بیشتر با سرمایهٔ فرهنگی موروثی ایشان در ارتباط است.

---

۱. هنرمندی با ویژگی‌های خاص ذائقهٔ میان‌مایه با نقاشی‌هایی رئالیستی از طبیعت که در شبکهٔ چهار سیمای جمهوری اسلامی در برنامه‌ای با نام *لذت نقاشی*، به آموزش نقاشی منظره می‌پردازد.

جدول ۱. مربوط به شناخت هنرمندان و سبک‌های هنری صاحبان سرمایهٔ تحصیلی بالا در سه حوزهٔ نقاشی، تئاتر و موسیقی

	تعداد	درصد
آشنایی کامل	۲	٪۱۰
آشنایی	۵	٪۲۵
آشنایی اندک	۴	٪۲۰
عدم آشنایی	۹	٪۴۵
مجموع	۲۰	٪۱۰۰

وجه دیگر این مطالعه، همان‌طور که در بخش قبل شرح داده شد، به بررسی سرمایهٔ فرهنگی عینیت‌یافته و شاخص مالکیت اشیای هنری اختصاص داشت. در مورد مالکیت اشیای هنری آنچه باید عنوان کرد این است که در میان این بیست نفر مالکیت اشیای هنری عمدتاً محدود به اشیایی نظیر تابلوفرش می‌شود، چه به صورت مناظری از طبیعت یا آیه‌هایی از قرآن؛ یعنی، در میان افراد مورد مطالعه نه نفر در منزل خود فقط تابلوفرش دارند. هشت نفر نیز نقاشی‌های رئالیستی از مناظر، اسب‌ها، گل‌ها، پرتره یا نگارگری را مالک بودند، که با سلیقه و قضاوت‌های آنان در مورد نقاشی‌ها هماهنگی کامل دارد. دو نفر نیز مالک تابلوهای خوشنویسی یا صنایع‌دستی نظیر سرمه‌دوزی و گلدوزی بودند. در این میان تنها یک نفر بود که مجسمه و نمادهای کوچکی از کشورهای مختلف را به سبب سفرهای متعددی که داشت نگهداری می‌کرد. پنج نفر نیز مالک یک یا چند آلت موسیقی بودند.

مطالعهٔ شیوه‌های اکتساب ابیتوس هنری در گروه «عاشقان هنر»

در گروه موسوم به «عاشقان هنر» متغیر سرمایهٔ تحصیلی نهادینه‌شده حذف شده است؛ یعنی، در فرایند نمونه‌گیری به طور دقیق در پی افرادی نبوده‌ایم که الزماً سرمایهٔ تحصیلی بالایی داشته باشند. بنابراین، پس از بررسی مشخص شد در میان بیست نفر نمونهٔ مورد مطالعه چهار نفر دارای مدرک دیپلم، سه نفر دارای مدرک فوق‌دیپلم، یازده نفر دارای مدرک کارشناسی و تنها دو نفر دارای مدرک کارشناسی‌ارشدند. اگر در اینجا مدرک دیپلم را معیار سرمایهٔ تحصیلی پایین، فوق دیپلم و کارشناسی را شاخص سرمایهٔ تحصیلی متوسط و کارشناسی‌ارشد را سرمایهٔ تحصیلی رو به بالا در نظر بگیریم آن‌گاه مشاهده خواهیم کرد که ۷۰ درصد از کل اعضای نمونه دارندگان سرمایهٔ تحصیلی متوسط محسوب می‌شوند. ۲۰ درصد آن‌ها سرمایهٔ تحصیلی پایین و

تنها ۱۰ درصد سرمایهٔ تحصیلی رو به بالایی دارند. میانگین سنی این افراد ۲۸/۲ است. کمترین فرد نمونه ۲۰ سال و بالاترین سن در میان اعضای نمونه ۳۴ سال است. در میان بیست نفر گروه مورد مطالعه، هجده نفر مرد و دو نفر زن بودند.

«عشق هنر» و توانایی لذت بردن از آثار هنری را که در اثر تماس با میدان هنر حاصل می‌شود می‌توان بر اساس شرایط گوناگون اکتساب آن دسته‌بندی و مطالعه کرد. همچنین، باید به این نکته توجه داشت که شرایط گوناگون و متنوع اکتساب هنر در نحوهٔ بروز «عشق هنر» و شیوه‌های استفاده از آن یعنی در داشتن رابطهٔ معینی با هنر نیز تداوم پیدا خواهد کرد؛ یعنی، شیوه‌های مختلف پرورش ابیتوس هنری ممکن است موجب تفاوت‌هایی اساسی نه فقط در توانایی و توانش هنری، بلکه در شیوهٔ مواجهه با هنر نیز بروز کند. بنابراین نباید از نظر دور داشت که در گروه مورد مطالعه نیز میزان مأنوس بودن و شکل ارتباط و «عشق هنر» قطعاً با درجات و ویژگی‌های مختلف وجود خواهد داشت و هرگز نباید گروهی یک‌دست و برخوردار از سطح معینی از «رابطهٔ ناب» با هنر مشروع به آنان نگریسته شود.

اما شکل‌گیری ابیتوس هنری در میان اعضای این گروه به چهار شیوهٔ مشخص قابل طبقه‌بندی است.

– **شکل گیری ابیتوس هنری از طریق سرمایهٔ فرهنگی موروثی و تلقین خانوادگی**. ابیتوس هنری ممکن است از همان روزهای نخستین زندگی فرد با غوطه‌خوردنش در محیط‌های هنری و تلقین فرهنگ مشروع توسط والدین در وی شکل بگیرد و گاهی این تلقین تا آنجا گسترش می‌یابد که ضرورت وجودش و تردد به اماکن هنری همچون هوایی که تنفس می‌کند، به جزیی تفکیک‌ناپذیر از زندگی شخص بدل شود. در میان بیست نفر پاسخگو، هشت نفر را می‌توان جزء کسانی قلمداد کرد که ابیتوس هنری خود را از طریق سرمایهٔ فرهنگی موروثی خود کسب کرده‌اند.

«نه، توی خونوادمون هنری نداشتیم. پدرم ادبیات کار می‌کنه، معلمه. از طریق اون با هنر آشنا شدم. بچه که بودم زیاد من رو تئاتر می‌برد. اولین تئاترایی که دیدم توی ۵-۶ سالگی بود. آخریشم که دیروز دیدم.» (خانم، ۲۳ ساله، کاشناس ارتباطات)

«پدر من نجاره، ساز می‌سازه، تار و سه تار و تنبور... اما تمام اینارم خوب میتونه بزنه. به ماهام یاد می‌داد از بچگی. مثلن همهٔ ماها خواهر و برادرام "معرق" بلدیم. خواهرمم نقاش.» (خانم،۳۰ ساله، کارشناس مترجمی زبان انگلیسی)

ـ **عامل انکار هنر در خانواده.** تأثیر نقش خانواده تنها به تشویق و هدایت افراد برای

ارتباطشان با دنیای هنر محدود نمی‌شود. گاهی این تأثیر در جهت عکس، یعنی با نفی و انکار هنر در محیط خانواده، بروز می‌کند. گاهی به شکل عقاید افراطی مذهبی و گاهی نیز به سبب مقابله با آنچه تصور می‌شود عضویت در دنیای هنر دورنمای خوشایندی به لحاظ اقتصادی و اجتماعی به همراه نخواهد داشت. در میان بیست نفر دو نفر مهم‌ترین عامل در گرایششان به سمت میدان هنر را طرد و انکار هنر در خانواده و یا در جامعه می‌دانستند.

«خانواده که اصلاً، شاید خانواده در من یک حالتی ایجاد کرد که من در تضاد با اونا، برای مخالفت با اونا به سمت هنر گرایش پیدا کردم. انکار شاید. چون من از یه خانوادهٔ کاملاً مذهبی می‌یام بیرون... تو خونهٔ ما فقط صدای قرآن بود و اذان و صلوات و روضه و نوحه. عملاً هیچ آشنایی با هنر نداشتیم... انکار بود که برای من تعیین می‌کرد کجا برم. به چه سمتی حرکت کنم توی خونه به شکل خشک مذهبیش بود؛ یعنی، هر چیزی که غیرمذهبی بود بد بود. نباید دیده می‌شد. نباید شنیده می‌شد... توی جامعه هم انکار بود، چون من دانشجو بودم و از دانشگاه اخراجم کردن. این برای من یه نقطهٔ محرک بود. یه نیرو، نیرویی که اونقدر داره طرد می‌شه که از نو دوباره جذبت می‌کنه» (مرد، ۲۳ ساله، دیپلم، دانشجوی اخراجی رشتهٔ نفت)

– **سرمایهٔ اجتماعی؛ تأثیر گروه دوستان و عضویت در شبکه‌های اجتماعی مجازی**.

دارا بودن سرمایهٔ اجتماعی به روابط گروهی یا شبکه‌های اجتماعی‌ای (دوستی و نظیر آن) مربوط می‌شود که فرد در درون آن قرار گرفته است و می‌تواند به نفع خود از آن‌ها استفاده کند. در میان بیست نفر، هشت نفر پراهمیت‌ترین عامل در جذبشان به دنیای هنر را نقش دوستان و عضویت در شبکه‌های مجازی نظیر facebook, club, ocut می‌دانند. همچنین، شش نفر از گروهی که صاحب سرمایهٔ فرهنگی موروثی‌اند نیز از کسانی‌اند که عنوان می‌کنند تأثیر دوستانشان در کامل‌تر شدن و بهتر هدایت‌شدنشان در عشقِ هنر بسیار پراهمیت بوده است؛ یعنی، در واقع ۴۰ درصد اعضای نمونه دوستان و شبکه‌های اجتماعی را پراهمیت‌ترین مؤلفه برای ورودشان به دنیای هنر دانسته‌اند و ۳۰ درصد از کل جمعیت نمونه نیز دوستان خود را در هدایت و پررنگ‌تر شدن عشق هنر بسیار مؤثر می‌دانند.

«از دورهٔ دبیرستان دوستیام توی محیط محدود می‌شد اما از دورهٔ دانشگاه وقتی اینترنت توی خونه‌ها اومد، دوستانی توی فضاهای اینترنتی پیدا کردم. توی سایتایی مثل facebook, club، عضو بودم. خب اون بحثای نقاشی برام پررنگ‌تر شد. بچه‌های اونجا عکس می‌ذاشتن. نقاشی می‌ذاشتن. من دوستانی داشتم که خارج از دانشگاه بودن و اتفاقاً بعضی‌هاشون هنرمند بودن. خیلی مؤثر بود توی معرفی یه سری مسائل جدید، مخصوصاً نقاشی.» (مرد، ۳۰ ساله، کارشناس عمران)

- **تصادف.** آشنایی و مواجهه با هنر گاهی تنها در اثر یک تصادف به وقوع می‌پیوندد. هرچند که این تصادف نیازمند شرایط به‌خصوصی خواهد بود که به این «میل بیدارشده» جهت و سمت و سوی درستی بدهد، باید متذکر شد این تصادف در جامعهٔ ایران یکی از نادرترین شرایطی است که در سایهٔ آن «عشق هنر» متولد می‌شود. تصادفی که فرد را با اثر هنری مواجه می‌کند با دیدن تئاتری در خیابان، شنیدن موسیقی نابی در رسانه یا دیدن نقاشی‌ای در نهادی دولتی در فرد انگیزهٔ پیگیری و جستجو ایجاد می‌کند. در میان بیست نفر، دو نفر یکی از عوامل مهمی را که در نحوهٔ ورودشان به دنیای هنر بسیار پررنگ بود تنها در اثر مواجهه‌ای تصادفی با دنیای هنر مشروع عنوان کردند.

«من اول خیلی اتفاقی با ادبیات شروع کردم. بعد توی این مسیر به تئاتر و نقاشی‌ام کشیده شدم... یه روزی که داشتم برمی‌گشتم خونه، بین راه دبیرستان تاخونمون یه دونه کتاب فروشی بود که کتابای دست دوم می‌فروخت. بین راه پیاده شدم رفتم اون تو گشتم. کاملاً آزمون و خطایی پیش می‌رفتم. مثلاً من "کامو" رو نمی‌دونستم آدم مهمی‌یه، اصلاً. کتابای بدم به پستم خورد... اما آشناشدنم با اینا یه ذره اتفاقی بود... شاید یه ذره شانسم دخیل بود چون ۷۰٪ کتابای اون مغازه کتابای خوبی بودن.» (مرد، ۳۰ ساله، کارشناسی برق و قدرت)

گرچه در افراد مورد مطالعه میانگین سطح سرمایهٔ تحصیلی در گروه سرمایهٔ تحصیلی متوسط قرار داشت، اما تمامی آن‌ها معیاری به نام دارا بودن تحصیلات دانشگاهی را در «عشق هنر»" ناچیز و تقریباً بی‌اهمیت عنوان کردند.

«[با خنده] آره تحصیلات خیلی مهم بود. آخه می‌دونین که برق سه تا گرایش داشت: برق و قدرت، برق و الکترونیک، برق و فلسفه. من برق خوندم با گرایش فلسفه [خندهٔ بلند]... من قبل از اینکه برم دانشگاه دیگه می‌شناختم همهٔ اینارو.» (مرد ۳۰ ساله، کارشناسی برق و قدرت)

«دانشگاه دزد من بود. یه فاحشه که زندگی منو به ... داد. توی دانشگاه یه نشریه‌ای داشتیم که توش چیز می‌نوشتیم... حالا اتفاقایی که این وسط افتاد اصلاً مهم نیست. چون بالاخره معلومه که چه اتفاقاتی می‌افته که یه دانشجو اخراج می‌شه از دانشگاه. الکی. الکی هم نبود. الکی قشنگی بود. حالا نیازی نیست که این اتفاقاً باعث زایش بشه چون من بعد از اون ماجرا یک سال و نیمه نه چیزی خوندم نه چیزی نوشتم؛ یعنی، طرد لزوماً زایش ایجاد نمی‌کنه.» (مرد، ۲۳ ساله، دیپلم)

اما آنچه می‌توان در مورد نحوهٔ بروز رفتارهای هنری و میزان سرمایهٔ فرهنگی این گروه عنوان کرد این است که بیشترین تعداد بروز رفتارهای هنری در میان اعضای این گروه هفته‌ای یک‌بار و کمترین تعداد دفعات بروز این رفتار دو ماه یک‌بار عنوان شده است. اما مؤلفهٔ مشترک دربارهٔ آن این است که چنین رفتاری به ندرت به تنهایی صورت می‌گیرد و معمولاً با گروه دوستان و به صورت برنامه‌ریزی شده رخ می‌دهد، اما برخلاف گروه اول یعنی «صاحبان سرمایهٔ تحصیلی بالا»، که یکی از عوامل مهم در مراجعهٔ آن‌ها به محیط‌هایی هنری معمولاً به دعوت آشنایان انجام می‌گیرد یا بر حسب اتفاق وارد چنین مکان‌هایی می‌شوند. در میان این گروه به هیچ وجه دعوت آشنایان یا گذرهای اتفاقی مؤلفه‌ای تأثیرگذار و سبب حضور ایشان در اماکن هنری نیست.

«با توجه به موقعیتی که من توش قرار دارم، معمولاً در جریان قرارمی‌گیرم از طریق دوستام گالریارو. اما نه همه رو نمی‌رم. دعوت زیاد می‌شم، اما انتخاب می‌کنم از توش. مثلاً هفتهٔ پیش نمایشگاه نقاشی یکی از دوستای صمیمیم دعوت بودم اما نرفتم. چون می‌دونستم مزخرفه. صرفاً می‌رم که کاره خوب ببینم. همین طوری نمی‌رم.» (مرد، ۳۴ ساله، کارشناسی علوم سیاسی)

همچنین، ابیتوس ساخت‌یافتهٔ آن‌هایی که از مشروعیت بیشتری برخوردارند به طور مدام در جهت ساخت دادن و بازتولید خویش عمل می‌کند. بدین ترتیب، آنچه عامل بازتولید ابیتوس را فراهم می‌آورد، سرمایهٔ فرهنگی بیشتر و مشروعیت بیشتر این سرمایه در حلقهٔ دوستان است. اما گرچه به استناد داده‌های میدانی این تحقیق در ایران نقش دوستان و شبکه‌های اجتماعی مجازی در شکل‌گیری ابیتوس هنری اهمیت بسیار دارد، اما به‌نظر می‌رسد که سرمایهٔ فرهنگی غنی‌تر و به طبع آن مشروعیت بیشتر هنوز در انحصار گروهی است که ابیتوس هنری‌شان را به نوعی از طریق میراث خانوادگی‌شان کسب کرده‌اند.

نتیجه‌گیری

اکنون واضح است که دشواری این تحلیل به دلیل این واقعیت است که آنچه با ابزارهای تحلیلمان از آن‌ها نام بردیم، یعنی سطح سرمایهٔ تحصیلی و خاستگاه اجتماعی، سرچشمه‌ای مقایسه‌ای قلمداد می‌شود که موضوع این تحلیل- ابیتوس هنری و نوع رابطه با آثار هنری- ثمرهٔ سرمایهٔ تحصیلی در نظر گرفته و مطالعه شده است. این نوشتار بر آن بود تا شکل‌گیری ابیتوس هنری را در صاحبان سرمایهٔ تحصیلی بالا مطالعه کند، چرا که به اعتقاد بوردیو تولد

ابیتوس هنری یکی از جوایز و پاداش‌های تحصیلات طولانی مدت در افراد است. اما چنـان کـه در بخش تحلیل یافته‌ها از نظر گذشت در ایران، این مقایسـه بـین کسـانی درمـی‌گیـرد کـه از یک‌سـو در جبهـهٔ تعریـف مشـروع «نهـادی» از فرهنـگ قراردارنـد؛ یعنـی، سـرمایهٔ فرهنگـی نهادینه‌شده را در شکل مدارک و گواهینامه‌هـای دانشـگاهی در کامـل‌تـرین وجـه آن تصـاحب کرده‌اند اما با دنیای هنرهای مشروع رابطه‌ای ندارنـد. و گـروه دیگـری کـه از سـرمایهٔ فرهنگـی نهادینه شده سهم ناچیزی دریافت کرده‌اند، اما عاملان و وارثان مشـروع دنیـای هنـر نگریسـته می‌شوند.

در واقع فرضیهٔ اصلی این تحقیق که از مطالعات بوردیـو در دو کتـاب *عشـقِ هنـر* و *تمـایز* استنتاج شده مبتنی بر این بود که شکل‌گیری ابیتوس هنری در افراد پیوند تنگانگی بـا میـزان سرمایهٔ تحصیلی دارد،– که بر حسب طول مدت تحصیل سنجیده مـی‌شـود. ابیتـوس هنـری و «عشقِ هنر» توانایی ذاتی نیست، بلکه عشق ورزیدن به هنر یا از طریق تلقین خانوادگی به ارث برده می‌شود و یا محصول نهادهای آموزشی است؛ یعنی، می‌تـوان گفـت «عشـقِ هنـر» فراینـد خاصی از تعلیم و تلقین و از ویژگی‌های نظام آموزشی است. اما در این تحقیق فـارغ از اهمیـت نقش تلقین خانوادگی در «عشقِ هنر» مسئلهٔ اصلی تأکید بر پراهمیت بودن نقشِ تحصیلات بـر شکل‌گیری ابیتوس هنری است.

یکی از نکاتی که باید بدان اشاره کرد این است که به اسـتناد داده‌هـای میـدانی گـردآوری شده در این تحقیق می‌توان گفت گرچه این گونه به نظر می‌رسد که تعداد مخاطبان گالری‌هـا، موزه‌ها، سالن‌های تئاتر و موسیقی در سی سال گذشته در ایران بسیار بیشتر شده است، اما این موضوع به بالا رفتن ظرفیت پذیرش دانشجو در دانشکده‌های هنـر بـازمی‌گـردد؛ یعنـی حضـور تعداد بیشتر افراد در این مکان‌ها حاکی از گسترده‌تر شدن حلقهٔ اصحاب هنر اسـت و نـه بـروز رفتار هنری در میان صاحبان سرمایهٔ تحصیلی بالا. به دیگر سـخن آنچـه در مـورد مکـان‌هـای هنری شهر تهران و مخاطبان آن‌ها می‌توان گفـت ایـن اسـت کـه دموکراتیزاسـیون فرهنگـی و آموزشی عملاً تنها به تشدید رفتارهای هنری افرادی منتهی شده است که پـیش از ایـن نیـز از هنر مشروع بهره‌مند بوده‌اند.

رفتارهای هنری کماکان عادتی کم‌وبیش در اقلیت اسـت کـه شـامل حـال اصـحاب هنـر و خانواده‌های سطح بالای فرهنگی یا افرادی می‌شود که ابیتوس هنری خود را از طریـق سـرمایهٔ اجتماعی و در حلقهٔ دوستان خود کسب کرده‌اند، نه به مثابهٔ رفتاری متداول در قلمـرو طبقـات تحصیل کردهٔ جامعهٔ ایران.

در نهایت، آنچه پس از مطالعهٔ ابیتوس هنری در صاحبان سرمایهٔ تحصیلی بالا از یک‌سو و در نظر گرفتن شیوه‌های متنوع اکتساب ابیتوس هنری در گروه «عاشقانِ هنر» معنادار است، بیان این نکته است که با استناد به داده‌های میدانی از صاحبان سرمایهٔ تحصیلی بالا و مطالعهٔ شیوه‌های اکتساب ابیتوس هنری در گروه «عاشقان هنر» باید گفت که دارا بودن سرمایهٔ تحصیلی به عنوان «سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شده» در ایران هیچ‌گونه دورنمای هنر دوستی، تمایل و اشتیاقِ به پیشواز هنر رفتن نیست یا «عشقِ هنر» را در افراد تضمین نمی‌کند.

در واقع، نمی‌توان در ایران معیاری به نام تحصیلات طولانی‌مدت را جواز ورود به دنیای هنرهای مشروع و عامل شکل‌گیری ابیتوس هنری در نظر گرفت، چرا که در محیط‌های دانشگاهی و آکادمیک ایران نشانی از مواجهه با هنرهای مشروع را نمی‌توان یافت. به نظر می‌رسد، هنر و «سرمایهٔ فرهنگی نهادینه شده» در ایران دو دنیای موازی و تفکیک‌شده از یکدیگرند که هیچ وجه اتصال و نقطهٔ مشترکی میان آن‌ها وجود ندارد. آشنایی و ارتباط با هنرهای مشروع در برنامه‌های درسی دانشجویان گنجانیده نشده است و از این حیث تعدد اماکن هنری مشروع نیز کمکی به افزایش مخاطبان هنر در ایران نمی‌کند.

کم‌توجهی به آموزش هنر در دوران پیش از دانشگاه نیز در نظام آموزشی ایران مسئله‌ای ریشه‌دار است که در دوران دانشگاه نیز ادامه پیدا می‌کند. غیبت و عدم حضور درس هنر و آشنایی با هنر مشروع در مدارس ایران از دوران دبستان تا دبیرستان بسیار پررنگ است. در اغلب موارد تدریس و آشنایی با هنر در مدارس ایران نسبت به دروس دیگر به حاشیه رانده می‌شود؛ یعنی، معمولاً در ساعات اختصاص یافته به آموزش هنر هیچ‌گونه تلاشی برای آشنایی و شکل‌گیری ابیتوس هنری در افراد انجام داده نمی‌شود و غالباً این ساعات به تقویت درس‌های دیگری اختصاص می‌یابند که در فرهنگ نهادی و رسمی شایستهٔ صرف زمان و هزینه است. یا اینکه در بهترین حالت آموزش هنر در مدارس ایران به آموزش و تدریس خوشنویسی پرداخته می‌شود.

بنابراین، اگر سرمایهٔ تحصیلی را نمایندهٔ «سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شده» در نظر آوریم، آنچه به واقع در تعریف مشروع «نهادی» از فرهنگ، در جامعهٔ ایران معنا دارد بیان این مطلب است که در «فرهنگ نهادی‌شدهٔ» ایران، هنر یا حداقل «هنرهای مشروع» هنوز بخش اصلی فرهنگ واجد اهمیت در نظر گرفته نمی‌شود.

به نظر می‌رسد نمی‌توان در ایران هنر را یکی از مؤلفه‌های تشکیل‌دهندهٔ تعریف نهادی و مشروع از فرهنگ در نظر گرفت، چرا که از اساس هنرهای مشروع (هنرهای تجسمی، تئاتر و

موسیقی) در هستهٔ سخت فرهنگ ایران جایگاهی ندارند. به همین دلیل چندان دور از ذهن نیست که در ایران صاحبان سرمایهٔ تحصیلی بالا ورود به اماکن عالی هنری و بهره‌مندی از هنرهای مشروع را رفتاری تقدیس شده، پرمنفعت و سودآور در نظر نمی‌آورند.

بنابراین، باید عنوان کرد از آنجا که نهادهای آموزشی نظیر دانشگاه‌ها قرارگاه‌هایی عمل می‌کنند که در آن‌ها فرهنگ نهادی و آنچه توانایی و شایستگی در نظر گرفته می‌شود، تعیین می‌شود، و به دلیل این واقعیت که بهره‌مندی از هنرهای مشروع و تردد به اماکن مشروعش در فرهنگ نهادی و رسمی هنوز جایگاهی نیافته است، بروز ابیتوس هنری نیز نه عامل تشخص بخش و نه به مثابهٔ نوعی شایستگی و موهبت ترجمه می‌شود، چرا که نهادهای آموزشی و رسمی هرگز به تقدیس هنر و القای هنرهای مشروع کمکی نمی‌کنند. بدین ترتیب، در چنین شرایطی صاحبان «سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شده» نیز تلاش و مداومت در جهت شکل‌گیری ابیتوس هنری را شایستهٔ سرمایه‌گذاری‌های خویش نخواهند یافت.

اگر فرهنگ را مجموعه‌ای از عقاید و باورها، مناسک، دین، هنر، علم یا تحصیل و جزآن در نظر آوریم، نمی‌توان در ایران هنر را هستهٔ سختِ فرهنگ در نظر گرفت و درست به همین دلیل است که نمی‌توان میان تحصیلات به عنوان«سرمایهٔ فرهنگی نهادینه شده» و ابیتوس هنری رابطهٔ مستقیم و شفافی مشاهده کرد.

منابع

۱. بوردیو، پی‌یر (۱۳۷۹). تکوین تاریخی زیبایی‌شناسی ناب، ترجمهٔ مراد فرهادپور، *فصلنامهٔ فلسفی، ادبی ارغنون*، شمارهٔ ۱۷، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۲. بوردیو، پی‌یر (۱۳۸۹). *نظریهٔ کنش*، ترجمهٔ مرتضی مردیها، چاپ سوم، تهران: انتشارات نقش و نگار.

۳. شریعتی، سارا (۱۳۸۶). جامعه‌شناسی بی‌هنرها، تحلیلی بر جامعه‌شناسی دریافت هنری، *پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر*، شمارهٔ ۲، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

۴. هینیک، ناتالی (۱۳۸۷). *جامعه‌شناسی هنر*، ترجمهٔ عبدالحسین نیک‌گهر، چاپ دوم، تهران: نشر آگاه.

5. Bourdieu, Pierre (1984). *Distinction: a social critique of the judegement of taste*. Translated from the French by Richard Nice, Harvard university press, Cambridge, Massachusetts.

6. Bourdieu, Pierre; Darbel, Alain; Schnapper, Dominique (1991). *The love of art,*

European Art Museums and their Public, Translated by Caroline Beattie and Nick Merriman, Printed in Great Britain by T.J. Press Ltd, Padstow, Cornwall.
7. Bourdieu, Pierre; Darbel, Alain; Schnapper, D. (1969). *L'amour de I' art, Les musees d' arteuropeens et Leur public avec*, Les editions de minuit.
8. Bourdieu, Pierre; Eagleton, Terry (1992). *In Conversation: Doxa and Common Life*, New left Review.
9. Grenfell, Michael (2008). *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, Acumen Publishing Limited, Stocksfield Hall.