

عمومی کردن هنر یا تشدید رفتار هنری (مطالعه موردی موزه هنرهای معاصر تهران)

سارا شریعتی^۱، راهله هاشمی^۲، مریم سالاری^۳

چکیده

نوشتار حاضر با هدف بررسی سیاست دموکراتیزاسیون فرهنگ تهیه شده و در صدد است تا مشخص کند آیا عمومی کردن موزه‌ها به عمومی کردن هنر منجر شده است یا یگانه نتیجه آن تشدید رفتارهای هنری است؟ با بهره‌گیری از رویکرد پی‌یر بوردیو، که «عشق هنر» را نتیجه بهره‌مندی از سرمایه فرهنگی می‌داند، با استفاده از ابزار پرسش‌نامه، به روش پیمایش و تجزیه و تحلیل کمی اطلاعات، میزان بهره‌مندی بازدیدکنندگان موزه هنرهای معاصر تهران از سرمایه فرهنگی سنجیده شد. با استناد به نتایج به دست آمده، می‌توان بیان کرد که یگانه نتیجه عمومی کردن موزه، تشدید رفتارهای هنری بازدیدکنندگان همیشه آن است. آشنایی عموم مردم با هنرهای مشروع بسیار محدود است و در ایران هنر هسته سخت فرهنگ به شمار نمی‌رود. ایجاد ارتباط با هنر مشروع، علاوه بر عمومی کردن موزه‌ها و اطلاع‌رسانی مناسب، مستلزم تلاش همه‌جانبه نظام آموزشی و رسانه‌ها برای ایجاد ارتباط مردم با آثار هنری است تا گذرهای اتفاقی افراد به بازدیدهایی نظام‌مند از موزه تبدیل شود.

کلیدواژگان

پی‌یر بوردیو، تشدید رفتارهای هنری، سرمایه فرهنگی، عشق هنر، عمومی کردن (دموکراتیزاسیون)، موزه، هنر.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۶/۳۰

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۵/۲۷

۱. استادیار گروه جامعه‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.

Email: smazinani@ut.ac.ir

۲. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه علم و فرهنگ تهران (نویسنده مسئول).

Email: Rahele_hashemi92@yahoo.com

۳. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه علم و فرهنگ تهران.

Email: maryamsaalari@yahoo.com

بیان مسئله

نوشتار حاضر در پی شناخت ویژگی‌های جمعیت‌شناختی و اجتماعی بازدیدکنندگان موزه هنرهای معاصر تهران تدوین شده است. شناختی عمیق از ویژگی‌های بازدیدکنندگان موزه مشخص خواهد کرد که آیا سیاست دموکراتیزاسیون فرهنگ^۱، مبنی بر قراردادن آثار هنری در اختیار عموم مردم، به آشنایی هرچه بیشتر اقشار وسیع‌تری از جامعه با آثار هنری منجر شده است یا خیر؟

نهادینه‌شدن موزه‌ها، به منزله محل نگهداری و حفاظت از آثار هنری، یکی از نتایج سیاست دموکراتیزاسیون فرهنگ است و دسترسی عموم اقشار جامعه به آثار هنری را ممکن می‌سازد. این سیاست در عرصه فرهنگ پس از انقلاب فرانسه در سال ۱۷۸۹ و با نهادینه‌شدن موزه لوور رخ داد. از آن پس، موزه‌ها، به منزله نهادهای رسمی نگهداری و حفاظت از میراث هنری، موظف شدند که آثار هنری را در دسترس عموم اقشار جامعه قرار دهند.

موزه‌ها نهادهای فرهنگی رسمی هستند. آثار هنری، که دولت‌ها آن‌ها را به رسمیت می‌شناسند و آن‌ها را نهادینه می‌کنند، در موزه‌ها به نمایش درمی‌آیند. این آثار هنری با تبلیغات دولت‌ها عمومیت می‌یابند. این آثار همگی شاهکارهای هنری‌اند و واجد ارزش‌های بسیار هنری و نخبه‌گرایانه. با در نظر گرفتن این موارد، بدیهی است که بازدیدکنندگان موزه‌ها عموماً عبارت‌اند از: هنرمندان، اصحاب و دانشجویان هنر، آماتورهای هنر و تحصیلکردگان. به‌رغم بدهت موارد فوق، تضادی آشکار میان «عموم اقشار جامعه» و «هنرمندان و تحصیلکردگان» وجود دارد. به واقع، آیا هنرمندان و دارندگان تحصیلات آکادمیک همه اقشار جامعه را تشکیل می‌دهند؟ و اگر چنین نیست و درهای موزه به روی عموم گشوده است، چرا به نظر می‌رسد مانعی نامرئی درهای موزه را به روی عموم بسته است و همه اقشار از موزه بازدید نمی‌کنند. به‌رغم امکان بازدید عموم اقشار جامعه از موزه، همه مردم از موزه‌ها بازدید نمی‌کنند؛ عموم مردم در موزه احساساتی دارند از این قبیل: اضافی بودن، در جای خود نبودن، عدم تعلق و حذف‌شدگی. این احساس متفاوت بودن در پوشش، رفتار و شیوه بازدید آن‌ها نیز نمود دارد.

اما تفاوت نسبت به چه کسانی؟ مگر موزه متعلق به چه کسانی است که عموم در آن احساس عدم تعلق و اضافی بودن می‌کنند؟ پاسخ این است: متعلق به «عاشقان هنر». گویی به خطی نامرئی بر سردر موزه‌های هنر این عبارت نقش بسته است: «ورود فقط برای عاشقان هنر» (بورديو، ۱۳۷۷: ۱۵۲).

1. democratization of culture
2. Pierre Bourdieu

ظاهراً امکان بازدید از موزه‌ها برای همگان آزاد است، ولی عملاً عده خاصی از موزه‌ها بازدید می‌کنند. به‌رغم هزینه بسیار ناچیز بازدید از موزه‌ها، که همه طبقات اجتماعی توان پرداخت این هزینه را دارند، عموم مردم از موزه‌ها بازدید نمی‌کنند. عده خاصی که از موزه‌ها بازدید می‌کنند با عنوان «عاشقان هنر» شناخته می‌شوند. عاشقان هنر واجدان استعداد ذاتی و خدادادی توانایی کسب لذت از امر مقدس هنر هستند. عاشقان هنر خود را برخوردار از این نبوغ ذاتی می‌دانند و در کنار مهر تأییدی که موزه، به عنوان عاشق هنر، به آن‌ها می‌زند، آنان، به‌ویژه هنرمندان، نیز از طرفداران سرسخت این ایده‌اند. این افراد خود را به مثابه واجدان استعدادهایی ذاتی برمی‌سازند و به‌هیچ‌وجه صحبت کردن درباره چگونگی شکل‌گیری کشش به هنر را بر نمی‌تابند. در عمل، مهر تأیید «عاشق هنر» بودن با عنوان «استعداد ذاتی» اعطا می‌شود. این در حالی است که، از نگاه جامعه‌شناسان، توانایی درک و لذت‌بردن از هنر ذاتی نیست، بلکه از طریق آموزش به دست می‌آید و اکتسابی است. گام نخست برای کشف مانع نامرئی در برابر بازدید عموم اقشار جامعه از موزه طرد این باور است که استعداد های هنری ذاتی است. با حذف این مانع، ویژگی‌های اجتماعی عاشقان هنر و طردشدگان مشخص خواهد شد؛ ویژگی‌هایی که چون پلی برای عاشقان و چون سدی در برابر طردشدگان عمل می‌کند.

با حذف استعداد ذاتی، طبیعتاً به نقش عوامل بیرونی و محیطی توجه خواهد شد؛ عواملی نظیر شرایط خانوادگی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و تحصیلی افراد.

طبق نظر بوردیو، برآیند سرمایه‌های اقتصادی و فرهنگی افراد به ذائقه، سلیقه، رفتار و مصرف آن‌ها شکل می‌دهد. با مشخص شدن نقش عوامل اجتماعی، چنین به نظر می‌رسد که عاشقان هنر در واقع واجد سطح بالای سرمایه فرهنگی‌اند و، در مقابل، سطح سرمایه فرهنگی طردشدگان پایین است. برای شناخت بازدیدکنندگان موزه لازم است میزان بهره‌مندی آن‌ها از سرمایه فرهنگی مشخص شود.

با توجه به موارد فوق، پرسش اصلی این است: آیا در ایران گشایش موزه‌ها و تکثیر نمایشگاه‌های آثار هنری به عمومی شدن هنر منجر شده است؟ یا یگانه نتیجه آن تشدید رفتارهای هنری قشر محدودی است که همواره از موزه‌ها بازدید می‌کنند؟ اطلاعات به‌دست‌آمده در این بخش - چنانچه ناتالی هینیک^۱ با بررسی نتایج به‌دست‌آمده از تحقیقات درباره «رفتار فرهنگی فرانسوی‌ها» بیان کرد - مشخص خواهد کرد که آیا نمایش آثار در موزه هنرهای معاصر تهران به عمومی شدن هنر منجر شده است یا یگانه نتیجه آن تشدید رفتار هنری است؟ چنانچه بازدیدکنندگان موزه عبارت باشند از همه اقشار جامعه و حتی افرادی

1. Nathalie Heinich
2. accumulation

فقد سرمایه فرهنگی، اعم از تحصیلی و موروثی، می‌توان بیان کرد که موزه در قرارداد کالاهای فرهنگی در اختیار همه اقشار جامعه موفق شده است. اما، چنانچه بیشتر بازدیدکنندگان موزه تحصیلکردگان رشته‌های هنری و شاغلان هنر باشند، سیاست دموکراتیزاسیون فرهنگی شکست‌خورده ارزیابی می‌شود و مشخص خواهد شد نهادینه‌کردن موزه‌ها و برگزاری نمایشگاه‌ها فقط به تشدید رفتار هنری منجر شده است. تشدید رفتار هنری نتیجه تشدید بازدید همان طبقات مسلط فرهنگی است که به دلیل افزایش سطح تحصیلات، تکرر نمایشگاه‌ها و افزایش زمان تخصیص‌یافته به اوقات فراغت بیشتر از گذشته جذب موزه‌ها می‌شوند.

در این نوشتار، برای مشخص کردن مردمی‌شدن هنر توسط موزه‌ها یا تشدید رفتار هنری در نتیجه نهادینه‌شدن موزه‌ها، موزه هنرهای معاصر تهران برای مطالعه موردی انتخاب شد. سؤالی که این نوشتار بر آن است تا بدان پاسخ گوید این است: «بازدیدکنندگان موزه هنرهای معاصر تهران چه کسانی هستند؟»

چارچوب نظری

بازدید از موزه: سرمایه فرهنگی و عادت‌واره هنری

در نگاه بوردیو، کنش نتیجه رابطه عین و ذهن است؛ روابطی ناملموس که به مدد پژوهش‌های علمی بر ساخته می‌شوند. متناظر با همین نگاه رابطه‌ای، دستگاه نظری بوردیو بر اساس رابطه دوسویه میان ساختارهای عینی، یعنی میدان‌های اجتماعی و ساختارهای ذهنی‌شده، یعنی عادت‌واره، شکل گرفته است و کنش افراد نتیجه رابطه دوسویه میان ساختارهای عینی یا میدان و ساختارهای ذهنی یا عادت‌واره است.

مفهوم میدان خاص جوامع مدرن است و فرایند تمایز امکان شکل‌گیری خرده‌جهان‌های اجتماعی نسبتاً مستقل یا همان میدان‌های متفاوت را ایجاد می‌کند. میدان‌ها از درون و بر اساس روابط قدرت ساخت می‌یابند. هر میدان سرمایه و منفعت خاص خود را دارد و از استقلال نسبی برخوردار است. میدان‌ها درون خود از نظام ساخت‌یافته‌ای از موقعیت‌ها شکل می‌گیرند؛ این موقعیت‌ها را افراد یا نهادها اشغال می‌کنند و کنشگران، بر حسب موقعیت خود در میدان، عادت‌واره متفاوتی کسب می‌کنند.

عادت‌واره «نظامی از طبایع گذرا و ماندگاری است که اساس تولیدکننده اعمال ساختمانند به شمار می‌آید. به عبارت دیگر، عادت‌واره مکانیسم ادراکات، ارزیابی و اعمال را شکل می‌دهد و مبین خصلت و رفتاری است که در ذیل نوعی فضای اجتماعی معنا می‌یابد» (Bourdieu, 1990: 18). در واقع، عادت‌واره محصول ذهنی‌کردن روندها و قواعد است که نظام آمادگی‌های

پایدار را شکل می‌دهد، بنابراین، ساختار ساخته‌شده و ساخت‌دهنده است. بدین معنی که کنشگران متناسب با مواضع و موقعیت‌های متفاوتی که در میدان دارند عادت‌واره‌های گوناگونی کسب می‌کنند و عادت‌واره‌ها نیز به الگوهای موضع‌گیری و طبقه‌بندی کنشگران شکل می‌دهند.

پی‌یر بوردیو از جمله جامعه‌شناسانی است که با طرد باور ذاتی‌بودن توانایی لذت‌بردن از آثار هنری، که از آن با عنوان «استعداد ذاتی» یاد می‌شود، به اکتسابی‌بودن این توانایی تأکید می‌کند و در کتاب عشق هنر بیان می‌کند که «این خیال واهی است که استعداد هنری را برخاسته از ذاتی متمدن بدانیم که پیش از آموزش وجود داشته» (Bourdieu, 1991: 108) و بر آن است که استعداد هنری از طریق آموزش در خانواده و نظام آموزش و پرورش ایجاد می‌شود. «شکل‌گیری منش زیبایی‌شناسانه به دو شیوه است: انتقال از طریق خانواده و انتقال از طریق آموزش رسمی» (فاولر، ۱۳۸۸: ۱۳۴).

بوردیو، با تأکید بر نقش خانواده به منزله خاستگاه فرد و نخستین مکان برای مواجهه و آشنایی فرد با هنر مشروع و «با نشان‌دادن وجود همبستگی آماری میان بازدید از موزه‌ها و سطح تحصیلی (و به‌ویژه سطح تحصیلی مادر)، توانسته است به مفهوم مارکسیستی سرمایه اقتصادی مفهوم سرمایه فرهنگی را بیفزاید که با مدرک تحصیلی سنجیده می‌شود» (هینیک، ۱۳۸۷: ۷۴). بوردیو بر آن است که «رمزهای درونی‌شده‌ای که فرهنگ خوانده می‌شود به صورت سرمایه فرهنگی عمل می‌کند، زیرا با توزیع نابرابری که دارد مواهب تمایز و تشخیص را تأمین می‌کند» (بوردیو، ۱۳۹۰ الف: ۷۵۷). سرمایه فرهنگی با توزیعی نابرابر عاملی اصلی در تبیین تفاوت در رفتارها و سلايق و قضاوت‌های ذوقی افراد و الگوها و معیارهای طبقه‌بندی آنهاست. بوردیو این سرمایه را در کنار سرمایه اقتصادی قرار می‌دهد و جایگاه افراد در طبقات را حاصل برآیند سرمایه‌های اقتصادی و فرهنگی آنان می‌داند. سرمایه فرهنگی به طور خاص با سرمایه تحصیلی و خاستگاه اجتماعی افراد سنجیده می‌شود. مدرک تحصیلی، معرف کم و بیش کفایت‌مند تعداد سال‌های آموزش مدرسه‌ای، کم و بیش ضامن سرمایه فرهنگی تحصیلی است. خاستگاه اجتماعی به معنی خانواده، به منزله نخستین موقعیتی که سرمایه فرهنگی به فرد القا می‌شود، نیز با شغل پدر سنجیده می‌شود. سرمایه فرهنگی به‌دست‌آمده از طریق خانواده سرمایه فرهنگی موروثی به شمار می‌رود و چنانچه بیان شد، میان سرمایه فرهنگی موروثی و سرمایه تحصیلی با رفتار هنری و قضاوت‌های ذوقی افراد رابطه قطعی و نیرومندی وجود دارد.

بوردیو میان این دو وجه از منابع کسب سرمایه فرهنگی نقش آموزش‌های خانوادگی را به مراتب بااهمیت‌تر می‌داند. به نظر او، «عشق هنر» به معنی توانایی کسب لذت از آثار هنری، که در موزه‌ها به نمایش درمی‌آیند، مستلزم انس و الفت و ارتباط داشتن با آثار هنری است که

موجب می‌شود افراد به توانش فرهنگی لازم برای شناخت رمزگان به‌کاررفته در این آثار تجهیز شوند.

در تلاش برای طرد این باور که استعداد ذاتی است - که با کم‌اهمیت‌شمردن یا با انکار خاستگاه اجتماعی افراد به حساب «آمادگی‌های شخصی» گذاشته می‌شود - پی‌یر بوردیو و همکارانش در تحقیقاتی طی سال‌های ۱۹۶۶ - ۱۹۶۹ به بررسی بازدیدکنندگان موزه‌های هنر اروپایی، به‌ویژه فرانسه، پرداختند.

در نظر آن‌ها، بازدید از موزه رفتاری هنری است که در زیرمجموعه مصرف فرهنگی تعریف می‌شود و شکل‌گیری یک رفتار، به منزله شکلی از کنش، برآیند تأثیر هم‌زمان موقعیت کنشگر در میدان و عادت‌واره اوست. بنابراین، کاربست این چارچوب در مورد بازدید از موزه به معنی شناخت عادت‌واره‌ای است با ایجاد ذائقه هنری ناب در فرد و به بازدید از موزه منجر می‌شود. بوردیو، در کتاب میدان تولید فرهنگی، «مهم‌ترین ویژگی هنر ناب را بی‌طرفی و بی‌غرضی آن» بیان می‌کند (بوردیو، ۱۳۷۵: ۹۸). به عبارت دیگر، عادت‌واره هنری این افراد به مصرف فرهنگی و رفتار هنری آن‌ها شکل می‌دهد. بوردیو و همکارانش بر آن بودند که ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی را، که موجب شکل‌گیری چنین عادت‌واره‌ای در افراد می‌شود، شناسایی و تبیین کنند. در این پیمایش «بوردیو مبادرت به یک انتقاد قاعده‌مند از باور به ذاتی‌بودن آمادگی‌های پرورشی می‌کند تا نقش نخستین تلقین خانوادگی را آشکار کند» (هینیک، ۱۳۸۷: ۷۴). از نظر بوردیو، آشنایی با آثار هنری مشروع و توانایی برقراری انس و الفت با چنین آثاری نخست در حلقه خانواده و به شکلی نامحسوس رخ می‌دهد و همین آشنایی نامحسوس موجب می‌شود که اکتسابی‌بودن فرهنگ به ورطه فراموشی سپرده شود. او بر آن است که توانایی درک شیوه آثار هنری مشروع مانند خود این آثار محصول تاریخ است. و این در حالی است که بخش اعظمی از مهارت لازم برای درک آثار هنری مشروع فقط از راه تماس داشتن با آثار هنری به‌دست می‌آید. کسانی که خانواده و اطرافیان برای آن‌ها این تماس را فراهم کرده‌اند به واسطه همین مواجهه مستمر به شکلی نامحسوس به قریحه زیبایی‌شناسانه ناب و توانش فرهنگی لازم تجهیز می‌شوند. به دیگر سخن، «چشم محصول تاریخ است و تاریخ با آموزش بازتولید می‌شود» (بوردیو، ۱۳۹۰ الف: ۲۶).

سرمایه فرهنگی در این تعریف یک شاخص مهم دارد و آن تحصیلات است. «بدون ورود به تحلیل مفصل کافی است اشاره کنیم که تحصیلات دانشگاهی همان نسبتی را با سرمایه فرهنگی دارد که پول با سرمایه اقتصادی» (چاوشیان تبریزی، ۱۳۸۱: ۶۰)؛ خواه والدین خواه فرد از سطح تحصیلی بالایی برخوردار باشند هر دو جوهری از سرمایه فرهنگی فرد را تشکیل می‌دهند. در تعیین اهمیت سطح تحصیلات فردی بازدیدکنندگان، بوردیو، پس از مقایسه سطح تحصیلات با شغل، جنسیت و سن بازدیدکنندگان موزه‌های فرانسه، به این نتیجه می‌رسد که

«در میان همه عوامل، در حقیقت، سطح تحصیلات تعیین‌کننده اصلی است» (Bourdieu, 1991: 108). در کنار تحصیلات، بورديو عامل مهم دیگری را نیز شاخص سرمایه فرهنگی در نظر دارد و آن پیشینه فرهنگی است، زیرا در سطوح تحصیلی یکسان تفاوت در خاستگاه‌های اجتماعی به تفاوت‌های فاحش در توانش فرهنگی می‌انجامد. در این مورد او بر آن است که «اختلاف شدید در رفتار فرهنگی و ترجیحات هنری بر اساس سطح تحصیلی و اجتماعی هر فرد آشکار می‌شود و سطح فرهنگی و خاستگاه خانوادگی افراد با تحصیلات و شغل پدر و مادر و پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌هایشان تعیین می‌شود» (Bourdieu, 1991: 20). با توجه به خانواده و تحصیلات، به منزله دو شاخص اصلی در تعیین سرمایه فرهنگی، می‌توان از سرمایه فرهنگی موروثی و سرمایه تحصیلی، که هر یک بخشی از سرمایه فرهنگی فرد هستند، نام برد.

میان این دو وجه از سرمایه فرهنگی، خاستگاه خانوادگی نقش بسزایی در شکل‌گیری عادت‌واره هنری در فرد دارد و «وجود رابطه‌ای چنین قدرتمند بین سطح تحصیلات و رفتار هنری نباید این حقیقت را پنهان کند که پیش‌فرض اساسی مسلمی آن را کنترل می‌کند و فعالیت‌های نظام آموزشی سنتی تنها به شرطی می‌تواند مؤثر باشد که چنین فعالیت‌هایی روی افراد تمرین داده شده باشند و توسط خانواده از قبل به آن مجهز شده و با شناختی قطعی از دنیای هنر تربیت شده باشند... چنانچه در واقعیت دیده خواهد شد نسبت [بازدید از موزه برای] افرادی که آشنایی فرهنگی زود هنگام از خانواده‌شان به آن‌ها رسیده است به‌شدت با افزایش سطح تحصیلات افزایش می‌یابد. چیزی که تنها با سطح تحصیلات بیان می‌شود انباشتی از تأثیرات تربیت خانوادگی به‌دست‌آمده از طریق خانواده و تحصیلات است» (Bourdieu, 1991: 27). در تأکید بر نقش خاستگاه خانوادگی ذکر این نکته لازم است که «خانواده‌ها به تناسبی که سرمایه فرهنگی‌شان بیشتر باشد و وزن نسبی آن در قیاس با سرمایه اقتصادی‌شان بزرگ‌تر باشد سرمایه‌گذاری بیشتری به امر آموزش و پرورش فرزندان خود تخصیص می‌دهند» (بورديو، ۱۳۹۰: ب: ۵۵)؛ در نتیجه پی‌آیند اختلاف موجود در سرمایه فرهنگی موروثی افراد، که با خاستگاه اجتماعی آن‌ها ارتباط دارد و آن را از طریق خانواده کسب می‌کنند، اختلافی مشابه نیز در سطح سرمایه تحصیلی ایشان پدید می‌آید.

از خلال بهره‌مندی از خانواده و مدرسه، به منزله دو منبع اصلی آموزش، که سرمایه فرهنگی موروثی و تحصیلی فرد را می‌سازند، عادت‌واره هنری در فرد به‌وجود می‌آید. این عادت‌واره هنری بر رفتار و ذائقه فرد تأثیر می‌گذارد و نیازهای فرهنگی او را شکل می‌دهد. زیرا، برخلاف نیازهای اولیه، که غریزی است، نیازهای فرهنگی محصول محیط و پرورش افراد است و آمارها نشان می‌دهد «بازدید از موزه با افزایش سطح تحصیلات به‌شدت افزایش می‌یابد و این تقریباً عادت منحصربه‌فرد در قلمرو طبقات تحصیل‌کرده است» (Bourdieu, 1991: 14). به

عبارت دیگر، این عادت‌واره خاص طبقات مسلط فرهنگی است و این برتری در جایی مانند موزه، که ورود به آن برای عموم آزاد است، بیشتر به چشم می‌آید. آن‌ها با حضور در موزه به نیازهای فرهنگی خود پاسخ می‌دهند و عادت‌واره متفاوتشان در تفسیر آن‌ها از آثار هنری نمود می‌یابد، زیرا زیبایی‌شناسی و نحوه ارزیابی آثار هنری و تعریف هنر، مولفه مبارزه طبقاتی است و افراد طبقات بالای فرهنگی به شیوه گوناگونی یک اثر را تفسیر می‌کنند. افراد طبقات متوسط و پایین، که سرمایه فرهنگی اندکی دارند، شناختی از رمزگان این آثار ندارند و احساس بی‌لیاقتی می‌کنند.

این تفاوت حتی در مدت زمان و دفعات بازدید نیز مؤثر است. مشخص است که طبقات مسلط فرهنگی به شکلی نظام‌مند و با کسب اطلاع از نمایشگاه‌های جنبی و برنامه‌های فرهنگی از موزه‌ها بازدید می‌کنند و تناسب کاملی میان چنین بازدیدهایی با میزان صلاحیت و درک تصویری بازدیدکنندگان وجود دارد. این توانایی در درک اطلاعات ارائه‌شده و کشف رمز و ادراک معانی دیده می‌شود؛ این در حالی است که بازدیدکنندگان طبقات متوسط و پایین معمولاً به صورت اتفاقی و بدون برنامه قبلی از موزه‌ها گذر می‌کنند.

در جمع‌بندی موارد فوق می‌توان به این نتیجه رسید که بازدید از موزه و درک آثار هنری مشروع نیازمند شکل‌گیری عادت‌واره هنری در فرد است و این عادت‌واره با بهره‌مندی فرد از منابع سرمایه فرهنگی از طریق آموزش در خانواده و دانشگاه ساخت می‌یابد و الگوی قضاوت‌های ذوقی، رفتار و انتخاب‌های فرد را شکل می‌دهد. اما، از میان این دو شاخص برای تعیین سرمایه فرهنگی، آموزش‌های خانوادگی و وزن سرمایه فرهنگی موروثی افراد نقش مؤثرتری در شکل‌گیری عادت‌واره هنری دارد. به‌رغم دموکراتیک‌بودن امر آموزش، از میان افرادی با سرمایه تحصیلی یکسان، سرانجام، افرادی که از طبقات مسلط فرهنگی برخاسته‌اند از موزه‌ها بیشتر بازدید می‌کنند.

«هنر و مصرف فرهنگی، خواه آگاهانه و عمدی باشد خواه نباشد، مستعد ایفای کارکردی اجتماعی است که همانا مشروعیت‌بخشیدن به تفاوت‌های اجتماعی است» (بوردیو، ۱۳۹۰ الف: ۳۱). این تمایزات در سبک‌های زندگی، مصرف و رفتار- که ممکن است کاملاً طبیعی و ذاتی انگاشته شوند- به واقع، ترجمان مستقیم موقعیت‌های اجتماعی افراد است. افرادی که برآیند سرمایه‌های آن‌ها موقعیت برتری برای آن‌ها در طبقات اجتماعی می‌سازد از طریق تفاوت در مصرف خود را از دیگران متمایز می‌سازند. «امروزه، در جوامع مدرن، افراد وجه تمایز خود از دیگران را نه در عوامل اقتصادی و شغلی، بلکه بر پایه سلیقه‌های فرهنگی بنا می‌نهند» (بوردیو، ۱۳۸۷: ۱۲).

سلیقه‌ها یا ترجیحات آشکارا متأثر از عادت‌واره افراد است. بنابراین، هر فردی سلیقه خود را طبیعی می‌پندارد و به طرد دیگر سلیقه‌ها می‌پردازد. مثلاً، این مکانیسم طرد از سمت واجدان

سرمایه فرهنگی در مورد آثار نقاشی با «انکار هر نوع دلبستگی و هر نوع تسلیم عوامانه در برابر وسوسه‌های بی‌ارزش و شور و شوق جمعی که منشأ علاقه به پیچیدگی و کمال شکلی و بازنمایی‌های بی‌موضوع است» (بورديو، ۱۳۹۰ الف: ۶۶) به بهترین نحو بروز می‌یابد. مواجهه با آثار هنری مشروع از طریق بازدید و صرف وقت در موزه رفتار فرهنگی نمادینی است که ابزار و مصالح پایان‌ناپذیری برای بازی‌های تشخیص و تمایز پدید می‌آورد.

به عبارت دیگر، افراد، بر حسب شرایط خانوادگی و تحصیلی، در میدان‌های طبقات اجتماعی موقعیت متفاوتی دارند. در این میان، طبقات مسلط فرهنگی، بر حسب عادت‌واره هنری خویش، تلاش می‌کنند از طریق مصرف هنر مشروع و منفعت حاصل از آن موقعیت متمایز خود را حفظ کنند و در جهت کسب بیشتر سرمایه فرهنگی گام بردارند.

«بورديو سه نوع سرمایه فرهنگی را نشان می‌دهد که عبارت‌اند از: عینی، نهادی شده و متجسد» (گرنفل، ۱۳۸۹: ۳۳۶). آثار هنری به‌ارثر رسیده از گذشته و جمع‌آمده در موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی کل سرمایه عینیت‌یافته فرهنگی را شکل می‌دهند. افرادی که سرمایه اقتصادی لازم برای در اختیار گرفتن این اشیاء را ندارند و نمی‌توانند از طریق پرداخت پول به سرمایه فرهنگی عینیت‌یافته خود بیفزایند، این امکان را دارند تا با حضور در موزه‌ها و بازدید از این آثار یا، به عبارتی، با تسلط نمادین بر این سرمایه فرهنگی عینیت‌یافته، به میزان سرمایه کالبدی (متجسد) خویش بیفزایند. «سود نمادین حاصل از تصرف مادی یا نمادین آثار هنری بر اساس ارزش متمایزی سنجیده می‌شود که این آثار از کمیاب و نادر بودن قریحه و مهارت لازم برای آن‌ها اخذ می‌کنند؛ قریحه و مهارتی که توزیع طبقاتی این آثار را نیز رقم می‌زند» (بورديو، ۱۳۹۰ الف: ۳۱۲).

روش

روش‌های کمی در کل با شمارش و اندازه‌گیری جنبه‌هایی از زندگی اجتماعی سر و کار دارند. «پی‌یر بورديو مبتکر اصلی وارد کردن بررسی آماری در دنیای فرهنگ بود» (هینیک، ۱۳۸۷: ۷۲). تحقیق پیمایشی عام‌ترین نوع تحقیقات اجتماعی و احتمالاً بهترین روش برای پژوهندگانی است که به جمع‌آوری داده‌های اصلی برای توصیف جمعیت‌های بسیار بزرگی علاقه‌مندند که نمی‌توان به طور مستقیم آن‌ها را مشاهده کرد.

اطلاعات مورد نیاز این نوشتار به صورت مشاهده مستقیم قابل حصول نبود. بنابراین، مشاهدات به صورت غیرمستقیم صورت گرفت. اطلاعات مورد نیاز از پاسخ‌های بازدیدکنندگان به فرم‌های نظرسنجی و پرسش‌نامه به هنگام بازدید از موزه هنرهای معاصر تهران به دست آمد. در این نوشتار از دو منبع برای گردآوری اطلاعات بهره گرفته شد: منبع اول اسناد کتبی واحد

پژوهش موزه، شامل فرم‌های نظرسنجی، است؛ منبع دوم اطلاعاتی است که از طریق توزیع مستقیم پرسش‌نامه به دست آمد. این پرسش‌نامه‌ها بر پایه پرسش‌نامه کتاب عشق هنر تنظیم شد.

نظرسنجی‌های انجام‌شده در موزه

این نظرسنجی‌ها متعلق به واحد پژوهش موزه هنرهای معاصر تهران و مربوط به چهارده نمایشگاه برگزارشده در موزه از تاریخ ۱۳۸۸/۷/۲۷ تا ۱۳۹۱/۹/۳ است. نظرسنجی‌ها شامل اطلاعات جمعیت‌شناختی نظیر جنسیت، سن، شغل، تحصیلات و رشته تحصیلی است. با توجه به شاخص‌های مورد نظر در سنجش سرمایه فرهنگی در این نوشتار، پرسش‌های مطرح‌شده در فرم‌های نظرسنجی فاقد اطلاعاتی سودمند در این زمینه بود و فقط رابطه بازدید از موزه و سطح تحصیلات، به منزله شاخصی برای سنجش سرمایه فرهنگی، مد نظر بود. همبستگی میان این دو با در نظر گرفتن جنسیت و رشته تحصیلی افراد به تفکیک هنری یا غیرهنری بودن رشته تحصیلی سنجش شد.

پرسش‌نامه‌های تهیه‌شده بر اساس پرسش‌نامه کتاب عشق هنر

کتاب عشق هنر با عنوان فرعی «موزه‌های هنر اروپایی و مخاطبانش» نوشته پی‌یر بوردیو است. او این کتاب را به سفارش موزه‌های هنر در اروپا تهیه کرده است. سه پرسش‌نامه‌ای که پی‌یر بوردیو و همکارانش استفاده کرده‌اند در بخش پیوست کتاب ارائه شده است. از همان پرسش‌نامه‌ها با اعمال تغییراتی در این پژوهش استفاده شد.

اولین تغییر: پرسش‌های خاص کشورهای اروپایی با مصداق‌های ایرانی جایگزین شد.

دومین تغییر: برای امکان بهره‌گیری از نرم‌افزار spss در جهت تحلیل داده‌ها، اطلاعات به‌دست‌آمده از پرسش‌نامه‌ها متناسب با ویژگی‌های این نرم‌افزار گ‌دبندی شد.

در نوشتار حاضر به دلیل کمبود وقت و کمبود امکانات مالی از نمونه معرف جمعیت استفاده نشد و حجم نمونه بررسی‌شده قابلیت تعمیم به کل جامعه آماری مورد بررسی را نداشت. به‌رغم محدودیت در امکانات و در نتیجه محدودبودن حجم نمونه، سعی بر این بود که نمونه‌گیری بدون سوگیری انجام شود. بازدیدکنندگان موزه هنرهای معاصر تهران اعضای جامعه آماری نوشتار حاضرند و پرسش‌نامه‌های تهیه‌شده در نمایشگاه «زخم‌ها و پیوندها» متعلق به گونتر اوکر، هنرمند معاصر آلمانی، در میان بازدیدکنندگان موزه هنرهای معاصر تهران توزیع شد. این نمایشگاه از تاریخ ۱۳۹۱/۶/۲۶ تا ۱۳۹۱/۹/۲ در موزه هنرهای معاصر تهران دایر بود و در این مدت ۳۶۱۳ بلیت تمام‌بها و ۳۳۴۸ بلیت نیم‌بها و در مجموع ۶۹۶۱

بلیت به فروش رفت. با توجه به اینکه پرسش‌نامه‌ها در پایان بازدید از موزه میان بازدیدکنندگان توزیع می‌شد، امکان محاسبه تعداد پرسش‌نامه‌ها بر حسب تعداد کل بازدیدکنندگانی که تا پایان نمایشگاه از آن بازدید کردند ناممکن بود. بنابراین، با توجه به اصرار واحد روابط عمومی بر محدود کردن روزهای توزیع پرسش‌نامه، همچنین به دلیل عدم امکان بهره‌گیری از جدول اعداد تصادفی برای انتخاب پاسخ‌گویان، نمونه‌ها طی دو روز متوالی در تاریخ‌های دوم و سوم آبان‌ماه ۱۳۹۱ به صورت اتفاقی انتخاب شد. در مجموع، از ۲۶۷۳ فرم نظرسنجی و ۱۰۰ پرسش‌نامه (هر یک شامل ۳۳ پرسش) استفاده شد.

در انتخاب موزه هنرهای معاصر تهران برای مطالعه موردی در این نوشتار دو عامل حائز اهمیت بود: نخست، قرار داشتن موزه در بوستان لاله، در مرکز شهر تهران و نزدیک به میدان انقلاب اسلامی. میدان انقلاب در زمره پُرترددترین میدان‌های شهر است. معماری بی‌نظیر موزه و بخش‌های جنبی متعدد، اعم از کتابخانه، سینماتک، کتاب‌فروشی، کافی‌شاپ و باغ مجسمه در موزه، هر یک از این وجوه به‌تنهایی می‌تواند انگیزه‌ای برای بازدید از موزه هنرهای معاصر باشد؛ دوم، بهره‌گیری از چارچوب نظری پی‌یر بوردیو و پرسش‌نامه‌های کتاب عشق هنر، زیرا بوردیو در این کتاب موزه‌های آثار نقاشی و مجسمه را بررسی کرده است. بنابراین، موزه هنرهای معاصر تهران، غنی‌ترین موزه در عرصه نقاشی در ایران، با گنجینه‌ای بالغ بر ۳۰۰۰ اثر هنری از هنرمندان پُرآوازه خارجی و داخلی، در این نوشتار بررسی شد.

یافته‌ها

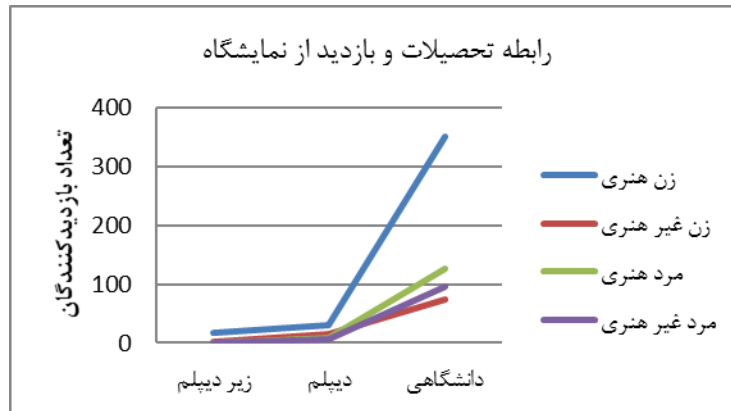
با تحلیل اطلاعات جمعیت‌شناختی به‌دست‌آمده از فرم‌های نظرسنجی در موزه، نمودارهایی به تفکیک جنسیت و رشته تحصیلی بازدیدکنندگان تهیه شد؛ نمودارها همگی حاکی از وجود ارتباطی مستقیم میان سطح تحصیلات و بازدید از موزه است.

مثلاً، در نمایشگاه «دهمین دوسالانه پوستر تهران»، چنانچه در نمودار ۱ مشاهده می‌شود، تعداد بازدیدکنندگان زن ۶۷ درصد و بازدیدکنندگان مرد ۳۳ درصد است. با وجود تغییر نسبت بازدیدکنندگان زن و مرد در نمایشگاه‌های مختلف، در نهایت، در همه نمایشگاه‌ها زنان درصد بیشتری از بازدیدکنندگان را تشکیل می‌دهند.



نمودار ۱. نسبت جنسیت بازدیدکنندگان در نمایشگاه «دهمین دوسالانه پوستر تهران»

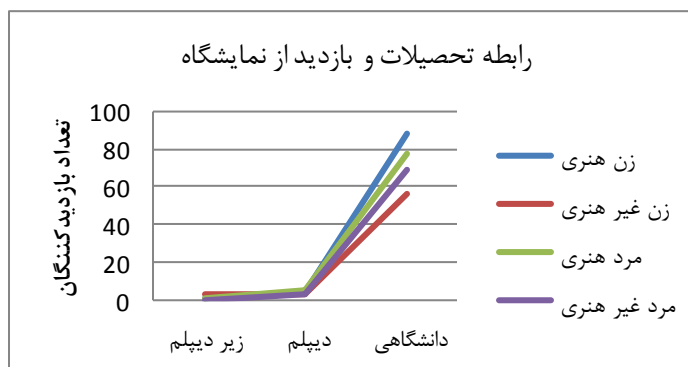
نمودار ۲ همبستگی میان تحصیلات و بازدید را به تفکیک جنسیت و رشته در نمایشگاه «دهمین دوسالانه پوستر تهران» نشان می‌دهد.



نمودار ۲. رابطه تحصیلات و بازدید از نمایشگاه «دهمین دوسالانه پوستر تهران»

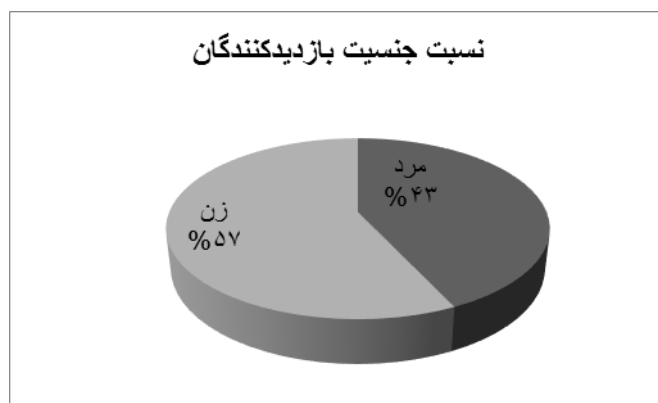
چنانچه نمودار ۲ نشان می‌دهد، در همه سطوح تحصیلی، زنان با رشته تحصیلی هنری، نسبت به سایرین در همان سطح تحصیلی، از موزه بیشتر بازدید می‌کنند. در میان زنان و مردان با تحصیلات دانشگاهی در رشته‌های هنری و غیرهنری، افرادی که دارای رشته تحصیلی هنری بوده‌اند از نمایشگاه بیشتر بازدید کرده‌اند. نمودار ۳ همبستگی شدید میان تحصیلات

دانشگاهی و بازدید از موزه را به وضوح در نمایشگاه جلوه‌هایی از هنر معاصر جهان نشان می‌دهد.



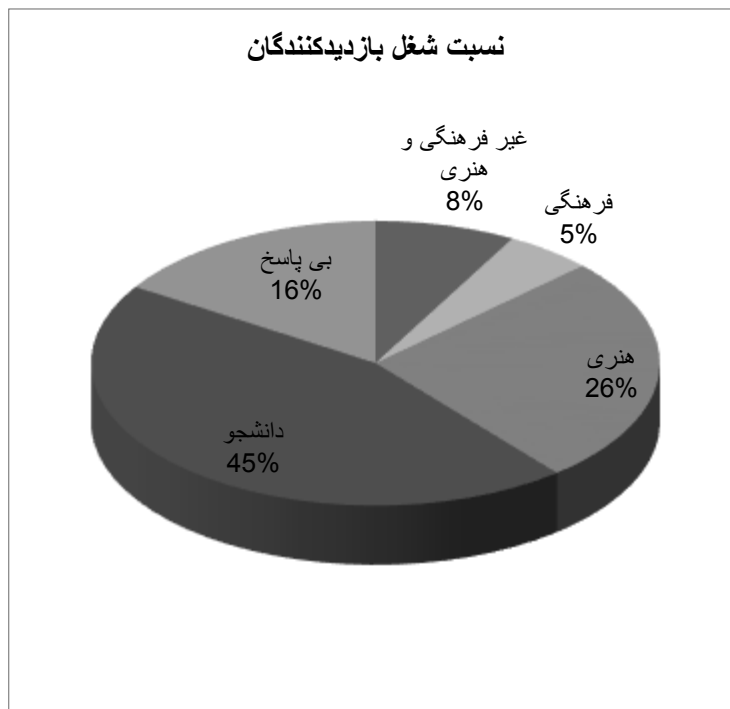
نمودار ۳. رابطه تحصیلات و بازدید از نمایشگاه «جلوه‌هایی از هنر معاصر جهان»

اطلاعات به دست آمده از پرسش‌نامه‌ها نیز، در بخش اطلاعات جمعیت‌شناختی، از الگویی مشابه اطلاعات به دست آمده از فرم‌های نظرسنجی پیروی می‌کرد. ۵۷ درصد بازدیدکنندگان زن بودند و ۴۳ درصد آنان مرد. همچنین، بیش از نیمی از پاسخ‌گویان در رده سنی کمتر از ۲۵ سال و ۸۷ درصد آن‌ها ساکن شهر تهران بودند.



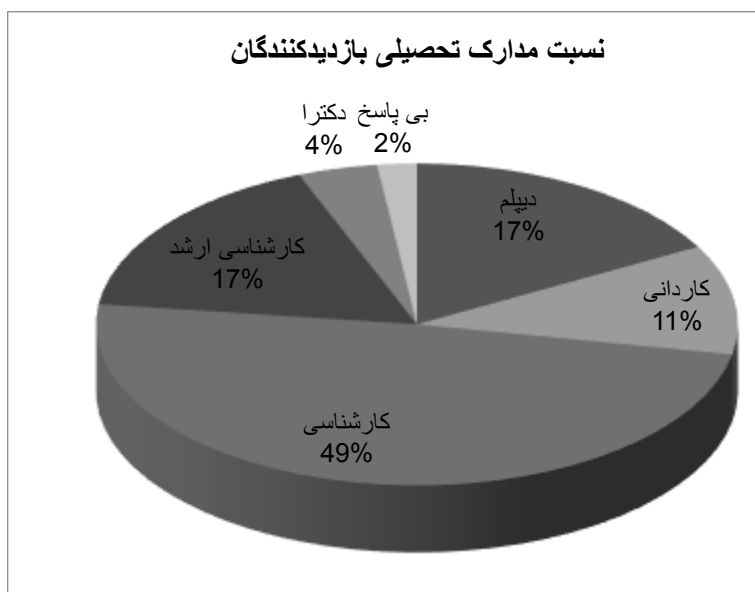
نمودار ۴. نسبت جنسیت بازدیدکنندگان در نمایشگاه «زخم‌ها و پیوندها»

یافته‌ها گویای این مطلب است که ۲۶ درصد پاسخ‌گویان دارای شغل هنری، ۵ درصد دارای شغل فرهنگی، ۸ درصد دارای شغل غیرهنری و فرهنگی و ۴۵ درصد نیز دانشجو بودند. البته، ۱۶ درصد نیز شغل خود را اعلام نکردند.

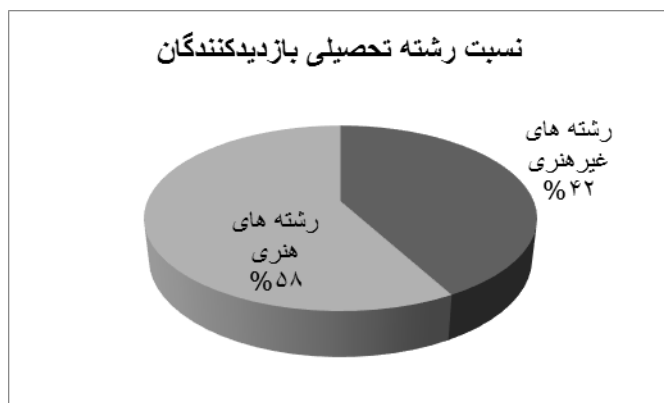


نمودار ۵. نسبت شغل بازدیدکنندگان در نمایشگاه «زخم‌ها و پیوندها»

چنانچه در نمودار ۶ مشخص است، ۸۳ درصد بازدیدکنندگان تحصیلات دانشگاهی دارند؛ از این میان حدوداً نیمی از پاسخ‌گویان مدرک کارشناسی دارند. با توجه به اینکه دانشجویان رشته‌های هنری، به دلیل آشنایی با هنر و به اقتضای تحصیلاتشان، جزو بازدیدکنندگان موزه‌اند، در این پژوهش بازدیدکنندگان به دو دسته تقسیم شدند: رشته‌های تحصیلی هنری و غیرهنری. طبق این دسته‌بندی (نمودار ۷)، ۵۸ درصد پاسخ‌گویان در رشته‌های هنری و ۴۲ درصد نیز در رشته‌های غیرهنری تحصیل کرده بودند.



نمودار ۶. نسبت مدارک تحصیلی بازدیدکنندگان در نمایشگاه «زخم‌ها و پیوندها»

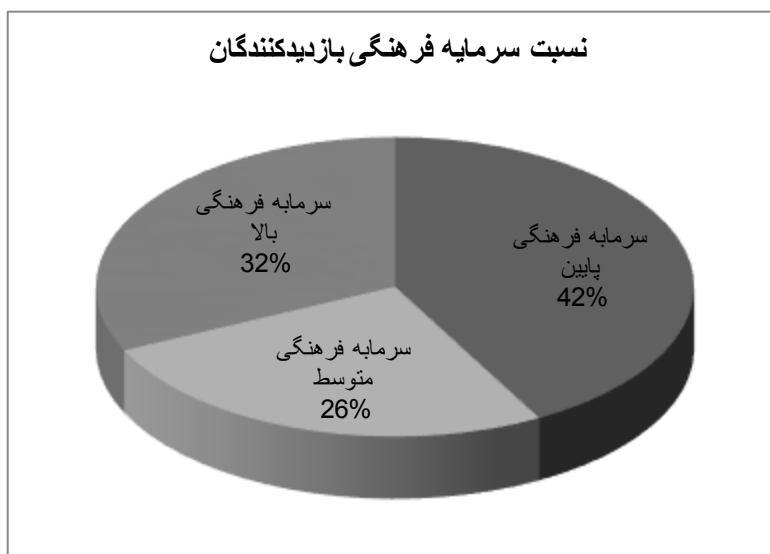


نمودار ۷. نسبت رشته‌های تحصیلی بازدیدکنندگان از نمایشگاه «زخم‌ها و پیوندها»

علاوه بر اطلاعات جمعیت‌شناختی، زمان بازدید در بین رشته‌های هنری و غیرهنری مقایسه شد؛ برخلاف انتظار تفاوت چندانی در زمان بازدید این دو گروه مشاهده نشد. نتیجه آزمون مقایسه میانگین زمان بازدید در بین رشته‌های تحصیلی هنری و غیرهنری نشان می‌دهد

که میانگین زمان بازدید در بین دو گروه تفاوت معناداری با هم ندارد ($t = 0.510$, $P > 0.05$). میانگین زمان بازدید در میان رشته‌های تحصیلی هنری (۱:۵۶) بیش از میانگین زمان بازدید در میان رشته‌های تحصیلی غیرهنری (۱:۲۳) است؛ البته، این تفاوت میانگین معنی‌دار نیست. البته، در بین رشته‌های تحصیلی هنری و غیرهنری بین تحصیلات با زمان بازدید رابطه مستقیمی وجود دارد و شدت این رابطه در میان رشته‌های هنری بیش از رشته‌های غیرهنری است (با توجه به اینکه رابطه معناداری وجود ندارد، ذکر شدت و جهت رابطه بی‌معنی است).

سطح تحصیلات، رشته تحصیلی و شغل پدر، مادر و همسر پاسخ‌گویان در هر دو گروه رشته هنری و غیرهنری - به منزله عاملی که می‌توانست سبب آشنایی و انس پاسخ‌گویان با آثار هنری باشد - بررسی شد. فقط در رابطه بین رشته‌های تحصیلی غیرهنری با تحصیلات پدر نتایج حاصل از آزمون خی دو ($\text{Chi-Square} = 12.348$) - که در سطح معناداری ($\text{sig} = 0.049$) است - نشان داد که بین رشته تحصیلی غیرهنری با تحصیلات پدر رابطه معنی‌داری وجود دارد. یافته‌ها گویای این مطلب است که تحصیلات پدر ۴۵ درصد پاسخ‌گویان رشته‌های تحصیلی غیرهنری لیسانس و بالاتر است. به عبارت دیگر، با توجه به اطلاعات این جدول، می‌توان گفت یکی از دلایلی که باعث می‌شود پاسخ‌گویان رشته‌های تحصیلی غیرهنری به بازدید از موزه بیایند این است که پدران آن‌ها مدارج تحصیلی بالایی دارند. نتیجه آزمون همبستگی کندال تاوسی ($\text{Kendall tau-c} = 0.112$) نشان می‌دهد که بین بازدید افراد با رشته‌های غیرهنری و تحصیلات پدر شدت رابطه در حد ضعیفی است و جهت رابطه بین دو متغیر نیز مستقیم است. در بخش دوم پژوهش سرمایه فرهنگی بازدیدکنندگان با شاخص‌هایی اعم از سطح تحصیلات، تعداد بازدید از نمایشگاه‌های برگزار شده در موزه هنرهای معاصر تهران و همچنین تنوع در تعداد موزه‌هایی که پاسخ‌گویان از آن‌ها بازدید کرده بودند سنجیده شد. همچنین، با پرسش در زمینه شناخت هنرمندان و آثار هنری بدون استفاده از الگویی از پیش تعیین شده و صرفاً با توجه به پاسخ‌های ارائه‌شده بازدیدکنندگان، پاسخ‌ها با توجه به میزان خاص و ناآشنا بودن اسامی هنرمندان با تفکیک اسامی‌ای که وارد کتاب‌های تاریخ هنر شده است از موارد معاصر که آشنایی با آن‌ها فراتر از مطالعه تاریخ هنر است و صرفاً ناشی از تعلق خاطر و پیگیری فرد در خصوص شناخت آثار هنری معاصر است در گدهای بالا قرار گرفتند و پایین‌ترین گدها به اسامی کاملاً تکراری و نام‌آشنا در بین عموم اقشار جامعه اختصاص یافت. در سنجش سرمایه فرهنگی، خریدن کپی یک اثر هنری و میزان مهارت در فعالیت‌های هنری نیز سنجش شد. در این بخش، با توجه به اینکه طبق کدبندی انجام‌شده دامنه تغییرات سرمایه فرهنگی بین ۱۲ تا ۷۲ در نظر گرفته شده بود، در نمودار ۸ مشخص است که ۴۲ درصد از بازدیدکنندگان از سرمایه فرهنگی پایین، ۲۶ درصد از سرمایه فرهنگی متوسط و ۳۲ درصد از سرمایه فرهنگی بالا برخوردارند.



نمودار ۸. نسبت سرمایه فرهنگی بازدیدکنندگان در نمایشگاه «زخم‌ها و پیوندها»

در خصوص رابطه جنسیت و سرمایه فرهنگی باید گفت مردان در قیاس با زنان از سرمایه فرهنگی بیشتری برخوردارند. البته، با توجه به میانگین سرمایه فرهنگی در بین پاسخ‌گویان مرد و زن می‌توان گفت سرمایه فرهنگی پاسخ‌گویان مرد و زن کمتر از متوسط سرمایه فرهنگی است.

در خصوص رابطه میزان تحصیلات و سرمایه فرهنگی می‌توان گفت با بالا رفتن تحصیلات سرمایه فرهنگی پاسخ‌گویان افزایش می‌یابد. پاسخ‌گویان با مدرک تحصیلی دیپلم از پایین‌ترین میزان سرمایه فرهنگی برخوردارند. همچنین، طبق اطلاعات به دست آمده، پاسخ‌گویان رشته‌های تحصیلی غیرهنری در قیاس با رشته‌های تحصیلی هنری از سرمایه فرهنگی بیشتری برخوردارند.

یافته‌ها نشان داد که با بالا رفتن درآمد ماهیانه، پاسخ‌گویان از سرمایه فرهنگی بیشتری برخوردار می‌شوند. نتیجه آزمون همبستگی کندال تاوسی (Kendall tau-c=0.192) نشان می‌دهد که شدت رابطه بین درآمد و سرمایه فرهنگی در حد ضعیفی است و جهت رابطه بین دو متغیر نیز مستقیم است.

با مشخص شدن سرمایه فرهنگی بازدیدکنندگان و رابطه سرمایه فرهنگی با جنسیت، سطح تحصیلات، رشته تحصیلی و درآمد و با توجه به حضور بازدیدکنندگانی با سطوح مختلف سرمایه فرهنگی چنین به نظر می‌رسد که موزه در جذب مخاطبان عملکرد خوبی داشته است. اما، چنانچه، طبق نظر ناتالی هینیک، درباره تشدید رفتار هنری، به تعداد دفعات بازدید در جدول ۱ توجه کنیم، می‌بینیم که فارغ از رشته تحصیلی، اعم از هنری یا غیرهنری، که با تعداد بازدید از موزه هنرهای معاصر تهران رابطه معنی‌داری ندارد، مشخص است که ۵۰ درصد بازدیدکنندگان از موزه بیش از چهار بار از موزه بازدید کرده‌اند. با در نظر گرفتن درصد پایین بازدیدهای دوم و سوم نسبت به بازدیدهای اول، می‌توان بیان کرد که موزه در جذب بازدیدکنندگان اتفاقی موفق نبوده و تعدد نمایشگاه‌ها فقط به تشدید رفتارهای هنری گروهی بازدیدکننده محدود انجامیده است.

جدول ۱. بررسی رابطه بین رشته تحصیلی با تعداد بازدید از موزه هنرهای معاصر تهران

کل	غیرهنری	هنری	رشته تحصیلی	
			تعداد بازدید	درصد
۲۹	۱۳	۱۶	فراوانی	اولین بار
			درصد	۲۷/۶
۸	۳	۵	فراوانی	دومین بار
			درصد	۸/۶
۱۰	۶	۴	فراوانی	سومین بار
			درصد	۶/۹
۳	۲	۱	فراوانی	چهارمین بار
			درصد	۱/۷
۵۰	۱۸	۳۲	فراوانی	بیشتر از چهار بار
			درصد	۵۵/۲
۱۰۰	۴۲	۵۸	فراوانی	کل
			درصد	۱۰۰
$X^2=2.980$	Df= 4	Sig=0.561	آزمون آماری	

در بررسی رابطه بین تصور از موزه با سرمایه فرهنگی باید گفت بیشتر پاسخ‌گویان فارغ از سطح سرمایه فرهنگی اظهار کردند که آثار به‌نمایش‌درآمده در موزه با تصور آن‌ها از موزه نزدیک است. همچنین، در کنار اظهارات بازدیدکنندگان مبنی بر هماهنگی آثار به‌نمایش‌درآمده در موزه‌ها، تصور آنان از موزه حکایت از آشنایی آن‌ها با هنر مدرن دارد و حدوداً نیمی از پاسخ‌گویان (۵۵ درصد رشته‌های تحصیلی هنری و ۴۱ درصد رشته‌های تحصیلی غیرهنری) به فعالیت هنری نقاشی می‌پردازند. ۷۶ درصد کل بازدیدکنندگان در فعالیت‌های هنری مهارت دارند.

این اطلاعات که به‌ترتیب به آشنایی با هنر مدرن و فعالیت‌های هنری اشاره می‌کند دلایل دیگری است برای اطمینان مضاعف به اطلاعات به‌دست‌آمده از جدول ۱ مبنی بر تشدید رفتارهای هنری گروهی معدود؛ گروهی که قریحاً زیبایی‌شناسی ناب را در خود پرورش داده‌اند و رمزگان پیچیده هنر مدرن را می‌شناسند و از آن لذت می‌برند و به فعالیت‌ها و رفتارهای هنری می‌پردازند.

اما نکته درخور توجه این است که با اطلاع از اینکه رفتار هنری بازدیدکنندگان موزه در حیطة تشدید رفتار هنری قرار می‌گیرد و با توجه به اینکه این افراد لزوماً همگی واجدان سطح بالایی از سرمایه فرهنگی نیستند و بازدیدکنندگان موزه به‌رغم آشنایی با هنر مدرن و مهارت در فعالیت‌های هنری سطوح مختلف سرمایه فرهنگی (اعم از پایین، متوسط و بالا) را شامل می‌شوند، این پرسش به وجود می‌آید که اگر برخورداری از سطح بالای سرمایه فرهنگی دلیل بازدیدهای مکرر این افراد از موزه نیست، چه عاملی می‌تواند دلیل آن باشد؟

برای یافتن پاسخ مناسب مواردی اعم از شیوه اطلاع‌یابی، عامل بازدید، شیوه بازدید و ترجیح در شیوه بازدید از موزه با توجه به سطح سرمایه فرهنگی بازدیدکنندگان بررسی شد. در خصوص رابطه بین شیوه اطلاع‌یابی با سرمایه فرهنگی، یافته‌ها نشان می‌دهد که بین شیوه اطلاع‌یابی با سرمایه فرهنگی رابطه معناداری وجود ندارد. در ضمن، یافته‌ها نشان داد که بیشتر پاسخ‌گویان بیان کردند که پیشنهاد دوستانشان باعث شده است که از موزه بازدید کنند. یافته‌ها مؤید این مطلب است که فارغ از سطح سرمایه فرهنگی پیشنهاد یک نفر اصلی‌ترین عاملی است که پاسخ‌گویان را به بازدید از موزه تشویق می‌کند. در خصوص رابطه بین شیوه بازدید و سرمایه فرهنگی یافته‌ها نشان می‌دهد که بین شیوه بازدید و سرمایه فرهنگی رابطه معناداری وجود ندارد. همچنین، یافته‌ها نشان می‌دهد که بیشتر پاسخ‌گویان همراه دوستانشان از موزه بازدید می‌کنند. همچنین، بر اساس یافته‌ها، در میان پاسخ‌گویان با سرمایه فرهنگی مختلف، بیشتر پاسخ‌گویان بیان کردند که ترجیح می‌دهند همراه یک دوست مطلع از موزه بازدید کنند. نتیجه آزمون وی کرامر ($Cramers V=0.338$) نشان می‌دهد که شدت رابطه بین

دو متغیر در حد متوسطی است. اطلاعات به‌دست‌آمده از این بخش - بدون اینکه رابطه مشخصی با سطح سرمایه فرهنگی را نشان دهد- همگی در یک مورد مشترک‌اند و آن روابط دوستی میان بازدیدکنندگان موزه است، زیرا بیشتر بازدیدکنندگان به پیشنهاد دوستان یا پیشنهاد یک نفر از موزه بازدید کرده‌اند بیشتر و بازدیدکنندگان با دوستانشان به بازدیدها آمده‌اند و همچنین ترجیح می‌دهند همراه یک دوست مطلع از موزه بازدید کنند.

نتیجه‌گیری

در این نوشتار به نتایج محدود حاصل از سیاست دموکراتیزاسیون فرهنگ توجه شد؛ به بیان دقیق‌تر، نوشتار حاضر در پی آن است که مشخص کند آیا افزایش موزه‌ها و تعدد نمایشگاه‌های آثار هنری مشروع به عمومی‌شدن هنر منجر شده است یا تنها نتیجه آن تشدید رفتارهای هنری بازدیدکنندگان بوده است که به واسطه تحصیل در رشته‌های هنری یا در خانواده با هنر آشنا شده و ارتباط داشته‌اند. برای رسیدن به پاسخ و شناختن بازدیدکنندگان موزه‌ها و ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی آن‌ها از رویکرد نظری پی‌یر بوردیو و به طور خاص از کتاب عشق هنر او بهره گرفته شد. با استفاده از رویکرد پی‌یر بوردیو، به مطالعه بازدیدکنندگان موزه هنرهای معاصر تهران پرداخته شد تا میزان بهره‌مندی آن‌ها از سرمایه فرهنگی اعم از موروثی، کالبدی، نهادینه و عینیت‌یافته مشخص شود. اطلاعات حاصل از شناخت ویژگی‌های فردی، فرهنگی و اجتماعی بازدیدکنندگان مشخص خواهد کرد که آیا عموم مردم از موزه‌ها بازدید می‌کنند یا بازدیدکنندگان موزه قشر محدودی از جامعه‌اند؟ و افزایش موزه‌ها و تعدد نمایشگاه‌ها به تشدید رفتار هنری همان قشری منجر خواهد شد که بازدیدکنندگان همیشگی موزه‌ها هستند؟

نتایج بررسی‌ها و مطالعات انجام‌شده بر روی بازدیدکنندگان موزه هنرهای معاصر تهران مشخص کرد که در چهارده نمایشگاه برگزارشده طی بازه زمانی ۱۳۸۸/۷/۲۷ تا ۱۳۹۱/۹/۲ در موزه هنرهای معاصر تهران بیشتر بازدیدکنندگان افرادی هستند که تحصیلات دانشگاهی دارند و همبستگی شدیدی بین تحصیلات دانشگاهی و بازدید از موزه وجود دارد. در این میان سهم افرادی که در رشته‌های مرتبط با هنر، اعم از نقاشی، گرافیک و معماری دارای تحصیلات‌اند بیشتر است. همچنین، از نظر جنسیت، زنان بیش از مردان از موزه بازدید می‌کنند.

با بررسی دقیق‌تر ویژگی‌های فردی، اجتماعی و فرهنگی بازدیدکنندگان از موزه هنرهای معاصر تهران، در نمایشگاه آثار گونتر اوکر، هنرمند معاصر آلمانی، مشخص شد میان زمان بازدید رشته‌های هنری و غیرهنری تفاوت معناداری وجود ندارد. سن اکثریت بازدیدکنندگان کمتر از ۲۵ سال بود و ۴۵ درصد آن‌ها دانشجو بودند. ۵۹ درصد از بازدیدکنندگان با بلیت

نیم‌بها از موزه بازدید کردند؛ این موضوع دال بر این است که بیشتر بازدیدکنندگان دانشجوی هستند.

با در نظر گرفتن همبستگی شدید میان تحصیلات دانشگاهی و بازدید از موزه، در راستای مشخص کردن علل شکل‌گیری عشق هنر و تمرکز بر کشف دیگر علل علاقه‌مندی این افراد به بازدید از موزه، میزان تحصیلات، رشته تحصیلی و شغل پدر و مادر به عنوان سرمایه فرهنگی موروثی و همین موارد در مورد همسر به عنوان مسیری که امکان مواجهه و علاقه‌مندی به هنر مشروع را برای فرد مهیا می‌کند در نظر گرفته شد. در بررسی این موارد بازدیدکنندگان با رشته‌های تحصیلی هنری و غیرهنری در دو دسته مجزا بررسی شدند و با توجه به اینکه واجدان تحصیلات هنری از طریق رشته تحصیلی با هنر آشنا می‌شوند، در این بررسی افرادی با رشته‌های تحصیلی غیرهنری مورد توجه قرار گرفتند و مشخص شد از میان همه متغیرهای فوق، اعم از سطح تحصیلات، رشته تحصیلی و شغل، فقط سطح تحصیلات پدران با بازدید افراد غیرهنری از موزه ارتباط دارد. بدین معنی که پدران بازدیدکنندگانی که رشته‌های تحصیلی آن‌ها غیرهنری است، عموماً، از سطح تحصیلاتی در حد کارشناسی و بالاتر برخوردارند.

چنانچه در سنجش سرمایه فرهنگی بازدیدکنندگان از موزه، به طور خاص، بهره‌مندی از تحصیلات دانشگاهی را در نظر بگیریم، خواهیم دید که تقریباً ۸۰ درصد از بازدیدکنندگان موزه تحصیلات دانشگاهی دارند. اما، با توجه به تورم و ازدیاد مدارک دانشگاهی در مقطع کارشناسی، که تقریباً ۵۰ درصد از بازدیدکنندگان از آن برخوردارند، فقط سطوح تحصیلی کارشناسی ارشد و دکترا سرمایه تحصیلی در نظر گرفته شد و مشاهده شد که فقط ۲۰ درصد از بازدیدکنندگان دارای سطح بالای سرمایه فرهنگی نهادینه‌اند.

اما با در نظر گرفتن رفتارهای هنری، اعم از بازدید از موزه، رفتن به کنسرت یا تئاتر، تنوع موزه‌هایی که فرد از آن‌ها بازدید کرده است و توجه به خاص‌بودگی و متفاوت بودن نقاشان مورد علاقه فرد و همچنین توانایی فرد در ارائه کامل نام آثار مورد علاقه خویش به همراه نام هنرمند آن و همچنین میزان مهارت در فعالیت‌های هنری اعم از موسیقی، نقاشی و مجسمه‌سازی - که سرمایه فرهنگی کالبدی فرد هستند - و همچنین داشتن کپی از آثار هنری به عنوان سرمایه فرهنگی عینیت‌یافته، در کنار مدارک تحصیلی - که سرمایه فرهنگی نهادینه‌اند - مشخص می‌شود که سطح سرمایه فرهنگی ۴۲ درصد از بازدیدکنندگان پایین است. بهره‌مندی از سرمایه فرهنگی متوسط ۲۶ درصد است و فقط ۳۲ درصد از بازدیدکنندگان سرمایه فرهنگی بالایی دارند. این آمار گویای این حقیقت است که چنانچه ما معیار رفتار و مصرف هنری را مطابق معیارهای لحاظ‌شده در پرسش‌نامه کتاب عشق هنر پی‌یر بوردیو، که از آن در مورد موزه‌های اروپایی استفاده شده است، برای سنجش سرمایه فرهنگی در ایران لحاظ کنیم، بیشتر

بازدیدکنندگان سرمایه فرهنگی بالایی نخواهند داشت. می‌توان چنین بیان کرد که در ایران اقدام به رفتارهای هنری، برخلاف قواعد تبیین شده در کتاب عشق هنر، از منطق خاصی پیروی نمی‌کند و بازدید از موزه الزاماً عادت‌واره‌ای مخصوص افرادی با سرمایه فرهنگی بالا محسوب نمی‌شود. در بررسی سرمایه فرهنگی بازدیدکنندگان موزه هنرهای معاصر تهران به طور ویژه چند نکته درخور ذکر است:

۱. سرمایه فرهنگی مردان بیشتر از زنان است: به‌رغم سطوح مختلف سرمایه فرهنگی در میان بازدیدکنندگان، بررسی‌های بیشتر نشان می‌دهد که مردان، نسبت به زنان، از سرمایه فرهنگی بیشتری برخوردارند؛ سرمایه فرهنگی با افزایش سطح تحصیلات افزایش می‌یابد؛ به نحوی که سطح سرمایه فرهنگی دارندگان مدارک تحصیلی دیپلم کم است. همچنین، میان سرمایه فرهنگی و سرمایه اقتصادی رابطه مستقیم ضعیفی وجود دارد؛ به نحوی که افرادی با درآمد بیشتر از بیست میلیون ریال در ماه از بیشترین سطح سرمایه فرهنگی برخوردارند.

۲. سرمایه فرهنگی غیرهنری‌ها بیشتر از هنری‌هاست: با در نظر گرفتن شاخص‌هایی اعم از مدارک تحصیلی به عنوان سرمایه فرهنگی نهادینه، مدارک تحصیلی پدر و مادر به عنوان سرمایه فرهنگی موروثی، دفعات بازدید از موزه هنرهای معاصر تهران، سن اولین بازدید از یک موزه، تنوع در تعداد موزه‌ها در پاسخ به اولین و آخرین موزه‌هایی که فرد از آن‌ها بازدید کرده، مهارت در نقاشی یا نواختن یک ساز موسیقی و ذکر نام سه اثر مورد علاقه و هنرمندان خالق آثار همگی به عنوان سرمایه فرهنگی کالبدی و داشتن کپی یک اثر هنری به عنوان سرمایه عینیت‌یافته و سطح سرمایه فرهنگی بازدیدکنندگانی که رشته‌های غیرهنری دارند بیشتر از بازدیدکنندگانی است که رشته‌های هنری دارند و با در نظر گرفتن اینکه بازدیدکنندگانی که رشته‌های هنری دارند به دلیل آشنایی با هنرمندان در خلال مباحث درسی، عموماً در ذکر اسامی و نام‌ها نسبت به بازدیدکنندگانی که رشته‌های غیرهنری دارند اطلاعات بیشتری دارند، می‌توان نتیجه گرفت این برتری در میزان سرمایه فرهنگی در میان بازدیدکنندگانی که رشته‌های غیرهنری دارند؛ به‌رغم انتظار، حاکی از بیشتر بودن رفتارهای هنری در آن‌ها نسبت به گروه‌های هنری است.

۳. بازدید از موزه و عضویت در شبکه روابط دوستی: فارغ از سطح سرمایه فرهنگی اعم از پایین، متوسط یا بالا، اولاً، عموم بازدیدکنندگان از طریق یا به پیشنهاد دوستانشان از نمایشگاه برگزار شده در موزه هنرهای معاصر تهران مطلع شده‌اند؛ ثانیاً، به سبب پیشنهاد یک فرد به بازدید از موزه ترغیب شده‌اند؛ ثالثاً، عموم بازدیدکنندگان همراه دوستانشان از موزه بازدید کرده‌اند؛ رابعاً، عموم بازدیدکنندگان ترجیح می‌دهند با همراهی یک دوست مطلع از نمایشگاه‌های موزه بازدید کنند. توجه به همه این موارد نقش شبکه روابط دوستی را، که تأثیرگذارترین عامل و حتی مهم‌تر از میزان بهره‌مندی افراد از سرمایه فرهنگی است، آشکار

می‌کند. با استناد به این داده‌ها، می‌توان چنین در نظر گرفت که در جامعه ایران نه خاستگاه خانوادگی و سرمایه فرهنگی، بلکه عضویت در گروه‌هایی که افراد در آن‌ها واجد تحصیلات آکادمیک‌اند و عموماً در حال اشتغال به تحصیل‌اند یا، به عبارت دیگر، سرمایه اجتماعی نقش بسزایی در اقدام به بازدید از موزه دارد. اساساً بازدید از موزه یک عادت‌واره در قلمرو افراد تحصیل‌کرده است که با اشتغال به تحصیل، روابط دوستی و البته تجرد ارتباط دارد. درباره تأکید بر تجرد می‌توان بر این یافته‌ها استناد کرد که به‌رغم اینکه ۵۷ درصد از بازدیدکنندگان در کنار خانواده زندگی می‌کنند، در همه موارد، عموم بازدیدکنندگان به نقش دوستان خود تأکید کرده‌اند و در هیچ مرحله‌ای اثری از حضور خانواده در اقدام به بازدید از موزه مشاهده نشده است. البته، در کنار این تأکید بر روابط دوستی، نباید این نکته را نادیده گرفت که بازدید از موزه همراه دوستان بیشتر در بین افرادی با سرمایه فرهنگی پایین رواج دارد؛ این افراد به آن به عنوان یک سرگرمی و تفریح می‌نگرند. افرادی با سرمایه فرهنگی متوسط عموماً در ایام تعطیلات و واجدان سرمایه فرهنگی بالا بیشتر به صورت شخصی و به‌تنهایی از موزه‌ها بازدید می‌کنند.

۴. بازدید از موزه و مهارت هنری: با توجه به هماهنگی آثار به‌نمایش‌درآمده در نمایشگاه با تصور عموم بازدیدکنندگان، می‌توان نتیجه گرفت که عموم بازدیدکنندگان با رمزگان به‌کاررفته در هنر مدرن آشنایی دارند. البته، ناگفته نماند که در هر دو گروه رشته تحصیلی هنری و غیرهنری تقریباً ۵۰ درصد از بازدیدکنندگان در شاخه هنر، در رشته نقاشی، مهارت دارند. با وجود این، عموم بازدیدکنندگان با مطالعه یادداشت‌های کنار آثار از موزه بازدید کرده‌اند و همچنین عموماً با نصب خطوط و تابلوهای راهنما در موزه موافق‌اند.

۵. بازدیدکنندگان همیشگی: بررسی تعداد دفعات بازدید گویای این مطلب است که حدود ۵۰ درصد از بازدیدکنندگان بیش از چهار بار از موزه بازدید کرده‌اند و، با توجه به تعداد بسیار کم دومین، سومین و به‌ویژه چهارمین بازدید، می‌توان چنین نتیجه گرفت که موزه در حفظ مخاطبان اتفاقی خود، که برای نخستین بار از موزه بازدید کرده‌اند، چندان موفق عمل نکرده است؛ به عبارت دیگر، می‌توان گفت برگزاری نمایشگاه‌های متعدد در موزه هنرهای معاصر تهران فقط موجب تشدید رفتار هنری گروه محدودی از بازدیدکنندگان است که بیشتر به واسطه ارتباط با یکدیگر از نمایشگاه‌های برگزارشده در موزه مطلع می‌شوند و از آن‌ها بازدید می‌کنند.

درباره بی‌توجهی در حفظ بازدیدکنندگان اتفاقی موزه و تبدیل این بازدیدکنندگان به بازدیدکنندگانی نظام‌مند، چنانچه بررسی‌های میدانی نشان می‌دهد، موزه هنرهای معاصر تهران آمار دقیقی از بازدیدکنندگان تهیه نکرده و اساساً تحلیل ویژگی‌ها و انتظارات بازدیدکنندگان

در دستور کار واحدهای مختلف موزه نیست. اطلاع‌رسانی چه در خارج از موزه، که شامل نصب پوستر نمایشگاه‌ها می‌شود، چه در داخل موزه، که مربوط به نصب لیبل‌ها و ارائه بروشور نمایشگاه است، به خوبی انجام نمی‌پذیرد. به رغم درخواست‌های مکرر بازدیدکنندگان در بهبود اطلاع‌رسانی درباره نمایشگاه‌ها از طریق نصب پوستر و همچنین ارائه بروشور به بازدیدکنندگان، همچنان عملکرد موزه در این موارد به شدت ضعیف است. این عملکرد ضعیف در تعداد بسیار کمتر بروشورهای چاپ‌شده به نسبت تعداد بازدیدکنندگان از نمایشگاه‌ها مشهود است.

با استناد به موارد یادشده و شناخت ویژگی‌های اجتماعی، فرهنگی، تحصیلی و خانوادگی بازدیدکنندگان، می‌توان گفت موزه هنرهای معاصر تهران به ارائه آثار هنری مشروع به همه اقشار جامعه موفق نشده است، زیرا بازدیدکنندگان عموماً تحصیلات آکادمیک دارند. بیشتر آن‌ها در رشته‌های هنری تحصیل کرده‌اند یا می‌کنند و به فعالیت‌های هنری اعم از نقاشی و موسیقی می‌پردازند. بنابراین، می‌توان بیان کرد که سیاست دموکراتیزاسیون فرهنگ و گسترش اماکن موزه‌ای و تعدد نمایشگاه‌ها در جذب عموم مردم به هنر مشروع موفق نبوده است.

راجع به تبلیغات نمایشگاه‌ها و ارائه اطلاعات درباره آثار به‌نمایش درآمده در موزه نیز، که عامل مهمی در ترغیب عموم مردم برای بازدید از موزه است، می‌توان گفت عموم بازدیدکنندگان از طریق دوستان از نمایشگاه مطلع شده‌اند و پیشنهاد‌های اطرافیان علت اصلی بازدید آن‌ها از نمایشگاه بوده است؛ این موضوع بیانگر تشدید رفتار هنری بازدیدکنندگان همیشگی است؛ افرادی که به واسطه رشته تحصیلی، شغل یا آشنایی با هنر مشروع در خانواده عادت‌واره هنری در آن‌ها شکل گرفته است و همواره از موزه‌ها بازدید می‌کنند و با اطلاع از نمایشگاه‌ها اطرافیان خود را نیز مطلع می‌سازند. بدین ترتیب، می‌توان گفت بازدیدکنندگان گروه محدودی هستند که به واسطه ارتباط با یکدیگر و بازدیدهای مکرر از موزه از نمایشگاه‌ها مطلع می‌شوند و به بازدید می‌پردازند.

البته، نباید تصور کرد که تبلیغات بیشتر و تعدد نمایشگاه‌ها به شکل‌گیری عادت‌واره هنری در میان عموم اقشار جامعه منجر خواهد شد. در جامعه ایران، به رغم افزایش سطح تحصیلات، که شاخص مهمی در سنجش سرمایه فرهنگی است، مشاهده می‌شود که دارندگان سطح بالایی از سرمایه فرهنگی نهادینه نیز به سمت موزه‌ها و هنر جذب نمی‌شوند. این عدم ارتباط بیانگر آن است که چنانچه ما فرهنگ را مجموعه‌ای از هنر، دین، تحصیلات، ورزش و... بدانیم، در جامعه ایران هنر هسته اصلی فرهنگ به شمار نمی‌رود؛ به نحوی که میان بافرهنگ‌بودن و هنر رابطه‌ای مشاهده نمی‌شود.

با توجه به آشنایی بسیار محدود عموم مردم با هنرهای زیبا، عمومی‌شدن هنر - علاوه بر اطلاع‌رسانی و تبلیغ درباره نمایشگاه‌های برگزارشده در موزه‌ها - مستلزم شناخت بازدیدکنندگان و شناسایی انتظارات آن‌ها برای آسان کردن بازدیدهاست؛ به نحوی که موزه‌ها با

ارائه اطلاعات مناسب و با استفاده از لیبل‌ها، بروشورها و همکاری با راهنمایانی مسلط به مباحث هنری برای بازدیدکنندگانی که به صورت اتفاقی از موزه‌ها گذر می‌کنند امکان آشنایی با آثار هنری مشروع به نحو مطلوبی ایجاد شود تا گذرهای اتفاقی عموم از موزه به بازدیدهایی نظام‌مند تبدیل شود. همچنین، موزه‌ها باید ارتباط خود را با نهادها و مؤسسات آموزشی تقویت کنند؛ ارتباطی که می‌تواند باعث آشنایی هرچه بیشتر اقشار تحصیلکرده با هنر شود.

منابع

۱. بوردیو، پی‌یر (۱۳۹۰ الف). *تمایز نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی*، ترجمه حسن چاووشیان، تهران: نشر ثالث.
۲. بوردیو، پی‌یر (۱۳۹۰ ب). *نظریه کنش*، ترجمه مرتضی مردی‌ها، چ ۳، تهران: انتشارات نقش و نگار.
۳. بوردیو، پی‌یر (۱۳۸۷). *عکاسی هنر میان‌مایه*، ترجمه کیهان ولی‌نژاد، چ ۲، تهران: نشر دیگر.
۴. بوردیو، پی‌یر (۱۳۷۷). «تکوین تاریخی زیبایی‌شناسی ناب»، ترجمه مراد فرهادپور، فصلنامه فلسفی، ادبی/رغنون، ش ۱۷.
۵. بوردیو، پی‌یر (۱۳۷۵). «جامعه‌شناسی و ادبیات: آموزش عاطفی فلوربر»، ترجمه یوسف ابادری، فصلنامه فلسفی، ادبی/رغنون، ش ۹ و ۱۰.
۶. چاووشیان تبریزی، حسن (۱۳۸۱). «سبک زندگی و هویت اجتماعی (مصرف و انتخاب‌های ذوقی به عنوان شالوده تمایز و تشابه اجتماعی در دوره اخیر مدرنیته)»، پایان‌نامه دکتری جامعه‌شناسی، دانشگاه تهران، دانشکده علوم اجتماعی.
۷. فاولر، بریجیت (۱۳۸۸). «نظریه فرهنگی پی‌یر بوردیو، ترجمه شهرام پرستش»، فصلنامه درباره مطالعات فرهنگی، ش ۲۰.
۸. گرنفل، مایکل (۱۳۸۹). *مفاهیم کلیدی پی‌یر بوردیو*، ترجمه محمدمهدی لبیبی، تهران: نشر افکار.
۹. هینیک، ناتالی (۱۳۸۷). *جامعه‌شناسی هنر*، ترجمه عبدالحسین نیک‌گهر، چ ۲، تهران: آگاه.
10. Bourdieu, Pierre with Alain Darbel with Dominique Schnapper (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.
11. Bourdieu, Pierre (1990). *The Logic Of Practice*, Translate by Richard Nice, Cambridge: Polity [Originally published as *Le sens pratique* (Paris: Les Editions de Minuit).]