جامعه‌شناسی فرهنگ

ریموند ویلیامز
ترجمه: حسن چاوشیان

سرشناسه	ویلیامز، ریموند، ۱۹۲۱ ـ ۱۹۸۸م. Williams, Raymond
عنوان و نام پدیدآور	جامعه‌شناسی فرهنگ/ ریموند ویلیامز؛ با پیشگفتار جدیدی از بروس رابینز؛ ترجمه حسن چاوشیان.
مشخصات نشر	تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری	۳۰۶ ص.:جدول.
شابک	۹۷۸ـ۶۰۰ـ۴۵۲ـ۰۹۱ـ۱
وضعیت فهرست نویسی	فیپا
یادداشت	عنوان اصلی: The sociology of culture ,1995.
موضوع	فرهنگ
موضوع	Culture
شناسه افزوده	رابینز، بروس
شناسه افزوده	Robbins, Bruce
شناسه افزوده	چاوشیان، حسن، ۱۳۴۱ ـ ، مترجم
شناسه افزوده	پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات
شناسه افزوده	Institute for Research of Culture, Art and Communication
رده‌بندی کنگره	HM۱۰۱/و۹ج۲ ۱۳۹۶
رده‌بندی دیویی	۳۰۶
شماره کتابشناسی	۴۷۸۱۹۱۳

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

ناشر: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
نویسنده: ریموند ویلیامز
مترجم: حسن چاوشیان
دبیر مجموعه: محمد رضایی
صفحه‌آرا: فاطمه قیاسوند
طراح جلد: عباس صفایی مهر
نوبت چاپ: اول ـ آبان ۱۳۹۶
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
قیمت: ۱۶۰۰۰۰ ریال
شابک: ۱ ـ ۰۹۱ ـ ۴۵۲ ـ ۶۰۰ ـ ۹۷۸

همه حقوق این اثر برای پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات محفوظ است.
در صورت تخلف، پیگرد قانونی دارد.

نشانی: تهران، پایین‌تر از میدان ولی‌عصر(عج)، خیابان دمشق، شماره ۹، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
صندوق پستی: ۶۲۷۴ ـ ۱۴۱۵۵ .**تلفن:** ۸۸۹۰۲۲۱۳ . **دورنگار:** ۸۸۸۹۳۰۷۶ Email:nashr@ricac.ac.ir

جامعه‌شناسی فرهنگ

ریموند ویلیامز

با پیش‌گفتار جدیدی از بروس رابینز

ترجمهٔ
حسن چاوشیان

فهرست مطالب

پیشگفتار ۳

فصل اول: به سوی جامعه‌شناسی فرهنگ ۱۷
فصل دوم: نهادها ۴۷
فصل سوم: تشکل‌ها ۷۷
فصل چهارم: ابزارهای تولید ۱۱۳
فصل پنجم: شناسایی‌ها ۱۵۱
فصل ششم: شکل‌ها ۱۸۷
فصل هفتم: بازتولید ۲۲۷
فصل هشتم: سازمان ۲۵۹

کتابنامه ۲۹۳
نمایه ۳۰۳

دربارهٔ نویسنده

«ریموند ویلیامز»[1] در سال ۱۹۲۱ در دهکدهٔ «پَندی»[2] در مرز ولز به دنیا آمد. او در «ترینیتی دانشگاه کمبریج»[3] تحصیل کرد و در جنگ جهانی دوم در لشکر نیروهای زرهی خدمت نمود. پس از جنگ، در دانشگاه آکسفورد به سِمَت مدرس آموزش بزرگسالان منصوب شد. در سال ۱۹۶۱ دانشیار «جیسس کالج»[4] دانشگاه کمبریج و استاد زبان انگلیسی شد و در سال ۱۹۷۴ به کرسی استادی درام رسید. وی در سال ۱۹۸۷ درگذشت.

ویلیامز نقش مهمی در ایجاد رشتهٔ جامعه‌شناسی فرهنگی داشت که به یمن برخی آثارش مانند مارکسیسم و ادبیات (۱۹۷۷) و فرهنگ و جامعه از سال ۱۷۸۰ تا ۱۹۵۰ (۱۹۸۳) بود. سایر کتاب‌های او

1. Raymond Williams
2. Pandy
3. Trinity College, Cambridge
4. Jesus College

عبارت‌اند از: روستا و شهر (۱۹۷۳)، درام از «ایبسن»[1] تا «برشت»[2] (۱۹۶۹)، تراژدی مدرن (۱۹۶۶)، رمان انگلیسی از دیکنز تا لارنس (۱۹۷۰)، سیاست و حروف، مصاحبه‌هایی با نیولفت ریویو (۱۹۷۹)، جرج اورول (۱۹۸۱)، تلویزیون: فناوری و شکل فرهنگی (۱۹۷۹)، واژگان اصلی: فرهنگ لغات فرهنگ و جامعه (۱۹۷۶) و انقلاب طولانی (۱۹۶۱).

1. Ibsen

2. Brecht

پیشگفتار

«پری اندرسن»[1] در مقاله‌ای با عنوان «مؤلفه‌های فرهنگ ملی»[2] که نخستین بار در تابستان خاطره‌انگیز ۱۹۶۸ در «نیولفت ریویو»[3] منتشر شد، به این واقعیت عجیب اشاره می‌کند که «مهم‌ترین اثر نظریهٔ سوسیالیستی دههٔ پنجاه، یعنی *انقلاب طولانی* ریموند ویلیامز، در میان همهٔ رشته‌ها از رشتهٔ نقد ادبی برون آمد» [۱].

این پرسش که ریموند ویلیامز از کجا آمده است، با اشاره‌های ضمنی به پرورش او در ولز و در طبقهٔ کارگر، معمولاً به شیوه‌های متفاوتی پاسخ گرفته است. شاید بالا گرفتن شور و حرارت جنبش دانشجویی، اندرسن را به نظارهٔ ظهور نظریهٔ سوسیالیستی از دل سکوت و سکون طبقهٔ متوسط تخصص‌های دانشگاهی کشانده باشد. به‌هرحال، این رویکرد نامعمول به معمای تفکر رادیکال ویلیامز طراوت و سودمندی خاصی دارد.

برای طفره رفتن از این معما، رسم بر این است که به ریشه‌های

---

1. Perry Anderson
2. Components of the National Culture
3. New left Review

خارجی ویلیامز اشاره می‌شود. کنایه‌های نیشدار به طبقه و قومیت ویلیامز در بدو تولد که برون از عرصهٔ ملی و رشته‌ای کارهای بعدی اوست، نشانه‌های زندگینامه‌ای قهرمانان اسطوره‌ای را به او اعطا می‌کند.

این نشانه‌ها حکایت از آن دارد که زاده شدن در طبقهٔ کارگر ولزی همان عامل خارجی و خارق‌العاده‌ای است که شاید بتواند تأثیر و نفوذ شایان ویلیامز در مقام معلم و منتقد را توضیح دهد. آنها با قرار دادن ویلیامز در برج عاج قهرمانی این واقعیت را نادیده می‌انگارند که هرچند ویلیامز در کار خود قدم به قدم مجبور به جنگیدن بود، سرانجام در مقام یکی از چهره‌های برجسته و پیشرو در رشتهٔ خود پذیرفته شد؛ واقعیتی که گویای مسائل بسیاری دربارهٔ این رشته و دربارهٔ دستاوردهای ویلیامز در این رشته است.

خلاصهٔ کلام، نمایش آیینی خاستگاه‌های ویلیامز از این معما شانه خالی می‌کند که مسئله‌ای به نام مخالفت بورژوایی‌بریتانیایی با جامعهٔ بورژوایی‌بریتانیایی وجود دارد؛ معمایی که مضمون غالب سراسر فعالیت حرفه‌ای ویلیامز است و البته به‌ندرت به‌صراحت بیان می‌شود و در جامعه‌شناسی فرهنگ پیچ‌وخم‌های فریبنده‌ای به آن داده می‌شود.

پری اندرسن دو دلیل می‌آورد که چرا نظریهٔ سوسیالیستی از سرچشمهٔ نامنتظره‌ای همچون نقد ادبی دانشگاهی سر برآورده است. یکی سنت «لیوسی»[1] که نقد ادبی بریتانیایی را در سال‌های پرورش ویلیامز تحت‌تأثیر قرار داد و این مجال را برای او فراهم ساخت که «تصویری از کلیت جامعهٔ بریتانیا ترسیم کند.» و دلیل دوم اینکه جامعه‌شناسی، یعنی رشته‌ای که قاعدتاً باید چنین تصویری را ترسیم

---

۱. منسوب به «فرانک ریموند لیوس» (F.R.Leavis) منتقد ادبی اوایل قرن بیستم در بریتانیاست. م.

می‌کرد و «مفصل‌بندی خود کلیت اجتماعی» را هدف قرار می‌داد، در زندگی فکری بریتانیایی «غایب»(۵۶)بود، «تهی گاهی در مرکز آن»(۵۶)، چگونه یکی از رشته‌های انسانی می‌توانست جایگزین یکی از علوم اجتماعی شود و مهم‌تر اینکه چگونه و چرا پروژهٔ آکادمیك درك کلیت اجتماعی می‌توانست به پروژه‌ای سیاسی تبدیل شود؛ این پرسش‌ها به‌مثابه رازهایی جذاب به حال خود رها شده است.

اما درست همین رازهاست که ویلیامز خود، هرچند تلویحی، در کتابی که باعث شهرتش شد، یعنی *فرهنگ و جامعه* (۱۹۵۸) به آنها اشاره کرده است. ویلیامز مفهوم وسیع‌تری از فرهنگ را وارد نقد ادبی کرد؛ یعنی رشته‌ای که مفهوم محدود و مقید فرهنگ «والا» را از «ماتیو آرنولد»[1] و «تی.اس. الیوت»[2] به ارث برده بود.

مفهوم فرهنگ ریموند ویلیامز پیش از آن در علوم اجتماعی رواج داشت: فرهنگ به‌مثابه «عرف»، «روش کلی و عادی زندگی»، «ساختاری از احساس» که اکثریت قاطع مردم هر جامعهٔ معینی آن را زندگی و تجربه می‌کنند. اما ویلیامز به جای هم‌ردیف کردن نقد ادبی و علوم اجتماعی که بی‌شك با مخالفت روبه‌رو می‌شد، با هوشمندی، تاریخ دیگری به فرهنگ اعطا کرد که از تعریف عملی سود می‌برد بدون اینکه بی‌اعتنایی تدافعی نقد در برابر علم را خدشه‌دار کند.

او نشان داد که مفهوم فرهنگ به‌منزلهٔ اعتراض کل‌گرایانه علیه تفکیك و تقسیم‌های ناشی از صنعت‌گرایی (جامعه‌ای که علم به پیدایش آن کمك کرده بود) پا به عرصه گذاشت و عقیدهٔ راسخ داشت که هم فرهنگ «عادی» و نیز «بهترین‌هایی که شناخته و اندیشیده شده‌اند» به میراث مشترك مخالفت تعلق دارد.

به این ترتیب، سنت ضدسرمایه‌داری رمانتیکی آشکار شد که

---

1. Matthew Arnold

2. T. S. Eliot

به‌رغم عقاید برك، آرنولد، الیوت و لیوس، با ارزش‌های چپ سازگاری داشت. این سنت که به شکل نوعی اتوبیوگرافی رشته‌ای جمعی درآمد، منتقدان را تشویق می‌کرد رشتهٔ خود را به همین صورت تصور کنند، بی‌توجه به تفاوت‌های سیاسی که متن‌ها (عمدتاً غیرپرولتاریایی) و منتقدان را از هم جدا می‌کرد؛ یعنی به‌صورت نوعی مقر مخالفت.

حتی برای منتقدان کاملاً طبقهٔ متوسطی، فقط یك گام کوچك لازم بود تا از مخالفت فرهنگی به سوسیالیسم برسند. همان‌طور که «آلن سینفیلد»[1] خاطرنشان می‌کند در «فرهنگ‌گرایی چپ» نسل ویلیامز نوعی همسانی آرنولدی فرهنگ و دولت به‌طور ضمنی وجود داشت. منتقدان به نمایندگی از فرهنگ، تقاضا داشتند که دولت برای علاج تأثیر بی‌رحمانه و آشوبگر بازار سرمایه‌داری مداخله کند [۲]. از همین روست که منطق «فرهنگ و جامعه» به تبیین این مسئله نزدیك می‌شود که چرا «از میان همهٔ رشته‌ها، نقد ادبی» باید مشهورترین روشنفکر سوسیالیست را در انگلستان به بار آورده باشد.

اما مانند سایر اسطوره‌های پیدایش، این یکی نیز تلویحی و تصدیق‌نشده باقی ماند. دلیل این امر تا حدی این است که ویلیامز خود همواره به نقدی که در حال پی‌ریزی آن بود، تردیدهایی داشت. از یك سو، دفاعیه‌های او از علاقهٔ حرفه‌ای‌اش به ادبیات انگلیسی، دیدگاه متقاعدکننده‌ای دربارهٔ رسالت اجتماعی نقد عرضه می‌کرد و او با قوت علیه مارکسیسم اقتصادمحوری که در نیمهٔ اول سدهٔ بیستم در دنیای انگلیسی‌زبان حاکم بود و به نفع مفهوم مستقل‌تر و مهم‌تر فرهنگ بحث می‌کرد.

از سوی دیگر، او مفاهیمی همچون «ادبیات» و «هنر» را که نهاد نقد به آنها متکی بود، تاریخی و نسبی گرداند و در عین حال، بر تعهد سیاسی پرشورتر و پردامنه‌تری اصرار می‌ورزید که آسایش خاطر

1. Alan Sinfield

مأنوس نهاد نقد را برمی‌آشفت؛ اهدافی که کمی بعد به مطالعه‌های فرهنگی گره خورد. تلاش برای دور شدن از روایتگری «فرهنگ و جامعه» که تلاشی است برای فاصله گرفتن از نقد ادبی و تبار نیاکان پسارمانتیکی که برای نقد قائل شده بود، به‌وضوح یکی از انگیزه‌های نگارش *جامعه‌شناسی فرهنگ* ربع قرن پس از فرهنگ و جامعه است.

در همین دوران، نسل جوان‌تری از منتقدان فرهنگی بودند که سازش اولیهٔ ویلیامز با سنت را توجیه‌ناپذیر می‌دانستند یا دربارهٔ نحوهٔ برخورد او با مضامینی که به‌تازگی مطرح شده نظیر نژاد، امپریالیسم و جنسیت، چنین قضاوت شده است که او بیش از حد پایبند مسئله‌ای است که اندرسن «برداشتی از جامعهٔ بریتانیا به‌مثابه یك کلیت» می‌نامید و بیش از حد در حسرت آرمان وحدت اجتماعی است که در برابر تفکیك‌ها و پاره‌پارگی‌های مدرن علم می‌شود.

برای مثال، «پل گیلروی»[1] این استدلال را پیش کشیده است که تأکید ویلیامز بر میراث ملی او را به متحد بی‌خبر نژادپرست و معلوم‌الحالی مانند «انوك پاول»[2] تبدیل می‌کند: «بحث ویلیامز دربارهٔ «نژاد» و ملت... به‌خاطر امتناعش از بررسی مفهوم نژادپرستی درخور توجه است. این امتناع، رابطهٔ تاریخی خاصی با تفکرهای انگلیسی بودن، بریتانیایی بودن و تعلق ملی دارد.»[۳]

از نظر «ادوارد سعید»[3] همین پایبندی‌ها ویلیامز را از تصدیق نقش سازندهٔ امپراتوری در فرهنگ بریتانیایی مدرن بازمی‌دارد: «چند صفحهٔ وسوسه‌برانگیزی که در «روستا و شهر» به فرهنگ و امپریالیسم پرداخته است، نسبت به فکر اصلی کتاب در حاشیه قرار دارد» [۴]. منتقدان فمینیست گوناگونی برای بی‌توجهی ویلیامز به

---

1. Paul Gilroy
2. Enoch Powell
3. Edward Said

سیاست جنسیت مؤدبانه اظهار تأسف کرده‌اند [۵].

ویلیامز در *جامعه‌شناسی فرهنگ* راه یکسره تازه‌ای را در پیش نمی‌گیرد. همان‌طور که آخرین جملهٔ این کتاب به ما می‌گوید، ویلیامز مشتاقانه در اندیشهٔ تولد «رشتهٔ بزرگ جدیدی» است که برخورد بسیار متفاوتی با فرهنگ خواهد داشت. او که می‌کوشد عرصهٔ هنوز شکل‌نگرفتهٔ جامعه‌شناسی فرهنگ را به تصور درآورد، به‌طور ضمنی رویکرد ادبی به فرهنگ را نقد می‌کند؛ یعنی می‌توانیم بگوییم نقدِ هر شکلی از مطالعه‌های فرهنگی که «فرهنگ‌شناسی امر اجتماعی» را صرفاً شاخه‌ای از نقد ادبی یا بسط نقد ادبی معرفی می‌کند. به این ترتیب، او به‌طور تلویحی خود را نیز نقد می‌کند و دیگر اینکه او چارچوب بسیار نویدبخش‌تری می‌سازد که در آن می‌توان امکان مخالفت و مقاومت منتقد در جامعه‌ای را تصور کرد که برای همیشه تکه‌تکه شده است.

جامعه‌شناسی فرهنگ مشحون از اشتیاق به عرضه کردن جامعه‌شناسی است؛ رشته‌ای که اندرسن جای خالی آن را در سال ۱۹۶۸ گوشزد کرده بود [۶]. درواقع به همین دلیل است که *جامعه‌شناسی فرهنگ* ظاهر عجیب، ساده و رسمی تا حدی غیرجذاب دارد.

ویلیامز در این کتاب برای دیدن چشم‌انداز وسیع‌تر سعی می‌کند بر فراز علائم و نشانه‌های معمول و حد و مرزهایی صعود کند که منظرهٔ فرهنگی را همواره به کمك آنها شناخته‌ایم. حاصل این کار برای بسیاری از خوانندگان، نوعی سردرگمی و گیجی دربارهٔ موضع و مقصد کتاب است.

فصل‌بندی‌های خود ویلیامز یکسره ناسودمند است. از کجا باید بدانیم که فصل هشتم، «سازمان»، درواقع جستار هیجان‌انگیزی دربارهٔ روشنفکران است. شاید دلیلی دارد که فصل چهارم که از انواع

گوناگون آواز و رقص شاهد مثال می‌آورد تا مفهوم فرهنگ مبتنی بر کتابت را نسبی کند، با عنوان «ابزارهای تولید» نام‌گذاری شده است. اما چرا به فصل پنجم که دربارهٔ منسجم نبودن مقوله‌های هنر و زیباشناسی است، عنوان «شناسایی‌ها» داده است؟ ویلیامز با نبوغی که برای نام‌گذاری بی‌ربط دارد، عنوان فرعی پرمهابت «لوکاچ دربارهٔ خاص بودگی» را به بحث عمیق خود در این باره می‌دهد که چگونه برخی کارکردهای فرهنگی با اینکه آشکارا ابزاری نیست، کارکردهای اجتماعی دارد.

فصل ششم، «شکل‌ها»، که درواقع به‌تمامی وقف تاریخ درام شده است، با تراژدی یونانی آغاز می‌شود. این فصل که نمونه‌ای است از آنچه ویلیامز «تحلیل صوری تطبیقی» می‌نامد، بر واژهٔ «صوری» انگشت تأکید می‌گذارد. گسترهٔ تقویمی نفس‌گیر این فصل مجالی باقی نمی‌گذارد تا اوضاع و شرایط اجتماعی بسیار متفاوتی بررسی شود که شکل‌های رو به گسترش (هم‌سرایی، تک‌گویی و...) در آن زاده شد یا جان تازه‌ای گرفت. دربارهٔ تضاد طبقاتی آتنی‌ها به‌مثابه زمینه‌ای برای «رهایش روانی»، سیاست ارسطو بیش از ویلیامز حرفی برای گفتن دارد.

اما در پشت انتزاع‌های مهیب ویلیامز، غالباً حرمت‌شکنی جسورانه‌ای پنهان است. رشته‌ای که بتواند پیوند پرتنش مطالعه‌های فرهنگی و پژوهش‌های بازار را به تصور درآورد؛ یعنی همان کاری که ویلیامز در فصل یکم انجام می‌دهد، در سال ۱۹۸۰ هنوز وجود نداشت. چنین پیوندی نه‌تنها به‌واسطهٔ عادت بد نقد در رویارو قرار دادن فرهنگ و بازار، بلکه به سبب سازمان اجتماعی معرفت پوشیده می‌ماند که صنعت تبلیغ و تحلیل‌های اجتماعی ناشی از آن را به عرصه‌ای نهادی واگذار می‌کند و ارتباط منظم ناچیزی با علوم انسانی دارد.

تاریخ درام ویلیامز، درام کوچك خود را دارد: گریزی از نوستالژیا. با اینکه روستا و شهر دست به انهدام پرشکوه مفهوم نوستالژیك هبوط از «اجتماع متحد» می‌زند، سعی او برای حفظ سنت ضدسرمایه‌داری رمانتیك و دلبستگی او به رمان قرن نوزدهمی او را در این زمینه آسیب‌پذیر می‌کند [۷].

اما در اینجا نه با یك لوکاچی نوستالژیك که از رمان برای دفاع از واقع‌گرایی استفاده می‌کند؛ بلکه با ویلیامزی روبه‌رو می‌شویم که از درام به‌مثابه نمایشگاه اصلی خود استفاده می‌کند (این بخش طولانی‌ترین تك‌بخش کتاب است) تا به رغم همهٔ گرفتاری‌های اجتماعی و تکنولوژیکی که این مدرنیسم با مدرنیته دارد، به شیوهٔ برشت از مدرنیسم دفاع کند.

تمایل به رویارو شدن با گرفتاری‌های خود نقد با مدرنیته است که ویلیامز را در اینجا به مواجههٔ مستقیم‌تری با معمای مخالفت بورژوایی با نظم اجتماعی بورژوایی می‌کشاند. او با بحث دربارهٔ کم و کیف استقلال فرهنگ از جامعه به سراغ راز منشأ این مخالفت می‌رود. به‌طور کلی، ویلیامز طرفدار فرضیهٔ سازگاری نسبتاً سست جامعه و فرهنگ است.

او در فصل موسوم به «بازتولید» چنین استدلال می‌کند که اگر فرهنگ «به بازتولید نوع خاصی از نظم اجتماعی گره می‌خورد، باز هم سطوحی از بازتولید فرهنگی و همچنین تولید فرهنگی در کار خواهد بود که در بند چنین قیدی نیست»(۱۹۵). اما ویلیامز این نکتهٔ حتی باارزش‌تر را نیز می‌افزاید که در هر سطح معینی، خودمختاری فرهنگ متناسب است با فاصلهٔ آن از سازمان اجتماعی عمومی؛ به‌عبارت‌دیگر، تناسب معکوس با ربط به قدرت دارد. استقلال فرهنگ «همیشه به فاصلهٔ نسبی مربوط است»(۲۱۸) و اینجاست که ویلیامز موضوع حقیقی خویش را می‌یابد: «پرسش‌های محوری

و بسیار دشوار خودمختاری نسبی و فاصلهٔ نسبی... علایق اصلی جامعه‌شناسی فرهنگ است».(۲۲۲)

فاصله واژه‌ای است که ویلیامز با عداوتی آشکار غالباً به‌کار می‌برد تا متخصصان قدرتمندی را توصیف کند که فاقد انس و الفت تجربی و مسئولیت اخلاقی مختص به اجتماع حقیقی هستند. در جستاری تحت عنوان «فاصله» که یك سال پس از جامعه‌شناسی فرهنگ منتشر شد، مثال او حرفه‌ای‌های رسانه‌ای و نظامی هستند که در سلاخی‌های جنگ فالکلند / مالویناس دست به دست هم دادند [۸]. اما همین واژه است که در اینجا خودمختاری فرهنگ از قدرت را نیز می‌رساند؛ قرارگاهی که مخالفت با قدرت را ممکن می‌سازد.

نتیجهٔ فوری و بلافصل *جامعه‌شناسی فرهنگ*، به‌ظاهر محو کردن خط تمایز میان منتقد فرهنگی و تکنسین نظامی/ صنعتی و پسران خوب از پسران بد است یا به بیان دقیق‌تر، جامعه‌شناس فرهنگ می‌خواهد نشان دهد که نقد می‌تواند و شاید می‌باید، نه از بیرون نظام، بلکه از درون همان دستگاه‌هایی سربرآورد که همواره خود را در مصاف با آنها تعریف کرده بود.

فاصله از کجا می‌آید؟ ظاهراً فاصله همچون عموزادهٔ غم‌انگیزترش یعنی انزوا، از تقسیم کار و تخصصی شدن زاده می‌شود؛ یعنی فاصله محصول همان تجزیه و گسست ناشی از بازار است که دشمن خودگزیدهٔ نقد فرهنگی بوده است. اما باز هم به نظر می‌رسد فاصله، دست‌کم به‌صورت بالقوه، موضع مخالف خود را حفظ می‌کند، حتی اگر در معناهای گوناگونی باشد که به همین دلیل نیازمند توضیح بیشتری است.

در بحثی دربارهٔ «نهضت‌ها» که شامل پیشارافائلی‌ها و سوررئالیست‌ها نیز می‌شود و تحت عنوان «تشکل‌ها» آمده است (فصل سوم)، ویلیامز می‌کوشد بین نهضت‌های تخصصی، بدیل و

مخالف فرق بگذارد(۷۰). برای مثال، او بین بخش مخالف و بخش صرفاً بدیل محفل گادوین تمایز قائل می شود(۷۷). نکتهٔ مدنظر وی این است که تخصصی شدن محض را نباید با مخالفت حقیقی اشتباه گرفت. اما حاصل بحث این است که برعکس، از هم تشخیص دادن چنین مقوله‌هایی تقریباً غیرممکن است. حتی محفل «بلومزبری»[1] که ویلیامز اندکی پیش از آن نقد طبقاتی تند و تیزی علیه آن نوشته بود، اکنون به‌مثابه «پاره»طبقه‌ای مقوله‌پردازی می‌شود که به‌خاطر فمینیسمش، ضدنظامی‌گری‌اش و «مداخله‌گرایی اقتصادی»اش (کینز) تحسین‌برانگیز است (۸۱) [۹].

اینك ویلیامز می‌گوید محفل بلومزبری «به‌راستی دگراندیش» (۸۰) بود، حتی اگر اعضای آن کارهای خود را «مجموعه‌ای از دستاوردهای تخصصی» (۸۱) می‌انگاشتند. ظاهراً نمی‌توانیم به‌طور قطع مشخص کنیم که تخصصی شدن نوعی انزوای دردناك و توان‌فرساست یا نوعی استقلال نیروبخش و خلاق.

درست به همین سیاق، ویلیامز با نظر مساعدتری به «بین‌المللی شدن» و «تشکل‌های فراملی» می‌نگرد که روزگاری آنها را دست‌درازی‌های بازار قلمداد کرده بود که دشمن یا (در بهترین حالت) بی‌ربط با صمیمیت‌های اجتماع ملی است. او خیال می‌کند مهاجران شاید در پیوند با آوانگارد مدرنیست باشند؛ چون از «زبان مشترك» فاصلهٔ مشترکی دارند.(۸۴) این مطلب با احتیاط پذیرفته می‌شود که شاید بازار بین‌المللی و حتی جهانی محصولات فرهنگی یکی دیگر از این «شرایط خصوصاً مساعد و حمایتگر [این] گروه‌های دگراندیش» (۸۴) باشد.

درواقع به نظر می‌رسد بازار آزمون اصلی چرخش ضدنوستالژیك ویلیامز است. در سراسر کتاب مثال‌هایی از فرهنگ قرون وسطایی

1. Bloomsbury

ولز وزنهٔ تعادل پیشاسرمایه‌داری به شمار می‌رود: «شاعران درباری» و «خنیاگران سلتی» تجسم هنرمند در جامعه هستند و قیدوشرط‌هایی را تأمین می‌کنند که در برابر وابستگی آتی به بازار و تفکیک آتی «فرهنگ» از «جامعه» از آنها حفاظت می‌کند. اما ظاهراً قضیه این است که بازار دیگر نمی‌تواند دشمن ثابت‌قدمی باشد که آسایش خاطر منتقد فرهنگی را تأمین می‌کند؛ چون معیار خطاناپذیر بی‌عدالتی اجتماعی و از این رو هویت خود منتقد است.

اگر فرهنگ عامیانهٔ اصالتاً مخالفی بتواند در درون یا به دست، نه بیرون یا علیه، مصرف‌گرایی سرمایه‌داری ایجاد شود، آنگاه رابطهٔ روشنفکران با بازار همچون رابطهٔ باواسطه‌ای با مردم به شمار می‌آید؛ درست همان‌طور که رابطهٔ روشنفکران با دولت همین نقش را داشته است. اگر تفکیک و پاره‌پارگی شرط نقد مستقل و نیز نشانهٔ از هم پاشیدگی اجتماعی است، در این صورت اسطورهٔ آفرینش نقد دیگر نمی‌تواند هبوط از «اجتماع ارگانیک» پیشاسرمایه‌داری را حکایت کند. انزوا ممکن است شراکتی و حتی شاید نهادی شود. نقد ممکن است و باید از میان همان شرایطی سرچشمه بگیرد که مخالف آنهاست.

و نقد باید مشخص کند با چه موضوعی واقعاً مخالف است و با چه موضوعی نیست. فروپاشی رابطهٔ ضدیت نقد با بازار به معنای باز گذاشتن این پرسش است که مقصود از جامعه در «جامعه‌شناسی» چیست؛ پرسشی که شاید مرجع پنهان تلاش‌های گوناگونی بوده که برای تعریف «استقلال‌نسبی» هنر از جامعه به عمل آمده است [۱۰] و این به معنای رویارویی با کار شاق تمایز گذاشتن بین مخالفت‌های گوناگون نقد است؛ همان‌طور که کتاب کوچک و عجیب ویلیامز به ما خاطرنشان می‌کند، برای منتقدان فرهنگی پایان قرن بیستم هیچ وظیفه‌ای مبرم‌تر از این نیست.

در تعارض کنونی دانشکده‌ها، انصاف در حق جامعه‌شناسی ادا

نشده است. دست‌کم تا آنجا که به بازار تخصصی چپ فرهنگی مربوط است، نزدیکی پرسود جامعه‌شناسی به سیاست‌گذاران دولت و بودجهٔ دولتی بیش از آنکه امتیازی به حساب آید، ضرر و زیان است و شاید به همین دلیل است که جامعه‌شناسی فرهنگ (که در بریتانیا تحت عنوان «فرهنگ» منتشر شد، البته در مجموعهٔ جامعه‌شناسی) کمتر از استحقاق خود تأثیرگذار بوده است.

در برهه‌ای که معنای ایدئولوژیك و نهادی مطالعه‌های فرهنگی در حال ظهور ــ که ویلیامز مسلماً یکی از بنیان‌گذاران آن محسوب می‌شود ــ موضوع مناقشهٔ پر تب و تابی بین علوم اجتماعی و علوم انسانی است، آزمایش تجربی ویلیامز در گام نهادن به بیرون از نقد برای متصور شدن رشتهٔ جدیدی که به فرهنگ می‌پردازد، یکی از فریبنده‌ترین راهنماهایی است که در اختیار داریم.

بروس رابینز

یادداشت‌ها

1. Perry Anderson, English Questions (London: Verso, 1992), p.102.

2. Alan Sin field, Literature, Politics, & Culture in Postwar Britain (Berkeley: University of California Press, 1989), p.245.

3. Paul Gilroy, "There Ain·t No Black in the Union Jack": The Cultural Politics of Race & Nation (Chicago: University of Chicago Press, 1991), p.50.

4. Edward W. Said, Culture & Imperialism (New York: Alfred A. Knopf, 1993), p. 65.

5. See, for example, Cora Kaplan, "What We Have Again to Say' William, Feminism, & the 1840s,: On Raymond Williams (Minneapolis: University of Minnesota Press, forthcoming 1995);

& Carol Watts, ‘’Reclaiming the Border Country: Feminism & the Work of Raymond Williams,” News from Nowhere (6 February 1989), pp. 89-108.

6. See Anderson, English Questions, pp. 193- 301, for an update on “Components of the National Culture,” including the recent development of British sociology.

7. Raymond Williams, The Country & the City (London: Chatto & Windus, 1973), Chap. 2.

8. Raymond Williams, “Distance”, in What I Came to Say (London: Hutchinson, 1989), pp. 36- 43. See also Bruce Robbins, “Culture & Distance,” in Secular Vocations: Intellectuals, Professionalism, Culture (London & New York: Verso, 1993), pp. 57- 63.

9. The somewhat harsher piece is “The Bloomsbury Fraction,” reprinted in Problems in Materialism & Culture (London: Verso, 1980), pp. 148- 69.

۱۰. این اندیشه را خود ویلیامز در بحث دربارهٔ مدل زیربنا ـ روبنا دنبال کرده است. مسئلهٔ واقعی این مدل، به گفتهٔ ویلیامز، فقدان قوهٔ تخیل و بصیرت دربارهٔ زیربناست. در کل، ویلیامز تمایز بین جامعه و فرهنگ را حفظ می‌کند و فرهنگ «نظام دلالت‌گر بالفعل» تعریف می‌شود. اما او اذعان می‌کند که «بخش عمده‌ای از کل فرایند کار مدرن باید با توجه به شرایطی تعریف شود که به لحاظ نظری نمی‌توان آنها را از فعالیت‌های فرهنگی سنتی جدا کرد(۲ ـ ۲۳۱). دربارهٔ تضاد لغزندهٔ فرهنگ و جامعه، ر.ك:

11. Catherine Gallagher, “Raymond Williams & cultural studies,” Social Text 30 (1992), pp. 79- 89.

فصل اول: به‌سوی جامعه‌شناسی فرهنگ

جامعه‌شناسی فرهنگ را در تازه‌ترین و فعال‌ترین شکل‌های خود، باید به‌منزلهٔ همگرایی علایق و روش‌های بسیار متفاوت نگریست. همچون سایر همگرایی‌ها، جامعه‌شناسی فرهنگ نیز دست‌کم همان اندازه که نقاط تلاقی حقیقی دارد، شامل تصادم‌ها و خطاهاست. اما اکنون شمار کسانی که در کشورهای بسیاری در این حوزه کار می‌کنند، به قدری زیاد است که جامعه‌شناسی فرهنگ وارد مرحلهٔ جدیدی شده است.

در مقوله‌بندی‌های سنتی، جامعه‌شناسی فرهنگ حوزهٔ مشکوکی قلمداد می‌شود. در فهرست‌های متداول حوزه‌های جامعه‌شناسی، اگر اصلاً نامی از جامعه‌شناسی فرهنگ به میان آید، عنوانی است که به‌تازگی و خیلی دیر وارد این فهرست‌ها شده است؛ نه‌تنها دیرتر از مباحث همیشگی و ثابت طبقه، صنعت و سیاست، خانواده یا جرم، بلکه به‌منزلهٔ موضوع کشکول‌واری که دیرتر از حوزه‌های تعریف‌شده‌تری مثل جامعه‌شناسی دین، آموزش‌وپرورش و معرفت در این فهرست‌ها جای گرفته است.

از این‌رو، جامعه‌شناسی فرهنگ هم به‌ظاهر و هم به‌واقع توسعه‌نیافته

است. از نظر تعداد مطالعه‌ها و پژوهش‌های موضوعی در این حوزه هیچ کمبودی وجود ندارد، هرچند در اینجا نیز مانند هر جای دیگری، هنوز کارهای بسیار بیشتری باید انجام شود؛ ولی مطلب این است که تا وقتی جامعه‌شناسی فرهنگ به‌منزلهٔ همگرایی و مسئلهٔ همگرایی بازشناخته شود، واکنش معمول در برابر جامعه‌شناسی فرهنگ، حتی وقتی همدلانه باشد (که البته در بین نسل جاافتادهٔ قدیمی‌تر کمیاب است)، آن را چیزی جز گروه سست و ناهمگنی از مطالعه‌های تخصصی نمی‌بیند که یا در زمینهٔ ارتباطات و شکل تخصصی مدرن آنها یعنی «رسانه‌ها»ست یا در زمینهٔ تخصصی متفاوتی که حوزهٔ «هنرها»ست.

مسلماً تخصصی دانستن این مطالعه‌ها به معنایی عملی و کارساز، کاملاً معقول است؛ اما حاشیه‌ای یا فرعی دانستن آنها امر دیگری است. همگرایی مدرنی که جامعه‌شناس امروزی فرهنگ تجسم آن است، درواقع تلاشی است برای پردازش دوبارهٔ اندیشه‌های اجتماعی و جامعه‌شناختی عمومی که در چارچوب آنها ارتباطات و زبان و هنر حاشیه‌ای و پیرامونی یا در بهترین حالت، فرایندهای اجتماعی ثانوی و اشتقاقی تلقی شده است.

جامعه‌شناس مدرن فرهنگ، خواه در مطالعه‌های درونی‌اش یا در مداخله‌هایی که در جامعه‌شناسی عمومی‌تر می‌کند، مهم‌تر از هر مسئله به کاوش فعال و آشکار در این روابط موجود و مفروض و دیگر روابط ممکن و اثبات‌پذیر مشغول می‌شود. به این ترتیب، جامعه‌شناسی فرهنگ نه‌تنها حوزهٔ خود را بازپردازش می‌کند؛ بلکه پرسش‌ها و شواهد جدیدی را وارد کارهای عمومی علوم اجتماعی کرده است.

فرهنگ

هم‌مسئله و هم علاقهٔ جامعه‌شناسی فرهنگ را می‌توان یکجا در دشواری اصطلاحی دید که ظاهراً آن را تعریف می‌کند: «فرهنگ».

تاریخ و کاربرد این اصطلاح فوق‌العاده پیچیده را می‌توان در کارهای کروئبر و کلاکهون[1] (۱۹۵۲) و ویلیامز[2] (۱۹۵۸ ـ ۱۹۷۶) مطالعه کرد.

این اصطلاح در آغاز اسم بود و نام یك فرایند ـ پرورش (پرورانیدن) احشام (تربیت و تولیدمثل) حیوانات که سپس به پرورش (پروراندن فعال) ذهن انسان بسط یافت ـ و در اواخر سدهٔ هجدهم، به‌خصوص در انگلستان و آلمان، اسمی شد به معنای شکل و قواره یا تمامیت «روحیه‌ای» که «کلیت روش زندگی» مردم معینی را معلوم می‌کند.

«هردر»[3] (۹۱:۱۷۸۴) نخستین کسی بود که اسم جمع «فرهنگ‌ها» را از معنای مفرد، یا آن‌طور که اکنون می‌گوییم، از معنای تك‌خطی «تمدن» متمایز ساخت. این اصطلاح گسترده و کثرت‌گرا به‌خصوص در قرن نوزدهم و با رشد و گسترش انسان‌شناسی تطبیقی اهمیت پیدا کرد و همچنان به معنای روش کلی و متمایز زندگی بود.

اما در این صورت، پرسش‌هایی بنیادی دربارهٔ ماهیت عناصر سازنده یا تعیین‌کننده‌ای مطرح می‌شود که این فرهنگ‌های متمایز را ایجاد می‌کند. پاسخ‌های بدیل به این پرسش‌ها طیفی از معناهای تأثیرگذار را به وجود آورده است؛ هم در انسان‌شناسی و هم در شاخه‌های منشعب از انسان‌شناسی: از تأکید قدیمی‌تر بر «روح شکل‌دهنده»[4] آرمانی یا دینی یا ملی تا تأکیدهای مدرن‌تر بر «فرهنگ زیسته»ای[5] که اساساً با فرایندهای اجتماعی دیگری تعیین می‌شود و اکنون به‌صورت متفاوتی وصف می‌شود که معمولاً انواع خاص نظم

1. Kroeber & Klucko
2. Williams
3. Herder
4. Informing Spirit
5. Lived Culture

سیاسی یا اقتصادی است. در سنت‌های روشنفکری بدیل و رقیبی که از این طیف پاسخ‌ها سرچشمه گرفته، خود «فرهنگ» هم ابعادی یافته است که از کلی و فراگیر تا جزئی و دقیق متغیر است.

در این حین، در کاربرد عمومی‌تر، فرهنگ به معنای پرورش فعال ذهن با قوت بسط یافت. می‌توانیم طیفی از معناهای گوناگون را از هم تشخیص دهیم: ۱. حالت ذهن رشدیافته؛ برای مثال، در «شخص بافرهنگ»، «شخص فرهیخته»؛ ۲. فرایندهای این رشد مانند «علایق فرهنگی»، «فعالیت‌های فرهنگی»؛ ۳. ابزار این فرایندها مانند فرهنگ به‌مثابه «هنرها» و «آثار فکری بشر».

در زمان ما معنای سوم رایج‌ترین معنای کلی فرهنگ است، هرچند هر سه معنا متداول است. این معانی با کاربرد انسان‌شناختی و جامعه‌شناختی گسترده‌ای که بیانگر «کل روش زندگی» مردم متمایزی یا گروه اجتماعی دیگری است، همزیستی (غالباً دشواری) دارد.

بنابراین، دشواری و پیچیدگی این اصطلاح کاملاً آشکار است؛ ولی می‌توان آن را به نحو سودمندتری به‌منزلهٔ نتیجهٔ انواع و اقسام همگرایی‌های پیشین علایق گوناگون به شمار آورد. از این میان، می‌توانیم دو نوع اصلی را تشخیص دهیم: ۱. تأکید بر «روح شکل‌دهنده» کل روش زندگی که در سراسر طیف فعالیت‌های اجتماعی عیان می‌شود؛ ولی در فعالیت‌های «خصوصاً فرهنگی»ـ زبان، سبک‌های هنر و انواع کارهای فکریـ از هر جای دیگری آشکارتر است. ۲. تأکید بر «کل نظم اجتماعی» که در آن فرهنگ مشخصی در سبک‌های هنری و انواع آثار فکری، محصول مستقیم یا غیرمستقیم نظمی به شمار می‌آید که بدواً سایر فعالیت‌های اجتماعی آن را ایجاد کرده‌اند.

این مواضع غالباً تحت عنوان الف) ایده‌باوری[1] و ب) ماده‌گرایی[2] طبقه‌بندی می‌شود، گرچه باید اشاره کنیم که در (ب) تبیین ماده‌گرایانه عموماً به سایر فعالیت‌های «اولیه» اختصاص می‌یابد و فرهنگ به یکی از روایت‌های «روح شکل‌دهنده» واگذار می‌شود که البته پایه و اساس متفاوتی دارد و جزو فعالیت‌های اولیه نیست؛ بلکه ثانوی است.

اما اهمیت هرکدام از این دو موضع، در مقایسه با سایر شکل‌های تفکر این است که ضرورتاً به مطالعهٔ ژرف رابطهٔ میان فعالیت‌های «فرهنگی» و دیگر شکل‌های زندگی اجتماعی منجر می‌شود. هرکدام از این دو موضع حاکی از روش عریض و طویلی است: در (الف) ترسیم و توضیح «روح شکل‌دهنده»، برای مثال، در تاریخ ملی سبك‌های هنری و انواع کارهای فکری که در نسبت با نهادها و فعالیت‌های دیگر، علایق و ارزش‌های اصلی «مردم» را آشکار می‌سازد؛ در (ب) کشف شکل‌های مشخص جلوه‌های فرهنگی از روی خصوصیات معلوم یا کشف‌شدنی نظم اجتماعی کلی.

جامعه‌شناسی فرهنگ، در بدو ورود به نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم، به‌طورگسترده‌ای مرکب از مطالعه‌ها و پژوهش‌هایی بود که از این دو موضع انجام می‌شد و بسیاری از آنها ارزش محلی شایانی داشت. هر موضع نمایانگر شکلی از همگرایی علایق بود که خود واژهٔ «فرهنگ»، با طیف پابرجای تأکیدهای رابطه‌ای‌اش، مثال اعلای آن است. اما در کارهای معاصر، با اینکه هرکدام از این دو موضع پیشین هنوز پذیرفته و دنبال می‌شود، شکل جدیدی از همگرایی رفته‌رفته عیان می‌گردد.

این همگرایی جدید عناصر مشترك فراوانی با (ب) دارد و بیشتر برای توجهی است که به کل نظم اجتماعی دارد؛ اما تفاوت آن با (ب)

1. Idealism
2. Materialism

در اصرار داشتن بر این مطلب است که «عمل فرهنگی»[1] و «تولید فرهنگی» (که اختصاصی‌ترین اصطلاح‌های آن است) به‌سادگی از نظم اجتماعیِ از پیش مستقری منشعب نمی‌شود؛ بلکه خود از عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن است. پس این موضع جدید، عناصر مشترکی با (الف) دارد که به دلیل تأکیدش بر کارکردهای فرهنگی به‌مثابه عنصر سازنده است (هرچند اکنون عناصر سازندهٔ دیگری نیز در کار است). اما به جای «روح شکل‌دهنده» که تصور می‌رفت سنگ بنای همهٔ فعالیت‌های دیگر است، اکنون فرهنگ «نظام دلالت‌گری»[2] است که از طریق آن (البته در کنار سایر مجراها) نظم اجتماعی خاصی وارد ارتباط‌ها شده، بازتولید می‌گردد، تجربه و کشف می‌شود.

به این ترتیب، در عمل نوعی همسویی میان ۱. معنای انسان‌شناختی و جامعه‌شناختی فرهنگ به‌منزلهٔ «کل روش زندگی» متمایزی که اکنون در آن «نظام دلالت‌گر» متمایزی دیده می‌شود که نه‌تنها ضروری است؛ بلکه ضرورتاً در همهٔ شکل‌های فعالیت اجتماعی مندرج است و ۲. معنای اختصاصی‌تر و همچنین رایج‌تر فرهنگ به‌مثابه «فعالیت‌های هنری و فکری» وجود دارد، اگرچه این فعالیت‌ها به دلیل تأکید بر نظام دلالت‌گر عمومی، تعریف بسیار گسترده‌تری دارد و نه‌تنها هنرها و شکل‌های سنتی تولید فکری، بلکه همهٔ «کارکردهای دلالت‌گری» را دربرمی‌گیرد ــ از زبان تا هنرها و فلسفه تا ژورنالیسم، مد و تبلیغات ــ که اکنون این عرصهٔ پرتنوع و ضرورتاً گسترش‌یافته را تشکیل می‌دهد.

کتاب حاضر در چارچوب این همگرایی معاصر نگاشته شده است. در بعضی از فصل‌های این کتاب، به‌ویژه فصل‌های چهارم، پنجم، هفتم و هشتم با پرسش‌هایی سروکار داریم که به کل پهنهٔ این حوزه مربوط می‌شود. در فصل‌های دیگر، ضمن وقوف به این حوزهٔ

1. Cultural Practice
2. Signifying System

کلی، عمداً روی «هنرها»، در متداول‌ترین معنای این واژه، متمرکز می‌شویم. بهترین و فراوان‌ترین کارهای این همگرایی جدید، در نظریهٔ عمومی و مطالعات «ایدئولوژی» یا در علایق جدید و متمایز آن، در زمینهٔ «رسانه‌ها» و «فرهنگ عامه» انجام شده است.

از این‌رو، نه‌تنها در این چارچوب جدید، شکافی نسبی هست که باید پر شود؛ بلکه کیفیت بعضی از کارهایی که از موضع دیگری روی هنرها انجام شده، چالشی برای این موضع جدید به وجود آورده است. درواقع، چالشی که بیش از همه در این حوزهٔ مهم احساس می‌شود چون کیفیت انواع تفکری که همگرایی معاصر نمایندهٔ آن است، بیش از همه در معرض آزمون و داوری است.

چرا جامعه‌شناسی فرهنگ؟

خیلی زود مشخص می‌شود که در این همگرایی معاصر، با گسترش عامدانهٔ معنای فرهنگ و متصل کردن معناهای تاکنون جداگانه (اما همیشه مرتبط) فرهنگ، چیزی که اکنون غالباً «مطالعه‌های فرهنگی»[1] نامیده می‌شود، تا به حال شاخه‌ای از جامعه‌شناسی عمومی بوده است. البته بیشتر به این معنا که شیوهٔ متمایزی برای پاسخ به پرسش‌های جامعه‌شناختی عمومی است تا به معنای حوزهٔ تخصصی.

در عین حال، با اینکه مطالعه‌های فرهنگی نوعی جامعه‌شناسی است که روی همهٔ نظام‌های دلالت‌گر انگشت می‌گذارد، ضرورتاً و اساساً با کارکردها و محصولات فرهنگی آشکار سروکار دارد. همان‌طور که خواهیم دید، رویکرد کلی مطالعه‌های فرهنگی مستلزم انواع جدیدی از تحلیل اجتماعی نهادها و تشکل‌های خصوصاً فرهنگی و کشف روابط بالفعل میان این نهادها و تشکل، از یك سو، و ابزارهای مادی تولید فرهنگی از سوی دیگر، و شکل‌های فرهنگی بالفعل است. چیزی که

1. Cultural Studies

همهٔ اینها را به هم ربط می‌دهد، مشخصاً نوعی جامعه‌شناسی است؛ اما با توجه به همگرایی مدنظر، نوع جدیدی از جامعه‌شناسی است.

تفاوت‌های نظری این همگرایی را با همگرایی‌های قبلی، پیش‌تر دیده‌ایم. اکنون می‌توانیم شکل‌های تاریخی همین تحول را، اگرچه فقط با خطوط کلی، بیان کنیم. جامعه‌شناسی جدید فرهنگ را می‌توان همگرایی و در برههٔ معینی دگرگونی دو جریان آشکار قلمداد کرد: یکی در تفکر اجتماعی عمومی و سپس مخصوصاً در جامعه‌شناسی؛ دیگری در تاریخ فرهنگی و تحلیل فرهنگی. در ادامه، دستاوردهای مهم هرکدام از این دو را به‌اختصار بیان می‌کنیم.

علوم فرهنگی و جامعه‌شناسی

«ویکو»[1] در *علم نوین* (۱۷۲۵: ۴۴) در آنِ واحد هم اعتمادبه‌نفس تازه و هم جهت مشخصی به تفکر اجتماعی داد. استدلال وی این بود که «دنیای جامعهٔ مدنی به‌یقین به دست آدمیان ساخته شده است.» و اینکه «چون آدمیان آن را ساخته‌اند می‌توانند به شناخت آن نیز امیدوار باشند.» چیزی که تا آن هنگام استدلالی کلی در دفاع از همهٔ علوم اجتماعی بود، با این فکر ویکو که «اصول» جامعهٔ مدنی را می‌توان «در دگرگونی‌های خود ذهن بشری ما» یافت، برجستگی خاصی پیدا کرد. چون اگر ذهن انسان در توسعهٔ اجتماعی و از طریق آن توصیف می‌شد، کانون ضروری مطالعه‌های اجتماعی بررسی همان شکل‌های فرهنگی ــ از نظر ویکو خصوصاً زبان ــ است که توسعهٔ اجتماعی از طریق آنها عیان می‌شود.

همچنین، هردر (۱۷۸۴: ۹۱) نیز مفهوم شکل‌های فرهنگی خاص را، اما این بار در زمینهٔ «روح شکل‌دهنده» اضافه کرد. خطوط پیوستگی آشکاری از ویکو و هردر تا دیلتای وجود دارد که تمایز مهمی بین «علوم

1. Vico

فرهنگی» و «علوم طبیعی» مطرح می‌کند. وجه مشخصهٔ علوم فرهنگی از نظر دیلتای این بود که «موضوع مطالعهٔ» این علوم ساخته‌های بشری است وکسی که این ساخته‌ها را مشاهده می‌کند، در حال مشاهدهٔ فرایندهایی است که خود وی نیز ضرورتاً در آنها سهیم است و اینکه روش‌های متفاوتی برای اثبات شواهد و تفسیرها لازم است.

دیلتای به‌طور اخص، روش علوم فرهنگی را با مفهوم دشوار «فرشتیهن»[1] تعریف می‌کند ــ «فهم همدلانه» یا «دریافت شهودی» شکل‌های اجتماعی و فرهنگی بشر ــ و در عین حال اصرار دارد که همهٔ این مطالعه‌ها باید تاریخی باشد. این تأکید بر کارهای ماکس وبر و بنابراین روی یکی از جریان‌های جامعه‌شناسی مدرن تأثیر گذاشت.

اما اندیشه‌های سراپا متفاوتی هم در شکل‌گیری جامعه‌شناسی مدرن سهم داشت. این اندیشه‌ها بر اهمیت کشف قوانین سازمان اجتماعی به کمك روش متفاوتی پافشاری می‌کرد که همانا مشاهده و ثبت عینی (اغلب با تشبیه به علوم طبیعی) است. هرکدام از این دو جریان ضعف‌ها و قوت‌هایی دارد. روش «فرشتیهن» ممکن است ذره‌ای کفایت تبیینی نداشته باشد یا ممکن است برای نیل به تبیین، به «روح شکل‌دهنده» رجعت کند (تسلسل نظری).

روش مشاهدهٔ عینی، ضمن جمع‌آوری داده‌های تجربی ضروری، غالباً وقوف و آگاهی چندانی به ماهیت بعضی فرایندهای فرهنگی ناملموس‌تر و نقش تاریخی این فرایندها و تأثیر وضعیت اجتماعی و فرهنگی معین بر مشاهده ندارد.

دربارهٔ این مسائل به شکل‌های پالایش‌یافته‌تری در نظریهٔ جامعه‌شناسی همچنان بحث و بررسی می‌شده است؛ اما تأثیر آنها بر جامعه‌شناسی فرهنگ اکنون بیشترین ربط و موضوعیت را دارد. مطالعهٔ شکل‌ها و آثار فرهنگی از سوی طرفداران «فرشتیهن» که قرابت آشکاری با آن

1. Verstehen

دارند، همچنان دنبال می‌شود. از سوی دیگر، در جامعه‌شناسی مرسوم، آن دسته از واقعیت‌های فرهنگی که بیشترین تحلیل‌پذیری مشاهده‌ای را داشت، در وهلهٔ نخست نهادها و «محصولات» فرهنگی نهادها بود.

به‌طورکلی، در جامعه‌شناسی، این دو روش درواقع ادامهٔ تأکیدهای پابرجای دو همگرایی تاریخی پیشین بود. هرکدام از این دو سهم شایانی در رشد و گسترش جامعه‌شناسی داشت؛ اما غالباً با یکدیگر گفت‌وگویی نداشتند و در حقیقت نمی‌توانستند با هم گفت‌وگو کنند.

دستاوردهای جامعه‌شناسی مشاهده‌ای

دیدیم که در سنت تحلیل مشاهده‌ای (که در بریتانیا و امریکا غالباً به‌سادگی آن را با جامعه‌شناسی معادل می‌گیرند)، می‌توانیم علاقهٔ رو به رشدی به نهادهای فرهنگی بیابیم؛ به‌خصوص در برهه‌ای که به‌واسطهٔ تحولات اجتماعی بالفعل در مطبوعات مدرن و سینما و پخش رادیو تلویزیونی، نهادهای مهمی همراه با محصولاتشان وجود داشت که می‌شد با روش‌های موجود پژوهشی دربارهٔ آنها مطالعه کرد.

در این سنت، پیش از این تحول‌ها، جامعه‌شناسی فرهنگ به‌صورت معناداری بر حوزه‌های کاملاً نهادینه‌شدهٔ دین و آموزش‌وپرورش متمرکز شده بود. از این‌رو، سه مطالعهٔ ثمربخش را می‌توان تشخیص داد: ۱. مطالعهٔ نهادهای اجتماعی و اقتصادی فرهنگ و طبق تعریف دیگری، «محصولات» این نهادها؛ ۲. مطالعهٔ محتوای این نهادها؛ ۳. مطالعهٔ نتایج و عواقب این نهادها.

نهادها

مطالعه‌های فراوانی دربارهٔ نهادهای ارتباط‌های مدرن در چارچوب یک نظریهٔ به‌وضوح جامعه‌شناختی (کارکردی) انجام شده است. برای مثال، می‌توانیم به کارهای لسول[1] (۱۹۴۸)، لازارسفلد و مرتون[2] (۱۹۴۸)،

1. Lasswell
2. Lazarsfeld & Merton

لازارسفلد و استنتون[1] (۱۹۴۹) اشاره کنیم. مطالعه‌های دیگری دربارهٔ همین نهادها انجام شد که تحلیل نهادی را با تاریخ وایت[2] (۱۹۴۷) یا با بحث و استدلال اجتماعی عمومی سیبرت[3]، پرترسن[4]، شرمان[5] (۱۹۵۶) ترکیب می‌کردند. نکتهٔ مهم این است که در این حوزهٔ مطالعات نهادی برخی از صریح‌ترین پرسش‌ها دربارهٔ ماهیت تحقیق جامعه‌شناختی، مستقیم یا غیرمستقیم مطرح شده است.

بسیاری از مطالعه‌های قدیمی‌تر امریکایی که به لحاظ تجربی و مفاهیم کاربردی بلافصلش بسیار رشد و گسترش یافته بود، بر پایهٔ فرض نسبتاً غیرانتقادی جامعهٔ بازاری انجام شد؛ جامعه‌ای که می‌شد تصور کرد کارکردهای عمومی «جامعه‌پذیری» و «تجاری» در آن با یکدیگر تعامل یا تضاد داشته باشد. این جامعه همچنین از سوی یکی از تفسیرهای جامعهٔ مدرن، عموماً با مفهوم «جامعهٔ توده‌ای» توصیف می‌شد که در آن عناصر بس متفاوتی همچون مخاطبان بسیار وسیع، ارسال نسبتاً «غیرشخصی» یا دریافت «گمنام» و «ناهمگونی سازمان‌نیافتهٔ» جوامع «دموکراتیک و تجاری» درهم می‌آمیخت و درواقع مشتبه می‌شد. این فرض به نام‌گذاری و روش‌شناسی پژوهش‌های «ارتباط‌های جمعی» انجامید که هنوز هم بر جامعه‌شناسی ارتدوکس فرهنگ سیطره دارد. برای دیدن نقدی از این مفهوم و آثار و نتایج آن به این منبع مراجعه کنید به ویلیامز[6] (۱۹۷۴).

کنایهٔ مطلب در این است که همین مفهوم و عنوان در جنس دیگری از مطالعه‌های اجتماعی نیز دیده می‌شد که در آن مشاهده و تحلیل تطبیقی به کار می‌رفت؛ اما در زمینهٔ نقد رادیکال نهادهای

1. Lazarsfeld & Stanton
2. White
3. Siebert
4. Perterson
5. Schramm
6. Williams

فرهنگی و کارکردهای آن در جامعهٔ سرمایه‌داری (توصیف ویژگی‌های انواع خاص «اجتماعی شدن» و «ارتباطات» در نظم اجتماعی و اقتصادی خاصی) این جامعه‌شناسیِ صریحاً مبارز، مسلماً در تعارض با موضع (فقط به‌ظاهر) «بی‌طرف» مرحلهٔ قدیمی‌تر بود و عناصری از تحلیل اقتصادی (مالکیت نهادها) و تاریخ اقتصادی و سیاسی را به جامعه‌شناسی فرهنگ اضافه کرد.

یکی از مثال‌های مهم این نوع جامعه‌شناسی را می‌توان نزد شیلر (۱۹۶۹)[1] و همچنین واینبرگ[2] (۱۹۶۸)، مرداك و گلدینگ[3] (۱۹۷۴) و گروه رسانه‌های دانشگاه گلاسکو (۱۹۷۶) سراغ گرفت.

مطالعه‌های نسبتاً اندکی دربارهٔ نهادهای مدرن فرهنگی بیرون از حیطه‌های اصلی مطبوعات و پخش رادیوتلویزیونی انجام شده است؛ اما دربارهٔ سینما می‌توان به مایر[4] (۱۹۴۸) و دربارهٔ رویکردهای جدیدتر به آبرشت، بارنت و گریف[5] (۱۹۷۰) اشاره کرد. مطالعه‌های تجربی دربارهٔ نهادهای فرهنگی قدیمی‌تر، با استفاده از رویه‌های تاریخی و نیز جامعه‌شناختی، شامل کارهای کالینز[6] (۱۹۲۸)، بلجام[7] (۱۹۴۸)، آلتیك[8] (۱۹۵۷) ویلیامز[9] (۱۹۶۱) و اسکارپیت[10] (۱۹۶۶) است.

محتوا

مطالعه‌های جامعه‌شناختی دربارهٔ «محتوای» فرهنگی به دلیل

1. Schiller
2. Weinberg
3. Murdock & Golding
4. Mayer
5. Albrecht, Barnett & Griff
6. Collins
7. Beljam
8. Altick
9. Williams
10. Escarpit

پیش‌فرض‌های روش‌شناختی تحلیل مشاهده‌ای، از مطالعه‌های مشابه در تاریخ هنر و تاریخ ادبیات متمایز می‌شود. از این‌رو، «تحلیل‌محتوا» به‌منزلهٔ «روش پژوهشی برای توصیف عینی، منظم و کمیتی محتواهای آشکار ارتباطات» تعریف شده است رایت (۱۹۵۹:۷۶). این پژوهش‌ها در دو حوزهٔ اصلی ثمربخش بوده است: تحلیل انواع محتوا؛ برلسون[1] (۱۹۵۰) و ویلیامز[2] (۱۹۶۲)ـ وگزینش و تصویر برخی «چهره‌های اجتماعی»[3]؛ لوونتال[4] (۱۹۶۱).

دربارهٔ اولی، تحلیل، ضرورتاً مستلزم روش‌های پیمایشی منظم و گسترده است که نقطهٔ مقابل بررسی‌های گزینشی‌تر و حتی خودسرانهٔ «محتوا» در مطالعه‌های غیرجامعه‌شناختی است. این سخن دربارهٔ دومی نیز صادق است که پژوهش فرهنگی دربارهٔ «انواع» داستانی را می‌توان با تحلیل وسیع‌ترِ تغییر دلالت اجتماعی برخی چهره‌های اجتماعی «نوعی» (پلیس و کارآگاه، پزشك، پرستار، کشیش، جنایتکار و از این قبیل) ترکیب کرد.

تحلیل‌محتوا به دلیل یافته‌های «صرفاً کمیتی‌اش» غالباً نقد می‌شود؛ اما داده‌های تحلیل‌محتوا با اینکه اغلب نیازمند تفسیرهای بعدی است، برای هر جامعه‌شناسیِ فرهنگ پخته و توسعه‌یافته‌ای، نه‌تنها در نظام ارتباط‌های مدرن که تعداد انبوه آثار موجود، آن را اجتناب‌ناپذیر می‌کند؛ بلکه در انواع سنتی‌تر آثار نیز ضروری است.

نتایج و عواقب

آشکارترین دستاوردهای جامعه‌شناسی مشاهده‌ای در حوزهٔ مطالعهٔ نتایج و عواقب بوده است. خود این گرایش نیازمند تحلیل جامعه‌شناختی است؛ چون از برخی جهات رابطهٔ واضحی با خصوصیت اجتماعی

1. Berelson
2. Williams
3. Social Figures
4. Lowenthal

برخی نهادهای مدرن دارد، عیان‌تر از همه در پژوهش‌های بازار و تبلیغات و همچنین در مخاطب‌شناسی و سنجش عقاید سیاسی.

هزینهٔ مالی این پژوهش‌ها در حد و اندازه‌هایی بوده است که هیچ حوزهٔ دیگری در کاوش‌های جامعه‌شناختی به آن نمی‌رسد. اما می‌توانیم دو نوع مطالعه را از هم تشخیص دهیم: الف) مطالعه‌های عملیاتی که عموماً انتشار نمی‌یابد و آثار و عواقب را به‌منزلهٔ معرف‌های سیاست‌های داخلی و تصمیم‌های بازاریابی ـ پیمایش‌های «نگرش‌سنجی» در پژوهش‌های بازار ـ مطالعه می‌کند؛ مطالعهٔ واکنش‌ها به برنامه‌ها در پژوهش‌های پخش رادیوتلویزیونی؛ نظرسنجی‌های سیاسی خصوصی دربارهٔ «مسائل»؛ ب) پژوهش انتقادی که در آن نتایج و عواقب برنامه‌های حاوی خشونت، برنامه‌های سیاسی یا سایر انواع قابل تشخیص تولید رسانه‌ای به لحاظ نتایج اجتماعی عام و خاصشان ارزیابی می‌شود که غالباً واکنشی است به دغدغه‌ای عمومی و علنی.

بسیاری از مسائلی که اکنون در حوزه‌ای هنوز دشوار و بسیار مناقشه‌برانگیز، دربارهٔ انواع مختلف «خشونت تلویزیونی» و تأثیرهای متفاوت آن بر کودکانی با اوضاع و شرایط متفاوت یا دربارهٔ تأثیر انواع برنامه‌های سیاسی ـ بیانیه‌های حزبی، گزارش‌های انتخاباتی، تعریف «مسائل اصلی» ـ می‌دانیم، از این پژوهش سرچشمه گرفته است. برای مثال، به نمونه‌های زیر مراجعه کنید: همیل‌وایت، وینک، اوپن‌هایم[1] (۱۹۵۸)، مک‌کوئیل و بلومر[2] (۱۹۶۸) و به‌طورکلی‌تر کاتز، لازارسفلد[3] (۱۹۵۵)، هالوران[4] (۱۹۷۰) و براون، شنی[5] (۱۹۷۰).

1. Himmelweit, Oppenheim & Vince
2. Blumler & McQuail
3. Lazarsfeld & Katz
4. Halloran
5. Brown & Chaney

نقدی از «مطالعات نتایج و عواقب»، با طرح این پرسش که بر اساس کدام هنجارهای اجتماعی تصور می‌شود این تأثیرها کارگر افتد، در این اثر یافت می‌شود ویلیامز[1] (۱۹۷۴). در عین حال، باید به یاد داشت که در مطالعه‌های فرهنگیِ غیرجامعه‌شناختی، مانند اکثر نوشته‌های عمومی، مسئلهٔ تأثیر عموماً مطرح می‌شود؛ اما بدون ارائهٔ شواهد کافی یا اصولاً شواهدی و غالباً با اظهارهای ساده و ولنگارانه. در اینجا مانند هر جای دیگر، یاری جامعه‌شناسی با اینکه معمولاً نیازمند نقد و پالایش است، اجتناب‌ناپذیر بوده است.

سنت بدیل

بیرون از جامعه‌شناسی مشاهده‌ای، همگراییِ قدیمی میان نظریه‌های اجتماعی فرهنگ و نظریه‌های خصوصاً فلسفی، تاریخی و انتقادی و مطالعه‌های هنر وجود داشت. این همگرایی به‌خصوص در سنت آلمانی دیده می‌شد؛ جایی که چندین مکتب مهم تکوین یافت و این وضعیت از همان آغاز در سنت عمومی‌تر مارکسیستی وجود داشت که در سال‌های اخیر به‌صورت بارزی فعال و پرتنوع بوده است.

پیش از بررسی این حوزهٔ پیچیدهٔ مدرن، باید مثال‌های مهم معینی از تاریخ فرهنگی و تحلیل فرهنگی بیاوریم که آنها را جامعه‌شناختی نمی‌نامیم؛ ولی عملاً بعضی مفاهیم و روش‌های مهم در آنها کشف شد. برجسته‌ترین مثال‌ها در این میان، علاوه بر ویکو و هردر که پیش‌تر گفتیم، راسکین[2] (۱۸۵۱ـ۱۸۵۷: ۶) و بورکهارت[3] (۱۸۷۸) همراه با آثار دیلتای[4] (۱۹۷۶) درخور ذکر است.

آثاری از این دست و مثال‌های فراوان دیگری که می‌شد آورد،

1. Williams
2. Ruskin
3. Burckhardt
4. Dilthey

مشخصاً از هنر و فرهنگ بالفعلی آغاز می‌شود که مدنظر است؛ بنابراین، می‌توان آنها را در زمرهٔ تاریخ یا نقد به شمار آورد. اما این آثار با تاریخ و نقد عمومی هنر فرق دارد؛ چون، هرچند به شیوه‌های گوناگون، مفاهیم اجتماعی بارزی را به‌مثابه عناصر ضروری توصیف و تحلیل به کار می‌گیرد. از این‌رو، همپوشانی آنها با جامعه‌شناسی مدرن فرهنگ، در این سنت بدیل، پرواضح است.

در مطالعه‌های مدرن، سه تأکید فراگیر را از هم تشخیص می‌دهیم: ۱. تأکید بر شرایط اجتماعی هنر؛ ۲. تأکید بر مواد و مصالح اجتماعی در آثار هنری؛ ۳. تأکید بر روابط اجتماعی در آثار هنری.

شرایط اجتماعی هنر

کار دربارهٔ شرایط اجتماعی هنر، مشخصاً، با زیبایی‌شناسی عمومی و بعضی شاخه‌های روان‌شناسی و همچنین با تاریخ همپوشانی دارد. واقعیت این است که در این کارها تقسیم‌بندی نظری عمده‌ای وجود دارد که یك سمت آن رویکردهای اساساً زیباشناختی و روان‌شناختی و سمت دیگر آن، رویکردهای اساساً تاریخی است.

برخی از کارهای دستهٔ نخست کاملاً از ملاحظه‌های اجتماعی خودداری می‌کند و اوضاع و شرایط کنونی ما را از نظر می‌اندازد؛ اما جریان‌های مهمی وجود دارد که بر پایهٔ داده‌های «زیباشناختی» و «روان‌شناختی» استوار است یا الف) شرایط اجتماعی را به‌منزلهٔ عوامل تعدیل‌کنندهٔ فرایند بشری نسبتاً ثابتی وارد ملاحظه‌های خود می‌کند یا ب) دوره‌های کلی فرهنگ بشری را ترسیم می‌کند که در آنها انواع مشخصی از هنر شکوفا می‌شود.

مثال‌های الف) عبارت‌اند از رید[1] (۱۹۳۶) و سایر آثاری که به‌طور کلی با جهت‌گیری «فرویدیسم اجتماعی» انجام شده است و مثال‌های مربوط به ب) که پیشکسوت‌های آن نیچه[2] (۱۸۷۲) و

1. Read
2. Nietzsche

فریزر[1] (۱۸۹۰) است، عبارت‌اند از: وستون[2] (۱۹۲۰)، جانگ[3] (۱۹۳۳) و فرای[4] (۱۹۵۷).

جالب‌ترین جنبهٔ فعلی این کارها که همگی قاطعانه از جامعه‌شناسی روی‌گردان است و درواقع غالباً با آن خصومت دارد، رابطهٔ آنها با یکی از گرایش‌های تفکر مارکسیستی دربارهٔ هنر است. «مارکس» و «انگلس» به‌صورت منظم چیزی دربارهٔ هنر ننوشتند؛ اما مواضع نظری مهمی از کارهای آنها سرچشمه گرفت.

از این میان، مشهورترین موضع‌گیری‌ها به تحلیل‌های مواد و مصالح اجتماعی و روابط اجتماعی در آثار هنری مربوط می‌شود که دربارهٔ آن بحث خواهیم کرد. اما کارهای مارکسیستی دربارهٔ خاستگاه‌ها و سنخ‌شناسی‌های هنر وجود دارد که دقیقاً به همین دستهٔ اول تعلق دارد. برای مثال، می‌توان به این آثار اشاره کرد: پلخانلف[5] (۱۹۵۳)، دربارهٔ ربط دادن هنر به «غرایز بدوی» یا «رانه‌ها»،[6] کائوتسکی[7] (۱۹۲۷)، دربارهٔ ربط دادن رشد و گسترش هنر به رفتار تکامل‌یافتهٔ حیوانی، کودول[8] (۱۹۳۸)، دربارهٔ ربط دادن هنر به ساختار ژنتیکی [ژنوتیپ] و فیشر[9] (۱۹۶۳). عناصری از این رویکردها با جهت‌گیری‌های مشخصاً تاریخی مانند کودول را می‌توان نزد لوکاچ[10] (۱۹۶۹) و مارکوزه[11] (۱۹۷۸) دید.

تشخیص این قسم کارها و توجه به ارزش ممکن آنها، در مقایسه با

---

1. Frazer
2. Weston
3. Jung
4. Frye
5. Plekhanaov
6. Drives
7. Kautsky
8. Caudwell
9. Fischer
10. Lukacs
11. Marcuse

کم‌مایه‌ترین روایت شرایط اجتماعی هنر که غالباً «جامعه‌شناسی‌زدگی» یا «نسبی‌گرایی جامعه‌شناختی» نامیده می‌شود و عموماً به مارکسیسم نسبت داده می‌شود، کم‌اهمیت نیست. هیچ مطالعه‌ای دربارهٔ هنر دست‌آخر نمی‌تواند فرایندها و نیازهای فیزیکی ارگانیسم انسانی را نادیده بگیرد؛ چراکه ابزارهای تولید هنر، رابطه‌ای بس تنگاتنگ با آن دارد.

این فرایندها و نیازها را می‌توان به‌صورت مستقیم در فیزیولوژی و روان‌شناسی آزمایشگاهی مطالعه کرد؛ اما در این صورت مسئلهٔ مهم متغیر بودن انواع آثاری پیش می‌آید که بر اساس این شالوده‌های (فرضاً) مشترك تولید شده و انسان‌شناسی و تاریخ آنها را ثبت کرده است.

همسویی‌های موجود در این حیطه، خصوصاً در کارهای غیرمارکسیستی و همچنین در اکثر کارهای مارکسیستی قبلی، طبعاً کمتر از تحلیل یکنواخت شواهد، بلکه بیشتر از مفاهیم نسبتاً پیشینی ـ آن هم از جنس قطعاً معاصر آن ـ نشأت گرفته است که شواهد موجود به‌عنوان نمونه‌های گویا به آن افزوده می‌شود.

این مطلب به‌خصوص دربارهٔ انتزاع کردن «مناسك جادویی» یا «انگیزه‌های اقتصادی» یا «نمادگرایی جنسی» صادق است که تبیین‌هایی نوعی از هنر فرهنگ‌های دیگر ارائه می‌دهد. همهٔ این مفاهیم، با موفقیت روی نقاشی‌های غارهای ماقبل تاریخ پیاده شده که نتایج متفاوت ولی همواره خودسرانه‌ای داشته است. در همین اثنا، انتزاع کردن «غریزهٔ زیباشناختی»، منفك از همهٔ شرایط و روابط و مناسبات دیگر، با اینکه غالباً به خود اثر نزدیك‌تر می‌شود، کل مسئلهٔ کارکردهای مرتبط ولی متغیر را مسکوت گذاشته است.

اصلاحیه‌های نظری درخور توجه به چنین رویه‌هایی را می‌توان در کار مهم موکاروفسکی[1] (۱۹۷۰) و مورافسکی[2] (۱۹۷۴) یافت و اما

1. Mukarovsky
2. Morawski

جامعه‌شناسی فرهنگ را اکنون می‌توان به لحاظ نظری به‌منزلهٔ مطالعهٔ اوضاع و شرایط «کارکردها»[1] بازتعریف کرد (ر.ک: فصل چهارم). از این‌رو، ناچاریم به‌صورت مشروح و با همهٔ جزئیات، روش‌هایی را مدنظر قرار دهیم که طی آنها فرایندهای زیست‌شناختی نسبتاً ثابت و ابزارهای تولید نسبتاً متغیر به شیوه‌های مشخصاً مقایسه‌پذیر و متغیری با هم ترکیب شده که همیشه هم در وضعیت‌های اجتماعی (تاریخی- اجتماعی) خاصی بوده است. اما در مقایسه با انبوه آثار مبتنی بر گمانه‌پردازی‌های مفهومی، این جامعه‌شناسی بنیادین فرهنگ هنوز آغاز هم نشده است.

مواد و مصالح اجتماعی در آثار هنری

مطالعهٔ مواد و مصالح اجتماعی در آثار هنری بسیار گسترده بوده است و غالباً به‌سادگی همهٔ محتوای جامعه‌شناسی، فرهنگ قلمداد می‌شود. واقعیت این است که بسیاری از این کارها بیشتر تاریخی است؛ اما شامل صورت‌بندی یا فرض جامعه‌شناختی عمده نیز است. این نوع مطالعه در نظریهٔ «زیربنا و روبنا» که به دست پلخانف[2] (۱۹۵۳) به نحو مؤثری به فرهنگ تعمیم یافته است، از همه‌جا ملموس‌تر است. آسیب‌های چنین برداشتی در ویلیامز[3] (۱۹۷۷) مطرح شده است. در این رویکرد، «واقعیت‌ها» یا «ساختار» اساسی جامعه یا دورهٔ معینی با تحلیلی کلی معلوم یا اثبات می‌شود و «بازتاب» آن در آثار هنری به‌صورت کم‌وبیش مستقیم ردیابی می‌شود. بر این اساس، می‌توان نشان داد که شکل و نیز محتوای رمان جدید واقع‌گرای قرن هجدهم وابسته به واقعیت‌های شناخته‌شده‌ای همچون اهمیت اجتماعی روزافزون بورژوازی تجاری بوده است. برای دیدن مثال منسجم و پرنفوذ از این روش به منبع لوکاچ[4] (۱۹۵۰) مراجعه کنید.

1. Practices
2. Plekhanov
3. Williams
4. Lukacs

روابط اجتماعی در آثار هنری

تحلیل مواد و مصالح اجتماعی در هنر، در پیچیده‌ترین شکل خود، به مطالعهٔ روابط اجتماعی بسط می‌یابد، به‌خصوص وقتی ایدهٔ «بازتاب»ــ که آثار هنری را مستقیماً تجسم مواد و مصالح از پیش موجود اجتماعی به شمار می‌آوردــ جای خود را به ایدهٔ «وَساطت»[1] می‌دهد یا با این ایده حك و اصلاح می‌شود.

«وساطت» می‌تواند در وهلهٔ نخست به معنای فرایندهای ضروری تألیف در رسانه‌ای خاصی باشد؛ در این صورت، «وساطت» حاکی از روابط عملی میان شکل‌های اجتماعی و هنری است (بحث زیر)؛ اما «وساطت» در کاربردهای عمومی‌تر به غیرمستقیم بودن رابطهٔ میان تجربه و تألیف تجربه اشاره دارد.

شکل این غیرمستقیم بودن در کاربردهای مختلف این مفهوم به شیوه‌های متفاوتی تفسیر می‌شود. از این‌رو، برای مثال، رمان *محاکمه* کافکا ممکن است از مواضع گوناگونی خوانده شود: به‌منزلهٔ الف) وساطت با فرافکنی: نظام اجتماعی غیرعقلانی و خودسرانه‌ای به‌صورت مستقیم و در شرایط خاص خود توصیف نمی‌شود؛ بلکه با خصوصیات ضروری‌اش به چیزی غریب و بیگانه فرافکنده می‌شود؛ ب) وساطت با کشف یك «همبستهٔ عینی»[2]: یك وضعیت و شخصیت‌هایش به نحوی خلق و تألیف می‌شود تا احساسات ذهنی یا بالفعل مثل گناه و تقصیر توصیف‌نشدنی به‌صورت عینی ایجاد شود که انگیزش اصلی تألیف از آن ناشی می‌شود؛ ج) وساطت به‌منزلهٔ تابعی از فرایندهای اجتماعی آگاهی: بعضی از بحران‌هایی که به‌صورت مستقیم درك‌پذیر نیست در بعضی تصاویر و شکل‌های هنری «متبلور می‌شود»؛ تصاویری که در این صورت، وضعیت

1. Mediation
2. Objective Correlative

(اجتماعی و روان‌شناختی) بنیادینی را روشن می‌کند نه‌تنها بیگانگی کافکا، بلکه بیگانگی همه‌گیر است.

این «وضعیت بنیادین» ممکن است به روش‌های گوناگون به ماهیت کل یك دوران، به جامعهٔ خاصی در دورهٔ خاصی یا به گروه معینی در آن جامعه و آن دوره اطلاق شود. همهٔ این اطلاق‌ها، اما به‌خصوص دومی و سومی، بالقوه جامعه‌شناختی است؛ ولی مستلزم انواعی از تحلیل که با ردیابی روابط مستقیم شکل و محتوا بسیار تفاوت دارد. تحلیل‌هایی را که این مفاهیم و روش‌ها در آنها به کار رفته می‌توان نزد بنیامین[1] (۱۹۶۹) گلدمن[2] (۱۹۶۴)، آدورنو[3] (۱۹۶۷) و همهٔ کارهای مکتب مهم فرانکفورت[4] (۱۹۷۳) پیدا کرد.

شکل‌ها

نوعی همگرایی بین تحلیل مواد و مصالح اجتماعی و روابط اجتماعی در آثار هنری و تحلیل‌محتوای مواد و مصالح ارتباطات وجود داشته است. آنها به دلیل فرض وجود محتوایی که می‌توان به‌صورت سیستماتیك آن را ــ خواه به‌صورت بازتاب خواه با واسطه ــ ردیابی کرد، وجه مشترك درخور توجهی دارند و آثار ارزشمند فراوانی در این زمینه نوشته شده است.

اما در سال‌های اخیر همگرایی نافذتری در مطالعه‌های هنر و مطالعات ارتباطات، حول محور مفهوم «شکل‌ها» به وجود آمده است. این توجه به شکل‌ها به دست لوکاچ[5] (۱۹۷۱) گلدمن[6] (۱۹۷۵) و

1. Benjamin
2. Goldman
3. Adorno
4. Jay
5. Lukacs
6. Goldman

بلوك و دیگران[1] (۱۹۷۷) به‌صورت چشمگیری نظریه‌پردازی و مجسم شده و در کار بلوك و همکارانش بحث‌وجدل داغی دربارهٔ آن شده است. بحث مبسوط دربارهٔ این نوع تحلیل اجتماعی در فصل‌های پنجم و ششم خواهد آمد.

شکل‌ها و روابط اجتماعی

از تحلیل آنچه می‌توان در این جریان، شکل‌های اجتماعی هنر تعریف کرد، تحلیل شکل‌بندی‌های اجتماعی متناظر با آنها تکوین یافته است. مثال خوبی از این تحلیل را می‌توان نزد گلدمن[2] یافت (۱۹۶۴) و گرامشی[3] (۱۹۷۱) و بنیامین[4] (۱۹۷۳) پیشگام مطالعه‌های کلاسیك در این عرصه هستند.

در اینجا نیز نوعی همگرایی با کارهای سنت مستقیماً جامعه‌شناختی‌تر و به‌خصوص (هرچند مسائل نظری بسیاری از آن به بعد پیش آمده است) با مانهایم[5] (۱۹۳۶ـ۱۹۵۶) و همچنین تعدادی از مطالعه‌های تجربی دربارهٔ گروه‌های خاص و اوضاع و شرایط خاص[6] (۱۹۴۸) وجود دارد. دربارهٔ جامعه‌شناسی تشکل‌های فرهنگی و روابط آن با جامعه‌شناسی رایج‌تر نهادها، در فصل دوم و سوم بحث خواهیم کرد.

ایدئولوژی (تفکر)

هنوز حیطهٔ خصوصاً مهم و دشوار جامعه‌شناسی فرهنگ باقی است

1. Bloch et.al
2. Goldman
3. Gramsci
4. Benjamin
5. Mannheim
6. Beljame

که باید اشارهٔ مختصری به آن بکنیم. این حوزه که در همگرایی کنونی، رایج و گاهی غالب بوده است، مجموعه مسائل مرتبط با اصطلاح بغرنج «ایدئولوژی» است.

ایدئولوژی یا تفکر از اصطلاح‌های گریزناپذیر در تحلیل جامعه‌شناختی است؛ اما اولین خان دشواری‌های آن این است که آیا مقصود از ایدئولوژی: الف) عقاید رسمی و آگاهانهٔ طبقه یا گروه اجتماعی دیگری مانند استفادهٔ رایج از واژهٔ «ایدئولوژیك» برای اشاره به اصول کلی یا مواضع نظری یا اصول جزمی عقیدتی است یا ب) جهان‌بینی، دیدگاه کلی طبقه یا گروه اجتماعی دیگری که شامل عقاید رسمی و آگاهانه و همچنین نگرش‌ها، عادت‌ها و عواطف ناآگاهانه‌تر و نامدون‌تر یا حتی پیش‌فرض‌ها، کردارها و تعهدهای ناآگاهانه است.

در وهلهٔ نخست، پرواضح است که تحلیل جامعه‌شناختی فرهنگ غالباً، حتی اساساً، با معنای (الف) سروکار دارد. این معنای ایدئولوژی، روش اصلی ربط تولید فرهنگی به طبقه‌های اجتماعی و گروه‌های دیگری است که می‌توان آنها را برحسب شرایط اجتماعی دیگری نیز تعریف کرد؛ مثل تحلیل‌های سیاسی، اقتصادی یا شغلی. اما خیلی زود معلوم می‌شود که تحلیل فرهنگی را نمی‌توان در سطح عقاید رسمی و آگاهانه متوقف کرد.

این تحلیل به دو شیوه باید و ضرورتاً، بسط و گسترش یابد. نخست، به حیطهٔ وسیع‌تر عواطف و نگرش‌ها و پیش‌فرض‌هایی که معمولاً به‌صورت بسیار مشخصی، نشانهٔ فرهنگ طبقه یا گروه دیگری است. این حیطهٔ وسیع‌تر و ناملموس‌تر در ردیابی فرهنگِ در حالِ تغییر طبقه‌ای پابرجا و بادوام (برحسب شرایط اقتصادی) نیز اهمیت دارد. در چنین حیطه‌هایی «طیف» زیستهٔ تمام و کمال و حیطهٔ وسیع کارکردهای اجتماعی واقعی و بالفعلی را کشف می‌کنیم که به لحاظ

فرهنگی خاص و به لحاظ تحلیلی، اجتناب‌ناپذیر است.

دوم، از این قرار باید این تحلیل به حیطه‌ای از تولید فرهنگی آشکار بسط یابد که بنا به ماهیت شکل‌هایش، مظهر عقاید رسمی و آگاهانه نیست یا دست‌کم مظهر اصلی یا منحصربه‌فرد این عقاید نیست؛ نه فلسفه یا دین یا نظریهٔ اقتصادی یا نظریهٔ سیاسی یا قانون، بلکه درام، داستان، شعر و نقاشی.

غالباً پیوندهای نزدیکی بین عقاید رسمی و آگاهانهٔ یك طبقه یا گروه دیگری و تولید فرهنگی مرتبط با آن طبقه یا گروه وجود دارد؛ گاهی پیوندهای مستقیم با عقاید در محتوای آشکار آنها و اغلب پیوندهای قابل ردیابی با روابط، دیدگاه‌ها و ارزش‌هایی که عقاید مذکور آنها را مشروع یا بهنجار می‌سازد، مانند گزینش‌های (تأکیدها و حذف‌های) موضوعی و باز هم اغلب، پیوندهای تحلیل‌پذیر بین دستگاه‌های عقیدتی و شکل‌های هنری یا بین این دو و «موضع و جایگاه» بنیادین در جهان.

اما در این صورت، کاربرد ایدئولوژی به‌منزلهٔ واژه‌ای عمومی در این مراحلِ بسیار متفاوتِ تحلیل ممکن است مغشوش و گیج‌کننده باشد. دربارهٔ محتوای آشکار هیچ مسئله‌ای وجود ندارد. گزینش‌های خاص را می‌توان بدون زحمت چندانی، «ایدئولوژیك» نامید؛ هرچند اغلب باید جایی برای تداوم مشروط برخی شکل‌های هنری تجسم‌بخش این گزینش‌ها باز گذاشت.

بیشترین آسیب‌های کاربرد مفهوم ایدئولوژی دربارهٔ همگرایی‌های ژرف‌تر و همگرایی‌های بالقوهٔ ممکن بروز می‌کند؛ زیرا اگر ایدئولوژی نقطهٔ مرجع مهم یا حتی نقطهٔ شروعی در سطوح اساسی تولید و بازتولید اجتماعی باشد، دشوار می‌توان فهمید برای همهٔ فرایندهای اجتماعی دیگر چه چیزی باقی می‌ماند، همان‌طورکه قبلاً دربارهٔ برخی کاربردهای فرهنگ نیز گفتیم.

علاوه بر این، با اینکه ایدئولوژی همچنان معنای عقاید سازمان‌یافته ــ خواه رسمی و آگاهانه یا فراگیر و منتشر ــ را به‌رغم انبوه کاربردهای زبان‌شناختی حفظ می‌کند، غالباً می‌توان فرض کرد که چنین دستگاه‌هایی خاستگاه راستین هر تولید فرهنگی (و درواقع هر تولید اجتماعی دیگری) است.

دربارهٔ هنر این فرض به نحو بسیار خطیری فروکاهنده است؛ چون از یك طرف فرایندهای کاملاً فیزیکی و مادی (فصل چهارم) را حذف می‌کند که بسیاری از هنرها در آن ریشه دارد و از طرف دیگر، فرایندهای سرنوشت‌ساز کار کردن و اصلاح و تجدیدنظر که مشخصات واقعی و نه عناصر قابل انتزاع آثار مهم هنری است، کنار گذاشته می‌شود.

این فرایندها از: الف) به تصویر کشیدن فعال (که نسبتاً ساده است) تا ب) انواع فعال ابداع دوباره و کشف جست‌وجوگرانه و به‌طور قاطع ج) تنش، تناقض و موضوعی را که جای دیگری شاید «مخالفت» نامیده شود، دربرمی‌گیرد.

فرایندهای مزبور، تنوع فراوانی دارد؛ از موضوعی که به‌سادگی می‌توان آن را «ترجمهٔ ایدئولوژی» به مادهٔ مستقیماً محسوس دانست تا موضوعی که برحسب فرایندهای فیزیکی و مادی اثر هنری، به‌مثابه تولید نوع کلی و متمایزی، بهتر می‌توان آن را فهمید.

بنابراین باید خاطرنشان کنیم که اگر این بسط و تصحیح‌ها را انجام ندهیم، ایدئولوژی حتی و شاید خصوصاً، در برخی جریان‌های نیرومند معاصر تحلیل مارکسیستی، همان سرنوشتی را پیدا می‌کند که فرهنگ در مقام مفهوم پیدا کرده است.

کاربردهای اختصاصی‌تر مفهوم ایدئولوژی، سهم شایانی در تعمیم کاربردهای فرهنگ از طریق تصحیح آن دارد. مفهوم ایدئولوژی عمومیت کاذب «کل روش زندگی» را در هم می‌شکند تا انتساب به

طبقه‌های خاص و سایر گروه‌های خاص را از هم تمیز دهد. در این معنا، ایدئولوژی به‌واقع واژهٔ رویه‌ای کلیدی در جامعه‌شناسی فعال فرهنگ است. اما کاربردهای گسترده‌تر و تعمیمی‌تر آن ممکن است به میزان چشمگیری شبیه «روح شکل‌دهندهٔ» نظریه‌های فرهنگی ایده‌باور باشد و حتی وقتی «آخرین نمونهٔ» ارجاع به اقتصاد یا شیوهٔ تولید را پیشنهاد می‌دهد (اما در خود نمی‌گنجاند یا مشخص نمی‌کند)، باز همان شباهت را داشته باشد.

البته تقصیری متوجه خود کلیت نیست؛ تفکرهای کلی، با همهٔ عمق و پختگی‌شان، در زمرهٔ چشمگیرترین شکل‌های تولید فرهنگی جمعی است. در این صورت، درست به این دلیل که همهٔ تفکرهای مهم چنان ژرفا و کمالی دارد که نمی‌توان این مفهوم را به‌مثابه نوعی «روح شکل‌دهنده» انتزاع کرد که ریشهٔ همهٔ تولیدهای فرهنگی است. این سخن که همهٔ کردوکارهای فرهنگی «ایدئولوژیکی» است، معنایی بیش از این ندارد که همچون بعضی کاربردهای دیگر کنونی، همهٔ کردوکارها دلالت‌گر است. با وجود همهٔ مسائل ناشی از همپوشانی با سایر کاربردهای عمومی‌تر، این معنا پذیرفتنی است؛ اما تفاوت بسیاری با توصیف همهٔ تولیدهای فرهنگی به‌مثابه ایدئولوژی یا «تحت هدایت ایدئولوژی» دارد، چون آنچه در این حالت حذف خواهد شد، همان‌طور که در استفاده‌های ایده‌باور از «فرهنگ»، مجموعه فرایندهای واقعی پیچیده‌ای است که خود فرهنگ یا ایدئولوژی را ایجاد می‌کند.

جامعه‌شناسی تمام‌عیار فرهنگ ضرورتاً با همین فرایندهای مولد سروکار دارد. مطالعهٔ ایدئولوژی و محصولی که ایجاد می‌کند، شکل ملموس فلسفهٔ ایده‌باور است. موضوعی که جامعه‌شناس فرهنگ یا مورخ فرهنگ مطالعه می‌کند، کارکردها و روابط اجتماعی است که نه‌تنها فرهنگ یا ایدئولوژی مشخصی را ایجاد می‌کند؛ بلکه مهم‌تر

از آن، وضعیت‌های واقعی پویا و کارهایی را به وجود می‌آورد که در آنها نه‌تنها پیوستگی‌ها و عوامل تعیین‌کنندهٔ پابرجا، بلکه تضادها، تنش‌ها، اهتمام‌ها و انصراف‌ها، نوآوری‌ها و تغییرهای واقعی وجود دارد.

آخرین نکته دربارهٔ کاربردهای کنونی ایدئولوژی این است که وقتی ایدئولوژی به معنای «آگاهی کاذب» یا «تجربهٔ وهم‌آلود» نقطهٔ مقابلِ «علم» قرار می‌گیرد (مقایسه کنید با آلتوسر[1] ۱۹۷۰,۱۹۷۱)، غالباً به‌صورت نمایانی، عملاً مشابه حیطهٔ فرضی «تجربهٔ عمومی» است که «مشاهدهٔ علمی» جامعه‌شناسی تجربی در برابر آن موضع می‌گیرد.

به‌یقین، شالوده‌های فلسفی این گرایش‌ها متمایز و حتی متضاد است؛ اما فرض گرفتن «روش تبیینی» که به‌صورت پیشینی «بر فراز» همهٔ تجربه‌های اجتماعی و تولیدهای فرهنگی دیگر قرار می‌گیرد، خود در صورتی که تجزیه و تحلیل شود، یکی از واقعیت‌های مدنظر جامعه‌شناسی فرهنگ برههٔ خاصی است. شیوه‌های برتری این روش تبیین در نهادها و کردوکارهای واقعی، مستلزم مطالعهٔ بسیار دقیقی است.

جهت‌گیری‌ها

جامعه‌شناسی فرهنگی با فرایندهای اجتماعی کل تولید فرهنگی، از جمله شکل‌هایی از تولید که می‌توان ایدئولوژی نامیدشان سروکار دارد. با این وصف، رشتهٔ جامعه‌شناسی فرهنگ تعریف می‌شود؛ اما کارهایی که از نقاط شروع متفاوت هم‌اکنون انجام می‌شود، هنوز می‌تواند همگرایی علایق و روش‌ها به شمار آید و هنوز تفاوت‌های نظری چشمگیری در همهٔ مراحل وجود دارد. تأثیر دیگر این تنوع نقاط شروع در تاریخ، فلسفه، مطالعه‌های ادبی، زبان‌شناسی، زیباشناسی

1. Althusser

و نظریهٔ اجتماعی و همچنین در خود جامعه‌شناسی، این است که همیشه مسئلهٔ همپوشانی با سایر رشته‌های متمایز، اما ضروری وجود دارد.

جامعه‌شناسی فرهنگ باید با نهادها و تشکل‌های تولید فرهنگی سروکار داشته باشد؛ چون این مبحث، یکی از مشخص‌ترین حوزه‌های آن است. نهادها و تشکل‌های تولید فرهنگی موضوع فصل‌های دوم و سوم این کتاب است؛ اما جامعه‌شناسی فرهنگ باید روابط اجتماعی ابزارهای خاص تولید خودش را نیز بررسی کند و این موضوع فصل چهارم است. دیگر اینکه جامعه‌شناسی فرهنگ باید به روش‌هایی توجه کند که «فرهنگ» و «تولید فرهنگی»، در زندگی اجتماعی، به‌کمك آنها به‌صورت اجتماعی شناسایی و تشخیص داده می‌شود. این روش‌ها را در فصل پنجم تبیین می‌کنیم. در همهٔ این حیطه‌ها همپوشانی‌هایی با تاریخ عمومی و تاریخ هنرهای خاص وجود دارد. جامعه‌شناسی فرهنگی نمی‌تواند جای این تاریخ‌ها را بگیرد؛ اما می‌تواند بعضی پرسش‌های مشخص جامعه‌شناختی را به مطالب آنها بیفزاید.

سپس، جامعه‌شناسی فرهنگ باید به آشکارترین وجه ممکن، به شکل‌های هنری خاص توجه کند. این شکل‌ها با عنایت به مثال‌هایی از دنیای نمایش و تئاتر، موضوع فصل ششم است. این حیطه با تحلیل انتقادی و مطالعهٔ عمومی نظام‌های نشانه‌ای مانند نشانه‌شناسی، همپوشانی دارد. جامعه‌شناسی شکل‌های فرهنگی نمی‌تواند جایگزین این رشته‌ها شود؛ ولی با تأکیدی که بر شالودهٔ اجتماعی نظام‌های نشانه‌ای دارد و آنها را نظام‌های دلالت‌گر عام به شمار می‌آورد، پرسش‌های جامعه‌شناختی مشخصی پیش می‌کشد و جنبهٔ اجتماعی عمداً وسیعی به این تحلیل‌های درونی می‌افزاید.

همچنین، جامعه‌شناسی فرهنگ باید فرایندهای «بازتولید»

اجتماعی و فرهنگی را نیز بررسی کند. این بحث در فصل هفتم مطرح می‌شود. در اینجا همپوشانی‌های آشکاری با نظریهٔ سیاسی و جامعه‌شناسی عمومی وجود دارد که جامعه‌شناسی فرهنگی نمی‌تواند جانشین آنها شود؛ اما می‌تواند انواع شواهدی را که مختص به آن است، به این رشته‌ها عرضه کند.

دست‌آخر، جامعه‌شناسی فرهنگ باید به مسائل عام و خاص سازمان فرهنگی توجه کند. این مبحث، موضوع فصل هشتم است. در اینجا دوباره همپوشانی‌هایی با نظریهٔ سیاسی و جامعه‌شناسی عمومی وجود دارد که جامعه‌شناسی فرهنگی نمی‌تواند جای آنها را بگیرد؛ اما می‌تواند تأکید متمایز خود بر سازمان نظام‌های دلالت‌گر و نیز بر انواع خاص تشکل اجتماعی را که به‌صورت حرفه‌ای با این نظام‌ها سروکار دارد ــ از میان آنها می‌توان به مقولهٔ دشواری اشاره کرد که معمولاً «روشنفکران» نامیده می‌شود ــ به این رشته‌ها عرضه کند.

در موضوع سازمان، همپوشانی مستقیم با تحلیل اقتصادی نیز وجود دارد و این تحلیل در کارهایی که روی سازمان‌های فرهنگی مدرن سرمایه‌داری و خصوصاً «رسانه‌ها» انجام می‌شود، اهمیت روزافزونی دارد گرانهام[1] (۱۹۷۷)، مورداک[2] (۱۹۷۴)، شیلر[3] (۱۹۶۹).

1. Granham
2. Murdock
3. Schiller