تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۰۹/۰۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۰۹/۱۶

حسن خیاطی[۱]

بررسی رابطه‌ی بین سرمایه‌ی فرهنگی و اقتصادی با قضاوت موسیقایی (با تأکید بر هنرجویان موسیقی شهر شیراز)

چکیده

یکی از گونه‌های متنوع معرفت، قضاوت افراد درباره‌ی موسیقی است. ازاین‌رو، بررسی جامعه‌شناختی قضاوت موسیقایی را می‌توان در حوزه‌ی جامعه‌شناسی معرفت طبقه‌بندی کرد. بدین ترتیب، این موضوع که قضاوت موسیقایی تا چه اندازه تحت تأثیر روندهای اجتماعی موجود در جامعه است، بررسی می‌شود. در پژوهش حاضر، پژوهشگر رابطه‌ی قضاوت موسیقی با ویژگی‌های اقتصادی و فرهنگی جامعه‌ی شیراز را بررسی کرده است. داده‌های پژوهش با استفاده از پرسش‌نامه و در آموزشگاه‌های موسیقی شهر شیراز گردآوری شده است. شیوه‌ی گردآوری داده‌ها، نمونه‌گیری منظم در بین آموزشگاه‌ها و نمونه‌گیری اتفاقی در داخل آموزشگاه‌ها بوده است. جمعیت مورد مطالعه ۲۰۰۰ نفر برآورد و با استفاده از فرمول کوکران، ۳۸۴ نفر برای نمونه انتخاب شدند. چارچوب نظری پژوهش نظریه‌های بوردیو (۱۹۶۸، ۱۹۷۷، ۱۹۸۴) است. نتایج پژوهش، که با استفاده از ضریب همبستگی پیرسون به دست آمده‌اند، بیان‌گر رابطه‌ی مثبت و معنی‌دار سرمایه‌ی فرهنگی افراد با قضاوت موسیقایی سبکی آن‌ها؛ سرمایه‌ی فرهنگی خانواده‌ی افراد با قضاوت موسیقایی محتوایی آن‌ها؛ و سرمایه‌ی اقتصادی افراد با قضاوت محتوایی آن‌ها است. این در حالی است که رابطه‌ی میان سرمایه‌ی فرهنگی افراد و قضاوت موسیقایی محتوایی آن‌ها؛ رابطه‌ی سرمایه‌ی فرهنگی خانواده‌ی افراد و قضاوت موسیقایی سبکی آن‌ها؛ و رابطه‌ی سرمایه‌ی اقتصادی افراد و قضاوت سبکی آن‌ها، منفی و معنی‌دار است.

کلیدواژه‌ها: سرمایه‌ی فرهنگی، سرمایه‌ی اقتصادی، قضاوت موسیقایی سبکی، قضاوت موسیقایی محتوایی

[۱] دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
E-mail: hasan.khaiyati@gmail.com

۱- مقدمه

یکی از شاخه‌های اصلی علم جامعه‌شناسی، جامعه‌شناسی معرفت است. این زیرشاخه‌ی علم اجتماعی را می‌توان از قدیمی‌ترین زیرشاخه‌های جامعه‌شناسی قلمداد کرد، زیرا اندیشمندان کلاسیک این حوزه بنیان‌گذاران رشته‌ی جامعه‌شناسی‌اند. در این گرایش جامعه‌شناسی، به‌طورکلی، به بحث و بررسی تعین اجتماعی معرفت می‌پردازند. در پژوهش حاضر به این پرسش که «فعالیت‌های گوناگونی که در حوزه‌ی معرفتی انجام می‌شوند، تحت تأثیر کدام شرایط اجتماعی و فرهنگی‌اند؟» پاسخ داده خواهد شد. یکی از گونه‌های متنوع معرفت، قضاوت افراد درباره‌ی موسیقی است. پیش‌فرض این گرایش علم جامعه‌شناسی این است که افراد با تأثیرپذیری از عوامل جامعه‌شناختی، درباره‌ی قطعه‌ای از موسیقی قضاوت می‌کنند و این امر سبب می‌شود قضاوت آن‌ها شکل خاصی داشته باشد. ازاین‌رو، بررسی جامعه‌شناختی قضاوت موسیقایی را می‌توان در حوزه‌ی جامعه‌شناسی معرفت طبقه‌بندی کرد. بدین ترتیب، این موضوع که قضاوت موسیقایی تا چه اندازه تحت تأثیر روندهای اجتماعی موجود در جامعه است، بررسی می‌شود. پژوهش پیش رو به بررسی رابطه‌ی میان قضاوت موسیقایی و ویژگی‌های اقتصادی و فرهنگی جامعه‌ی شهر شیراز خواهد پرداخت.

یکی از پرسش‌هایی که همواره در بسیاری از متون مرتبط با موسیقی ایرانی مشاهده می‌شود، پرسش درباره‌ی هویت موسیقی ایرانی است. به‌ویژه پس از دوره‌ی مشروطه، همیشه مواضع گوناگونی درباره‌ی این که موسیقی ایرانی چیست و یا چه باید باشد، وجود داشته است. در برخی از دیدگاه‌ها تکرار دقیق ردیف‌های موسیقی که از گذشته باقی‌مانده است، به عنوان معیار مطرح می‌شود. برخی دیگر، موسیقی ایرانی را ناگزیر از پذیرفتن بسیاری از قواعد موسیقی غربی می‌دانند. شماری دیگر نیز در جستجوی حد میانی این دو قطب بوده‌اند که بر اساس آن نه ویژگی‌های موسیقی ایرانی و حال و هوای آن آسیب ببیند و نه از دستاوردهای موسیقی غربی غفلت شود.

در پرداختن به این پرسش‌ها، و نیز در پاسخ‌هایی که به آن‌ها داده شده است، به‌ندرت به‌شکلی نظام‌مند به رابطه‌ی جامعه و موسیقی پرداخته شده است. فرض این است که در طول تاریخ، موسیقی و جامعه رابطه‌ای تنگاتنگ داشته‌اند، آنچنان‌که این دو خود را با الزامات یکدیگر هماهنگ ساخته‌اند. موسیقی متناسب با توجه به روحیه‌ی مردم تغییر می‌کرده و همزمان بر روحیات آن‌ها اثر می‌گذاشته است. با این وجود، آنچه که در مطالعات مرتبط با موسیقی از نظر دور مانده، این است که در بطن جامعه، چه نوع نگاهی به موسیقی وجود دارد، یا به‌عبارت‌دیگر، جامعه خواهان کدام نوع موسیقی است.

بسیاری از موسیقی‌دانان ایرانی، بر اساس شناخت خود از جامعه، نیازهایی را تشخیص می‌دهند. این گروه از هنرمندان، بر پایه‌ی همین تشخیص، تغییر در موسیقی ایرانی را می‌پذیرند (یا نمی‌پذیرند). هدف از پژوهش حاضر این است که این تشخیص به شکلی نظام‌مندتر انجام شود. به همین منظور، تلاش شده است به‌جای جستجوی پاسخی کلی برای پرسشِ رابطه‌ی میان موسیقی و جامعه، پرسشی انضمامی و خاص در نظر گرفته شود. این پژوهش پاسخی خواهد بود به این پرسش‌ها که «بین عوامل اجتماعی و نوع قضاوت افراد درباره‌ی موسیقی چه رابطه‌ای وجود دارد؟»، «افراد در قضاوت‌های خود بیش‌تر فرم موسیقی را در نظر دارند یا با محتوای موسیقی سروکار دارند؟» و «قضاوت افراد چه رابطه‌ای با عوامل اجتماعی دارد؟»

۲- چارچوب نظری

در این پژوهش تلاش شده است نه از سنت‌های فکری پراکنده، که از یک سنت فکری خاص استفاده شود. نگارنده، نظریه‌های جامعه‌شناس معاصر فرانسوی، پیر بوردیو[1]، را برای پژوهش درباره‌ی مسئله‌ی

طرح‌شده، قدرتمند می‌داند. از همین رو، در این بخش به بنیان‌های نظری مرتبط با سنت فکری این نظریه‌پرداز توجه و نظریه‌های سه فیلسوف بزرگ ارائه خواهد شد؛ فلاسفه‌ای که آشنایی با آن‌ها به سبب تأثیری که بر نظریه‌های این جامعه‌شناس داشته‌اند، از اهمیت بسیار برخوردار است: کانت[۲] (۱۹۸۷)، پانوفسکی[۳] (۱۹۷۲) و بلز پاسکال[۴] (۱۹۰۱). اساس کتاب اثرگذار بوردیو، تمایز، فراهم آوردن نقدی بر فلسفه‌ی کانت درباره‌ی ذائقه‌ی هنری است. پانوفسکی نیز فیلسوف دنیای هنر است و ترجمه‌ی کتاب او توسط بوردیو سبب شد نظریه‌هایش به عنوان بنیان بسیاری از نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر مطرح شود. بوردیو در نظریه‌های خویش، از ایده‌های پانوفسکی بسیار بهره گرفته است. درباره‌ی پاسکال نیز باید گفت که ایده‌ی اساسی بوردیو برای طرح نظریه‌ی تمایز، از بلز پاسکال گرفته شده است.

امانوئل کانت (۱۸۰۴-۱۷۲۴)

یکی از تأثیرگذارترین آثاری که در حوزه‌ی فلسفه هنر وجود دارد، کتاب نقد قوه‌ی حکم[۵] (۱۹۸۷) اثر امانوئل کانت است. مباحث کانت در این کتاب و به‌ویژه بخش نخست آن، تأثیر فراوانی بر اندیشه‌ی زیبایی‌شناختی، حتی تا دوران معاصر، داشته است. کانت اثر خویش را در دو بخش و همراه با یک پیشگفتار نگاشته است. در نه بند از پیشگفتار، کانت از ضرورت بحث فلسفی درباره‌ی داوری زیبایی ذوقی و نیز از اهمیت داوری فرجام‌شناسانه سخن می‌گوید. در بخش نخست کتاب، از نقد یا سنجش داوری زیبایی‌شناسانه بحث شده و در بخش دوم، از نقد داوری فرجام‌شناسانه یا پژوهش غایت ابژکتیو طبیعت سخن گفته شده است. با توجه به این‌که پژوهش حاضر بیش‌تر با بخش نخست این کتاب مرتبط است، از توضیح بخش دوم صرف‌نظر می‌شود. بخش نخست کتاب، خود از دو قسمت تشکیل شده که شامل تحلیل یا داوری زیبایی‌شناسانه و دیالکتیک داوری زیبایی‌شناسانه است. مبحث نخست این بخش نیز خود به دو بحث دیگر تقسیم، و در یکی زیبایی تحلیل و در دیگری والایی با نگاهی فلسفی بررسی شده است.

از نظر کانت، اگر چیزی را زیبا ارزیابی کنیم، داوری‌ای ذوقی انجام داده‌ایم. داوری ذوقی به ذهن مرتبط است. یعنی تصوری در ذهن به حس لذت یا عدم لذت سوژه مربوط می‌شود.

> بنیان داوری فرد که چیزی را زیبا یا زشت ارزیابی کند، از همان تصور وی که محصول ادراک حسی است ناشی می‌شود. هنگامی که فرد چیزی را زیبا می‌نامد، حکمی متفاوت از احکام منطقی، مفهومی و عقلانی می‌دهد که به ادراک «حسی» یا زیبایی‌شناسانه بازمی‌گردد. داوری درباره‌ی یک ابژه، آنگاه که به خود آن بازگردد، زیبایی‌شناسانه است (اسکروتن، ۱۳۷۴، ۱۵۰).

می‌توان چنین گفت که وقتی کسی از ایده‌ی وجود یک ابژه لذتی حاصل می‌کند، این لذت همان سودی است که فرد از وجود آن ابژه حاصل می‌کند. کانت معتقد است زمانی که داوری زیبایی‌شناسانه انجام می‌گیرد، دیگر این سود اهمیتی ندارد. بر اساس آرای او، در داوری زیبایی‌شناسانه، نه لذت بلکه «اعتبار همگانی لذت» اصل و اساس کار است و همین نگرش است که در پژوهش حاضر مورد توجه است. این جنبه‌ی همگانی، همان نکته‌ی مهمی است که از داوری زیبایی‌شناسانه اصلی کلی می‌سازد؛ چیزی که باید برای همگان درست و معتبر باشد. این در حالی است که در نگاه جامعه‌شناختی، زیبایی‌شناسی هم می‌تواند تحت تأثیر رویدادهای اجتماعی قرار بگیرد.

کانت شیوه‌ی تفکر منطقی درباره‌ی هنر را «تحلیل امر زیبا» خوانده است. او در تحلیل «امر زیبا»، مورد زیبا را از زاویه‌های چهارگانه‌ی شکل‌های منطقی بررسی کرده است. این چهار شکل عبارت‌اند از «کیفیت، کمیت، نسبت و جهت». در گام نخست، کانت داوری ذوقی را از نظر کیفیت تحلیل می‌کند. از این منظر،

ذوق نیروی ارائه‌ی حکم درباره‌ی ابژه است، یعنی شیوه‌ای است که با آن فارغ از غرض، ابژه را تصور می‌کنیم. لذتی که از ادراک زیبایی حاصل می‌شود، از هرگونه سود و منفعت جداست. در گام دوم، او داوری ذوقی را از نظر کمیت بررسی می‌کند. اگر چیزی را زیبا فرض کنیم، آن چیز فقط برای ما زیبا نیست. اگر ابژه‌ی مورد نظر فقط برای ما زیبا باشد، هر قضاوتی که درباره‌ی آن انجام دهیم مربوط به سلیقه‌ی ماست و این در حالی است که امر زیبا برای همه زیباست. کانت در گام سوم، داوری ذوقی را از نظر نسبت ارزیابی می‌کند. از نظر او، داوری درباره‌ی امر زیبا نباید با هیچ قصد و غرضی نسبت داشته باشد. در واقع، او معتقد است زیبایی شکل غایی یک ابژه است، درحالی‌که فی‌نفسه هیچ هدف و غایتی ندارد. در پایان، کانت داوری ذوقی را از نظر جهت بررسی می‌کند. از این منظر، زیبایی از مفاهیم مستقل است و وسیله‌ی لذت بردن را فراهم می‌آورد؛ به‌بیان‌دیگر، لذت زیبایی‌شناسانه همچون مورد ضروری مطرح می‌شود. از نظر کانت، لذتِ سوژه یگانه داور زیبایی است (نقیب‌زاده، ۱۳۶۷، ۲۵۳-۲۴۸؛ احمدی، ۱۳۷۵، ۸۸-۸۱).

همانطور که پیش‌تر به‌اختصار اشاره شد، نگرش جامعه‌شناختی می‌تواند نگاهی دیگر را پیش‌فرض خود قرار دهد. برای این‌که اهداف پژوهش حاضر را از این منظر بنگریم، می‌توانیم بگوییم که «زیبایی‌شناسی کانتی» در تقابل با «زیبایی‌شناسی عامه‌پسند» قرار دارد. این زیبایی‌شناسی بر برتری مطلق شکل بر کارکرد اصرار دارد، درحالی‌که زیبایی‌شناسی عامه‌پسند بر کم‌اهمیت جلوه دادنِ شکل نسبت به کارکرد اشاره می‌کند. کانت با متمایز دانستن «آنچه لذت می‌آفریند» و «آنچه دارای منفعت خاصی است»، گفتمانی زیبایی‌شناسانه ایجاد می‌کند که در آن ذائقه‌ی «نابی» که ناشی از اندیشه و تفکر است، بر ذائقه‌ی منتج از لذت صرف حسی ارجحیت می‌یابد. جامعه‌شناسانی همچون بوردیو در مخالفت با این دیدگاه اظهار داشته‌اند که این نگرش به هنر، مشروعیت‌بخش گونه‌ای از زیبایی‌شناسی است که منکر تأثیر رابطه‌ی اجتماعی است (کد، ۱۹۹۰، ۱۴۸).

> این زیبایی‌شناسی ناب، در واقع، عقلانی‌سازیِ گونه‌ای خاص از اخلاقیات است: لذت ناب، لذتی کاملاً پیراسته از هرگونه منفعت حسی و کاملاً رها از هر سود اجتماعی است. این لذت، همان‌قدر از هرگونه ارتباط با امر شهوانی جداست که از مصرف متظاهرانه، و همان‌قدر که در تقابل با لذت دیگرخواه[۶] و فرهیخته‌وار[۷] اشراف و طبقات بالا قرار دارد، در تقابل با لذت عامیانه و غریزی مردم عادی نیز هست. (بوردیو، ۱۹۸۴، ۴۹۳)

بنابراین

> زیبایی‌شناسی فلسفی خود را نه‌تنها از زیبایی‌شناسی عامه‌پسند طبقه‌ی کارگر، بلکه از زیبایی‌شناسی خرده‌بورژوازی نیز متمایز می‌کند. تنها با وجود حفظ فاصله‌ای زیبایی‌شناختی (یعنی گونه‌ای «بی‌طرفی ناشی از نگاهی ناب») است که اثر هنری با لذتی «ناب» دریافت می‌شود -لذتی که به نمادی از برتری اخلاقی و اثر هنری‌ای که ملاکی برای ترجیح اخلاقی است تبدیل شده است. (همان، ۴۹۱)

اروین پانوفسکی (۱۹۶۸-۱۸۹۲)

اروین پانوفسکی در فاصله‌ی بین دو جنگ جهانی در آلمان و سپس در ایالات متحده فعالیت می‌کرد. او هرگز خودش را جامعه‌شناس نمی‌دانست، اما با پس‌گفتاری که پیر بوردیو در سال ۱۹۶۷ بر ترجمه‌ی فرانسوی اثر برجسته‌ی او، معماری گوتیک و تفکر اسکولاستیکی (مدرسی) (۱۹۵۱)، نوشت، تفکرات وی در جامعه‌شناسی هنر مورد توجه قرار گرفت.

در این اثر، پانوفسکی شباهت ساختاری صورت‌های معماری و سامان گفتارهای ادبی سده‌های میانی را آشکار می‌کند. او همچنین در اثر دیگر خود، گالیله منتقد هنر، شباهت میان برداشت‌های

زیبایی‌شناختی گالیله و موضع‌گیری‌های علمی‌اش را بازنمایی می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه، برخلاف انتظار، برداشت‌های زیبایی‌شناختی گالیله که در عصر خودش مدرن بود، مانع از آن می‌شود که بتوان او را پیش از کپلر، کاشف مدار گردش بیضوی زمین دانست. علاوه‌براین، یکی از بزرگ‌ترین دستاوردهای پانوفسکی، افتراق سه‌گانه‌ی تحلیل در تفسیر تصویرهاست، یعنی افتراقی که بین سطوح شمایلی[۸] (بُعد اختصاصاً تجسمی)، شمایل‌نگاری[۹] (قراردادهای تصویری برای شناسایی تصویر) و شمایل‌شناختی[۱۰] (مبانی جهان‌بینی تصویری) قائل می‌شود. سطح سوم تحلیل اجازه می‌دهد که میان آثار هنری و «صورت‌های نمادین» یک جامعه رابطه برقرار کنیم.

بر اساس نظریه‌ی پانوفسکی (۱۹۷۲)، تفاوت درکِ یک ناظر مبتدی و تفسیرِ شمایل‌شناسانه‌یِ یک ناظر نکته‌بین، به تفاوت‌هایی بستگی دارد که در رمزگان درونی‌شده‌ی آن‌ها وجود دارد. به این ترتیب، شخص می‌تواند ابژه‌ی درک هنری را رمزگشایی کند. عموماً این رمزگان‌ها نمی‌توانند به‌تنهایی شرایطی را فراهم کنند که با توجه به آن شرایط، صرفاً تجربه‌ی تماس با اثر هنری به درک آن در مقام اثری هنری، منتهی شود. فهم نادرست که ناشی از گونه‌ای سوءتعبیر از رمزگان‌هاست، «توهم درک سریع» را به‌وجود می‌آورد که دریافتی واهی مبتنی بر یک رمزگان اشتباه است (بوردیو، ۱۹۶۸، ۵۹۰). این رمزگان به اشتباهِ «اولین نگاه»[۱۱] منجر می‌شود؛ یعنی این اعتقاد که تحسین اثر هنری می‌تواند پاسخی طبیعی به ویژگی‌های ذاتی اثر هنری باشد.

اثر هنری (مانند هر ابژه‌ی فرهنگی دیگر) نه بیان یک معنای ذهنی است و نه تجسم معنایی عینی، بلکه بیش‌تر، گونه‌ای امر اکتسابی است. این امر اکتسابی، بسته به ابزار رمزگشایی که برای آن به‌کاربرده شده است، می‌تواند آشکارکننده‌ی معانی در سطوح متفاوت باشد. بر اساس نظریه‌ی پانوفسکی، در سطح اولیه‌ی فهم و دریافت اثر، تصویر به تجربه‌ها و یا حالات بی‌واسطه و آنی ما مرتبط می‌شود؛ برای مثال، زمانی‌که از رنگ‌ها با عنوان رنگ شاد یا تند صحبت می‌شود، تجربه‌ها و حالات آنی تأثیرگذارند. در سطح دوم، باید به مفاهیمی مبسوط ارجاع دهیم که به ویژگی‌های سبکیِ اثر (کیفیت‌های صوری) و درون‌مایه‌های خاص تصاویر و نمادها مربوط است.

در سطح دوم، تمایز دیگری بین معنی «قراردادی»[۱۲] (برای مثال، تشخیص این‌که مضمون یک تصویر بیان‌گر «شام آخر» است) و معنای درونی[۱۳] (که طی آن، نه‌تنها با تصاویر بلکه با روش‌های ترکیبِ درون‌مایه‌ها، همچون نمادهای فرهنگی متعلق به یک گروه، ملت و یا سن خاص، نیز برخورد می‌شود) وجود دارد. درحالی‌که در سطح اول، فهم و دریافت اثر هنری به مفاهیم بیرونی (مثل رنگ، اندازه، شکل) محدود است، در سطح دوم، دریافت معنا «مستلزم آشنایی با درون‌مایه‌های خاص و یا مفاهیمی است که تنها از طریق منابع ادبی می‌توانند منتقل شوند» (بوردیو، ۱۹۶۸، ۵۹۲). این‌که درک ابژه‌ی هنری (که با «اعمال» ناشی از درک ابژه هنری همراه است) در سطح اول یا دوم صورت گرفته است، به تسلط فرد بر رمزگان‌های مناسب بستگی دارد.

بلِز پاسکال

بر اساس دیدگاه بلز پاسکال، غایت رفتار آدمی و آنچه محرک نهایی رفتار اوست، میلی است که فرد برای به دست آوردن شأن و منزلت[۱۴] دارد. این میل را فقط جامعه می‌تواند سیراب کند. انسان دچار پوچی است و برای رهایی از این پوچی در جستجوی کسب آوازه است؛ در جستجوی یافتن مقام و یا نقشی در یک گروه یا نهاد. تنها در این صورت است که او می‌تواند امیدوار باشد که بر محدودیت‌های خویش غلبه کند. فرد برای تحقق این هدف خویش ناچار است خود را در معرض داوری‌های دیگران قرار دهد. او با

این کار، دچار عدم قطعیت نیز می‌شود و امنیت خویش را از دست می‌دهد. اما برای دست‌یابی به قطعیت و اطمینان از این راه گریزی ندارد (بوردیو، ۱۹۷۷، ۲۵۰). بنابراین، «هستی اجتماعی به معنی تفاوت است، و تفاوت نیز متضمن سلسله‌مراتب است. این فرایند به‌نوبه‌ی خود، سرآغاز دیالکتیک بی‌پایان تمایز و تظاهر، سرشناسی و انگشت‌نمایی، بی‌قاعدگی و ضرورت است» (رامین، ۱۳۸۹، ۶۰۱).

> پاسکال می‌نویسد: «عالم از راه فضا مرا در خود می‌گیرد و مانند نقطه‌ای مرا فرو می‌دهد؛ من از راه فکر آن را در خود می‌گیرم [می‌فهمم]». به نظر بوردیو، به همین نحو هر یک از ما در موضع اجتماعی خاصی قرار گرفته‌ایم که دیدگاه خاصی را در مورد جهان به ما می‌دهد. هر موضع در میدان اجتماعی خصلت خاصی را در مورد جهان به ما می‌دهد. هر موضع در میدان خصلت خاص خود را می‌طلبد، یعنی مجموعه‌ای از رغبت‌های درونی‌شده و در طول زمان هضم‌شده که ادراک ما را نسبت به جهان شکل می‌دهد و نیز ما را به عمل کردن بر جهان وامی‌دارد». (شویره و فونتن، ۱۳۸۵: ۳۳)

بنابراین با مراجعه به نظریه‌ی پاسکال، می‌توان گفت که فرد به دلیل قرار گرفتن در فضای اجتماعی جا و مکانی دارد و در این فضا «غرق شده» است، اما می‌تواند این فضا را بفهمد و بر آن تأثیر بگذارد (همان، ۳۸ و ۴۴).

همانطور که پیش‌تر گفته شد، چارچوب نظری پژوهش حاضر نظریه‌های پیر بوردیو است. روش بوردیو را می‌توان ساختارگرایی تکوینی[۱۵] نامید. این روش، توصیف‌کننده‌ی شیوه‌ای از تفکر و پرسش است و بوردیو می‌گوید با استفاده از چنین روشی سعی بر توصیف، تحلیل و ارائه‌ی شرحی از پیدایش شخص، ساختارها و گروه‌های اجتماعی دارد. روش بوردیو، با در نظر داشتن رابطه‌ای دیالکتیکی بین عاملیت و ساختار[۱۶]، نظریه‌ای برای تحلیل دیالکتیکی زندگی عملی[۱۷] ارائه می‌دهد. چنین دیدگاهی این توانایی بالقوه را دارد که کنش متقابل میان کردار اقتصادی فردی و دنیای «بیرونی» را نشان دهد. پرداختن به این موضوع مستلزم اندیشیدن به شکل رابطه‌ای[۱۸] است، و نیز مستلزم فرا رفتن از آن چیزی که بوردیو آن را تقابل ساختگی ساختارهای عینی و بازنمایی‌های ذهنی توصیف می‌کند. بین رویکردهای ذهنی افراد و ساختارهای عینی که آن‌ها را در بر گرفته است، تقابلی وجود ندارد.

رویکرد بوردیو پیچیده است. او در دفاع از این رویکرد اذعان می‌دارد که واقعیت اجتماعی، فی‌نفسه پیچیده است و علوم اجتماعی (انسان‌شناسی، مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی، تاریخ) به‌ناچار باید مفاهیم و روش‌هایی را برای انعکاس و فهم چنین واقعیتی خلق کند. بوردیو برای تحقق این هدف، ساختارگرایی تکوینی را پیشنهاد می‌دهد. این روش برای فهم هم‌زمانِ پیدایش ساختارهای اجتماعی و گرایش‌های ذهنی عاملانی که درون این ساختارها زندگی می‌کنند، به‌کاربرده می‌شود.

در نظریه‌ی بوردیو دو ابزار مفهومی اهمیت بسیاری دارند: ملکه و میدان. این مفاهیم حیاتی به ایده‌های دیگری همچون قدرت نمادین، راهبرد و کشمکش (بر سرِ قدرت مادی و نمادین) وَ گونه‌های مختلفی از سرمایه (اقتصادی، فرهنگی و نمادین) وابسته‌اند. درحالی‌که فهم ملکه بسیار مهم است، فهم نقش «راهبرد» نیز حائز اهمیت است، چراکه باعث می‌شود نسبت به ملکه دیدی تعین‌گرایانه نداشته باشیم (هارکر و دیگران، ۱۹۹۰، ۳).

> مفهوم میدان در نظریه‌ی بوردیو مفهومی پویاست. میدان جایی است که در آن پتانسیل‌های مختلفی حضور دارد. این پتانسیل‌ها حاصل کشمکش‌هایی است که درون میدان، بر سر دست‌یابی به سرمایه‌های خاصی صورت می‌گیرد. این کشمکش‌ها باعث نگهداشت و یا دگرگونی میدان‌اند. (شویره و فونتن، ۱۳۸۵، ۱۴۰)

«ملکه نظامی از تمایلات پایدار و درعین‌حال قابل‌تغییری است که بنیانی زایا برای کردارهای ساختاریافته و به لحاظ عینی یکپارچه فراهم می‌آورد» (بوردیو، ۱۹۷۷، ۷). ملکه به مجموعه‌ای از گرایش‌ها گفته می‌شود که بواسطه‌ی هم‌زمانی ساختارهای عینی و سرگذشت شخصیِ افراد، خلق و بازتدوین می‌شود. گرایش‌ها در مواضع اجتماعی و درون میدان حاصل و سبب ایجاد هماهنگی میان ذهن و آن مواضع می‌شوند. برای مثال، در رفتار یک فرد می‌توان این «انطباق» را در برداشت او از فاصله‌ی اجتماعی (خود با دیگران) یا حتی در حالات بدنی‌اش، مشاهده کرد. بنابراین، حتی می‌توان گفت که ملکه شخص، بنیان دوستی، عشق و دیگر روابط شخصی را شکل می‌دهد.

روشن است که می‌توان ملکه را در سطحی نیمه‌هشیارانه در نظر گرفت: «چارچوب‌های ملکه و اشکال اولیه‌ی طبقه‌بندی که درون آن جای گرفته‌اند، کارایی خاصِ خود را مدیون این واقعیت‌اند که فرای هشیاری و کاربرد زبان، فرای دقت درون‌نگرانه و یا کنترل توسط اراده عمل می‌کنند.» (بوردیو، ۱۹۸۴، ۴۶۶).

اثر بوردیو درباره‌ی گوستاو فلوبر[۱۹]، شیوه‌ی دیگری برای فهم ادغام ملکه و میدان فراهم می‌آورد. در این مورد، بوردیو میدان را به یک بازی (یعنی مکانی برای کشمکش و کاربرد راهبرد) تشبیه می‌کند که در آن ملکه (یعنی ویژگی‌های استحاله‌شده در فرد مانند ظرافت، آسان‌گیری در رفتار و نظایر آن) و سرمایه (یعنی دارایی‌های موروثی) برگ‌های برنده‌اند. همه‌ی این مفاهیم، برای شرکت‌کنندگان حاضر در میدان امکان‌هایی را تعریف می‌کنند. این برگ‌های برنده، تعیین‌کننده‌ی سبک بازی، موفقیت و شکست‌اند.

ملکه شامل دانش شخصی فرد و فهم او از جهان نیز می‌شود و به این ترتیب، واقعیتی دیگر در ذهن فرد به وجود می‌آورد. بنابراین، دانش فرد قدرتی ساختاربخش نیز دارد و صرفاً بازتاب دنیای واقعی نیست (همان). ملکه، خواه در طول زندگی یک فرد و خواه از نسلی به نسل دیگر، هرگز «ثابت» نیست، زیرا به شیوه‌های گوناگون بسط می‌یابد. زمانی که مواضع درون میدان تغییر می‌کنند، گرایش‌های تشکیل‌دهنده‌ی ملکه نیز تغییر می‌کنند.

بوردیو دو شکل از این محدودیت‌ها را بیان می‌کند. منبع نخست این محدودیت‌ها، اجتماعی شدن افراد است (که به‌نوبه‌ی خود چرخه‌ی اجتماعی قبلی را بازتولید می‌کند). «بین کودک و جهان، یک گروه دخالت دارد . . . گروهی دارای مجموعه‌ی کاملی از کردارهای سنتی و گفتمان، گفتارها و ضرب‌المثل‌ها که همگی با اصول ملکه تطبیق یافته‌اند» (بوردیو، ۱۹۷۷، ۱۶۷).

ازاین‌رو، کودک ناگزیر باید دنیا را به همان شیوه‌ای ببیند که نسل قبلی می‌دید «تا دنیا را با اسطوره سازگار نماید.». اگرچه، در شرایطی که تغییراتی پرشتاب در دنیای اجتماعی رخ می‌دهند، شرایط عینی محیط اجتماعی و مادی برای نسل جدید یکسان باقی نمی‌ماند. این امر زمینه‌ساز شکل‌گیری دومین منبع محدودیتِ ملکه در هر نسل است. این شرایط عینی به‌طور پیوسته گرایش‌هایی را به فرد تلقین می‌کنند کهَ به‌نوبه‌ی خود، همراه با شرایط عینی، امیال و کردارها را تولید می‌نمایند (همان، ۷۷).

بوردیو در کتاب تمایز (۱۹۸۴)، مفهوم مسیر[۲۰] را، با بحث از موضع «تازه‌به‌دوران‌رسیده‌ها»[۲۱] و افرادی که جایگاه طبقاتی بالایی ندارند، معرفی می‌کند. زمانی که افراد درون یک گروه قرار می‌گیرند (یعنی موضعی در یک میدان دارند)، بر اعمال ناموزون و بی‌ربط دیگران، یعنی رفتارهایی که نشان می‌دهد آن‌ها از تبار اجتماعی متفاوتی هستند، خرده می‌گیرند. به‌عبارت‌دیگر، آن‌ها با ریشه و مسیری متفاوت از دیگران به این مرحله (موضع) رسیده‌اند. عادی‌ترین تبار، آن است که بوردیو آن را به «حجم سرمایه‌ی موروثی» مرتبط می‌داند. از گروهی که حجم سرمایه‌ای مشابه با هم دارند انتظار می‌رود «از مجموعه مسیرهای نسبتاً مشترکی که به مواضع کم‌وبیش برابری رهنمون می‌شوند، پیروی کنند» (بوردیو، ۱۹۸۴، ۱۱۰).

در سطحی دیگر از روش‌شناسی بوردیو، مفهوم راهبرد مطرح می‌شود. او به‌جای این‌که از مفهوم قواعد که موجد یا حاکم بر رفتارند، استفاده کند، الگویی از کنش اجتماعی را جایگزین می‌سازد که در آن، آنچه مردم انجام می‌دهند به ابداع و دنبال کردن راهبرد بستگی دارد. راهبرد، گرایش‌های فرهنگی (ملکه) را سازمان می‌دهد.

به‌کارگیری راهبرد[۲۲]، یعنی در نظر گرفتن این واقعیت که کنشگران اهداف و علائقی دارند و در نظر گرفتن آن با این هدف است که سرچشمه‌ی عمل کنشگران را در تجربه‌ی خود آن‌ها از واقعیت (حس عملی آن‌ها یا منطق عملی آن‌ها) جای دهیم، نه در مدل‌های تحلیلی که دانشمندان برای تبیین این عمل ساخته‌وپرداخته می‌کنند (جنکینز، ۱۳۸۵، ۱۱۷).

بوردیو با ساختن و استفاده از این الگو برای راهبرد، امیدوار است که از دو نوع ثنویت‌گرایی متمایز، اما مرتبط با یکدیگر، پرهیز کند. او نخست می‌کوشد به‌اندازه‌ی کافی درباره‌ی این‌که چگونه آزادی و قیدوبند در هم می‌آمیزند (که ویژگی کنش‌متقابل اجتماعی است) توضیح دهد و این موضوع را روشن کند. سپس، عمل را محصول فرایندهایی می‌داند که نه یکسره آگاهانه و نه یکسره ناآگاهانه‌اند. عمل و کردار ریشه در فرایند مستمر یادگیری دارند که در کودکی آغاز می‌شود و از طریق آن کنشگران (بدون آن‌که متوجه باشند) درست و غلط را تشخیص می‌دهند (جنکینز، ۱۳۷۵، ۷۴).

با این مقدمه، اکنون می‌توان به نظریه‌های بوردیو درباره‌ی قضاوت پرداخت. استدلال همیشگی بوردیو از نخستین آثار او درباره‌ی تحسین آثار هنری، این است که قضاوت‌های زیبایی‌شناختی سازوکاری دارند که مبتنی بر رمزگشایی و مشتمل بر روابط اجتماعی انکارشده یا به‌غلط تفسیرشده است. او در تمایز، که ثمره‌ی بیست سال مطالعه‌ی وی درباره‌ی جامعه‌شناسی ذائقه است، ثابت می‌کند که همه‌ی انواع قضاوت‌های درباره‌ی ذائقه (شامل قضاوت زیبایی‌شناختی)، تحت تأثیر ملکه‌ای انجام می‌شوند که به‌واسطه‌ی مسیر زندگی طبقاتی فرد به وجود آمده است. بوردیو با تحلیل درک و دانش هنری به‌مثابه‌ی اشکالی از سرمایه‌ی فرهنگی، به‌دقت شرح می‌دهد که چطور قضاوت‌هایی که درباره‌ی ذائقه‌ی زیبایی‌شناختی انجام می‌شوند، با نظم اجتماعی انطباق دارند. بدین ترتیب، شناسایی «شکل (فرم و سبک) خوب» یا «ذائقه‌ی ناب»، چیزی جز آگاهی یافتن نسبت به علم زیبایی‌شناسی، با استفاده از ملکه‌ای با فرهنگ بالا (و تحصیل‌کرده) نیست.

برعکس، زیبایی‌شناسی افرادی که از این امکانات بی‌بهره‌اند (و تنها در تقابل با زیبایی‌شناسی تحصیل‌کرده‌ها معنی می‌یابد، یعنی با تأکیدی که بیش‌تر بر کارکرد اثر هنری دارد تا بر شکل (فرم و سبک) آن)، گونه‌ای از زیبایی‌شناسی است که بوردیو آن را «انتخاب امر ضروری» می‌نامد. او میان این دو قطب، «خریداران فرهنگ» را شناسایی می‌کند که توانایی تملک ظواهر ذائقه‌ی هنری را دارند، اما دانش ضمنی و نشانه‌های بدیهی متمایز ساختن فرهنگ مشروع (در حوزه‌ی قضاوت هنری) را کم دارند. بدین ترتیب، مشخصه‌ی خریداران فرهنگ (که با توجه به درجه‌ی آشنایی با فرهنگ مشروع، مشخصه‌های گوناگونی دارند) «شناخت اشتباه این افراد است» (بوردیو، ۱۹۸۴، ۳۲۳).

حس تمایز، که نشانه‌ی بارز فرهنگ مشروع است، شکلی از سرمایه‌ی فرهنگی است که از خانواده و مدرسه به فرد منتقل می‌شود. همان‌طور که ارزش پول به سبب قابلیت تبدیل‌شدن آن به قدرت است، ارزش دانش فرهنگی نیز به قابلیتی است که برای خلق اعمال متمایزکننده دارد.

اگرچه طبقات متوسط تا اندازه‌ای از «ذائقه‌ی اجتناب‌ناپذیر» طبقات پایین‌تر فاصله دارند، اما، آن‌ها نیز با قضاوت «سبک‌گونه»ی طبقات مسلط در کشمکش‌اند؛ قضاوتی که بر اساس آن سبک اثر هنری مورد توجه قرار می‌گیرد و نه محتوای آن. اصلی که راهنمای همه‌ی انتخاب‌های افراد قشر پایین‌تر

است، ریشه در شرایط اقتصادی دارد. این افراد هرگونه تمایل زیبایی‌شناختی به «هنر برای هنر» را طرد می‌کنند و جذب گونه‌ای «زیبایی‌شناختی» عمل‌گرایانه و کارکردی می‌شوند. از نظر بوردیو، این باور که «زیبایی‌شناسی ناب» تنها نگرش زیبایی‌شناختی شایسته برای نگریستن به آثار هنری است، باور درستی نیست. این باور، گرایشی «بی‌غرض» و «بی‌طرفانه» را نسبت به ابژه‌ی تحسین زیبایی‌شناختی نشان می‌دهد که شکل را برتر از کارکرد می‌داند. درحالی‌که در نگرش معمول به جهان، کارکرد بر شکل برتری دارد یا تنها آثاری را «زیبا» می‌خوانند که فهم آن‌ها بی‌واسطه و سریع است. «زیبایی‌شناسی ناب» حد فاصل درک سطح اول (بر اساسِ بحث پانوفسکی) و شناسایی و تفسیر است. ابژه‌ی هنری آن چیزی نیست که به نظر می‌رسد؛ یعنی طوری که در نگاهِ فرد بی‌طرف ظاهر می‌شود، بلکه همچون امری وابسته به مقوله‌ای از ابژه‌ی فرهنگی «تشخیص» داده و «شناسایی» می‌شود (هارکر، ۱۹۹۰، ۱۴۱).

۳- روش پژوهش

جامعه‌ی آماری پژوهش حاضر، تمامی هنرجویان آموزشگاه‌های موسیقی شهر شیرازند. بر اساس اطلاعات موجود در اداره‌ی فرهنگ و ارشاد اسلامی شهر شیراز، ۳۴ آموزشگاه موسیقی در این شهر مشغول به فعالیت‌اند. مسئولین، تعداد هنرجویان را حدود ۲۰۰۰ نفر معرفی کرده‌اند.

حجم نمونه، تابعی از متغیرهایی مانند حجم جامعه‌ی آماری، پراکندگی متغیر مورد مطالعه‌ی درون جامعه‌ی آماری و نیز دقت برآورد فرایند نمونه‌گیری است. جامعه‌ی آماری، بر اساس پراکندگی متغیر مورد مطالعه در آن، از حجمی حدی برخوردار است، یعنی اگر تعدادی به حجم جامعه افزوده شود، تأثیری بر حجم نمونه نخواهد داشت و یا تأثیر این افزایش حجم بسیار ناچیز خواهد بود. از این نظر، فرمول‌های محاسبه برای حجم نمونه را می‌توان در دو گروه کلی تعریف کرد:

۱. فرمول‌هایی که در آن‌ها حجم جامعه یکی از متغیرهای اثرگذار است.
۲. فرمول‌هایی که در آن‌ها حجم جامعه به‌عنوان یکی از متغیرهای اثرگذار حضور ندارد.

در پژوهش پیش رو، حجم جامعه‌ی آماری در دسترس محقق بوده و به همین سبب برای محاسبه‌ی حجم نمونه، از فرمول زیر استفاده شده است:

$$n = \frac{(N)(Z)^2(p)(q)}{(Z)^2(p)(q) + (N)(d)^2}$$

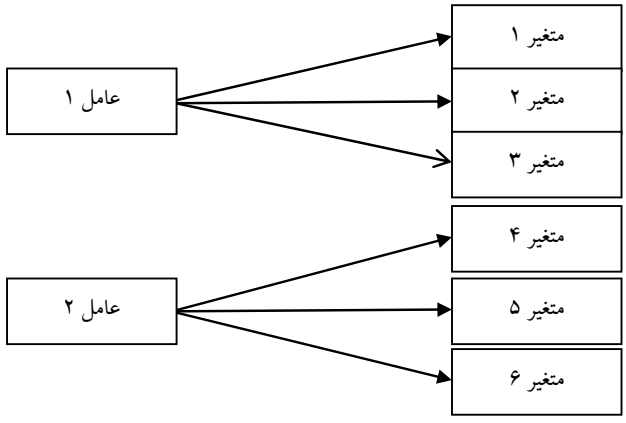
در این فرمول z برابر است با ۱/۹۶ برای ۵ درصد خطای برآورد. آزمون فرضیه بدون جهت است. p و q نسبت افرادی هستند که به انواع قضاوت‌های سبکی و محتوایی، متمایل و نامتمایل‌اند. d نیز خطای قابل‌قبول در این پژوهش و برابر ۵ درصد است. در نهایت، بر اساس ۵ درصد خطای برآورد، حجم نمونه ۳۸۴ نفر محاسبه، و انتخاب نمونه بر اساس ترکیب دو نمونه‌گیری خوشه‌ای و اتفاقی بوده است؛ به این ترتیب که برای جمع‌آوری نمونه‌ها، ابتدا به هر آموزشگاه سهمی برابر اختصاص داده شد و سپس، پرسش‌نامه‌ها به‌شکل تصادفی توسط هنرجویان هر آموزشگاه پاسخ داده شد. ابزار گردآوری داده‌ها پرسش‌نامه‌ای است متشکل از:

- ویژگی‌های فردی پاسخ‌گو
- پرسش‌های مربوط به سرمایه‌ی فرهنگی پاسخ‌گو
- پرسش‌های مربوط به سرمایه‌ی فرهنگی خانواده‌ی پاسخ‌گو
- پرسش‌های مربوط به سرمایه‌ی اقتصادی پاسخ‌گو
- پرسش‌های مربوط به قضاوت موسیقایی پاسخ‌گو (در دو طیف سبکی و محتوایی)

پرسش‌نامه شامل ۷۷ پرسش به‌صورت بسته و باز بوده است. در سطح استنباطی، از روش آماری ضریب همبستگی پیرسون و رگرسیون چند متغیره، و برای وارد کردن داده‌های گردآوری‌شده به رایانه و انجام محاسبات مورد نیاز، از بسته‌ی نرم‌افزاری Spss/windows/version16 استفاده شده است. دو متغیر سرمایه‌ی فرهنگی و سرمایه‌ی اقتصادی، با توجه به متغیرهای موجود در پرسش‌نامه، از روش تحلیل عاملی برای تقلیل داده‌ها و کدگذاری مجدد آن‌ها مشخص شده‌اند.

در ابتدا شرحی مقدماتی از روش تحلیل عاملی ارائه خواهد شد. تحلیل عاملی، روش پیچیده‌ای برای تقلیل مجموعه‌ی بزرگی از متغیرها به مجموعه‌ی کوچکتری از متغیرهایی است که عامل خوانده می‌شود. هدف اصلی در تحلیل عاملی بررسی این امر است که چگونه بر اساس پاسخ افراد به پرسش‌ها، می‌توان معدودی عوامل عام‌تر را مشخص کرد (دواس، ۱۳۸۶، ۲۵۳).

مسئله‌ای که در تحلیل عامل وجود دارد این است که علاوه بر متغیرهای مورد استفاده، مجموعه‌ای از عوامل به‌دست می‌آید که چه‌بسا بی‌معنی و ازآنجاکه حاصل کار (استخراج عوامل) مبتنی بر همبستگی بین متغیرهاست، فاقد هرگونه ربط منطقی و مفهومی باشند. برای مثال، ممکن است دریابیم متغیر سطح تحصیلات، سن و درآمد با یکدیگر همبستگی تجربی دارند و در نتیجه، در تحلیل عاملی، آن‌ها را عامل قلمداد کنیم. در انتخاب متغیرهایی که در تحلیل عامل وارد می‌شوند باید فرض بر این باشد که همبستگی بین متغیرها مناسب است. در واقع، همبستگی بین متغیرها باید محصول عامل مشترک سومی باشد. برای تعیین مناسب بودن مجموعه‌ای از متغیرها در ماتریس همبستگی با هدف تحلیل عامل، روش‌های گوناگونی وجود دارد (ن.ک نورسیس، ۱۹۸۵، ۱۲۹-۱۲۸) که یکی از آن‌ها استفاده از آماره‌ای به‌نام KMO با دامنه‌ی ۰ تا ۱ است.

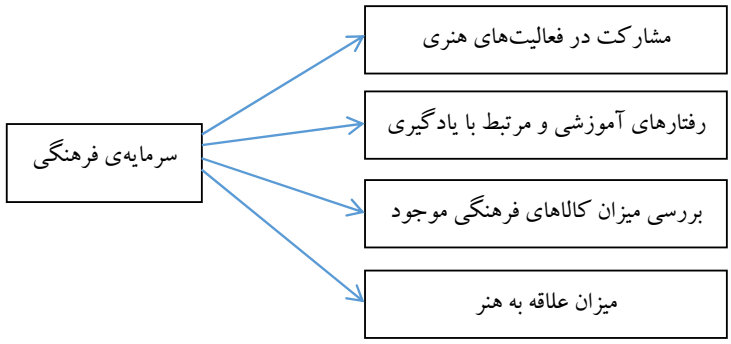


نمودار ۱. مفروضات علی اساسی مربوط به تحلیل عاملی دو عاملی

ساختن عوامل سرمایه‌ی فرهنگی و سرمایه‌ی اقتصادی

در این قسمت، به تحلیل عاملی برای به‌دست‌آوردن متغیرهای سرمایه‌ی فرهنگی و سرمایه‌ی اقتصادی می‌پردازیم.

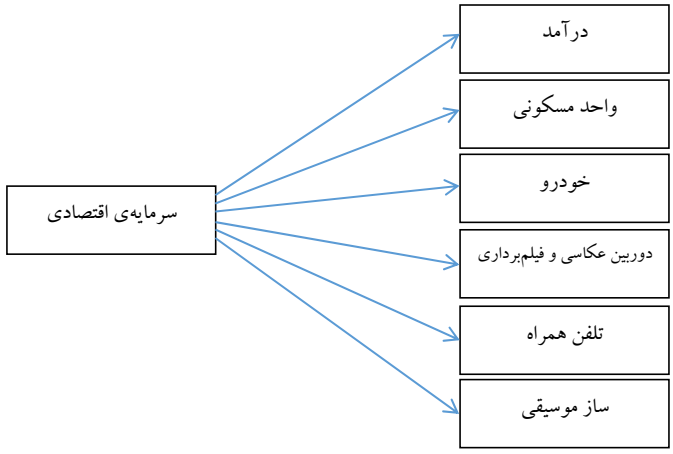
عامل سرمایه‌ی فرهنگی از چهار متغیر مشارکت در فعالیت‌های هنری، رفتارهای آموزشی و مرتبط با یادگیری، بررسی میزان کالاهای فرهنگی و میزان علاقه به هنر ساخته شده است.



نمودار ۲. مفروضات علی اساسی مربوط به عامل سرمایه‌ی فرهنگی
KMO = ۰/۸۲
of variance = ۶۵/۴۱ ٪

مقدار ۰/۸۲ برای ضریب KMO و ۶۵/۴۱ برای تحلیل واریانس، نشان می‌دهد که به‌طورکلی، همبستگی موجود برای تحلیل عاملی مناسب است.

عامل سرمایه‌ی اقتصادی از شش متغیر درآمد، زیربنای واحد مسکونی، قیمت خودرو، قیمت دوربین عکاسی و فیلم‌برداری، قیمت تلفن همراه و ارزش ساز ساخته شد.



نمودار ۳. مفروضات علی اساسی مربوط به عامل سرمایه‌ی اقتصادی
KMO = ۰/۸۷
of variance = ۰/۶۰ ٪

مقدار ۰/۸۷ برای ضریب KMO و ۶۰ برای تحلیل واریانس، نشان می‌دهد که به‌طورکلی، همبستگی موجود برای تحلیل عاملی مناسب است.

متغیرهای نگرش سبکی و محتوایی به موسیقی

برای سنجش این دو شاخص، از پاسخگویان خواسته شد که میزان موافقت خود را با هر یک از جمله‌های مطرح در پرسش‌نامه که بر روی طیفی ۳ قسمتی کدگذاری شده بودند، بیان کنند. در جدول شماره‌ی ۱ این جمله‌ها آمده‌اند.

جدول ۱. متغیرهای نگرش سبکی و محتوایی به موسیقی

معرف	تعریف عملیاتی
سبک‌گونه	در هنر پشتکار حرف اول را می‌زند؛ وقتی‌که به یک اثر برای بار اول گوش می‌دهم به این توجه می‌کنم که در چه سبکی است؛ اثر هنری در درجه‌ی اول باید به لحاظ تئوری حرفی برای گفتن داشته باشد؛ در آثار موسیقی بیشتر به دنبال این هستم که ببینم تا چه اندازه قواعد آن سبک خاص به‌خوبی رعایت شده‌اند؛ در اثر هنری باید به دنبال نکات تئوریک بود؛ در برخورد با آثار پیچیده‌ی موسیقی در درجه‌ی اول سعی می‌کنم سبک آن اثر را تشخیص دهم؛ شناسایی اثر هنری خوب نیازمند بررسی تئوریک آن اثر است؛ اثری دارای ارزش هنری است که به سبک و قواعد حاکم بر آن توجه داشته باشد؛ هنر باید از قواعد هنری پیروی نماید و نه از احساسات؛ هنرمند باید نسبت به درک مردم بی‌توجه باشد؛ اثر موسیقایی خوب تنها باید معیارهای هنری را مدنظر قرار دهد؛ عمدتاً فقط گروه خاصی توانایی تشخیص اثر خوب هنری را دارند؛ در شنیدن و اجرای آثار موسیقی بیش‌تر به تکنیک توجه دارم؛ بیشتر دوست دارم خودم آهنگ بسازم و به نقد آثار هنری بپردازم؛ بیش‌تر به مباحث تئوریک علاقه دارم.
محتواگونه	در هنر استعداد حرف اول را می‌زند؛ به هنگام شنیدن یک اثر موسیقایی برای بار اول بیش‌تر به محتوا و درون‌مایه‌ی اثر توجه دارم؛ اثر هنری در درجه‌ی اول باید با احساس آدمی رابطه برقرار کند؛ بیش‌تر به دنبال کشف موارد نو و تازه در آثار موسیقی‌ام؛ در اثر هنری باید به دنبال درک زیبایی بود؛ در برخورد با آثار پیچیده‌ی موسیقی در درجه‌ی اول درون‌مایه (تم و تنالیته) توجه من را به خود جلب می‌کند؛ شناسایی اثر هنری خوب نیازمند مراجعه‌ی انسان به روح و روان خود است؛ اثری دارای ارزش هنری است که ملودی گوش‌نوازی داشته باشد؛ هنر باید در خدمت بیان احساسات و عواطف آدم‌ها باشد؛ هنرمند باید سطح درک مردم را در آفریدن اثر خویش در نظر داشته باشد؛ اثر موسیقایی خوب باید تأثیری در زندگی مردم داشته باشد؛ اثر هنری خوب دارای ویژگی‌هایی است که هرکس می‌تواند آن را به‌عنوان یک اثر خوب هنری تشخیص دهد؛ در شنیدن و اجرای آثار موسیقی بیش‌تر به موزیکالیته توجه دارم؛ بیش‌تر دوست دارم آثار موسیقی دیگران را اجرا کنم و بشنوم؛ بیش‌تر دوست دارم تکنیک خود را ارتقاء دهم و قطعات بیش‌تری را اجرا کنم.

۴- یافته‌های پژوهش

۴-۱- بررسی ارتباط سرمایه‌ی فرهنگی افراد و قضاوت موسیقایی سبکی آن‌ها

با اجرای ضریب همبستگی پیرسون، مشخص شد که رابطه‌ی سرمایه‌ی فرهنگی افراد و قضاوت موسیقایی سبکی آن‌ها مثبت و معنی‌دار است: در سطح معنی‌داری ۰/۰۱ با میزان ۰/۳۴۶.

جدول ۲. ضریب همبستگی پیرسون برای بررسی رابطه‌ی سرمایه‌ی فرهنگی افراد و قضاوت سبکی

		قضاوت فرهنگی	قضاوت سبکی
سرمایه‌ی فرهنگی	ضریب همبستگی پیرسون	۱	۰/۳۴۶ (**)
	معنی‌داری (دوطرفه)	.	۰/۰۰۰
	تعداد	۳۹۰	۳۹۰
قضاوت سبکی	ضریب همبستگی پیرسون	۰/۳۴۶ (**)	۱
	معنی‌داری (دوطرفه)	۰/۰۰۰	.
	تعداد	۳۹۰	۴۰۰

۴-۲- بررسی ارتباط سرمایه‌ی فرهنگی افراد و قضاوت موسیقایی محتوایی آن‌ها

با اجرای ضریب همبستگی پیرسون، مشخص شد که رابطه‌ی سرمایه‌ی فرهنگی افراد و قضاوت موسیقایی محتوایی آن‌ها منفی و معنی‌دار است: در سطح معنی‌داری ۰/۰۱ با میزان ۰/۳۷۳- .

جدول ۳. ضریب همبستگی پیرسون برای بررسی رابطه‌ی سرمایه‌ی فرهنگی افراد و قضاوت محتوایی

		قضاوت محتوایی	سرمایه‌ی فرهنگی
قضاوت محتوایی	ضریب همبستگی پیرسون	۱	۰/۳۷۳- (**)
	معنی‌داری (دوطرفه)	.	۰/۰۰۰
	تعداد	۴۰۰	۳۹۰
سرمایه‌ی فرهنگی	ضریب همبستگی پیرسون	۰/۳۷۳ - (**)	۱
	معنی‌داری (دوطرفه)	۰/۰۰۰	.
	تعداد	۳۹۰	۳۹۰

۴-۳- بررسی ارتباط سرمایه‌ی فرهنگی خانواده‌ی افراد و قضاوت موسیقایی سبکی آن‌ها

بررسی رابطه‌ی سرمایه‌ی فرهنگیِ خانواده‌ی افراد و قضاوت موسیقایی سبکی آن‌ها، نشان‌گرِ رابطه‌ی منفی و معنی‌دار این دو متغیر است. ضریب همبستگی پیرسون، این رابطه را ۰/۳۹۵- و در سطح معنی‌داری ۰/۰۱٪ نشان می‌دهد.

جدول ۴. ضریب همبستگی پیرسون برای بررسی رابطه‌ی سرمایه‌ی فرهنگی خانواده‌ی افراد و قضاوت سبکی

		قضاوت سبکی	سرمایه‌ی فرهنگی خانواده‌ی افراد
قضاوت سبکی	ضریب همبستگی پیرسون	۱	۰/۳۹۵- (**)
	معنی‌داری (دوطرفه)	.	۰/۰۰۰
	تعداد	۴۰۰	۳۹۷
سرمایه‌ی فرهنگی خانواده‌ی افراد	ضریب همبستگی پیرسون	۰/۳۹۵- (**)	۱
	معنی‌داری (دوطرفه)	۰/۰۰۰	.
	تعداد	۳۹۷	۳۹۷

۴-۴- بررسی ارتباط سرمایه‌ی فرهنگی خانواده‌ی افراد و قضاوت موسیقایی محتوایی آن‌ها

بررسی رابطه‌ی سرمایه‌ی فرهنگی خانواده‌ی افراد و قضاوت موسیقایی محتوایی آن‌ها، نشان‌گر رابطه‌ی مثبت و معنی‌دار این دو متغیر است. ضریب همبستگی پیرسون، این رابطه را ۰/۲۳۷ و در سطح معنی‌داری ۰/۰۱٪ نشان می‌دهد.

جدول ۵. ضریب همبستگی پیرسون برای بررسی رابطه‌ی سرمایه‌ی فرهنگی خانواده‌ی افراد و قضاوت محتوایی

		سرمایه‌ی فرهنگی خانواده‌ی فرد	قضاوت محتوایی
سرمایه‌ی فرهنگی خانواده	ضریب همبستگی پیرسون	۱	۰/۲۳۷ (**)
	معنی‌داری (دوطرفه)	.	۰/۰۰۰
	تعداد	۳۹۷	۳۹۷
قضاوت محتوایی	ضریب همبستگی پیرسون	۰/۲۳۷ (**)	۱
	معنی‌داری (دوطرفه)	۰/۰۰۰	.
	تعداد	۳۹۷	۴۰۰

۴-۵- بررسی ارتباط سرمایه‌ی اقتصادی افراد و قضاوت موسیقایی سبکی آن‌ها

با اجرای ضریب همبستگی پیرسون، مشخص شد که رابطه‌ی سرمایه‌ی اقتصادی افراد و قضاوت موسیقایی سبکی آن‌ها منفی و معنی‌دار است: در سطح معنی‌داری ۰/۰۱ با میزان ۰/۳۱۷-.

جدول ۶. ضریب همبستگی پیرسون برای بررسی رابطه‌ی سرمایه‌ی اقتصادی افراد و قضاوت سبکی

		قضاوت فرهنگی	سرمایه‌ی اقتصادی
قضاوت سبکی	ضریب همبستگی پیرسون	۱	۰/۳۱۷- (**)
	معنی‌داری (دوطرفه)	.	۰/۰۰۰
	تعداد	۴۰۰	۳۸۷
سرمایه اقتصادی	ضریب همبستگی پیرسون	۰/۳۱۷- (**)	۱
	معنی‌داری (دوطرفه)	۰/۰۰۰	.
	تعداد	۳۸۷	۳۸۷

۴-۶- بررسی ارتباط سرمایه‌ی اقتصادی افراد و قضاوت موسیقایی محتوایی آن‌ها

با اجرای ضریب همبستگی پیرسون مشخص شد که رابطه‌ی سرمایه‌ی اقتصادی افراد و قضاوت موسیقایی محتوایی آن‌ها مثبت و معنی‌دار است: در سطح معنی‌داری ۰/۰۱ با میزان ۰/۳۰۴..

جدول ۷. ضریب همبستگی پیرسون برای بررسی رابطه‌ی سرمایه‌ی اقتصادی افراد و قضاوت محتوایی

		سرمایه‌ی اقتصادی	قضاوت محتوایی
سرمایه‌ی اقتصادی	ضریب همبستگی پیرسون	۱	۰/۳۰۴ (**)
	معنی‌داری (دوطرفه)	.	۰/۰۰۰
	تعداد	۳۸۷	۳۸۷
قضاوت محتوایی	ضریب همبستگی پیرسون	۰/۳۰۴ (**)	۱
	معنی‌داری (دوطرفه)	۰/۰۰۰	.
	تعداد	۳۸۷	۴۰۰

۴-۷- اجرای مدل رگرسیونی برای برآورد میزان پیش‌بینی متغیرهای وابسته به‌وسیله‌ی متغیرهای مستقل

ازآنجاکه ضریب همبستگی تنها توانایی سنجش شدت همبستگی دو متغیر نسبت به یکدیگر را دارد، برای سنجش میزان تأثیر متغیر مستقل بر متغیر وابسته و نیز سنجش قابلیت پیش‌بینی متغیرهای وابسته به‌وسیله‌ی متغیرهای مستقل، از مدل رگرسیونی استفاده شده است (دواس، ۱۳۸۶، ۱۸۴). در این قسمت با استفاده از مدل رگرسیونی، متغیرهای سرمایه‌ی اقتصادی و فرهنگی، برای پیش‌بینی متغیرهای قضاوت موسیقایی، ارزیابی شد.

۴-۷-۱- نتایج رگرسیون سرمایه‌ی اقتصادی و فرهنگی جهت پیش‌بینی قضاوت موسیقایی سبکی

نتایج نشان می‌دهند که هم عامل سرمایه‌ی فرهنگی و هم عامل سرمایه‌ی اقتصادی می‌توانند قضاوت موسیقایی سبکی را تبیین کنند. عامل سرمایه‌ی فرهنگی ۱ درصد و عامل سرمایه‌ی اقتصادی ۱۰ درصد از واریانس متغیر قضاوت موسیقایی سبکی و در مجموع ۱۱ درصد از این واریانس را تبیین کردند و به این ترتیب، مشخص شد که قدرت تبیین و پیش‌بینی عامل سرمایه‌ی اقتصادی بیش از قدرت تبیین و پیش‌بینی عامل سرمایه‌ی فرهنگی است.

علاوه‌براین، جهت ضریب بتا در دو عامل سرمایه‌ی فرهنگی و سرمایه‌ی اقتصادی، برای تبیین متغیر قضاوت موسیقایی سبکی، به ترتیب، مثبت و منفی است. به‌عبارت‌دیگر، هر چه سرمایه‌ی فرهنگی بالاتر و سرمایه‌ی اقتصادی پایین‌تر باشد، قضاوت موسیقایی افراد بیش‌تر متمایل به نگرش سبکی است.

جدول ۸. نتایج حاصل از رگرسیون عوامل سرمایه‌ی اقتصادی و سرمایه‌ی فرهنگی برای پیش‌بینی متغیر قضاوت سبکی

متغیرهای واردشده	R^2	ضریب بتا	سطح معنی‌داری
سرمایه‌ی اقتصادی	۰/۱۰۵	-۰/۳۲۴	۰/۰۰۰
سرمایه‌ی فرهنگی	۰/۰۱۵	۰/۱۲۳	۰/۰۰۰
سرمایه‌ی اقتصادی + سرمایه‌ی فرهنگی	۰/۱۱۴	۰/۴۴۶	۰/۰۰۰

۴-۷-۲- نتایج رگرسیون سرمایه‌های اقتصادی و فرهنگی برای پیش‌بینی قضاوت موسیقایی محتوایی

نتایج نشان می‌دهند که هم عامل سرمایه‌ی فرهنگی و هم عامل سرمایه‌ی اقتصادی می‌توانند قضاوت موسیقایی محتوایی را تبیین کنند. عامل سرمایه‌ی فرهنگی ۲ درصد و عامل سرمایه‌ی اقتصادی ۹ درصد از واریانس متغیر قضاوت موسیقایی محتوایی و در مجموع ۱۱ درصد از این واریانس را تبیین کردند، و به این ترتیب مشخص می‌شود که قدرت تبیین و پیش‌بینی عامل سرمایه‌ی اقتصادی بیش از قدرت تبیین و پیش‌بینی عامل سرمایه‌ی فرهنگی است.

علاوه‌براین، جهت ضریب بتا در دو عامل سرمایه‌ی فرهنگی و سرمایه‌ی اقتصادی، به‌منظور تبیین متغیر قضاوت موسیقایی محتوایی، به ترتیب، منفی و مثبت است. به‌عبارت‌دیگر، هر چه سرمایه‌ی فرهنگی کم‌تر و سرمایه‌ی اقتصادی بیشتر باشد، قضاوت موسیقایی افراد بیش‌تر به نگرش محتوایی متمایل است.

جدول ۹. نتایج حاصل از رگرسیون عوامل سرمایه‌های اقتصادی و فرهنگی برای پیش‌بینی متغیر قضاوت محتوایی

متغیرهای واردشده	R^2	ضریب بتا	سطح معنی‌داری
سرمایه‌ی اقتصادی	۰/۰۹۷	۰/۳۱۲	۰/۰۰۰
سرمایه‌ی فرهنگی	۰/۰۲۵	-۰/۱۵۷	۰/۰۰۰
سرمایه‌ی اقتصادی+سرمایه‌ی فرهنگی	۰/۱۱۹	۰/۴۷	۰/۰۰۰

۵- نتیجه‌گیری

با توجه به نتایج به‌دست‌آمده، مشخص شد بین سرمایه‌ی فرهنگی افراد و قضاوت موسیقایی سبکی آن‌ها، رابطه‌ای مثبت و معنی‌دار، با ضریب همبستگی ۰/۳۴۶ و در سطح معنی‌داری ۰/۰۱٪، وجود دارد. به‌عبارت‌دیگر، هر چه سرمایه‌ی فرهنگی فرد بیش‌تر باشد، قضاوت و درک وی از موسیقی بیش‌تر به سمت طیف سبک‌گونه‌ی موسیقی گرایش دارد. این در حالی است که رابطه‌ی سرمایه‌ی فرهنگی افراد و قضاوت محتواگونه‌ی آن‌ها منفی و معنی‌دار، با ضریب همبستگی ۰/۳۷۳- و در سطح معنی‌داری ۰/۰۱٪، است. یعنی هر چه سرمایه‌ی فرهنگی فرد بیش‌تر باشد، قضاوت و درک وی از موسیقی گرایش کمتری به سمت طیف محتوایی موسیقی دارد.

بر اساس نتایج حاصل، بین سرمایه‌ی فرهنگی خانواده‌ی افراد و قضاوت موسیقایی سبک‌گونه‌ی آن‌ها رابطه‌ای منفی و معنی‌دار، با ضریب همبستگی ۰/۳۹۵- و در سطح معنی‌داری ۰/۰۱٪، وجود دارد. به‌عبارت‌دیگر، هر چه سرمایه‌ی فرهنگی خانواده‌ی فرد بیش‌تر باشد، قضاوت و درک وی از موسیقی گرایش کمتری به سمت طیف سبکی موسیقی دارد. این در حالی است که رابطه‌ی سرمایه‌ی فرهنگی خانواده‌ی افراد و قضاوت محتوایی آن‌ها، رابطه‌ای مثبت و معنی‌دار، با ضریب همبستگی ۰/۲۳۷ و در سطح معنی‌داری ۰/۰۱٪، است. یعنی هر چه سرمایه‌ی فرهنگی خانواده‌ی فرد بیش‌تر باشد، قضاوت و درک وی از موسیقی بیش‌تر به سمت طیف محتوایی موسیقی است.

همچنین مشخص شد بین سرمایه‌ی اقتصادی افراد و قضاوت موسیقایی سبکی آن‌ها رابطه‌ای منفی و معنی‌دار، با ضریب همبستگی ۰/۳۱۷- و در سطح معنی‌داری ۰/۰۱٪، وجود دارد. به‌عبارت‌دیگر، هرچه سرمایه‌ی اقتصادی فرد بیش‌تر باشد، قضاوت و درک وی از موسیقی گرایش کم‌تری به سمت طیف سبکی موسیقی دارد. رابطه‌ی سرمایه‌ی اقتصادی افراد و قضاوت محتواگونه‌ی آن‌ها مثبت و معنی‌دار و

با ضریب همبستگی ۰/۳۰۴ و در سطح معنی‌داری ۰/۰۰۱٪ است. یعنی هر چه سرمایه‌ی اقتصادی فرد بیش‌تر باشد، قضاوت و درک وی از موسیقی بیش‌تر به سمت طیف محتوایی موسیقی است.

نتایج این پژوهش، تأییدی بر این باور است که قضاوت درباره‌ی ویژگی‌های موسیقی ارتباط مستقیمی با مسیری دارد که فرد در زندگی خویش می‌پیماید. سرمایه‌ی فرهنگی فرد ابزاری را در اختیار وی قرار می‌دهد که بتواند با زبان میدان هنری آشنا شود. هرچقدر آشنایی فرد با سرمایه‌های میدان هنری بیش‌تر باشد، امکان بیش‌تری برای یافتن موقعیتی مسلط‌تر در این میدان خواهد داشت. در این پژوهش، برای عملیاتی کردن مفهوم «درک افراد از موسیقی»، دو نوع گرایش موسیقایی «سبکی» و «محتوایی» عملیاتی شد. در تبیین گرایش سبکی باید گفت افرادی که با این گرایش طبقه‌بندی می‌شوند، ویژگی اصلی هنرمند حاضر در میدان موسیقی را بیش‌تر پشتکار می‌دانند تا استعداد هنری او.

یکی از راه‌های تبیین چرایی وجود ارتباط نزدیک میان قضاوت موسیقی افراد و سرمایه‌های فرهنگی و اقتصادی آن‌ها و نیز خانواده‌ی آن‌ها، بررسی ملکه‌ی افراد است. اگر فرد در خانواده‌ای با سرمایه‌ی فرهنگی بالا پرورش یافته باشد (آن‌چنان‌که در مورد افرادی با نگرش محتوایی صدق می‌کند)، وی در ارجاع به سرمایه‌ی نمادین میدان موسیقی، بیش از همه استعداد را معیار می‌داند، زیرا برخلاف گروه دوم (یعنی افراد با نگرش سبکی)، استعداد آن چیزی است که به‌واسطه‌ی پرورش در خانواده و به‌گونه‌ای ناهشیار، در اختیار وی قرار گرفته است. این در حالی است که تنها ابزاری که افراد بدون پیش‌زمینه‌ی فرهنگی، در شرایط نبود سرمایه‌ی خانوادگی، برای مبارزه برای کسب سرمایه‌های ارزشمند میدان موسیقی در اختیار دارند، تلاش و پشتکار است و به همین سبب هنگام شنیدن آثار موسیقایی، برای تشخیص جایگاه آن، در درجه‌ی نخست به سبک اثر توجه می‌کنند تا به درون‌مایه و محتوا، زیرا شناسایی درون‌مایه و محتوای آثار ارزشمند هنری، نیازمند آشنایی با آن در خانواده است.

میزان اندک سرمایه‌ی فرهنگی خانوادگی فرد، نگرش او را بیش‌تر به سمت شناسایی قواعد میدان هنری متمایل می‌سازد تا توجه به محتواها، تم‌ها و تنالیته‌ها. از نظر این گروه از افراد، اثر موسیقایی خوب اثری است که بیش از احساسات، به قواعد هنری توجه دارد. برای این افراد، در بحث درباره‌ی اثر هنری، عناصر و ویژگی‌های درونی اثر بیش از هر چیز دیگری در تعیین ارزش آن مؤثرند و ویژگی‌های بیرونی اثر، که توجه به احساسات را می‌توان یکی از مهم‌ترین آن‌ها دانست، از اهمیتی ثانویه برخوردارند. باید گفت که با در نظر داشتن میدان هنری، داشتن چنین نگرشی تنها سازوکار بقا درون میدان هنری و تنها راه رسیدن به تمایز درون این میدان است. این موضوع درباره‌ی کسانی که از میزان بالای سرمایه‌ی فرهنگی خانوادگی برخوردارند، معکوس است. آن‌ها از طریق ملکه‌ای که درون خانواده‌ای با سرمایه‌ی فرهنگی بالا پرورش پیدا کرده است، با آثار ارزشمند آشنا شده‌اند و از همین رو، سازوکاری که موجب تمایز آن‌ها در میدان می‌شود، برای آن‌ها فراهم است. دارندگان سرمایه‌ی فرهنگی به دلیل آشنایی با رمزگان حوزه‌ی موسیقی، در مقایسه با کسانی که این توانایی را ندارند، بیشتر به پشتکار متکی‌اند؛ پشتکاری که زمینه‌ساز دست‌یابی آن‌ها به سرمایه‌ی نمادین میدان موسیقی، یعنی آشنایی با رمزگان موسیقایی، می‌شود. در مقابل، دارندگان سرمایه‌ی اقتصادی، ازآنجاکه این آشنایی را ندارند، برای متمایز ساختن آثار هنری خوب از بد، به عناصری همچون استعداد فردی، درک زیبایی، موارد تازه و توجه به تکنیک روی می‌آورند. توجه به این موارد حاصل جایگاهی است که موسیقی در زندگی روزمره‌ی آن‌ها دارد. موسیقی به این دسته از افراد کمک می‌کند مناسک زندگی روزمره‌ی خود را بهتر انجام دهند. برای مثال، از موسیقی «ملایم» برای داشتن لحظات آرام در زندگی بهره می‌برند. این در حالی است که دارندگان سرمایه‌ی فرهنگی رهیافت دیگری نسبت به موسیقی و جایگاه آن در زندگی دارند. از نظر آن‌ها موسیقی حائز زبان خاص خود است و جز با توجه به عناصر و ویژگی‌های خاص آن نمی‌توان با این زبان آشنا شد.

پی‌نوشت‌ها

1. Pierre Bourdieu
2. Immanuel Kant
3. Erwin Panofsky
4. Blaise Pascal
5. Critique of Judgment
6. Altruistic
7. Refined
8. Iconique
9. Iconographique
10. Iconologique
11. Fresh eye
12. Conventional
13. Intrinsic
14. Dignity
15. Generative Structuralism
16. Agency and Structure
17. Practical
18. Relational
19. Gustave Flaubert
20. Trajectory
21. Parvenus
22. Strategying
23. The choice of the necessary

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۵) *حقیقت و زیبایی؛ درس‌های فلسفه هنر*، نشر مرکز، تهران.
- اسکروتن، راجر (۱۳۷۴) *کانت*، ترجمه‌ی علی پایا، نشر طرح نو، تهران.
- جنکینز، ریچارد (۱۳۸۵) *پی‌یر بوردیو*، ترجمه‌ی لیلا جوافشانی، حسن چاووشیان، نشر نی، تهران.
- دواس، دی، ای (۱۳۸۶) *پیمایش در تحقیقات اجتماعی*، ترجمه‌ی هوشنگ نایبی، نشر نی، تهران.
- رامین، علی (۱۳۸۹) «پیر بوردیو و جامعه‌شناسی هنر» *در مبانی جامعه‌شناسی هنر*، نشر نی، تهران، صص. ۶۲۵-۵۹۵.
- شویره، کریستی‌ین؛ فونتن، اولیویه (۱۳۸۵) *واژگان بوردیو*، ترجمه‌ی مرتضی کتبی، نشر نی، تهران.
- نقیب‌زاده، میر عبدالحسین (۱۳۶۷) *فلسفه‌ی کانت: بیداری از خواب دگماتیسم*، نشر آگه، تهران.

- Bourdieu, P (1968) *the craft of sociology: Epistemological Prelimentairies,* Aldine de Gruyter.
- ------ (1984) *distinction: A social critique of the judgment of taste,* translated by Richard Nice, Harvard university press.
- ------ (1977) *Outline of a theory of practice,* Cambridge university press.
- Codd, J (1990) "Making distinction: the eye of the beholder", In Richard Nice., Cheleen Mahar, Chris Wilkes (eds), *An introduction to the work of Pierre Bourdieu,* St. Martin's press, pp, 132-159.
- Harker, R (1990) "Bourdieu: education and reproduction", In Richard Nice., Cheleen Mahar, Chris Wilkes (eds), *An introduction to the work of Pierre Bourdieu,* St. Martin's press, pp, 86-109.
- Kant, I (1987) *Critique of Judgment,* translated by Werner Pluhar, Hackett Publishing Company.
- Norusis, M.J (1985) *SPSSX: Advanced Statistic Guide,* McGraw Hill.
- Panosky, E (1972) *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance,* Harper & Row.
- Pascal, B (1901) *the thoughts of Blaise Pascal,* translated by Kean Paul, George Bell and sons.

Received: 25 Nov 2015
Accepted: 6 Dec 2016

An Analysis of the Relation Between Musical Judgment and Cultural–Economical Capitals (A Case Study of Students of Music in Shiraz)

Hassan Khaiyati, PhD candidate in the Department of Sociology, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.

Abstract

Sociology of knowledge is one of the oldest subfields in sociology. In this field the social determination of knowledge is investigated. Musical judgment is a kind of knowledge. Therefore, sociology of musical judgement is a subfield of sociology of knowledge. In sociology of musical judgement, the social determination of musical judgement is explored. In this research, the relations between musical judgement and cultural background and economic situation of the art students in Shiraz are investigated. The researcher tries to find out the relations between society and music, in a systematic way. In order to achieve this purpose, the Pierre Bourdieu's theory was used. The purpose of this research is not to provide a wide variety of scientific statements about the mentioned relations and therefore, even in the theoretic literature, only the theories that have directly influenced Bourdieu are mentioned. Cultural capital, economic capital, stylistic judgement of taste and content–based judgement of taste are the main factors in this research and the question is: Do these factors have any influence on each other? The data is collected by the questionnaires in art institutions in Shiraz. The method of collecting data was systematic and random sampling. Using Cochran's formula, 384 cases were chosen among 2,000 people. As it was mentioned before, the framework for this research is Bourdieu's theory. Bourdieu's theory is explained shortly and before that, the theories that have influenced Bourdieu's theory –Kant, Panofsky and Blaise Pascal's theories– are reviewed. Bourdieu believes that any person occupies a position in the fields in society. Therefore, every one in the field has a specific judgment about musical works of art, according to his position. He provides a research tool for the researcher to investigate the field. By using these conceptual tools, the researcher has wanted to introduce a viewpoint that is dynamic and does not provide a fixed theory about the relationship between society and art. Results achieving by Using Pearson's correlation coefficient, show that there is a positive and significant relation between these factors: cultural capital and stylistic judgment of taste, cultural capital of the family and content–based judgment of the taste, economic capital and content–based judgment; while there is a negative and significant relation between these factors: cultural capital and content–based judgment of taste, cultural capital of the family and stylistic judgment of taste, economic capital and stylistic judgement of taste. Considering these results, we could say that in the field of art institutions in Shiraz, the theory of Bourdieu is approved and there are relations between the abovementioned factors. Society influences our judgement of musical taste. At the end of the article these factors are explained and the way they influence the judgement of taste is discussed.

Keywords: Cultural Capital, Economic Capital, Stylistic Judgment of Taste, Content–Based Judgment of Taste