علی‌اصغر قره‌باغی

فرهنگ و ماتریالیسم فرهنگی

پرتال جامع علوم انسانی

تا این‌جای بحث از واژگان و اصطلاحات فرهنگ جهانی به بسیاری از واژگان پرداخته‌ایم اما خود واژهٔ «فرهنگ» مغفول مانده است و اکنون می‌باید با عذرتقصیر و دیرکرد به این واژه و یکی از مهمترین مشتقات آن یعنی ماتریالیسم فرهنگی پرداخته شود. پیشتر در سلسله مقالات تبارشناسی پست‌مدرنیسم در بحث بالنسبه مفصلی به مقولهٔ فرهنگ در شرایط پست‌مدرن اشاراتی کرده‌ام و بعید نیست که بخشی از آن‌چه به دایرهٔ این بحث می‌آید نیز در همان حال و هوا باشد و شکلی تکراری پیدا کند، اما باید توجه داشت که آن‌جا مسألهٔ روان‌پارگی فرهنگی در شرایط پست‌مدرن مطرح بود، نه پرداختن به واژهٔ فرهنگ و مطالعات فرهنگی، به‌طور اعم و ماتریالیسم فرهنگی، به‌طور اخص.

پیش از آغاز بحث، اشاره به این نکته هم ضرورت دارد که ممکن است مفهوم «فرهنگ جهانی» معتقدان و منکران فراوان داشته باشد و چه‌بسا که از سوی معتقدان به فرهنگ‌های قومی و محلی و یا کسانی که در مورد انتخاب معادل‌ها سخت‌گیری می‌کنند و مته به خشخاش می‌گذارند، محل ایراد و اعتراض باشد ولی باید این واقعیت را در نظر داشت که امروز بسیاری مفاهیم از جمله، دیکانستراکشن و کلونیالیسم و فمینیسم و... در انحصار مردم، سرزمین و جغرافیای خاصی نیست، همان گونه که مونالیزای دا وینچی و آفتاب‌گردان‌های ون‌گوگ و طبیعت بی‌جان‌های سزان نیز به فرهنگ گستردهٔ جهانی تعلق دارند. اصولاً از نیمه‌های دههٔ ۱۹۶۰ که تئوری نقد هنری و ساختارگرایی و مشتقاتِ بعدیِ آن به‌شکلی همه‌گیر در عرصهٔ هنر و ادبیات غرب رواج یافت، برخی از مفاهیم و واژگان و اصطلاحات پیوسته به این نظریات هم معانی تازه پیدا کردند و یکی از بحث‌انگیزترین نحله‌های فکری و فلسفی جدید را پدید آورند. این واژگان و اصطلاحات، ضمن یافتن شاخص‌های ساختیِ عمیقِ خود، مرزها و فاصله‌ها را درنوردیدند، به انحاء گوناگون در سطح دانش جهانی مورد استفاده قرار گرفتند و در شکل‌بخشیدن به فرهنگی که می‌توان آن را با قید احتیاط و مسامحه،

همگانی و «جهانی» نامید نقشی برجسته ایفا کردند. تردید نیست که گستردگیِ دامنهٔ معنای واژگان و اصطلاحات فرهنگ جهانیِ امروز، نمایشگر تطور ذهنیت در گذر زمان و بیانگر طبیعتِ تکامل‌پذیرِ تفکر انتقادی است.

به هرحال، واژهٔ فرهنگ، از هر موضع و منظری که در آن نگاه کنیم، مفهومی است که تاریخ خود را دارد و تا معنا و ریشه و تبار آن شناخته نشود ادراک روشنی پدید نمی‌آورد. فرهنگ هم از آن دسته واژگانی است که از فرط به‌کارگرفتن و سودجویی‌های بی‌هنجار و بی‌حساب به سرنوشت واژگانی همچون ایدئولوژی و فلسفه و هویت گرفتار آمده است. به بیان دیگر، واژهٔ فرهنگ دایم مورد استفاده و سوءاستفاده قرار می‌گیرد اما به آن اندازه که مصرف می‌شود، تعریف نمی‌شود و اغلب تعریف و تعبیر آن به عهدهٔ متنی نهاده می‌شود که این واژه در آن به‌کار گرفته شده است. طبیعت واژهٔ فرهنگ به‌گونه‌یی است که هرگز نمی‌توان آن را بدون پاره‌یی بحث و جدل‌ها و اما و اگرها به‌زبان آورد و یا از کسی پذیرفت. عباراتی همچون «فرهنگ ایرانی»، «فرهنگ جوانان»، «انسان با فرهنگ»، «فرهنگ یک دوران»، «فرهنگ طبقهٔ کارگر»، «فرهنگ عوام» و... همه دارای معانی نسبی هستند و هیچ‌کدام معنای ثابتی را به ذهن متبادر نمی‌کنند. هر معنایی که به این عبارات نسبت داده شود و یا به هر معنایی که به‌کار گرفته شوند، مستند به استنادهای پیشین و مبتنی بر استفاده‌های مکرر و مداوم از آن در گفتمان‌های گوناگون در طول تاریخ است. هر یک از این عبارات دارای معانی چندگانه و تأویل‌بردار است و در هر یک از آن‌ها خودِ واژهٔ فرهنگ معانی گوناگون به خود می‌گیرد. از همین جهت می‌توان گفت که فرهنگ واژه‌یی «چندگفتمانی» است و در هربحث حتماً می‌باید متن و بستر گفتمانی آن معین‌شود. این گفتمان ممکن است ملیت‌گرایی باشد، ممکن است پوشاک باشد، ممکن است مردم‌شناسی، نقد ادبی فمینیسم و... باشد که در کل مطالعات فرهنگی نامیده می‌شوند و بعداً به اختصار به آن خواهم پرداخت.

یکی از علل پیچیدگی واژهٔ فرهنگ آن است که هر نسل، همزمان با پرداختن به فعالیت‌های فرهنگی، واژگان و مفاهیم تازهٔ خود را نیز پدید می‌آورد و آن را به مفهوم هردم تغییریابندهٔ فرهنگ می‌افزاید. از همین رهگذر هم هست که این مفاهیم تازه می‌باید در ارتباط با زمینه‌های اجتماعی مطالعه و دریافت شوند. اما به طور کلی می‌توان گفت که معنای فرهنگ، از یک طرف وابسته به یافتن جایگاه و پیشینه و پشتوانهٔ آن در تاریخ اندیشه‌هاست و از طرف دیگر در پیوند با بررسی تعریف‌ها و تعبیرهایی است که پیرامون این گفتمان رواج داشته است. به بیان دیگر، باید پذیرفت که مفهوم فرهنگ تاریخ خود را دارد و در پیوستگی با سنت‌های اندیشگی، یعنی سنت‌هایی که در ساختارهای اجتماعی سهم دارند، دریافت می‌شود. همین بررسی سنت‌ها و زمینه‌های اجتماعی است که پیداکردن معنای دقیق و جامع برای واژهٔ فرهنگ را دشوار می‌کند و پژوهشگر را به قلمروهای تودرتو و گسترده‌تر می‌کشاند. در این قلمرو پردامنه، از فلسفهٔ اروپا و کانت و هگل و نظریه‌های کلاسیک جامعه‌شناختی و انسان‌شناسی فرهنگی گرفته تا حرکت‌های سدهٔ بیستم و ساختارگرایی و هرمنوتیک نوین و نقد ادبی و زیبایی‌شناسی انتقادی و کارکردهای بارآور فرهنگی و آن‌چه در ادراک ما از واژهٔ فرهنگ نقش داشته است حضور پیدا می‌کنند و تأثیرات ژرف خود را به رخ می‌کشند. و باز آن‌چه کار را دشوارتر می‌کند آن است که باید از میان تمام این امکانات فقط به سنت‌ها و اندیشه‌های زنده پرداخته شود، نه آن‌ها که کهنه و منسوخ شده‌اند و جای‌شان در موزه‌هاست. بخشی از فرهنگ امروز بیش و کم بر اساس معیارهای مطلق استوار است و بخش دیگر شکلی نسبی و گاه من‌درآورده و مستبعد دارد. به همین سبب هم هست که دستیابی به معیارهای هنری ـ چه از سوی آفرینندهٔ اثر و چه از طرف بیننده و شنونده و خواننده ـ روز به روز دشوارتر می‌شود. اگر هنر و فرهنگ از این دیدگاه مورد ارزیابی قرار گیرد، دیگر هیچ فعالیتی نه تفننی و سرگرم‌کننده تصور خواهد شد و نه زورکی و متظاهرانه. به بیان دیگر هر فعالیت، در متن خود ماهیت و نهادی ستیهنده خواهد داشت. از همین رهگذر هم هست که مفهوم امروزی فرهنگ را نه می‌توان با کلی‌بافی‌های دیگر یک کاسه کرد و نه می‌توان آن را در نسبی‌نگری‌های پست‌مدرن مستحیل ساخت. یکی از مسائل اساسی که گفتمان امروز فرهنگ بر محور آن می‌گردد و نقشی انکارناشدنی در دریافت فرهنگ دارد، همین تعارض میان مطلق‌گرایی و نسبی‌گرایی است. این مسأله، گاهی به شکل تفاوت‌های میان سرآمدباوری و برابرخواهی چهره می‌نمایاند، گاهی در نحوهٔ سیاسی‌کردن یا سیاست‌زدایی خود را نشان می‌دهد و گاهی هم در تضادهای ایدئولوژیکی نقش خود را ایفا می‌کند.

واقعیت آن است که در گفتمان‌های انتقادی و تئوری‌های امروز، واژه فرهنگ میان دو قطب و دو معنای متفاوت در نوسان است و بیشتر مصرف‌کنندگان آن منتقدانی هستند که می‌خواهند ادبیات را دریک متن و بستر تاریخی - اجتماعی قرار دهند. در حیطهٔ علوم اجتماعی، به ویژه تبارشناسی و مردم‌شناسی، برای اشاره به تولیدات مادی یک جامعه یا قوم و قبیله است و در حوزهٔ تاریخ، مطالعات فرهنگی و بررسی ادبیات، به نحوهٔ تولید معنا اشاره دارد. میان این دوگونه بهره‌گیری از واژهٔ فرهنگ، هیچ خط فارق و مرزبندی مشخصی وجود ندارد و در بسیاری موارد و مباحث، تولیدات مادی و تولیدات معنا به هم ربط داده می‌شوند. فرهنگ متعالی، فرهنگ عوام فرهنگ جوانان و... همه ظاهری فریبنده و دهان‌پرکن دارند، شکل لقلقهٔ زبان را به خودگرفته‌اند و کمتر اتفاق می‌افتد که دست‌اندرکاران امور فرهنگی بدون بهره‌جویی از آن چند جمله را پشت‌سر هم ردیف کنند، اما باید دید و دریافت که مراد از این عبارات چه می‌تواند باشد، ارزش محتوایی هر یک چه‌قدر است، به چه مقصد و مقصودی اشاره دارد و از چه راه می‌تواند در بیان مطلب یاری‌رسان باشد.

در بسیاری از قلمروهای فرهنگی، استفاده‌های بی‌حد و حصار از واژهٔ فرهنگ، عده‌یی را به این استنباط وسوسه کرده است که امروز مفهوم فرهنگ کاربردی گسترده‌تر از پیش پیدا کرده و به مرور زمان معانی تازه، و حتی در پاره‌یی موارد، مهارناشدنی به خود پذیرفته است. پست‌مدرنیسم با افزودن پیشوند و پسوندهای گوناگون، در این گسترش معنا نقشی انکارناپذیر داشته و با عنوان‌کردن گفتمان‌هایی همچون «خرده‌فرهنگ»، «چندفرهنگی»، «پاره‌فرهنگ»، «فرهنگ دورگه» و... مفهوم متداول فرهنگ را دستخوش دگرگونی‌های عمده کرده است. همین کاربردهای تازه، نیاز آشنایی با ریشه‌ها و معانی این واژه را تشدید می‌کند و آن را به عنوان یک نیاز فرهنگی تازه پیش روی ما قرار می‌دهد. واقعیت آن است که فرهنگ شکل یکی از واژگان کلیدی امروز را به خود گرفته است، اما هرگز نباید عجولانه در آن به چشم پدیده‌یی تازه نگاه کرد؛ باید آن را در کانون سنت‌های اندیشگی قرار داد و از همان موضع و منظر هم به بررسی آن پرداخت. معانی گوناگون واژهٔ فرهنگ و شکل بهره‌گیری از آن، ریشه در زیبایی‌شناسیِ انتقادی، نقد ادبی، مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی دارد. مفهومی است که باید در آن از هر دو دیدگاه ایده‌آلیسم و ماتریالیسم نگاه کرد و در هر

حال، ربط و پیوندهای ناگزیر آن با ساختار اجتماع را نیز از نظر دور نداشت.

تی‌اس الیوت (۱۹۶۱) می‌گوید: «چون واژهٔ فرهنگ بارها مورد استفادهٔ نابجا و نادرست قرار گرفته، من طی شش هفت سال گذشته با نگرانی رو به افزایشی مسیر این کلمه را زیر نظر داشته‌ام.» انکارشدنی نیست که واژهٔ فرهنگ به اعتبار کاربرد پردامنهٔ خود، به مرور زمان توسعه یافته و در بسیاری از زمینه‌ها حتی علوم زیست‌شناسی، باکتری‌شناسی و کشاورزی هم به کار برده شده است. بگذریم که برخی از شیفتگان گنده‌گویی از اصطلاحات مضحک و رقت‌باری همچون فرهنگ رانندگی و فرهنگ آپارتمان نشینی و هزارجور فرهنگ دیگر هم استفاده می‌کنند. معروف است که گورینگ، بنیان‌گذار و رئیس آدمخواران گشتاپو در حکومت هیتلر می‌گفت: «هر وقت کلمهٔ فرهنگ را می‌شنوم، بی‌اختیار دست به اسلحه می‌برم.» البته گویندهٔ این حرف، برخلاف تصور رایج، گورینگ نیست و شاعری است که هاینز یوست نام دارد. بی‌تردید طنز یوست هم ناظر بر سوءاستفاده‌های بی‌در و دربندی است که از واژهٔ فرهنگ می‌شده است.

ریموند ویلیامز نیز در کتاب «واژگان کلیدی» (۱۹۸۳)، فرهنگ (Culture) را یکی از دو یا سه واژگان پیچیدهٔ زبان انگلیسی می‌داند و بر این اعتقاد است که بخشی از این پیچیدگی زیر سر تکامل تاریخی و بهره‌جویی‌های مکرر از این واژه در مفاهیم و نظامات روشنفکری و نحله‌های اندیشگی است.

به هر حال، culture که معادل فارسی فرهنگ برای آن انتخاب شده، یکی از پیچیده‌ترین و چندپهلوترین و تأویل‌بردارترین واژگان در عرصه‌های اندیشگی است. culture ریشه در واژهٔ لاتین cultura و colere دارد که گسترهٔ وسیعی از معانی گوناگون را در برمی‌گیرد. برخی از این معانی عبارتند از: سکنا گزیدن، آبادکردن، پرورش‌دادن، حمایت‌کردن، افتخار ستایش یافتن و هنر یا عمل و یا شیوهٔ فعالیت در کشت و پرورش. اگر چه در اندیشهٔ مدرن، واژهٔ فرهنگ همواره در پیوند با دستاوردهای انسانی در زمینهٔ هنر و ادبیات تصور شده، اما واقعیت آن است که نزدیک‌ترین شباهت کلاسیک به دیدگاه امروز، در قلمرو فلسفه دیده می‌شود، نه در مطالعات زیبایی‌شناختی و هنر. از همان آغاز هم ارسطو به «دریافت کمال انسانی» اشاره می‌کرد و هنجارهای مشترک را معیار ارزش‌یابی می‌دانست. اما در زبان فارسی، این مفهوم پیچیده و تازه در برابر واژه‌یی نهاده شده است که خود پیشینه‌یی کهن دارد. فرهنج (یا در زبان پهلوی، فراهنگ) دو معنا دارد: یکی ادب و تربیت و دیگری علم و دانش و معرفت. یک واژهٔ فرهنگ هم هست که به معنای لغت‌نامه است مانند «فرهنگ اسدی» و «فرهنگ جهانگیری» و «فرهنگ رشیدی» و «فرهنگ دهخدا» و امثال آن که این‌جا کاری به آن نداریم. یکی از معانی امروزی فرهنگ در زبان فارسی تقریباً همان است که علم «مردم‌شناسی» آن را پذیرفته است و مجموعهٔ راه و رسم زندگی یک جامعه، باورها، مذهب، عادت‌ها، سنت‌ها و آیین‌ها را فرهنگ آن جامعه می‌داند.

کندوکاو برای یافتن تاریخ و تبار واژهٔ «فرهنگ» نشان می‌دهد که جان لاک در سال ۱۶۹۰ در «رساله‌یی در باب مدرکات انسانی»، گرایش‌های انسان به سوی مجموعه‌یی از آگاهی‌های گوناگون را به دایرهٔ بحث کشانده است. با آن‌که لاک در هیچ یک از نوشته‌های خود به تصریح و طور مستقیم واژهٔ فرهنگ را به کار نبرده، رسالهٔ او یکی از معتبرترین آغازگاه‌های تاریخ فلسفهٔ انگلستان به شمار می‌رود و سال‌ها مورد استناد و اعتماد بوده است. یکی دیگر از اسناد معتبری که همسو با نیازهای عصر روشنگری ارزیابی شده و از آغازگاه‌های فرهنگ اروپا شمرده می‌شود، نوشته‌های جووانی باتیستا ویکو، فیلسوف قرن هجدهم است. کتاب «علم نوین» ویکو (۱۷۴۴)، در ربط و پیوند با پدیده‌هایی مبتنی بر اندیشهٔ «مطالعهٔ انسان» است و به همین اعتبار هم هست که ویکو یکی از پایه‌گذاران نظریه‌های اجتماعی شناخته شده و از نوادر و نکات مطالعات تجربی او به عنوان عناصر تعبیرکنندهٔ فرهنگ و قانون‌مندی‌های ساختار فرهنگی بهره‌گیری فراوان شده است. ویکو بر آن بود که جامعهٔ متمدن ساخته و پرداختهٔ انسان است و اساس و نظم آن تابع تغییرات و رشد اندیشهٔ انسانی است. می‌گفت: «هنگامی که انسان از علت‌های طبیعی که پدیدآورندهٔ پدیده‌هاست آگاهی درست و سنجیده نداشته باشد، ناگزیر طبیعت خود را به‌چیزهای گوناگون نسبت می‌دهد.» ژاک تورگو هم از اندیشمندانی بود که بارها تلویحاً به مقولهٔ فرهنگ پرداخت. تورگو (۱۷۵۰)، با اشاره به منزلت انسان، او را «مالک گنجینهٔ نشانه‌های بی‌حد و حصار» نامید. رسالهٔ بنتهام (۱۷۸۹)، در باب آشنایی با اصول اخلاقی و قانون هم می‌تواند مأخذ مستندی دربارهٔ رشد و پیشرفت و اصلاح جامعه شمرده شود. این رساله یکی از مبانی فرهنگ اروپاست که تا امروز هم اعتبار و تداومش دوام یافته است. اما ریشه‌های بهره‌جویی از واژهٔ فرهنگ به آن معنایی که امروز از آن می‌فهمیم به دوران پیش‌از رمانتیک‌ها می‌رسد. نخستین و شاخص‌ترین اندیشمندی که تعریفی کلی و مشخص از فرهنگ به دست داد، ادوارد بی تیلور، یکی از نویسندگان دورهٔ ویکتوریایی بود. او در ۱۸۷۱، نوشت: «فرهنگ مجموعهٔ معانی گسترده و قوم‌نگارانهٔ تمامت پیچیده‌یی است که دانش، باورها، هنر، اخلاقیات، قوانین، آیین‌ها، عادات و دیگر توانمندی‌های یک انسان به عنوان عضوی از جامعه را دربر می‌گیرد.» پیشتر، ماتیو آرنولد در ۱۸۶۹، افرادی را که به دادوستد و فعالیت‌های سوداگرانه می‌پردازند و نوعی اقتصاد انسان‌زدایی شده را رواج می‌دهند و به طور کلی ذهنیت‌های تمامت‌خواه را فرهنگ‌ستیز نامیده بود. ماتیو آرنولد و پیروان او به کمال معنوی که از طریق دانش و ادبیات و موسیقی و هنرهای زیبا میسر می‌شود اعتماد داشتند. از موضع و منظر آن‌ها آن‌چه واجد اهمیت بود و هدف نهایی شمرده می‌شد، اوج کمال بود، نه ادراک و معنویت. در آن روزها فرهنگ در پیوند با متمایزکردن و ارج‌نهادنِ مبتنی بر واکنش بود و همیشه در چشم‌انداز خود بهترین‌ها را جست‌وجو می‌کرد. از دیدگاه آرنولد، فرهنگ با نظم و انسجام هم‌نهاد بود و تقریباً معادل همان عبارتی شمرده می‌شد که در بحث‌های قرن بیستم فرهنگ متعالی نامیده شده است؛ یعنی فرهنگ گروهی از نخبگان. تعریف‌هایی که آرنولد به ویژه در رسالهٔ «فرهنگ و آنارشی» (۱۸۷۶) به دست داده، اگرچه یکی از پایه‌های مطالعات ادبی صد سال بعد از خود را فراهم آورد و هنوز برخی از تأثیرات آن برجا مانده، به رغم ظاهر موجهی که دارد اقتضای تأمل می‌کند، در پاره‌یی موارد بسیار مبهم است و به همان کلی‌گویی‌های کلاسیک شباهت دارد. یکی از ایرادات قاطع و محکمی که بر نظریات او وارد است، این است که به حضور قطعی و انکارناپذیر تمدن مادی که به نوبهٔ خود پای فرهنگ عوام را به میان آورد اعتنا نکرده و از کنار عوارض آن با تسامح و تساهل گذشته است. در فضای تصوری آرنولد، تنها راه چاره، معتبر شمردن گنجینه‌های فرهنگی گذشته و یا دست‌کم گذشته‌های پیش از صنعتی‌شدن بود. این همان اندیشه‌یی است که فرهنگ امروز هم هنوز نتوانسته از پاره‌یی جهات گریبان خود را از چنگ آن رها کند؛ هنوز فرهنگ در انحصار نخبگان تصور می‌شود و به همین اعتبار اقلیتی را «بافرهنگ» و اکثریتی را «بی‌فرهنگ» می‌نامند. یکی از عواملی که به این طرز تلقی از فرهنگ اعتبار می‌داد، افزایش جمعیت شهرها، صنعتی‌شدن جوامع و ازدیاد تولید بود که نحوهٔ

کسب و کار سنتی را دستخوش دگرگونی‌های بسیار کرد. در آن شرایط، نوشته‌های مبتنی بر اصول اخلاقی می‌توانست در اصلاح جامعه‌یی که گرفتار هرج‌ومرج شده بود کارآیی داشته باشد و به همین اعتبار هم بود که به تدریج درجات گوناگون فرهنگی در پیوند با تقسیم‌بندی‌های اجتماعی جنسیت، طبقه و نژاد پدیدار شد. این طرز تفکر که فرهنگ متعالی در اصل و بنیان با شکل‌های دیگر فرهنگی تفاوت دارد، در نقدهای اومانیستی کلاسیک هم رواج داشته و همیشه در برخورد با اکسپرشن‌های دیگر فرهنگی نقشی مخرب ایفا کرده است.

در کنار این نمونه‌ها که نشان می‌دهد سنت فلسفی فرهنگ غرب ریشه در اندیشه‌های سدهٔ هجدهم دارد، یک سنت ادبی هم دیده می‌شود که بن‌مایه‌های آن را باید در نوشته‌های کالریج و کارلایل جست‌وجو کرد. نظریهٔ زیبایی‌شناسی ساموئل تایلر کالریج(۱۸۳۴-۱۷۷۲) که سرانجام به نوعی نظریهٔ دیالکتیک در امر آفرینش هنری انجامید، برآمده از شیوهٔ تفکر و هنجاری بود که ریشه در نوشته‌های امانوئل کانت داشت. بعدها بهره‌جویی‌های مداوم جان راسکین از نظریه‌های کالریج سبب شد که فرهنگ از طریق هنر هم هویت مضاعف و تازه‌یی پیدا کند. بدین‌سان فرهنگی که بر این اندیشه‌ها استوار بود، از سوی متفکران مدرن شکل ایدئولوژی طبقهٔ روشنفکر را به خود گرفت و سرانجام حساب خود را از مفهوم تمدن جدا کرد. توماس کارلایل(۱۸۸۱-۱۷۹۵)، فیلسوف و تاریخ‌نگار اسکاتلندی نیز با بهره‌جویی از اندیشه‌های کالریج در نقدهای اجتماعی خود به گسترش اندیشه‌های فرهنگی دامن زد و همراه ماتیو آرنولد شالودهٔ محکمی بنا نهاد که مفهوم امروزین فرهنگ غرب بر آن استوار است. البته باید این را هم در نظر داشت که واژهٔ Culture و مفاهیمی از این دست پیش از سدهٔ هجدهم هم وجود داشته و مورد استفاده قرار می‌گرفته، اما از اواخر سدهٔ هجدهم و اوایل سدهٔ نوزدهم معنا و اهمیت واقعی خود را یافته است. پیش از آن، بیشتر از دو واژهٔ Cultivation و Cultivated استفاده می‌شد و این دو، همان واژگانی است که بارها در نوشته‌های کالریج و کارلایل آمده است. در زبان فرانسه هم وضع کم و بیش بر همین روال بود و در زبان آلمانی با وام‌گیری از زبان فرانسه، واژهٔ Kultur پدید آمد ولی به همان مفهوم ابتدایی یعنی تمدن (Civilization) به‌کار برده می‌شد. یا بهتر بگوییم، بیشتر به‌فرایند مدنیت اشاره داشت. Civilization هم ریشه در واژهٔ لاتین Civis دارد که به معنای تعلق‌داشتن به یک گروه یا اجتماع خاصی است که از برخی کیفیت‌های معین برخوردارند و در تضاد با بربریت قرار می‌گیرند. یونانیان و رومیان باستان با بهره‌جویی از همین معنا، و احساس تعلق به یک ملیت یا حکومت خاص هویت‌جویی می‌کردند و خود را تافته‌های جدا بافته و ملت و حکومتی جدا و برتر از بربرها می‌دانستند.

به هر حال، واژهٔ Culture با معنایی نزدیک به مفهوم امروزی آن در اواخر سدهٔ هجدهم سر زبان‌ها افتاد و در سدهٔ نوزدهم از آن به عنوان تشخص فرهنگی و واکنشی خردورزانه نسبت به دگرگونی‌های بزرگی که در ساختار و کیفیت زندگی اجتماعی پدیدار شده بود بهره‌گیری شد. این دگرگونی‌ها که در سطوح گوناگون سیاسی و اجتماعی رخ می‌داد، هم سردرگم‌کننده بود و هم در پاره‌یی موارد آکنده از نکته‌های متعارض به‌نظر می‌آمد. واقعیت هم آن است‌که بخش بزرگی از دگرگونی‌ها به سبب صنعتی‌شدن جوامع و تکنولوژی پدید آمده بود و هیچ شباهتی به آن‌چه پیش‌تر تجربیات انسانی آن را آزموده و از سرگذرانده بود نداشت. افق‌های تازه‌یی گشوده شده بود که هر روز بر ژرفا و گسترهٔ آن افزوده می‌شد و در خود تمامی وجوه خوب و بد و خیر و شر را یک‌جا گرد می‌آورد. اندیشهٔ و ایدئولوژی وسوسه‌آمیز پیشرفت که بر ملاحظات و تأملات برخی از اندیشمندان غرب سایه انداخته بود، هر امر و کاری را مشروع جلوه می‌داد حال آن‌که هنوز ساختار اجتماعی، از نظر سیاسی چندان استوار نبود و به شکلی آشکار و ملموس آسیب‌پذیر، شکننده و تفکیک‌پذیر به نظر می‌آمد. پیشرفت‌های صنعتی و افزایش جمعیت در کلان‌شهرها که ازدیاد شمار کارگران را در پی داشت، پیدایش روش‌های تازه ارتباطی که هر روز رشد می‌کرد و به‌گونه‌های آن افزوده می‌شد همه دست به دست هم داده و شرایطی پدید آورده بودند که رویکرد به طبقه‌بندی‌ها و سلسله مراتب تازه را امری ناگزیر می‌نمود. از یک طرف کیفیت زیبایی‌شناختی کلی زندگی در سنجش با زندگی تغزلی روستایی پیشین مورد تهاجم و در معرض خطر قرار گرفته بود و از طرف دیگر، اجتماع صنعتی که مانند ماشین عمل می‌کرد، شکافی بزرگ میان مفاهیم تولید و آفرینش پدید آورده بود. مجموعهٔ این دگرگونی‌ها شرایطی را هستی می‌داد که مارکس آن را «بیگانگی» می‌نامید و رمانتیک‌هایی همچون کارلایل آن را «از دست‌رفتن اصالت و خلوص دوران‌های پیشین» توصیف می‌کردند. ماشین به صورت هیولایی در آمده بود که شخصیت طبیعی انسان‌ها را می‌بلعید و دورانی آغاز شده بود که خواه‌ناخواه «عصر تولید ماشینی» نامیده می‌شد. در آشفتگی‌هایی از این گونه، «فرهنگ» که پیش‌تر میان انسان و طبیعت وساطت می‌کرد، اکنون وظیفهٔ میانجی‌گری میان انسان و ماشین را هم به عهده گرفت و دقیقاً از همین رهگذر بود که هر روز بر بُعد و معنای آن افزوده شد.

اما پیش از پرداختن به تعریف واژهٔ فرهنگ این نکته را هم باید در نظر داشت که مفهوم فرهنگ بیش از آن‌که توصیفی و تشریح‌کننده باشد، متافوریک است، یعنی استعاری است و هنوز که هنوز است برخی دیدگاه‌های فلسفی، فرهنگ را برآمده از واژهٔ کشاورزی Agriculture و پالیزکاری Horticulture می‌داند که هر دو، فرایند بارورکردن و به دست‌آوردن محصول از طریق رشد را تداعی می‌کنند. همان‌طور که اشاره شد «تمدن» به معنای عضویت یا تعلق‌داشتن به یک اجتماع خاص بود اما «فرهنگ» تمامی معانی رشد و دگرگونی و تبدیل حالت را نیز در بر می‌گرفت و به همین اعتبار می‌توان گفت و پذیرفت که معنای کلی فرهنگ، حاوی و حاکیِ رشد و فرهیختن و پرورش اندیشهٔ انسان هم بود. از همین جا بود که برخی ویژگی‌ها و سلسله مراتب و صفت‌هایی همچون «انسان بافرهنگ» و بعدها «گروه‌های بافرهنگ» سر برآورد و اندیشهٔ «فرهنگ برتر» و «فرهنگ فرودست یا فرهنگ عوام» برای اشاره و ارجاع به درجات گوناگون فرهنگی پدیدار شد. به هر حال این هم گفتنی است که معنای فرهنگ به این مختصر محدود نمی‌ماند و دامنه‌یی گسترده‌تر از این حرف‌ها داشت. مردم شناسان و جامعه‌شناسان هر یک به طریقی متفاوت به مفهوم فرهنگ می‌پرداختند و آن را تعبیر و تفسیر می‌کردند، اما هدفِ نهایی، تعالی انسان بود. پیونددادن واژهٔ فرهنگ به انسان، ضمن آن‌که او را از دیگر پدیده‌های طبیعت جدا می‌کرد، بار تعهدی سنگین و انکارناپذیر را نیز بر دوش او می‌نهاد. عادت‌ها و میثاق‌ها و سنت‌های زبانی اروپا، دو مفهوم تمدن و فرهنگ را تا حدی نزدیک به هم و در برخی موارد همسان هم می‌دانست، اما سنت فرهنگی آلمان به مفهومی دیگر از فرهنگ اعتقاد داشت و بر آن بود که فرهنگ، بر دریافت‌های روزمره و عادی انسان سیطره دارد و امری برتر از مدرکات روزمره است. این همان دیدگاهی بود که رمانتیک‌ها از آن بهره گرفتند و فرهنگ را اوج دستاوردهای انسانی دانستند. این برداشت، برای فرهنگ نقشی مهم در آفرینندگی انسان قائل

بود و مثلاً در قلمرو هنرهای تجسمی، واژهٔ فرهنگ مترادف با اوج کمال و بی‌نقصی در هنر تصویرگری انگاشته می‌شد و در حوزهٔ موسیقی و ادبیات هم انسان با فرهنگ کسی بود که به نهایت کمال و پختگی رسیده باشد. در نظریه‌های اجتماعی انگلستان و امریکا، مفهوم فرهنگ با احساسی چندقطبی‌تر و چند وجهی‌تر آمیخته است و گسترهٔ پردامنه‌تری را در بر می‌گیرد. در سنت فرهنگی این کشورها فرهنگ واژه‌یی آشنا و شناخته است و از آن به عنوان معیاری برای ارزیابی کلیت‌باورانهٔ روش‌های زندگی مردم، عادت‌ها و هنجارها و باورها بهره‌گیری می‌شود. همین‌جا باید گفت که اگرچه راه و رسم زندگی و عادات و باورها و آیین‌ها بخشی از فرهنگ است، اما بسنده‌کردن به این موارد نشانهٔ ساده‌نگری و ساده‌اندیشی است. نگاه علوم اجتماعی امروز بیشتر معطوف به زنجیرهٔ به هم پیوسته‌یی از اعمال و رفتارها، ارزش‌ها، نحوهٔ شکل‌گیری و ریشهٔ باورها و ایدئولوژی‌ها است.

به طور کلی در تعریف فرهنگ باید گفت که طبیعتِ انسان از فرهنگ جدا نیست و هرگز نمی‌توان ذات و ماهیت انسان را منفک و مستقل از فرهنگ دانست. انسان بدون فرهنگ هرگز نمی‌توانست در دوران رنسانس در مرکز جهان قرار بگیرد و در دوران روشنگری پدیدهٔ اصیل طبیعت شناخته شود. انسان بی‌فرهنگ نمی‌توانست موجودی باشد که نظریه‌های انسان‌شناختی کلاسیک بر مدار او بگردد. اما باید دید این کیفیتی که با ذات انسان سرشته است و او را از طبیعت و دیگر حیوانات جدا می‌کند و رفتار و کردارش را در محدودهٔ چارچوب‌های نمادینی قرار می‌دهد که ساخته و پرداختهٔ خود او و اجتماعی است که در آن زندگی می‌کند چیست؟

با توجه به مقدمه‌یی که چیده شد و طولانی هم شد، فرهنگ را می‌توان به چند شکل تعریف کرد:

۱. به عنوان ستون فقرات یا مقولهٔ آگاهی‌بخش و شعور انسانی که در خود تمامی اندیشهٔ کمال و هدف و آرمان و اعتلای دستاوردهای انسانی را نیز دارد. این اندیشه ممکن است از یک سو بازتاب فلسفه‌یی متعالی شمرده شود و از سوی دیگر منتج از تعهد فلسفی نسبت به برتری انسان باشد.

۲. به عنوان گفتمانی که ضمن برخورداری از گنجایش پذیرفتن موارد فوق، اسباب بیداری شعور یا رشد اخلاقی جامعه را نیز فراهم آورد؛ این همان اندیشه‌یی است که فرهنگ را به تمدن پیوند می‌دهد.

۳. به عنوان یک مقولهٔ توصیف‌کننده که در برگیرندهٔ آثار هنری و تمامی آثار استوار بر شعور و دانایی انسان در هر اجتماع باشد.

۴. به عنوان یک گفتمان اجتماعی که ناظر بر جوانب گوناگون زندگی انسان‌ها است. این هم در واقع همان دیدگاه چندوجهی و چندقطبی و به بیان دیگر دموکراتیک (مردم‌سالارانه)ترین شکل این مفهوم است و موردی است که مطالعات فرهنگی امروز بر آن تأکید می‌ورزد.

ریموند ویلیامز برای تعریف واژهٔ فرهنگ سه طبقهٔ کلی قایل است:

۱. «فرهنگ آرمانی»: که فرهنگ را مرحله یا فرایند بی‌نقصی و کمال انسانی می‌داند. این مرحله با معیارها و ارزش‌های معین جهانی و همگانی توصیف می‌شود. در این تعریف، که پذیرفتن آن بسیار دشوار هم هست، تحلیل و تبیین فرهنگ در گرو کندوکاو در معیارها و ارزش‌هایی است که نظم‌های بی‌زمان پدید آورده‌اند و نقطهٔ ارجاع دایمی آن، شرایط و دستاوردهای همگانی و جهانی است.

۲. «فرهنگ مستند»: در این تعریف، فرهنگ مجموعهٔ فعالیت‌های فرهنگی و هنری است که در آن اندیشه و تجربیات انسانی به شکل‌های گوناگون و با دقایق و جزئیات تمام ثبت شده است. از دیدگاه این تعریف، تجزیه و تحلیل فرهنگ، فعالیت انتقادآمیزی است که در آن طبیعت اندیشه و تجربه، جزئیات زمان، فرم و قواعدی که در آن فعالیت دارند (یعنی اندیشه و تجربهٔ فعال) تشریح و ارزش‌گذاری می‌شوند. ناگفته پیداست که این گونه نقد و نقادی می‌تواند طیفی گسترده داشته باشد و از فرایندی همانند تجزیه و تحلیل فرهنگ آرمانی گرفته تا نقد تاریخی بهره‌جویی کند. در این نقادی، بهترین‌هایی که در جهان اندیشه و تصور، نوشته و نمایش داده شده از طریق فراگشتی که در عین‌حال حریم و حرمت سنت را هم نگاه دارد مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۳. «فرهنگ اجتماعی»: در این تعریف، فرهنگ شرح و توصیف طریق خاصی از زندگی است که معانی و ارزش‌های معین خود را دارد و نه تنها در هنر و پرورش اندیشه، بلکه در رفتار روزمرهٔ مردم هم به چشم می‌خورد. از موضع ومنظر این تعریف، معنای تجزیه و تحلیل فرهنگ روشن‌کردن و توصیف معانی و ارزش‌هایی است که در روش زندگی یک جامعه و یک فرهنگ مشخص دیده می‌شود. این تجزیه و تحلیل تا حدودی شامل همان نقد تاریخی است که در آن آثار روشنفکرانه و تخیلی در پیوند با یک سنت و اجتماع خاص بررسی می‌شوند، اما افزون بر این همه، شامل تجزیه و تحلیل عناصر کم‌اهمیت‌تری هم می‌شود که از دیدگاه تعاریف دیگر، موارد فرهنگی به حساب نمی‌آیند؛ اموری مانند سازماندهی تولید، ساختار خانواده، ساختار مؤسسات و نهادهایی که در آن‌ها روابط اجتماعی یا حاکم‌اند و یا به بیان در می‌آیند از این مقوله‌اند. این گونه تجزیه و تحلیل هم دامنه‌یی گسترده دارد و از تأکید بر «فرهنگ آرمانی» گرفته تا کشف معانی و ارزش‌های مطلق و همگانی و پرداختن به «فرهنگ مستند» را در بر می‌گیرد.

ویلیامز (۱۹۷۶)، با اتکا به این طبقه‌بندی، استفادهٔ امروزین از واژهٔ فرهنگ را هم به سه بخش تقسیم می‌کند:

۱. اهداف کلی و همگانی و پیشرفت در عرصه‌های معنوی، روشنفکری و زیبایی‌شناختی

۲. شکل و نحوهٔ زندگی مردم در جوامع یا زندگی گروه و قوم و قبیله‌یی خاص در یک دوران مشخص

۳. آثار و فعالیت‌های روشنفکری و عقلانی و هنری

ویلیامز در زیر این عناوین کلی به طبقه‌بندی‌های دیگر نیز می‌پردازد و بار دیگر فرهنگ را به بخش‌های جزیی‌تر تفکیک می‌کند. به عنوان نمونه در رساله‌یی که اسم «اصول بنیان و فراساختار در تئوری فرهنگی مارکسیستی» را روی آن گذاشته، میان فرهنگ‌های مسلط، فرهنگ جایگزین و فرهنگ متضاد تفاوت قایل می‌شود و نشان می‌دهد که فرهنگ هرگز نمی‌تواند یک مفهوم کلی و یکپارچه انگاشته شود.

از آن‌جاکه واژهٔ فرهنگ مفهومی انتزاعی و کلی است، تفکیک کردن آن به بخش‌های جزیی‌تر امری ضروری و رایج است و اغلب نظریه‌پردازان خود را موظف به چنین تقسیم‌بندی‌ها دانسته‌اند. به عنوان نمونه، تی‌اس الیوت دوگونه تعریف برای فرهنگ قائل است: هنگامی که به مفهوم کلی فرهنگ می‌پردازد، آن را محصول تمامی فعالیت‌های جامعه می‌داند و در این تعریف، از کلم پخته گرفته تا احیای کلیساهای گوتیک را می‌گنجاند، اما هنگامی که از مفهوم فرهنگ در عمل یاد می‌کند، نگاهش معطوف به فرهنگ متعالی و آثاری است که به دست

گروهی اندک برای مصرف اکثریت تولید می‌شود.

کلود لوی استراس هم از اندیشمندانی است که به مطالعاتی گسترده در زمینهٔ فرهنگ پرداخته و نظریاتی تازه به‌میان آورده است. تئوری فرهنگ استراس تمامی ساختار فرهنگ را استوار بر روابط میان انسان‌ها می‌داند و زبان را اصل و اساس این ارتباط می‌شناسد. استراس بر آن است که زبان از عناصر اهمیت‌بخشی شکل گرفته است که تولید معنا را میسر می‌کند و فرهنگ هم مبتنی بر معنا است.

استفن گرین‌بلات (۱۹۹۰)، بر این اعتقاد است که فرهنگ شبکهٔ خاصی از گفت‌وگوها و تعامل‌ها برای ردوبدل‌کردن کالا، تفکرات و اندیشه‌هاست. گرین‌بلات بر این اعتقاد است‌که تولید اثر هنری، یک فعالیت فرهنگی است و فقط از منظر فرمول‌بندی با فعالیت‌های دیگر از قبیل سبدبافی و تدریس و درودگری و...تفاوت دارد. به‌بیان دیگر، هرگز نمی‌توان تفاوت و تمایز مطلقی میان اثر هنری و دیگر فعالیت‌های فرهنگی - اجتماعی قایل شد. او معتقد است‌که اثر هنری ماحصل توافق میان یک آفرینشگر، یا گروهی از آفرینشگران، و نهادها و فعالیت‌های اجتماعی است؛ آفرینشگری که مجهز به مجموعه‌یی از میثاق‌ها و مناسبات پیچیدهٔ اجتماعی است و از آن در امر آفرینش استفاده می‌کند.

ادگل ریکوود (۱۹۷۸)، از دیدگاهی مارکسیستی بر آن است که فرهنگ به معنای انبوه آثارهنری، ایده‌های فلسفی یا مفاهیم سیاسی نیست که از سوی برخی از نخبگان در رأس هرم اجتماع تلنبار شده باشد، بلکه شیوهٔ موروثی حل معماهایی است که به مرور زمان پدیدار شده و برای یک اجتماع اهمیت حیاتی یافته‌اند.

یک تعریف کلی‌تر فرهنگ بر آن است که: فرهنگ شکل گرفته از میراث اجتماعی یک جامعه، تمامی دستکارها از ابزار و اسلحه و خانه و پوشاک و کارگاه گرفته تا نحوهٔ عبادت و شکل حکومت و نوع تفریحات و آثار هنری و به طور کلی آن‌چه در مقولهٔ فعالیت‌های ذهنی و معنوی می‌گنجد مانند نمادها و ایده‌ها و باورها و زیبایی‌شناسی و ارزش‌هاست. بسیاری از تعریف‌ها می‌توانند در این مختصر شود که فرهنگ شامل تمام وجوهی است که یک جامعه از طریق آن هویت پیدا می‌کند، با جهان پیوند می‌یابد و به حضور خود معنا می‌بخشد. از این دیدگاه، فرهنگ شامل آن بخش از تجربیات انسانی است که انسان را از طبیعت جدا می‌کند. برخی از اندیشمندان بر این باورند که منشأ تمام فعالیت‌های انسان، یا طبیعت است و یا فرهنگ، اما واقعیت آن است که سرچشمهٔ تمام فعالیت‌های انسانی فرهنگ است و فقط آن‌ها که بر اریکهٔ قدرت نشسته‌اند برای تحکیم موقعیت خود بر ایدئولوژی تأیید می‌ورزند و برخی از وجوه رفتار انسانی را طبیعی قلمداد می‌کنند. در یک تعریف مختصر دیگر، فرهنگ می‌تواند به مجموعهٔ فعالیت‌های اجتماعی گفته شود که هدف اصلی آن اهمیت‌بخشیدن است، یعنی تولید معنا یا نظم‌بخشیدن به معانی در جهانی که در آن زندگی می‌کنیم؛ هنر، یکی از تولیدات فرهنگی و یکی از راه‌های این معنابخشی است.

تعریف‌های موجه و غیر موجه دیگری هم برای فرهنگ داده شده است که فشرده و نقل به مفهوم برخی از آن‌ها را در زیر ردیف می‌کنم:

- رشد و پیشرفت از طریق دانش‌اندوزی، انضباط، تجربیات اجتماعی، آموزش و پالایش استعدادها و قابلیت‌های هنری، اخلاقی و عقلانی
- تلاش دایم و بی‌وقفه در رشدکردن و اعتلا بخشیدن به راه و روش خاص
- مجموعهٔ آموزش‌ها و مراقبت‌های حرفه‌یی
- تعیین میزان خردگرایی، کمال و سلیقه با آموزش‌های زیبایی‌شناختی و عقلانی
- محتوای هنری و عقلانی یک تمدن.
- پالایش یافتن در شیوه و سلیقه و اندیشه
- آشنایی با هنرهای زیبا و علوم انسانی و جنبه‌های گستردهٔ علوم که از مهارت‌ها و دانش تکنیکی و حرفه‌یی جداست.
- طرح و شمای کلی رفتار و اعمال انسانی، و تولیدات آن در پیوند با ظرفیت‌های انسان برای یادگرفتن و انتقال دانش به نسل‌های بعد با بهره‌جویی از ابزار زبان و دیگر سیستم‌های اندیشهٔ انتزاعی
- مجموعهٔ باورها آیین‌ها، رسوم و هنجارهای اجتماعی و خصیصه‌های مادی که ترکیب خاص و پیچیده‌یی از سنت‌های یک گروه اجتماعی، مذهبی، نژادی، طبقاتی و جنسیتی پدید می‌آورد. به همین اعتبار است که از عباراتی همچون «یک ملت با فرهنگ‌های گوناگون» و یا فرهنگ قوم و قبیله‌یی خاص استفاده می‌شود.
- تمامت پیچیده‌یی که دانش، هنر، ادیان، باورها، اعتقادات، اخلاقیات، قوانین، رسوم، دیدگاه‌ها و خرافات را در بر می‌گیرد.
- مجموعهٔ رفتارهای بارز و ویژگی‌های اجتماعی یا معیارشدهٔ یک گروه، حرفه، جنسیت، سن و طبقات اجتماعی؛ مثل «فرهنگ جوانان» یا «فرهنگ طبقهٔ متوسط».
- مجموعهٔ پیچیده و ترکیبی که نام نحوه و روش زندگی روی آن گذاشته می‌شود. این مجموعه از شکل خانه و خوراک و پوشاک گرفته تا آیین‌ها و روش‌های خاکسپاری را که در کاوش‌های باستان‌شناختی واجد اهمیت است در بر می‌گیرد و به اعتبار آن یک دوران از دوران دیگر متمایز می‌شود.

امروز هرگز نمی‌توان در بحث از فرهنگ معاصر گفتمان «ماتریالیسم فرهنگی» و «تاریخ‌باوری نوین» را نادیده گرفت. پیشتر در بحث از «هنر نقد هنری»، به شمای کلی این دو گفتمان از دیدگاه نقد هنری امروز اشاره کرده‌ام. این‌جا نیازی به تکرار آن حرف‌ها نیست و همین‌قدر باید گفت که اصطلاح «ماتریالیسم فرهنگی» ساخته‌وپرداختهٔ ریموند ویلیامز، جامعه‌شناس فرهنگی و منتقد ادبی انگلیسی است. ویلیامز فیلسوف نیست، اما بی‌تردید «قوم‌نگار» توانمندی است که نوشته‌هایش در زمینهٔ فرهنگ و جامعه‌شناسی راه‌گشای مطالعات فرهنگی امروز بوده است. او از اعقاب و پیروان سلسله‌یی از اندیشمندان انگلیسی است که مقولهٔ فرهنگ را به ویژه در کاربردهای اخلاقی و اجتماعی، در کانون مطالعات و فعالیت‌های خود قرار داده‌اند و یکی از بنیان‌گذاران حرکت روشنفکری تازه‌یی است که به نام «مطالعات فرهنگی» شناخته شده است

ویلیامز از اصطلاح ماتریالیسم فرهنگی برای شرح و توصیف فعالیت‌های انتقادی و نقد فرهنگی در سنت مارکسیستی که در عین مادی‌گرایی، نمی‌خواهد تمام فعالیت‌های فرهنگی را مبتنی و محدود به اصول و تأثیرات اقتصادی بداند استفاده می‌کند. در سال‌های اخیر، ماتریالیسم فرهنگی در تمام زمینه‌های فرهنگی معاصر، به ویژه دریافت متون و نوشته‌های اصیل، به‌کاوش پرداخته و حتی در نمایشنامه‌های تاریخی شکسپیر به‌عنوان یک نهاد فرهنگی نگاه کرده است. ماتریالیسم فرهنگی که از نیمه‌های دههٔ ۱۹۸۰ جای پای خود را در عرصهٔ نقد و مطالعات ادبی محکم کرده، قایل به این است که سوبژه نمی‌تواند زمان خود را تعالی دهد و همیشه در محدودهٔ افق‌های یک فرهنگ که بیش‌وکم ساخته و پرداختهٔ ایدئولوژی و گفتمان‌های آن است زندگی و فعالیت می‌کند. ساختارهای

ایدئولوژیکی که مؤلفان در محدودهٔ آن زندگی می‌کنند و آن را درونی خود کرده‌اند، به نحوی اجتناب‌ناپذیر یا به صورت بخشی از آثار آن‌ها در می‌آید و یا به آن شکل می‌دهد. تمام این گفتمان‌ها، قطع‌نظر از شکل و ظاهر، بار سیاسی دارند و یکی از ابزار قدرت شمرده می‌شوند. در همین راستا، جاناتان دالین‌مور و آلن سینفیلد(۱۹۸۵)، دو تن از نظریه‌پردازان ماتریالیسم فرهنگی در حوزهٔ نقد ادبی برآنند که تمام نمایشنامه‌های شکسپیر در پیوند با زمینه و بستری است که تولید آن را میسر کرده است. به بیان دیگر در پیوند با سیستم و نظام سیاسی و اقتصادی دوران الیزابت به ویژه نهادهایی است که بر تولیدات فرهنگی نظارت دارند و همیشه نقشی حساس و فعال در پدیدآوردن و تحکیم رابطهٔ قدرت ایفا کرده‌اند. ادبیات فقط فرهنگی را که در آن پدیدآمده است بازتاب نمی‌دهد، بلکه به شکلی فعال به ساختن فرهنگ و در نتیجه تاریخ یک دوران مدد می‌رساند. ماتریالیسم فرهنگی نشان می‌دهد که چگونه ایدئولوژی و نظم‌های اجتماعی و اقتصادی و مذهبی سعی بر تحکیم موقعیت خود دارند و در صورت لزوم، بی آن‌که ذره‌یی از اختیاراتشان را از دست بدهند، خود را با شرایط تطبیق می‌دهند. آن‌چه میان ماتریالیسم فرهنگی و خویشاوندان قدیمی‌تر آن فرق و فاصله می‌اندازد، این است که با خوانشی عنادآمیز، متون گذشته را نوعی مداخلهٔ آشکار در زمان حال می‌داند و نه تنها سعی بر تعریف و ادراک جایگزینی از گذشته دارد، بلکه به شکلی افراط‌آمیز می‌کوشد تا از دیدگاه‌های اجتماعی و فمینیستی در زمان حال دگرگونی‌های سیاسی پدید آورد. ماتریالیسم فرهنگی نمی‌خواهد مانند برخی دیگر از شیوه‌های نقادی، چشم‌انداز خود را در هاله‌یی از ابهام و ایهام بپیچد و با این شگرد آن را طبیعی و روش منزهِ تعلیل و تحلیل درست و سنجیدهٔ تمام واقعیت‌های متنی جلوه دهد. ماتریالیسم فرهنگی به تعهد خود دربارهٔ دگرگون‌کردن آن سلسله از سیستم‌های اجتماعی که مردم را در زمینه‌های نژاد و جنسیت و طبقه مورد بهره‌جویی قرار می‌دهد آگاهی دارد و بر آن تأکید می‌ورزد. می‌خواهد در هر فرصت نمونه‌های سرکوبگری، انهدام و تجاوز را در مبارزات سیاسی معاصر پیدا کند و بر آن انگشت بگذارد. از همین جهت هم هست که به طور ژرف و دقیق شگردها و خط‌مشی‌هایی را که ادبیات گذشته برای تأثیرگذاشتن بر دوران‌های بعد از جمله فرهنگ معاصر به کار برده‌اند مورد مطالعه قرار می‌دهد. ماتریالیسم فرهنگی قایل به این است که فرهنگ به طور دایم در حال ساخته‌شدن است و مانند حال انسان‌ها همیشه به یک منوال نیست. ادبیات گذشته با هر خوانش بازسازی می‌شوند، دقایق و خصایص آن‌ها مورد ارزیابی قرار می‌گیرد و هرازگاهی نقشی تازه در دگرگون کردن فرهنگ به آن‌ها محول می‌شود. افزون بر این، ماتریالیسم فرهنگی با تبیین اختلاف‌نظرهای اساسی و اصولی به بررسی نقشی که متون ادبی در گردش قدرت دارند می‌پردازد و می‌خواهد نقشی را که شمایل‌های ادبی گذشته در ادوار بعد از خود ایفا کرده‌اند روشن کند. ماتریالیسم فرهنگی اغلب برای روشن‌کردن ابعاد سیاسی متون ادبی آن‌ها را در پیوند با متون غیرادبی و با اشاره و ارجاع به گفتمان‌های مسلط یا رایج در یک دوران خاص مورد بررسی قرار می‌دهد.

با پدیدار شدن اندیشهٔ ماتریالیسم فرهنگی، بار دیگر گذشته مورد مطالعهٔ دقیق قرار گرفت و این نتیجه به‌دست‌آمد که طی سالیان دورودراز، منتقدان با عیارگرفتن و غث‌وسمین کردنِ روابطِ میان اثرهنری و تاریخ، به‌چهار گفتمان کلی، اما نامتجانس و احیاناً متعارض رسیده‌اند:

۱- آثار هنری و متون ادبی به‌زمان معینی تعلق ندارند، همواره شکلی همگانی داشته‌اند، از قاعده و قانون خود پیروی کرده‌اند، زیبایی‌شناسیِ خودمختار و خودگردان خود را داشته‌اند، جهان درونی خود را بازنمایی کرده‌اند و باید اذعان کرد که هر یک به‌سهم خود جهان را اعتلا بخشیده‌اند.

۲- با آن‌که همواره بافت و زمینهٔ یک اثر هنری و شرایطی که در زمان پیدایش آن وجود داشته، بخشی جدایی‌ناپذیر از دریافت درست و سنجیدهٔ اثر شمرده شده، باید این واقعیت را در نظر داشت که جوهره و ماهیتِ هنریِ یک اثر هنری، مستقل از بطن و بستری است‌که در آن هستی یافته است.

۳- یکی از ویژگی‌های قابل تأمل آثار هنری، به ویژه آثار واقع‌گرایانه، این است که ما را در پی‌بردن به‌چگونگی و شرایط زمانی که در آن هستی یافته‌اند یاری می‌دهند و با بازنمایی لحظات و رویدادها، آگاهی‌های ارزنده‌یی در اختیار پژوهشگران هر دوران می‌گذارند.

۴- آثار هنری و متون ادبی پیوندی تنگاتنگ با گفتمان‌ها و ساختارهای دیگر دارند و در کل، بخشی از تاریخی هستند که هنوز فرایند نوشتن آن پایان نیافته است.

این چهار نظریه، پایه‌ها و اساس بسیاری از مکاتب و مشرب‌های فرهنگی و نقد هنری را فراهم آورده است:

- الگوی اول بیشتر در پیوند با فرمالیسم است و در چندین دهه از قرن بیستم عنان بسیاری از نقدهای هنری را در دست داشت. کرین (۱۹۶۷) معتقد است‌که در بسیاری از مقالاتی که در نیمه‌های دههٔ ۱۹۳۰ نوشته می‌شد، تاریخ هنری و ادبی بخشی از «تاریخ همگانیِ فرهنگ» شمرده می‌شد.

- الگوی دوم از دیدگاه منتقدانی که به پیش‌زمینه‌ها و پژوهش‌های فلسفی تعلق خاطر دارند پرجاذبه است. این گروه از منتقدان برآنند که ناآگاهی از شرایط زمانی و تاریخی که اثر هنری در آن هستی یافته، به‌عدم ادراک درست متن و اثر خواهد انجامید.

- الگوی سوم بیشتر درپیوند با دانش‌پژوهی در حوزهٔ تاریخ سنتی است تا فرهنگ و نقد هنری. این الگو آثار فرهنگی و هنری را تابع زمینه و بستر تاریخی و بازتاب تحریف‌نشدهٔ زمان خود می‌داند.

- الگوی چهارم در پیوند با نوعی بُعد تازهٔ تاریخی به‌ویژه از ۱۹۸۰ به‌بعد است و زمینه‌های فراهم می‌آورد که بررسی آن‌ها از دیدگاه گفتمان‌های ماتریالیسم فرهنگی و تاریخ‌باوری نوین بی‌جاذبه نیست.

تاریخ‌باوری نوین بر آن است‌که تمام آثار هنری، بخشی از کل تاریخ به‌شمار می‌آیند و اصولاً مطرح کردن هرگونه نظریه دربارهٔ پیوند میان هنر و ادبیات و تاریخ از پایه و اساس غلط است چراکه خواه‌ناخواه موهم این معنا خواهد بود که هنر و ادبیات در یک‌سو، و تاریخ در سویی دیگر انگاشته شده‌اند.

با در نظر گرفتن این نکات می‌توان گفت‌که تاریخ‌باوری نوین از چند جهت از تاریخ‌مداری سنتی که ریشه در نوشته‌های ویکو (۱۷۲۵) و هِردِر (۱۷۷۴) و «احساس تاریخی» دارد متمایز می‌شود. یکی از این تفاوت‌های عمده آن است‌که به‌پیروی از آموزه‌ها و نظریه‌های میشل فوکو، انسان را ساختاری برآمده از شرایط اجتماعی-تاریخی می‌داند، نه یک مأمور خودگردان دگرگونی‌های تاریخی. چیزی به‌نام «طبیعت انسانی» وجود ندارد و در رفتار انسان هیچ عاملی که بتوان آن را به طور قطع و یقین، ذاتی و فطری نامید دیده نمی‌شود. هر انسان در طول زندگی خود فرایند شکل‌گیری خاصی را از سر می‌گذراند که از یک‌طرف او را به‌شکل یک عاملِ هشیارِ رفتارهای معین در می‌آورد و از طرف دیگر، او را درون شبکهٔ

رمزگان فرهنگی و اجتماعی خاصی قرار می‌دهد که اغلب پیچیدگی آن از حد توان دریافت و کنترل او خارج است. این واقعیت، تاریخ‌نگاران و دایرهٔ اندیشگی آن‌ها را نیز در بر می‌گیرد و هرگز نمی‌توان آن‌ها را تافتهٔ جدا بافته و از این قاعدهٔ کلی مستثنا دانست. آگاهی تاریخ‌نگاران در پیوند با گذشته است و بر اساس همین آگاهی‌ها، تاریخ را برای دیگران روایت می‌کنند. از همین رهگذر هم هست‌که تاریخ به‌جای آن‌که مجموعه‌یی از واقعیت‌های انکارناپذیر باشد، به‌شکل متن پررمزورازی درآمده است‌که با میانجی‌گری تاریخ‌نگاران تعبیر و تفسیر می‌شود. بنا براین، هر روایت از تاریخ چیزی فراتر از یک متن نیست و باید نوادر و نکات آن مانند هر شعر و نمایشنامه و داستان دیگر مورد نقد و بررسی قرار گیرد. تفاوت دیگر آن است‌که در تاریخ‌گرایی نوین، تاریخ پس‌زمینهٔ متون ادبی را فراهم نمی‌آورد، بلکه بخش تفکیک‌ناپذیر آن محسوب می‌شود، اما هرگز نباید عجولانه از این حرف استنباط کرد که وقایع مکتوب تاریخی می‌توانند بازنمایی قابل اعتماد و استناد رویدادهای یک دوران خاص شمرده شوند. تاریخ‌گرایی نوین می‌کوشد تا از این موضع و منظر، تفاوت‌ها و تمایزهای‌میان ادبیات و تاریخ را کاهش دهد، اعتبار از دست رفتهٔ تاریخ را به آن بازگرداند و برای محکم‌کاری اضافه می‌کند که هر یک از این دو، در دیگری مداخله می‌کنند و در شکل دادن به شبکهٔ رمزگان فرهنگی پیچیده‌یی که هرگز به‌شرح و بیان درنمی‌آید شرکت دارند. با این ملاحظات، یکی از ویژگی‌های نقد تاریخی در مطالعات فرهنگی امروز، بهره‌جویی گسترده از متون تاریخی و غیر ادبی در بررسی هنر و ادبیات است.

چکیده و نقل به مفهوم «ماتریالیسم فرهنگی» و «تاریخ‌گرایی نوین» از این قرار است:

۱- تاریخ‌گرایی نوین این اندیشهٔ کهنه و منسوخ را که تاریخ همیشه در سیطرهٔ فرایندها و فراگردهای اجتناب‌ناپذیری بوده و هست و خواهد بود که دگرگون کردن آن‌ها از توان انسان بیرون است نمی‌پذیرد و آن را محال و مردود می‌شمارد.

۲- با این نظریه که تاریخ‌نگاران و منتقدان نباید نقد و نظرهای معارض و ارزش‌ها و ملاک‌های خود را در مطالعهٔ تاریخ ادوار گذشته و فرهنگ‌های پیشین دخالت دهند مخالفت می‌ورزد.

۳- بر بزرگداشت فرهنگ گذشته و ارج‌نهادن بر سنت‌هایی که در ربط و پیوند با تاریخ و گذشته شناخته‌شده‌اند تأکید دارد.

به طور کلی می‌توان گفت که ماتریالیسم فرهنگی و تاریخ‌گرایی نوین برای توصیف گونه‌یی از مطالعات فرهنگی است که با هرگونه رهیافت مبتنی بر استراکچرالیسم مخالفت می‌ورزد و جهدش آن است که پاسخ رساتری برای مسایل گوناگون فرهنگی که برخی از آن‌ها منتج از تاب‌وتنش‌های زیبایی‌شناختی در مطالعهٔ متون، تاریخ و هنرهای گوناگون است پیدا کند. برخی از نظریه‌پردازان عرصه‌های فرهنگی با بهره‌جویی از نظریه‌هایی که ماروین هریس در ۱۹۶۸ ارایه کرد و به‌همین بحثی که در آنیم، یعنی «ماتریالیسم فرهنگی» نزدیک بود، به‌پیوند دادن دیدگاه‌های خود با نوعی روش شبه‌علمی، در مطالعهٔ واکنش‌های میان شرایط مادی و زندگی اجتماعی روی آوردند.

یکی از پرجاذبه‌ترین گفتمان‌های ماتریالیسم فرهنگی و مطالعات فرهنگیِ امروز، ساختگی بودن فرهنگ و ضمیمه‌های پیوسته به آن است. ماتریالیسم فرهنگی با اتکا به پشتوانه‌یی عقلانی، دست رد بر سینهٔ اختیارات، خودمختاری و نبوغ فردی مؤلف و خودگردانی آثار ادبی می‌گذارد و متون ادبی را از بستر تاریخی آن‌ها جدا نمی‌داند. ماتریالیسم فرهنگی نقش مؤلف را انکار نمی‌کند، اما این نقش و اختیارات آن را بسیار محدود توصیف می‌کند و بر آن است که نقش و اختیارات مؤلف را شرایط تاریخی معین می‌کند. ماتریالیسم فرهنگی بر این نکته تأکید دارد که فرهنگ یک فراگشتِ اجتماعیِ پدیدآورنده و تشکیل‌دهنده است که به طور فعال و دایم شیوه‌های گوناگون زندگی را پدید می‌آورد. ماتریالیسم فرهنگی در تولید معنا هم به چشم فعالیتی مادی و عملی نگاه می‌کند که نمی‌تواند به سطوح درجه دو واگذار شود و یا از طریق سطوح ابتداییِ فعالیت‌های اقتصادی به شرح و بیان درآید. ماتریالیسم فرهنگی حتمیت و جبرآیینی مبتنی بر تکنولوژی نظریه‌پردازانی همچون مک‌لوهان را که برای رسانه‌های ارتباطی نوعی اقتدار مبالغه‌آمیز و بیرون از حد قایلند نمی‌پذیرد و منتقد سرسخت آن است. به بیان دیگر، ماتریالیسم فرهنگی منکر آن نیست که کارکرد و کاربرد رسانه‌ها پیشاپیش تعیین شده است، اما بر این نکته تأکید دارد که قاطعیت آن اجتماعی است و همیشه در پیوند با فعالیت‌های فرهنگی - اجتماعی بوده است.

به‌طور کلی می‌توان گفت که ماتریالیسم فرهنگی در ربط و پیوند با شیوه‌های تأثیرگذاری نیروهای اقتصادی بر تولیدات فرهنگی از جمله آثار ادبی است. به نوعی اساس و بنیان ماتریالیستی برای پدیده‌های فرهنگی اعتقاد دارد و در متن به عنوان یک شئی مادی نگاه می‌کند؛ چیزی که در زمان ومکان معین تولید شده است و در زمان حال مصرف می‌شود. همین‌جا باید این را هم در نظر داشت که پیوند ماتریالیسم فرهنگی با مارکسیسم به هیچ‌رو ساده و همگون نیست. به عنوان نمونه ایده‌های ریموند ویلیامز، یعنی مارکسیستی که این اصطلاح را به نام خود سکه زده و سر زبان‌ها انداخته به دو روش مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد؛ یک روش زیر لوای ماتریالیسم «فرهنگی» و اسمی است که ویلیامز روی آن گذاشته و دیگری به عنوان «ماتریالیسم» فرهنگی که اشاره و ارجاع آن به نظریات و تحلیل‌های ادبی است. به بیان دیگر، این‌جا واژهٔ «فرهنگ» نوعی چالش نسبت به مارکسیسم سنتی را تداعی می‌کند و واژهٔ «ماتریالیسم»، نمایشگر چالش نسبت به سنت نقد ادبیِ غیرسیاسی انگلستان است که می‌خواهد خود را از سیاست دورنگه دارد. اما ایرادی که از نظریهٔ ویلیامز گرفته می‌شود و تا حدی وارد هم هست، در پیوند با تأکیدی است که از سوی ماتریالیسم فرهنگی بر آثار هنری و دستساخته‌های فرهنگی با توجه به نحوهٔ مصرف آن‌ها ورزیده می‌شود. به بیان دیگر، از دیدگاه نظریات فرهنگی امروز، ماتریالیسم فرهنگی ویلیامز روش خام و زمختی است که می‌خواهد یک متن را در متون گوناگون بگنجاند واین در واقع همتراز همان راهکارهایی است که فردیت و تعالی ادبیات را کنار می‌گذارند و آن را به صورت نوعی مداخلهٔ فرهنگی با ظاهری مشروع و متقاعدکننده نمایش دهند. البته این را هم باید گفت که ویلیامز در ماتریالیسم فرهنگی خود نقشی بسیار مهم برای ساختار احساس قایل (۱۹۷۳) است و ساختار بنیادینی را که اغلب از سوی مارکسیست‌ها به عنوان الگو و سرمشق برای تحلیل پدیده‌های فرهنگی به‌کارگرفته می‌شده، به‌ویژه الگوهایی که ادبیات را متکی به ایدئولوژی می‌داند و یا نقشی درجه دوم به آن‌ها می‌دهد، به‌باد انتقاد می‌گیرد.

و اما مطالعات فرهنگی که در آغاز بحث قول پرداختن مختصر به آن را دادم، شامل یک سلسله فعالیت‌هاو مطالعاتی است که واجد اهمیت شمردن و مطالعهٔ فرهنگ مردمانی را که تاکنون «بی‌فرهنگ» تصور شده و یا نادیده انگاشته شده‌اند

در سرلوحهٔ اهداف خود قرار داده است. مطالعات فرهنگی به پیش‌زمینه و رشد تاریخی و نحوهٔ شکل‌گیری این فرهنگ‌ها نگاه می‌کند. پس از بررسی کلی نقد و نظرهای معارض، بیانیه‌های نظری و تأثیرات متقابل فرهنگ‌ها بر یکدیگر را به دایرهٔ بحث می‌کشد و بیش از همه به تحلیل و تعلیل شکل‌های امروزی فرهنگ عامه و مردم‌پسند می‌پردازد. مطالعات فرهنگی برعکس روش‌های آکادمیک و سنتی، هرگز در چارچوب یک قلمرو تعریف‌شدهٔ فرهنگی و روشنفکری قرار نمی‌گیرد و اصول و قواعد از پیش تعیین‌شده‌یی ندارد. از حاشیه‌های اجتماع سربرآورده است و پس از آشنایی و تعامل با گفتمان‌های نهادین‌شده، به‌ویژه آن‌ها که با مطالعات ادبی، جامعه‌شناسی، تاریخ، نشانه‌شناسی، زبان‌شناسی، مردم‌شناسی و روان‌شناسی سروکار دارند، موجودیت خود را اعلام کرده است.

بخشی از پیدایی مطالعات فرهنگی در پیوند با تنش‌های کلی دههٔ ۱۹۶۰ است که به یک سلسله دگرگونی‌های عمده در مفاهیم استراکچرالیسم و نشانه‌شناسی و مارکسیسم و فمینیسم انجامید. بخش دیگر با استناد به این تنش‌ها و دگرگونی‌ها موجودیت یافت و به دوران نظریه‌پردازی خود وارد شد. هدف مطالعات فرهنگی از آغاز این بود که بداند مقولهٔ فرهنگ (یا همان تولید اجتماعی معنا و آگاهی) می‌باید در درون خودش تعریف و توصیف شود یا در ربط و پیوند با اقتصاد و سیاست مورد بررسی قرار گیرد. این مطالعات نیازمند بسط و تفصیل الگوهای نظری بود که همه بر زمینه‌های تاریخی استوار شده بودند. از این رو بار دیگر کارکرد مفاهیم کانونی مانند طبقه، ایدئولوژی، هژمونی، زبان و ذهنیت مورد بررسی قرار گرفت و در همین ارتباط، بسیاری از سطوح تجربی هم به دایرهٔ بحث آورده شد. بر گفتمان‌های قوم‌نگارانه و مطالعهٔ متونی تاکید شد که چگونگی شکل‌گرفتن آن در یک فرهنگ خاص واجد اهمیت بود و هستی یافتن گفتمان‌های آن و مرعی داشتن آن‌ها از مقاومت در برابر ایدئولوژی‌های مسلط حکایت می‌کرد. در همین راستا مقولهٔ خرده‌فرهنگ‌ها مورد توجه قرار گرفت که در همین سلسله مقاله‌های واژگان فرهنگی به تفصیل به آن پرداخته‌ام. بر اثر مطالعات فرهنگی بود که مقاومت ورزیدن از طریق آیین‌ها، جدی‌گرفتن و پیشرفت نظریه‌های فمینیستی و مبارزه بر ضد کانونی‌کردن فرهنگ مذکر دامنه پیدا کرد. امروز مطالعات فرهنگی در آغاز راهی است که در عرصه‌های فرهنگی در پیش گرفته، زمینه‌های بسیار برای کاویدن باقی مانده و هنوز آن‌طور که باید و شاید با پاره‌یی مسایل از جمله، مقولهٔ فمینیسم و مولتی‌کالچرالیسم کنار نیامده است. مطالعات فرهنگی در طول تاریخ کوتاه خود به‌طور همزمان، هم به سیاست‌های اصول آکادمیک توجه داشته و هم روش‌های مطالعات نوین را بررسی کرده است. در همین مدت بسیاری از آن‌چه را اصول آکادمیک، ضمنی و تلویحی قلمداد کرده، صریح و قاطع شمرده و بر آن بوده است که همیشه تولید دانش، یا در جهت برآوردن اهداف و خواسته‌های قدرتمندان بوده و یا در سمت‌وسوی نیات آن‌هایی بوده که این خواسته‌ها را به دایرهٔ بحث می‌کشانند و بر آن صحه می‌گذارند.

مطالعات فرهنگی بر ارتباط میان روابط اجتماعی و معانی و اصولاً نحوه‌یی که تفکیک‌های اجتماعی موجه و با معنا جلوه داده می‌شوند تأکید دارد. به طور کلی می‌توان گفت که از دیدگاه مطالعات فرهنگی، قلمرو فرهنگ سنتی فضایی پدید می‌آورد که در آن طبقه، جنسیت، نژاد و دیگر تبعیض‌های اجتماعی مشروع و طبیعی توصیف شوند و اغلب به شکلی نمایش داده شوند که تا حد ممکن بر رابطه‌شان با نابرابری‌های سیاسی و اقتصادی سرپوش گذاشته شود.

امروز مطالعات فرهنگی به مثابهٔ ابزاری کارآ در دست گروه‌های حاشیه‌یی و به طور کلی آن‌هایی است که با معیارهای فرهنگ سنتی کانونی شمرده نمی‌شوند ولی در برابر پیرامونی شمرده شدن خود مقاومت می‌ورزند. از این دیدگاه فرهنگ آوردگاهی است که در آن از یک سو با اندیشهٔ تفوق و برتری مبارزه می‌شود و از سوی دیگر تفوق و برتری اعمال می‌شود. در نتیجهٔ همین کشاکش‌ها هم هست که مبارزات فرهنگی شکل و معنا پیدا می‌کند. ناگفته پیداست که این نحوه برخورد با فرهنگ با آن‌چه فرهنگ را قلمرو هنر و زیبایی‌شناسی و آفرینش ارزش‌ها قلمداد می‌کند تفاوت دارد. مهم‌تر از همه، پرداختن مطالعات فرهنگی به گفتمان‌های فرهنگی از طریق انگشت گذاشتن بر ارزش‌های سرمدی یا ذاتی نیست، بلکه با اشاره به طرح و نقشهٔ کلی روابط اجتماعی به این گفتمان‌ها و به ویژه مسایل تفاوت‌های فرهنگی می‌پردازد. از این دیدگاه هرگونه تمایز میان «مردم با فرهنگ» و «مردم بی‌فرهنگ» را مردود و نامحتمل می‌شمارد و به طور کلی در آن‌چه از سنت نخبه‌سازی و نخبه‌پنداری به ارث رسیده به چشم طبقه‌بندی‌های کهنه‌یی نگاه می‌کند که از ارزش و اعتبار افتاده‌اند. از این چشم‌انداز تازه، هیچ فرهنگی فراتر یا فروتر از فرهنگ دیگر نیست، آن‌چه اهمیت دارد کیفیت‌هاست و اصولاً پیشینه و علل همین تمایز و تفاوت قایل‌شدن‌هاست که باید مورد مطالعه دقیق قرار گیرد.

باید این نکته را هم در نظر داشت که تمایزات فرهنگی پیشینه‌یی دراز دارد و از اوایل سدهٔ هجدهم آغاز می‌شود. در آن روزها نخبگان و اندیشمندان اجتماع نگران برتری فکری و حراست از سرمایه‌های فرهنگی و در ضمن جایگاه خود بودند که با هزار زحمت و مصیبت به دست آمده بود. رشد طبقهٔ تازه‌یی که برای کار به شهرها هجوم می‌برد نیازهای تازه‌یی به وجود آورده بود که یکی از آن‌ها تفریح و سرگرمی بود. این گروه که دائم بر شمارشان افزوده‌می‌شد خواهان تفنن و سرگرمی‌های زودهضم و ساده بودند و برآوردن این خواسته، که بسیار مشروع و منطقی هم به‌نظر می‌رسید و سرانجام به فرهنگ کیچ منتهی شد، جایگاه نخبگان را به مخاطره می‌انداخت. از این رو نخبگان به‌تکاپو افتادند و برای جداکردن هنر خود از هنر عامه‌پسند، قواعد و قانون‌های من‌درآورده و دست‌وپاگیر وضع کردند و تمایزهایی قائل شدند که تا آن روز یا وجود نداشت و یا اگر وجود داشت در درونه و ذات اجتماع بود. از این پس، ارزش یک اثر هنری در گرو تعلق آن به یک قشر و طبقهٔ خاص تصور شد و آن‌چه نکته‌به‌نکته با سلیقه و پسند گروهی که خود را فرهیختگان فرهنگی می‌نامیدند مطابقت نداشت، به فرهنگ عامه نسبت داده می‌شد. بسیاری از نحله‌های اندیشگی و داوری و سنجش‌های زیبایی‌شناختی ریشه در همین پیدایش طبقات اجتماعی تازه دارد.

در دو دههٔ ۱۹۸۰ و ۹۰ اکثر دست‌اندرکاران مطالعات فرهنگی انکارهای پست‌استراکچرالیستی میشل فوکو و ژاک دریدا در بارهٔ اصل حضور و انسجام را پذیرفتند و نگرشی را که در فرهنگ به چشم مفهومی اصیل و ارگانیک نگاه می‌کرد مردود شمردند. از این دیدگاه، تمام فرهنگ‌ها، چه فرهنگ اشراف دورهٔ رنسانس، چه فرهنگ درباریان قرن هفدهم و چه فرهنگ تماشاگران و علاقمندان مسابقات فوتبال و سریال‌های تلویزیونی، همه به یک نسبت ساختگی هستند، خودسرانه و دلبخواه و موقتی ساخته و پرداخته شده‌اند و ثمرهٔ نهایی یک سلسلهٔ بی‌نهایت از تداخل‌ها و تعامل‌های اجتماعی شمرده می‌شوند. امروز هیچ فرهنگی نمی‌تواند ادعای اصالت داشته باشد، اگر چه بسیاری از فرهنگ‌ها

برحسب عادت چنین ادعاهایی دارند و هیچ فرهنگی نیست که بتواند راه دست‌یابی به حقیقتی را که فراسوی خودش و گفتمان‌های خودش قرار دارد نشان دهد. مطالعات فرهنگی امروز که شکل شاخهٔ پیچاپیچ و باروری از فرهنگ انسانی را به خود گرفته، این تمایزها را بی اعتبار می‌داند و همان‌طور که در بحث‌های پیشین هم اشاره کرده‌ام بر آن است که King Lear شکسپیر لزوماً فرهنگی‌تر از فیلم King Kong نیست. پست‌مدرنیسم با نفی تمام باورهای استوار بر زیبایی‌شناسی سنتی می‌گوید: اگر نخبگان و آنان که خود را تافته‌های جدابافتهٔ فرهنگی می‌انگارند، بنا بر معیارها و تعبیر و تفسیرهای خود «کینگ لیر» شکسپیر را برتر می‌شمارند، عوام نیز با معیارهای خود «کینگ کونگ» را می‌پسندند و چه تضمینی در میان است که داوری نخبگان و خواص معتبرتر از داوری عوام باشد. نخبگان استوار بر معیارهای من‌درآوردی و مستبعد خود شکلی از هنر را متعالی و والا می‌نامند و عوام هم با توجه به ذوق و پسند خود، برای آن شکل از هنر تره خرد نمی‌کنند و هنر مورد علاقهٔ خود را می‌ستایند. به عنوان نمونه، پست‌مدرنیسم با از میان‌برداشتن تفاوت‌های میان هنر والا و هنر فرودست، که تبلیغات یکی از نمونه‌های بارز آن تصور شده، بر آن است که روزگاری هنرمند رنسانس، عیسی‌مسیح و حضرت مریم و قدیسان را می‌ساخت و عرضه می‌کرد و امروز تبلیغات، پفک و ماکارونی و اتومبیل و یخچال و تلویزیون را می‌فروشد و تازه نحوهٔ عرضهٔ این دومی بسیار ویراستاری شده‌تر است و با وسواس و دقت بیشتری تهیه می‌شود. ناگفته پیداست که چنین حرف و نظری فقط هنگامی می‌تواند جدی گرفته شود که فرهنگ عوام به همان اندازهٔ آثار شکسپیر، و تبلیغات، به اندازهٔ آثار هنرمندان رنسانس جدی گرفته شود. اما آن‌چه در این جروبحث‌ها به سود فرهنگ عوام بوده این واقعیت است که از بسیاری جهات با هویت‌های ملی نیز همسویی پیدا می‌کند و از طریق تشویق و ستایش سنت‌های فرهنگی، شکل نوعی میهن‌پرستی و حتی تعصبات فرهنگی را به خود می‌گیرد؛ همان اندیشهٔ میهن‌پرستی که از انقلاب فرانسه به بعد در سراسر جهان رواج یافت و هر کشور و حکومتی به شکلی دلخواه و متناسب با نیازهای خود از آن بهره گرفت. همین سودجویی‌های بی‌حساب از احساس تعلق به سرزمین اجدادی بود که سبب شد تا «میهن‌پرستی» از یک‌طرف مفهومی رشددهنده و اعتلابخش پیدا کند و از طرف دیگر گرفتار معنایی ارتجاعی و بازدارنده شود.

اگر چه تعریف‌ها و طبقه‌بندی‌هایی که به آن اشاره شد ظاهری متقاعدکننده دارند و کلی و فراگیر به نظر می‌آیند، اما باید این واقعیت را هم در نظر داشت که همیشه فرهنگ زنده و زایای یک زمان و مکان خاص، و طبیعتاً معنا و تعریف آن، فقط در دسترس کسانی قرار می‌گیرد که در آن زمان و مکان خاص زندگی می‌کنند و تازه در این حالت هم فرهنگ ثبت‌شده، یا به اصطلاح «فرهنگ یک دوران»، از هر نوعی که باشد، شکلی گزینشی به خود خواهد گرفت. مطالعات فرهنگی امروز نشان داده است که به هیچ‌رو نمی‌توان گفت یک فرهنگ چگونه شکل گرفته و کانون آن کجاست. با این همه، هر یک از این تعریف‌ها ارزش و اهمیت خود را دارد چرا که جست‌وجو برای یافتن ارزش و معنا و ثبت فعالیت‌های آفرینندهٔ انسانی نه تنها در هنر و فعالیت‌های روشنفکری، که در تمام اشکال رفتار انسانی از ارزش بسیار برخوردار است. از همین رهگذر هم هست که همیشه سنت‌های فرهنگی به مجموعه‌یی از قراردادها و هنجارهای اجتماعی اتکا دارند و در تمام آن‌ها رد پای گزینش نیاکان و پیشینیان به‌چشم می‌خورد.

در پایان بحث اشاره به این نکته هم ضرورت دارد که گاهی در حیطه‌های فرهنگی خطهای فارق به طول یک قرن کشیده می‌شود، اما یک رشد یا واپس‌گرایی ناگهانی همه‌چیز را باطل می‌کند و سبب می‌شود تا دست‌اندرکاران امور فرهنگی به فکر کشیدن خطهای تازه بیفتند. مسأله‌یی که این خط‌کشی‌ها و گزینش‌ها بر سر راه تجزیه و تحلیل فرهنگ معاصر قرار می‌دهند از اهمیت بسیار برخوردار است و می‌باید در تمام مطالعات فرهنگی مورد توجه قرار گیرد. □

منابع و مآخذی که مورد استفاده قرارگرفته و یا به آن استناد شده است:

- Baldick, C. "Criticism and Literary Theory", Longman, London, 1996
- "Critical Terms for Literary Study", ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin, The University of Chicago Press, 1995
- Geerts, Clifford. "The interpretation of Culture", Basic Books, New York, 1973
- Greenblatt, Stephen J.,Essays on "Early Modern Culture, London 1990
- Greenblatt, Stephen J.,"Toward a poetics of Culture" 1990
- Harris, Marvin, "The Rise of Anthropological Theory", 1968
- Hawthorn, Jeremy. "Contemporary Literary Theory", Edward Arnold, London, 1992
- Howard, Jean. "The New Historicism in Literary Studies", 1986
- "Postmodern Literary Theory", Niall Lucy ed. Blackwell, London, 2000
- Rice, Philip and Waught, Patricia. "Modern Literary Theory", Arnold, London, 2001
- Stuart, Hall. "Cultural StudieS; Tow Paradigms ", Madia Culture and Society, 1980
- Tagg, John. "Grounds of Dispute", Mcmillan, London, 1992
- Williams, Raymond."Keywords", Fontana press, London, 1990
- Williams, Raymond. "Culture and Society", Columbia University Press, 1983
- Williams, Raymond. "Problems in Materialism and Culture", Verso, London, 1980
- Williams, Raymond. "Culture", Fontana Press, Lodon, 1981