خردورزی

مجله تخصصی خردورزی | شماره ۱۳ | تیر ۱۴۰۱ | ویژه‌نامه موسیقی شناختی | ۱۱۶ صفحه

همراه با آثار و گفتگوهایی از:

ابوالقاسم علیدوست، مجتبی فلاحتی، محمدصادق کوشکی، لیلا وطن‌خواه، محسن ردادی، علیرضا بلیغ
سجاد پورقناد، محمود اکرامی‌فر، مصطفی محدثی خراسانی

انحطاط موسیقی اصیل

درآمدی بر ذائقه شعر و موسیقی نسل جوان

خدمت یا خیانت موسیقی؟

موسیقی، ابزار تغافل یا سامانی بر سلامت روح

موسیقی؛ ابزار انسجام یا فروپاشی؟

بررسی جایگاه موسیقی در نظام‌های سیاسی جهان

موسیقی و ظرفیت‌های برباد رفته

بررسی جایگاه موسیقی در حکمرانی داخلی و سیاست‌های بین‌المللی

در گفتگو با دکتر محمدصادق کوشکی

غفلت هارمونیک

بررسی مواجهه‌ی نهادهای فرهنگی با پدیده موسیقی

دکتر مجتبی فلاحتی در گفتگو با خردورزی:

-ذات موسیقی، طبق قاعده عقلی و فلسفی خیر است.

-نظام و فقه، با موسیقی و آلات موسیقی مخالف نیستند.

-موسیقی رایج امروز، موسیقی اصیل را به محاق برده است.

چالش فقه و موسیقی

جایگاه عرف در موضوع شناسی و مصداق شناسی

گفتگوی تفصیلی با آیت‌الله ابوالقاسم علیدوست

+ پرونده ویژه

موسیقی و علوم شناختی

موسیقی و هوش هیجانی

درآمدی بر موسیقی تدوینی

تأثیر موسیقی بر اختلالات شناختی

مدل‌سازی محاسباتی دانش موسیقی

از حوزه‌ی علمیّه انتظار نیست که سینماگر یا شاعر یا نقّاش یا مجسّمه‌ساز یا معمار تربیت بکند... امّا انتظار هست که مبانی اسلامی را در باب موضوع هنر که... چقدر اهمّیّت دارد بیان بکند؛ اوّل کشف کند و تحقیق کند و عمق‌یابی کند، بعد هم آن را تبیین کند برای مردم و برای جامعه. ... [باید] در فقه هنر هم واقعاً کار کنیم؛ یعنی حقیقتاً ملّای ما بتواند در زمینه‌ی هنر، هم در زمینه‌ی اصل موضوع هنر به‌معنای کلّی قضیّه، هم شاخه‌های متنوّع و متعدّد هنر، نظر صریح و روشن بدهد.

بیانات رهبر معظم انقلاب اسلامی در دیدار هیأت علمی و دست‌اندرکاران برگزاری همایش ملی «فقه هنر»؛ ۲۱/۱۰/۱۳۹۴.

مجله تخصصی خردورزی | سال سوم | شماره سیزدهم | تیرماه ۱۴۰۱

***

خردورزی، یک مجله اندیشه‌ای آزاد و مستقل با هویت اسلامی است که تأملی دارد در تطبیق مبانی علوم انسانی و اسلامی بر مسائل و انگاره‌های شناختی انسان در جامعه‌ی مدرن؛ بدین منظور با رویکردی اندیشمندانه و فکری، سعی در تجمیع آثار اندیشمندان و متفکران آزادمنش و ژرف اندیش در موضوعات متعدد و متنوع دارد. خردورزی وضعیت کنونی تکثر آراء روشنفکران و تشتت آراء فلاسفه غرب را فرصتی مغتنم جهت ایجاد فضای گفتمانی اندیشمندان دینی می‌داند و در تلاش است با توجه به انگاره‌های ذهنی اقشار نخبگانی در موضوعات مختلفِ حوزه دین و اندیشه، از خاستگاه اندیشمندان اسلامی فضایی فکری و گفتمانی را رقم بزند. خردورزی در حقیقت محملی برای کنش ارتباطی است که در بستر آن متفکران آزادمنش در جایگاهی برابر و مبتنی بر منطق و استدلال به بحث و گفت و گو و طرح دیدگاه‌های خود می‌پردازند. در راستای وصال و پویش این رسالت «مجله تخصصی خردورزی» از اعانت تمامی علاقمندان در نگارش یادداشت، طرح ایده و ایجاد فرصتی برای گفتگو با اندیشمندان با کمال افتخار استقبال کرده و دست یاری یکایک آنان را به گرمی می‌فشارد.

***

هنگام ارسال مطلب، نکات زیر را مدنظر قرار دهید:

- آثار خود را تایپ شده و براساس رسم الخط خردورزی ارسال کنید.
- آیین نگارش و شیوه نامه نسخه پردازی ما نسبت به کلیه آثار اعمال می‌شود.
- از آثار ارسالی حتماً رونوشتی برای خود نگاه دارید، زیرا مقالات دریافتی عودت داده نمی‌شوند.
- ارجاعات، مستندات و پاورقی‌های هر مطلب را بر اساس شیوه‌های مرسوم منبع نویسی دانشگاهی ذکر کنید.
- به همراه ترجمه، اصل مطلب را نیز ارسال کنید.
- نشانی خود را به صورت دقیق با قید کدپستی و شماره تماس بنویسید.
- خردورزی در ویرایش، حک و اصلاح مطالب آزاد است، اما چنانچه میزان ویرایش بیش از حد متعارف باشد، به اطلاع صاحب اثر خواهد رسید.
- صاحبان آثار اگر خواهان آگاهی از پذیرش و یا عدم پذیرش اثر خود هستند، از طریق ایمیل مجله یا از طریق صفحه اینستاگرام با ذکر دقیق مشخصات خود با ما در ارتباط باشند.

رسانه اندیشه و آگاهی

موسسه فرهنگی رسانه‌ای شناخت

بسم الله الرحمن الرحیم

صاحب امتیاز:
مؤسسه فرهنگی-رسانه‌ای شناخت

مدیر مسئول:
رفیع‌الدین اسماعیلی

سردبیر:
مجید رحیمی

شورای سیاست‌گذاری:
عبدالحسین خسروپناه، حمید پارسانیا، محمد حسنی
حسن صدرایی عارف، دانیال بصیر، محمدحسن فرج‌نژاد

هیأت تحریریه:
تحریریه ایرانی: امین‌رضا نوشین، علیرضا ملااحمدی، پروانه بیاتی
سلمان رئوفی، هدی طاهری، مسلم گریوانی، مرضیه ادهم
مهدی جهان، الناز برجی، عرفان فرشی‌زاده
تحریریه خارجی: ساموئل مهر، مکس کراسنو، ادوارد هاگن
گریگوری برایانت
گروه ترجمه: فرخنده سادات یزدانی، سید محمد امین علوی، سجاد اکبری

ویراستار:
سید محمد امین موسوی، محمدحسین کتابی

فنی و هنری:
مدیر هنری: عرفان خلیلی‌فر
نقاشی جلد: علیرضا ذاکری
عکس: سید طاها موسوی

روابط عمومی:
علیرضا فرهادی

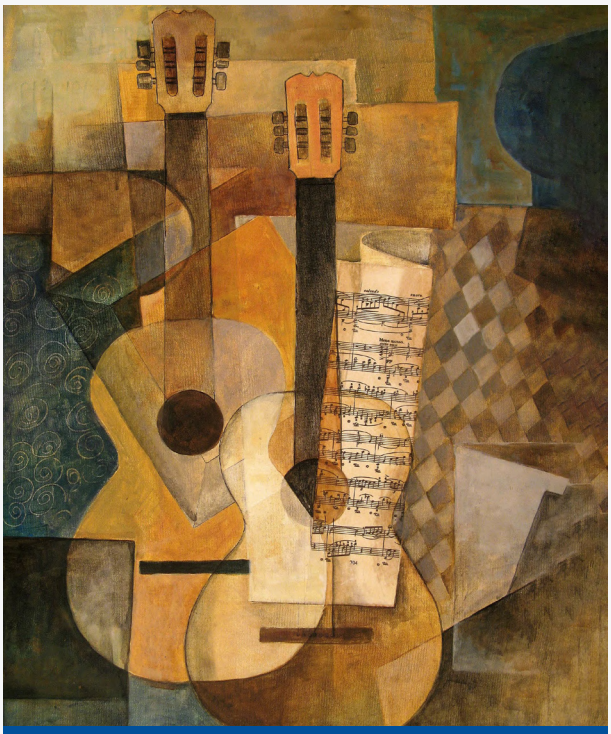
با تشکر از:
سجاد نوروزی، سینا زعیم‌زاده، محمدرضا زهرایی، احمد ساعدی
احسان حضرتی، اباصلت غریب، معین احمدی، محمد میرزایی
سید حسین امامی

راه‌های ارتباطی:
نشانی: قم، بلوار بسیج، بعد از خیابان شهید تراب نجف‌زاده
مؤسسه فرهنگی-رسانه‌ای شناخت
تلفن: ۰۲۵-۳۲۹۴۲۰۶۴
آدرس سایت: www.Fekrat.net
صفحه اینستاگرام: @Kheradvarzi_ir

نغمه‌ی روح ۶

درآمدی بر ماهیت و سرآغاز موسیقی

سرمقاله/ مجید رحیمی



۷. فلسفه و موسیقی

خدمت یاخیانت موسیقی؟ ۸

موسیقی، ابزار تغافل یا سامانی بر سلامت روح

گفت‌وگو با دکتر علیرضا بلیغ

فرهنگ و هنر ایران بیمار است ۱۶

جریان‌شناسی نقش مطبوعات در رشد و تعالی موسیقی

گفت‌وگو با سجاد پورقناد

نیچه در بارگاه خدای موسیقی ۱۸

درآمدی بر وحدت فلسفه و موسیقی در جهان نیچه

یادداشت/ امین رضا نوشن

موسیقی و اراده ۲۲

فرایند تأثیرگذاری موسیقی بر جان انسان از منظر علم‌النفس فلسفی

یادداشت/ علیرضا ملااحمدی

موسیقی اصیل و ذائقه مدرن ۲۹

تحول و نوگرایی موسیقی در بستر فرهنگی مدرنیته

یادداشت/ عرفان فرشی‌زاده

۳۱. دین و موسیقی

چالش فقه و موسیقی ۳۲

جایگاه عرف در موضوع شناسی و مصداق‌شناسی

گفت‌وگو با آیت‌الله ابوالقاسم علیدوست

غفلت هارمونیک ۳۹

بررسی مواجهه‌ی نهادهای فرهنگی با پدیده موسیقی

گفت‌وگو با حجت‌الاسلام والمسلمین دکتر مجتبی فلاحتی

موسیقی و فرح‌بخشی ۴۷

درآمدی بر فلسفه و اسرار موسیقی

گفت‌وگو با دکتر لیلا وطن‌خواه

درآمدی بر فقه موسیقی ۴۹

نگاهی به مکتب فقهی رهبر انقلاب

یادداشت/ سلمان رئوفی

گوشه‌های سیاه‌پوش ۵۵

مروری بر پیوند و همراهی موسیقی و نوحه

یادداشت/ هدی طاهری

موسیقی، مهم‌ترین ابزار تبلیغاتی غرب ۵۹

تمدن اسلامی، بدون هنر و موسیقی، ممکن نیست!

یادداشت/ مسلم گریوانی

۶۳. شناخت و موسیقی

مدیریت نا اهلان بر ساختارهای موسیقایی ۶۴

بررسی ظرفیت‌های جامعه‌شناختی موسیقی

گفت‌وگو با دکتر محسن ردادی

زیبای زشت ۶۹

نقش موسیقی در وفاق و انسجام اجتماعی

گفت‌وگو با دکتر محمود اکرامی‌فر

موسیقی‌شناسی شناختی ۷۲

مدل‌سازی محاسباتی دانش موسیقی

یادداشت / فرخنده سادات یزدانی

زمانه‌ی هویت‌های متکثر ۷۸

درآمدی بر موسیقی و ساختارهای اجتماعی

یادداشت / مرضیه ادهم

هنر و علوم‌شناختی ۸۲

درآمدی بر موسیقی تدوینی

یادداشت / مهدی جهان

موسیقی و زیستِ شناختی انسان ۸۹

درآمدی بر موسیقی‌شناسی تکاملی

یادداشت / ساموئل مهر، مکس کراسنو، گریگوری برایانت، ادوارد هاگن

۹۴. سیاست و موسیقی

موسیقی و ظرفیت‌های برباد رفته ۹۵

جایگاه موسیقی در حکمرانی داخلی و سیاست‌های بین‌المللی

گفت‌وگو با دکتر محمدصادق کوشکی

انحطاط موسیقی اصیل ۱۰۰

درآمدی بر ذائقه شعر و موسیقی نسل جوان

گفت‌وگو با مصطفی محدثی خراسانی

موسیقی؛ ابزار انسجام یا فروپاشی؟ ۱۰۳

بررسی جایگاه موسیقی در نظام‌های سیاسی جهان

یادداشت / الناز برجی

اجتماعی‌ترین هنر در پرتگاه سیاست ۱۰۸

مروری جامعه‌شناسانه بر مصرف موسیقی جوانان

یادداشت / پروانه بیاتی

نغمه‌ی روح

درآمدی بر ماهیت و سرآغاز موسیقی

مجید رحیمی |
سردبیر مجله تخصصی خردورزی

موسیقی هنری است که فلسفی‌ترین معماها را ارائه می‌دهد و سرشار از معانی است. اندیشمندان توصیف‌های پیرامونی بسیاری در وصف موسیقی بیان کرده‌اند اما پس از گذشت سال‌های متمادی، تعریف دقیق و واحدی از موسیقی و نقطه آغاز آن ارائه نشده است، زیرا پاسخ به این پرسش‌های ساده و پرتکرار، اگر ممتنع نباشد سهل هم نیست. توضیح مفهوم موسیقی معمولاً با ایدهی صدای سازمان‌یافته بودن موسیقی آغاز می‌شود. البته اندیشمندان این عرصه اذعان دارند که نمونه‌های زیادی از صداهای سازمان‌یافته وجود دارد که موسیقی نیستند، مانند گفتار انسان و صداهایی که حیوانات و ماشین‌های غیرانسانی تولید می‌کنند؛ به همین جهت، دو شاخصه‌ی دیگر را به تعریف نخستین اضافه می‌کنند، یکی از آنها توسل به «tonality» یا اساساً ویژگی‌های موسیقی، مانند زیروبم و ریتم است[1] و دیگری ویژگی‌ها یا تجربه‌های زیبایی‌شناختی است؛[2] برخی وجود هر دو شرط را لازم و برخی یک شرط را نیز کافی می‌دانند.

از سوی دیگر شاید موسیقی از جمله مسائلی باشد که نمی‌توانیم به‌راحتی از چیستی و چگونگی آن سؤال کنیم، «چگونه می‌توان به‌راحتی پرسید: شعر چیست؟ هنر چیست؟ زیبایی چیست؟ روح چیست؟ انسان چیست؟ عدم چیست؟ نیستی چیست؟ چیستی چیست؟ بسیار زیادند چیزهایی که نمی‌شود آنها را تعریف کرد، مثل خود وجود.»[3] نغمه و آوا و موسیقی، همانند شعر، اشک، عشق، و... نخستینی ندارد و هنر، بعد از طوفان اتفاق می‌افتد، حال چه طوفان درونی باشد و چه طوفان بیرونی، چه طوفان نوح باشد و چه طوفان روح. موسیقی همواره با منحنی وجود انسان عجین بوده و به همین جهت، دائماً موردتوجه اندیشمندان، حاکمان و جوامع مختلف قرار گرفته است. برخی موسیقی را بهترین ابزار برای تحریک عواطف و احساسات می‌پندارند و بسیاری آن را عامل هم‌افزایی بیشتر جوامع می‌دانند. بزرگان علوم دینی نیز باتوجه‌به رسالت شناساندن استعدادهای درونی انسان، همواره نسبت به رابطه موسیقی و انسان نظر داشته‌اند.

موسیقی نعمتی است از نعمت‌های الهی که می‌توان از آن بهره‌های نیک برد و یا آن را به نقمتی مبدل ساخت که جز کینه و عذاب حاصل نگردد، چنان‌که جناب مولوی می‌گوید: «آن دلیلی کو تو را مانع شود، از عمل آن نقمت صانع شود.»

ازآنجاکه نقطه‌ی عطف تمام نزاع‌های تاریخ، انسان و جهت‌دهی استعدادهای او بوده است، همواره از هرآنچه مرتبط با انسان می‌شود برای رسیدن به اهدافی خاص در جبهه‌ی حق و باطل بهره برده‌داری شده است. به بیان دیگر، انسان را نمی‌توان با غیر از آنچه با او عجین است همراه کرد، پس بهترین راه همراه سازی انسان، علاقه‌مندی اوست.

موسیقی به‌مثابه یکی از مهم‌ترین علاقه‌مندی‌های بشر، همواره دستخوش تغییر و تحولات متعددی بوده است. گاهی ابزار تحریک برافراشته شدن جنگ علیه دشمن درون و بیرون بوده و بشر را از گورستان روح به فروبشر رهانیده و گاهی نغمه‌ساز رشد و تعالی بشر گشته و او را از بشر به فرابشر پرواز داده است.

در سیزدهمین شماره از مجلّه تخصّصی «خردورزی» قصد داریم به اندیشه‌ها، مسائل، انگاره‌ها، و چالش‌های «موسیقی و انسان در جهان معاصر» بپردازیم. در این شماره تلاش کرده‌ایم از دریچه‌ی سیاست و دین و اجتماع، مسئله موسیقی را به بحث و گفتگو بگذاریم.

برخی از مهم‌ترین موضوعاتی که در این ویژه‌نامه به آن پرداخته‌ایم، عبارت‌اند از: جایگاه عرف در موضوع‌شناسی و مصداق‌شناسی مسئله موسیقی، بررسی مواجهه‌ی فقها و حاکمیت با پدیده موسیقی، جریان‌شناسی نقش مطبوعات در رشد و تعالی موسیقی، تحول و نوگرایی موسیقی در بستر فرهنگی مدرنیته، جایگاه موسیقی در حکمرانی داخلی و سیاست‌های بین‌المللی، ظرفیت‌های جامعه‌شناختی موسیقی، مدل‌سازی محاسباتی دانش موسیقی، موسیقی و زیست‌شناختی انسان، و... .●

پی‌نوشت

1. Scruton, Roger, 1983, Understanding Music, in The Aesthetic Understanding: Essays in the Philosophy of Art and Culture, Manchester: Carcanet Press, pp. 2–100.

2. Hamilton, Andy, 2007, Aesthetics and Music .

۳. قیصر امین‌پور؛ گزیده اشعار؛ نشر مروارید، سال نشر ۱۳۸۶ ش.

فلسفه و موسیقی

- گفت‌وگوی اختصاصی خردورزی با اساتید مطرح علوم انسانی:
دکتر علیرضا بلیغ و سجاد پورقناد
- همراه با آثاری از:
امین‌رضا نوشین، علیرضا ملااحمدی و عرفان فرشی‌زاده

گفت‌وگو با دکتر علیرضا بلیغ

استاد دانشگاه و پژوهشگر علوم اجتماعی و موسیقی

خدمت یا خیانت موسیقی؟

موسیقی، ابزار تغافل یا سامانی بر سلامت روح

| معرفی نامه

علیرضا بلیغ در سال ۱۳۶۱ در تهران دیده به جهان گشود. بلیغ، در دانشگاه علامه طباطبایی(ره) مدرک کارشناسی علوم اجتماعی را اخذ کرده و مقطع کارشناسی ارشد، در رشته‌ی فلسفه علوم اجتماعی را در دانشگاه باقرالعلوم(ع) گذراند. وی دکترای فلسفه علم و تکنولوژی را از پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی اخذ کرد. ایشان در حال حاضر، پژوهشگر پژوهشگاه حوزه هنری و معاون اندیشکده فرهنگی- اجتماعی دفتر بررسی‌های راهبردی دبیرخانه مجمع تشخیص مصلحت نظام است.

مقدمه

موسیقی را می‌توان عمومی‌ترین هنر دانست که همیشه مورد بحث‌های گروه‌ها و جریانات مختلف قرار داشته است. چه بین موسیقی‌دان و فقیه و چه میان خود موسیقی‌دان‌ها بحث‌های بسیار عمیقی درباره ابعاد و ملاک‌های مختلف موسیقی خوب و بد یا حلال و حرام،وجود دارد. شاید به دلیل راحت‌تر بودن قضاوت درباره آثار مصور، پیداکردن ملاک‌ها برای آثار شنیداری سخت باشد. به‌قول معروف، این ذوق سلیم است که تعیین می‌کند چه نوع موسیقی زیبا و کدام نوع آن نازیباست. شاید نوعی از موسیقی توسط گروهی طرد؛ اما توسط گروهی دیگر پذیرفته شود. موسیقی حلال و حرام نیز دچار چنین تناقض‌ها و تضادهایی است که برای موسیقی‌دان، فراغ‌بال یا ضیق مقام پدید می‌آورد.

از طرفی تأثیر موسیقی‌ها در فرهنگ و جامعه به‌قدری بالاست که نمی‌توان درباره این ملاک‌ها سکوت پیشه کرد، ازاین‌رو مجله تخصصی خردورزی در راستای تبیین ابعاد ملاک‌های موسیقی در فرهنگ و هنر، مصاحبه‌ای را با دکتر علیرضا بلیغ، استاد دانشگاه و پژوهشگر علوم اجتماعی و موسیقی ترتیب داده که متن کامل آن را به سمع و نظر مخاطبین محترم می‌رسانیم.

■ **خردورزی: موسیقی، همیشه مورد بحث و گفتگوی محافل هنری و فرهنگی قرار داشته و دارد، به نظر می‌رسد ماهیت، چیستی، و فلسفه موسیقی کمتر مورد بحث قرار گرفته است، به همین جهت تعاریف متفاوتی از آن وجود دارد و نزاع‌های مختلفی شکل می‌گیرد. به نظر شما می‌توان برای موسیقی تعریف واحدی ارائه کرد؟**

اگر به منابعی که در طول قرن‌ها پیرامون موسیقی نوشته شده و همچنین به دایرةالمعارف‌هایی که تلاش می‌کنند تعاریف مختلف موسیقی راارائه دهند،مراجعه‌کنید،متوجه‌خواهیدشد که ارائه تعریف و خلاصه کردن معنای موسیقی در چارچوبی خاص و مشخص، کار دشواری است. همان‌طور که مفاهیم دیگری نیز وجود دارند که همین دشواری در آنها دیده می‌شود. اگر ما بخواهیم در مورد کلیت هنر صحبت کنیم، این دشواری وجود دارد. بحث درباره فلسفه‌وعلم‌و...نیز این دشواری را به‌دنبال دارد. دلیل اصلی دشواری در تعریف واحد، این

است که همه این مفاهیم و امور، یک شکل تاریخی دارند. بسته به اینکه سه تلقی بنیادین در ادوار مختلف تاریخ، از نسبت میان انسان و هستی یا انسان با مبدأ هستی سخن گفته‌اند، عالَمی از نزاع‌ها و بحث‌ها پدیدار شده است. به همین جهت، می‌توانند تلقی‌های مختلفی از این مفاهیم حتی در حوزه موسیقی شکل بگیرد. البته ممکن است موسیقی دشواری‌های بیشتری هم داشته باشد، زیرا دارای انواع مختلفی است.

این ویژگی در کلیت هنر نیز دیده می‌شود. خواجه نصیرالدین طوسی می‌گوید: «موسیقی تنها هنری است که هم صورت و هم ماده‌اش روحانی است». شاید نتوانیم ازاین‌جهت به‌راحتی و به نحو مفهومی یا علمی و نظری پیرامون موسیقی صحبت کنیم. من می‌خواهم نحوه نگاه‌های مختلفی که نسبت به موسیقی وجود دارد را به‌صورت اجمالی بیان کنم. ذیل نگاه‌های فلسفی و متافیزیکی از زمان شکل‌گیری متافیزیک تا کنون، درک و دریافت‌هایی پیرامون موسیقی وجود داشته است. آنها با رد متافیزیک، به‌تناسب درکی که موضوعیت داشته، موسیقی را به نحوی ذیل ریاضیات دسته‌بندی می‌کنند.

شاید به همان میزان که ریاضیات یا حتی خود متافیزیک شکل انتزاعی دارد، موسیقی نیز چنین نمودی داشته باشد؛یعنی موسیقی در قالب مفاهیم نمی‌گنجد و درعین‌حال با آن نوع نگاه در متافیزیک، نسبت به هستی دیده می‌شود. نگاهی که به دنبال این است که امور را در راستای هماهنگی انسان و دیگر موجودات،با کلیت هستی یا طبیعت توضیح دهد.

موسیقی ازاین‌جهت، هم در ریاضیات و هم در متافیزیک، چه متافیزیک یونان و چه متافیزیک و دیدگاه فیلسوفان اسلامی، دسته‌بندی‌شده است. دیدگاه‌های متفاوتی در این دسته‌بندی‌ها وجود دارد. می‌توان گفت: «موسیقی در اینجا تلاشی برای

موسیقی تنها هنری است که هم صورت و هم ماده‌اش روحانی است. از زمان شکل‌گیری متافیزیک تاکنون،دریافت‌هایی پیرامون موسیقی وجود داشته است. آنها با رد متافیزیک، به‌تناسب درکی که موضوعیت داشته، موسیقی را ذیل ریاضیات دسته‌بندی می‌کنند. باید نوعی متافیزیک برای هنر به یک معنا و به‌صورت خاص، موسیقی میان هنرها به‌واسطه شکل شهودی و پیشامفهومی، آن قائل شد. شأن هنر و موسیقی این‌گونه نیست که چیزی در اعداد بقیه امور جهان باشد.

هماهنگی روح انسان با کلیت طبیعت و هستی است و برای همین، برای آن شکل ریاضیاتی تصور می‌کنند؛ اما مناقشه بسیاری در این مورد وجود دارد». دیدگاه‌هایی وجود دارند که موسیقی را صرف بیان احساسات و عواطف می‌دانند. این بیان احساسات و عواطف را نمی‌توان امری محاسبه‌پذیر و عقلانی در نظر گرفت.

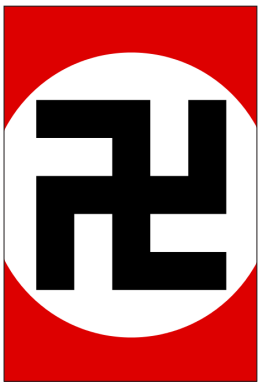
به‌همین‌دلیل، به‌تناسب درک و دریافتی که از موسیقی و معنای آن وجود دارد، شکل پیشامفهومی و حتی غیرقابل‌پیش‌بینی پیدا می‌کند. در حال حاضر، عناصر موسیقی هم جایگاه‌های مختلفی دارند. اگر ما سه رکن ملودی و ریتم و هارمونی را برای موسیقی قائل باشیم، ملودی جایی است که بیان احساسات و عواطف شکل پررنگ‌تری به خود می‌گیرد. شاید ملودی، هم در موسیقی خودمان و هم موسیقی فرهنگ‌های شرقی، پررنگ‌تر باشد. حتی می‌توانیم بگوییم: «بار انتقال و حمل احساسات و عواطف، در ملودی صورت می‌گیرد». ملودی به‌خاطر فراز و فرودها، در بیان موسیقی کلاسیک اروپایی همان نُت‌هایی است که جابه‌جا می‌شوند تا عواطف و احساسات را به مخاطب برسانند. آنها یا انسان را به وجد می‌آورند یا می‌گریانند یا اندوهگین می‌سازند.

مجموعه این نت‌ها، چیزی است که ملودی به دوش می‌کشد. هارمونی نحوی از هماهنگی ملودی‌ها با یک‌دیگر است. هارمونی شکل عقلانی‌تری به موسیقی می‌دهد که حاصل پیدایش موسیقی کلاسیک اروپا، بعد از پایان قرون‌وسطی است. می‌توان گفت: «از رنسانس تا دوره مدرن، شما می‌توانید عنصر هارمونی را تشخیص بدهید». هارمونی، هم‌نوازی ملودی‌ها یا نت‌ها در کنار یک‌دیگر است. موسیقی ایرانی یا موسیقی شرقی، چنانکه هارمونی در موسیقی اروپا وجود دارد، در داخل معنا ندارد و به همین جهت، نسبت به فهم معنای موسیقی تأثیرگذار است.

فارغ از تعاریفی که پیرامون موسیقی ارائه می‌شود که شاید برای مفاهمه گریزناپذیر باشد، فکر می‌کنم باید نوعی متافیزیک برای هنر به یک معنا و به‌صورت خاص، موسیقی میان هنرها به‌واسطه شکل شهودی و پیشامفهومی، آن قائل شد. شأن هنر و موسیقی این‌گونه نیست که چیزی در اعداد بقیه امور جهان باشد.

اگر بخواهیم نگاه بنیادین در نحوه مواجهه با عالم داشته باشیم، تفاوت بسیاری ایجاد خواهد شد. اینکه موسیقی را ذیل ریاضیات یا در کنار هنرهای دیگری تقسیم و طبقه‌بندی کنیم یا آن را صرف بیان احساسات و عواطف بدانیم، یک مناقشه جدی پدید خواهد آمد. مناقشه از کسانی درباره موسیقی فکر کرده‌اند و نوشته‌اند تا خود اهالی موسیقی، فلاسفه، جامعه‌شناسان، مورخین، و یا هر فرد دیگری شکل خواهد گرفت. آن مناقشه این است که آیا موسیقی را واجد معنا می‌دانیم یا خیر!؟ واجد معنا، یعنی آیا معرفتی برای ما حاصل می‌کند یا نمی‌کند!؟ برخی از فلاسفه به‌واسطه همین که موسیقی امر پیشامفهومی است یا به‌طورکلی هنر امر پیشامفهومی است، به مقایسه میان شعر و موسیقی پرداخته‌اند. مفاهیم در شعر وجود دارد. امکان دارد که مفاهیم در شعر، به شکل‌های

■ کمونیسم شوروی



■ نازیسم آلمان

متفاوتی از شکلی که در فلسفه و علم مطرح می‌شود، بیان گردد. می‌توان گفت تا حدی موسیقی هم به این شکل است؛ ولی مفاهیم در آن، به شکلی متفاوت مورداستفاده قرار می‌گیرد. شعر می‌تواند واجد تناقض‌هایی باشد؛ اما از اساس، مفهومی در موسیقی وجود ندارد و همین باعث می‌شود تلقی‌ها درباره موسیقی، متفاوت و متکثر و بسیار مناقشه‌برانگیز باشد.

ویژگی پیشامفهومی بودن به موسیقی این امکان را می‌دهد که مواجهه بی‌واسطه‌تری باروح و وجود انسان داشته باشد. برای مثال تعریفی که برخی از موسیقی ارائه می‌دهند، غیر از تعریفی است که مثلاً امثال خواجه‌نصیر بیان می‌کنند. آزاد بودن موسیقی از ماده، امکان فراروی از امور را به موسیقی می‌دهد. امام محمد غزالی می‌گوید: «بدانکه ایزد تعالی را سریست در دل آدمی که آن در وی همچنان پوشیده است که آتش در آهن و چنان که بزخم سنگ بر آهن، سر آتش آشکار گردد و به صحرا افتد، هم‌چنین سماع، آواز خوش و موزون آن گوهر آدمی را بجنباند و در وی چیزی پدید آرد، بی آنکه آدمی را در آن اختیار باشد.»

موسیقی پیوندی که میان گوهر و باطن انسان با عالم ارواح وجود دارد را در درون انسان برمی‌انگیزد. موسیقی نفوذ و رسوخی در آن گوهر دارد که شاید در میان سایر هنرها بی‌نظیر باشد. این ویژگی ممتازی به موسیقی می‌دهد. اگر بخواهیم به صرف تعریف موسیقی تکیه کنیم و آن را بیان احساسات و عواطف بدانیم، به یک نقطه مناقشه‌برانگیز می‌رسیم.

اینکه آیا احساس و عواطف انسان، معرفتی دارد؛ فارغ از اینکه مفاهیم در کار باشد یا نه، محل مناقشه‌ای بسیار جدی است. چیزی نیست که بگوییم حل شده و از آن دفاع می‌کنیم. می‌توان گفت اشکال مختلفی از مواجهه انسان با جهان در ادوار تاریخ بشر وجود داشته است. در دوره‌ای علم، دوره‌ای فلسفه، دوره‌ای دین، و... برجسته بوده‌اند. هرکدام نیز، ادوار خاص خود و فرازوفرودهایی را داشتند. دوره‌ای نیز در تاریخ زندگی بشر، هنر برجسته می‌شود که موسیقی نیز نقش خود را پیدا می‌کند. فارغ از بحث‌های امروزی، از آغاز هنر، موسیقی با آیین و مناسک مذهبی پیوند داشته است؛ به‌خصوص موسیقی آوازی. بیشتر موسیقی سازی در شریعت محل مناقشه است. غنا مسئله اصلی در موسیقی آوازی به شمار می‌رود؛ نه اینکه شما بخواهید هر نوع موسیقی را حرام کنید.

در حال حاضر، به دلایل خاص تاریخی با این وضع مواجه هستیم. به نظر می‌رسد پرداختن به موسیقی در یک حکومت دینی، چالش‌هایی را برای ما پدید می‌آورد. اگر بخواهیم با دیدگاه‌های مختلف موسیقی، تعریف سرراستی از موسیقی یا فلسفه آن داشته باشیم، بسیار دشوار خواهد بود. بر خلاف نگاه امروزی، امروزه فقدانی در سنت فکری خودمان و در عالم اسلامی، چه در تصوف و عرفان و چه در فلسفه وجود دارد. کتاب‌های بسیاری وجود دارد که در آن به موسیقی پرداخته شده است. فارابی کتاب موسیقی کبیر را نوشته یا غزالی درباره موسیقی بحث‌هایی دارد. در مباحث عمده فیلسوفان اسلامی درباره موسیقی نیز بحث شده. حال این بحث‌ها یا در کتاب مستقلی به تحریر درآمده یا ذیل طبقه‌بندی‌های علوم و معارف بیان شده است. از قدیم پیوندی جدی میان موسیقی و تصوف وجود داشته است. موسیقی نقش بی‌بدیل یا کم‌نظیری در بیان معارفی که میان اهل تصوف بوده، ایفا کرده؛ بنابراین می‌توان گفت که چند هزار سال است که موسیقی در این سرزمین وجود دارد. حتی پیش از اسلام، در سنت‌ها و آیین‌های زرتشتی ایران باستان، خوانش ادعیه زرتشتی اوستا یا گات‌های آن زمان، چنین چیزی وجود داشته است. سنت این بود که برخی متون دین‌ها باید با آواز خوانده شود.

همان‌طور که ما ادعیه و قرآن را با آواز می‌خوانیم. مناسک مذهبی ما مانند محرم، با نوحه و روضه و تعزیه‌خوانی آمیخته با موسیقی است. مناجات‌خوانی ما در ماه رمضان سرشار از موسیقی است. حتی بسیاری از میراث موسیقی ما در دوره جدید، مدیون آیین‌ها و مناسکی است که با موسیقی پیوند خورده‌اند. سنت ما از پرداختن به موسیقی تهی نیست. البته این مسئله‌ای در خود فقه است که باید درمورد آن بحث کرد. اینکه به چه معنا، چگونه یا چه نوع موسیقی، دچار معضل است؟ در مجموع، طرح بحث درباره معنای موسیقی بسیار سخت به نظر می‌رسد.

■ **خردورزی: موسیقی در رشد و تربیت انسان چه نقشی ایفا می‌کند؟**

این به همان نگاه‌های بنیادین شما باز می‌گردد. اگر شما نگاه فلسفی یا نگاه علمی به معنای مدرن داشته باشید، امکان تلقی ابزاری از موسیقی وجود دارد. سؤال از نقش موسیقی در رشد و تربیت انسان، می‌تواند با برداشت‌های مختلفی همراه شود. یکی از

■ گروه بی تی اس

برداشت‌ها این است که موسیقی ابزاری برای تربیت انسان باشد. ابزار بودن برای تربیت انسان، موسیقی را به چیزی فرومی‌کاهد که ما می‌خواهیم آن را به خدمت بگیریم تا نحو خاصی از انسان را تربیت کنیم.

در طرح پایدیا که موسیقی نیز در یونان جایگاهی دارد یا افلاطون در طرح خود از جمهوری، برای موسیقی نقش ویژه‌ای در تربیت انسان‌های مختلف و در مشاغل مختلف قائل می‌شود. برای مثال افلاطون می‌گوید: برای پاسداری که قرار است از مرزها پاسداری کند، حق آموزش موسیقی غم‌انگیز یا طرب‌انگیز را ندارید؛ بلکه شما باید به موسیقی حماسی برای تقویت شجاعت در او بپردازید.»

این وجه نگاه موسیقی که آن را در خدمت طرح کلانی که شما از پلیس یا مدینه افلاطون در نظر می‌گیرید هم یک نوع نگاه است.

موسیقی معانی دیگری در دوره جدید پیدا کرده است. می‌توان موسیقی را در خدمت پروپاگاندا دانست. وقتی حکومت‌های ایدئولوژیکی مانند حکومت نازیسم آلمان یا کمونیسم شوروی بخواهند با موسیقی مواجه شوند، اهداف و غایات ایدئولوژیکی آنهاست که تعیین می‌کند موسیقی باید در خدمت چه

موسیقی هر آن چیزی که در درون انسان باشد را به جوش می‌آورد؛ حال نیکی و خیر باشد یا شر و پلیدی. موسیقی‌ای که فقط شما را سرگرم کند یا در شما تغافل ایجاد کند، برای ایجاد هماهنگی بیشتر با نظم سرمایه‌داران است. نظم مدنظر سرمایه‌داران، بیشتر به کار شما نیاز دارد. اگر احساسات و عواطف شما مانع کار و فعالیت باشد که در مسیر انباشت سرمایه اختلال ایجاد کند، در این نظم سرمایه‌داری، موسیقی باید احساسات شما را در خدمت کار قرار بدهد.

هدفی باشد. آنها سعی می‌کنند برای هدف خود موسیقی را به خدمت بگیرند تا انسان‌ها را به سمت چیزی ترغیب کنند یا از چیزی دور کنند. به‌عبارت‌دیگر کلمه، در انسان‌ها غفلت ایجاد کنند که موسیقی در اینجا از زمره اموری است که به‌شدت در این حوزه قدرتمند است.

غزالی به‌واسطه نفوذ و رسوخی که موسیقی در درون انسان می‌کند، می‌گوید: «موسیقی هر آن چیزی که در درون انسان باشد را به جوش می‌آورد؛ حال نیکی و خیر باشد یا شر و پلیدی.» موسیقی می‌تواند در آن غلیان ایجاد کند. امکان دارد این ویژگی‌ها در شما اولویت و برجستگی نداشته باشد؛ اما موسیقی، آنها را برای شما برجسته کند و به سمت خاصی جهت دهد. شکل دیگری از مواجهه پروپاگاندایی با موسیقی، در قالب صنعت فرهنگ است. تبدیل کردن موسیقی به صنعت سرگرمی یا بازاری کردن آن است.

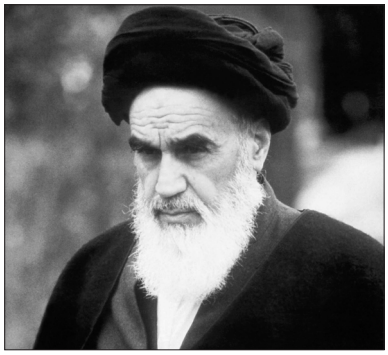
شما در این دیدگاه، از وجه اصلی معنای موسیقی فاصله گرفته‌اید. موسیقی‌ای که فقط شما را سرگرم کند یا در شما تغافل ایجاد کند و به دنبال این باشد که انرژی‌های درونی، احساسات و عواطف را تخلیه کند، برای ایجاد هماهنگی بیشتر با نظم سرمایه‌داران است. نظم مدنظر سرمایه‌داران، بیشتر به کار شما نیاز دارد. اگر احساسات و عواطف شما مانع کار و فعالیت باشد که در مسیر انباشت سرمایه اختلال ایجاد کند، در این نظم سرمایه‌داری، موسیقی باید احساسات شما را در خدمت کار قرار بدهد.

موسیقی به هر شکلی، به‌عنوان بخشی از صنعت سرگرمی یا صنعت فرهنگی تلاش می‌کند شما را در خدمت نظم قرار دهد. حال چه با ایجاد تغافل از ظلم ساختاری و چه با ایجاد رغبت برای تن‌دادن به رقابتی که در این نظم وجود دارد. مسئله این است که شما باید با کار و فعالیت خود این نظم را تقویت کنید. هرچند ادعا می‌کنند که این نوع از موسیقی در مقابل درک ایدئولوژیک از موسیقی قرار دارد؛ اما این نوع موسیقی، خود به نحو پنهان ایدئولوژی، بازار را حمل می‌کند.

■ **خردورزی: علاوه بر نقش تربیتی که در سؤال قبل به آن اشاره کردید، موسیقی چه نقش‌های دیگری نسبت به اجتماع و انسان دارد؟**

باتوجه‌به نقشی که هنر و موسیقی در سنت با عالم دارد، این است که باید هنر عهده‌دار چنین مواجهه‌ای باشد. مهم این است که انسان به سمت یک گشودگی، نسبت به مبدأ هستی و عالم، حرکت کند. همان‌طور که می‌توانیم در موسیقی ایرانی خودمان چنین چیزی را به شکلی پیدا کنیم که البته حاصل تطورات تاریخی است.

برای مثال می‌گویند: «موسیقی ایرانی غم‌انگیز است و وجوه دیگر در آن پررنگ نیست.» نمی‌خواهم اینجا درباره وجوه دیگر موسیقی ایرانی بحث کنم؛ اما دلیل بنیادین آن، این است که این غمِ تراژیک که انسان، هستی را نسبت به خود بی‌تفاوت بداند و خود را در این عالم تنها درک کند، نیست. این درک فقدانی که موجب آن غم در موسیقی ایرانی می‌شود، شکلی از روایت هجران و دوری و بُعد



■ امام خمینی(ره)

■ شیخ عبدالکریم حائری

■ ماکس وبر

انسان نسبت به حقیقت و مبدأ هستی است. همان‌طور که بین موسیقی و سنت ایرانی، پیوندی رخ‌داده و از این وضع حکایت می‌کند، موسیقی ایرانی حامل بار این فقدان است که در اینجا پدیدآمده. هر زمانی که فتح و ظفری بوده، موسیقی چهره‌های دیگر خود را نیز نشان داده است. چنین تجربه‌ای نیز در موسیقی دوره انقلاب وجود دارد. ما با موسیقی‌ای مواجه هستیم که غم‌انگیز و یا رخوت‌انگیز نیست؛ بلکه سراسر، موسیقی حماسه و شوق و امید است. دلیل اینکه موسیقی نیز در سنت با عرفان پیوند می‌خورد، وجود همین مسئله است. عرفان به دنبال طلب و تمنی برای قرب به حقیقت و مبدأ عالم است. موسیقی هم تلاش می‌کند همین را روایت کند؛ چه به شکل آوازی و چه به شکل سازی. ما در پیوندی که بین موسیقی و آیین‌های عزاداری یا عبادی مثل ماه مبارک رمضان وجود دارد، می‌توانیم شاهد این مسئله باشیم. اگر بتوان اسم این پدیده را تربیت و رشد گذاشت، من موسیقی یاد می‌گیرم تا این اتفاقات را رقم بزنم.

شاید نتوان آن نوع از موسیقی را واجد غایت و غرض دانست؛ اما اگر کسی بتواند به آن ساحت متعالی از موسیقی دست یابد و به‌دنبال تجربه نزدیکی یا تقرب به حقیقت برود، شاهد این تحول درونی و باطنی می‌شود. حال اینکه آیا می‌توان نام این تحول را تربیت گذاشت یا نه، بحث‌هایی وجود دارد. اگر بتوان با مسامحه، آن تحول درونی را رشد و تعالی انسان در نظر گرفت، این هم نحوی از مواجهه با موسیقی به شمار می‌رود. حال می‌توان درباره درک و دریافت‌هایی که از موسیقی به معنای رشد و تربیت وجود دارد، سخن گفت.

■ **خردورزی: برخی معتقدند جمهوری اسلامی ایران توانمندی، دغدغه و کارآمدی لازم را برای استفاده از ظرفیت‌های موسیقی و هنر ندارد؛ به‌نظر شما علت پدید آمدن این انگاره ذهنی چه چیزی است؟**

علت اساسی عدم توانایی استفاده از ظرفیت‌های هنر و موسیقی، تلقی رایجی است که جمهوری اسلامی در مواجهه با موسیقی دارد که متأثر از حرمت‌ها یا ممنوعیت‌هایی است که در شریعت و فقه وجود دارد. موسیقی چه در دوره جدید و چه قدیم فقه، متأثر از رخدادهای خاص تاریخی است. وقتی ما به تعبیری در وضع غرب‌زدگی و بی تاریخی قرار می‌گیریم، این بی تاریخی فقط در ساحت سیاست رقم نمی‌خورد. مواجهه تاریخی با غرب، تمام ساحت‌های تاریخ را دربر می‌گیرد. این اتفاق، حتی در خود فقه یا موسیقی نیز رقم می‌خورد.

پس از پایان دوره جنگ‌های ایران و روس تا دوره مشروطه، فقه با تطور بسیار سریعی در جهان انسان ایرانی روبرو می‌شود. وقتی غرب به تحولات خود روی می‌آورد، به‌سرعت مسائل جدیدی شکل می‌گیرد، مسائلی که فقه از اساس درباره آن‌ها نی‌اندیشیده است. به‌مرورزمان، فقه شکل ایراد گرایانه‌ای به خود می‌گیرد. احکام و قواعدی که فقه درباره امور مختلف داشته، به‌نوعی با درکی غیرتاریخی مواجه می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، هرکسی درباره حرمت موسیقی می‌گوید: «هر نوع موسیقی تحت هر شرایطی می‌تواند حرمت داشته باشد». موسیقی در آن دوران با مجالس لهوولعب مناسبت و موضوعیت داشت. اگر با همان صورت مواجه شویم خواهیم دید خود غنا مفهومی است که فرازوفرودهایی در درک آن پدید می‌آید. از اساس مواردی وجود دارد که به موسیقی جواز می‌دهد. این‌طور نبوده که از آغاز تاریخ اسلام درک فراگیری از موسیقی وجود داشته باشد. در روایاتی که ملاک و معیار موسیقی را بحث می‌کنند، نقدهای جدی وجود دارد.

این نحو مواجهه با موسیقی، از جهاتی یک امر تاریخی به شمار می‌رود. این‌طور نیست که درک مطلقی وجود داشته باشد و فارغ از شرایط زمانی و مکانی، آن حکم صدق کند. در این تحولی که ما درباره فقه تجربه کردیم، بعد از مواجهه فقه با غرب، شاهد دگرگونی‌هایی هستیم. پیدایش مسائل مستحدثه متعدد، زمینه‌ای برای شکل‌گیری علم اصول به‌صورت امروزی آن شد. علوم اصول در شکل جدید، راهی برای ورود عقل به‌صورت جدی‌تری به‌عنوان منبع اجتهاد بود.

این سخن به معنای این نیست که قبلاً عقل نبوده؛ اما رویکردهای حدیثی و اخباری بعد از صفویه تا این دوره بسیار پررنگ‌تر می‌شود. بعد از جنگ جهانی اول و استقرار امپراتوری بریتانیا در کشورهایی که از امپراتوری عثمانی جدا می‌شوند، فضای جدایی میان فضای ایران و عراق پدید می‌آید. ارتباط ما به‌واسطه حکومت عثمانی با حوزه نجف قطع نبود؛

اما این ارتباط بعد از جنگ جهانی اول قطع می‌شود. سه سال پس از برعهده گرفتن مسئولیت حکومت عراق توسط انگلستان، حوزه علمیه قم با تدبیر شیخ عبدالکریم حائری تأسیس می‌شود تا بتواند سازمان تازه‌ای را به فقه بدهد.

شرایط به شکلی است که نشان می‌دهد فقه به دنبال بازسازی دوباره خود می‌رود. شاید فقه تاب‌وتوان لازم را برای پاسخگویی مواجهه با جهان جدید پیدا نکرده باشد، زیرا از صفویه تا دوره پهلوی به‌واسطه مدرنیزاسیون، سراشیبی و انحطاط تاریخی در فقه را شاهد هستیم. در این دوران هم‌زمان با تأسیس حوزه علمیه قم، شاهد بازسازی در موسیقی هستیم. آنچه که امروزه به‌عنوان موسیقی سنتی یاد می‌شود که عبارت درست آن ردیف دستگاهی است؛ باتوجه‌به بادی بود که از سمت غرب برای دگرگون کردن ما می‌وزید.

موسیقی ردیف دستگاهی برای سامان‌دهی به موسیقی نواحی ایران در یک چارچوب تازه، تحت عنوان موسیقی ملی پدید آمد. موسیقی ایرانی در جغرافیای فرهنگی ایران که گستره آن بیشتر از جغرافیای فعلی سیاسی ایران است، شکل گرفت. در طول عالم اسلامی، به‌واسطه حضور موسیقی دانان بزرگی –غیر از امثال فارابی و ابن سینا– مانند رفیع الدین ارموی، عبدالقادر نراقی، و ابراهیم و اسحاق موسوی بحث‌های جدی در موسیقی شکل گرفت. متأسفانه به این آراء توجه نشده است. افراد کمی هستند که می‌توانند دسترسی ما را به سنت موسیقیایی ممکن کنند.

موسیقی در مواجهه ما با غرب، ناگهان یک تجربه تازه پیدا کرد. موسیقی هارمونیک غربی با موسیقی ما تفاوت بارزی داشت. ماکس وبر شکلی از عقلانی و علمی شدن را در موسیقی موردتوجه قرارداد. نگاه‌های شرق‌شناسانه به تاریخ و هنر و موسیقی، باعث می‌شود که در متن موسیقی ایرانی، درک علمی و عقلانی وجود داشته باشد. طبیعی است که تعریف

ما به سمتی رفتیم که موسیقی را براساس متد و ادبیات علمی موسیقی اروپایی خوانش کنیم، همین مسئله ما را از پیوند با سنت دور کرد. در مواجهه با غرب، اتصال خود با سنت را از دست دادیم. اما درعین‌حال، با تقابلی که وجود داشت، به سنت جدیدی منتقل نشدیم؛ بلکه شکلی از گذشته رانده و از آینده مانده‌ای پیدا کردیم. پس از مواجهه با غرب در دوره قاجار، گسستی میان نظام سلطنت با مردم و روحانیت پیش آمد. موسیقی به لایه‌هایی در دربار پناه برد.

آنها از علم و عقلی که در آن سنت وجود دارد با نگرش‌های مدرن، متفاوت است. ما به سمتی رفتیم که موسیقی را بر اساس متد و ادبیات علمی موسیقی اروپایی خوانش کنیم. همین مسئله ما را از پیوند با سنت دور کرد. به‌عبارت‌دیگر در مواجهه با غرب، اتصال خود با سنت را از دست دادیم. اما درعین‌حال، با تقابلی که وجود داشت، به سنت جدیدی منتقل نشدیم؛ بلکه شکلی از گذشته رانده و از آینده مانده‌ای پیدا کردیم. ما سنت خود را حفظ نکردیم.

پس از مواجهه با غرب در دوره قاجار، گسستی میان نظام سلطنت با مردم و روحانیت پیش آمد. موسیقی به لایه‌هایی در دربار پناه برد. موسیقی مطرب یا غنایی که می‌گوییم با مجالس لهوولعب مناسبت دارد، به این شکل پدید آمد. ما در دوره ائمه(علیهم‌السلام) نیز شاهد این بوده‌ایم که موسیقی با دربار پیوند داشته است.

به‌واسطه رویارویی ما با غرب در دوره جدید، شکافی پیش می‌آید که موسیقی را از متن فرهنگ عمومی، مناسک و آیین‌ها جدا می‌کند. البته، همچنان موسیقی به‌عنوان موسیقی ردیف دستگاهی امروز وجود دارد که بخشی از آن را مدیون همین آیین‌ها و مناسک هستیم. به‌غیر اینکه دوره‌گردها و عاشق‌ها و درویش‌ها موسیقی را سینه‌به‌سینه حمل کردند و به نسل‌های بعدی رساندند، روضه‌خوان‌ها، تعزیه‌خوان‌ها، نوحه‌خوان‌ها، نقاره‌زن‌ها در حرم‌های اهل‌بیت(علیهم‌السلام)، مناقب‌خوان‌ها، و چاوشی خوان‌ها موسیقی را حمل کرده و به دست ما رسانده‌اند.

وقوع انقلاب تجربه تازه‌ای پدید آورد. موسیقی به تناسبی که از این وضع تازه و حماسی و باشکوه، به‌واسطه پیروزی مردم داشت، شکل می‌گیرد. موسیقی ایرانی و حتی موسیقی‌های ژانرهای پاپی که از قبل انقلاب شروع شده‌بود، این تجربه را پیدا کرد. تجربه ردیف دستگاهی همیشه متهم بود که غم‌انگیز است و نمی‌تواند بار شادی، شعف، شکوه، و حماسه را به دوش بکشد و از طرف دیگر از منظر سهل شریعت فقه متهم به لهوی بودن و حرمت بود.

در تجربه انقلاب، به دلیل آن که دست تاریخی را باز می‌کند، هم حکم فقه و هم موسیقی دچار تغییر جدی می‌شوند. با اینکه حضرت امام(ره) از ابتدا به موسیقی نگاهی منفی داشتند، اما وقتی تجربه موسیقی‌های جدید را می‌بینند که چطور زبان گویای انقلاب می‌شود، برای موسیقی بابی را باز می‌کنند. این مسئله در ۴۰۰ سال فقه شیعه بی‌سابقه بود. اینکه کسی از آلات مشترک در موسیقی صحبت کند و بگوید موسیقی هم می‌تواند حرام و هم حلال باشد، تنها به این بستگی دارد که شما به چه شکل از آلات موسیقی استفاده کنید.

این اتفاق بی‌نظیر رقم می‌خورد و فرصت‌هایی را در اختیار اهل موسیقی می‌گذارد. نگاه رهبر انقلاب به موسیقی چنین چیزی را بیان می‌کند. ساختار حکمرانی آن‌چنان‌که بایدوشاید از این فرصت به‌درستی استفاده نمی‌کند، زیرا آن درک غیرتاریخی و عقب‌مانده از فقه و موسیقی را دارد. به همین دلیل موسیقی یک وجه بلاتکلیف پیدا می‌کند. امروزه، انواع و اقسام موسیقی

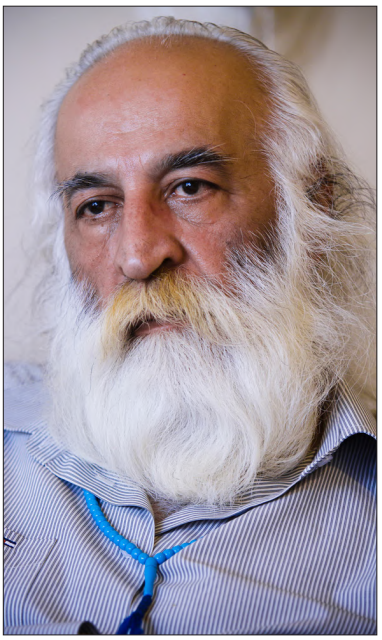
جهان مدرن در طول ۱۵۰، ۲۰۰ سال اخیر، فضایی پدید آورده که عنصر بنیادین آن، تقدس‌زدایی از عالم است. می‌گویند: «به جز انسان، هیچ عنصر مقدسی در این عالم وجود ندارد.» انسان و سوژه به معنای مدرن کلمه، در کانون توجه این عالم قرار دارد که هر چیز دیگری بیرون از انسان، تقدس خود را از دست می‌دهد، برای همین اسکلت و ساختار موسیقی ردیف دستگاهی و به معنایی میراث همان هنر قدسی، امروزه دچار خدشه است.

–چه قانونی و چه غیرقانونی– ساخته می‌شود و تنها حساسیت‌های موجود به موسیقی نیست، بلکه نسبت به شعر آن هم حساسیت‌هایی وجود دارد. امروزه، اگر در موسیقی به مقدسات و دین توهین نشود، ایرادی ندارد.

موسیقی به شکلی که در دهه‌های قبل، شاید حساسیت‌برانگیز بود، در حال حاضر، بسیاری از کارها، یا در تلویزیون جمهوری اسلامی پخش می‌شوند یا در وزارت ارشاد مجوز می‌گیرند. موسیقی‌هایی که به‌شدت لهوی و متنقض است و از آنجا که همانند مصداق‌های قبلی، وضعیت معلقی دارند، در شرایط فعلی خود موسیقی به‌عنوان یک هنر و علم و دانش موردتوجه قرار نمی‌گیرد. همه این مسائل منجر به ایجاد یک تقابل ظاهری میان فقه و موسیقی می‌شود، درحالی‌که هر دو دچار یک معضل جدی هستند. این تقابل به شکلی است که گویی روحانیت و فقه است که جلوی رشد موسیقی را گرفته است! این امکان وجود دارد که به یک معنا، چنین چیزی درست باشد؛ ولی مسئله اصلی این است که فقه و موسیقی از زمان خود عقب هستند. آن‌ها نتوانستند وضعیت تازه‌ای را که ما پس از انقلاب تجربه می‌کنیم، در خودشان پدیدآورند. فقه، در آن صورت می‌توانست به شکل مشخص‌تری مرزها و حدود موسیقی را مشخص کرده و موسیقی حرام و جایز را از یک‌دیگر جدا کند.

دوره صفویه، بر موسیقی بسیار سخت گرفته می‌شد؛ حتی آنها تعدادی از موسیقی‌دان‌ها را اعدام کردند که یک سری از موسیقی‌دان‌ها از ترس، مجبور به مهاجرت به هند شدند. وقتی این سخت‌گیری بود، مرزها و قلمروی مشخصی برای رواج موسیقی پدید آمد. موسیقی آیینی یا مرتبط با مناسک مذهبی، موجب رشد موسیقی و حتی به محلی برای پرورش و حفظ آن تبدیل شد. متأسفانه در دوره اخیر، این مسئله وجود ندارد. تعلیق و بلاتکلیفی موسیقی موجب شده که حتی موسیقی مذهبی به‌شدت آسیب ببیند. در حال حاضر، مداحی یا نوحه‌خوانی به موسیقی پاپ تبدیل شده؛ زیرا به سنت موسیقی اجازه رشد داده نشده و برای آن دائماً تعین تکلیف شده است. امکان دارد بگویید: «بساط فلان هنرمند را در فلان جا جمع کرده‌اند.» اما این به قاعده کلی جمهوری اسلامی تبدیل نشده است.

این بلاتکلیفی موجب عدم رشد موسیقی در آن مسیر بایسته و شایسته، شده است. مسیر طراحی امروز با چنین وضعی روبرو است که هر نوعی در چنین وضع بلاتکلیفی اجازه رشد پیدا می‌کند. حتی افراد، بعد از مدتی یاد می‌گیرند که سیستم را دور بزنند و مجوز بگیرند. وقتی واقعیت را دنبال کنید می‌بینید که موسیقی امروز، برازنده جمهوری اسلامی نیست و نمی‌تواند آن را نمایندگی کند. این فضا، بعد از دوره جنگ بیشتر رها شد. متأسفانه برای تأمل و تفکر در این موضوع و مهم‌تر از آن، در سیاست‌گذاری و ساماندهی این حوزه، تلاشی صورت نگرفت و باعث شد با چنین وضعی در موسیقی مواجه باشیم. حتی می‌بینید که موسیقی ایرانی یا همان ردیف دستگاهی، از یک‌بازه زمانی به بعد از انقلاب نیز رها می‌شود. متأسفانه اهالی موسیقی نیز جدی نگرفته‌اند. اندک



■ محمدرضا لطفی

ظرفیت‌هایی در این حوزه داشته‌ایم؛ افرادی کم؛ اما بزرگی مثل استاد محمدرضا لطفی و همراهان ایشان بودند که می‌توانستند ادامه بدهند. احمدعلی راغب از کسانی بود که در صداوسیما ملودی‌های بسیار زیبایی ساخت. این پدیده به سنت تبدیل نشد و آدمی پرورش نیافت که بعد از ایشان آن راه را با همان کیفیت و در همان تراز ادامه دهد. ما نتوانستیم بعد از ایشان، این سرمایه‌ها را به شکلی حفظ کنیم. تعلیق و بلاتکلیفی موسیقی، موجب ازدست‌رفتن چنین سرمایه‌های بزرگی شد. جمهوری اسلامی، درعین‌حال که ادعا دارد که این وضع درخور شأن ما نیست، حتی رهبر انقلاب نیز تأکید دارند که ترویج موسیقی جزو اولویت‌های نظام نیست؛ اما متأسفانه آن شرایط وجود ندارد.

■ **خردورزی: اگر سیاست حکمرانی کشور بنا داشته باشد به مسئله موسیقی بهای بیشتری بدهد به نظر شما آیا معیار و ملاک خاصی برای ترویج موسیقی در حال حاضر مد نظر است؟**

گردش مالی موسیقی در جمهوری اسلامی از سینما و خیلی چیزهای دیگر بیشتر است. آموزشگاه‌های موسیقی و کنسرت‌های قابل

■ احمدعلی راغب

توجهی وجود دارد و حتی در آنها افرادی را برند می‌کنند و در مجموع، هیچ سروسامانی ندارد. اعتراض‌ها و نقدهای فراوانی وجود دارد. اهل موسیقی درعین‌حال جزو ناراضی‌ترین آدم‌ها هستند! ما از امکانات تاریخی انقلاب نتوانسته‌ایم به‌درستی استفاده کنیم.

■ **خردورزی: آیا ذائقه و علاقه جوانان نسبت به موسیقی تغییر کرده است؟ آیا جوانان نسبت به آن موسیقی که از قداست هنری برخوردار است، علاقه‌مند هستند؟ راهکار شما برای خدمت و هم‌افزایی بیشتر در حوزه علاقمندی‌های جوانان چیست؟**

تغییر ذائقه مشخص و واضح است. نه‌تنها نسبت به پس از انقلاب با تغییر ذائقه روبرو هستیم بلکه چه‌بسا دهه‌به‌دهه و سال‌به‌سال، شاهد این تغییروتحول در ذائقه هستیم. اقبالی که امروزه، نسل نوجوان و جوان به موسیقی‌های گروه بی تی اس یا گروه‌های کره‌ای دارند، به موسیقی‌های خودمان دارند؟! خیر! جهان مدرن در طول ۱۵۰، ۲۰۰ سال اخیر، فضایی پدید آورده که عنصر بنیادین آن، تقدس‌زدایی از عالم است. می‌گویند: «به جز انسان، هیچ عنصر مقدسی در این عالم

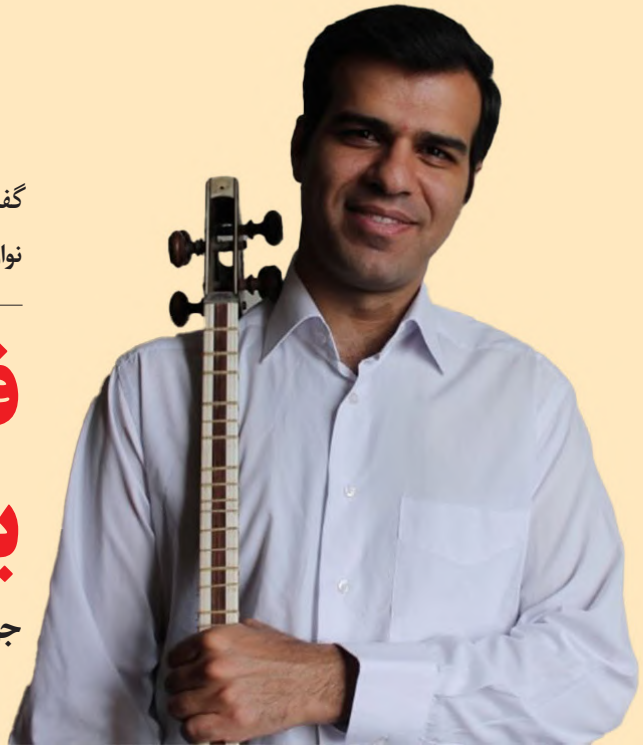
قبل از اینکه ملاک‌ها را به‌صورت قانون یا آیین‌نامه‌هایی جاری و ساری کنیم، باید الگوهای موفق و درستی را ارائه دهیم. الگوها اجازه می‌دهند بتوانیم قانون‌گذاری کنیم و برای موسیقی زمینه‌هایی را فراهم کنیم. امروزه، نیاز داریم با پرورش گروه‌های کوچک و منسجم، طرح موسیقایی درست خود را پیش ببریم. وقتی الگوهای موفقی از تولید موسیقی ارائه دهیم، زمینه حکمرانی در حوزه موسیقی را پیدا خواهیم کرد.

وجود ندارد.» انسان و سوژه به معنای مدرن کلمه، در کانون توجه این عالم قرار دارد که هر چیز دیگری بیرون از انسان، تقدس خود را از دست می‌دهد. اگر به معنای قدیم بخواهیم از هنر قدسی و دینی صحبت کنیم، آن شرایط برای انسان امروز وجود ندارد. اسکلت و ساختار موسیقی ردیف دستگاهی و به معنایی میراث همان هنر قدسی، امروزه دچار خدشه است. کمتر اثری می‌توان پیدا کرد که آن معنای اصیل مقدس را درون خود حفظ کرده باشد. نمی‌گویم در این زمینه هیچ اثری تولید نمی‌شود، منتها اینها به شکل جریانی مستمر و مداوم نیستند. شاید بتوان درباره آثار دوره انقلاب و جنگ چنین بحث‌هایی را انجام داد.

ما در جهانی قرار گرفته‌ایم که از همه چیز تقدس‌زدایی می‌کنند. حتی از موسیقی تقدس‌زدایی کرده اند. موسیقی‌هایی در غرب و در ژانرهای مختلف از جمله موسیقی‌های کلاسیک و پست‌مدرن و موسیقی‌های ساختارشکنی مانند پاپ، جاز، راک متال، و غیره با انواع و اقسام زیر مجموعه‌های آن رایج شدند. تقدس‌زدایی درون همه این موسیقی‌ها وجود دارد. اگر چیزی به‌عنوان امر مقدس وجود دارد، آن است که انسان بدان تقدس می‌دهد. به همین جهت درکی هم که ما از امر قدسی داریم، با درکی که غرب از امر قدسی دارد، بسیار متفاوت است.

اگر شما از قداست هنری، حفظ حرمت هنر را در نظر داشته باشید، باز هم این معنای بسیار مفهومی را پیدا نمی‌کنید. اگر در میان اهالی ردیف دستگاهی یا موسیقی ایرانی بروید، آنها از اینکه دیگر جوان‌ها موسیقی گوش نمی‌دهند نالان هستند و تلاش می‌کنند همه چیز را به گردن نظام و روحانیت بیندازند. اگر موضع فقه درباره موسیقی روشن بود و قلمروها و مرزهای شفافی را تعیین کرده بود، خود اهالی موسیقی راه رشد موسیقی را پیدا می‌کردند. هر چند خود آنها هم کوتاهی کرده‌اند. برای ایجاد علاقه‌مندی به موسیقی در جوانان، باید موسیقی به‌صورت بنیادین از این بلاتکلیفی خارج شود که متضمن پذیرش مسئولیت حوزه موسیقی است. اگر ملاک‌های حرمت و حلیت شناسایی و بیان شود و مسئولیت آن با جمهوری اسلامی باشد، به جایی می‌رسیم؛ اما اگر مدام این‌طرفی یا آن طرفی باشیم، نمی‌توانیم مسیر خاصی را برای موسیقی بیابیم. موسیقی درست و اصولی را باید برجسته کرد.

ما از جایی به بعد آن شرایط را رها کردیم، تمهید نکردیم و برای پیشرفت و اعتلای موسیقی، مسیری را فراهم نکردیم، درعین‌حال نیز مسیرهایی را هم که باید مسدود می‌کردیم، مسدود نکردیم. به نظر من باید هم مسیرهای درست را نشان بدهیم و هم مسیرهای غلط را مسدود کنیم. قبل از اینکه ملاک‌ها را به‌صورت قانون یا آیین‌نامه‌هایی جاری و ساری کنیم، باید الگوهای موفق و درستی را ارائه دهیم. الگوها اجازه می‌دهند بتوانیم قانون‌گذاری کنیم و برای موسیقی زمینه‌هایی را فراهم کنیم. امروزه، نیاز داریم با پرورش گروه‌های کوچک و منسجم، طرح موسیقایی درست خود را پیش ببریم. وقتی الگوهای موفقی از تولید موسیقی ارائه دهیم، زمینه حکمرانی در حوزه موسیقی را پیدا خواهیم کرد.●



گفت‌وگو با سجاد پورقناد

نوازنده، خواننده آواز اپراتیک و سردبیر مجله گفتگوی هارمونیک

فرهنگ و هنر ایران بیمار است

جریان‌شناسی نقش مطبوعات در رشد و تعالی موسیقی

| معرفی‌نامه

سجاد پورقناد متولد ۱۳۶۰ در تهران و کارشناسی ارشد اتنوموزیکولوژی، نویسنده موسیقی، خواننده باریتون، و نوازنده تار و سه تار است. او از چهارده سالگی به آموختن موسیقی پرداخت و از استادانی چون مسعود شعاری، هوشنگ کامکار، حسین‌دهلوی، منوچهر صهبایی، کیوان میرهادی، شاپور رحیمی، علی نوربخش، بهرام ساعد، محمدسعید شریفیان، فلورانس لیپت، و... موسیقی آموخت. وی در سال ۱۳۷۹، گروه موسیقی صهبای کهن را تاسیس کرده و با این گروه ضمن اجرای کنسرت‌هایی در شهرهای مختلف، به ضبط آلبوم «پیمان عشق» (انتشارات ماهور ۱۳۹۲) پرداخته است.

پورقناد از سال ۱۳۸۳ همکاری خود را به عنوان نویسنده، با مجله «گفتگوی هارمونیک» آغاز کرده و از سال ۱۳۸۶ سردبیر این مجله است. او در کنار کار روزنامه نگاری و نوازندگی، به عنوان خواننده باریتون نیز فعالیت دارد و در سه اپرا از بهزاد عبدی به همکاری پرداخته که در ضبط و نیز اجرای آن به همراه ارکستر سمفونیک تهران نیز به عنوان سولیست باریتون به ایفای نقش پرداخته است. وی از ۱۳۸۹ جشنواره نوشتارها و وب سایت‌های موسیقی (سایت ها و وبلاگ‌های موسیقی سابق) را راه‌اندازی کرده و شش دوره به عنوان دبیر و مجری این جشنواره بوده است.

مقدمه

موسیقی یکی از هنرهایی است که ارتباط تنگاتنگی با علوم مختلف دارد و از گذشته، برخی فلاسفه و ریاضی‌دانان، در موسیقی صاحب‌نظر بوده و دارای کتب علمی در این زمینه هستند. آثار فارابی هنوز هم از مهم‌ترین آثار دنیای موسیقی شمرده شده و در کلاس‌های موسیقی تدریس می‌شود. برخی ریاضی‌دانان، موسیقی را صورت پیاده‌شده‌ی ریاضی می‌دانند و با آن مأنوسند. این ارتباط تنگاتنگ، موجب آمدن موسیقی به فضای علمی و اندیشمندی شده و یکی از بحث‌های متداول جامعه نخبگانی به‌شمار می‌رود.

در مقابل، برخی از موسیقی‌دانان یکی از مشکلات موسیقی را همین دخالت علوم دیگر در آن دانسته و معتقدند که هر علم باید به دست متخصصین آن بررسی و نظریه‌پردازی شود. در این راستا و با هدف بررسی رابطه بین اندیشمندان و موسیقی، مجله تخصصی خردورزی، گفت‌وگویی را با سجاد پورقناد، خواننده آواز اپراتیک و سردبیر مجله گفتگوی هارمونیک، ترتیب داده که متن این گفت‌وگو در ادامه تقدیم سمع ونظر مخاطبین محترم می‌شود.

■ **خردورزی: نسبت موسیقی و اندیشه وارتباط اندیشمندان درطول تاریخ باهنروموسیقی راتبیین بفرمایید.**

این سؤال تااندازه‌ای کلی است و ممکن است کمی گمراه‌کننده باشد. ما باید مشخص کنیم که منظورمان از اندیشه چیست. اگر منظور، قدرت تعقل و نقد، به طور عام است، باید بگویم تصور نمی‌کنم ارتباط مستقیمی بین موسیقی و اندیشه انتقادی به طور عام باشد و نباید تصور کنیم این دو لازم و ملزوم یکدیگرند.

هرچند می‌دانیم که کمتر اندیشمندی پیدا می‌شود که حداقل گوشه چشمی به هنر و بالاخص موسیقی نداشته باشد. پس با اینکه عدم وجود موسیقی در عرصه زندگی اندیشمندان نمی‌تواند به‌کلی مخل فعالیت آنها در عرصه اندیشه‌ورزی باشد، وجود آن مفید است. چرایی این مفید بودن، مجالی بسیار گسترده می‌طلبد که خارج از فرصت این بحث است.

شاید بشود وجود و عدم وجود موسیقی را در زندگی یک اندیشمند با حضور و عدم حضور مناظر زیبای طبیعی برای یک هنرمند نقاش مقایسه کرد. نبود مناظر طبیعی می‌تواند ذهن نقاش را از دیدن دنیایی از زیبایی محروم کند ولی عدم وجود این مناظر موجب نمی‌شود کار یک نقاش به‌طور کامل متوقف شود؛ زیرا نقاشی می‌تواند دنیایی دیگر را روایت کند که لزوماً رد پایی در طبیعت ندارد. در تاریخ ایران، اندیشمندان بزرگی مانند ابن‌سینا، فارابی، ابن خلدون، و... به‌قدری موسیقی را می‌شناختند که امروز در فرهنگ موسیقی ایران به‌عنوان دانشمندان موسیقی شناخته می‌شوند، هرچند نباید از نظر دور داشت که عموماً این دانشمندان، موسیقی را از نگاه علمی بررسی می‌کرده‌اند و عموماً موسیقی را از نگاه هنری بررسی نمی‌کردند. به بیان دیگر، موسیقی را یک نوع ریاضی که به صوت درآمده، تلقی کرده و بررسی می‌کردند. پس باید توجه داشته باشیم که در آن زمان، رویکردی جدی به تئوری موسیقی وجود داشته که در میان دانشمندان ایرانی رواج داشته است.

■ **خردورزی: فضای رشد و تعالی موسیقی و ذائقه موسیقیایی جامعه، تا چه میزانی به عملکرد اندیشمندان و فضای مطبوعاتی حوزه موسیقی مرتبط است؟**

در ایرانِ امروز، متأسفانه به دلیل بهای کمی که به عرصه مطبوعات و قلم داده شده، ضربه‌های جبران‌ناپذیری به اطلاعات عمومی مردم وارد شده که بعید است به‌راحتی این افت سواد قابل‌جبران باشد. تا حدود پانزده سال پیش، هنوز عرصه کتاب و مطبوعات کاغذی و دیجیتالی فعالیت قابل‌قبول و تأثیرگذاری بالایی در رشد اجتماعی داشت ولی امروزه، با نبود حمایت‌های دولتی از این رسانه‌ها، کم‌کم چراغ همه آنها رو به خاموشی رفته و تنها منبع عموم مردم، فضاهایی مانند اینستاگرام شده است.

اینستاگرام چگونه فضایی است؟! جایی که افراد عالم و عامی در کنار هم و در جایگاهی تقریباً یکسان مشغول قلم‌زنی هستند! گاه، یک فرد عامی کاملاً بیگانه با عرصه دانش و خرد، به دلیل تنها انتشار تصاویری از زندگی روزمره خود از یک هنرمند، فیلسوف، جامعه‌شناس، و ... دنبال‌کنندگان بیشتری دارد. از طرفی قیمت بالای کاغذ، تبلیغات ناکافی دولتی برای آثار باارزش و عدم اختصاص بودجه برای کمک به تولید آثار مهم قلمی، توان رقابت را از رقیبان این بازار مکاره گرفته است.

هیچ بعید نیست که همین دو مجله فعال کاغذی موسیقی و چند سایت معتبر موسیقی که به‌سختی به فعالیت خود را ادامه می‌دهند، در همین یکی دو سال آینده تعطیل شده و به جمع دیگر مجموعه‌های فرهنگی بربادرفته بپیوندند. قبلاً هم اندیشمندان زیادی هشدار داده بودند که اگر روزی تیراژ کتاب‌های مهم به سیصد نسخه رسید باید فاتحه فرهنگ کشور را بخوانیم. اکنون بیشتر از ده سال است که تیراژ سیصد نسخه کتاب برای این کشور هشتاد میلیونی یک موضوع عادی شده است!

■ **خردورزی: برخی معتقدند که در سال‌های گذشته، باتوجه‌به اختناق و فاصله‌ای که میان اندیشمندان و اهالی موسیقی بوده، شاهد آن هستیم که محتوای تولید شده در موسیقی، دچار ضعف محتوایی شده است. این گزاره تا چه میزان قابل اتکا است؟**

اینجانب چنین اعتقادی ندارم وگمان می‌کنم که کمبود ایده‌آهنگ‌سازی موجب این ضعف است.

■ **خردورزی: ارتباطی که اندیشمندان و مطبوعات، می‌توانند مابین اهالی موسیقی و مخاطبانشان ایجاد کنند به چه صورت است؟**

ارتباط اندیشمندان موسیقی و سایر حوزه‌های علوم‌انسانی با هنرمندان موسیقی، قطعاً تأثیر مثبتی روی پیشرفت این هنر دارد ولی ما فعلاً در مرحله‌ای نیستیم که به این موضوع بی‌اندیشیم. گویی از رئیس‌جمهور یک کشور عقب‌مانده که یک جاده آسفالت ندارد بپرسیم که به نظر شما اتومبیل‌هایی با سوخت گازوئیل مناسب کشور شماست یا بنزین!؟ ما ابتدا باید قبول کنیم که فرهنگ و هنر ایران در وضعیت بیماری به سر می‌برد و این بیماری در وضعی وخیم است. وقتی وزیر فرهنگ ندانند که چند مجله اینترنتی و کاغذی مهم در موسیقی وجود دارد، یعنی هنوز حتی به این موضوع فکر نشده که مشکل وجود دارد یا ندارد.

ما امروزه در این مرحله هستیم. آیا وقتی از وزیر نفت سؤال می‌کنید: «تولید نفت حدوداً چند بشکه در روز است؟» بین یک میلیون وصدمیلیون و... شک می‌کند؟! گمان می‌کنم خیر! ولی مطمئنم هیچ‌کدام از وزرای فرهنگ، از حداقل بیست سال پیش تاامروز، نام همین انگشت‌شمار مجله‌های موسیقی راهم نشنیده‌اند. مادرچنین وضعیتی به‌سرمی‌بریم. یعنی هنوز مسئولین خبر ندارند که مطبوعات موسیقی درچه‌وضعیتی هستند، پس، دادن راهکار درمان در این اوضاع کمی دور از ذهن است.

■ **خردورزی: درپایان اگر نکته یا مسأله‌ای مدنظرتان هست که درسؤالات به آن اشاره نشده و در فهم بهتر معضلات موسیقی کمک می‌کند، بفرمایید.**

شاید بد نباشد که در اینجا یک جمع‌بندی از کل صحبت‌ها به‌صورت خلاصه ارائه دهم. موسیقی یک پدیده هنری است و با اینکه از قواعد ریاضی بهره می‌برد ولی نباید شاخه‌ای از علم شمرده شود، زیرا کاربرد اصلی آن هنری است. ارتباط نزدیک اندیشمندان و متفکرین با اهالی موسیقی به رشد و تعالی آن کمک می‌کند ولی لازم و ملزوم نیستند. وضعیت نشر موسیقی چه در مباحث قلمی و چه آثار صوتی در وضعیت بسیار وخیمی قرار دارد و با ادامه بی‌توجهی مسئولین، احتمالاً وضعیت از این بدتر هم خواهد شد.●

نیچه در بارگاه خدای موسیقی

درآمدی بر وحدت فلسفه و موسیقی در جهان نیچه

امین‌رضا نوشین
عضو هیئت علمی دانشگاه هنر شیراز

مقدمه

نیچه، نه نخستین و نه‌تنها فیلسوفی بود که دل به موسیقی باخت. در تاریخ فلسفه، پیش از او چنین بوده و پس از او نیز همان خواهد بود. امّا او، ازاین‌جهت شاخص است که فلسفه‌اش با موسیقی ارتباط وثیق و عمیق دارد؛ گویی، آن نوع خاصّ از فلسفه با موسیقی قرابت جدّی، بلکه جوهری داشت. ازاین‌رو، در بدو کار به واگنر ارادت یافت. احتمالاً نیچه، واگنر را نیمه دیگر خویش می‌دانست؛ کسی که او را کامل می‌کند؛ نه اینکه موسیقی را نیمه دیگر فلسفه خویش بداند که با آن فلسفه‌اش کامل شود. حتّی پس از تفطّن به جنبه عرفانی فلسفه نیچه، نقش مرشدانه واگنر که مانند نقش پیر در زندگی سالک است، در زندگی نیچه روشن خواهد شد. جنبه عرفانی فلسفه نیچه، نوعی عرفان ملحدانه و مدرن و مغایر با عرفان سنّتی است.

سرّ این همراهی و همسانی او با واگنر را باید از سرشت چنان فلسفه‌ای بازجست.

سرشت فلسفه نیچه با سرشت هنر به‌طور عام و با سرشت موسیقی به‌طور خاص، یکی است. مؤیّد این مدّعا، بخشی از روان‌کاوی یونگ است. اگر باتکیه‌بر روان‌کاوی یونگ به تحلیل فلسفه نیچه بپردازیم، قرابت یاد شده نُمایان خواهد شد. البتّه در اینجا، از شرح قرابت اندیشه‌های یونگ و نیچه دست‌شسته و صرفاً، به تحلیل یونگی فلسفه نیچه بسنده می‌کنیم. به باور راقم این سطور، اتفاقاً اندیشه‌های فلسفی و روان‌کاوانه این دو متفکّر، خویشاوندی نزدیک داشته و دوروی یک سکّه واحدند. ازاین‌روست که علاقه‌مندان و طرف‌داران مشترک دارند. گویی هر دو، متعاطی دین و عرفان مدرن‌اند. ازاین‌گذشته و فارغ از ارتباط اندیشگانی ایشان، صرفاً با جهاز یونگی، عمق ارتباط فلسفه نیچه با موسیقی

روشن خواهد شد. نوشتار پیش‌رو، متکفّل شرح کم‌وکیف این ارتباط است.

نیچه، پیامبری در عصر جدید

نیچه، یکی از چهار پیامبر عصر جدید یا یکی از تأثیرگذارترین چهره‌های دنیای مدرن بود. او همگام با فروید، مارکس، و داروین، تحوّلات عظیم فکری و فرهنگی جهان جدید را رقم زد. او از نمایندگان اگزیستانسیالیسم و از اولیای پست‌مدرنیسم محسوب می‌شود. شاید بتوان از اهمّ آموزه‌های او که با نام‌های اراده معطوف به قدرت، ابرمرد، زردشت، و مرگ خدا طرح شده‌اند، منظومه‌ای ساخت که با دعوت به زندگی اصیل، از مواضع اگزیستانسیالیستی دفاع می‌کند. همچنین، می‌توان از ترکیب نقد خردگرایی پسا روشنگری، با نقد اتوریته‌های فکری و هشدار راجع به گسترش نهیلیسم و مرگ خدا -در معنای مغایر با معنای اگزیستانسیالیستی آن- به جنبه پست‌مدرنیستی فلسفه‌اش پی برد.

به‌هرحال، آنچه در اینجا اهمیّت دارد، انکار زندگی آپولونی به نفع زندگی دیونیسوسی یا آری گفتن به زندگی، به‌جای نه گفتن به آن در فلسفه اوست. ملتقای فلسفه نیچه با موسیقی همین‌جاست و نگاه یونگی نیز همین‌جا و در راستای تحلیل این ملتقا به کار می‌آید.

یونگ و بهره از نگاه فلسفی او

یونگ، ادامه فروید و داروین و حکمای شرق بود. هرچند این، همه یونگ است و همه اینها روی‌هم‌رفته، یونگ نیست. یونگ اصالت و استقلال داشت. اگر فعلاً با یونگ همدل و همراه شویم و نقدها را کنار نهیم، می‌توانیم طرز فکر و اندیشه‌اش را بستاییم. او ضمیر ناخودآگاه جمعی را به ضمیر ناخودآگاه فردی فروید افزود و نوعی روان‌شناسی و روان‌کاوی تکاملی ترتیب داد و آرکی تایپ‌ها یا کهن الگوها را جستجو کرد. همچنین، از شرق دائویی، کنفوسیوسی، هندویی، بودایی، و ذن بودایی بهره برد. او پس از آشنایی با دو مفهوم یین و یانگ در چین، دو آرکی تایپ آنیما و آنیموس را کشف و معرّفی کرد. این دو آرکی تایپ، متّکای ما جِهت تحلیل وجه دیونیسوسی فلسفه نیچه‌اند.

۱. نیچه

نیچه، مدّتی با واگنر -موسیقی‌دان نام‌دار- دمخور بود و بعد از نقاری که پیش آمد، از او رو برتافت و پس‌ازآن، هرگز به رابطه دوستانه سابق بازنگشت. البتّه خطاست اگر گمان کنیم آن رابطه، موجب پیوند فلسفه نیچه با موسیقی شد؛ بلکه کاملاً برعکس، پیوند آن فلسفه با موسیقی، اسباب دلدادگی و دلبستگی فیلسوف و موسیقی‌دان به هم را فراهم آورد. نیچه، دو جور زندگی را از هم تفکیک کرده و جدا می‌گذاشت: زندگی آپولونی و زندگی دیونیسوسی. او، اوّلی را نتیجه نه گفتن به زندگی و دومی را نتیجه آری گفتن به آن می‌دانست. از منظر نیچه، دومی لبریز از شوریدگی و شورمندی است. اگر سورن کرک گور -پدر اگزیستانسیالیسم- صرفاً ایمان شورمندانه را ایمان واقعی می‌دانست، نیچه نیز صرفاً زندگی شورمندانه را زندگی واقعی یا اصیل دانسته و معرّفی کرد.

کرک گور، از جهش ایمانی سخن می‌گفت؛ یعنی شیرجه مؤمنانه با چشمان بسته در استخر پر یا خالی دین. پس سرانجامِ مؤمن واقعی که علی‌رغم همه تردیدها، با چشم بسته در استخری که وضعیّت آن نامعلوم است، شیرجه می‌زند، غوطه خوردن در ژرفای رستگاری است. جز این نیز هرچه باشد، ایمان نیست. از آن سو، نیچه مردم را به زندگی شورمندانه یا به قول خودش، دیونیسوسی فرامی‌خواند. زندگی شورمندانه نیچه، یادآور ایمان شورمندانه کرک گور است. نیچه، سقراط را چهره شاخص زندگی آپولی می‌شناخت و ازاین‌رو، به وی می‌تاخت. در فَلسفیدن، با پُتک به جان سقراط افتاد تا بت تاریخی او را فروریخته و متلاشی کند. از منظر نیچه، اینکه سقراط بعد از محکومیّت به استقبال مرگ شتافت، معنایی جز نه گفتن به زندگی ندارد. نه، به‌جای آری که خبر از مشی و مرام آپولونی او می‌دهد.

مرامی که به زندگی سخت، سرد و غیر شورمندانه می‌انجامد. سخن نیچه در باب زندگی آپولونی، یادآور پاره دیگری از اندیشه کرک گور است. کرک گور، سه سپهر یا افق زندگی را از هم جدا می‌گذاشت: ۱. زیبایی‌شناختی، ۲. اخلاقی، و ۳. دینی. به باور او، زندگی زیبایی‌شناختی، مختار قاطبهٔ مردم، لذت‌گرایانه و فاقد ارزش است. زندگی اخلاقی، مختار اقلّی از مردم و معطوف به فضایل اخلاقی و منصرف از رذائل اخلاقی است. سرانجام، زندگی دینی، زندگی‌ای ایمانی و شورمندانه و استعلائی است. در این مدل از زندگی، همه چیز، حتّی اخلاق، قربانی ایمان شده و گاه، فقط به‌شرط هزینه‌کردن از جیب اخلاق است که متاع ایمان خریدنی می‌شود. اگر قهرمان نیچه، دیونیسیوس باشد، قهرمان کرک گور، ابراهیم است. او با هزینه‌کردن از اخلاق و تن‌دادن به قتل فرزند بی‌گناه در قالَب قربانی، به مقام پدر ایمان ارتقا یافت. چنین ایمانی، پر از ترس‌ولرز، امّا، شورمندانه است. کرک گور، ایمان شورمندانه و مؤمنانه را به جزم و یقین فیلسوفانه، ترجیح می‌داد، زیرا باورداشت که جزم، به جمود انجامیده، صلب و سفت‌وسخت است. او می‌گفت: «آنچه ناجی ماست، ایمان است نه یقین.»

دیونیسوس، خدای شور، شراب، خلسه، مستی، اماته، و احیاء در یونان باستان بود. از نگاه نیچه، آپولون که با معبد دلفی مرتبط بود، در نقطه مقابل دیونیسوس قرار داشت. آپولون کسی بود که نوید خرمندی سقراط را به پیشگوی معبد داده بود. البتّه، هر دو در خدمت هنرند و ازاین‌رو تساوق دارند؛ با این حال، هر یک، مسیری ضدّ مسیر دیگری در پیش گرفته است.[1] درد و دغدغه نیچه، نهیلیسم بود و می‌کوشید آن را چاره کند. او باور داشت که در قبال جهان پوچ و زندگی بی‌معنا، دو رویکرد قابل اختیار است: دیونیسوسی و آپولونی. از منظر نیچه، اوّلی با موسیقی و دومی با

نیچه، مدّتی با واگنر -موسیقی‌دان نام‌دار- دمخور بود و بعد از نقاری که پیش آمد، از او رو برتافت و پس‌ازآن، هرگز به رابطه دوستانه سابق بازنگشت. البتّه خطاست اگر گمان کنیم آن رابطه، موجب پیوند فلسفه نیچه با موسیقی شد؛ بلکه کاملاً برعکس، پیوند آن فلسفه با موسیقی، اسباب دلدادگی و دلبستگی فیلسوف و موسیقی‌دان به هم را فراهم آورد. درد و دغدغه نیچه، نهیلیسم بود و می‌کوشید آن را چاره کند. او باور داشت که در قبال جهان پوچ و زندگی بی‌معنا، دو رویکرد قابل اختیار است: دیونیسوسی و آپولونی.

تئاتر همراه است. یکی مؤیّد زندگی و دیگری مخالف آن است. زبان حال پیروان رویکرد دوم، رباعی خیّام است که می‌گفت:

«گر آمدنم به من بدی نامدمی — ور نیز شدن به من بدی کی شدمی
به زان نبدی که اندراین دیر خراب — نه آمدمی نه بدمی نه شدمی»

لابد هم ازاین‌رو بود که سقراط، مرگ را پذیرفت؛ نه اینکه به شهادت پیشگوی خدای معبد دلفی، سقراط با آپولون ارتباط داشت. نیچه، در قدم بعد از موسیقی به تراژدی رسید و آن را چاره نهیلیسم و بی‌معنایی زندگی معرّفی کرد. پس به‌زعم نیچه، تراژدی ریشه در موسیقی دارد و موسیقی هنری دیونیسوسی است؛ امّا چرا؟ پاسخ اینکه، مراد نیچه از تراژدی، محصول هنری گروه همسرایان است و مستانه سرایی‌های ایشان که وجه موسیقائی دارد.[۲] این مستانه سرایی‌ها میراث دیونیسوس است؛ بِنابراین، غلبه بر پوچی حیات، صرفاً با کیمیای دیونیسوس ممکن خواهدبود. مرگ و مستی مقابل هم هستند؛ یکی می‌شکافد و دیگری رفو می‌کند.

مستی، مست را به جهان و زندگی پیوند می‌دهد و از سنخ موسیقی است؛ موسیقی با تراژدی پیوند دارد و تراژدی امری دیونیسوسی است.[۳] بدین ترتیب، موسیقی ریسمانی است که چنگ زدن به آن، نَجات را به ارمغان خواهد آورد. نیچه با این نگرش، توجیهی فلسفی برای موسیقی فراهم آورد و نوعی فلسفه موسیقی به‌وجود آورد. نیچه با طرح این دیدگاه، یادآور فیلسوفانی است که به دفاع فلسفی از دین و عرفان می‌پردازند. آنها با استدلال فلسفی، اثبات می‌کنند که رستگاری در گرو دین یا عرفان است. نیچه نیز تلویحاً مدّعی می‌شود که رستگاری در گرو دل سپردن به موسیقی است. این رأی مرجوع به جنبه عرفانی فلسفه نیچه و تداعی‌گر نوعی عرفان مدرن و ملحدانه است.

اینک می‌توان صورت شسته و رفته فلسفه موسیقی نیچه را بدین ترتیب به دست داد:

۱. اگر موسیقی نباشد، زندگی ارزش زیستن ندارد –مقایسه شود با سخن سقراط: «زندگی نیازموده ارزش زیستن ندارد.»

۲. زیرا موسیقی پادزهر پوچی حیات و بی‌معنایی زندگی است.

۳. زیرا موسیقی، به نفع زندگی، جعل معنا تواند کرد.

۴. پس، موسیقی‌ورزی مساوی است با فلسفه‌ورزی.

۵. این نوع فلسفه‌ورزی به فلسفه‌ورزی رایج یا نظری ترجیح دارد، زیرا فلسفه‌ورزی نظری به دنبال حقیقت است، حال آنکه، موسیقی –نظیر عرفان در دنیای سنّت– انسان را به فوق حقیقت هدایت می‌کند.

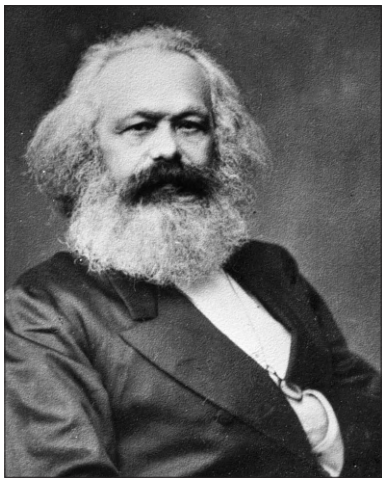
۶. بِنابراین با موسیقی، نگاه هنری به جهان، جایگزین نگاه فلسفی یا نظری به آن می‌شود.

۷. با موسیقی، وجه عارفانه زندگی در دنیای مدرن برای انسان مدرن فراهم خواهد شد؛ عرفانی از بیخ متمایز با عرفان سنّتی.

۸. زیرا موسیقی، جنِ دل یا امری است که به‌جای عقل، دل را نشانه می‌رود.

۹. بِنابراین، موسیقی در فلسفه نیچه، جایگاه شراب در عرفان ایرانی را دارد.

۱۰. بدین ترتیب، فلسفه نیچه، مبتنی بر اندیشه مست یا سرمستی و قابل مقایسه با عرفان است.[۴] اینک، پس از شرح فلسفه موسیقی نیچه باید گفت: «پیوند فلسفه نیچه با موسیقی از آنچه انتظار می‌رفت، عمیق‌تر است. فلسفه نیچه، پیوندی عمیق و پنهان با موسیقی دارد که حتّی اگر فلسفه موسیقی‌ای نیز در کار نبود، بازهم می‌توانستیم از نسبت موسیقی با فلسفه نیچه سخن بگوییم؛ پیوندی که بعد از تحلیل یونگی این نوع خاصّ از فلسفه آشکار خواهد شد.»



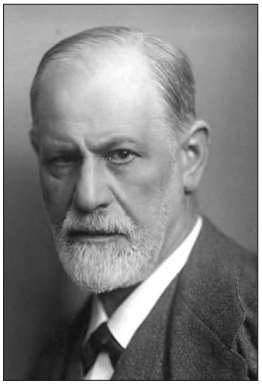
کارل مارکس

۲. یونگ

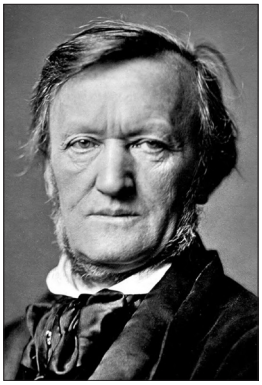
یونگ، تحت‌تأثیر جهان‌بینی چینی به دایره یین و یانگ اعتقاد پیدا کرده و آن را مبنای بخشی از تعریف خود از انسان قرار داد. در چین باستان، برای همه موجودات جنسیّت یا زنانگی و مردانگی قائل بودند.چینی‌ها، آنچه به‌زعم خود منفعل[۵] می‌یافتند را واجد زنانگی، و آنچه فعّال[۶] می‌یافتند را واجد مردانگی می‌دانستند. مثلاً از منظر آنها، شب و تاریکی و زمستان زنانه و روز و روشنایی و

تابستان مردانه‌اند. همچنین آنها باور داشتند که هر پدیدار یا موجود زنانه، واجد مقداری از جنبه‌های مردانه و هر پدیدار یا موجود مردانه، دارای مقداری از جنبه‌های زنانه است. دایره یین و یانگ که از دو بخش مساوی سیاه‌وسفید تشکیل‌یافته و در بخش سیاه آن، نقطه‌ای سفید و در بخش سفید آن، نقطه‌ای سیاه ترسیم شده، نُماد ترکیب زنانگی و مردانگی در شیء واحد است. یونگ نیز، متأثّر از چینی‌ها، آدمیان را توأمان واجد ویژگی‌های مردانه و زنانه می‌دانست و معتقد بود: «هیچ انسان خالصی که کاملاً زن یا مرد باشد وجود ندارد.» به باور او، انسان‌ها ترکیبی از زن و مردند؛ با این تفاوت که در بعضی، جنبه زنانه غلبه یافته، شخص زن و در بعضی دیگر جنبه مردانه غلبه یافته، شخص مرد شده است؛ بنابراین، بعضی فعّالیّت‌ها، زنانه و بعضی دیگر مردانه‌اند. بر بنیاد انسان‌شناسی یونگی، مردان، فعّالیّت‌های مردانه را با وجه مردانه شخصیّت خود و فعّالیّت‌های زنانه را با وجه زنانه آن انجام می‌دهند. چنانکه زن‌ها نیز فعّالیّت‌های زنانه را با وجه زنانه شخصیّت خود و فعّالیّت‌های مردانه را با وجه مردانه آن انجام می‌دهند.

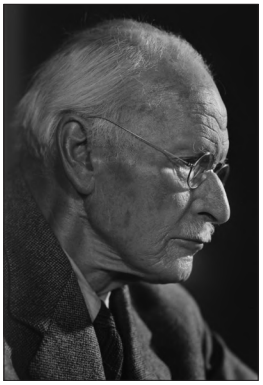
به همین دلیل، یونگ از دوگانه آنیما و آنیموس سخن می‌گفت؛ دوگانه‌ای که یادآور دوگانه چینی یین و یانگ است. یین و یانگ که به ترتیب نیروهای مادینه و نرینه جهانند، با آنیما و آنیموس آن‌چنان‌که یونگ طرح می‌کرد، تناظر نسبی دارند. یونگ دیدگاه‌های خود در این باره را در کتاب آیون شرح داده است. آنیما، همزاد مؤنّث یا جنبه زنانه مردان و آنیموس، همزاد مذکّر یا جنبه مردانه زنان است. شاید بتوان مدّعی شد که یین و یانگ، بیشتر آفاقی[7] و آنیما و آنیموس بیشتر انفسی[8] هستند. مادینگی و نرینگی آفاقی، ناظر به جهان و زنانگی و مردانگی انفسی، بیشتر ناظر به جان است. در نگاه یونگی، انسان واجد نیروهای یاد شده است و مستظهِر به این دونیروی متضاد، به رتق‌وفتق امور زندگی پرداخته، کارهای خویش را پیش برده، گاه با این



■ زیگموند فروید



■ ریچارد واگنر



■ کارل یونگ

و گاه با آن، فعّالیّت‌های متنوّع زندگی خود را انجام می‌دهد. پس، تفسیر یونگی از جهان‌بینی چینی، چنین است: جهان، فی‌نفسه و در حاقّ واقع، فاقد مادینگی و نرینگی است اما این انسان است که تحت‌تأثیر نیروهای درونی خویش، چنان تفسیری از آن ارائه می‌دهد. تفسیری که بنا بر آن، جهان در سیطره جنسیّت است. یونگ، اروس را که منشأ شورمندی و عشق است –و ازاین‌رو یادآور دیونیسیوس، همانطور که در فلسفه نیچه آمده است– همزاد مؤنّث مردان و لوگوس را که منشأ کلام و خرد و منطق است، همزاد مذکّر زنان دانسته است.[9] جالب اینکه، عامل فرافکنی ساز پسر، انگاره مادر است.[10] به یاد داریم که فروید می‌گفت: «غریزه، پسر را به‌جانب مادر و دختر را به‌جانب پدر جلب می‌کند.» اینک یونگ، در ادامه مسیر فروید، بازهم از پیوند پسر با مادر سخن می‌گوید. یونگ در این موضوع خاصّ، پای اروس را نیز به میان آورده است.

۳. نیچه در بارگاه خدای موسیقی

اکنون می‌توانیم با تحلیلی یونگی از سنخ و سرشت فلسفه نیچه، به پیوند پنهان امّا عمیق این نوع از فلسفه با موسیقی پی ببریم. بر بنیاد نگاه یونگی، فعّالیّت‌های مختلف انسان، از جمله، فعّالیّت‌های هنری او، زنانه یا مردانه‌اند؛ یعنی، از جنس یین یا یانگ‌اند که به ترتیب، از آنیما یا آنیموس آدمیان سرچشمه می‌گیرند. به باور یونانی‌ها، بِنای فرهنگ بر دو ستون استوار است: میتوس و لوگوس. نطق یا سخن، مِیز انسان از سایر حیوانات بوده و علّت فرهیختگی است. ازاین‌روست که انسان را حیوان ناطق نامیده‌اند. مبنای سخن نیز، میتوس یا لوگوس است.

یونانی‌ها، دوگانه یاد شده را استعدادهای متضادّ آدمی که روی‌هم‌رفته، فعّالیّت‌های فرهنگی او را سامان می‌بخشند، معرّفی می‌کنند. میتوس، قوّه تخیّل و لوگوس، قوّه تعقّل آدمی است. با یکی، خیال و با دیگری، عقل جولان می‌دهد. پس سخنان ما، مخیّل یا معقول، میتوسی یا لوگوسی‌اند. فرهنگ نیز ترکیبی از جنبه‌های مخیّل و معقول یا میتوسی و لوگوسی است. هر یک از میتوس و لوگوس نیز خروجی‌های پنج‌گانه دارند که شئون مختلف زندگی را پوشش می‌دهند. خروجی‌های میتوس عبارت‌اند از: اسطوره، دین، عرفان، هنر، و ادبیّات. خروجی‌های لوگوس نیز عبارت‌اند از: ریاضیّات، هندسه، علم، منطق، و فلسفه.

اینک با تکیه بر آرای یونگ می‌توانیم بگوییم: «میتوس مربوط به وجه زنانه و لوگوس، مربوط به وجه مردانه ما انسان‌هاست.» جالب اینکه از هر یک از خروجی‌های یاد شده نیز به خروجی‌های دیگری می‌رسیم که باز، زنانه یا مردانه‌اند. اگر کمی جرئت به خرج دهیم، می‌توانیم بیفزاییم که «اینتلکتوس و دیانویا که امکانات فلسفه‌ورزی‌اند و هر یک، نوع خاصّی از فلسفه‌ورزی را رقم می‌زنند نیز دستخوش زنانگی و مردانگی‌اند.» هرچند فلسفه، خود محصول لوگوس یا وجه مردانه شخصیّت

آدمی است، اگر از طریق اینتلکتوس صورت ببندد، زنانه و اگر از طریق دیانویا صورت ببندد، مردانه خواهد بود. پس فلسفه‌های زنانه و مردانه نیز داریم. با اینتلکتوس، حقیقت به نحو غیر استدلالی و با دیانویا که با دیالکتیک و دیالوگ هم‌ریشه است، به نحو استدلالی کشف می‌شود. بدین ترتیب، احتمالاً فیلسوفان، با وجه زنانه شخصیّت خود به نحو اینتلکتوسی فلسفه‌ورزی می‌کنند و چنین است که فلسفه‌های زنانه سر بر می‌آورند. به یاد داریم که یونگ، اروس را در مقابل لوگوس قرار می‌داد تا از وجه زنانه شخصیّت انسان سخن بگوید. ما نیز در اینجا، میتوس و اینتلکتوس را به همان شیوه در مقابل لوگوس و دیانویا قرار دادیم. در ادامه می‌توان از دوگانه‌های فرهنگی دیگری نیز یادکرد که محصولات وجوه زنانه و مردانه انسان‌ها در طول تاریخ بوده‌اند.

کمدی و تراژدی در یونان باستان، از آن جمله‌اند. نیچه، تراژدی را به دیونیسوس و موسیقی نسبت می‌داد و ما می‌توانیم آن را برخلاف کمدی که به زنانگی روان آدمیان مربوط است، به مردانگی روان ایشان مرجوع بدانیم. حتّی می‌توان مدّعی شد: «نمایشنامه‌نویسی نظیر شکسپیر، هر یک از آن دو را با یکی از ساحات یاد شده نوشته است.» همچنین، می‌توان همین نظر را در باب دوگانه‌های دیگری نظیر فلسفه تحلیلی و قارّه‌ای، شعر حماسی و لیریک، زهد و عرفان، و ... تکرار کرد. براساس دیدگاه طرح شده در این نوشتار، به نظر می‌رسد که نیچه، علی‌رغم روح زن‌ستیزانه‌اش، فلسفه‌ای کاملاً زنانه داشته‌است. علقه توأمان نیچه به موسیقی و فلسفه، از سرشت زنانه شخصیّت او برمی‌خیزد. نیچه بین زن‌ها رشد و نموّ یافت و از تأثیر مادر و خواهر بر او، نباید غافل شد. احتمالاً فضای زنانه محیط زندگی، زنانگی شخصیّت وی را تقویّت کرد تا به موسیقی سوق یابد و فلسفه‌ای دیونیسوسی تدارک ببیند. زندگی و فلسفه دیونیسوسی، زندگی و فلسفه‌ای زنانه‌اند؛ زیرا، مشی و مرام دیونیسوس، مشی و مرامی گناه‌آلود است.

ادبیّات اساطیری، گناه را امری زنانه می‌شناسد؛ چنانکه در ماجراهای آدم و حوّا، یوسف و زلیخا، سیاوش و سودابه، و بین گیائو و سوداگی، رفتار اغواگرانه از زنان سر می‌زند. حتّی در ماجرای راما و سیتا که زن داستان عفیف و پاک‌دامن است، سیتا متّهم به گناه می‌شود. بدین ترتیب، هرچند فلسفه محصول لوگوس و ذاتاً مردانه است ولی فلسفه دیونیسوسی سرشار از زنانگی است. میل به چنین فلسفه‌ای را نیز باید ناشی از زنانگی شخصیّت ارباب این نوع از فلسفه دانست. از سوی دیگر، موسیقی محصول میتوس و نظیر سایر محصولات و خروجی‌های میتوس، کاملاً زنانه است. اینک نکته مهم، این است که در جهان نیچه، فلسفه با موسیقی پیوندی ناگسستنی یافته است. به دیگر بیان، فلسفه‌ورزی نیچه روی دیگر موسیقی‌ورزی اوست و برعکس. این دو در جهان نیچه جدا از هم نبوده، دوروی یک سکّه واحدند. فلسفه‌ورزی، عین نواختن پیانو و نواختن پیانو، عین فلسفه‌ورزی است. وحدت و نه اتّحاد فلسفه و موسیقی در جهان نیچه از روح و جان فزانه او نشئت‌گرفته؛ روحی که با زنانگی خود، هم تفلسف کرده و هم پیگیر موسیقی بوده است. •

پی‌نوشت

1. Nietzsche, Friedrich, The Birth of Tragedy and Other Writings, Translated by Ronald Speirs, England, Cambridge University Press, ۲۰۰۷.

۲. ج پ استرن؛ نیچه؛ ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران، طرح نو، ۱۳۸۳ ش، ص ۶۴ و ۶۵.

۳. رابین اسمال؛ تاریخ فلسفه راتلج؛ ج ۷؛ ویراسته سی ال تن؛ ترجمه حسن مرتضوی، تهران، چشمه، ۱۳۹۷، ص ۳۰۴.

۴. حامد فولادوند؛ نیچه، عرفان و جهان ایرانی؛ تهران، شمسا و بهجت، ۱۳۹۷ ش، ص ۱۶۱ الی ۱۷۰.

5. Passive.

6. Active.

7. Objective.

8. Subjective.

۹. ریچارد بیل سکر؛ یونگ؛ ترجمه حسین پاینده؛ تهران، طرح نو، ۱۳۸۴، ص ۵۴.

۱۰. کارل گوستا یونگ؛ آیون؛ ترجمه پروین فرامرزی و فریدون فرامرزی؛ مشهد، به‌نشر، ۱۳۸۳ ش، ص ۲۱.

| علیرضا ملااحمدی
دانشجوی دکتری فلسفه تطبیق

مقدمه

«ای عزیز، بکوش تا صاحب «عزم» و دارای «اراده» شوی که خدای‌نخواسته اگر بی‌عزم از این دنیا هجرت کنی، انسانِ صوری بی‌مغزی هستی که در آن عالَم، به‌صورت انسان محشور نشوی؛ زیرا آن عالم، محل کشف باطن و ظهور سریرهاست و جرئت بر معاصی کم‌کم انسان را بی‌عزم می‌کند و این جوهر شریف را از انسان می‌رباید.

استاد معظّم ما –دام ظلّه– می‌فرمودند: «بیش از هر چیزی، گوش‌کردن به تغنّیات سلب اراده و عزم از انسان می‌کند.»[1]

جمله‌ی پایانیِ عبارت بالا، احتمالاً مشهورترین جمله‌ی کتاب شرح چهل حدیث امام خمینی (قدّس‌الله نفسَه‌الزّکیّة) است. کتابی که ایشان، در آن تلاش کردند به معرفیِ دارو اکتفا نکنند و فرایندِ درمانِ رذائل نفسانی و اکتساب اخلاق الهیّه را هم برای مخاطب هموار کنند. شاید اوّلین نکته‌ی کاربردی که ایشان برای طی منازل سلوکی بیان می‌کنند، ترکِ گوش‌کردن به «تغنّیات» است. منظور از «تغنّی» صدای غنائی و به تعبیر امروزی «موسیقی» است. ایشان در آغازین صفحات کتاب، به نقل از استادشان –آیت‌الله شاه‌آبادی رضوان‌الله‌علیه– گوش‌دادن به موسیقی را موجب «سلب اراده و عزم» از انسان بیان کرده و عجیب‌تر آنکه این عامل، مخرّب‌ترین عامل نسبت به اراده عنوان شده است! طبق بیان ایشان، موسیقی به‌تنهایی این ظرفیت را دارد که باعث سلبِ انسانیّتِ انسان شود! زیرا عزم، جوهره‌ی انسانیّت است[2] و گوش‌دادن موسیقی، عزم را در انسان ضعیف می‌کند!

مگر موسیقی چیست و چه تأثیری در جانِ انسانی دارد که برای کمال او چنین مانع و مخرّب است؟! موسیقی چگونه می‌تواند عزم و اراده‌ی انسان را ضعیف کند؟! مگر آنان که اهل موسیقی‌اند، آدم‌های بی‌اراده‌ای هستند؟! اگر نه، پس آن اراده‌ای که ایشان در این عبارات از آن سخن می‌گویند، چگونه اراده‌ای است و موسیقی، کدام سطح از

فرایند تأثیرگذاری موسیقی بر جان انسان از منظر علم‌النفس فلسفی

موسیقی و اراده

اراده را تضعیف می‌کند؟ فرایندِ ضعیف‌سازیِ اراده توسط موسیقی چگونه است؟

در این نوشتار، برای پاسخ به این سؤالات و به طور خاص، بررسی «چگونگیِ تضعیف اراده توسط موسیقی» ابتدا نگاهی مختصر به «اراده و عزم» آن‌چنان که حکیمان متألّه آن را تبیین کرده‌اند و «جوهره‌ی انسانیّت» عنوان شده، از منظر علم‌النفسِ فلسفی خواهیم داشت؛ سپس برای بررسی تأثیر موسیقی بر جانِ انسانی، به پاسخ این سؤال می‌پردازیم که «موسیقی با کدام ساحتِ وجود انسان ارتباط برقرار می‌کند؟» و سپس به اراده بازگشته و سعی می‌کنیم از خلال تحلیلِ ارتباطِ آن ساحت با اراده، پاسخی برای مسئله‌ی اصلی نوشتار بیابیم.

اراده و عزم

این دوکلمه، هر دو به یک حقیقت اشاره دارند؛ همان حقیقتی که در محاوره‌ی فارسی از آن تعبیر به «تصمیم» می‌شود. تصمیم، آخرین مرحله‌ی مقدمات انجام فعل توسط انسان است. انسان پس از بررسی و سنجش خیر و شرّ یک عمل، به این نتیجه می‌رسد که آن را انجام دهد یا ترک کند. این نتیجه صرفاً یک امر فکری و نظری نیست؛ بلکه در واقع، یک کنشِ درونی است که انسان در صُقع نفسِ خویش آن را محقّق می‌کند. همان‌طور که سنجشِ فعل و ترک، نوعی «عملِ درونی» است، تصمیم که نتیجه‌ی سنجش فعل و ترک است نیز یک عمل درونی است. ابتدا قطعیت یافتنِ آن و بلافاصله نوعی جنبش درونی به سمتِ اقدام برای آن عمل. این قطعیت یافتن که از آن تعبیر به «عقدُ القلب» می‌شود را «عزم» گویند[3] و آن جنبش درونی به سمت اقدام را «اراده» گویند.[4] تا به اینجا، معنای دو واژه روشن شد؛ اما حقیقت وجودی این دو چیست؟

از منظر انسان‌شناسیِ فلسفی، عزم و اراده، دو جلوه از «نیروی اختیار» و از منشعبات آن هستند. همان نیرویی که مهم‌ترین امتیاز انسان بر حیوان شمرده شده است. این نیرو یک پدیده‌ی مستقل و مجزا در عرضِ دیگر قوا و نیروهای درونی انسان نیست؛ بلکه در واقع برآیندی از قوای ممتاز انسانی است. این ویژگی که انسان نسبت به افعالش در دوراهیِ فعل و ترک قرار می‌گیرد و بین آنها می‌سنجد و یکی را برمی‌گزیند و به سمت آن حرکت می‌کند، از این خصیصه‌ی انسانی تعبیر به «اختیار» می‌شود. حیوان هم مانند انسان، افعالش را بر اساس یک آگاهی و شعورِ حداقلی اراده می‌کند، اما آنچه که انسان را در این جهت بر حیوان برتری می‌دهد، نیروی «تمییز بین خوب و بد و شعور و آگاهی نسبت به انواع مصالح دنیوی و اخروی» و سپس «تحلیل و ترجیح یکی بر دیگری بر اساس سنجش» است؛ یعنی همان نیروی اختیار.[5]

اراده و عقلانیت

باتوجه‌به مطالب گذشته، اختیار برآیند و محصول مشترک «عقل نظری» از یک‌سو و «عقل عملی» از دیگر سو است.[6] انسان با عقل نظری مصالح و مفاسد دنیوی و اخروی را می‌فهمد و بین آنها اولویّت‌سنجی می‌کند و با عقل عملی،

ثمره‌ی علمیِ عقل نظری را به عرصه‌ی ظهور می‌رساند و عملِ «ترجیح» و سپس «عزم» و آنگاه «اراده» که کنش‌های درونی و مراحل مختلف از یک حقیقت هستند را درون صُقع نفس خویش محقّق می‌سازد. این نیروی اختیار است که به انسان شأنیت داد تا مخاطب امرونهی تشریعیِ الله جلّ جلاله قرار گیرد و بالتبع استحقاق ثواب و عقاب پیدا کند.[۷]

در مقام جمع‌بندیِ این بخش، مناسب است بیانی جامع از جناب صدرالمتألّهین (رضوان‌الله‌علیه) را نقل کنیم. البته ایشان قبل از بیان این مطلب، به مقدّمات آن که ریشه در مبانی فلسفی خویش همچون اصالت وجود است، اشاره‌ای می‌کند؛ اما در این مجال به نقل بخش اصلی تحلیل وی درباره‌ی «اراده» می‌پردازیم. ملاصدرا(ره) با نگرش عرفانی‌اش، وجود انسان را جهانی می‌داند که محاذیِ جهان خارج است و همچون جهان خلقت، مراتبِ مُلک و ملکوت در او محقّق است. در این نگرش، روح انسان حقیقت بسیطی است که وقتی در اطوار و مراحل و عوالم مختلف وجودش امتداد می‌یابد، در هر مرحله، جلوه‌ای متناسب با همان مرحله دارد. این امر درباره‌ی افعال انسانی هم جاری است. با این توضیح که: انسان قبل از انجام هر کاری، مراحل چهارگانه‌ای را درون صقع نفسش طی می‌کند:

۱. شعور و آگاهی نسبت به آن عمل؛ یعنی تصورش و تصدیق به درستی‌اش (علم).

۲. تصمیم قاطعی برای اقدام به آن عمل (عزم).

۳. جنبش به آن عمل («شوق» در تعبیر ملاصدرا یا همان «اراده» در تعبیر ما).

۴. حرکت عضلانی به سمت آن عمل (میل).

ملاصدرا معتقد است که همه این چهار مرحله، درواقع سریانِ یک حقیقت در ساحت‌های وجودی انسان است که در هر ساحت، جلوه‌ای متناسب با همان ساحت را دارد. وی از این حقیقتِ ساری تعبیر به «محبت» می‌کند: محبت وقتی که در عالَمِ عقل انسانی موجود می‌شود، به‌صورت «علم» و سپس «حکم» متجلّی می‌شود (همچون عالَم قضای الهی)؛ وقتی در عالَم نفس انسانی موجود می‌شود، به‌صورت «شوق/ اراده» متجلّی می‌شود و در عالم طبیعت نیز به‌صورت «میل» تجلّی می‌یابد.[۸]

با این بیان، درهم‌تنیدگیِ وجودیِ «عزم» و «اراده» با یکدیگر و این دو با «عقل» (که برآیند همه آنها «اختیار» است) روشن‌تر می‌شود. همچنین روشن می‌شود دلیل اینکه عزم و اراده را «جوهره‌ی انسانیت» دانسته‌اند که بدون آن صورت ملکوتی انسان از او سلب می‌شود، نمایان می‌گردد.

موسیقی به‌مثابه آموزش

کتاب موسیقی کبیر فارابی، حقیقتاً اعجاب‌آور است! احتمالاً در کلّ تاریخ تمدّن اسلامی، کتابی به این حجم درباره‌ی «دانش موسیقی نظری» تألیف نشده است. این کتاب در بین آثار فارابی، تنها کتاب مفصّل اوست (که از عبارات مجمل و فشرده در آن بهره نبرده)، پس از گذشت هزار و دویست سال، هنوز در نزد اهالی این علم، یکی از اصلی‌ترین مرجع‌های علمی است. اینکه چرا یک فیلسوف مؤسس این‌چنین به موسیقی اهمّیت می‌دهد، زمانی نمایان می‌شود که درباره‌ی هدف این فن سخن می‌گوید. فارابی موسیقی را زمانی مفید می‌داند که در راستای «سعادت جامعه» مورد بهره‌برداری قرار گیرد.

وسیله‌ی سعادت از منظر وی «عقل نظری» است[۹] و امکان سعادت در «حیات اجتماعی» فراهم می‌شود. یعنی همه‌ی اهل مدینه، به معرفت لازم دست یابند.[۱۰] اما مسلماً همه‌ی اهل مدینه از قوّت عقل نظری چنان برخوردار نیستند که بتوانند معرفت لازم را به‌قدر کفایت درک کنند. حکیمان، معرفت را از راه برهان می‌یابند و گروهی دیگر نیز با اعتماد به اینان دریافت می‌کنند. اما عموم مردم که با زیستِ حس محور مأنوس‌اند، تنها به‌وسیله‌ی «مِثالات و مُحاکات» می‌توانند تحصیل معرفت کنند.[۱۱]

منظور از مثالات و محاکات، صورتِ امور و پدیده‌ها در صقع نفس (ذهن) است که چون به امور محسوس نزدیک‌اند، درکشان برای انسان هموارتر است. سرّ تمثیل‌های فراوانی که در قرآن کریم بیان شده‌اند هم به اهمّیت همین امر بازمی‌گردد. محاکی، تصویری «شبیهِ محسوس» است که در جان انسان نقش می‌بندد. متصدّیِ اصلی محاکات، «قوه‌ی خیال» است که با ترسیم تصاویر مثالی که شبیه محسوسات‌اند، انسان را در فهمِ امور یاری می‌کند.[۱۲] گفتارهای شعری متضمن محاکات و به تعبیر امروزی، خیال‌انگیزی هستند[۱۳] و موسیقی نیز، ازآن‌جهت که در امتداد صناعت شعر برای انسان خیال‌انگیزی می‌کند، اهمّیت پیدا می‌کند.[۱۴] پس با تبعیت موسیقی از شعر، موسیقی نیز مانند شعر وظیفه دارد از طریق به خیال انداختن و محاکات امور، عامه و جمهورِ اهل مدینه را آموزش داده و هدایت کند.[۱۵]

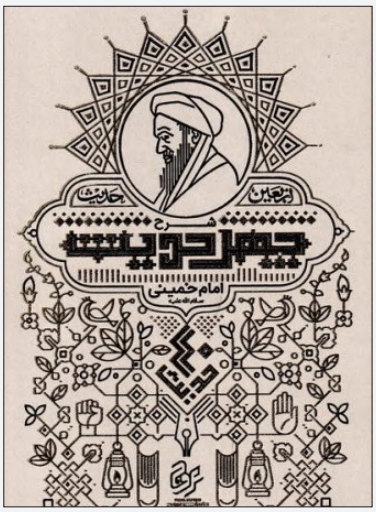
موسیقی و خیال‌انگیزی

مهم‌ترین ویژگی موسیقی از منظر علم‌النفس، برانگیختنِ تأثرات و عواطف انسانی است. اما عواطف انسانی، تحت‌تأثیر عوامل مختلفی برانگیخته می‌شوند که هر یک از آنها مربوط به سطحی از مملکت وجودِ آدمی است. از عواطفی که بر اثر نوعی شهود قلبی به غلیان می‌افتند (مثل گریه از خشیت الهی) گرفته، تا عواطفی که ریشه در معرفت عقلانی دارند (مثل سرور حاصل از درک مطلب علمی)، تا عواطفی که از طبیعت و غریزه سرچشمه می‌گیرند (مثل عاطفه مادر و فرزند) و حتی عواطفی که بر اثر مواجهه‌ی حسی با یک امر خارجی (مادی) حاصل می‌شوند؛ پس همه‌ی عواطف انسانی به لحاظ وجودشناختی و ارزشی، در یک سطح نیستند. اما موسیقی مربوط به کدام سطح از عواطف و تأثرات انسان است؟ برای پاسخ ابتدا باید ببینیم موسیقی به کدام ساحت وجود انسان نفوذ می‌کند.

مجرای ادراک موسیقی نیروی سامعه (شنوایی) و [همچنان که در تحلیل فارابی روشن شد] محل فرود و ساحتِ تأثیرگذاری‌اش قوه‌ی خیال است. موسیقی چگونه به قوه‌ی خیال می‌نشیند؟ برای پاسخ به این پرسش، لازم است سه کارکرد این قوه را بازخوانی کنیم. این بازخوانی، در تحلیل تأثیر موسیقی بر اراده نیز کمک می‌کند:

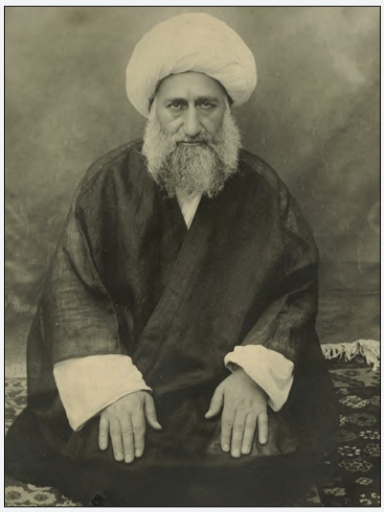
۱. صورت‌گیری از محسوسات

قوه‌ی خیال، قوه‌ای است مافوق قوه‌ی حس. قوای حسی با جهانِ خارج ارتباط مستقیم برقرار می‌کنند



■ کتاب شرح چهل حدیث

■ کتاب موسیقی کبیر


■ آیت‌الله محمدعلی بیدآبادی اصفهانی (شاه‌آبادی)

و محسوسات را دریافت می‌کنند، قوه‌ی خیال هم همین کار را با صورتِ حسی انجام می‌دهد. مثلاً در اثر شنیدن، وجود عینی صدایی که در حس پیدا شده، در یک ساحت عمیق‌تر قوه‌ی خیال آن صورتِ شنیداری را دریافت کرده و در مقام خودش، صورت دیگری (که متناسب با خودش است) از همین صورت حسی می‌سازد. نه عین همین صورت حسی را، بلکه شبیهِ آن صوت را در ظرف خودش می‌سازد، بعد آن مِثل را در ظرف خودش نگه می‌دارد.[۱۶] پس کارِ قوه‌ی خیال، در اصل صورت‌گیری و عکس‌برداری از واقعیات و اشیا است؛ چه واقعیات بیرونی (خارجی) و چه واقعیات درونی (نفسانی). تمام تصورات ذهنی که در حافظه، مجتمع و متمرکز است و اعمال متعدد و مختلف ذهنی بر روی آنها واقع می‌شود، به‌وسیله این قوه تهیه شده است. این قوه به‌خودی خود نمی‌تواند تصوری تولید کند، بلکه یک مثل و شبیه برای تصویری که از حس تحویل می‌گیرد، می‌سازد و تحویلِ حافظه می‌دهد تا در دیگر فرایندهای ذهنی، از آن استفاده شود.[۱۷]

۲. برانگیختن تمایلاتِ حیوانی

اما کارکرد خیال به همین مقدار محدود نمی‌شود. این قوه بین انسان و حیوان مشترک است. اگر نگوییم همه، اکثر کنش‌های حیوانات از این قوّه سرچشمه می‌گیرد. تمایل و اشتیاق حیوان به غذا و دیگر نیازهای حسی‌اش، ریشه در این قوه دارد. پس کارکرد دیگرِ قوه‌ی خیال در انسان، این است که پس از صورت‌برداری از محسوسات، نسبت به یک سنخ از نیازهای طبیعی (که مربوط به بُعد مادی و حیوانیِ انسان است) شوق درونی برمی‌انگیزاند.[۱۸] این شوق به سمت امور جزئیه و خرد است، برخلافِ اشتیاقِ برآمده از عقل (اراده) که به سمت امور کلان و متعالی است. البته این به معنای شر بودنِ این قوه نیست؛ بلکه اقتضای حیات طبیعی بشر در این عالَم، نیاز به چنین قوه‌ای است. حتی برترین اولیای الهی هم در حیات طبیعی‌شان از این قوه بهره برده‌اند.

۳. دخالت در فرایندهای عقلانی

اهل معرفت، قوه‌ی خیال را به گنجشک تشبیه کرده‌اند؛ ازآن‌جهت که هر لحظه روی شاخه‌ای است و ثبات و توقّفی بر روی یک امر ندارد؛ بلکه پیوسته در حال گشت‌وگذار است. به همین دلیل، اوّلین گام اساسی در سلوک الی الله را ضبط خیال دانسته‌اند: «بدان که اوّل شرط از برای مجاهد در این مقام و مقامات دیگر که می‌تواند منشأ غلبه بر شیطان و جنودش شود، حفظ طائرِ خیال است. چون که این خیال، مرغی است بس پرواز کن که در هر آنی به شاخی خود را می‌آویزد و این، موجب بسی از بدبختی‌هاست و خیال یکی از دستاویزهای شیطان است که انسان را به‌واسطه آن بیچاره کرده و به شقاوت دعوت می‌کند.»[۱۹] امام خمینی(ره) از این ویژگی خیال تعبیر به «هرزه‌گردی»[۲۰] می‌کنند و در آثار اخلاقی‌شان بسیار بر اهمّیت مهار آن تأکید دارند. برای انسانی که قوه‌ی عقلانی‌اش را تقویت نکرده، این تشتّت و تحرّک پیوسته‌ی خیال، گاهی جایگزین تعقّل و تفکر می‌شود. زمانی که ذهن، بدون نظم منطقی و بر اساس داده‌های آشفته، نتیجه‌گیری می‌کند و طبعاً استنتاجش اشتباه است. به همین دلیل است که فلاسفه گفته‌اند: «خطا در احکام عقلیه به‌واسطه‌ی مداخله قوه خیال است».[۲۱] بسیاری از جنایت‌ها و فسادهای اخلاقی و ... در فرایند چنین استنتاجی توجیه می‌شوند.

اکنون بهتر می‌توان ساحتِ تأثیرگذاری موسیقی بر جان انسان را شناخت: موسیقی از طریق قوه‌ی خیال، انسان را متأثر می‌کند. پس موسیقی آن تأثرات و عواطفی را برمی‌انگیزاند که مربوط به آن سطح نفس آدمی هستند که مجاور برونِ ذات و جهان مادی است و ذاتاً جنبه‌ی ناسوتی دارد.[۲۲] اینکه موسیقی ذاتاً پدیده‌ای ناسوتی است، یعنی حتی اگر یک موسیقیِ فاخر و حاویِ محتوایی معقول باشد و –آن‌گونه که فارابی برای مدینه فاضله ترسیم کرده بود– بتواند سطحی از معرفت را برای انسان به ارمغان بیاورد، باز این معرفت ازآنجاکه فراتر از قوه‌ی خیال نمی‌رود، در بهترین حالت، صرفاً فراهم آورنده‌ی مجموعه‌ای از شناخت‌های جزئی است. این معرفت‌های جزئی، اگر –همچنان که در کارکردِ سوّم خیال بیان شد– رهزن عقل نشوند، در نازل‌ترین سطح عقلانیت کارکرد دارند. پس موسیقی با فرود به

ساحتِ خیال، ابتدا شوق انسان به یک‌سری امور خرد و ناسوتی را برمی‌انگیزاند و سپس با این احساسات و عواطفِ برانگیخته‌شده، در فرایندهای عقلانی دخالت می‌کند و گزاره‌هایی را تحویل قوه‌ی عاقله می‌دهد که فاقد توجیه، مبنا و انسجام کافی هستند. از این تأثیرات به خیال‌انگیزی تعبیر می‌کنیم.

موسیقی، عقلانیت و اراده

اکنون می‌توانیم به اراده بازگردیم و تحلیلی از تأثیر منفیِ موسیقی بر آن داشته باشیم. توضیح دادیم که اراده، محصول مشترک و برآیندِ عقل نظری و عقل عملی است. مسیر شکل‌گیریِ اراده از «عقل» می‌گذرد. عقل نظری می‌سنجد و نتیجه‌اش را عقل عملی اقدام می‌کند. معادلِ شوق که در اثر خیال ایجاد می‌شود، اراده است که در ساحت عقل عملی شکل می‌گیرد؛[۲۳] بنابراین اراده از شعور و آگاهی نشئت می‌گیرد. پس هراندازه عقلانیت و آگاهی و شعور انسان ضعیف شود، اراده‌ی او هم ضعیف می‌گردد و باز هراندازه که شوقِ خیالی قوی شود، به همان نسبت اراده ضعیف می‌شود. اکنون با بررسی تأثیرِ موسیقی در این دو امر (عقلانیت و شوق) می‌توانیم تأثیر موسیقی بر اراده را نیز بسنجیم.

۱. تأثیر موسیقی بر شوقِ خیال محور

گفتیم که موسیقی از طریق قوّه خیال، تمایلات شوقی و حیوانی را برمی‌انگیزد؛ تمایلاتی که جزئی‌اند، فاقد کلان‌نگری هستند و انسان را به سمت فعّالیت‌های التذاذی سوق می‌دهند. این شوقِ برانگیخته‌شده توسط موسیقی، ممکن است احساس حماسی، شورِ عاشقانه، شادیِ سر مستانه، حُزنِ ملال‌آور، و هر چیزی شبیه اینها باشد. همه‌ی اینها از منظر فلسفی ذیل عنوان فعالیتِ التذاذی تعریف می‌شوند؛ وجه مشترک همه این است که همچون شعله‌ور شدن دسته‌ای خار، سریع برانگیخته می‌شود و با همان سرعت هم فرو می‌نشیند.

مسیر نفوذِ موسیقی به جان انسانی، نرم است! گوش‌نواز است، سامعه‌ی انسان را نوازش می‌کند و به همین دلیل، هیچ نظارت عقلانی

امام خمینی به نقل از استادشان -آیت‌الله شاه‌آبادی رضوان‌الله‌علیه- گوش‌دادن به موسیقی را موجب «سلب اراده و عزم» از انسان بیان کرده و عجیب‌تر آنکه این عامل، مخرّب‌ترین عامل نسبت به اراده عنوان شده است! طبق بیان ایشان، موسیقی به‌تنهایی این ظرفیت را دارد که باعث سلبِ انسانیّتِ انسان شود! زیرا عزم، جوهره‌ی انسانیّت است و گوش‌دادن موسیقی، عزم را در انسان ضعیف می‌کند!

و تقابلِ آگاهانه‌ای از سوی نفس برانگیخته نمی‌شود؛ لذا از قدرت بالایی در نفوذ و تأثیرگذاری بر قوه‌ی خیال برخوردار است. تصویرگری‌اش سریع است و به‌سرعت احساس و عواطف انسان را متأثر می‌کند. این سرعت تنها در آغاز نیست، بلکه پس از اتمام هم، انسان –حتی اگر به‌واسطه موسیقی قدری از طبیعت بالاتر رفته باشد– سرازیری‌ای حقیقی در خود احساس می‌کند و متوجه می‌شود که موسیقی شبَحی مصنوعی و سایه‌ای برای او ساخته بود که اکنون از بین رفته‌است. این انگیزش عواطف و تأثّرات احساسیِ سریع، نشانه‌ی تقویت شوق حیوانی هستند. هرچه این شوق در انسان قوی گردد، رفتارهایش احساسی‌تر و عاطفه‌محورتر و بیشتر تحت‌تأثیر شهوت و غضب تنظیم می‌شوند. هراندازه که عواطف خیالی و شهوت و غضب در انسان تقویت شوند، در واقع مسیر شکل‌گیریِ اراده در او تضعیف شده است. پس ازاین‌جهت می‌توان نقش موسیقی در تضعیف اراده را تعیین‌کننده دانست.

۲. تأثیر موسیقی در عقلانیت

توضیح دادیم که خیال، چگونه در فرایندهای عقلانی دخالت می‌کند و معرفت‌های آدمی را دچار اختلال محاسباتی می‌کند. اکنون این امر را به طور خاص درباره‌ی موسیقی دنبال می‌کنیم.

موسیقی از سه جهت باعث اختلال در عقلانیت انسان می‌شود:

۲،۱. تضعیف خودآگاهی

خودآگاهی، اساسی‌ترین نیازِ انسانیّت است. آن‌قدر حیاتی و مهم که در قرآن کریم با خدا آگاهی گره‌خورده و خود فراموشی، به‌عنوان عقوبتِ فراموش‌کردنِ خداوند عنوان شده است![۲۴] مقصود از این خود، منِ ملکوتی است که نفحه‌ای از روح الهی است که در انسان دمیده شد. همان من که مرگ را در خود هضم می‌کند و می‌می‌راند و در قیامت محشور می‌شود. اما اولین –و شاید مهم‌ترین– تأثیر موسیقی در عقلانیت انسان، تضعیف خودآگاهی است! زیرا با احساسات و عواطفی که برمی‌انگیزاند، انسان را از خود غافل کرده و هشیاری از نفس (من) را برکنار می‌کند و آن را در اختیار ضرب‌ها و فواصل و کمیّت‌های موسیقی می‌نهد.[۲۵]

خودآگاهی نه صرفاً امری ذهنی، بلکه بیشتر واقعیّتی قلبی است. وقتی که قلب به امور خیال‌انگیز (که موسیقی از نافذترینِ آنهاست) اشتغال پیدا کند، از حقیقتِ خویش غافل می‌شود و بیشتر دچار خود فراموشی می‌گردد؛ لذاست که بعضی از عارفان مسلمان، التذاذ به موسیقی را نشانه‌ی ضعفِ قلب دانسته و گفته‌اند: «هر دل که به آواز خوش از جای درآید، آن دل ضعیف بوَد، به مداواش حاجت بود تا قوی گردد.»[۲۶] هراندازه قلب دچار خود فراموشی شود، توانایی ادراک حضوری– شهودی، در او ضعیف می‌گردد؛ بلکه ممکن است بر اثر کثرت و تکرار و شدّت تأثیرِ وجد و هیجان حاصل از موسیقی، آن‌چنان در جهت ضعف تنزّل کند که به‌کلی امکان دریافت شهودی از او سلب شود.[۲۷]

حاصل آنکه اساساً عمده جذّابیت و لذّت موسیقی و انبساط آوردن آن، معلول همین سلب هشیاری به واقعیت‌های درون ذات و برون ذات است و موسیقی، حتی روحانی‌ترینِ آن، با «هشیاری» سازگار نیست.[۲۸]

اینکه موسیقی ذاتاً پدیده‌ای ناسوتی است، یعنی حتی اگر یک موسیقیِ فاخر و حاویِ محتوایی معقول باشد و -آن‌گونه که فارابی برای مدینه فاضله ترسیم کرده بود- بتواند سطحی از معرفت را برای انسان به ارمغان بیاورد، باز این معرفت ازآنجاکه فراتر از قوه‌ی خیال نمی‌رود، در بهترین حالت، صرفاً فراهم آورنده‌ی مجموعه‌ای از شناخت‌های جزئی است.

۲،۲. بی‌رغبتی به تعقّل و تعمّق

تفکّر و تعقّل چندان آسان و ساده و بی‌معونه نیست؛ بلکه نیازمند مقدمات فکری و عملی است. انسان برای تفکّر، نیازمند آموزش و در فرایند تفکّر نیز ملزَم به رعایت نظمی منطقی است. این دقیقاً همان مؤلفه‌ای است که خلاف مقتضای موسیقی است! موسیقی مبتنی بر ضرب‌آهنگ ویژه‌ای با نظم و ساختاری مختصّ به خود است که افسار خیال را در اختیار می‌گیرد و قلب را به خود مشغول می‌کند. این نظم و ساختار، ازآنجاکه در ساحت خیال فرود می‌آید و فراتر نمی‌رود و از طرفی با حس خوشایندِ نوازشِ سامعه همراه است و معونه‌ی علمی و عملی هم ندارد، بی‌اختیار جایگزین تعقّل می‌گردد!

دستگاه‌ها (همچون: شور، ماهور، سه‌گاه، چهارگاه، همایون و ...)، آوازها (همچون: ابوعطا، بیات ترک، افشاری، دستی، بیات اصفهانی)، گوشه‌ها و دیگر اصطلاحاتی ازاین‌دست که اشاره به نظم ساختاری خاصی در موسیقی سنّتی ایران دارند و همچنین سمفونی (symphony)، موومان (mouvement)، سونات (sonate)، سوئیت (suite)، اُپرا (Opera)، و امثال آنها که هر یک اشاره به نظم و ساختار ویژه‌ای در موسیقی اروپایی دارند و ده‌ها ساختار دیگر که صدها و شاید هزاران صنف موسیقی متفاوت از آنها منشعب می‌شوند. هر یک از اینها نظم و ساختاری مختصّ به خود را دارند که اگرنه همه، در اکثر قریب به‌اتفاق موارد، هیچ خودآگاهی‌ای توسط شنونده نسبت به این جزئیات و نظم و ساختارها وجود ندارد. بالتبع هر یک از این موسیقی‌ها به‌سادگی خیال شنونده را تصاحب می‌کنند. این ساختارها گرچه قواعد و فواصل و نُت‌های منسجم و منظّمی دارند، ولی متعلّق به ساحتی فرودست نسبت به عقل هستند. به همین دلیل، هر چه انس با موسیقی بیشتر شود، انسان را با نظم و ساختارهای خیالی مأنوس‌تر می‌کند و به همان نسبت با نظم و ساختار منطقی و عقلانی فاصله ایجاد می‌کند؛ لذاست که نظم و ساختارِ خیال‌انگیزِ موسیقایی، عملاً جایگزین تعقّل منطقی و عقلانیتِ ایمانی (که در سطحی فراتر از عقل منطقی هست) می‌گردد.

به همین دلیل یکی از نشانه‌ها و آثار تسلط قوّه خیال و ضعف قوّه‌ی عاقله در انسان، این است که یک بی‌میلی نسبت به تعمّق عقلانی در مسائل مختلف (به‌ویژه امور تجرّدی و نامحسوس) و مطالعه درباره‌ی امور، پدید می‌آید. چنین کسی دوست دارد اشیا و امور را از خود دور نگه دارد و آنها را از دور و مبهم و تاریک ببیند و میل دارد در تاریکی گام بردارد نه در روشنایی.

سرّ دیگرِ این امر -علاوه بر آنچه در بالا بیان شد- این است که قوّه‌ی خیال تابع تمایلات و آرزوهای مکتوم و مکنونی است که در ضمیر انسان نهفته است؛ هر چیزی را آن‌طور زینت می‌دهد و آن‌طور نقاشی می‌کند که مطابق آرزوی انسان باشد. این نقاشی‌های زیبا و موافق آرزو، در جایی موجب سرگرمی انسان است که با حقیقت -که احیاناً تلخ است و مخالف آرزوها- مواجه نشود. حقیقت، گاهی تلخ است ولی خیال همیشه شیرین است؛ لذا آدمی که محکوم و مقهورِ قوّه‌ی خیال است، خواه‌ناخواه از مواجه شدن با قیافه‌ی حقیقت که ممکن است برای او کریه باشد، متنفّر است. اما قوّه‌ی عاقله تابع میل و آرزو نیست، قاعده و قانون و حساب دارد و قادر نیست از آن تخلف کند. آیا ممکن است برای یک مسئله ریاضی، مطابق میل و آرزوی خودمان استدلال عقلی که با موازین منطقی سازگار باشد، درست کنیم!؟ آیا ممکن است دانشمندان مطابق میل خودشان برای مسائل علمی دلیل بیابند!؟ آنها و عقول آنها ناچارند تابع نوامیس کَوْن باشند. همین امر باعث می‌شود انسانِ اهل موسیقی که قوّه‌ی خیال سهم بیشتری در تربیت او دارد، از واقع‌بینی و تعمیق و تدقیق در حقایق پرهیز داشته باشد.[۲۹]

۲،۳. اخلال در دستگاه محاسباتی

در ضمن توضیح کیفیت دخالت خیال در فرایندهای عقلانی بیان شد که خیال، حداکثر می‌تواند فراهم آورنده‌ی مجموعه‌ای از شناخت‌های جزئی باشد که یا رهزن عقل هستند و یا در بهترین حالت، در نازل‌ترین سطح عقلانیت کاربرد دارند. موسیقی نیز با فرود به ساحتِ خیال، ابتدا شوق انسان به یک‌سری امور خرد و ناسوتی را برمی‌انگیزاند و سپس با این احساسات و عواطفِ برانگیخته‌شده، گزاره‌هایی را تحویل قوه‌ی عاقله می‌دهد که فاقد توجیه، مبنا و انسجام کافی هستند.

این گزاره‌های ناموجّه، گاه بر اثر یادآوریِ خاطره‌ای از گذشته ظاهر می‌شوند که باعث فرورفتگیِ انسان در آن گذشته و واماندگی نسبت به حال و آینده است؛ گاه معلولِ خیال‌پردازی نسبت به واقعیّت است که منجر به‌نوعی واقع‌گریزی می‌گردد و گاه معلول غلیان احساسات و عواطف نازل انسانی (اعمّ از خشم و حسرت و شادمانی و...) است که منجر به شکل‌گیریِ گزاره‌هایی می‌شود که توجیه‌کننده‌ی آن عواطف و یا معطوف به آنها هستند. به‌هرحال، این گزاره‌های ناموجّه در فرایند تعقّل دخالت می‌کنند و نتیجه‌ی طبیعی این امر، اخلال در دستگاه محاسباتی انسان است. نتیجه‌ی این اخلال، آن است که عقل عملی در سنجش کارها و اولویّت‌سنجی میان آنها خطا می‌کند. در نتیجه، آنچه به اراده تعلّق می‌گیرد نیز گزینشی اشتباه است. نتیجه اینکه موسیقی نوعی اختلال در حس واقع‌یابیِ مغز ایجاد می‌کند که جدی بودن و عظمت و ارزشِ واقعیات را کم‌رنگ می‌سازد.[۳۰]

شاید بتوان تمثیل علامه محمدتقی جعفری

(رضوان‌الله‌علیه) را شیواترین بیان در این باره دانست. ایشان می‌فرمایند: «موسیقی مانند کسی است که دستِ یک تشنه‌ی جان‌به‌لب رسیده‌ای را گرفته و او را با شدیدترین تحریکات و احساسات، به‌سوی چشمه‌ای آب زلال می‌بَرد و با کمال قدرت او را از خم‌شدن به روی آب و آشامیدن آن منع می‌کند.»[۳۱]

کدام اراده؟

آیا افرادی که اهل موسیقی‌اند، فاقد اراده‌اند و قدرت تصمیم‌گیری از آنها سلب شده است؟ مسلّماً خیر! پس این‌همه توضیح و تفصیل که در صدد اثبات تضعیف اراده توسط موسیقی است، مقصود کدام اراده است؟ گفته شد که اراده و عزم در معنای دقیق و مصطلح اهل معرفت و علمای اخلاق، آن تصمیمی است که برآمده از همکاریِ عقل نظری و عقل عملی باشد. یعنی وقتی که انسان در معرض دوراهی قرارگیرد که یکی از آن دو، مربوط به امرِ متعالی و حیات ملکوتی و اخروی است و با ابدیّت انسان گره‌خورده است، تصمیم صحیح را بگیرد. به دلیل اینکه اساساً عقل نظری و عقل عملی برای این به انسان عطا شده تا معطوف به ابدیّت خویش، بتواند اختیارش را درست به کار بگیرد و در فرایندِ انتخاب‌های درست و متعالی، رشد کند. پس وقتی گفته می‌شود که موسیقی اراده را تضعیف می‌کند، مقصود قدرتِ تصمیم‌گیری در امور ملکوتی و اخروی است؛ وگرنه تصمیم‌گیری در امور مربوط به معیشت مادی که امر چندان خطیر و پیچیده‌ای نیست و از منظر انسان‌شناختی به اراده‌ی چندان قدرتمند و عزم چندان راسخی نیاز ندارد!

بنابراین، اگر گفته شد که موسیقی باعث بی‌رغبتی به تعقّل و تعمّق می‌گردد، منظور عقلانیتِ ایمانی و توحیدی است و اگر گفته شد که باعث اخلال در دستگاه محاسباتی می‌گردد، مقصود محاسباتِ اخروی و ایمانی است. همچنان که گفته شد، مقصود از تضعیف خودآگاهی، منِ ملکوتی است.

جمع‌بندی

اکنون بر اساس توضیحاتی که بیان شد، به عبارات کتاب شرح چهل حدیث بازگردیم: «تمام نیروهای ویژه‌ی انسانی که تنها ملاک امتیاز انسان بر حیوان هستند (عقل نظری و عقل عملی)، در چهره‌ی عزم و اراده به منصه‌ی ظهور می‌رسند. پس عزم را می‌توان جوهره‌ی انسانیت دانست.»

از طرفی مجرای نفوذ موسیقی به جان انسان، ساحتِ خیال است؛ ساحتی که در سطحی فرودست نسبت به عقلانیت انسان قرار دارد و مشترک بین انسان و حیوان است. انسانی که با موسیقی انس گرفته و تربیت شده باشد، ابتدا عواطف و احساساتش معطوف به خیال شکل می‌گیرند؛ به‌تبع عواطف، تمایلاتش نیز در همان سطحِ نازل سامان می‌یابند و سپس، اساسی‌ترین بُعد وجودی‌اش –یعنی عقلانیت او– را از سه طریق (تضعیف خودآگاهی و هشیاری، بی‌رغبتی به تعقّل، و اخلال در دستگاه محاسباتی) تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. نهایتاً اینها همه باعث تضعیف و سلبِ اراده و عزم از انسان می‌شوند.●

پی‌نوشت

۱. شرح چهل حدیث، ص ۸.
۲. شرح چهل حدیث، ص ۷.
۳. مفردات الفاظ القرآن، ص ۵۶۵ (ماده عزم).
۴. مفردات الفاظ القرآن، ص ۳۷۱ (ماده رود).
۵. أنوار الهدایة فی التعلیقة علی الکفایة، ج ۱، ص ۶۵.
۶. در این نوشتار، تعریف مطلوب از عقل نظری و عقل عملی، طبق دیدگاه آیت‌الله جوادی آملی (دام‌ظلّه) أخذ گردیده است.
۷. أنوار الهدایة فی التعلیقة علی الکفایة، ج ۱، ص ۶۵.
۸. الحکمة المتعالیة فی الأسفار العقلیة الأربعة، ج ۶، ص ۳۴۳.
۹. اندیشه‌های اهل مدینه فاضله؛ ابونصر محمد فارابی، ترجمه سید جعفر شهید، ص ۲۴۲.
۱۰. السیاسة المدنیة؛ ابونصر محمد فارابی، ترجمه و شرح حسن ملکشاهی، ص ۲۲۷.
۱۱. السیاسة المدنیة؛ ابونصر محمد فارابی، ترجمه و شرح حسن ملکشاهی، ص ۳۰۹–۳۱۰.
۱۲. تحصیل السعادة؛ ابونصر محمد فارابی، ترجمه علی اکبر جابری مقدم، ص ۶۹.
۱۳. المنطقیات؛ ابونصر محمد فارابی، ص ۴۹۹.
۱۴. موسیقی کبیر؛ ابونصر محمد فارابی، ترجمه آذرتاش آذرنوش، ص ۵۶۴.
۱۵. تبیین نگرش غایتمدارانه‌ی فارابی نسبت به موسیقی؛ محسن حبیبی، سیدمحسن موسوی، مجله تاریخ فلسفه، زمستان ۱۳۹۹، ص ۱۲۱.
۱۶. شرح مبسوط منظومه؛ مرتضی مطهری، مجموعه آثار، ج ۹، ص ۳۹۶.
۱۷. اصول فلسفه و روش رئالیسم؛ مرتضی مطهری، مجموعه آثار، ج ۶، ص ۲۳۴.
۱۸. شرح منظومه؛ مرتضی مطهری، مجموعه آثار، ج ۵، ص ۴۵۶.
۱۹. شرح چهل حدیث؛ روح‌الله خمینی (ره)، ص ۱۶.
۲۰. آداب الصلاة؛ روح‌الله خمینی (ره)، ص ۴۳.
۲۱. شرح منظومه؛ مرتضی مطهری، مجموعه آثار، ج ۵، ص ۴۵۶.
۲۲. موسیقی از دیدگاه فلسفی و روانی؛ محمدتقی جعفری، ص ۴۶.
۲۳. شرح منظومه؛ مرتضی مطهری، مجموعه آثار، ج ۵، ص ۴۵۶.
۲۴. الحشر، ۱۹.
۲۵. موسیقی از دیدگاه فلسفی و روانی؛ محمدتقی جعفری، ص ۴۹.
۲۶. موسیقی از دیدگاه فلسفی و روانی؛ محمدتقی جعفری، به نقل از: سماع‌نامه‌های فارسی، نجیب مایل هروی، ص ۶۹.
۲۷. موسیقی از دیدگاه فلسفی و روانی؛ محمدتقی جعفری، ص ۴۹.
۲۸. موسیقی از دیدگاه فلسفی و روانی؛ محمدتقی جعفری، ص ۵۶.
۲۹. حکمتها و اندرزها؛ مرتضی مطهری، مجموعه آثار، ج ۲۲، ص ۲۷۸.
۳۰. موسیقی از دیدگاه فلسفی و روانی؛ محمدتقی جعفری، ص ۷.
۳۱. موسیقی از دیدگاه فلسفی و روانی؛ محمدتقی جعفری، ص ۸.

تحول و نوگرایی موسیقی در بستر فرهنگی مدرنیته

موسیقی اصیل و ذائقه مدرن

| عرفان فرشی‌زاده
آهنگساز، مدرس
و نوازنده‌ی پیانو و سازهای ضربی

موسیقی برای اقوام و ملل مختلف، خواستگاه و جایگاه بخصوص خود را دارد. چه برای غرب چه شرق، فرقی نمی‌کند. موسیقی، بیان مشترک احساسات و زبان مشترک همه‌ی ملل است و در ایران ما، قدمتش به بیش از ۲۵۰۰ سال می‌رسد. برخلاف آنچه که نظرات عموم از آن نشئت می‌گیرد، اکثر قریب به‌اتفاق جامعه‌ی ما، حتی شناخت و درک مختصری از واژه موسیقی ندارند! تعجبی هم نیست! زیرا به‌شخصه، عمده دلیل آن را در پایه‌ای‌ترین موارد، یعنی عدم تدریس موسیقی در مدارس ابتدایی و نبود هرگونه طرح درس و برنامه‌ای برای آن، می‌دانم. بماند که نظرات بی‌پایه‌ی آن‌چنانی، اندر باب خلاف شرع و غیره و ذلک کم نشنیده‌ایم!

با وضعیت موجود مُد روز جامعه و طرح و برنامه‌هایی که مدوّن و در حال اجرا هستند، برای درک بهتر و شناخت هرچه صحیح‌تر موسیقی، می‌توان مواردی را اتخاذ کرد:

۱. یادگیری تئوری بنیادی موسیقی.
۲. سازشناسی (موسیقی ایرانی و موسیقی جهانی).
۳. خواندن مختصری حداقلی، از تاریخ موسیقی.
۴. آشنایی با بزرگان و اهالی موسیقی.
۵. بررسی آثار برجسته‌ی موسیقی‌دانان و آهنگ‌سازان بزرگ ایران و جهان.
۶. و نکته‌ی بسیار مهم: ارزش قائل شدن برای نعمت بزرگی به اسم گوش.

اگر به موارد یاد شده، اندکی فکر کنیم و در راستای عملی شدن آن گام برداریم، در سطحی می‌ایستیم که ابتدای مسیر درازی است به نام شناخت و تفکیک موسیقی بد از خوب.

شاید به‌ظاهر، این جمله کلیشه‌ای و اندکی شعاری به نظر بیاید یا حتی سختگیرانه اگر بنگریم جمله‌ای با نگاه خاص‌گرا به نظر بیاید، اما این‌طور نیست.

به‌عنوان یک مثال شماتیک، اگر شما درکی از خودرو نداشته باشید، ممکن است یک فرغون یا دوچرخه را نیز خودرو بنامید. ولی بعد از تفهیم شما از معنی خودرو، با مقایسه چندین خودرو با یکدیگر، از نظر ابعاد، کارایی، کیفیت ساخت، سایر ویژگی‌ها، راحتی کاربرد، و ... قطعاً برای همگان درکی و تفاوتی حاصل خواهد شد که دیگر اسمش شعار یا جمله‌ی کلیشه‌ای نیست.

همین مسئله‌ی شناخت و درک تفاوت موسیقی خوب از بد، باعث می‌شود که ناخودآگاه، سلیقه‌ی ما و در مراحل بالاتر، سلیقه‌ی جمعی تغییر کند و کمی نگاهمان تخصصی‌تر شود. با تخصصی شدن نگاه، خواهیم دانست که جدای از تعریف «هر صوت به معنای یک موسیقی»، در یک موسیقی چند میزانی، چطور می‌توان بهتر ساخت، بهتر شنید و بهتر بررسی کرد.

حال باهم تعریف «هر صوت به معنای یک موسیقی» را بیشتر بررسی می‌کنیم و با مثال‌های آن بیشتر آشنا می‌شویم.

به‌عنوان‌مثال اگر شما کمی صداهای دیگر را رصد کنید، خواهید دید که در طول روز، صداهای بسیاری را می‌شنوید که هرکدام نوعی موسیقی مخصوص خود را دارند، از خوانش پرندگان صبحگاهی تا اذان دم ظهر؛ از قطعه‌ی موسیقی درون آسانسور تا نجواخوانی هندوانه‌فروش محله؛ از صدای آیفون تصویری منزل تا تبلیغات فراوان بین سریال‌ها؛ از موسیقی ابتدای اخبار آخر شب تا سکوت هنگام خواب؛ و ... .

بله! همه و همه‌ی این مثال‌ها از خانواده‌ی صدا هستند و هر صوتی به نوع خود، یک موسیقی است.

با اندک نگاهی به مسائل ذکر شده‌ی بالا خواهیم دید که چقدر در طول روز، با این مسئله سروکار داریم و شاید خیلی از ما با خواندن این موارد، به فکر فرو رفتیم و به موسیقی‌های اطرافمان آگاه شدیم.

به قولی گوش کردیم و نشنیدیم! گوش‌کردن همراه با پذیرفتن است، اما شنیدن همراه با رد شدن.

بگذارید یک سؤال بپرسم. وقتی صدای آیفون درب منزل شما دارای پیام مشخصی است که همه به‌خوبی از آن درک مشخصی داریم، در مبحث تبلیغات این پیام‌ها خیلی خیلی وسیع‌تر نیست؟! یا شنیدن صوت یک مؤذن هنگام سردادن اذان! ما با شنیدن آن، پیام تماس با خداوند را دریافت می‌کنیم، پیام فراخوانده شدن! ما در ایرانمان مردمانی پر از احساس، باایمان و معتقد داریم؛ نقش موسیقی در گوش ما و رسانه‌ی ملی ما، بسیار پررنگ‌تر از آن چیزی است که تصور می‌کنید.

اگر بتوانیم در ساخته‌های شنیداری برای سلیقه‌های مختلف، یک خط‌مشی مشخص ترسیم کنیم تا به‌نوعی موسیقی خوب را از بد تشخیص دهند و در مرحله‌ی پایین‌تر از آن، سلایق مختلف را دور هم جمع کنیم، آنگاه می‌توانیم بهتر به سرمنزل مقصود برسیم.

در این نوشتار، چند کلامی با شما صحبت خواهم کرد، از دریچه‌ی نقش موسیقی در ترویج مسائل مذهبی.

ما برای ترویج و ترغیب این دسته مسائل به وسیله‌ی موسیقی، نیاز به داشتن یک بینش اجتماعی داریم. یک نگاه همه‌جانبه از بُعد روان‌شناسی و جامعه‌شناسی و در پس آن، موسیقی‌شناسی هر یک از این موارد، قطعاً نیاز به بررسی تخصصی دارند و باید تمامی نقاط اشتراک و مسیرهای منتهی به اهداف مشترک آنها، به‌درستی موردمطالعه قرارگیرد. زیرا مقوله‌ی ترغیب و ترویج، جدای از اینکه چه المانی در این مسیر، تأثیرگذاری مستقیم دارد، به‌خودی‌خود وابستگی پیوسته‌ای به چند مورد ذکر شده‌ی بالا خواهد داشت.

به‌عنوان‌مثال اگر بخواهیم موسیقی را به‌عنوان مبنای این ترویج دخالت دهیم، باید بدانیم چند درصد از مردم ما با موسیقی آشنا هستند؟ باید بدانیم عمده سلیقه‌ی مردم در چه جهتی است و مردم ما اغلب و در پس سلیقه‌های شخصی، آیا آگاهی محیطی و ادراکی نسبت به نوع موسیقی‌ای که می‌شنوند دارند یا خیر؟

پس از آن؛ هدف مسیر ما روشن خواهد شد. ما می‌توانیم با الگوگیری از ردیف‌ها و مقام‌های بسیاری که در موسیقی کلاسیک ایرانی وجود دارد (که برخی از آن، با نام غلط موسیقی سنتی یاد می‌کنند)، نقاط اشتراکی را دراین‌بین بیابیم. اگر خواهان به‌روزتر بودن و ادغام مواردی از قبیل ژانرهای موسیقایی با همدیگر، الگوگیری از سایر هنرها یا بهره‌مندی از یک مورد به‌خصوص هنری و پیاده‌سازی آن در اثر موسیقایی خود هستیم، نیازمند بررسی هوشمندانه و بسیار تخصصی در این زمینه خواهیم بود.

مسائل مذهبی ما اعم از نوحه‌خوانی، مدیحه‌سرایی، مکبری، مؤذنی، قرائت با صوت قرآن، و ... تا گروه‌های تواشیح و ساخت موسیقی‌های انقلابی و وطنی، همه‌وهمه می‌توانند در دسته‌ی ترویج و ترغیب مسائل مذهبی به وسیله‌ی اِلمان تأثیرگذاری به نام موسیقی باشند؛ اما اگر بخواهیم با جزئیات بنگریم، فارغ از نقاط اشتراک نسبی‌ای که بین آنها وجود دارد، هرکدام از سرمنشأ متفاوت، دلیل پیدایش متفاوت، و درنوردیدن زمان و نسل‌های متفاوت هستند.

ما در ایران اسلامی خود، جوانان بی‌نظیری داریم که هریک با تحصیلات تخصصی و بهره‌مندی از تجارب صاحب‌نظران آن حوزه، می‌توانند در تکمیل ادراک یاد شده، و ادغام مسائل اشاره شده، برای به نتیجه رسیدن هر چه‌بهتر این مهم تلاش کنند.

در دنیای امروز که مدرنیته و تکنولوژی تأثیری ماورایی در سبک زندگی مردم دارد، وقتی بخواهد با یک مقوله‌ی سنت محور و دارای ریشه‌ی بلند پیوند بخورد، باید بسیار در مسیر پیشرفت یا پسرفت آن دقت کرد؛ به‌ویژه که بحث مدنظر ما از این قاعده مستثنی نیست، و این مهم در مورد هنرهایی که می‌توانند درون‌مایه‌ای مذهبی داشته باشند، صدق می‌کند.

لازم به ذکر است که بدانیم، تحولات کلی یک جامعه‌ی اسلامی با این مقوله در ارتباط مستقیم است. اساساً شکل‌گیری مسائل مذهبی و ترویج آن، همراه با هویتی تاریخی است، در ایران ما بخشی از فرهنگ و هنر و البته موسیقی ما از نظر محتوایی در روند تعاملات اجتماعی و گذر زمان، در معرض تغییر قرار گرفته است.

پس یقین داشته باشید به همان میزانی که میل به تحول و نوگرایی در ابعادی وسیع در جان یک اجتماع می‌نشیند، هنر و هنرهای آمیخته با جریانات مذهبی، اعم از موسیقی نیز، پوست‌اندازی کرده و نو می‌شوند.

باید بسیار تیزبین بود که این جریان بادقت رو به سمت پیشرفت داشته باشد. مثل یک مرمت بنای تاریخی که با حفظ ارزش‌های گذشته، اتفاقات مثبت این نوگرایی نیز در آن اثر کند.●

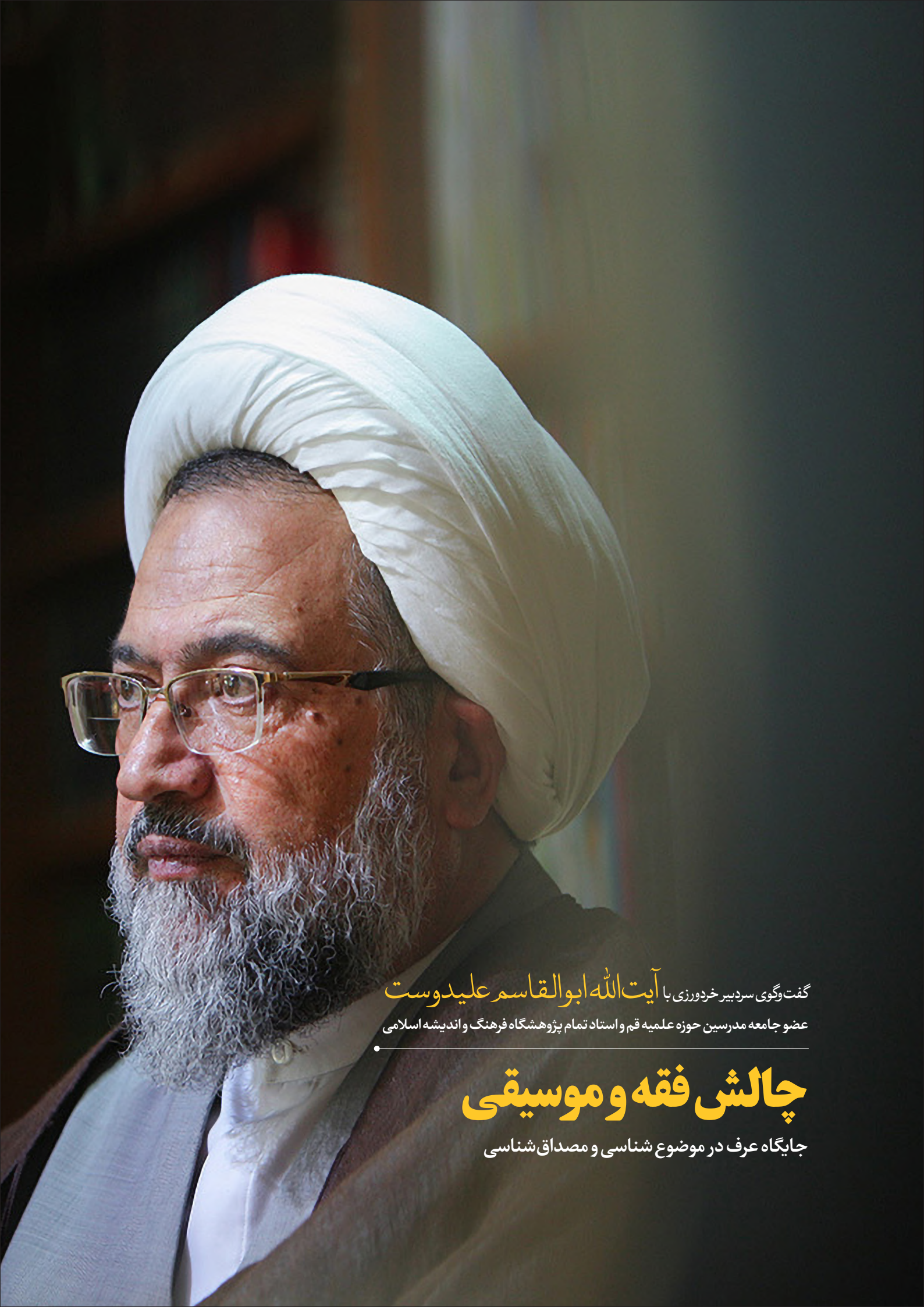
دین و موسیقی

- گفت‌وگوی اختصاصی خردورزی با اساتید مطرح علوم انسانی:

آیت‌الله ابوالقاسم علیدوست، حجت‌الاسلام‌والمسلمین دکتر مجتبی فلاحتی و دکتر لیلا وطن‌خواه

- همراه با آثاری از:

سلمان رئوفی، هدی طاهری و مسلم گریوانی



گفت‌وگوی سردبیر خردورزی با آیت‌الله ابوالقاسم علیدوست

عضو جامعه مدرسین حوزه علمیه قم و استاد تمام پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی

چالش فقه و موسیقی

جایگاه عرف در موضوع شناسی و مصداق‌شناسی

معرفی‌نامه

آیت‌الله ابوالقاسم علیدوست در سال ۱۳۴۰، در شهرستان ابرکوه دیده به جهان گشود. او پس از اتمام دوره دبستان، به تحصیلات حوزوی مشغول شد و چندی بعد، در زمره شاگردان آیت‌الله شهید دستغیب، در مدرسه ایمانیه شیراز قرارگرفت. استاد علیدوست، از استادانی چون حضرات آیات فاضل لنکرانی، میرزا جواد تبریزی، ناصر مکارم شیرازی، وحید خراسانی، جوادی آملی، حسن‌زاده آملی، و مصباح یزدی درس گرفت. علیدوست یکی از اساتید مبرز در حوزه ادبیات عرب، اصول فقه، فقه، تفسیر، و فلسفه فقه شناخته می‌شود. مجموعه مقالات و نوشته‌های ایشان در حوزه فقه هنر، همچنین تألیف کتاب «فقه هنر»، زیر نظر او، نشان از اهمیت مسئله هنر در فقه، در قاموس فکری وی به‌شمار می‌رود. آیت‌الله علیدوست عضو جامعه مدرسین حوزه علمیه قم و استاد تمام پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی است.

مقدمه

موسیقی در عصر جدید، به ابزاری جهت ابراز مخالفت‌های مدنی تبدیل شده است. رسانه‌های بیگانه، وقتی می‌خواهند مردم ایران را در مقابل دین اسلام قرار دهند، گاه‌وبیگاه، تصاویری از نوازندگی یا خوانندگی یک زن را به نمایش می‌گذارند. هرچندکه به نظر می‌رسد، یکی از دلایل این که دشمن روزنه ضربه خود به قوانین شریعت را موسیقی قرار داده، عدم تبیین دقیق مسئله و مفاهیم مرتبط با آن، توسط فقها و نخبگان علمی حوزه‌ی فقه می‌باشد.

برخی متدینین و بیشتر روحانیون، در مواجهه با ابزار موسیقی و یا خوانندگی، به‌سرعت واکنشی منفی نشان می‌دهند، درحالی‌که موسیقی به‌عنوان ابزاری هنری در کنار شعر، می‌تواند در تذکر مفاهیم معرفتی اسلام به اهل آن، مؤثر باشد. در اینکه در فقه اسلامی، استماع برخی موسیقی‌ها حرام است، شکی نیست، ولی نکته‌ی مهم، تشخیص موسیقی حرام از غیر حرام است. برخی ازفقها، مرجع تشخیص موسیقی حرام را با قیودی مانند تغییر حال مستمع یا لهوی بودن، بر عهده‌ی عرف گذاشته‌اند. برخی نیز عرف را مرجع تشخیص مصادیق می‌دانند، ولی تبیین دقیق عرفی که مرجع تشخیص مصادیق است، امر دقیقی است که باید جامعه‌ی نخبگانی متخصص در امر فقه، عهده‌دار آن باشد. ازاین‌رو مجله خردورزی، در راستای تحلیل و تبیین جایگاه عرف در موضوع‌شناسی و مصداق‌شناسی فقه موسیقی و واکاوی جنبه‌های مختلف آن، گفت‌وگویی را با آیت‌الله ابوالقاسم علیدوست مجتهد، نویسنده و محقق در علوم اسلامی ترتیب داده است. متن این گفت‌وگو را در ادامه تقدیم می‌کنیم.

■ خردورزی: یکی از بنیادی‌ترین مباحث پیرامون عرف، مرجعیت عرف در تطبیق مفاهیم عرفی بر مصادیق است؛ مبحثی که در برخی تحقیقات، بین آن و موضوع مرجعیت عرف در تعیین مفاهیم، فرق گذاشته نشده است. باتوجه‌به این نکته، مرجعیت عرف در تشخیص موضوع موسیقی و غنا به چه شکل است؟

با پی‌جویی در متون فقهی، متوجه می‌شویم که در امر تطبیق مفاهیم عرفی بر مصادیق آنها، نهادها و شخصیت‌های مختلفی معرفی شده که عبارت‌اند از:

۱. فقیه و متصدی استنباط: با اندکی تتبع در متون فقهی می‌توان به موارد زیادی دست‌یافت که فقها، به تطبیق مفاهیم عرفی بر مصادیق معین اقدام کرده‌اند. به‌عنوان‌مثال، فقها در بحث سجده بر زمین یا آنچه از زمین، به‌جز خوردنی‌ها و پوشیدنی‌ها، می‌روید، اقدام به تطبیق این مفاهیم (عرفی) بر موارد آن نموده‌اند.

۲. شخص مکلف: در برخی موارد، داور در امر انطباق، شخص مکلف است. برخی به طور عام در غیر موضوعات مخترعه‌شرعی،مانندصلات،زکات، حج،وروزه،مرجع‌در تشخیص مصادیق را شخص مکلف دانسته‌اند.

۳. عرف خاص و مقید: مثلاملاک و مناط تشخیص موسیقی حرام با چه کسانی است؟ اگر با عرف است، کدام عرف؟! عرف مؤمنین و متشرعین، یا عرف موسیقی‌دانان و آهنگ‌سازان، یا عرف کارشناسان فرهنگی جامعه، یا عرف علما و اندیشمندان، و یا عرف فقها ومفتیان؟!

برخی اینگونه پاسخ داده‌اند که: «در این‌گونه موارد باید به عرف عام متدینین، مراجعه کرد که تشخیص دهند کدام آهنگ و صوت، مناسب مجالس لهو و فساد است و کدام نیست.» علما وفقها نیز در این‌گونه موارد به چنین عرفی رجوع می‌کنند.

۴. عرف کارشناس: عرف کارشناس و نظر تخصصی وی، نهاد دیگری است که تشخیص مصادیق عرفی را بر عهده دارد. از موافقین این نهاد، می‌توان از مرحوم امام خمینی(ره) نام برد. ایشان در عرفی‌ترین موضوعات، مانند «فلس» در ماهی، مرجعیت عرف متخصص را در امر تطبیق می‌پذیرد تا چه رسد به موضوعات عرفی پیچیده. بر اساس دستور ایشان در سال ۱۳۶۲ش، جهت بررسی حلیت یا حرمت تاس‌ماهی، فیل‌ماهی، و اوزون برون، سمیناری در بندرانزلی با شرکت گروهی از متخصصان علوم زیست، برگزار شد. نتیجه نظر کارشناسان این بود که انواع تاس‌ماهیان دریای خزر، ماهی اوزون برون، شیرماهی، و فیل‌ماهی، در قسمت‌هایی از بدنشان خصوصاً روی ساقه بالایی باله دمی، فلس‌های لوزی شکل دارند.

۵. عقل و دقت کامل: داوری عقل در امر تطبیق، پیشنهاد برخی از منکران مرجعیت عرف در تطبیق است.

۶. عرف عام (دقیق و مسامح): گفت‌وگو پیرامون مرجع تطبیق مفاهیم عرفی بر مصادیق را با سیر در متون و تتبع در کلمات و آشنایی با اندیشه‌ها و ادله، در قالب چند اصل پی می‌گیریم.

احکام بر واقع مفاهیم -که موضوع قرار گرفته- مترتب است (اصل اوّل)، اگر مشروعیت هر نهاد تطبیقی در داوری، تطبیق آلی، طریقی، و دائر مدار تطبیق مفاهیم بر مصادیق خودش است (اصل دوم)، دیگر جای طرح تسامح و بی‌دقتی نیست. حال اگر در موردی، عقل یا عرف خاص و کارشناس، دقیق‌تر می‌تواند مصادیق یک مفهوم عرفی را پیدا کند، نباید از داوری عرف عام سخن به میان آورد و از آن دفاع نمود، زیرا ثابت شد که موضوع حکم، واقع آن است (نه موضوع مورد پندار عرف) و نظر نهادهای تطبیقی اصالت ندارد و فرض بر این است که نظر کارشناس یا عقل دقیق‌تر است.

اصل اوّل

در هر قضیه‌ای که مبیّن قانون است، وقتی حکم به موضوع تعلق می‌گیرد و قرینه خاصّی وجود ندارد، منظور قانون‌گذار، واقع خارجی موضوع است. جالب اینکه این رویّه، اختصاص به قانون خاصّی ندارد، بلکه در قوانین الهی و غیر الهی، موضوعات عرفی و غیرعرفی، حتی قضایای قانونی و غیرقانونی نیز وجود دارد. ازاین‌رو، هرگاه گفته شود: «آب مطهر است»، «بول نجس است»، «نمازجمعه واجب است»، و ... ، گزاره‌ها بر واقع نهادها مترتب شده و تا قرینه خاص دلالت‌کننده بر تعیین جایگزین وجود نداشته باشد، به واقع موضوع تعلق می‌گیرد. همان‌طور که در قضایای تبیین‌کننده تکوین نیز، چنین است. البته هر قانون‌گذاری می‌تواند قید خاصّی –جدای از واقع– را در موضوع اخذ و آن را بیان نماید، وگرنه اصل و پایه همان است که گفته شد. این اصل، مورد پذیرش همه خردمندان و مطابق اطلاق موضوع است.

البته واقع و عینیت هر موضوع، به‌تناسب آن موضوع است؛ مثلاً عینیت مفهوم آب و خون و امثال این مفاهیم به تحقق خارجی است اما هرگاه مفاهیمی مانند «حق» یا «باطل» موضوع حکم قرار گیرند، هرچند مانند سایر مفاهیم موضوعی، منظور واقعیت این مفاهیم است اما واقعیت مفهوم حق یا باطل، اعتبار آنها است. از آنجا که ممکن است هر قانون‌گذاری دیدگاه ویژه‌ای نسبت به مقوله حق و باطل داشته باشد، باید نگرش قانون‌گذار را در تبیین و تعیین واقعیت این دو، در نظر گرفت. به‌عنوان‌مثال، در آیه کریمه «ولا تأکلوا اموالکم بینکم بالباطل»[1] حرمت، به اکل مال به باطل تعلق‌گرفته است. مطابق اصلی که بیان گردید، منظور از باطل، واقعیت و عینیّت باطل است، اما واقعیت باطل در این آیه، همان است که قانون‌گذار اسلام آن را باطل اعتبار می‌کند. به بیان دیگر، حق و باطل، مثل طهارت و نجاست، هرچند موضوع آثار و احکامی قرار می‌گیرند اما در واقع، ماهیت جعلی و حکمی دارند و ماهیات جعلی واقعی‌شان، به همان جعل و اعتبار است. به همین دلیل، مراجعه به عرف عام یا هر نهاد دیگری، غیر از عرف خود قانون‌گذار، در تشخیص و تبیین این مفاهیم یا تعیین فرد برای آنها، صحیح نیست.

اصل دوم

لازم جداناپذیر اصل اوّل، این است که هر نهادی که عهده‌دار تشخیص مصداق و تطبیق مفهوم بر موارد و افراد می‌گردد، نظرش طریقیت دارد نه موضوعیت و اصالت؛ به همین دلیل اگر غافل یا جاهل باشد و اشتباه نماید، تطبیق آن نهاد معتبر نیست.

به‌عنوان‌مثال، وقتی طهارت به واقعیت آب و نجاست به واقع خمر تعلق گرفته و (مثلاً) نهاد عرف، مرجع تشخیص مصادیق این دو مفهوم قرار می‌گیرد، این مرجعیت، صرف طریق و راهِ به واقع است؛ به همین دلیل، اگر تمام مردم، آب بودن یا خمر بودن مایعی را تصدیق کنند اما آن مایع آب یا خمر نباشد، حکم آب و خمر بر آن جاری نمی‌شود. در نتیجه اگر کسی عالم به این اشتباه باشد، می‌تواند به این داوری ترتیب اثر ندهد. به نظر می‌رسد این اصل، مورد پذیرش همگان و پایه‌ای در اجتهاد و رویه‌ای در استنباط است.

اصل سوّم

لازم دیگر اصل اوّل، عدم‌پذیرش تسامح در تطبیق مفاهیم بر مصادیق است. احکام بر واقع مفاهیم –که موضوع قرار گرفته– مترتب است (اصل اوّل)، اگر مشروعیت هر نهاد تطبیقی در داوری، تطبیق آلی، طریقی، و دائر مدار تطبیق مفاهیم بر مصادیق خودش است (اصل دوم)، دیگر جای طرح تسامح و بی‌دقتی نیست. به همین دلیل، دقیقه و ثانیه در تحدیدات زمانی و سانتی‌متر و میلی‌متر، در تحدیدات مکانی و مرتبط با مسافت قابل اغماض و تسامح نیست. نتیجه قهری این اصل، این است که در شرایط طبیعی (مانند نبود عسروحرج و ضرر) هر نهادی که در امر تطبیق، دقیق‌تر و مطمئن‌تر باشد، مقدم است. همان‌گونه که مردم در توزین اجناس، از ترازوی دقیق‌تر بهره می‌برند، مگر اینکه چیزی مانع این کار گردد.

آنچه بیان گردید، منحصر در حوزه تحدیدات و اعداد و ارقام نیست، بلکه در تشخیص همه مصادیق و تطبیق موضوعات بر افراد، در احکام شرعی جاری است. مثلاً اگر در موردی، عقل یا عرف خاص و کارشناس، دقیق‌تر می‌تواند مصادیق یک مفهوم عرفی را پیدا کند، نباید از داوری عرف عام سخن به میان آورد و از آن دفاع نمود، زیرا ثابت شد که موضوع حکم، واقع آن است (نه موضوع مورد

پندار عرف) و نظر نهادهای تطبیقی اصالت ندارد و فرض بر این است که نظر کارشناس یا عقل دقیق‌تر است. در نتیجه، اصل سوّم –مانند دو اصل دیگر– قابل مناقشه نیست.

اصل چهارم

انکارناپذیری اصول گذشته، نزاع در قبول یا ردّ کارایی عرف در تطبیق مفاهیم عرفی بر افراد و مصادیق را بدون مبنا می‌سازد. داوری عقل، فقیه، کارشناس، تشخیص فردی مکلف، و عرف عام هیچ‌کدام موضوعیت ندارد، بلکه حق‌تقدم از آنِ نهادی است که طریقیتش به کشف واقع مطمئن‌تر است؛ چنان‌که اگر موردی از تطبیق، خارج از حوزه داوری نهادی خاص باشد –مانند داوری عقل یا عرف در موارد پیچیده و تخصصی– نباید تطبیق آن مورد را، از آن نهاد پذیرفت.

بر این اساس، نه اصرار بر مرجعیت عرف در امر تطبیق صحیح است و نه اصرار بر ردّ آن و نه عقل و امثال آن را جایگزین عرف نمودن پایه علمی دارد. آنچه صحیح است، اصرار بر دقّت در تطبیق و ردّ تسامح و اغماض در آن است. جالب اینکه روح و واقعیت هر دو اندیشه (قبول کارایی عرف عام در تطبیق و ردّ آن) چیزی جز این نیست. به همین دلیل هیچ اختلاف ملموسی بین صاحبان این دو اندیشه مشاهده نمی‌شود! هر دو گروه، مسامحه را در فرسخ، کُر، مدت‌زمان بلوغ، عدّه، و ده‌ها عنوان دیگر نمی‌پذیرند. هر دو گروه، رنگ خون را مانع تطهیر نمی‌دانند.

در رسیدن گندم و جو به نصاب زکات واجب و در تطهیر آب، قید خالص بودن از مواد زائد –اما طبیعی و متعارف– را ندارند، تنها با این تفاوت که یکی علت آن را مرجعیت عرف در تطبیق می‌داند و دیگری مفهوم واسع را مطرح می‌نماید.

به‌عبارت‌دیگر، بیانی که از موافقین و مخالفین عرف تطبیقی داریم، دو بیان از یک واقعیت و دو توصیف از یک موصوف است، نه دو سخن از دو واقعیت. ماحصل نکات مطرح شده این است که در نهایت، نهادی باید امر تطبیق را بر عهده گیرد که دقیق‌تر داوری می‌نماید، بدون اینکه حق تسامح داشته باشد. روشن است که عرف عام و داوری توده مردم، در بسیاری از موارد به‌عنوان اطمینان‌بخش‌ترین و ساده‌ترین و در دسترس‌ترین راه‌حل، قابل قبول است.

نکته اعجاب‌انگیز در سخنان برخی از منکران مرجعیت عرف عام در تطبیق، این است که تسامح و بی‌دقتی را قرین دائم و لازم داوری مردم (عرف) قرار می‌دهند، سپس آن را از صحنه بیرون می‌کنند. درحالی‌که بی‌دقتی، همراه اتفاقی داوری مردم است نه قرین دائم و لازم.

پس اولاً معروض احکام –جز در مواردی که قانون‌گذار بیان خاصّی دارد– واقع موضوعات و مفاهیم عرفی است. دوم اینکه نهادهای تطبیقی، طریقیّت دارد و نهادی مقدّم است که اطمینان‌بخش‌تر است، مثل عرف عام در موضوعات ساده و عرف کارشناس، در موضوعات پیچیده.

سوم اینکه نزاع در این که عرف مرجع در تطبیق است یا عقل، پایه عملی ندارد؛ بلکه باید «تطبیق دقیق» را مقابل «تطبیق مسامحی» قرار داد. و چهارم اینکه تسامح در تطبیق، پذیرفته نیست و مواردی که موهِم تسامح است، ریشه در برداشت از دلیل دارد نه تسامح در تطبیق.

■ **خردورزی: با توجه به مسائل مطرح شده، جایگاه عرف در موضوع‌شناسی و مصداق‌شناسی فقه موسیقی را تبیین نمایید. شاخصه‌ها و مؤلفه‌های عرفِ مورد تأیید شارع، چیست؟**

ابتدا باید به عنوان مقدمه توضیح دهم که فقه، به دو معنا است؛ یکی دانش و دیگری عملیات و فرایندی که فقیه به‌وسیله آن به استنباط مسائل می‌پردازد. وقتی می‌خواهیم بدانیم که عرف، چه نقشی در فقه دارد؛ یعنی فقیه چگونه از عرف در رسیدن به استنباط بهره می‌گیرد؟ قبلاً عرض کردیم که عرف، به معنای فهم عمومی مردم است. مراد از فهم عمومی مردم، هم می‌تواند افراد معمولی در کوچه و بازار باشد و هم شامل کارشناسان و متخصصان فن که از این دو به‌عنوان عرف عام و عرف

برخی با ضرورت‌انگاری برخی از مصادیق هنری، تلاش در تقلیل آن، به عرف و نیاز عمومی مردم دارند تا به این وسیله، از آن استفاده جواز کنند. از طرفی دیگر، برخی تلاش می‌کنند نگاه‌های نادرست خود را در هیمنه فتاوای تنزیهی، با تصور اینکه فتوای آنها هرچقدر مخالفت بیشتری داشته باشد، به دین نزدیک‌تر است، مخالفت خود را با تمام موسیقی‌ها ابراز می‌کنند. بین آیات و روایاتی که در حوزه غنا و موسیقی وجود دارد، یک رابطه دوطرفه‌است.مثلا خواننده‌ای که شعر حافظ را با ترجیع می‌خواند، نه لهوالحدیث است و نه قول زور و آیات الهی را مسخره نمی‌کند و آدمی را به گمراهی نمی‌کشاند، در نتیجه اشکالی در آن نیست.

خاص تعبیر می‌شود. تعریف دیگری که می‌توان از واژه عرف ارائه داد، این است که عرف، فهم یا داوری مستمر و ارادی مردم است که صورتی از قانون وضع شده و مشروعی را بین آنها ندارد. نکته اینجاست که این فهم باید مستمر و ارادی باشد نه از سر اجبار. برای مثال، ما همه نفس می‌کشیم؛ اما ارادی نیست و به همین دلیل نمی‌توانیم به آن عرف بگوییم. از طرفی اگر عرف به‌صورت قانون وضع شود، دیگر بدان عرف نمی‌گوییم. حتی اگر مسئله‌ای شرعی را از شارع بگیریم که در قرآن یا روایتی بدان اشاره شده، باز نمی‌توانیم بگوییم که با عرف مواجه هستیم.

امروزه، تراثی از بزرگانی مانند شیخ انصاری یا مرحوم آخوند خراسانی داریم که بحث‌هایی را مختص به عرف بیان کرده‌اند؛ اما بر خلاف اینکه اهمیت بحث عرف، از مباحثی مانند مطلق و مقید، عام و خاص، و مفاهیم کمتر نیست؛ ولی بزرگان علم فقه، کمتر به بحث عرف توجه نشان داده‌اند. به‌نظر من سه کارایی برای عرف وجود دارد. حال، ممکن است، بعضی از این کارایی‌ها را قبول و بعضی را رد کنیم.

۱. کارایی اول عرف، مسئله داوری و فهم و منبع بودن عرف است. ما به‌عنوان فقیه می‌خواهیم عرف را در کنار اراده خداوند متعال قرار دهیم. منبع و سرچشمه احکام الهی، خداوند متعال است. خداوند در قرآن کریم تصریح فرموده که: «ان الحکم الا لله»[۲] یعنی حکمی جز حکم خداوند متعال وجود ندارد. علم کلام نیز به توحید در تشریع و قانون‌گذاری خداوند تأکید دارد. البته اگر خداوند متعال به کسی اجازه قانون‌گذاری بدهد، آن شخص می‌تواند بر اساس اجازه‌ی خداوند، قانون‌گذاری کند که در واقع همان حکم و قانون خداوند خواهد بود، زیرا حکم ازآن خداوند متعال است. در نتیجه ما نمی‌توانیم کارایی عرف را به‌عنوان یک منبع و فهم و داوری بپذیریم.

۲. کارایی دیگر عرف، کشف از اراده الهی است. اگر ما اراده را فقط به‌عنوان منبع بپذیریم ولی برای عرف چنین جایگاهی را متصور نشویم، باید بپرسیم که آیا عرف می‌تواند کاشف از اراده خداوند متعال باشد؟! برای مثال، قرآن، سنت، اجماع، و عقل کاشف از اراده الهی هستند؛ اما آیا عرف نیز چنین کارایی‌ای دارد؟ آیا می‌توان گفت که اگر بنای عمومی فهم انسان‌ها، مسئله‌ای را کشف و پیدا کرد، آن مسئله کاشف از اراده الهی است؟ ما از این نوع کارکرد به کارایی سندی تعبیر کرده‌ایم و آن را برای عرف بماهوعرف قبول نداریم.

اگر بخواهیم عرف را واکاوی کنیم، به اسناد دیگری می‌رسیم؛ مانند اینکه عرف کاشف از سنت معصوم یا تجسم درک عقل باشد. اگر عرف را بماهوعرف در نظر بگیریم، (هرچند که همه عقلاآن را به‌عنوان سند بپذیرند) تا به سرچشمه‌های اصلی و اسناد چهارگانه‌ی کاشف فقه و احکام اسلامی[۳] بازنگردد، مورد قبول نخواهد بود. نکته دیگر این است که عرف، به‌صورت غیر استقلالی و ابزاری برای تفسیر کاربرد دارد. همه فقها و بزرگان، اعم از شیعه و اهل سنت، کارایی غیر استقلالی و غیر سندی عرف را پذیرفته‌اند.

۳. کارایی سوم عرف در فقه نیز مراجعه به عرف برای تطبیق مفاهیم بر مصادیق است. مجتهد از ادله برای استنباط فقهی استفاده می‌کند. برای مثال، در بلاد کبیره اگر شخصی از یک محله به محله دیگری برود، مسافر است و باید نماز را شکسته بخواند. در اینجا شبهه این است که آیا بر تهران یا مشهد که جزو شهرهای بزرگ‌اند، بلاد کبیره بودن صدق می‌کند یا خیر؟ کاربرد سوم عرف، مورد مناقشه است. بسیاری از فقها این نوع کاربست فقهی را نمی‌پذیرند؛ اما در فقه بدان عمل می‌کنند. در نتیجه اگر مفاهیم موسیقی، مانند لهوی و مناسب بودن برای مجالس فساد، به‌طور واضح و شفاف توضیح داده شده و حکم آن بیان شود، عرف می‌تواند مرجع تشخیص مصادیق آن باشد.

■ **خردورزی: برای فهم و درک کامل مسائل نوپدیدی مانند موسیقی‌های امروزی و موضوعات دیگر در حوزه‌های مختلف، نیاز به فهم و درک کارشناسی داریم. آیا مراجع تقلید، فرصت کافی و یا تیم‌های تخصصی جهت درک صحیح کارشناسی از مسائل مختلف را دارند؟**

به دلیل کثرت تعینات هنری، مدیریت ادله در پدیده‌هایی مانند موسیقی و هنر، بسیار دشوار به نظر می‌رسد. برخورد علما با موسیقی به دو شکل بوده است: برخی با ضرورت‌انگاری برخی از مصادیق هنری، تلاش در تقلیل آن، به عرف و نیاز عمومی مردم دارند تا به این وسیله، از آن استفاده جواز کنند. از طرفی دیگر، برخی تلاش می‌کنند نگاه‌های نادرست خود را در هیمنه فتاوای تنزیهی، با تصور اینکه فتوای آنها هرچقدر مخالفت بیشتری داشته باشد، به دین نزدیک‌تر است، مخالفت خود را با تمام موسیقی‌ها ابراز می‌کنند. آیات بسیار زیادی در بحث غنا و موسیقی وجود دارد. غنا به معنای آوازخوانی همراه با ترجیع و تطریب است. عباراتی مانند قول زور، لهو الحدیث،

الزور، اللغو، و ... از جمله تعبیراتی هستند که در آیات و روایات، دلالت بر حرمت غنا دارند. بین آیات و روایاتی که در حوزه غنا و موسیقی وجود دارد، یک رابطه دوطرفه است. برای مثال، خواننده‌ای که شعر حافظ را با ترجیع و طرب می‌خواند، نه لهوالحدیث است و نه قول زور و آیات الهی را مسخره نمی‌کند و آدمی را به گمراهی نمی‌کشاند، در نتیجه اشکالی در آن نیست؛ بنابراین اندیشه‌ای که هر غنایی را قول زور بداند و آن را حرام تلقی کند، اندیشه صحیحی نیست.

در نتیجه، اگر موسیقی حاوی مطالبی بود که انسان را به یاد خدا و به عبادت و طاعت الهی دعوت می‌کند و از نظر عرفی موجب هدایت مردم به‌سوی خداوند و حق می‌گردد، آن موسیقی ایرادی ندارد؛ اما اینکه موسیقی و غنا، انسان را به غفلت از طاعت الهی بکشاند یا حتی انسان را به عصیان دربرابر خداوند دعوت کند، آن موسیقی به‌طور قطع حرام است. مراجع تقلید و بزرگان دینی، همواره سعی در مشخص کردن مواضع شرع مقدس در قبال مسائل و موضوعات مختلف، از جمله موسیقی داشته‌اند.

ولی باید توجه داشت که حکم فقهی و موضوع‌شناسی فقهی یک چیز است و تشخیص و تطبیق مصادیق چیز دیگری. اولی بر عهده فقیه و دومی بر عهده‌ی مکلف است. این که مثلاً تک‌تک موسیقی‌ها را برای فقیه پخش کنند و او درمورد آنها نظر بدهد، با توجه به کثرت موسیقی‌ها، امر محالی است؛ ضمن اینکه این کار ناموجه است.

■ **خردورزی: بحث فقه و هنر بسیار مهم است. ولی آیا فقیه نیازمند شناخت مقولات هنر است؟ یعنی بین شناخت میدانی مصادیق هنر و ارتباط کارشناسان دین با هنرمندان و یا حتی ورود فقها به این عرصه و شناخت دقیق اقسام هنر و تفکیک حرام و غیر حرام آن، کاری صورت گرفته‌است؟**

■ محمدرضا شجریان

■ کتاب فقه و هنر

■ دکتر علی شریعتی

دراین‌رابطه باید به دو نکته توجه داشت: نکته نخست در ارتباط با شناخت موضوع –بنده به‌عنوان فردی که نمی‌توانند بگویند: «تو بی‌خبر هستی، تو در حوزه نیستی و از جریانات اطلاع نداری.»– یک نوع افراط‌وتفریط می‌بینم. افراط به این معنا که بگوییم: «یک فقیه وقتی می‌خواهد در حوزه فقاهت هنر، مثلاً موسیقی، احکام را استنباط کند، باید خودش یک موضوع شناس دقیق موسیقی باشد.» و حتی به‌شوخی بگوییم: «خودش نیز چند سالی در آن کار، بوده باشد.» یا این‌که بگوییم: «اگر فقیه بخواهد درباره مسائل پزشکی نظر دهد، باید خودش یک پزشک ماهر باشد و یا اطلاعاتش در موضوع پزشکی به‌اندازه متخصص آن رشته پزشکی باشد.» یا در نمونه دیگر بگوییم: «اگر درباره مسائل مختلف بانکی، همانند چک و سفته و ... نظر می‌دهد، باید یک اقتصاددان باشد که موضوعات را بشناسد.» چه کسی این حرف را گفته؟!

این نه ممکن است و نه ضرورت دارد و اعتقاد به آن نیز، اشتباه است. نکته دوم اینکه، تفریط نیز به این معناست که فقیه برای نمونه در زمینه موسیقی بگوید: «من کار ندارم که واقعیت بیرون چه چیزی است! و این موضوع را به‌صرف تشابه اسمی با آنچه در صدر اسلام وجود داشته مقایسه نمی‌کنم.» و به بیان کلیاتی همانند «مناسب بودن برای مجالس لغو و لهو» و یا «فیه ترجیعاً و طرب» اکتفا کند؛ بنابراین از یک سو به گفته آن فردی که بگوید (و البته گفته و نوشته‌اند): «فقیه ما تا موسیقی‌دان نباشد، نمی‌تواند درباره موسیقی و سایر موضوعات نظر بدهد» و از سوی دیگر به گفته فردی که بگوید: «من به موضوعات کار ندارم، اگر این‌گونه باشد باید این‌گونه عمل شود و اگر نباشد آن‌گونه عمل شود.» که درعین‌حال این پاسخ نیز اشتباه نیست؛ ولی ناموفق است، نباید بسنده کرد.

باید برای فقیه، حد معقولی از مسئولیت را تعریف کنیم؛ یعنی فقیه، برای نمونه درباره غنا و موسیقی، زمان صدور نصوص را نگاه کند که در این باره ممکن است بگوید: «من هیچ اصراری ندارم که آن چیزهایی که بوده غیر از اینهایی است که هم‌اکنون وجود دارد.» ممکن است بگوید: «اینها دقیقاً همان‌ها هستند.» و یا ممکن است برسد به اینکه اینها همان‌ها هستند، ولی در تطبیق تفاوت دارند. البته فقیه باید مفاهیمی همانند لغو، لهو، لعب، طرب، ترجیح، صورت، و... را نیز حد الامکان معنا و بازپژوهشی کند و مصداق‌شناختی داشته باشد؛ بر عکس تصور برخی که می‌گویند: «فقیه باید بر روی مصداق دست بگذارد و آن را مشخص کند.» چون نهایتاً باید مصداق را به خود مکلف واگذار کرد.

مکلف نیز یا به این می‌رسد که این مصداق آن حکم و حرام است، یا مصداق حکم نبوده و یا شک می‌کند. درهرحال برای تمام اینها، حکم روشن است. همان‌گونه که ما در مصداق خارجی می‌گوییم: «ماهی دارای فلس[۴]، حلال و ماهی بدون فلس، حرام است و تشخیص دارابودن یا نبودن فلس برای ماهی، بر عهده خود مقلد است.» حال اگر مقلد ماهی آورد و گفت: «حکم این

چیست؟» می‌پرسیم: «آیا ماهی فلس دارد یا خیر؟» اگر به این رسیدیم که ماهی فلس‌دارد، از آن استفاده می‌کنیم و اگر نرسیدیم، استفاده نمی‌کنیم. اگر هم شک کردیم، حکم آن مشخص است. بنابراین باید دو نکته را در نظر گرفت: اولاً، یک حد وسطی از موضوع‌شناسی باید برای فقیه تعریف کرد که کار کمی نیست. دوم اینکه، مصداق‌شناسی را از موضوع‌شناسی جدا کرد و مصداق را بر عهده خود شخص مکلف گذاشت. برای نمونه اگر فردی به فقیه گفت: «من سنگ کلیه دارم. آیا روزه بگیرم یا خیر؟» و فقیه گفت: «اگر برایت ضرر و یا خوف ضرر دارد، روزه نگیر و اگر ندارد، بگیر.» فریاد بزند که :«این چه جوابی است!؟ و شما پاسخ من را ندادید!» در این صورت، فقیه باید چه چیزی بگوید؟!

فقیه می‌گوید: «این تشخیص خودت است و می‌توانی در این زمینه از کارشناس و یا متخصص استفاده کنی، نهایتاً یا به این می‌رسی که ضرر دارد و حکم آن مشخص است، یا به این می‌رسی که ضرر ندارد و باز هم حکمش مشخص است و یا شک می‌کنی که ضرر دارد یا خیر!؟ در این صورت نیز حکمش مشخص است. نتیجه اینکه وظیفه‌ی فقیه در موضوع‌شناسی یک مقدار مشخصی است و خود مکلف باید مصادیق را تشخیص دهد.

■ **خردورزی: زمانی که بحث از فقه موسیقی می‌شود، طرح بحث ناظر به مسئله و مبانی فقه مضاف شکل می‌گیرد. برخی معتقدند بسیاری از مراجع تقلید، نسبت به مسائل نوپدید نگاه مطلق و سنتی دارند. آیا با وجود چنین دیدگاه‌هایی و پیشرفت روزافزون دستگاه‌های مختلف موسیقی، می‌توان به مبانی فقه موسیقی ورود پیدا کرد؟**

همان‌طور که در پاسخ به سؤال قبلی اشاره کردم، دوسته از فقها درباره موسیقی نظر داده‌اند. یک دسته که با تلاش برای ضرورت‌انگاری درباره پدیده موسیقی تلاش دارند که تا جایی که ممکن است، همه‌ی انوع موسیقی را حلال و جایز بدانند. دسته‌ای دیگر نیز با تلاش برای آوردن موسیقی در جایگاه فتاوای تنزیهی و اعلام حرمت تمام انواع و اشکال موسیقی، خود را در جایگاه مراجع تقلید نشان بدهند. البته روشن است که مراجع معظم تقلیدی که بر قله‌های رفیع فقه هستند، از چنین اشکالاتی به‌دورند.

مشکل دیگر، این است که غیر از فقها، افرادی که هیچ تخصص مرتبطی با حوزه موسیقی و هنر ندارند یا اگر تخصص دارند، در زمینه فقه، فهم درستی از اسلام ندارند، در این زمینه اظهارنظر می‌کنند. برای مثال مدتی قبل، فردی با استناد به گفته‌های مرحوم دکتر شریعتی که گفته بود: «هیچ سند، آیه و روایتی مبنی بر حرام بودن موسیقی وجود ندارد.» درخواست پخش صدای بانوان در موسیقی را کرده بود. آقای شجریان در کلیپی گفته بود: «من یازده تا بیست و یک بار قرآن را خوانده‌ام ولی جایی از آن ندیده‌ام که موسیقی را حرام کرده باشد.

این حرمت موسیقی را آخوندها درست کرده‌اند؛ زیرا مردم دیدند هنرمندان و موسیقی‌دان‌ها موردتوجه قرار گرفته‌اند؛ ولی کسی از روحانیت مورد توجه نیست. برای همین روحانیت با استفاده از این وسیله، آنها را از محور توجه مردم خارج و حکم به حرمت موسیقی کردند.» به نظر من، ایشان حتی اگر دویست و ده مرتبه هم قرآن را می‌خواند، به حرمت موسیقی نمی‌رسید؛ زیرا احتمالاً به دنبال کلمه الموسیقی و یا الغنا بوده‌اند که هیچ‌کدام از اینها در قرآن وجود ندارد. اگر شما روایاتی چون «و من الناس من یشتری لهو الحدیث»[5]، «لا یشهدون الزور»[6] و... را با تخصص فقهی بررسی می‌کردید، حرمت موسیقی را درک می‌کردید. فقه اسلام در بحث موسیقی، حرف‌ها و نکته‌های بسیار زیبا و دقیقی دارد که اهل فن باید آن را استنباط کنند. نکته مهم این است که باید از هرج‌ومرج، به‌ویژه در عرصه فهم صحیح دین و فقه اسلامی، جلوگیری شود. البته نباید فراموش کنیم که همت انقلاب اسلامی ایران، اجرایی کردن شریعت مطهر دین اسلام است که از حضور افراد آگاهی مانند ولی‌فقیه و مراجع عظام و عالمان دینی، بهره‌مند است. آنها به‌دقت در بیان فتاوای پیرامون موسیقی تلاش و همت دارند. نکته قابل‌توجه این است که هیچ فقیهی باهنر مخالف نیست.

خط، شعر، معماری، و حتی فن بیان یک هنر است. گاهی ما در موسیقی با یک فرد سروکار داریم؛ زیرا فقیه می‌گوید: «شنیدن موسیقی حرام است.» آن فرد هم گوش نمی‌کند. البته اگر به مرز ضرورت برسد، برای او هم جایز است؛ بحث ما فرد صرف نیست، بلکه گاهی موضوع حاکمیتی است. برای مثال، آیا صداوسیما را می‌توان بدون موسیقی اداره کرد؟! آنچه قید حرمت دارد، غناست؛ نه موسیقی به معنای عام. آیا می‌توان رسانه‌ای با نگاه حرمت مطلق موسیقی داشت؟! این بحث با فتوای معیار قابل اداره است؛ یعنی فتوای واحدی که به قانون کشور تبدیل می‌شود و در این صورت، گشایش‌هایی هم دارد.

■ **خردورزی: در پایان اگر در مورد مسئله‌ی موسیقی و موضوع‌شناسی و مصداق‌شناسی آن، نکته‌ای مدنظرتان است که جامعه‌ی نخبگانی را در فهم هرچه‌بهتر مسئله یاری کند، بفرمایید.**

بنده در مجموع برای اطلاعات بیشتر خوانندگان فرهیخته، آنان را به کتاب «فقه و هنر» ارجاع می‌دهم که دو جلد آن منتشر شده و جلد سوم هم در حال آماده‌شدن است. این کتاب، بدون نگاه توجیه‌گرایانه و عدم خروج از انضباط فکری و با نگاهی پایا، پویا، و پایبند به اصول، به موسیقی و موارد جواز آن پرداخته است.●

پی‌نوشت

۱. البقره، ۱۸۸.
۲. الانعام، ۵۷؛ یوسف، ۴۰ و ۶۷.
۳. اسناد چهارگانه‌ی کاشف فقه و احکام اسلامی، عبارت‌اند از کتاب، سنت، اجماع، و عقل.
۴. پولک روی پوست خارجی ماهی.
۵. تهذیب الاحکام، ج ۶، ص ۳۵۸.
۶. الکافی، ج ۶، ص ۴۳۱.

گفت‌وگوی تفصیلی با

حجت‌الاسلام‌والمسلمین دکتر مجتبی فلاحتی

استاد سطح عالی حوزه علمیه، نویسنده و پژوهشگر موسیقی

غفلت‌ها رمونیک

بررسی مواجهه‌ی نهادهای فرهنگی با پدیده موسیقی

معرفی‌نامه

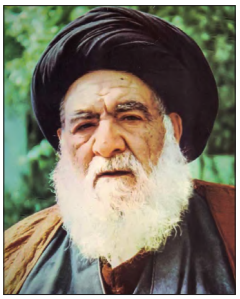
حجت‌الاسلام‌والمسلمین مجتبی فلاحتی در سال ۱۳۵۸ شمسی در شهر ساری متولد شد. فلاحتی استاد سطح عالی فقه، فلسفه، و اصول است. وی در حوزه‌های علمیه خراسان رضوی، اصفهان، و قم تحصیل کرد. فلاحتی صاحب چندین اثر مکتوب، پیرامون هنر موسیقی است که در آنها به واکاوی ابعاد فلسفی و فقهی موسیقی پرداخت. او ارتباط موسیقی با انقلاب اسلامی را در کتابی تحت عنوان «موسیقی، فقه، انقلاب اسلامی؛ تهدید یا فرصت» مطرح و بررسی کرد. او پژوهش‌هایی در حوزه‌های مختلف، از جمله فقه استدلالی، فقه موسیقی، فلسفه تطبیقی، فلسفه موسیقی، شهر اسلامی و غربی، و عناوین مختلف علمی دیگر، کرده است. گفتنی است، وی در محضر آیات عظام جوادی آملی، سبحانی، ممدوحی، و حجت هاشمی به درس‌آموزی پرداخته است.

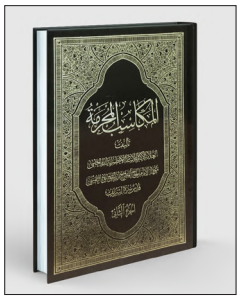
مقدمه

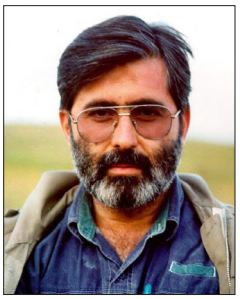
مسئله موسیقی مانند پل باریکی است که هر کسی جرأت عبور از آن را به خود نمی‌دهد. تأثیروتأثر طرفینی تمدن‌ها با مسائلی مانند موسیقی، در نوع خود جالب توجه و قابل تحلیل و بررسی است. برخی از فلاسفه و اندیشمندان اسلامی و غربی و شرقی به تبادل آراء، حول محور موسیقی و سیر تطوری آن پرداخته و حتی آن را جزء لاینفک زندگی بشری دانسته‌اند. در برخی نحله‌های عرفانی، از موسیقی برای تقویت بُعد معنوی و روحی انسانی استفاده می‌شود و با آن، آرامش و حس معنوی بودن را تجربه می‌کنند.

مواجهه ادیان مختلف توحیدی با مسئله موسیقی و توجه خاص پیروان آنها به نظر شریعت در این باره، همواره مورد توجه اندیشمندان بوده و هست. آنان با بررسی‌های تئوریک و میدانی در مورد موسیقی و تأثیرات متقابل آن، گاهی نظرات علمای ادیان در این باره را کاملاً مخالف حس موسیقی‌شناسی و موسیقی‌خواهی انسانی برشمرده و گاهی به تئوریزه کردن و تنقیح آن پرداخته‌اند.

■ آیت‌الله سیدعلی خامنه‌ای


■ آیت‌الله سیدابوالقاسم خویی


■ کتاب المکاسب المحرمه


■ شهید سیدمرتضی آوینی

■ محمدمهدی نراقیان

دین مبین اسلام به عنوان آخرین و کامل‌ترین دین آسمانی که داعیه‌دار داشتن برنامه کامل برای رشد و تعالی انسان است، قطعا باید پاسخی برای سؤال «موسیقی، آری یا خیر؟» داشته باشد. قاعدتاً فهم کامل موضوع و برداشت صحیح از ادله اربعه فقهی، برای نیل به پاسخ این سؤال مهم و اساسی بسیار مهم است. با توجه به اختلاف نظرهای فقها و برخوردهای متفاوت با مسئله موسیقی، مجله تخصصی خردورزی، گفت‌وگویی را با حجت‌الاسلام‌والمسلمین دکتر مجتبی فلاحتی نویسنده و پژوهشگر موسیقی ترتیب داده تا به بررسی اهمیت موسیقی در فقه و تمدن اسلامی بپردازد.

■ **خردورزی: موسیقی جزء پدیده‌های فرهنگی است که در ارتباط با انسان و برساخت‌های اجتماعی و تمدنی با کنش و واکنش‌های متفاوتی مواجه می‌شود، به نظر شما در فرایند شکل‌گیری تمدن‌ها موسیقی چه جایگاهی دارد؟**

به نظر می‌رسد بین موسیقی و ساخت تمدن‌ها، یک تأثیروتأثر دوطرفه وجود دارد؛ یعنی هم موسیقی بر روی تمدن‌سازی تأثیراتی دارد و هم تمدن می‌تواند در موسیقی اثر بگذارد. این تأثیروتأثّر، تنها ازیک‌طرف نیست که ما برای مثال، فقط درباره تأثیرات تمدنی موسیقی سخن بگوییم، زیرا عنوانی مجمل خواهد بود. من فکر می‌کنم بهتر است که در ابتدا، تمدن را تعریف و سپس درباره این تأثیروتأثّر بحث کنیم.

تمدن، یک نظم اجتماعی خاص و مدنیتی است که باعث بروز تمام استعدادهای فردی و اجتماعی یک تفکر و ایدئولوژی می‌شود. اگر تمدن را بالفعل شدن تمام استعدادهای نظری و عملی یک نظم اجتماعی بدانیم، یک رابطه دوطرفه میان نظم اجتماعی و هنرها و خروجی‌های آن تمدن را می‌توان متصور شد. حدود ده نظر بین امکان تأثیروتأثر دوطرفه مدنیت، با هنرها و موسیقی وجود دارد. یک نظر این است که این ارتباط را از اساس انکار می‌کنند و برای موسیقی نقش ضعیفی در جنبه‌های تمدنی قائل هستند.

هم قُدما و هم معاصرین و متأخرین این نظر را داشته‌اند. برای مثال از میان قدمای غربی، هگل برای موسیقی نقش بسیار ضعیفی قائل است. به نظر او، موسیقی نمی‌تواند نقش کلان تاریخی و تمدنی و اجتماعی داشته باشد. فلسفه هگل موسیقی را یک امر انتزاعی صرف می‌داند که نمی‌تواند نقشی در پدیدارشناسی موسیقی ایفا کند؛ هرچند از منظر او، امکان مناسبات اخلاقی و موسیقی منتفی نیست. برای مثال، میان بزرگان مسلمان افرادی مانند ابن خلدون نیز در مقدمه خود قائل است که موسیقی زمانی وارد مسائل تمدنی می‌شود که اجزاء ضروری یک تمدن، مثل کشاورزی و معیشت مردم و صنایع پایه، محقق شده باشد. در آن زمان، نوبت به این می‌رسد که بررسی کنیم موسیقی چه تأثیری دارد و چه تأثیری در ساحت اجتماع می‌پذیرد؟

اما در مقابل، نظر عموم تمدن‌پژوهان این نیست و نظر مثبتی به تناسبات اجتماعی موسیقی دارند. ملاصدرا را هم می‌توان بینابین تصور کرد. ملاصدرا در جایی از اسفار اربعه می‌گوید: «منشأ موسیقی، از مکاشفات و عروج‌های ملکوتی فیثاغورث بوده که آن را زمینی و تدوین کرد.» اما او در آخر اسفار، جلد نهم ذیل انتقاداتی که به بوعلی دارد، می‌گوید: «یکی از اشکالات بوعلی سینا این بود که به علوم غیرضروری مثل موسیقی مبتلا بود.

یعنی ملاصدرا در جایی موسیقی را مدح می‌کند و در جای دیگر، آن را بسیار پایین می‌بیند؛ بنابراین در جملات ملاصدرا تردیدی از حیث رویکرد پراکتیکال در باب موسیقی وجود دارد؛ ولی عموم متفکرین، نظر مثبتی راجع‌به موسیقی دارند. فیثاغورث یکی از اجزای شش‌گانه تهذیب نفس و اجتماع پاک را موسیقی می‌دانست. افلاطون نیز در جمهوریت، درباره موسیقی و تأثیرات مثبت و نیز منفی اجتماعی آن مطالب بسیاری دارد. ولی نظر خودمان در میان علمای متأخر، به‌خصوص رهبر انقلاب، این است که ایشان تعابیر خاصی درباره تأثیرات تمدنی موسیقی دارند.

حداقل این تعبیرات برای ما اینجا جزو واجبات تئوریک انقلابی است که برای ما حجت شرعی و فصل‌الخطاب اجتماعی به شمار می‌رود؛ زیرا واکاوی در این امر، نظر شخص اول انقلاب در بحث موسیقی و تمدن‌سازی را برای ما آشکار می‌کند. اینکه علما چه می‌گویند یا تاریخچه گفته یا بزرگانِ تمدن‌های دیگر چه می‌گویند، بسیار خوب و مؤثر در تنقیح بحث است، ولی جزو مستحبات بحث به شمار می‌رود. واجبات این است که بررسی کنیم که مبانی انقلابی ما چه می‌گوید؟ رهبر انقلاب می‌گویند: «موسیقی، می‌تواند ما را به حیات طیبه انسانی برساند.» در تعبیر

ذات موسیقی، طبق قاعده عقلی و فلسفی خیر است. البته می‌تواند کارکرد شر نیز، داشته باشد. همچنان که رهبر انقلاب فرموده‌اند: «موسیقی می‌تواند ما را به حیات طیبه برساند.» و «موسیقی می‌تواند به مجموعه‌های فکری تغذیه فکری بدهد.». این مشکل اول آقایان به‌معنای سنتی است که از آنها بحث می‌کنیم.

دیگر می‌فرمایند: «موسیقی هنری در راه خداست و می‌تواند ما را به خدا برساند.» یا در جای دیگر می‌فرمایند: «موسیقی می‌تواند فکر ما و اخلاق ما را عوض کند؛ البته برخی از انواع موسیقی.» یا «موسیقی می‌تواند دل ناشاد ما را شاد کند.» وقتی رهبر انقلاب چنین تعبیراتی به کار می‌برند، نشان می‌دهد که موسیقی برای ما افقی بلند است که دین، انقلاب، اخلاق، اصول انسانی، و ... نمی‌تواند در تنافی با موسیقی و کارکردهای فردی، تمدنی، و اجتماعی آن باشد. البته از طرفی هم اگر موسیقی نقش ایجابی دارد، نقش سلبی هم دارد.

رهبر انقلاب درباره نقش سلبی موسیقی تعبیری دارند که می‌فرمایند: «موسیقی می‌تواند جوانان ما را به منجلاب، فساد، نابودی، و اضلال بکشاند.» پس به نوع موسیقی، یک تمدن می‌تواند بالندگی یابد یا دچار افول و رکود شود. موسیقی در هر دو مسئله نقش دارد. هرچند برای تشخیص موسیقیِ مورد مذمت شرع و نوع غیر فاخر آن از منظر مناطات فقهِ موسیقی، باید در جای دیگری بحث کنیم.

■ **خردورزی: موسیقی در فقه نظام از چه جایگاهی برخوردار است؟ آیا می‌توان با اتخاذ رویکردهای سنتی در فقه، مواجهه صحیحی با موسیقی داشت؟**

باید روشن کنیم که منظور ما از کلمه سنتی چیست؟ کلمه سنتی دو معنا دارد. چراکه یک معنای صحیح و یک معنای غلط از آن فهمیده می‌شود. این اطلاق شناسی، به‌این‌علت است که وقتی گاهی سنتی را به‌خوبی توضیح نمی‌دهیم به تهمتی تبدیل می‌شود. اما معنای صحیح «سنتی»، مطابقت یک تفکر با سنت و سیره معصوم است. همان چیزی که ما بررسی می‌کنیم که آیا این امر در سنت و سیره صحیح اسلامی وجود دارد یا خیر؟

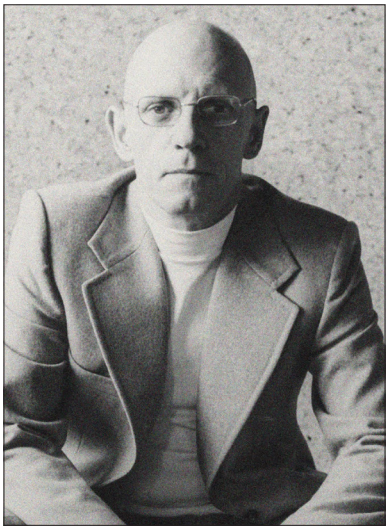
سنتی بودن به این معنا، بسیار امر خوبی است و معنای دوم سنتی که معنای غلطی است و نباید انسان این ویژگی را داشته باشد، یعنی انسان نباید در زمان گذشته بماند، قدیمی فکر کند یا با هنجارهای تئوریک یا عملی روز منطبق نباشد. اگر فقیهی به معنای درست کلمه، منطبق با روز یا به‌اصطلاح امام(ره)، با روش فقه جواهری فکر نکند یا ادله اربعه را باتوجه‌به شرایط زمان و مکان تطبیق ندهد، نمی‌تواند نظر اصلی شارع را بفهمد.

فقه موسیقی دو بخش دارد. گاهی ما در مورد سازها و گاهی درباره آواز صحبت می‌کنیم. گاهی نمی‌دانیم درباره ساز بحث می‌کنیم یا درباره آواز؟! برای آوازها از اصطلاح غنا استفاده می‌شود. هر موقع در فقه اسلامی درباره آواز یا موسیقی آوازی صحبت می‌شود، با اصطلاح غنا مطرح می‌گردد. هرجایی که در روایات کلمه غنا را دیدید باید بدانید که بحث آواز مطرح می‌شود و بحث ساز مطرح نیست و برای موسیقی با ساز نیز در فقه روایی، چند اصطلاح داریم. یکی آلات لهو و دیگر آلات عزف، و یا آلات لهوولعب از اصطلاحاتی است که درباره سازها در فقه به کار می‌رود.

مرحوم شیخ انصاری(ره) در کتاب شریف مکاسب، بحث آلات لهو و سازهای موسیقی را از بحث غنا، یعنی آوازهای حرام جدا می‌کنند و در دو موضع مجزا بحث می‌نمایند. ایشان و عموم فقها بحث موسیقیِ سازی را از موسیقی آوازی جدا کرده‌اند. این تفکیک صحیحی است که البته خلط در آن، گاهی برای برخی فقها و عموم مردم، امر تشخیص را مشکل و وهم‌انگیز کرده است. از حیث تاریخ موسیقی و غنا در بستر فقه شیعه، ما چهار تطور درباره موسیقیِ سازی داشته‌ایم و در مورد موسیقی آوازی یعنی غنا، دو تطور را تجربه کرده‌ایم. در بحث غنا، یعنی آواز و اینکه چه آوازی حلال و چه آوازی حرام است را بحث می‌کردند.

یک رویکرد در حکم غنا نزد فقهای عظام، این بوده که آنها به‌طور عمومی می‌گفتند: «غنا حرام است.» و هر آوازی را که غنا باشد، حرام می‌دانستند که اگر غنا نباشد، حرام نیست. ملاک‌های متعدد و مختلفی نیز درباره چیستی غنا وجود داشت. در دگر سو نیز رویکردی به‌طور مطلق غنا را حرام می‌دانست. رویکرد دوم اقلیت فقهای شیعه، مثل مرحوم فیض کاشانی، محقق سبزواری، میرزای قمی و آیت‌الله خامنه‌ای می‌گفتند: «خود غنا رسماً به حلال و حرام تقسیم می‌گردد. غنای حلال آوازخوانی معمولی و غنای حرام آوازی است که لهوی بشود و نتیجه خوشی را به دنبال نیاورد یا باعث گمراهی عملی و فکری شود.»

درباره تعلیم‌وتربیت، نواختن، شنیدن، و نگهداری موسیقیِ سازی یا همان آلات موسیقی چهار رویکرد وجود داشت. رویکرد اول یا موج اول، تحریم مطلق سازهای موسیقی نام دارد. عموم فقها چندصدسال اولیه، به صدور فتوا به تحریم مطلق آن گرایش داشتند. از بدو غیبت کبری، بزرگانی مانند مرحوم کلینی، شیخ صدوق، شیخ مفید، ابن جنید، اسکافی، ... ، تا مجلسی اول و دوم، نراقیین، محقق حلی، و علامه حلی تا حدود صدسال پیش، همین نظر را داشته‌اند. اما در موج دوم، برای مرحوم آیت‌الله خوئی(ره) و برخی فقهای متأخر، تردیدهایی در امر حکم موسیقی حاصل شد که آیا موسیقی به طور مطلق حرام است یا قیودی برای حرمت آن بیان شده



میشل فوکو

است؟ آیت‌الله خوئی(ره) در کتاب «صراط النجاة»، در جایی می‌گویند: «موسیقی، به‌طور مطلق حرام است.» و در جای دیگر می‌گویند: «اگر لهوی باشد حرمت دارد.» من اسم آن را تردید در نوع حلال از حرام گذاشته‌ام. یعنی خود ایشان موج دوم بودند که اولین تردیدها را ایجاد کردند. البته قبل از ایشان، محقق کرکی در «جامع المقاصد» در صدارت و مرجعیت زمان صفویه، قاطعانه به این تفکیک حکم کرده بود؛ بنابراین موج دوم تردید در نوع حلال و حرام بود.

و اما موج سوم فقه موسیقی سازی، شروع انقلاب اسلامی است. ابتدای انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۸ شمسی، وقتی بحث موسیقی طرح شد، امام خمینی(ره) مانند مشهور فقها به تحریم مطلق فتوا دادند. امام خمینی(ره) خطاب به کارکنان رادیو دریا یا رادیو قم، در سخنرانی‌هایی گفتند: «موسیقی را به‌طور مطلق حذف کنید، بدتر از تریاک است!» و تعبیرات دیگری را تماماً در سلب و منع مطلق درباره موسیقی به‌کار بردند.

لکن در سال ۱۳۶۲ شمسی، وقتی درباره موسیقیِ جنگ از امام می‌پرسند، ایشان رد نمی‌کنند؛ یعنی موسیقی حماسی را تأیید می‌کنند. برای اولین‌بار و به‌طور رسمی، امام خمینی(ره) در سال ۱۳۶۲، در جواب استفتای آقای محمد هاشمی، رئیس صداوسیمای وقت، می‌گویند: «موسیقیِ مطرب و لهوی حرام است.» در واقع این فتوای رسمی امام مبنی بر وجود نوع حلال برای موسیقی، تطور دوم فتوایی امام، پس از انقلاب است. تطور سومِ امام در سال ۱۳۶۶ پیش می‌آید. ایشان در این تاریخ، در تحلیلی می‌فرمایند: «بیشتر موسیقی‌های صداوسیما از نوع غیر حرام است.»

امام یک مهر تأیید می‌زنند؛ اما هنوز مدحی از موسیقی نیست و فضای فقهی تفکر ایشان و بالتبع جامعه ایرانی، نگاهی سلبی به موسیقی دارد. و در نهایت، موج چهارم که فتاوای خاص آقای خامنه‌ای است. ایشان برای اولین‌بار در فقه شیعه، در کنار تبیین ابعاد سلبی موسیقی و تشریح جامع ملاکات حلیت و حرمت موسیقی‌ها، چهره جدیدی از ابعاد ایجابی و محاسن هنر موسیقی را ابراز می‌دارد؛ در واقع، این برای اولین‌بار است که یک فقیه از موسیقیِ خوب می‌گوید و ابعاد ایجابی‌اش را عمومی می‌کند.

در تاریخ حکمت ما، فلاسفه و برخی از عرفا، از موسیقی تعریف کرده‌اند؛ ولی یک فقیه، خصوصاً حاکم شرع و ولی‌فقیه، چنین تعابیری را نداشته‌است. من اسم تعابیر خاصی که رهبر انقلاب به کار می‌برند را منظومه و مانیفِست موسیقیایی رهبری گذاشته‌ام. ایشان حدود صد کلمه ایجابی در باب موسیقی و غنا دارند که در نوع خود، از زبان یک فقیه جامع‌الشرایط بی‌نظیر است. در ادامه، مبتنی بر همین کلمات خاص و عمیق، بیست‌گانه‌ای تحلیلی در ابعاد مختلف موسیقی از جمله ابعاد فقهی، فلسفی، جامعه‌شناختی، و غیره، تدوین نموده‌ام.

این مسئله به معنای یک مبنای تاریخی–فقهی، تکلیف را برای ما مشخص می‌کند که چه کسی سنتی است و چه کسی سنتی نیست. همه این آقایان سنتی بودند. آن کسی هم که مبانی حرمت را بیان می‌کند و می‌گوید: «موسیقیِ سازی به‌طور مطلق حرام است.» نیز بر روایاتی استناد می‌کند. ولی خب به نظر ما، این مراجعه کامل نبوده است. به تعبیری، مشکل ما سه مسئله است. یک اینکه، کسانی که می‌گفتند: «موسیقی به طور مطلق حرام است.» فقط به روایات اکتفا کردند. آنها از دلایل عقلی که ما در فقه تأکید داریم، غفلت کرده‌اند. عقل می‌گوید: «ذات پدیده‌ها، خیر است و این کارکرد آن است که می‌تواند شر باشد.»

ذات موسیقی، طبق قاعده عقلی و فلسفی خیر است. البته می‌تواند کارکرد شر نیز، داشته باشد. موسیقی، این همه خیر دارد. همچنان که رهبر انقلاب فرموده‌اند: «موسیقی می‌تواند ما را به حیات طیبه برساند.»، «برخی از انواع موسیقی برای ما شفا است.» و «موسیقی می‌تواند به مجموعه‌های فکری تغذیه فکری بدهد.». این مشکل اول آقایان به‌معنای سنتی است که از آنها بحث می‌کنیم. دوم اینکه، آنها حتی در اخبار و روایات، نگاه جامع نداشته‌اند.

وقتی روایات موسیقی را بررسی کنیم، هفتاد تعبیر در مذمت موسیقی پیدا می‌کنیم. تعبیراتی مانند «باطل است، لهو است، قول زور است، غنا است، و ...» را پیدا می‌کنیم ولی درعین‌حال، چهل تعبیر نیز در مدح موسیقی وجود دارد. مثلاً شخصی از امام معصوم(علیه‌السلام) می‌پرسد: «من بنوازم یا بخوانم یا کنیزی بخرم که صدای خوبی دارد؟» امام(علیه‌السلام) می‌فرماید: «اگر تو را به یاد بهشت می‌اندازد بخر و استفاده کن.» اما امام(علیه‌السلام) نگفت که موسیقی به‌شکل مطلق حرام است. این یکی از چهل تعبیر در مدح موسیقی است؛ ولی عموم اساتید حوزوی و پژوهشگران، به دلیل هِیمنه تاریخیِ نگاه سلبی، دارای نگاه سلبی شده و از نگاه موج چهارم فقه موسیقی غفلت ورزیده‌اند.

میشل فوکو با همه مشکلات فکری‌ای که داشته، یک جمله خوب در تاریخ علم دارد که می‌گوید: «گاهی قدرت، باعث می‌شود که علم جهت‌دار شود.» گاهی قدرت و هیمنه یک تفکر و ایدئولوژی باعث می‌شود که علم، مسیر خاصی پیدا کند که درست نیست. یک پژوهشگر همیشه باید آزادفکر بوده و فارغ از قول مشهور، تفکر و تأمل نماید و برداشت ما این است که موج اول فقهِ

رهبر معظم انقلاب به موسیقی دید بسیار مثبتی دارد، برای شرایط مطلوب یا لایه نرماتیو مسئله موسیقی از نگاه اسلام از متون دینی و دلیل عقلی، منظری بلند دارد؛ اما موسیقی در دهه شصت، به‌خاطر فضای ابتدای انقلاب بسیار حال خوبی داشت ولی ایشان در شرایط توصیفی فعلی یا لایه دسکریپتیو، فرموده‌اند: «موسیقی، حال خوبی ندارد.» حتی خود اهالی اصیل موسیقی نیز چنین نظری دارند.

موسیقی، این هیمنه را بر ابعاد ایجابی موسیقی در جامعه ما داشته است. پژوهشگر باید با مراجعه به متن نصوص، نظر صحیح را پیدا کند. به نظر من، آقایان سُنتی مشکل دوم را دارند. حتی اگر می‌خواهیم به روایات مراجعه کنیم، چرا باید فقط دید سلبی داشته باشیم؟ این‌همه تعابیر درباره موسیقی وجود دارد. در قرآن، ده بار کلمه صور را داریم. خداوند می‌فرماید اسرافیل که ملک مقرب در احیا و اماته است، با یک شیپور همه را می‌میراند و باز با نفخ صور و صدای آن شیپور، همه را احیا می‌کند.

آیا خداوند نمی‌توانست بگوید: «اسرافیل فقط یک فوت می‌کند یا فریاد می‌زند.»؟ چرا از واژه آلات موسیقی استفاده کرده و چند بار آن را مورد تأکید قرار داده است؟! چرا باید خداوند اسم آلت موسیقی را ببرد و روی آن هم تأکید داشته باشد؟! این یکی از همان تعابیر چهل‌گانه‌ای است که در آیات و روایات وجود دارد ولی عامه فقهای متقدم، فقط اکتفا به بخشی از آیات و روایات کرده‌اند. مشکل سوم نیز، بحث موضوع‌شناسی است. نقص در موضوع‌شناسی، یعنی فقیه فقط به ادله مراجعه کند و حکم را منحصر در آیات و روایات ببیند و دچار غفلت در شناخت صحیح یک موضوع در عالم خارج و در عرف گردد. وقتی ارتباط یک فقیه با جامعه کم می‌شود و با اهالی هر مسئله‌ای مثل هنر یا موسیقی نشست‌وبرخاست ندارد یا چیزی از علم موسیقی و حالات اجتماعی مردم، حین شنیدن انواع موسیقی‌های خوب یا بد را نمی‌داند، فتوای کامل و جامعی صادر نخواهد کرد.

فقیهی که تابه‌حال کنسرت ندیده و فرق سه‌تار و سی‌تار را نمی‌داند یا از فرق موسیقی خوب و بد و تبعات اجتماعی و فردی موسیقی‌های خوب و بد آگاهی چندانی ندارد، نمی‌تواند به فهم واقعی برسد و حکم دقیق موسیقی را مبتنی بر یک موضوع‌شناسی دقیق صادر نماید؛ یعنی در واقع اگر معنای سنتی به معنای غیرمنطبق بودن با شرایط روز باشد، ما امروز با این مشکلات دست‌وپنجه نرم می‌کنیم. البته در حال حاضر، فقهایی که این نگاه را دارند در اقلیت هستند. بیشتر فقها به‌تَبَع تغییراتی که در انقلاب و نظر امام خمینی(ره) ایجاد شد، اقدام به تغییر نظر خود داده‌اند که البته صورت کامل و تکامل‌یافته آن را می‌توان در منظومه فقهی موسیقایی آیت‌الله خامنه‌ای یافت.

▪ خردورزی: نوع مواجهه مسئولان جمهوری اسلامی و خود انقلاب اسلامی با پدیده موسیقی از چه چالش‌ها و آسیب‌هایی برخوردار بوده است؟

به نظر من، مسئولین حداقل در دهه شصت شمسی، تقصیر یا قصور چندانی درباره پدیده‌ی موسیقی نداشته‌اند. (هرچند من تحلیل دیگری از تقصیر مسئولین موسیقی در دهه‌های هفتاد، هشتاد، و نود دارم) چراکه نظر امام(ره) در دهه شصت این بود که «موسیقی باید به‌طور مطلق حذف گردد و بدتر از تریاک است.» حتی من تعبیراتی از شهید آوینی دیدم که ایشان موسیقی را مانند مشروب و تریاک معرفی می‌کنند. این یعنی حتی هنرمندان متعهد ما نیز ذیل فتاوای امام(ره) در آغاز انقلاب، تصمیم گرفته و فکر می‌کردند و به‌نوعی به ابعاد مثبت موسیقی در زمان امام دوم انقلاب، منتقل نگردیده‌اند.

امام(ره) در دهه شصت، در عین تطور از سلب مطلق به تجویز نوع حلال، نسبت به موسیقی یک نگاه سلبی داشتند. ولی رهبر انقلاب در دهه‌های بعدی نگاه ایجابی‌تری داشتند. من این تفاوت نگاه را در کتاب «موسیقی، فقه، انقلاب اسلامی؛ تهدید یا فرصت» به‌صراحت و تفصیل مبانی، توضیح داده‌ام. این فرق میان نگاه امام و نگاه رهبر معظم انقلاب درباره موسیقی -در کنار تشابهات آن- وجود داشته که نمی‌توانیم آن را انکار کنیم.

در توضیحی دیگر نیز می‌توان گفت: «تفکر انقلاب سه لایه دارد. یک لایه راهبردهای انقلاب است که هیچ‌وقت عوض نمی‌شود. برای مثال راهبرد انقلاب، استکبارستیزی بوده و در هیچ زمانی عوض نخواهد شد. یا راهبرد دیگر رفاه طبقه مستضعف است که هیچ‌وقت عوض نمی‌شود.

ولی امکان دارد در دولایه تاکتیک و تکنیک‌ها در یک‌زمان، امام انقلاب یک مسئله را دنبال کند و در زمانی دیگر امام دیگر مسئله دیگری را دنبال کند و از روش و سبک و موضع دیگری استفاده کند.» در هر دو صورت راهبردها ثابت هستند و تغییری نمی‌کند. راهبرد این است که اسلام طرف‌دار زیبایی‌هاست؛ اما در زمانی می‌بینید که امام(ره) می‌گوید: «موسیقی را به‌طور مطلق حذف کنید.» ولی در یک‌زمان دیگر امام دیگر انقلاب می‌گوید: «موسیقی اگر خوب بود، آن را گسترش دهید و اگر بد بود، از آن ممانعت کنید.» که به نظر من در این دو زمان، شرایط مثبت یا منفی اهالی موسیقی این اقتضائات فتوایی را به همراه داشته است.

در باب شرایط فعلی جمهوری اسلامی، البته نظر رهبر انقلاب این است که در جمهوری اسلامی موسیقی لهوی و حرام موسیقی بر نوع حلال آن، غلبه دارد. حداقل شش بار از ایشان یادداشت دارم که در درس خارج فرمودند: «موسیقی لهوی در جمهوری اسلامی غلبه دارد.» یعنی اکثر موسیقی‌های صداوسیما و ارشاد که به‌صراحت اسم برده‌اند.

رهبر انقلاب نسبت به بیشتر موسیقی‌های جمهوری اسلامی که وزارت ارشاد مجوز می‌دهد یا صداوسیما تولید می‌کند، چنین نظری را داشتند. توجه کنید! این همان رهبری است که ذات هنر موسیقی را آن‌همه مدح نموده و بالا می‌داند، لکن از شرایط فعلی موسیقی اساساً راضی نیست.

من به قول طلبه‌ها می‌گویم: «وقتی می‌خواهیم در مقام ثبوت و فی‌نفسه و نه مقام خارج و اثبات، حکم یک مسئله را بیان کنیم که امام(ره) می‌گوید: «به طور مطلق حذف کنید.» طبیعی است که مسئولین انقلاب، اصحاب و شاگردان امام در دهه شصت، یک دید سلبی خاصی داشته باشند.» وزارت ارشاد در دهه شصت، برای حمل ابزار موسیقی برای هنرجویان و دانشجویان جواز و گواهینامه مثل گواهینامه ماشین صادر می‌کرد که این شخص می‌تواند تار خود را از خانه تا دانشگاه حمل کند. این نگاه به‌تبع فتاوا و دیدگاه‌های امام(ره) در زمینه موسیقی وجود داشت.

هرچند دیدگاهِ امام خمینی(ره) از حرمت مطلق به جوازِ نوع حلال تغییر پیدا کرد و چنین تطوری داشت؛ اما همچنان نگاه امام(ره)، نگاه سلبی بود. ولی وقتی رهبر انقلاب در دهه هفتاد دیدگاه‌های ایجابی خودشان را مطرح می‌کنند، زمینه برای مسئولین بازتر می‌شود؛ ولی متأسفانه اشتباه بزرگی که رقم خورد این بود که آنها از طرف دیگر بام افتادند و به کلمات سلبی رهبر انقلاب کمتر توجه کردند.

آقای نراقیان چند وقت پیش رئیس موسیقی و سرود صداوسیما بودند. ایشان، جوان و بدون سابقه فقهی و سابقه موسیقایی، رئیس موسیقیایی یک سازمان صداوسیما شده بودند. ایشان گفته بودند: «نود درصد موسیقی‌های صداوسیما منطبق با قواعد شرعی و سازمانی است.» این سخن دقیقاً برعکس فرمایش و تحلیل رهبر انقلاب است که فرموده بودند: «بیشتر موسیقی‌های صداوسیما از نوع حرام است.»

■ کتاب غنا و موسیقی

همین رهبری که به موسیقی دید بسیار مثبتی دارد، برای شرایط مطلوب یا لایه نرماتیو مسئله موسیقی از نگاه اسلام از متون دینی و دلیل عقلی، منظری بلند دارد. درحالی‌که در شرایط توصیفی فعلی یا لایه دسکریپتیو، فرموده‌اند: «موسیقی، حال خوبی ندارد.» حتی خود اهالی اصیل موسیقی نیز چنین نظری دارند. موسیقی در دهه شصت، به‌خاطر فضای ابتدای انقلاب بسیار حال خوبی داشت، بعد از آن با تغییر نگاه امام دوم انقلاب، تغییرات و تطوراتی پیدا کرد که مسئولین گمان کردند که موسیقی به ذاته چیز خوبی است و می‌توان انواع مختلف آن را ترویج داد، درحالی‌که یکی از اشتباهات بزرگ صداوسیما این بود که باب موسیقی‌های ناصحیح را باز کرد که تا امروز زاویه بیشتری پیدا کرده است.

همه آسیب متوجه مسئولین نیست؛ چرا که بخشی از آن به نوع فتوای خاصِ امام اول انقلاب و بعد، امام دوم باز می‌گردد و بعد از آن قصور و تقصیر از مسئولین است. به‌جرئت می‌توان گفت: «امروز، سهم مسئولین خیلی بیشتر است. نود درصد مشکلات در عرصه موسیقی از ممیزی‌های ناکارآمد و بازتعریف نشده وزارت ارشاد و صداوسیما ناشی می‌شود.» رهبر انقلاب فرمودند: «اگر قرار است که ما از این شرایط غلط خارج شویم، باید نسل جدیدی از موسیقی‌دان‌های انقلابی و متعهد و متدین را تربیت کنیم.

مسئله اینجاست که چه کسی باید این نسل را تربیت کند؟ به‌طورقطع کار صداوسیما و وزارت ارشاد نیست؛ چرا که کار صداوسیما پخش و اکران و کار ارشاد نظارت بر آثار فرهنگی است. اینجاست که بحث نهادی مانند حوزه هنری انقلاب پیش می‌آید. در واقع، این حوزه هنری است که باید این نسل را تربیت کند. من طرح آن را به حوزه هنری دادم، آنها اجرا کردند ولی بسیار ضعیف بود و خیلی هم جدی و پیگیر نیستند. به‌جرئت می‌توانم بگویم که جشنواره عمار در تولید خوانندگان‌های انقلابی صد برابر جلوتر و فعال‌تر عمل کرد.

جشنواره عمار، یک جشنواره خصوصی و مردمی است؛ اما حوزه هنری، با آن بودجه و عرض و طول که دولتی است نتوانست خوب عمل کند. البته ممکن است کسی بگوید: «حوزه هنری بعضاً کارهای مثبتی تولید کرده است.» اما باید گفت: «انتظار ما ده‌ها برابر این است و اینکه استعداد بسیار بیشتری در حوزه هنری وجود دارد.» حوزه هنری باید نسل جدیدی از موسیقی‌دان‌ها را تربیت کند؛ نه اینکه به تولید چهار سرود انقلابی، البته قابل‌تحسین، افتخار کند و اکتفا نماید.

رهبر انقلاب درباره «وضع موجود» و «وضع مطلوب»، سخنان و حرف‌های متنوعی دارند. ایشان راهبردهای سی‌وپنج‌گانه دارند که سند موسیقی کشور، تربیت نسل موسیقی‌دان‌های انقلابی، تبیین ملاک‌های حرمت و حلیت، و ... را بیان کرده‌اند. بنده از مجموع کلمات ایشان در سی سال

موسیقی رایج امروز در جامعه ایرانی، موسیقی اصیل سنتی ایرانی را به محاق برده است. اگر موسیقی از نوع حرام باشد که متأسفانه درحال حاضر اینطور است و طبق فتوای مراجع اگر از نوع غیرفاخر باشد به‌طورقطعی برای ما تهدید به شمار می‌رود. امروزه، در زمانی هستیم که باید از موسیقی و کنسرت‌ها ترسید.

سخنرانی‌های ایشان و نیز یک سال درس خارج‌شان، نود ملاک را برای تشخیص موسیقی‌های حلال و حرام احصاء کرده‌ام. پنجاه ملاک حرام و چهل ملاک حلال یا راجح را از فتاوای ایشان استخراج کرده‌ام. عمده این ملاک‌ها را در کتاب موسیقی فقه انقلاب آورده‌ام و برخی دیگر را نیز به‌مرورزمان ضمیمه می‌کنم. اما در یک نگاه کلی آسیب‌شناسانه، همه خطاها را از ابتدا، از مسئولین نمی‌دانیم، مخصوصاً در دهه شصت، لکن صورت داستان از دهه هفتاد تاکنون، کاملاً متفاوت است و یک نوع از تسامح عمیق و ولنگاری فرهنگی را در سلوک عموم کارگذاران فرهنگی نظام می‌بینیم.

مسئولین شورای‌عالی انقلاب فرهنگی دوازده سال است که سند موسیقی کشور را بر خلاف ابلاغ رسمی، تدوین نکرده‌اند. این دیگر به فتواها و دیدگاه فقها ربطی ندارد. چند باری از من هم دعوت کرده‌اند؛ اما همت و امکان چندانی فراهم نکرده‌اند. به‌تازگی با آمدن آقای جبلی در صداوسیما، از بنده به‌عنوان مشاور دعوت نموده‌اند که امیدوارم با مدیریت جدید، تحولی نوین شکل بگیرد. ولی درعین‌حال باید بدانیم که با وجود این‌همه مطلب در فقه موسیقی رهبری، در ابعاد مختلف فقهی و اجتماعی موسیقی، دیگر سخن از ابهام در امر موسیقی بی‌معناست.

اینها که به فقها و تطورات دو ولی‌فقیه انقلاب، ربطی ندارد. بلکه تنبلی مسئولین هنری نظام است. نود درصد این چالش‌ها، به نهادهای موسیقایی کشور باز می‌گردد که عموماً مؤمن و متدین و مذهبی اما تنبل و دارای اجتهاد رسانه‌ای غلط هستند. آقای ضرغامی گفته بود: «اگر فقها در فقه مجتهدند، ما در رسانه مجتهدیم.» فرمایش درستی است؛ اما اگر خروجی چنین سخنی این باشد که هر حکمی را هرگونه دلمان خواست تفسیر کنیم، سخنی بسیار غلط و اجتهاد به رأی و اجتهاد در مقابل نص است.

همین اجتهاد به رأی‌ها باعث شده این وضعیت نابسامان در برخی امور، از جمله امر مهم موسیقی شکل بگیرد؛ موسیقی‌ای که رهبری می‌گویند: «موسیقی مسئله نظام است.» آسیب‌های هر کدام از این مسائل در نهادهای جمهوری اسلامی، باید جداگانه بررسی شود. من حدود صد صفحه درباره آسیب‌شناسی نهادهای موسیقی جمهوری اسلامی در کتاب موسیقی فقه انقلاب نوشته‌ام. تکلیف، مشخص است؛ زیرا رهبری به صراحت فرموده‌اند: «موسیقی خوب، انسان را شفا می‌بخشد، اخلاق را رشد می‌دهد، و انسانیت را منتشر می‌کند.» ایشان در مقابل می‌فرمایند: «اگر موسیقی بد باشد، انسان را به منجلاب می‌کشاند.» مثل بیشتر موسیقی‌های پاپ که ما با آنها مواجه هستیم. جنبه‌های رقص آور، اروتیک و جنسی، لذت‌های جسمی، عشق‌های مجازی غیر عفیف، و غیر اینها که ما را در این برزخ و دوزخ اجتماعی نگه داشته‌است.

وقتی رهبر انقلاب می‌فرمایند: «بیشتر موسیقی‌های زمان ما از نوع حرام است.» همین موسیقی‌های فعلی را مدنظر دارند و این یعنی ما کار را یا رها کرده‌ایم یا بسیار ضعیف رفتار کرده‌ایم. متأسفانه برنامه‌هایی مثل دورهمی و خندوانه و شب کوک و امثال آن، این موسیقی‌ها را در صداوسیما باب کردند. مملکت و مردم ما از کجا فلان خواننده را می‌شناختند؟ صداوسیما همه اینها را مشهور و میلیونی کرد. محتوای موسیقی‌های این افراد، عشق‌های غیر عفیف و مبهم با مضامین بسیار سطحی که در برابر ادبیات فاخر الهیات‌محور ما قرار دارد. نهادهای جمهوری اسلامی خواننده‌های ناباب را باب کردند. ما در اینجا از بحث‌های تئوریک فقها بیرون آمده‌ایم. بخشی از فقه ما سلبی‌نگر و تحریم‌نگر بوده است؛ اما امروز، گره تمدن‌سازی انقلاب اسلامی به دست نهادهای موسیقایی نظام، صداوسیما، ارشاد، شورای‌عالی انقلاب فرهنگی، حوزه هنری، بنیاد رودکی، و خانه موسیقی ایران است.

متأسفانه تنبلیِ نهادی، اکتفا کردن به اجتهاد خود و رجوع نکردن به فتاوای متنوع و متعدد رهبر انقلاب در اینها رایج است. حوزه هنری به‌تازگی در یک نیم خط نوشت که مراکز استان‌ها به فتاوای رهبر انقلاب مراجعه کنند. این دستور بسیار مجمل است؛ مگر اینها قدرت علمی مراجعه را دارند؟! شما باید به فقها، شاگردان رهبری و خود رهبری مراجعه کنید تا به یک مجموعه منسجم و شفاف ایجابی و سلبی برسید تا حتی اگر سند موسیقی جامع تدوین نشد، حداقل یک طرح در اختیار داشته باشید.

چند وقت پیش، از صداوسیما گفتند این کار را کنید. اگر این کار را کنیم در مقام عمل چه می‌شود؟! آن هم یک آسیبی دارد که اگر حتی خوب هم نوشته شود، چقدر بدان التزام عملی وجود خواهد داشت؟

فقه موسیقی از سوی رهبر انقلاب شفاف است. ایشان یک سال درس داده‌اند، درحالی‌که بحث موسیقی فقهای دیگر یک هفته هم طول نمی‌کشد. در بحث فقه موسیقی رهبری نکته‌ای که بیان نشده باشد، وجود ندارد. آسیب فعلی شفاف نبودن ملاک نیست؛ بلکه این نهادهای موسیقایی نظام هستند که دچار تنبلی نهادی شده‌اند. از طرفی جهل عمومی مردم متدین؛ آسیب‌زده و آفت‌زده بودن نسل فعلی موسیقی‌دان‌ها -البته به‌غیراز یک تیپ اصیل اساتید، خوانندگان و نوازندگان- از آسیب‌های جدی مسئله موسیقی است.

■ کتاب موسیقی، فقه، انقلاب اسلامی تهدید یا فرصت

■ **خردورزی: با این تفاسیری که بیان کردید، موسیقی یک تهدید است یا فرصت؟**

فضای مجازی امروز، متأسفانه پر از کلیپ‌های رقص و ... است. عاشقان موسیقی می‌گویند: «نگاه کنید چقدر فضا باز شده است و امیدواریم همه دانش‌آموزان در مدارس برقصند.» از طرفی تفکری هم هست که می‌گوید: «اسلام و انقلاب از دست رفت، این‌ها رقصیدند و فلان کنسرت برگزار شد.» همه حواشی فضای مجازی و فضای حقیقی درباره موسیقی، این است که وقتی به یک محور و فصل‌الخطاب مراجعه کنیم و امام انقلاب را از نظر فقهی موردتوجه قرار دهیم، کار درست می‌شود.

نظر صحیح فقهای شیعه، فلاسفه و عرفای مسلمان این بوده که: «ما دو شکل موسیقی داریم. اگر موسیقی خوب، حلال و بالاتر از آن، فاخر باشد، این نوع از موسیقی، کاملاً فرصتی برای ما به‌حساب می‌آید.» ما باید ملاک‌های حلیت و حرمت موسیقی‌ها را بدانیم. فقها و عرفا و فلاسفه می‌گویند: «اگر موسیقی از نوع حلال و فاخر باشد که مضامین عرفانی و انسانی و اخلاقی به همراه داشته باشد؛ نه‌تنها

نظر صحیح فقهای شیعه، فلاسفه و عرفای مسلمان این بوده که: «ما دو شکل موسیقی داریم. اگر موسیقی خوب، حلال و بالاتر از آن، فاخر باشد، این نوع از موسیقی، کاملاً فرصتی برای ما به‌حساب می‌آید.» ما باید ملاک‌های حلیت و حرمت موسیقی‌ها را بدانیم. فقها و عرفا و فلاسفه می‌گویند: «اگر موسیقی از نوع حلال و فاخر باشد که مضامین عرفانی و انسانی و اخلاقی به همراه داشته باشد؛ نه‌تنها تهدید نیست، بلکه فرصتی خوب برای رشد فرد، تغییر فکر، ترویج هنجارهای اجتماعی، نشر و صدور انقلاب، مفاهیم دینی، وحدت ملی، گفتگوی بین الادیانی، و ... به شمار می‌رود.»

تهدید نیست، بلکه فرصتی خوب برای رشد فرد، تغییر فکر، ترویج هنجارهای اجتماعی، نشر و صدور انقلاب، مفاهیم دینی، وحدت ملی، گفتگوی بین الادیانی، و ... به شمار می‌رود.» حتی اهالی موسیقی به ضعف فعلی موسیقی معترف هستند. امروزه، اهالی اصیل و سنتی موسیقی ما می‌نالند و می‌گویند: «موسیقی رایج امروز در جامعه ایرانی، موسیقی اصیل سنتی ایرانی را به محاق برده.» اما در سوی دیگر، اگر موسیقی از نوع حرام باشد که متأسفانه در حال حاضر اینطور است و طبق فتواها هم از رهبری و هم دیگر مراجع، اگر از نوع غیر فاخر باشد به‌طورقطعی برای ما تهدید به شمار می‌رود.

امروزه، در زمانی هستیم که باید از موسیقی و کنسرت‌ها ترسید. از ابتدای وضع واژه کنسرتو، کنسرت معنای فاخری داشته است اما وقتی به حال خود می‌نگریم، اینها کنسرتو نیست، بلکه به نظر من نایت‌کلاب است که با نور، رقص، دانس، صداهای فالش خوانی، جذابیت‌های اروتیک و جنسی، اختلاط دختر و پسر، سوت و کف و غفلت و بی‌خبری، و جدال و جنگیدن‌ها برای ناهنجاری، نشان می‌دهد که کنسرتو نیست.

رهبری در دهه هفتاد فرمودند: «یکی از محاسن تمدن غرب این است که کنسرت‌های فاخر داشتند و ما نداشتیم و نداریم.» آنها معماری خاصی برای کنسرت‌های‌شان داشتند، درحالی‌که ما یا معماری خاص کنسرت نداریم یا بسیار نادر است. در وضعیت فعلی، از غرب بسیار عقب هستیم. آنها اگر موسیقی غلط داشتند، موسیقی فاخر هم دارند. اگر ما در این مسئله، مثل غربی‌ها هم عمل کنیم بسیار خوب است. معلوم نیست که ما چه چیزی هستیم. نه غربی شدیم نه شرقی ماندیم.

ما دچار یک آنومی عمیق اجتماعی هستیم و در دوران گذار، به‌صورت غلط‌گذر هستیم. اگر موسیقی خوب باشد، کنسرت و آلات موسیقی بد نیستند. رهبر انقلاب، وقتی تعبیر کردند که حتی آلات موسیقی مبتنی بر پایه الهی توسط حکما ساخته شده‌اند. نظر ایشان، همان نظر مشهور فلاسفه مسلمان، مثل برادران صفا یا اخوان‌الصفا در فلسفه اسلامی است که حکمت عرفانی تک‌تک آلات موسیقی مثل عود و تار را بیان کرده‌اند و دید بسیار لطیفی به موسیقی و آلات موسیقی داشته‌اند. نظام و فقه، با موسیقی و آلات موسیقی مخالف نیستند. متأسفانه ما هستیم که به شکل بد با این پدیده برخورد کرده‌ایم. ما فضا را به سمت فضای ابتذال و زمینی کردن افراطی این هنر آسمانی برده‌ایم. امیدواریم هر چه زودتر، سند موسیقی جامع کشور و بازتعریف سندهای موسیقی نهادهای ما، صورت پذیرد و پس از آن، شاهد التزام همگان از بالا تا پایین نظام بر مفاد آن باشیم.●

گفت‌وگو با دکتر لیلا وطن‌خواه

استاد دانشگاه، فعال فرهنگی و رسانه‌ای

موسیقی و فرح‌بخشی

درآمدی بر فلسفه و اسرار موسیقی

معرفی‌نامه

لیلا وطن‌خواه در شهر کاشان دیده به جهان گشود. وی دارای مدرک سطح دو حوزوی از دانشکده حوزوی جامعة‌الزهرا قم، کارشناسی ارشد فقه و مبانی حقوق و مدرک دکترای مطالعات زن و خانواده است. وطن‌خواه به‌عنوان کارشناس و فعال فرهنگی و دینی و مذهبی شناخته می‌شود. او پژوهشگر مقالات قابل‌توجهی در حوزه فقه و معنویت و زنان است. لیلا وطن‌خواه به‌عنوان یکی از افراد فعال در حوزه‌های سواد رسانه در دانشگاه‌های مختلفی به سخنرانی و تدریس پرداخته است.

مقدمه

خداوند متعال بر مبنای حکمت اسلامی و الهی، قواعد و قوانینی را در اختیار انسان‌ها گذاشته تا انسان بتواند در این دنیا، زندگی بهتری را تجربه کند. یکی از مهم‌ترین دستورات الهی در حوزه موسیقی، حرمت هرگونه موسیقی دارای غنا است. برخی به دلیل قدرت تخدیری موسیقی‌های دارای ریتم‌های تند، حکم فقهی حرمت موسیقی‌های غنا دار را نادرست می‌دانند. این در حالی است که با مراجعه به تاریخچه و شیوه زندگی بسیاری از موسیقی‌دان‌ها و مطالعه حوادث و اخباری که پیرامون زندگی آنها وجود داشته و دارد، متوجه خواهیم شد که موسیقی، چندان هم به نظم و نضج فکری آنها کمک نکرده است. به دلیل وجود رابطه مستقیم میان موسیقی و مغز از طریق امواج صوتی که گوش، مستقیم به مغز می‌رساند؛ می‌توان تأثیر بی‌نظیر موسیقی را در حالات انسان مورد مطالعه روانی قرارداد. ازاین‌رو مجله تخصصی خردورزی مصاحبه‌ای را با دکتر لیلا وطن‌خواه، استاد دانشگاه، فعال فرهنگی و رسانه‌ای ترتیب داده تا پیرامون نقش موسیقی در جهت‌دهی فرهنگی و رسانه‌ای جوانان گفت‌وگو کند. متن کامل این گفت‌وگو را در ادامه تقدیم می‌کنیم.

■ **خردورزی: پژوهشگران و اساتید موسیقی تعاریف مختلف و متفاوتی را از مسئله موسیقی**

ارائه داده‌اند، اما گاهی لازم است یک موضوع از دریچه‌های مختلف و متفاوت دیگری نیز نگاه شود و مورد بررسی قرار بگیرد، به نظر شما موسیقی بدون توجه به نگاه‌ها و تعاریف علمی و تخصصی چه جایگاه و نسبتی با جوانان و قشر اصطلاحاً خاکستری جامعه‌ی ما دارد؟

شنیدن موسیقی برای انسان به شرایط روحی فرد، علاقه، نیاز، و ظرفیت عصبی او وابسته است. ما باید موسیقی خوب را شناسایی و به آن عادت کنیم. ما می‌توانیم آثار ملی خود را با هوشیاری شناسایی و درک کنیم. چیزی که به انسان ضربه می‌زند، گوش‌دادن به موسیقی‌هایی است که شور و هیجان کاذب را در انسان شکل می‌دهد. موسیقی به شش دسته یا تم تقسیم می‌شود. گاهی فرد می‌تواند تم‌های مختلفی را با تناسب روحیه و نیاز وجودی خود بشنود. نیاز بدن به موسیقی‌های آرام‌بخش نیز قابل‌توجه است. تم‌های شش‌گانه موسیقی به موسیقی‌های آرام‌بخش، فرح‌بخش، حزین و غمگین، هیجانی، شیدایی، خواب‌آور، و نیروبخش تقسیم می‌شوند.

بهترین موسیقی در این طبقه‌بندی، تم‌های آرام‌بخش است که هم ملایم و هم آرامش دهنده هستند. این تم، حالت عاطفی خاصی ندارد و به همین جهت، شور و هیجان بیش از حد به وجود نمی‌آورد، کسی را تحریک نمی‌کند و در خود فرو نمی‌برد. مهم‌ترین خصیصه ملودی آرام‌بخش این است که هیچ احساس و هیجان خاصی را هم به فرد القا نمی‌کند. در تم‌های نیروبخش، ریتم‌های پرقدرت و ملودی‌هایی با احساس قدرت و مطلوب بیشتر وجود دارد که باعث می‌شود فرد هیجانی شود و سستی و بی‌حالی او را به تحرک تبدیل می‌کند. موسیقی‌های این‌چنینی احساس توانایی و تسلط و اراده به فرد می‌دهد؛ زیرا هدف آن نیرو بخشیدن و احساس توانایی به افراد مختلف است.

■ **خردورزی: ناظر به معارف و مسائلی که در احکام شرعی بیان می‌شود معیار و مشخصه‌ی موسیقی مبتذل چیست؟ با توجه به تم‌های مختلف موسیقی که بیان کردید کدام نوع از انواع موسیقی را می‌توان برای انسان مضر دانست؟**

موسیقی هیجانی برای برخی از افراد به‌تناسب نیاز و قدرت روحی و توانمندی عصبی انتخاب می‌شود. آن نوع از موسیقی که دین به ما سفارش کرده، موسیقی آرام‌بخش است که نمی‌تواند مضر باشد؛ زیرا وقتی از نظر علمی بررسی می‌کنیم، این نوع از موسیقی می‌تواند بدون ضرر باشد. جاز و غنای موسیقی، روح ما را به هیجانات بسیار بالا می‌برد و آن را به تلاطم‌های مضر می‌اندازد. تلاطم‌های مضر و زیاد باعث می‌شود که روح انسان، دچار آسیب‌های جدی شود.

مادامی که از منظر علمی، فلسفه حرام بودن موسیقی را بررسی کنیم؛ و از سوی دیگر خالق ما خود، هستی‌بخش است و آفریننده موسیقی‌هاست، چرا باید برخی از موسیقی‌ها را برای انسان حرام اعلام و تبیین کند؟ بخشی از موسیقی‌ها آرامش‌بخش هستند و انسان نیاز دارد تا چنین موسیقی‌هایی را بشنود. خداوند نیز نیاز به شنیدن موسیقی را در درون همه انسان‌ها قرار داده و شنیدن موسیقی با این رویکرد روحی و روانی انسان هماهنگی دارد.

موسیقی، زمانی که برای بدن، روح و جسم انسان ضرر داشته باشد، حرام اعلام می‌شود. بر اساس تحقیقات و بررسی‌های علمی، وقتی زندگی ۱۳۳ موسیقی‌دان غربی را بررسی کردیم، افرادی که با شنیدن موسیقی طبعاً باید طول عمری بیشتری نسبت به بقیه افراد عادی جامعه داشته باشند؛ اما نزدیک به ۱۰۰ نفر از این موسیقی‌دان‌ها در حدود سن ۳۰ سالگی از دنیا رفته‌اند.

اگر طول عمر این افراد با موسیقی بالا می‌رود، چطور نسبت قابل‌توجهی از این موسیقی‌دان‌ها در سن پایین مرده‌اند؟ ما بررسی دیگری انجام دادیم که در آن، وقتی موسیقی را برای دام یا گیاهان پخش کردیم، گیاهی که طول رشدی او در طول مدت دو تا سه سال است؛ با نواختن موسیقی در طول یک سال رشد کرد. به‌عبارت‌دیگر گیاهی که کیفیت آن در یک سال به حد نهایت و کافی خود می‌رسد. اگر برای گیاه یا درختی که باید به طور عادی سی تا چهل سال رشد کند، موسیقی گذاشته شود، آن موسیقی و گیاه عمرشان نصف می‌شود.

کیفیت موسیقی به شکلی است که می‌تواند بر روی کیفیت شکل‌گیری گیاه تأثیر بگذارد. البته از طرفی هم وقتی که بر کیفیت سرعت شکل‌گیری آن گیاه تأثیر گذاشت، عمری که باید آن گیاه دوام داشته باشد نیز نصف خواهد شد. برخی از کارخانه‌های دامپروری برای گاوهای خود موسیقی می‌گذارند تا حیوانی که در طول روز دو بار شیر می‌دهد بتواند ده بار شیردهی داشته باشد. آنها با تحریک هورمون‌های مربوط به تولید شیر در گاوها، باعث کاهش طول عمر حیوانات می‌شوند. یعنی همین استفاده از موسیقی، باعث کاهش عمر آن گاو می‌گردد.

انسانی هم که باید نزدیک به نود سال یا بیشتر عمر داشته باشد؛ وقتی با رفتارهای پرخطر و موسیقی‌های حرام، به فرمان خداوند به‌عنوان خالق هستی‌بخش اعتنا نمی‌کند، عمرش کمتر می‌شود. وقتی دلیل این حرمت‌ها را بررسی کنیم، متوجه خواهیم شد که احکام فقهی ما در حالت اولیه اعلام می‌کنند که اگر موسیقی جاز و غنا نداشته باشد یا انسان را به رقص نیاورد، اشکالی ندارد؛ اما جاز و غنا در موسیقی حرام است. وقتی انسان به موسیقی گوش می‌دهد، روح از بدن فاصله می‌گیرد که به عبارت علمی وارد عالم خلسه می‌شود. از آنجا که روح با سنگینی که دارد و به‌تناسب سن انسان، به استراحت نیاز دارد و در نتیجه روح از بدن جدا می‌شود؛ همان‌طور که وقتی انسان خسته نیازمند خواب است تا خستگی را از خود دور کند، وقتی استراحت می‌کند، حالت سرزندگی و نشاط به روح و جسم دست می‌دهد. حال اگر در میان این استراحت روحی کسی فرد را نابهنگام صدا بزند، شُک عجیبی به او دست می‌دهد؛ زیرا روح انسان با سنگینی خود به بدن حمله می‌کند و دوباره به حالت خلسه باز می‌گردد. این رفت‌وآمدهای نابهنگام به

شنیدن موسیقی برای انسان به شرایط روحی فرد، علاقه، نیاز، و ظرفیت عصبی او وابسته است. ما باید موسیقی خوب را شناسایی و به آن عادت کنیم. ما می‌توانیم آثار ملی خود را با هوشیاری شناسایی و درک کنیم. چیزی که به انسان ضربه می‌زند، گوش‌دادن به موسیقی‌هایی است که شور و هیجان کاذب را در انسان شکل می‌دهد.

دلیل سنگینی روح، باعث سکته قلبی یا مغزی انسان و کشته‌شدن تعدادی از سلول‌های مغزی می‌شود. موسیقی چنین کاری را با مغز انسان انجام می‌دهد.

■ **خردورزی: تحلیلی را که نسبت به مسئله طول عمر و موسیقی بیان داشتید، بیشتر توضیح بدهید، آیا این مسئله به صورت قطعی ثابت شده است؟**

هنگامی که به موسیقی جاز گوش می‌دهید، روح وارد حس جالبی می‌شود. روحی که به حالت خلسه وارد شده، با جاز و غنایی که موسیقی دارد، بدن را به تلاطم می‌اندازد و روح را مرتب به بدن می‌آورد. حال میزان جاز در موسیقی به طول زمان استفاده از موسیقی و نوع آن بستگی دارد. حالات عصبی و نیاز بدن می‌تواند بسیار تکان‌دهنده باشد. به همین جهت به‌ازای هر بار رفت‌وبرگشت روح به بدن، یک سلول مغزی می‌میرد.

فردی که به‌طور مداوم به موسیقی گوش می‌دهد، بعد از کنارگذاشتن موسیقی دچار سردرد می‌شود و با فکر این که موسیقی حال او را بهتر می‌کند، دوباره به آن گوش می‌دهد. آن فرد به موسیقی گوش‌دادن اعتیاد پیدا می‌کند، با ترشح غده دوپامین احساس نشاط موقتی به او دست می‌دهد؛ اما نمی‌داند که ادامه پیداکردن این حالت، آسیب‌های قابل‌توجهی را برای بدن به دنبال دارد. در واقع، جاز موسیقی روح انسان را به تلاطم می‌اندازد. شما فردی را در نظر بگیرید عمرش نود سال است؛ اما مرتب و نابهنگام، هورمون نشاط و دوپامین بدن خود را در جوانی استفاده می‌کند یا به عبارت بهتر، آن را اسراف می‌کند. طول عمر نود سال آن فرد، به‌تناسب استفاده‌ای که از موسیقی دارد و یا ضربه‌ای که به بدن خود وارد می‌کند، کاهش خواهد یافت.

اگر فرد بیش از حد، این موهبت الهی را اسراف کند، طول عمر نیز کمتر خواهد شد. البته اگر از طرف دیگر هورمون دوپامین در جوانی ترشح نشود، این فرد افسرده خواهد شد که با هیچ چیزی هم شاد نخواهد شد. وقتی رزق انسان در این زمینه تمام شود، انسان افسرده و مریض خواهد شد و یا تحت‌تأثیر آن قرار خواهد گرفت که خداوند نیز این را برای انسان حرام می‌داند.

پیرامون قطعیت این گزاره شواهد و قرائن تجربی بسیاری در جوامع مختلف موجود می‌باشد و آزمایش‌های فراوانی انجام شده است که صحت این تحلیل‌ها را تأیید می‌کند، هرچند با توجه به نوپدید بودن موضوع مد نظر قابلیت بحث، گفتگو و بررسی دارد.

ما به اَسرار این قضیه علم و آگاهی نداریم و روی آن اصرار می‌ورزیم، فکر می‌کنیم که شنیدن چنین موسیقی‌هایی برای ما مفید است. خداوند به‌عنوان خالق هستی‌بخش که فلسفه وجودی و اسرار موسیقی‌ها را می‌داند، به ما سفارش می‌کند که موسیقی‌هایی که تم آرامش‌بخش دارد که به روح و بدن انسان ضربه نمی‌زند را گوش کنیم و از موسیقی‌های هیجانی پرتحرکی که روح انسان را به‌صورت مداوم به تلاطم در می‌آورد، دوری کنیم؛ زیرا آسیب چنین موسیقی‌هایی می‌تواند روح و بدن انسان را تحت‌تأثیر خود تخریب کند.●

| سلمان رئوفی
طلبه درس خارج حوزه علمیه قم

تعریف مکتب‌شناسی فقهی

تاکنون، تعاریف مختلفی از مکتب‌شناسی فقهی، ارائه شده؛ ولی به نظر ما، مکتب‌شناسی فقهی، یعنی بحث از مبانی روش‌ساز که مراحل و روش‌های اجتهاد هستند.

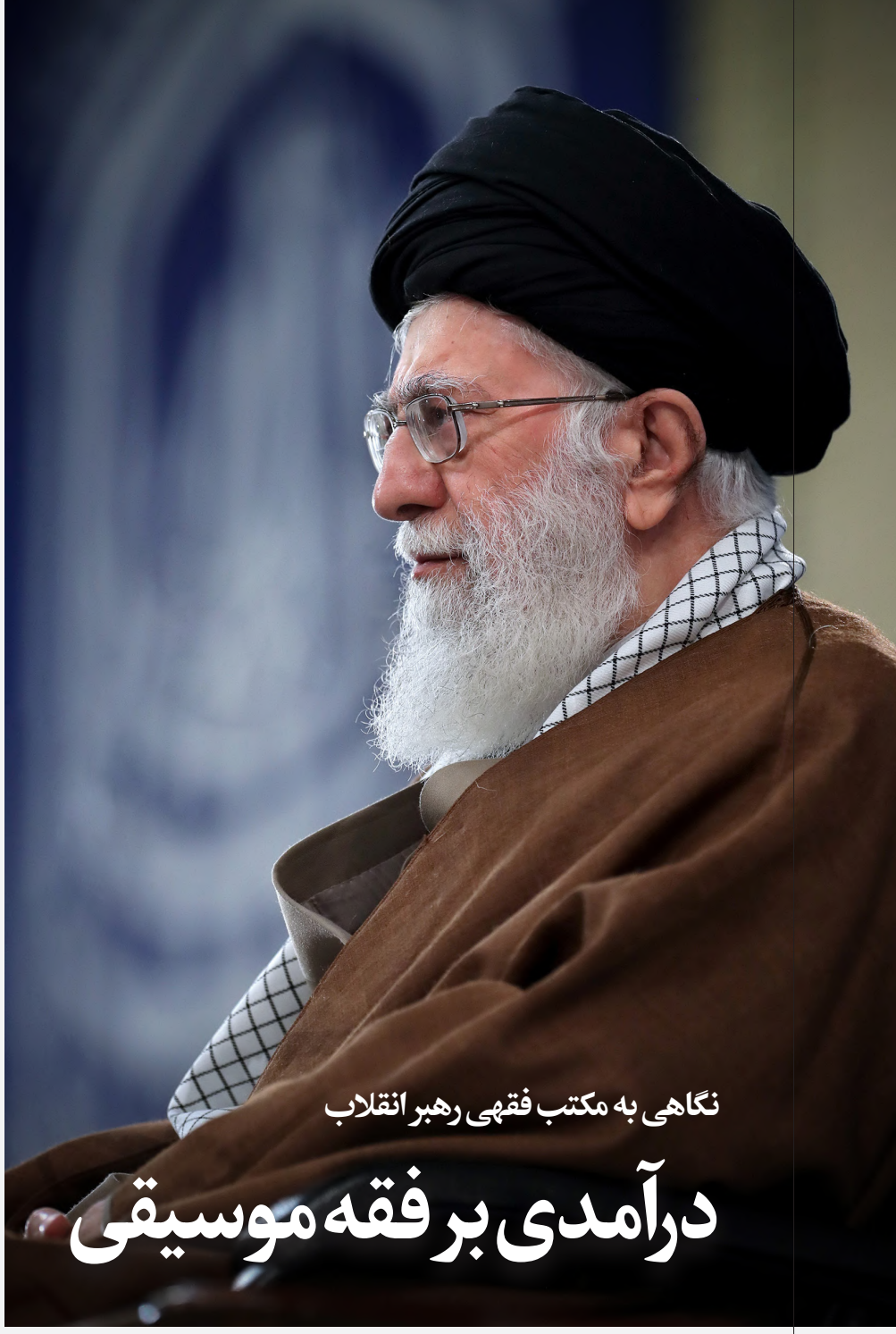
این سه حیطه، بیشتر در بحث‌های مکتب‌شناسی وجود دارد، زیرا مکتب‌شناسی فقهی، امری اعتباری است و وابسته به واقع نیست؛ بنابراین تعریف این علم، وابسته به اغراض ما است و غرض ما، شناختی هدفمند و نظام‌مند از اجتهاد است. حال برای این نیل به این غرض، چه جاهایی و چه مطالبی را بررسی کنیم؟ به نظر ما همه این مباحث، در یکی از دو قالب کلیِ موضوع‌شناسی فقهی یا حکم‌شناسی فقهی قرار می‌گیرند.

بررسی مباحث فقهی رهبر انقلاب از زاویه مکتب‌شناسی فقهی

حال سؤال اینجا است که مکتب فقهی رهبر انقلاب، ذیل چه مکتبی قرار می‌گیرد؟

به‌طورکلی دو مکتب فقهی نجف و قم وجود دارد که این دو مکتب، در نقاط اصلی، حقیقتاً با هم تفاوت دارند. با نگاهی به مکتب آیت‌الله خوئی(ره) می‌فهمیم که در موضوع‌شناسی، ظهورگیری، بحث‌های رجالی، و اجرای قوانین با مکاتب دیگر فرق دارد. البته بهتر است که مکاتب، نام‌گذاری علمی شوند؛ مثلاً مکتب شیخ انصاری، به نظر مکتب استدلال محور است. مکتب آیت‌الله بروجردی(ره) مکتبی با رویکرد تاریخی است.

سؤال این است که رهبر معظم انقلاب، ذیل کدام‌یک از این مکاتب قرار می‌گیرد؟ در ابتدا به نظر می‌رسد که تمام فقها، ذیل مکتب شیخ انصاری قرار دارند. خصوصاً در علم اصول و علم فقه، شیخ انصاری، آیت‌الله بروجردی، و آیت‌الله



نگاهی به مکتب فقهی رهبر انقلاب

درآمدی بر فقه موسیقی

سیستانی صاحب مکتب منحصر خود هستند؛ آیت‌الله سیستانی، هم در اصول صاحب مکتب هستند، هم در فقه؛ اگر بپرسند: «فقیهی بعد از شیخ انصاری که هم در اصول صاحب مکتب باشند، هم در فقه، نام ببرید.» من آیت‌الله سیستانی را نام می‌برم. البته ایشان یک پیشرفت‌هایی در مکتب‌های آیت‌الله بروجردی ایجاد کرده‌اند.

از حیث رویکرد کلی در فضای علمی، مکتب آیت‌الله خامنه‌ای ذیل مکتب آیت‌الله بروجردی قرار می‌گیرد. یعنی ایشان در بحث‌های‌شان، رویکردهای تاریخی و تحلیلی دارند و به‌طورکلی، سبک مکتب فقهی ایشان خصوصاً در مباحث سنتی، مثلاً بحث‌های نماز، ذیل مکتب آیت‌الله بروجردی(ره) قرار می‌گیرد و به نوعی، می‌شود گفت ذیل مکتب قم قرار می‌گیرد، زیرا رویکردهای تاریخی-تحلیلی دارد. ولی در مباحث سیاسی، به نظر بنده کاملاً ذیل مکتب امام خمینی(ره) قرار می‌گیرند. به‌عنوان‌مثال، ایشان در قضایای مختلف، مانند برجام و همچنین نسبت به دولت‌های مختلفی که تابه‌حال آمده‌اند، سبک تعامل ایشان با دولت‌های مختلف، سبک تعامل با جریانات سیاسی، سبک تعامل با مردم، مانند سبک فقه حکومتی امام خمینی(ره) عمل می‌کنند.

رهبر معظم انقلاب، در موضوع‌شناسی، خصوصاً در مباحثی که قبلاً مطرح بوده، مثل بیع مصحف و بیع سلاح و چیزهای دیگر، یک سبک موضوع‌شناسی جدیدی دارد. به یک معنا می‌شود گفت: «ایشان در موضوع‌شناسی، صاحب مکتب و سبک هستند.» ایشان در یک قسمت مهم فقه که موضوع‌شناسی است، نوآوری‌ها و یک‌سری مبانی جدید و متفاوت دارند که همهی اینها جهشی در بحث‌های آیت‌الله بروجردی(ره) به شمار می‌آیند.

لذا مکتب فقهی آیت‌الله خامنه‌ای، سه خصوصیت دارد:

۱. تاریخ محور بودن و رویکرد تاریخی-تحلیلی.

۲. رویکردهای امام خمینی(ره) در فقه حکومتی و فقه سیاسی، رویکرد اصلی ایشان، در این مباحث است.

۳. نوآوری‌های ایشان در بحث‌های موضوع‌شناسی.

فقیهی که این مقدار در بحث‌های موضوع‌شناسی، مبنا و نکات نو داشته باشد، نمی‌شناسیم. من اکثر آثار متأخرین را دیده‌ام. همین بزرگان و معاریفی که الان درس خارج دارند، تقریباً، آثار همه‌شان را دیده‌ام؛ حال اگر اصولشان مهم بوده، اصولشان را و اگر فقه و اصولشان مهم بوده، هم فقه را و هم اصول را دیده‌ام. اگر توجه کنید، می‌بینید که مبانی ایشان، چقدر متفاوت است! مقایسه‌اش کنید با حاشیه امام خمینی(ره) بر مکاسب، حاشیه میرزا محمدتقی شیرازی بر مکاسب، حاشیه آیت‌الله خراسانی بر مکاسب، حاشیه میرزا آقا جواد تبریزی بر مکاسب، و حاشیه آقای منتظری بر مکاسب. مبانی ایشان را با دروس خارج، مثلاً از کسانی که از متأخرین هستند، مثل همین استاد محمدجواد فاضل لنکرانی، واقعاً مبانی ایشان متفاوت است.

روش ورود رهبری به مسائل فقهی

در مسائل و فروع فقهی، فقها به انواع مختلفی وارد می‌شوند. شیخ انصاری در ابتدای مکاسب،

نوآوری‌های بسیار مهمی دارند. یکی از مهم‌ترین نوآوری‌هایی که ایشان دارند، احادیثی است که دارای قواعد عام هستند که در ابتدای بحث مکاسب محرمه می‌آورند و تمام بحث مکاسب محرمه را رجوع می‌دهند به همین روایات. بیش از پنجاه بار در همین مکاسب محرمه، کلمه «منفعت محلله مقصوده» آمده و استناد به احادیث اول مکاسب شده است. خب یک نوآوری که شیخ انصاری دارند، آوردن روایات کلی در ابتدای باب است و بعد، ارجاع دادن به اینها و همین‌طور، آوردن قواعد کلی و بعد ارجاع دادن به آنها. متأسفانه این نوآوری دیگر در فقهای ما پیگیری نشد. یعنی نه فقها رفتند ببینند آیا روایات عام دیگری پیدا می‌کنند که به این بحث‌ها مرتبط باشد و بیاورند، نه رفتند ببینند که آیا قواعد عام دیگری هم هست که باید بحث بشود و بیاورند یا نه؟!

نکته دیگری که شیخ انصاری در مکاسب محرمه آورده‌اند، نوع چینش ابحاث است که مورد اشکال امام خمینی(ره) و بعضی بزرگان دیگر بوده است. این نوع چینش مکاسب محرمه و اینکه مثلاً «ما یحرم لتحریم ما یقصد به»، یا چینش‌های دیگری که هست. اینها موردتوجه قرار گرفت و بعضاً نقض و ابرام شد. اما بحث قواعد و روایات عام را تنها کسانی که به آنها پرداختند، آیت‌الله منتظری و آیت‌الله خامنه‌ای بودند. آیت‌الله منتظری در بحث مکاسب محرمه‌شان، آیات عام را آوردند. بعد از آیت‌الله منتظری، آیت‌الله خامنه‌ای، نکات و مباحث عامی که مرتبط به مکاسب محرمه است، مطرح و بررسی کردند. بعد از آیت‌الله خامنه‌ای، آیت‌الله علیدوست چنین کاری را ادامه دادند؛ استاد علیدوست در کتاب فقه و حقوق قراردادها، یک جلد ادله عام قرآنی را مطرح کردند و یک جلد ادله عام روایی را؛ منتها به‌هرحال قبل از ایشان، آیت‌الله خامنه‌ای آمدند و این بحث‌ها را مطرح کردند. عناوینی که رهبر معظم انقلاب در مکاسب محرمه بحث کردند، عبارت‌اند از:

چند امر را ایشان به‌عنوان امور تمهیدی در ابتدای بحث‌های مکاسب محرمه‌شان بحث کردند:

۱. اولین بحث کلی ایشان، این است که اصل بحث ما در مکاسب محرمه آیا از حرمت تکلیفی معاملات است یا از حرمت وضعی آنها؟

۲. منظور از کلمه محرمه و منظور از کلمه مکاسب چیست؟

۳. معاملاتی که با غیر الفاظ تحریم منع شده‌اند.

۴. حرمت تکلیفی در معامله محرمه به چه چیزی تعلق گرفته است؟

۵. پنجمین بحث در قواعد کلی است که قاعده اول این است که در صورت نبودن دلیل شرعی، اصل عملیه در باب حکم تکلیفی، حلیت و در باب حکم وضعی بطلان است. قاعده دوم: ادله عامه مثل «اوفوا بالعقود در مورد حکم وضعی دلالت بر صحت معامله دارد.» سپس به بررسی ادله بحثیه در مورد حکم تکلیفی و حکم وضعی پرداختند.

۶. بیان قواعد عامه‌ای است که حرمت یا بطلان حصه‌ای از معاملات را افاده می‌کند. قاعده اول: کل معامله اوجبه الفساد فی حیاه المجتمع به مضمون، هل معاملی فهی محرمه، هر معامله‌ای که این معامله‌اش در مجتمع باعث فساد باشد، این حرام است؛ هر چیزی می‌خواهد باشد. قاعده دوم: معامله بالباطل فهی فاسده؛ سپس ادله‌اش را می‌آورند. ایشان بیست جلسه دقیقاً این مسائل و مباحث کلی که مربوط به مکاسب محرمه است را بحث می‌کنند.

می‌خواهم عرض کنم که ایشان در ورود به مسائل، ابتدا این قواعد کلی را بحث کرده‌اند. منتها مثلاً در بحث قصاص، ایشان به‌طورکلی نظراتی را مطرح می‌کنند. مثلاً در همین بحث قصاص، یک سری مباحث کلی که حتی در ادیان دیگر نیز هست و مرتبط به بحث قصاص است، مطرح کردند. پس ایشان، بعضاً یک نگاه مقارن، یعنی حتی دینی و غیردینی در ورود به بحث‌های فقهی دارند.

یکی از چیزهایی که ایشان، در همان ورود به بحث به آن می‌پردازند، این است که آن ادله‌ای که بیشتر در یک مسئله فقهی به کار می‌آید، بحث و معرفی می‌کنند؛ مثلاً ایشان در بحث غنا می‌گویند: «اجماع در این مسئله کاربرد ندارد؛ بنابراین آن چیزی که در بحث غنا بیشتر به کار ما می‌آید، روایات است.» یعنی یک نگاهی کلی می‌کنند که بیشتر کدام دلیل از آن ادله چهارگانه در بحث، کاربرد دارد.

مبانی رهبر معظم انقلاب در موضوع‌شناسی

طبق نظری که در معنای مکتب‌شناسی فقهی انتخاب کردیم، باید سه مبحث که عبارت‌اند از: یک: مبانی ایشان در بحث موضوع‌شناسی، دو: مراحل بحث موضوع‌شناسی، سه: روش‌های ایشان در بحث موضوع‌شناسی فقهی؛ را بررسی کنیم.

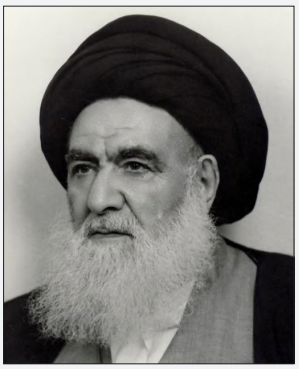
الف. موضوع‌شناسی فقهی

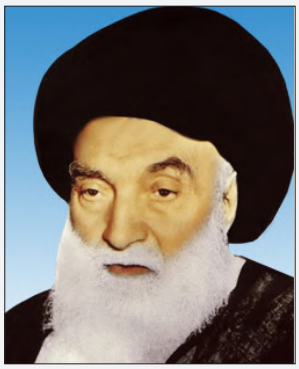
۱. عدم جمود به لفظ

یکی از مبانی بسیار مهم ایشان در بحث موضوع‌شناسی، مبنای عدم جمود به لفظ است. ظاهرش خیلی ساده به نظر می‌آید، ولی زیاد دیده می‌شود که یک جمود به لفظی پیدا می‌شود که فقیه را در مسئله گرفتار می‌کند. این بحث در صفحه ۱۳۶ کتاب غنا آمده است.

۲. عدم صحت استناد به تعاریف لغویین برای فهم معنای دوم و عرفی

ایشان در صفحه ۲۰۹ کتاب غنا می‌فرمایند: «نباید برای فهم معنای عرفی به لغت مراجعه کنیم، پس اینکه در تعریف غنا، برای فهم ادله غنا به قول لغوی مراجعه کنیم و بعد، دوازده تفسیر لغوی را کنار هم بگذاریم، بعد هم بگوییم این کلمه مجمل و مبهم است، درست نیست. زیرا لغوی، اصل لغت را


■ آیت‌الله خوئی(ره)


■ آیت‌الله بروجردی(ره)

■ آیت‌الله سیستانی

■ آیت‌الله محمد جواد فاضل لنکرانی

معنا می‌کند و غالباً کاری به معنای دوم ندارد. مثل مصحف و عود. مصحف یعنی کتاب، ولی بعداً به معنای قرآن استفاده شده است. عود هم همین‌طور یک معنای دیگری پیدا می‌کند. حداکثر اینکه لغوی در خلال بیانش اشاره یا ذکری هم از معنای دوم بکند؛ بنابراین برای اینکه معنای غنا را به دست بیاوریم، لزومی ندارد که کلمات لغویین را بررسی کنیم ...»

۳. عدم قدر متقین گیری برای به‌دست‌آوردن معنا در صورت امکان به‌دست‌آوردن معنی از راه دیگر

اگر معنایی را به هر طریقی می‌توانستیم به دست بیاوریم، اگر برای به‌دست‌آوردن معنا، از آن قدر متقین بگیریم، درست نیست. ایشان در کتاب غنا، صفحه ۱۹۳ تحت عنوان «راهکار گرفتن قدر متیقن از معانی غنا» مطالبشان را مطرح کرده‌اند.

۴. عدم رجوع به عرف در صورت اجمال مفهوم در عرف

اگر معنای چیزی در عرف روشن نبود و بخواهیم به عرف مراجعه کنیم و معنایش را از عرف بگیریم، درست نیست! ایشان در صفحه ۱۹۴ کتاب غنا، می‌فرمایند: «راه دیگر این است که ما برای شناخت مفهوم غنا به عرف مراجعه کرده و ببینیم عرف چه چیزی را غنا می‌داند و «ما یسمی فی العرف غنا» را موضوع حکم شرعی بدانیم؛ همچنان که مرحوم شهید ثانی و فاضل مقداد و بعضی از دیگر از بزرگان این‌گونه بیان کردند. این هم انصافاً راه روشنگری نیست، زیرا مفهوم غنا در عرف روشن نیست. وقتی اهل لغت و اهل ادب، غنا را مختلف معنا می‌کنند، چطور ما به عرف مراجعه کنیم؟! مراجعه به عرف برای تعیین مصداق یک مفهوم روشن است. برای اینکه مصداق مفهومی را که از نظر خودِ عرف یا از نظر لغت یا در مفاهیم شرعیه از نظر شرع مشخص است پیدا کنیم، به عرف مراجعه می‌کنیم.» بنابراین عنوان مبنای ایشان همین می‌شود که اگر مفهومی در عرف روشن نبود و بخواهیم به عرف رجوع کنیم، درحالی‌که خود عرف هم اختلاف دارد، راهکار درستی نیست.

نکته: روش دستیابی به وضع ثانویه الفاظ از منظر رهبر معظم انقلاب، ایشان در صفحه ۲۱۰ کتاب غنا می‌گویند: «غنا، یک معنای اولیه اصل لغوی دارد، ما هر چیزی لغویان بگویند را می‌پذیریم و در آن هم کسی دعوا ندارد، چون وضع اولیه است. مثلاً مصحف وضع اولیه‌اش بر کتاب است، کسی دعوا ندارد که کتاب چیست!؟ تمام شد و رفت. اما اینکه در وضع ثانوی مصحف منظور چیست؟ اگر اختلاف شود که در مصحف اختلاف نیست، در غنا اختلاف است.» ایشان به تعبیر بنده می‌گوید: «اگر بخواهیم حقیقتِ ثانویه عرفیه را بیابیم، باید تحدید و تعریفی برای غنا به همین معنای دوم به دست آوریم؛ یعنی غنایی که حقیقت عرفیه دارد، این غنا به معنای دوم چگونه تحدید می‌شود؟» این فرق می‌کند با آن حرفی که ما اولِ بحث گفتیم که چطور یک معنای مجمل را محول را به عرف می‌کنند!؟ خود ایشان متوجه هستند که این دو حرفشان تنافی دارد. در صفحه ۱۹۴ کتاب غنا فرموده‌اند: «راه دیگر، این است که ما برای شناخت مفهوم غنا به عرف مراجعه کنیم.» درحالی‌که در جای دیگر فرموده‌اند: «این هم انصافاً راه روشنگری نیست.» دلیلش چیست؟ زیرا مفهوم غنا در عرف روشن نیست. اینجا خودتان می‌گویید: «برای تعریف غنا باید به عرف مراجعه کرد!» سپس ایشان می‌گویند: «اینکه می‌گوییم به عرف مراجعه کنید، ازآن‌جهت بوده که ما گفتیم مراجعه به عرف قبول نیست، چون معنای غنا وضوح نداشت.»

ایشان در صفحه ۱۰۴ کتاب غنا می‌گویند: «اگر مفهومی در عرف روشن نبود، مراجعه به عرف برای تعیین آن مفهوم، کار اشتباهی است.» اما در صفحه ۲۱۰ می‌گویند: «ما باید به عرف رجوع کنیم!» جواب ایشان چیست؟! جواب ایشان این است که: «جز مراجعه به عرف و احاله به عرف هیچ راهی نداریم.» این فرق می‌کند با آن حرفی که ما اول بحث گفتیم که چطور یک معنای مجمل را محول به عرف می‌کنند. آنجا به این دلیل بود که این دو استعمال برای غنا روشن نبود؛ یعنی چه؟! یعنی الان دو استعمال برای عرف روشن شده است. احاله به عرف در ظرف عدم وضوحِ فرق بین دو معنا و دو استعمال، معنا نداشت. عرف خودش تشخیص نمی‌داد که این وضع اولیه است و آن وضع ثانویه. آن حقیقت لغوی است و این حقیقت عرفی. شما دارید دو مفهوم را با هم خلط می‌کنید. تعریف حقیقت

عرفی را می‌خواهی از حقیقت لغوی بگیری؛ درحالی‌که تعریف حقیقتِ عرفی فرق کرده است. ایشان، عرف‌شکافی کرده است. عرف را بررسی کرده و فهمیده که غنا یعنی آوازه‌خوانی. اینجا دیگر آن عدم وضوح نیست. دو عرف نیست، دوزمان نیست. یک غباری پیش‌آمده، یک مشکلی پیش‌آمده، برای فقهای ما بین معنای لغوی و عرف خلط شده؛ این را ایشان کشف کرده‌اند.

ب. مراحل بررسی و تعین موضوع

چون سبک کلی موضوع‌شناسی رهبر معظم انقلاب با بزرگان دیگر تفاوت دارد، موضوع‌شناسی ایشان سه قسمت کلی دارد: ۱. مبانی روش ساز، ۲. مراحل بررسی و تعین موضوع، و ۳. روش‌های موضوع‌شناسی.

۱. تعیین سنخ موضوع

اولین مرحله‌ای که ایشان در بحث‌های‌شان دارند، تعیین سنخ موضوع است. شاید بزرگان دیگر هم توجه داشته باشند که به‌هرحال، سنخ موضوع حقیقت عرفیه است یا حقیقت شرعیه است یا موضوع صرف؛ اما اینکه طبق سنخ موضوع بخواهند کار کنند، این را ما ندیدیم. ایشان در مراحل بررسی و تعیین موضوع، یکی از چیزهایی که دارند همین تعیین سنخ موضوع است. در کتاب غنا صفحه ۲۲۱ آمده است: «غنا، عبارت است از همان حقیقت عرفیه شناخته شده در استعمالات عرفی.»

پس رهبر معظم انقلاب، ابتدا همین نکته را مشخص کردند که غنا حقیقت لغویه نیست؛ حقیقت عرفیه است. ازاین‌جهت بسیاری از مباحث دیگر، ذیل همین تعیین سنخ قرار می‌گیرد.

۲. اتخاذ روش

گاهی، ایشان تعیین سنخ موضوع دارد، گاهی اوقات اتخاذ روش دارد؛ یعنی بیشتر حرفشان مبتنی بر این است که ما الان چه روشی را باید برای تعیین این موضوع به کار بگیریم؟ این خیلی مهم است. من فقیهی ندیدم که استدلال کند که چه روشی را باید برای تعیین این موضوع به کار بگیریم. این جزو چیزهایی است که تقریباً می‌شود گفت مختص ایشان است.

۳. نقد روش‌ها

در مراحل بررسی موضوع، ایشان گاهی تعیین سنخ موضوع دارند، گاهی اتخاذ روش دارند، و گاهی نقد روش‌ها و اتخاذ روش‌ها؛ ایشان یکی از این سه کار را در این مرحله انجام می‌دهد: یا تعیین سنخ موضوع می‌کند، بعد اتخاذ روش، یا روش‌ها را نقد می‌کند و بعد اتخاذ روش؛ لذا ایشان کاملاً با دیگران فرق می‌کند. هم تذکر می‌دهند که سنخ موضوع چیست؟ هم تذکر می‌دهند که چرا این روش را انتخاب کردم؛ یا اینکه این روش، به سنخ موضوع مرتبط است یا خیر؟

مثال‌های نقد روش‌ها و اخذ روش

ایشان در بحث غنا، سنخ موضوع را تعیین کردند ولی در صفحه ۱۹۳ کتاب غنا، جلسه ۲۷۸، روش قدر متیقن گیری را نقد کرده و راه رجوع به عرف را در صفحه ۱۹۴ نقد می‌کنند. اتخاذ روش ایشان را در صفحه ۲۱۰ کتاب غنا ببینید که توضیح بیشتر آن در بحث بعدی می‌آید.

روش‌های تعیین موضوع

۱. رجوع به اهل لغت

مرحله آخر در کار رهبر معظم انقلاب، «تعیین موضوع» است. ایشان برای تعیین موضوع یک روش مراجعه به لغت دارند که مختص ایشان نیست که در بحث سب، در جلسه ۲۱۰، اکتساب به عمل محرم فی‌نفسه در تاریخ ۸۶/۱۱/۱۴، بحث «سب المؤمن»، تصریح کردند که از لغت استفاده کرده‌اند.

۲. عرف شکافی

یک راه دیگری که می‌توان گفت ایشان به کار برده‌اند یک نوع عرف شکافی است.

ایشان در صفحه ۱۹۵ کتاب غنا می‌گویند: «آنچه از ملاحظه استعمالات گوناگون، چه در شرع و چه در لغت و چه در عرف به نظر ما رسیده، این است که غنا به دو معنا استعمال می‌شود که یکی از دو معنا داخل در آن معنای دیگری است. پس لفظ غنا مشترک لفظی نیست که بگوییم به نحو اشتراک لفظی در دو معنا استعمال شده، بلکه غنا گاهی در معنای عام به کار می‌رود و گاهی استعمال می‌شود در بخش و حصه‌ای از همان معنای عام.» ایشان در این مطلب، بحث‌های عرف شکافی را شروع می‌کند. معنای عام غنا که عنوان اولی بحث است؛ سپس ذیل معنای عام غنا، فرق اطراب با تطریب و اینها را بررسی می‌کنند. بعد کلام مرحوم نجفی را شاهد مثال می‌گیرند. بعد دوباره مقایسه بین معنای اول و دوم غنا و فرق بین آن دو، یعنی ایشان دوباره دارند یک عرف شکافی می‌کنند. در لغت و عرف دو استعمال برای عنوان غنا در همه مواردی که استعمال می‌شود وجود دارد.

معنای اول غنا عبارت است از مطلق آواز خواندن، یعنی انسان کلامی را با آواز بخواند؛ غنا به معنای آواز است. آواز آن است که انسان بر خلاف تکلم معمولی صدا را بکشد، یعنی مد الصوت. ببینید تمام توضیحات فارسی ایشان برای همین عرف شکافی است. چون این غنا خیلی پیچ‌خورده، زیرا افراد مختلف آمدند و حرف زدند، به‌جای اینکه مسئله باز شود، بدتر کلاف سردرگم شده؛ لذا اغلب کتب لغت همین معنا را ذکر می‌کنند. ایشان می‌فرمایند: «این معنای عام غناست، اما غنا یک معنای خاصی هم دارد که آن را به آوازه‌خوانی و خوانندگی تعبیر می‌کنیم. گاهی یک نفر کلامی را فارسی یا عربی، فقط با مد الصوت می‌خواند، یعنی آواز، این یک معناست و گاهی با مدالصوت به کیفیت

آنچه از ملاحظه استعمالات گوناگون، چه در شرع و چه در لغت و چه در عرف به نظر ما رسیده، این است که غنا به دو معنا استعمال می‌شود که یکی از دو معنا داخل در آن معنای دیگری است. پس لفظ غنا مشترک لفظی نیست که بگوییم به نحو اشتراک لفظی در دو معنا استعمال شده، بلکه غنا گاهی در معنای عام به کار می‌رود و گاهی استعمال می‌شود در بخش و حصه‌ای از همان معنای عام.

خاصی می‌خوانند؛ این یک معنای دیگر است که به خصوص این معنای دوم غنا اطلاق می‌شود. آن معنای اول را ما از لغت می‌فهمیم. این معنای دوم را از عرف می‌فهمیم.» و بعد ایشان از کلام شیخ انصاری شاهد می‌آورند و دوباره می‌آیند استشهاد می‌کنند به روایات تحسین صوت در قرآن برای نفی حرمت غنا به معنی عام. این‌ها همه عرف شکافی است.

و در آخر در صفحه ۲۰۷ کتاب غنا، بین آن معنای اول و مصادیقی از آن و معنای دوم و مصادیق آن، نسبت‌سنجی منطقی کرده و دوباره کلام مرحوم اصفهانی را در تفکیک بین دو معنا ذکر می‌کنند. در آخر، دوباره تذکر می‌دهند که مراجعه به اقوال لغوی صفحه ۲۰۹، برای فهم معنای غنا درست نیست؛ لذا در صفحه ۲۱۰ می‌فرمایند: «اگر بخواهیم غنا را تعریف کنیم، جز مراجعه به عرف هیچ راهی نداریم.» دائماً عرف شکافی برای تعیین موضوع می‌کنند تا موضوع تعیین شود. موضوع که تعیین شد، می‌گویند: «برو از عرف هر چیزی می‌خواهی بگیر.» یعنی خیلی خلاصه، مختصر، و مفید، حرف ایشان این است: «غنا یک حقیقت لغوی دارد، بفرمایید از لغت بگیرید. یک حقیقت عرفیه دارد، باید از عرف بگیرید. بین حقیقت لغوی و حقیقت عرفی، عموم و خصوص مطلق است. حقیقت عرفی بعضی از مصادیق حقیقت لغوی را شامل می‌شود. تمام مسائل به همین برمی‌گردد. چرا ما نباید به عرف رجوع کنیم؟ زیرا آن حقیقت برای فهم معنای دوم غنا است. چرا نباید به لغت مراجعه کنیم؟ زیرا در لغت معنای حقیقت لغویه و معنای اول غنا است. چرا باید به عرف مراجعه کنیم؟ زیرا عرف، معنای دوم را می‌گوید. چطور شد!؟ آنجا دوباره اول گفتید مراجعه به عرف غلط است اینجا می‌گویید مراجعه به عرف درست است!؟ زیرا تبیین کرده و گفتند: «حقیقت لغوی با حقیقت عرفی خلط شده، الان شما فهمیدی که این خلط به وجود آمده. عرف می‌خواهد راجع به چه بحث کند؟» بنابراین بیا مراجعه کن به عرف، مفهوم غنا را از عرف بگیر.»

۳. استفاده از تحلیل‌های عقلایی

یک کار دیگر جالب در کتاب غنا، «تحلیل‌های عقلایی» برای تعیین موضوع است. ماحصل آنچه در جلسه ۲۸۲، صفحه ۲۲۱ بحث شده.

اینجا، یک تحلیل‌های عقلایی است که ایشان می‌فرمایند: «اگر بخواهیم حدوحدود همین معنای عرفی را مشخص کنیم تا واضح‌تر شود، اما اگر در مقام بیان بخواهیم آن را واضح کنیم که جای شبهه‌ای نماند، این خصوصیات را برایش ذکر می‌کنیم.» این خصوصیات را از کجا آورده‌اند!؟ به نظر بنده از تحلیل‌های عقلایی که سرفصل آنها مطالب زیر است:

۱. تداول مفهوم غنا در همه عرف‌ها. ۲. عدم تفاوت مفهومی غنا بین اهل فسق و غیر آن. ۳. عدم دخالت ملازمت با آلات موسیقی در مفهوم غنا. ۴. دخالت نداشتن طرب در مفهوم غنا. ۵. عدم صدق غنا بر تلاوت‌های متعارف قرآن و اذان.

اینها تحلیل‌های عقلایی است. ایشان معنای غنا را روشن کردند؛ در قسمت سوم که تعیین معنای غنا است، معنای غنا را هم تعیین کردند ولی یک تحلیل‌های عقلایی هم به آن اضافه کردند. این هم یک کار دیگری که ندیدیم، کسی انجام دهد. این هم کاری است که در کتاب غنا انجام شده و نو است.

۴. رجوع به روایات

یک مسیر دیگری که ایشان می‌روند، رجوع به روایات است. ولی رجوع به روایات ایشان به چند غرض است که این‌ها را باید تفکیک کنیم.

یک: اخذ قدر متیقن برای یک موضوع

ایشان به آیات و روایات رجوع می‌کنند برای اخذ به قدر متیقن؛ ببینید در جلسه ۲۱۸ نوع رابع اکتساب به عمل محرمه فی‌نفسه تاریخ ۸۷/۱/۲۶؛ در بحث سِحر، همین راه را رفته‌اند.

دو: فهم بعضی از آن جزئیات و محدوده موضوع با مراجعه به روایات

نوع مراجعه دیگری که ایشان دارند، برای فهم بعضی از آن جزئیات و محدوده موضوع و مباحثی که مربوط به موضوع است که خود ایشان هم به این تصریح کردند؛ ایشان به روایات انتهای صفحه ۱۸۹ کتاب غنا مراجعه می‌کنند. بحث برای فهم محدوده موضوع است.

سه: رجوع به روایات برای اخذ عرف اهل بیت

رجوع به روایات برای اخذ عرف اهل‌بیت (علیهم‌السلام) روش سوم مراجعه به روایات است.

چهار: شاهد آوردن به استعمالاتی که بیرون از روایات پیدا کرده‌اند

ایشان شاهد می‌آوردند برای به آن استعمالاتی که خود ایشان پیدا کردند؛ این هم من کمتر دیدم که در بحث تنجیم ایشان می‌بینیم.

پنج: تعیین موضوع با رجوع به روایات

این، آخرین روش ایشان است. در مورد تعیین موضوع رجوع به روایات، برای تعیین محدوده موضوع است.●

هدی طاهری |
پژوهشگر حوزه فرهنگ و هنر

گوشه‌های سیاه‌پوش

مروری بر پیوند و همراهی موسیقی و نوحه

گوشه‌گوشه تاریخ موسیقی ایران، شامل روایت‌های مختلف و متنوعی از حضور موسیقی در بطن تمدن ایرانی است. هرچند در تاریخ، مدارکی که ما را از کیفیت موسیقی باستانی آگاه سازد، به دست نیامده اما با توجه به آثارِ مورخان درباره تاریخ ایران باستان، به‌وضوح می‌توان گفت: «ایرانیان باستان دو گونه موسیقی داشته‌اند: موسیقی آیینی و مناجاتی و موسیقی رزمی.» هرودوت (۴۸۴ تا ۴۰۶ ق‌م)، مورخ یونانی درباره مراسم مذهبی ایرانیان می‌نویسد: «ایرانیان برای تقدیم نذر و قربانی برای خدا و مقدسات خود، آتش برنیفروزند و بر قبور شراب نپاشند؛ بلکه یکی از مؤبدان حاضر شود و سرودی مذهبی سراید.»

یکی از مهم‌ترین منابع برای آشنایی با عصر باستان، کتاب جغرافیای بزرگ استرابون تنها اثر برجای‌مانده از دوران فرمانروایی آگوستوس است. استرابون، مورخ و جغرافی‌دان یونانی (۶۳ قبل از میلاد تا ۲۴م) در یکی از ایالات آسیای صغیرِ تحت سلطه شاهنشاهی ایران، به دنیا آمد. استرابون در کتاب خود آورده است که اغلب نغمه‌هایی که ایرانیان در عهد هخامنشی می‌خواندند یا می‌نواختند، منحصر به مناجات با خدا و مفاخر پهلوانی بوده است.

گات‌های زرتشت، مهم‌ترین سند در دسترسی است که نشان می‌دهد موسیقی در دوران باستان در خدمت مذهب و آیین پرستش و نیایش بوده است. گات‌ها، بخشی از کتاب اوستاست که کهن‌ترین میراث مکتوب برجای‌مانده از عصر باستان ایران به شمار می‌آید. مناجات و سرودها و دعاهای زرتشت در این کتاب گردآمده و از دیرباز، ایرانیان مطالب این کتاب را با لحن خوش و آواز دلنشین می‌خواندند. در جای‌جای متن گات‌ها، اشاره شده که این مناجات باید با لحن خوش خوانده شود. امروزه، اشعار این کتاب در دسترس است اما مشخص نیست که ایرانیان در عصر هخامنشی، اینها را چگونه و با چه الحان و نغماتی می‌خواندند.

نوع دیگر موسیقی در عهد باستان، موسیقی نظامی و رزمی است. بر اساس مستندات تاریخی، ایرانیان در عصر باستان، در کارزارها و میادین نبرد و پیکار، سرودهایی را می‌خواندند. گزنفون مورخ یونانی و طبیب اردشیر دوم هخامنشی در کتاب کوروش نامه که شرح جنگ‌های کوروش است، می‌نویسد :«کوروش، هنگام حمله به سپاه آشور بنا بر عادت خود، سرودی آغاز کرد که همگی سپاهیان با احترام و ادب فراوان دنباله آن را خواندند و چون سرود به پایان رسید، آزادمردان با قدم‌های مساوی و نظم تمام به راه افتادند.» وی در جای دیگری در باب جنگ کوروش با سربازان پادشاه لیدی می‌نویسد: «کوروش، طوری از کشته‌شدن سربازان طبری و طالشی مغموم گردید که بعد از جنگ و سقوط آن شهر، برای مرگ سربازان مازندرانی و طالشی سرود عزا خواند.» این سرود، همان است که در ادوار بعد به نام سرود مرگ سیاوش خوانده شده و ایرانیان در هر عزای بزرگ، این سرود را می‌خواندند.

گزارش‌های گزنفون و آثار بزرگان ادب پارسی، مانند فردوسی و نظامی و منوچهری، علاوه بر خواندن سرود به نواختن انواع سازها هم اشاره شده است. برای مثال، فردوسی می‌گوید: «خروش آمد و ناله کرّنای برفتند گردان لشگر ز جای» یا نظامی سروده است که: «جَلاجِل زنان از صداهای زنگ برآورده خون از دل پاره سنگ»

فارابی در کتاب الموسیقی الکبیر می‌نویسد: «هنر موسیقی در زمان ساسانیان در سراسر ایران شناخته شده و پیشرفته بوده است. به طور خاص، عصر خسروپرویز، درخشان‌ترین دوره در موسیقی ایران و اوج شکوه و پیشرفت آن بوده است. باربد از مهم‌ترین موسیقی‌دانان

عصر ساسانی، علاوه بر قدرتی که در خلق و ابداع الحان و نغمات موسیقی داشته، در انتقال مفاهیم مختلف با ساز و بدون کلام از سرآمدان روزگار بوده است که داستان مرگ شبدیز او مشهور است. باربد موسیقی ایران را به هفت خسروانی، سی لحن و سیصد و شصت آهنگ تقسیم کرده بود. یعنی برای هر روز از هفته، یک آهنگ، برای سی روز ماه، سی لحن (مشهور به سی لحن باربد) و برای هر سیصد و شصت روز سال اوستایی هم آهنگی ساخته بود.» نظامی در «خسرو و شیرین» سی لحن باربد را آورده است. هنگامی که خبر مرگ بهرام چوبینه را برای خسرو آوردند، سه روز به سوگ و عزای بهرام نشست:

«سه روز اندوه خورد از بهر بهرام — نه با تخت آشنا می‌شد نه با جام
چهارم روز مجلس تازه کردند — غناها را بلندآوازه کردند»

روز چهارم که از سوگواری بیرون آمدند، از نو یاد شیرین، او را بی‌قرار کرد و دلتنگی‌ها روی آورد. مجلسی آراستند. خسرو، باربد را طلب کرد و باربد برای او سی لحن خود را نواخت.

درآمد باربد چون بلبل مست — گرفته بربطی چون آب بر دست
ستاره در نوازی چنگ برداشت — ز رشکش زهره نیز آهنگ برداشت
سه‌تای باربد آواز در داد — سماع ارغنون را ساز در داد
به هر پرده که او بنواخت آن روز — ملک گنجی به او انداخت آن روز
ز صد دستان که او را بود در ساز — گزیده کرد سی لحن خوش‌آواز

و تا انتها که سی لحن را نام می‌برد.

پس از ورود اسلام به ایران، ایرانیان بنا بر نظر عبدالحسین زرین‌کوب دو قرن را در سکوت سپری کردند ولی منتقدین زرین‌کوب، معتقدند که ایرانیان در حال پوست‌اندازی بوده‌اند و در فرهنگ ایرانی، تحرکاتی دیده می‌شود. به‌هرحال، تاریخ در قرن اول و دوم، شاهد شکوفایی چندانی در موسیقی نیست. اما از قرن سوم، جنبش‌های ادبی، هنری، سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی در ایران آغاز شد. موسیقی نیز از قرن سوم به بعد راه تعالی را در ایران پیش گرفت. علاوه بر کسانی که در حوزه موسیقی عملی، چه نوازندگی و چه خوانندگی دست داشتند، بسیاری از بزرگان، دست به قلم برده و آثاری را در حوزه موسیقی نظری آفریدند. از اسحاق موصلی و ابوبکر رازی و فارابی بزرگ تا شیخ‌الرئیس و صفی‌الدین ارموی و عبدالقادر مراغه‌ای، آثار فاخری را در حوزه موسیقی به رشته تحریر درآوردند.

موسیقی ایران از قرن سوم تا قرن هشتم و اوائل قرن نهم، در مسیر غنی شدن و شکوفایی بود. باتوجه‌به وقایعی مانند حمله مغول و جنگ‌هایی که رخ داد، موسیقی به راه خودش ادامه داد. اما در قرن نهم هجری، با روی کار آمدن دولت صفوی، به یکباره موسیقی ممنوع اعلام شد. در کنار آن، شعر هم مورد بی‌مهری سلاطین صفوی قرار گرفت. این در حالی بود که پادشاهان صفوی هنرهای دیگر را ارج می‌نهادند و به پیشرفت آنها می‌اندیشیدند.

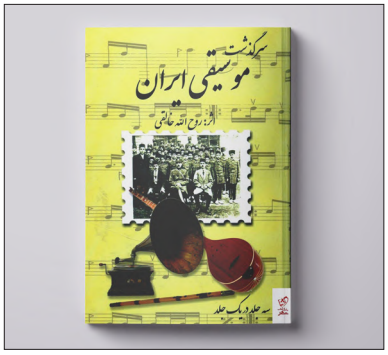
بسیاری از موسیقیدانان و شاعران، به‌خصوص اوایل عصر صفوی به انزوا رفته و فراموش شدند و موسیقی ایران در معرض فراموشی و نابودی قرار گرفت. شاعرانی نظیر صائب تبریزی، طالب آملی، کلیم کاشانی، و عده‌ای از موسیقیدانان مهاجرت کرده و از ایران رفتند. آنها که ماندند، بی‌مهری می‌دیدند و شاهد ازبین‌رفتن موسیقی بودند.

در تاریخ آمده که حکیم رکنای کاشانی که یکی از اساتید صائب تبریزی بود، روزی از دربار صفوی بی‌مهری دید و آزرده‌خاطر شد. همان روز بار سفر بست و به سمت هندوستان حرکت کرد و تنها یک بیت سرود و برای دربار فرستاد؛ «گر فلک یک صبحدم با من گران‌جانی کند شام بیرون می‌روم چون آفتاب از کشورش» و ایران را ترک کرد و رفت.

موسیقی در حالت زوال خود قرار داشت. در عالم‌آرای عباسی آمده که هیچ‌کس، حق نداشت نه بخواند و نه بنوازد. تنها چند تن از نوازندگان که در نقاره‌خانه شاهی مشغول بودند، مجاز بودند که ساز بزنند. روزی خبر آوردند که استاد حسین سرنایی که از نوازندگان نقاره همایونی بوده، در مجلسی ساز زده است. او را احضار کردند و به زندان انداختند و پس از گذشت چند روز به زندان رفتند و از او تعهد گرفتند. قرآن بردند تا به قرآن قسم بخورد که جز در نقاره‌خانه همایونی جای دیگری ساز نزند و او هم چنین کرد. در این دوره که موسیقی رو به نابودی بود، کم‌کم مجالس سوگواری و عزاداری اباعبدالله(علیه‌السلام) رونق گرفت. در این مجالس، خوانندگان مذهبی شرکت می‌کردند. کسانی که از صدای خوش و آواز دلنشین برخوردار بودند، رونق‌بخش این مجالس شدند.

آنها باید از اساتید موسیقی، فنون این کار را می‌آموختند؛ بنابراین نزد اساتید خانه‌نشین و مهجور موسیقی و آواز می‌رفتند و از ایشان می‌آموختند تا در مجالس عزاداری به کار برند. از آن دوره به بعد، موسیقی ایران با شکل و شمایلی جدید ظاهر شد و به‌جای حضور در بزم پادشاهان و مجلس اهل طرب به طاق و رواق حسینیه‌ها و تکیه‌ها رفت. گوشه‌ها، الحان، و نغمات موسیقی، لباس حسینی به تن کردند و سیاه‌پوش شدند. در حقیقت از عصر صفویه گوشه‌های موسیقی عزادار شدند. محققین و مورخین و اساتید موسیقی متفق‌اند بر این معنا که اگر نوحه‌خوانی، روضه‌خوانی و شبیه‌خوانی در ایران نبود، امروز چیزی از نغمات و موسیقی ملی ایران باقی نمانده بود. روح‌الله خالقی در کتاب سرگذشت موسیقی ایران می‌نویسد: «آنچه امروز به اسم موسیقی، ردیفی و دستگاهی شده، مدیون تعزیه‌هاست.» و تصریح می‌کند: «چنان‌که قبلاً نوشتم، اهمیت یافتن مقام تعزیه، یکی از موجبات حفظ نغمات ملی به شمار آمده

■ رضا رویگری



■ کتاب سرگذشت موسیقی ایران

■ عبدالحسین زرین‌کوب

و مخصوصاً نقش بزرگی در تربیت آوازخوان‌ها به عهده گرفته، چنان‌که بهترین خوانندگان ما، در مکتب تعزیه پرورش یافته‌اند.» پس از دوران صفویه، در عهد زندیه، تعزیه جدی‌تر و رسمی‌تر اجرا می‌شد. چنان‌که ویلیام فرانکلین در گزارش خود آورده است که: «در شیراز، مجالس تعزیه برگزار می‌شد. تعزیه‌هایی که تا پیش‌ازاین در عهد صفویه صامت و ابتدایی بود.» کسانی مثل پیترو دلاواله، اولئاریوس، برادران شرلی، و ژان در عصر صفویه به ایران آمدند و دیده‌های خود را در سفرنامه‌هایی مکتوب کردند. ایشان به تعزیه‌هایی اشاره کرده‌اند که صامت بوده، یعنی شبیه‌های شهدای کربلا را روی تخته‌ها یا گاری‌هایی می‌نشاندند و در شهر می‌گرداندند.

پایان عهد زندیه، شاهد اتفاق دیگری در تاریخ موسیقی هستیم. در کتاب‌هایی که از قرن سوم تا قرن دوازدهم نوشته شده، دیگر نه نام هفت خسروانی آمده، نه سی لحن، نه سیصد و شصت آهنگ. در حقیقت با تقسیم‌بندی و شکل و شمایل دیگری روبرو هستیم که عبارت‌اند از: دوازده مقام، شش آواز، بیست و چهار شعبه، چهل و هشت گوشه، ده ضرب اصول و بیش از بیست و چهار ضرب فروع.

در پایان عهد زندیه و ابتدای عهد قاجاریه که کم‌کم موسیقی نظری رونق پیدا کرد، مثلاً در عهد ناصری، دیگر این تقسیم‌بندی هم نیست؛ بلکه با تقسیم‌بندی امروزین موسیقی روبرو می‌شوید. یعنی هفت دستگاه و پنج آواز که متعلق به این دستگاه‌ها هستند. این تقسیم‌بندی تا کنون ادامه داشته است. هفت دستگاه موسیقی ایرانی عبارت‌اند از: «شور، ماهور، سه‌گاه، چهارگاه، همایون، نوا، و راست‌پنج‌گاه» و پنج آواز: «ابوعطا، دشتی، بیات ترک، و افشاری» که آوازهای دستگاه شور هستند به‌اضافه «بیات اصفهان» که آواز دستگاه همایون است. هرکدام از این اسامی، تعدادی گوشه دارند؛ تعدادی ملودی و تعدادی جملات موسیقایی. مثلاً گوشه‌های دستگاه شور در یک روایت عبارت‌اند از: «درآمد، کرشمه، خارا، رهاوی، اوج، شهناز، قرچه، رضوی، بزرگ، دوبیتی، حسینی، زیرکش سلمک، حزین، فرود، گرایلی، و ... »

در روایت‌های مختلف، تفاوت‌هایی در گوشه‌ها و چینش آنها دیده می‌شود، اما روح حاکم بر کل دستگاه، مشترک است. به همین روی، تصنیف‌سازان و نوحه‌خوانان با استناد به روح دستگاه، سراغ ساخت یا انتخاب ملودی می‌رفتند. استاد روح‌الله خالقی درباره دستگاه همایون نوشته است: «همایون، آوازی است باشکوه، مجلل، آرام و درعین‌حال مؤثر، جذاب، دلربا، و زیبا.» به عقیده خالقی، این دستگاه از سایر آوازها موقرتر و مؤثرتر است، زیرا گفتارش پرغُلُو و پر عظمت و نصیحتش از روی کمال مهارت و منتهای تجربه و پختگی است. بیان، سحرانگیز و ماهرانه است. شنونده در مقابل این آواز بی‌اختیار سکوت کرده و جرئت تکلم از او سلب می‌شود. همایون، ناصحی است مشفق و مهربان که با کمال شرم و آزرم با مستمعان خود درد دل می‌کند و با بیانی شیوا، چنان نصیحت می‌کند و پند می‌دهد که هیچ سخنرانی را این مهارت و استادی نیست».

به‌خاطر روح حاکم بر دستگاه همایون بوده که از گذشته تا کنون در زورخانه‌ها مرشد عمدتاً در دستگاه همایون می‌خواند. او در زورخانه، در مقام ارشاد نشسته و وضعیتی سلوکی را با نواختن ضرب، خواندن اشعار پندآموز، و ضرب‌آهنگ‌های خود رهبری می‌کند.

در گذشته، خطبایی که موسیقی را می‌شناختند، دراثنای سخن خود خطبه‌هایی در همایون می‌خواندند. مثل خطبه حضرت سجاد(علیه‌السلام) در شام که در اثناء روضه یا سخنرانی خوانده می‌شد. هنوز مرسوم است که خطبا، خطبه ابتدایی سخن را در دستگاه همایون می‌خوانند. به همین طریق میرزا حسین بابا مشکین، از مرثیه‌خوانان و آهنگ‌سازان و نقالان مشهور اواخر قاجار، وقتی می‌خواهد نوحه وداع امام حسین(علیه‌السلام) را با حضرت زینب(سلام‌الله‌علیها) بسازد سراغ دستگاه همایون می‌رود و می‌خواند:

زینب بی‌خانمان
خون کن روان از دیدگان
چون ابر بهاری ...

اهالی تعزیه‌باور که وقتی اولیاء(علیهم‌السلام) وارد صحنه می‌شوند و شروع به آواز می‌کنند، شعر مناجاتی و در دستگاه بیات ترک می‌خوانند. شعر، حرفی با خداست. البته مثال نقض آن ورود امام رضا(علیه‌السلام) است که در دستگاه ابوعطا می‌خوانند. بیات ترک همان دستگاهی است که مرحوم مؤذن‌زاده در گوشه روح‌الارواحش اذان گفته است.

هیچ تعزیه‌ای نیست که آواز دشتی نداشته

باشد، چون قرار است جایی مستمع را بگریاند. کسانی که نُسَخ تعزیه را تنظیم کرده‌اند، ناخودآگاه یا خودآگاه، در بزنگاهِ گریه، وارد دشتی می‌شوند. به همین جهت، نوعِ مداحیِ نوحه‌خوانانی که در سال‌های دفاع مقدس، تکیه‌شان روی گریه است، حتی زیارتنامه‌خوانی‌های‌شان هم در دستگاه دشتی است.

یتیمک، گوشه‌ای در ابوعطا است که نوحه ماندگار:

«ای زینت دوش نبی روی زمین جای تو نیست
خار و خاشاک زمین منزل و مأوای تو نیست»

در این گوشه خوانده شده است. هم‌افزایی شعر و ملودی، موجب ماندگاری صدساله این نوحه است. گوشه دیگری در ابوعطاست به نام رامکلی که نوحه «رخشنده گوهر صدف مصطفی، حسین تابنده اختر فلک مرتضی، حسین» از میرزا محمود فدایی مازندرانی، در این گوشه اجرا شده است. نوحه «شیعیان دیگر هوای نینوا دارد حسین ...» یا «خیمه‌ها می‌سوزد و شمع شب تارم شده ...» در بیات اصفهان، گوشه بوسلیک اجرا شده است.

مرحوم خالقی در معرفی دستگاه چهارگاه می‌گوید: «دستگاه چهارگاه، هم رزمی و حماسی است، هم بزمی. چهارگاه نمونه و مجموعه کاملی از تمام صفات و حالات است زیرا درآمد آن، چون ماهور؛ موقر، متین، شاد، خرم، و خندان است. زابل، حزن درونی اغلب آوازهای ما را دارد. مخالف، شکایت است و مانند همایون، ناصحی باتجربه و تواناست. مویه و منصوری نیز غم‌انگیزاند». غالب نوحه‌هایی که در قالب شعار در تظاهرات و راهپیمایی‌های قبل از انقلاب خوانده می‌شد در دستگاه چهارگاه است.

سالیان سال است در شب عاشورا، نوحه «امشبی را شه دین در حرمش مهمان است ... مکن ای صبح طلوع» در چهارگاه خوانده می‌شود. انتخاب عالمانه ملودی، یکی از موجبات اثرگذاری و ماندگاری این نوحه است زیرا در شب عاشورا، تمام حالات در خیمه اباعبدالله(علیه‌السلام) بوده است. هم حماسه و دل‌شوره در جریان است، هم بیم و امید؛ هم شوق است و هم حزن. «ای اهل حرم میر و علمدار نیامد ...» و «شاه گفتا کربلا امروز میدان من است ... عید قربان من است» نیز در همان چهارگاه اجرا شده که کوبنده، حماسی ولی سوزناک و اثرگذار است.

در شعارها و نوحه‌های دهه‌های چهل و پنجاه، می‌توان به نوحه مرحوم علی‌اکبر خوش‌دل اشاره کرد که در سال‌های اخیر نیز بازخوانی شد. نوحه «حسین سرباز ره دین بود ...» که در دستگاه چهارگاه است. در آن دوره تاریخ معاصر، از چهارگاه و چنین لحن‌های حماسی بسیار استفاده می‌شد، زیرا جامعه در حال خروش بود و نیاز به تهییج داشت. دستگاه چهارگاه، بهترین انتخاب برای نوحه‌های حماسی است.

همچنان در همان دوره، وقتی می‌خواهند سوزناک بخوانند، سراغ دستگاه دشتی می‌روند. از نوحه‌های معروف که سالیان سال است همچنان خوانده می‌شود و همچنان اثرگذار است، نوحه شب تاسوعای مرحوم خوشدل است: «ای ساقی لب‌تشنگان، ای جان جانانم، سقای طفلانم ...» بعد از انقلاب و در دوران جنگ، از معروف‌ترین نوحه‌ها «ممد نبودی ببینی ...» و «کاروان رفته منزل به‌منزل ...» است که در گوشه رهاب افشاری اجرا شده است. در این گوشه می‌توان به نوحه ترکی «ای قلم سوزلرینده اثر یوخ ...» هم اشاره کرد. «ای لشگر حسینی تا کربلا رسیدن یک حسین دیگر ...» یا «سوی دیار عاشقان، سوی دیار عاشقان، به کربلا می‌رویم ...» در دستگاه شور اجرا شده است. اما نوحه «ای لشگر صاحب‌زمان آماده‌باش، آماده‌باش...» در دستگاه سه‌گاه است. سه‌گاه، دستگاهی است بی‌نهایت غمگین و حزن‌آور که ناله‌های جان‌سوز آن، ریشه و بیان آدمی را از جا می‌کند و شراره‌های پرسوز آن، مردم حساس را در آتش هجران می‌سوزاند و شعله‌های آن خرمن هستی آدمی را بر باد می‌دهد. سه‌گاه مجموعه‌ای است از آه‌های ممتد سوزان و ناله‌های غم‌انگیز و حزین.

سه‌گاه از رازونیاز عاشقان هجران کشیده و از بدبختی و بیچارگی بینوایان و ضعیفان سخن می‌گوید. ناله‌هایش مؤثر است؛ مانند بیچاره‌ای که از ترس و بیم و وحشت، از عمق دل زاری می‌کند». اما سازنده این تصانیف با تغییر ضرب‌آهنگ به ضرب‌آهنگ نظامی و رژه، همچنین استفاده از شعر و دایره واژگان حماسی، سرودی حماسی را خلق کرده است.

تغییر ضرب‌آهنگ، موجب تغییر در ظاهر ملودی و اثرگذاری آن می‌شود. حماسی‌ترین سرود ملی ایران که «ای ایران! ای مرز پرگهر» است، در دستگاه دشتی است اما ضرب‌آهنگ، کاری کرده که این اثر به یک سرود حماسی تبدیل شود. نوحه «زینب، زینب» مرحوم سلیم مؤذن‌زاده و سرود «ایران، ایران» رضا رویگری نیز در دشتی اجرا شده است.

موسیقی ایران از قرن سوم تا قرن هشتم و اوائل قرن نهم، در مسیر غنی شدن و شکوفایی بود. باتوجه‌به وقایعی مانند حمله مغول و جنگ‌هایی که رخ داد، موسیقی به راه خودش ادامه داد. اما در قرن نهم هجری، با روی کار آمدن دولت صفوی، به یکباره موسیقی ممنوع اعلام شد. در کنار آن، شعر هم مورد بی‌مهری سلاطین صفوی قرار گرفت. این در حالی بود که پادشاهان صفوی هنرهای دیگر را ارج می‌نهادند و به پیشرفت آنها می‌اندیشیدند.

| مسلم گریوانی
پژوهشگر و نویسنده

موسیقی، مهم‌ترین ابزار تبلیغاتی غرب

تمدن اسلامی، بدون هنر و موسیقی، ممکن نیست!

نوحه‌های معروف «ببینید، ببینید گلم رنگ ندارد ...»، «مدینه شهر پیغمبر ...»، «هلا نگار آشنا ...» و «یاد امام و شهدا» هم دشتی هستند. مشهود است که غیر از نوحه «یاد امام و شهدا...» فضای سه نوحه دیگر بسیار عاطفی و لطیف است. اما آنچه در این مسیر و با مطالعه بیشتر نوحه‌ها و تصانیف آیینی تا اوایل دهه هشتاد دیده می‌شود، کم‌شدن تنوع گوشه‌ها و دستگاه‌های انتخابی است که بررسی علت این کاهش، از حوصله این یادداشت خارج است.

در اوایل دهه هشتاد، با فصل جدیدی از نوحه و تصنیف مواجه می‌شویم که با تغییر و استفاده خلاقانه از دستگاه‌های موسیقی، تغییر و تنوعی در ذائقه مخاطب ایجاد می‌کند. نوحه‌های «جنگیدم به نفس‌های آتشینم» و «دل دریا، دل بابا، دل طوفانی ابرا ...» مثال خوبی برای آغاز این فصل هستند که در دستگاه شور ابوعطا اجرا شده‌اند.

گوشه‌گوشه تاریخ موسیقی ایران را که بررسی کنید به روایت‌های مختلف و متنوعی از حضور موسیقی در بطن تمدن ایرانی می‌رسید که به موسیقی آیینی و رزمی تقسیم‌بندی شده است. اما با نگاهی به رخدادهای تاریخی، هنر نوحه‌سرایی و مداحی، از آن روز که گوشه‌ها را سیاه‌پوش کرد، هر دو بال آیین و رزم و حماسه را در اختیار گرفته و حرکت می‌کند. به‌این‌ترتیب، نوحه، هم در عرصه‌های اجتماعی و عمومی کارکرد دارد و هم در عرصه فردی و خلوت انسان‌ها. دوره‌ای که نوحه‌سرایی و مجالس سوگواری اباعبدالله (علیه‌السلام) و تعزیه، موسیقی ملی ایران را از نابودی و فراموشی نجات دادند، شاید قرین این بیت حافظ باشد که:

«در خلاف آمد عادت بطلب کام که من
کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم»•

منابع:

۱. سرگذشت موسیقی ایران؛ روح‌الله خالقی (سه جلدی).
۲. نظری به موسیقی؛ روح‌الله خالقی (دوجلدی).
۳. موسیقی و ستایشگری؛ مهدی امین فروغی.

بدون تردید، موسیقی با همه تنوعِ جهانی تا موسیقی محلی و مقامی که دارد، یکی از هنرهای تأثیرگذار در جهان معاصر است. تأثیرات موسیقی در انسان و جامعه را می‌توان از زوایای گوناگون مورد تجزیه‌وتحلیل قرار داد. از زوایای هنری، مذهبی، اجتماعی، سیاسی، اخلاقی، و رویکردهای دیگر.

ما در اینجا به موسیقی، به‌مثابه‌ی یک امر فرهنگی و عنصر تمدن‌ساز می‌نگریم. اصل سخن نگارنده این است که موسیقی، هم با تراث فرهنگیِ قوی و غنی و پیشینِ ما پیوند عمیق دارد؛ و هم در ایجاد تمدن اسلامی در آینده، تاثیرگذار است و بدون موسیقی نمی‌توان تمدنی شایسته و بایسته ایجاد کرد.

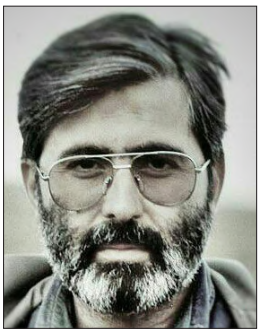
پیوند موسیقی با تراث اسلامی

از حیث تاریخی و فرهنگی و اجتماعی، حقیقت این است که هنر، ادبیات، موسیقی، عرفان، و دین، در تاریخ ایرانی و ایمانی ما، با یکدیگر گره‌خورده و از یکدیگر انفکاک‌ناپذیر هستند. از سویی دیگر، ورای پیوندی که موسیقی با هنر و ادبیات دارد، پیوند عمیق آن با عرفان اسلامی و بلکه معارف عمیق دینی و اسلامی، غیرقابل‌انکار است.

موسیقی، به‌ویژه از نوع کلاسیک و سنتی آن، بیانگر و میناگر حرکت از کثرت به وحدت (توحید) و ارزش‌های توحیدی و اخلاقی است. بنابراین، فرهنگ ایرانی اسلامی، معجونی است از: ۱. علم ۲. موسیقی، ۳. ادبیات و عرفان، و ۴. ایمان و محبت اهل‌بیت (علیهم‌السلام).

در حقیقت، نهاد علم، هیئت، کنسرت، و شعر، مشترکاً حاملِ فرهنگ و محتوای مشترک هستند و این محتوای مشترک، عبارت است از: عشق و توحید و ولایت. عالِم، شاعر، خواننده، و مدّاح، نماد فرهنگ ایرانی-اسلامی است و نفی و حذف یکی و تثبیت دیگری ممکن نیست؛ بلکه باید راهی میانه به حقیقت جست و هر سه عرصه را با اهداف انسانی و اسلامی و جهانی، همسو و هم افق

■ آیت‌الله سید محمد حسینی بهشتی (ره)


■ سید مرتضی آوینی (ره)

■ آیت‌الله مرتضی مطهری (ره)

کرد! به‌عنوان نمونه، مثنوی و شمسِ مولانا هم نوعی تفسیر دین و قرآن است، هم عرفان است، هم ادبیات و شعر، هم هنر و موسیقی.

همچنین، وقتی شهرام ناظری می‌خواند:

«یک شب، آتش در نیستانی فتاد — سوخت، چون عشقی که بر جانی فتاد
گفت: آتش بی سبب نفروختم — دعوی بی‌معنی‌ات را، سوختم»

این ادبیات با آن سازوآواز و خوانش، مگر چیزی جز دعوت به توحید است!؟ و چه اشک‌هایی که در آلبومِ علیرضا افتخاری که می‌خواند «خدایا عاشقان را با غم عشق آشنا کن» بر گونه‌ها سرازیر شد! و یا وقتی سینا سرلک در آلبوم سینه بی کینه می‌خواند:

«در سینه‌ی ما کینه‌ی کس راه ندارد — در بارگه عشق هوس راه ندارد.»

مگر جز دعوت به ارزش‌های اخلاقی و پرهیز از عشق‌های رنگی و غریزی و حیوانی است؟!

مرحوم استاد مطهری از یک زاویه دیگر، میان موسیقی و عبادات دینی از زبان فیثاغورث سخنی را نقل می‌کند مبنی بر اینکه: «بین عبادت و موسیقی پیوند وجود دارد. عبادات دینی، در واقع تقلید عملی آهنگ‌های موسیقی است. مثل اینکه عبادات، نوعی رقص معنوی است.»[1]

تأثیر عنصر موسیقی در ایجاد تمدن اسلامی

اما موسیقی و تأثیر آن در انسجام و ایجاد اجتماع و تمدن نیز روشن است. بدون تردید برای ایجاد تمدن اسلامی، نیازمند ارکانی از جمله، نهاد علم، دین و معنویت، عدالت، عقلانیت، و فرهنگ، از جمله شعر و موسیقی هستیم.

با حاکمیت و غلبه احکام فقهیِ صرف، نمی‌توان تمدنی ایجاد کرد! بلکه عرفان و علم و عقلانیت و معنویت و از همه مهم‌تر، حکومت لازم است. برخی عناصر تمدنی، زبان مذهبی و منطقه‌ای و اقلیمی دارد اما زبان موسیقی و عرفان، زبان بین‌المللی است.

اگر اسلام و عرفان اسلامی ما به دلایل سیاسی در جهان خریداری ندارد، می‌تواند از ابزار و روش دیگری که حامل آن پیام است استفاده کرد که عرفان و موسیقی از آن جمله است. به‌عنوان نمونه، امروزه، مثنوی معنوی مولانا یکی از پرفروش‌ترین آثار در آمریکاست.

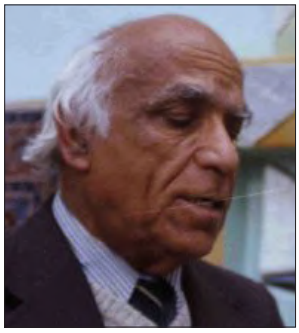
مولانا با دو اتفاق، توانست پیامِ اسلام و قرآن را برجسته کند. یکی با برجسته‌سازی آموزه عشق و دیگری با آموزه سماع که ترکیبی از وجد عارفانه و موسیقی است. یکی از مستشرقان می‌گوید: «دنیای غرب و اروپا دچار تناقض و سرگیجه هستند! از یک سو اسلام را نمی‌پذیرند و از سوی دیگر مثنوی و عرفان اسلامی را با آغوش باز می‌پذیرند!»[2]

آیا دقت کرده‌اید دلایل بقای دین و مظاهر دینی، تاکنون چه بوده است!؟ به‌عنوان‌مثال، محرم و صفر و عاشورا از بارزترین مظاهر مذهبی، یکی از دلایل آن، همین مداحی‌ها و نوحه‌هایی است که

■ غلامحسین بنان

■ شهرام ناظری

■ اسماعیل ادیب خوانساری


■ جلال‌الدین تاج اصفهانی

از نواهای موسیقایی استفاده کرده است.

به این نوحه‌های ماندگار توجه کنید: «مستان همه افتاده و ساقی نمانده»، «آمده‌ام ای شاه پناهم بده!»، «زینب، زینب، زینب، زینب ...» و ده‌ها موسیقی محلی و مقامی دیگر. مرحوم استاد بنان استادِ اساتید موسیقی معاصر هستند و حکم میرزاعلی آقای قاضی در عرفان معاصر را دارند. ایشان به اذعان شاگردانش، ابتدای خوانندگی را با تعزیه‌خوانی شروع کردند و از شاگردان شیخ طاهر رثائی ملقب به ضیاء الذاکرین از تعزیه‌خوانان و مداحان صاحب‌سبک دهه سی و چهل شمسی بودند.[3]

غیر از استاد بنان، بسیاری از خواننده‌های سنتی ما مانند استاد دوامی، تاج اصفهانی، بدیع زاده، قوامی، ادیب خوانساری، و طاهرزاده که همگی در ردیف و موسیقی سنتی صاحب‌سبک هستند، با فضای نغمات آیینی و به‌خصوص تعزیه، خوانندگی را شروع کردند. این امر، هم نشان‌دهنده تأثیر بسیار خوب تعزیه و نغمات آیینی و عاشورایی در حفظ و نگهداری نغمات ایرانی است و هم پیوند میان موسیقی و مسائل مذهبی است که همه اساتید ردیف آوازی نیز کاملاً به آن اذعان دارند.

ابعادِ دینی و اخلاقی موسیقی

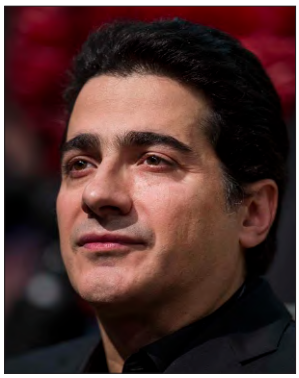
یکی از مهم‌ترین موانع در مسئله موسیقی، نگاه صرفاً فقهی به این مسئله است. حقیقت آن است که موسیقی و تعابیر مشابه آن در قرآن نیامده است و در احادیث، به موضوع غنا و حرمت آن اشاره شده که در فقه نیز ذیل آن مطرح می‌شود. اما درباره تعریف کلی غنا، به سه نگرش کلان، می‌توان اشاره کرد: نگرش ساختاری و نگرش روان‌شناختی و نگرش فرامتنی (فراموسیقایی). در نگرش ساختاری، شرایطی چون کشیده شدن صوت، ترجیع داشتن صوت، سخنان باطل، و همراهی با ساز مطرح می‌شود. در بحث تأثیر روانی به طرب‌انگیز بودن غنا استدلال می‌شود. در بحث فرامتنی، می‌توان به مقولاتی چون ارتباط غیرشرعی مردان و زنان در مجالس، شرایط نامناسب زمانی، شرایط دوران بنی‌عباس و بنی‌امیه، و شرایط مکانی از قبیل مجلس لهوولعب می‌توان اشاره کرد.[4]

نکته‌ی قابل مشاهده، در همه یا اغلب این دیدگاه‌ها این است که، غنا و موسیقی فی نفسه حرمت ندارد بلکه به ضمیمه قیودی (مانند طرب انگیزی، تغنی، مجالس لهو، و ...) حرمت می‌یابد؛ بنابراین در موسیقی‌ای که خارج از این شرایط باشد، حکم حرمت منتفی است. چنانچه مرحوم آیت‌الله بهشتی می نویسد: «آوازه‌خوانی حرام نیست و هر نوازندگی هم حرمت ندارد. آن نوع از آوازه‌خوانی و آن نوع از نوازندگی که شنونده یا حاضران در یک مجلس را به گناه می‌کشاند، اهتمام آنها را به رعایت قوانین پاکی و تقوی ضعیف می‌کند، اراده آنها را برای گناه نکردن و به گناه آلوده نشدن سست می‌کند، و آنها را به شرکت در فساد و گناه تشویق می‌کند، حرام است.

اما اگر آوازه‌خوانی یا حتی موسیقی‌ای که این اثر را ندارد، حرام نیست؛ بنابراین آن نوع موسیقی‌ها، آن نوع ترانه‌ها، نوازندگی‌ها، و خوانندگی‌ها که در شنونده این اثر را بگذارد که او را در ارتکاب گناه بی‌پروا کند، حرام است. طوری‌که در برخورد با گناه اصلاً یاد خدا نباشد یا یاد خدا برایش آنقدر ضعیف شده باشد که او را نتواند از گناه بازدارد و این ضعف و این تضعیف یاد خدا نتیجه این خوانندگی و نوازندگی باشد، چنین خوانندگی و چنین نوازندگی که این اثر تضعیف‌کننده ایمان و پروای از گناه را داشته باشد، حرام است.»[5] بنابراین دلیل عمده و فلسفه اصلی حرمت موسیقی، تنزل دادن و توجه دادن انسان به امور غریزی و حیوانی است؛ اساساً هرچه انسان را خاکی کند، یعنی انسان را پایین بکشد، غرایز را در او فعال کند، و از انسانیت به حیوانیت تنزل دهد، حرام است؛ چه موسیقی یا غیبت و تهمت و قضاوت؛ و چه مسجد، نماز یا قرآن و هر چیز دیگر! مسجد ضرار، نماز ریاکارانه، قرآن سرنیزه یادتان هست؟! یا اینکه خداوند در قرآن فرمود: «ویل للمصلین: وای بر نمازگزاران!»[6]

اما اگر موسیقی‌ای باشد که فاقد این ویژگی(تنزل دادن انسان به امور غریزی و ...) باشد، بلکه انسان را تعالی دهد و ارزش‌های انسانی و توحیدی را در انسان احیا کند، نه‌تنها حرام نیست بلکه لازم است. موسیقی وقتی به تسخیر معنایی متعالی درآید و محو وزن مفهومی شعری مقدس با مفاهیمی والا گردد، به یک هارمونی شگفت‌انگیز و مؤثر در نهاد آدمی تبدیل می‌شود. در واقع، موسیقی در جهت ایجاد هیجانی مقدس همچون رشادت و شهادت‌طلبی و شور اطاعت قرار می‌گیرد.

اما درباره ابعاد اخلاقی موسیقی، آنچه از علمای اخلاق درباره نفی موسیقی دیدید یا شنیدیم که


■ همایون شجریان

■ علیرضا قربانی

■ محمد معتمدی

■ سینا سرلک

می‌گویند: «موسیقی اراده انسان را ضعیف می‌کند.» چنانچه امام خمینی(ره) نیز در کتاب چهل حدیث می‌گوید[۷]، ناظر به اصل موسیقی نیست؛ بلکه عمدتاً یا ناظر به افراط در گوش‌کردن موسیقی و یا ناظر به غلبه ساز بر آواز، غلبه غنا بر موسیقی، و غلبه موسیقی بر محتواست. چنانچه از شهید آوینی که موافق موسیقی نبودند نیز نقل است که گفته‌اند: «اگر دیدید موسیقی بر محتوا غلبه دارد، گوش نکنید. من خیلی از اقسام قرائت‌های قرآن را که الان هست، گوش نمی‌کنم، زیرا موسیقی بر محتوایش غالب است و صورت موسیقی دارد، نه صورت قرآن.»[۸]

موسیقی و جمهوری اسلامی

در عملکرد نظام جمهوری اسلامی و نیز مخالفان موسیقی در کشور، نوعی دوگانگی و تضاد مشاهده می‌شود. از یک سو، با آموزش و ترویج موسیقی مخالف‌اند و از سوی دیگر، خواننده‌ها و نوازنده‌هایی که از اسلام و اهل‌بیت(علیهم‌السلام) و انقلاب و نظام می‌خوانند، دفاع کرده، بلکه موسیقی آ»ها را ترویج می‌کنند. درحالی‌که حلال و حرام بودن موسیقی صرفاً به محتوای آن نیست بلکه به سازوآواز و تناسب آن با مجالس لهوولعب نیز بستگی دارد.

یکی از نویسندگان فرانسوی تعبیری دارد که شاید کمی تند باشد، اما درباره برخی متولیان فرهنگی صادق است که می‌گوید: «جرئت کنید و راست و حقیقی باشید؛ جرئت کنید زشت باشید؛ اگر موسیقی بد را دوست دارید، رک و راست بگویید! این بزک تهوع‌آورِ دورویی و دوپهلویی را از چهره روح خود بزدایید و با آب فراوان بشویید.»[۹]

به نظر می‌رسد نظام جمهوری اسلامی، ضمن حفظ حساسیت‌های منطقی خود در عرصه سیاست، باتوجه‌به ظرفیت‌های فرهنگی و تأثیرات جهانی موسیقی، در استقرار ارزش‌های دینی و تمدنی، می‌تواند روی موسیقیِ اصیل سنتی و کلاسیک که با اهداف اسلام و انقلاب و نظام نیز همسوست، سرمایه‌گذاری کند.

موسیقی سنتی که امروزه، علی‌رغم تغییر ذائقه جوانان به موسیقی پاپ، ولی هنوز در بدنه جامعه ایرانی و اسلامی، هواداران جدی دارد. این موسیقی، حقیقتاً خواننده‌هایی دارد که به لحاظ صدا، استعداد و خلاقیت مثل یا بهتر از محمدرضا شجریان هستند، بدون اینکه معایب یا موضع‌گیری‌های سیاسی او را داشته باشند. کسانی چون همایون شجریان، علیرضا قربانی، محمد معتمدی، سینا سرلک، و ده‌ها بلکه صدها فرد بااستعداد دیگر.

در پایان، به یک جمله از مرحوم علامه شرف‌الدین عاملی اشاره می‌کنم که گفتند: «لا ینتشر الهدی الّا من حیث انتشر الضلال» یعنی از همان جا که گمراهی انتشاریافته است، باید هدایت انتشار یابد. دشمن اگر از مسیر تئاتر، سینما، موسیقی، کتاب، رسانه، و... استفاده می‌کند، ما هم باید همان منفذ را برگزینیم و اگر ابزار ناسالم‌اند، ابزار سالم ایجاد کنیم. امروزه موسیقی، به‌مثابه یک ابزار تبلیغاتی و رسانه، و بلکه مهم‌ترین ابزار تبلیغاتی غرب به شمار می‌رود. چرا باید جامعه و نظام ما از این هنر استفاده نکند؟!●

پی‌نوشت

۱. مجموعه آثار، ج۷، ص۵۴۲.
۲. ابعاد عرفانی اسلام؛ آنه ماری شیمل، ص ۲۰۳.
۳. دانشنامه جهان اسلام، مدخل بنان.
۴. مبانی فقهی و روانی موسیقی؛ میرزاخانی، ص ۷-۱۲.
۵. مقاله نگاه اسلام به آوازه‌خوانی و نوازندگی؛ آیت‌الله شهید بهشتی.
۶. الماعون، ۴.
۷. چهل حدیث، ص۷.
۸. سخنرانی شهید آوینی در جمع مجموعه روایت فتح.
۹. کتابِ ژان کریستف؛ رومن رولان، ص ۳۱۱.

شناخت و موسیقی

- گفت‌وگوی اختصاصی خردورزی با اساتید مطرح علوم انسانی:
  دکتر محسن رادادی و دکتر محمود اکرامی‌فر
- همراه با آثاری از:
  فرخنده سادات یزدانی، مرضیه ادهم، مهدی جهان، ساموئل مهر، مکس کراسنو، گریگوری برایانت و ادوارد هاگن

گفت‌وگو با دکتر محسن ردادی

عضو هیئت‌علمی پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی

مدیریت نا اهلان بر ساختارهای موسیقایی

بررسی ظرفیت‌های جامعه‌شناختی موسیقی

| معرفی‌نامه

دکتر محسن ردادی متولد ۱۳۶۰ و از فارغ‌التحصیلان دانشگاه امام صادق(ع) در رشته علوم سیاسی است. او عضو شوراهای علمی مختلفی از جمله شورای علمی گروه فرهنگ‌پژوهی پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، شورای سردبیری سایت پژوهشی مرکز اسناد انقلاب اسلامی و عضو اتاق فکر فرهنگی روزنامه «صبح نو» است. وی محض در مطالعه دستاوردها و چالش‌های انقلاب اسلامی و جمهوری اسلامی ایران است که به‌این‌جهت، آثار و تألیفات قابل‌توجهی در حوزه انقلاب اسلامی ارائه کرده است. کتاب‌های «نظریه اعتماد سیاسی با تأکید بر گفتمان اسلامی» و «منابع قدرت نرم؛ سرمایه اجتماعی در اسلام» از جمله آثار وی هستند که از سوی انتشارات دانشگاه امام صادق(ع) به زیور طبع آراسته شده‌اند.

مقدمه

هنر و هنرمند به‌عنوان نخبگان فرهنگی جامعه، از آنجا موردتوجه قرار می‌گیرند که می‌توانند تأثیرات بی‌نظیری در فرهنگ و جامعه خود برجای بگذارند. موسیقی نیز از این جهت که با قوه شنوایی انسان سروکار دارد و تأثیر بسزایی در قوای احساسی انسان‌ها پدید می‌آورد، حائز اهمیت است. گاهی، موسیقی می‌تواند به عاملی برای بیداری جامعه تبدیل شود و گاهی عاملی برای انحطاط آن باشد. برای مثال عرفا و حکمایی در طول تاریخ بوده‌اند که با تسلط بر موسیقی می‌توانستند جمعی را بگریانند، بخندانند و حتی آنها را به خواب فرو ببرند. در طول تاریخ، گاهی موسیقی بدتر از هر سلاحی، در کنار سلاح‌های دیگر توانسته در اعماق جوامع نفوذ و محتوای خود را درون هر جامعه‌ای تزریق کند. مجله تخصصی خردورزی در مورد اثرات اجتماعی موسیقی و جنبه‌های مختلف آن، گفت‌وگویی را با دکتر محسن ردادی، عضو هیئت‌علمی پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی ترتیب داده که متن این گفت‌وگو تقدیم می‌گردد.

■ خردورزی: جایگاه موسیقی در کشور ما، ناظر به بافت‌های سیاسی و اجتماعی موجود چگونه است؟

موسیقی شامل یک بخش پدیدار کلاسیک و سنتی و یک بخش پدیدار جدید است. موسیقی دو مدل مشخص داشت که تأثیر اجتماعی آن نیز روشن بود. فارابی و افراد دیگر، از نوعی موسیقی نام می‌برند که آن را به طور کامل، علمی و فلسفی و عرفانی می‌بینند. بسیاری از عرفا و فلاسفه و شعرا در آثار خود، موسیقی را ستاییده‌اند.

نگاه دیگر، موسیقی مبتذلی است که فقه با آن مخالفت می‌کند. تکلیف آن نیز معین است. در زمان گذشته موسیقی مسئله‌ی مهمی نبود؛ اما در حال حاضر، شیوه جدید موسیقی به یک مسئله اجتماعی تبدیل شده است.

در آن زمان، مصرف‌کننده موسیقی افراد خاصی در دربارها یا مجالس لهوولعب بودند. شکل دیگر آن نیز موسیقی‌های عرفانی بود که در خانقاه‌ها نواخته می‌شد. در زمان گذشته، موسیقی مصرف‌کننده عمومی نداشت؛ بنابراین موسیقی در آن زمان جنبه اجتماع بودگی نداشت. اجتماع بودگی موسیقی از اثرات جامعه مدرن است که از دوره مشروطیت و پهلوی وارد جامعه شد. به همین جهت، باتوجه‌به جنبه‌های اجتماعی، برای آن سیاست‌گذاری می‌کنیم.

ما با نوعی از موسیقی مواجه هستیم که جنبه‌های اجتماعی دارد. متأسفانه چه در دوره پهلوی و چه در دوره جمهوری اسلامی، با دید اجتماعی به موسیقی نگاه نکرده‌ایم. موسیقی تا حد زیادی رها مانده یا به‌عبارت‌دیگر، دچار دست‌کاری بدی شده و آن را از وضعیت

طبیعی خود خارج کرده است. موسیقی که پیش‌تر کارکرد اجتماعی داشت، می‌توانست در خدمت جامعه قرار گیرد؛ ولی امروزه، به عنصر ضدفرهنگی و ضداجتماعی تبدیل شده است. موسیقی به طور معمول باعث افزایش سطح فرهنگ در جامعه نمی‌شود.

یونانیان و فلاسفه موسیقی می‌گفتند: «موسیقی موجب پالایش روح می‌شود. همان‌طور که روح شما با دیدن یک نقاشی زیبا یا شنیدن یک شعر خوب جلا می‌یابد، موسیقی نیز چنین کاری را با روح انسان می‌کند.» به دلیل این که موسیقی از وضعیت آرمانی خود خارج شده و کارکرد اصلی خود را ندارد. موسیقی به‌صورت عمده به عاملی برای تخدیر افراد تبدیل شده و تنها صدایی است که مرتب پشت‌سرهم تکرار می‌شود تا ذهن و مغز آرام بماند. به همین دلیل موسیقی ضرب‌آهنگ منظمی دارد. موسیقی جز این هیچ اثر دیگری ندارد. دوره جدید، شامل تناقض‌ها و عصبانیت‌ها و خشم اجتماعی است که در قالب موسیقی تکرار شده و هیچگاه حل نمی‌شود.

موسیقی در حال حاضر به یک مسئله پیرامون اثرات اجتماعی تبدیل شده که از لحاظ سیاسی هم تأثیر زیادی در دوره‌های مختلف داشت. موسیقی از لحاظ سیاسی، بهتر از عرصه اجتماعی عمل کرده است. موسیقی‌های فاخری در دوره انقلاب، به‌خصوص در ابتدای انقلاب تولید شد که در افزایش همبستگی مردم تأثیر داشت. موسیقی در آن زمان می‌توانست نظرات و آرای مردم را سامان بدهد، وحدت ایجاد کند، و احساسات مردم را درگیر سازد. موسیقی، به‌درستی و در جای خود استفاده شد و مورد بهره‌برداری قرار گرفت. متأسفانه در عرصه اجتماعی، مدیریت خوبی برای موسیقی اتفاق نیفتاد. موسیقی به طور معمول به جای حل مسائل اجتماعی، به یک مسئله اجتماعی تبدیل شده است. موسیقی در یک دوره کوتاه و در انقلاب، توانست نقش مؤثر و کارکرد نافعی را برای مردم و جامعه از خود بروز دهد.

■ **خردورزی: آیا موسیقی می‌تواند در هم‌افزایی اجتماعی و سیاسی مؤثر باشد؟**

موسیقی وظیفه خود را چه در زمان جنگ و چه در زمان پیروزی انقلاب اسلامی به‌خوبی ایفا کرد. موسیقی در هماهنگ کردن شور و آگاهی و هیجانات مردم تأثیر بسزایی داشت. مردم هیجان‌های انقلابی داشتند و موسیقی توانست در عرصه سیاسی وظیفه خود را انجام دهد. موسیقی نه‌تنها در ایران، بلکه در کل جهان به کمک انقلابیون می‌رود. هیچ‌وقت، موسیقی در هیچ جای دنیا ضدانقلاب نبوده است. چون انقلاب از یک جامعه بر خواسته، در دل مردم قرار دارد و موسیقی‌ها به طور معمول، همراه ساز هستند. وقتی انقلاب‌های مارکسیستی در کل جهان رقم خورد، موسیقی‌های پر قدرتی تولید شدند که به هم‌افزایی اجتماعی و سیاسی مردم کمک کردند. یکی از آن موسیقی‌ها، موسیقی بلاچاو هست که در میان مبارزات ضد فاشیستی تولید شد. مضمون آن مبارزه با فاشیسم و تلاش برای آزادی بود. این موسیقی در سراسر دنیا شنیده شد و هنوز انقلابیون، مارکسیست‌ها و کسانی که می‌خواهند در مقابل امپریالیسم ابراز وجود کنند، از این موسیقی و سرود استفاده می‌کنند. موسیقی‌های انقلاب ایران نیز به همین شکل، اثر فوق‌العاده‌ای برای هماهنگ کردن احساسات مردم، در جهت پیش برد انقلاب داشتند.

■ **خردورزی: چرا برخی اوقات، موسیقی موجب دوقطبی‌سازی می‌شود؟ چگونه می‌توان ذائقه‌های مختلف جامعه را نسبت به مسئله موسیقی و ناظر به نهاد دین، در جامعه ساماندهی کرد؟**

من متخصص دین نیستم، در حوزه دین گفتگوهای مفصلی درباره موسیقی وجود دارد که باید آن را از اهل دین پرسید. اگر به‌عنوان غیر فقیه بخواهم توضیح بدهم، نگاه فقهی و دینی به موسیقی هنوز در همان حالت کلاسیک است. به طور معمول هر زمانی موسیقی برپا می‌شد برای مجالس لهوولعب و عیاشی یا برای مجالس حاکمان جور و ظلم بوده است؛ بنابراین موسیقی جنبه اجتماعی پیدا نکرده بود و فقه نیز چندان آن را موردتوجه قرار نداد.

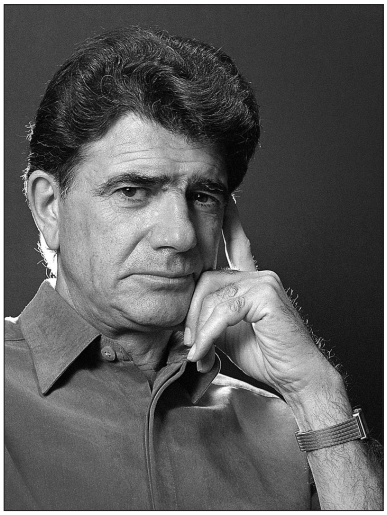
شاید چون مصداق موسیقی عوض شده و پدیده جدیدی مثل شطرنج شکل‌گرفته است، حکم آن نیز باید توسط مراجع مورد تجدیدنظر قرار گیرد. شطرنج در چندصدسال پیش به یک شکل بازی می‌شد و امروز و در دوره مدرن به شکل دیگری مورداستفاده قرار می‌گیرد.

به نظر می‌رسد که باید نگاه با تغییر پدیده، تغییر پیدا کند و فتواهای جدیدی درباره موسیقی صادر شود. موسیقی چون جایگاه دیگری پیدا کرده و کاربرد دیگری دارد، اساساً آن موسیقی که در فقه و تاریخ اسلام مواجه بودهایم، نیست. فقیه باید مشخص کند حکم آن فرق می‌کند یا نه؟! موسیقی از بطن جامعه بر می‌خیزد و به‌نوعی روایت خود جامعه است. جامعه‌ای که خود به جامعه دوقطبی و چندقطبی تبدیل شده باشد و باتوجه‌به اینکه موسیقی، همان جامعه را روایت می‌کند، این قطب بودن جامعه را نیز آشکار می‌سازد.

«بشنو این نی چون شکایت می‌کند/ از جدایی‌ها حکایت می‌کند» نی به‌عنوان ابزار موسیقی حکایت می‌کند، آواز می‌خواند و غمگین است؛ زیرا جامعه غمگینی بوده و به همین دلیل، موسیقی غمگین است. حال در جامعه‌ای هم که چندقطبی وجود دارد و همه از هم فاصله گرفته‌اند و حتی به دلایل مختلفی که ربطی هم به سیاست ندارد و بحث‌های مختلفی، از جمله بحث‌های اجتماعی و اقتصادی و رقابتی جامعه، به همین دلیل یک بهانه برای جدایی و جهت‌گیری‌های مخالف به‌جای وحدت پیدا می‌کند. موسیقی به سمت دامن‌زدن به این اختلافات و جهت‌گیری‌ها حرکت می‌کند. به همین دلیل وقتی سرودی مثل سرود سلام فرمانده خوانده می‌شود، فرد دیگری یکی از آثار مرحوم شجریان را در مقابل آن برجسته می‌سازد.

این برجسته‌شدن‌ها تقصیر سلام فرمانده یا موسیقی شجریان نیست، بلکه آنها را در فضای خودشان

■ اجرای سرود سلام فرمانده در استادیوم آزادی



■ محمدرضا شجریان

خوانده‌اند. جامعه به این دلیل دوقطبی می‌شود که هر کس این موسیقی‌ها را در جهت ذائقه خود به کار می‌گیرد تا به‌عنوان یک ابزار جدید و بهانه‌ای، بینی رقیب را به خاک بمالد؛ اما راه‌حل چیست؟ چطور باید جلوی چندقطبی شدن جامعه را در زمینه موسیقی بگیریم؟

موسیقی در جامعه‌ای که قطبی شده، باعث تشدید قطبی شدن می‌شود. باید آن را مدیریت کرد! مدیریت در سطح هنرمندان، به این شکل است که موسیقی‌دان‌ها باید توجه داشته باشند که در صف‌بندی‌های سیاسی-اجتماعی-اقتصادی که اغلب غیرواقعی است، حضور پیدا نکنند. هنرمندان فکر می‌کنند وظیفه‌شان این است که در اینجا ایفای نقش داشته باشند. اتفاقاً وظیفه شما دفاع از چیز بزرگ‌تری به نام تمدن، هنر، مردم، جامعه، و ایران است.

شما هنرمندان نباید در همه درگیری‌ها و منازعات طبیعی جامعه، ورود کنید. بحث این نیست که هنرمندان درد و دغدغه مردم را نداشته باشند؛ بحث این است که اینها را عاملی برای گسست نکنیم. بسیاری از هنرمندان، تصور می‌کنند اگر من موضع‌گیری نکنم، غیرمتعهد شناخته می‌شوم. همه هنرمندان، چه انقلابی و چه ضدانقلابی چنین تصوری را دارند. هنرمندان باید متوجه مسئولیت سنگین‌ترشان در حفظ هنر و جامعه ایرانی باشند؛ نه اینکه خودشان را برای منازعات بی‌حاصل هزینه کنند. مسئولین باید مدیریت کنند. هنرمند تا حدی دارای غلبه احساسات با طبع لطیف و هیجانات است که نمی‌تواند خود را به‌درستی مدیریت کند. مسئولین باید تلاش کنند تا زمینه‌ای را برای هنرمندان فراهم کنند که آنها دچار کژروی نشوند و به‌قول معروف، در مسیری قرار بگیرند تا برای حفظ وحدت و هنر تلاش کنند. هنرمندان نباید در مسیری قرار بگیرند که صف‌آرایی در مقابل یک‌دیگر را تشدید سازند.

استفاده از هنرمندان در مقاطعی مانند انتخابات به طور حتم کار اشتباه و نادرستی است. وقتی شما هنرمندان را برای انتخابات استخدام می‌کنید تا به نفع کمپین شما فعالیت کنند، معلوم است که شما هنرمندها را به سمت‌وسوی بدی هدایت و از آنها استفاده سیاسی می‌کنید. فکر می‌کنم چنین حرکتی در دنیا رواج نداشته باشد. وقتی مثلاً آقای روحانی کاندیدا شد، هنرمندان زیادی از جمله موسیقی‌دان‌ها را برای حمایت از ایشان آوردند.

هنرمند، هرچه از ساحت منازعات سیاسی که عرصه شکل‌گیری این دوقطبی‌هاست، برکنار و محفوظ بماند به هنر کمک می‌کند. مسئولین و سیاست‌مداران باید مراقب باشند که به‌خاطر پیروزی‌های کوتاه خود و حتی گاهی اوقات به‌خاطر لج‌بازی، چنین مسائلی را پیش نیاورند. شجریان به‌خاطر لج‌بازی دور شد، ولی ایشان بالاخره انقلابی بود. این‌ها باعث شد هنرمندان به سمت‌وسویی هدایت شوند که به نفع جامعه نبوده و از وظیفه اصلی خودشان غفلت داشته باشند.

■ **خردورزی: چگونه می‌توان از منظر جامعه‌شناسی اجتماعی و فرهنگی از ظرفیت موسیقی، ناظر به علائق و سلائق مختلف استفاده کرد؟ چه نسبتی میان موسیقی اساتیدی مانند شجریان با موسیقی پاپ جدید و امروزی وجود دارد؟**

اتفاق بدی که موجب آشفتگی وضع شده، این است که ما سعی کردیم با استفاده از ابزارهای غیر هنری، موسیقی را هدایت کنیم. من طبع هنری ندارم و از منظر هنرمندانه قضاوت نمی‌کنم، بلکه می‌خواهم از منظر علوم اجتماعی بررسی کنم. هر دوی این موسیقی‌ها را از منظر اجتماعی مفید می‌دانم. چه موسیقی سنتی و چه موسیقی پاپ یا موسیقی‌های جدیدی که در حال مطرح شدن‌اند، از جهت علوم اجتماعی اشکالی به آنها وارد نیست.

سوء مدیریت‌ها موردبحث است. انواع موسیقی‌ها در دهه شصت شمسی، به‌صورت مطلق ممنوع شدند. مسئولان دوران بعدی سعی کردند که از آن فضا فاصله بگیرند و نشان دهند که ما ذائقه‌های متنوع را نیز به رسمیت

می‌شناسیم. برای همین صداوسیما انواع و اقسام موسیقی‌های پاپ را پخش کرد و وزارت ارشاد نیز مجوز می‌داد. برخی از هنرمندان می‌گویند که این ضربه دوم بسیار مهلک‌تر از ضربه اول بود. ضربه اول که موسیقی محدود شده بود یک اثری داشت؛ ولی اینکه شما ناگهان درب موسیقی را بی‌دروپیکر کنید، آسیب دیگری به دنبال دارد؛ زیرا هرکسی با هر شکلی موسیقی اجرا می‌کند و ضربه‌ای سهمگین‌تر وارد خواهد کرد.

تجدید نظری جدی باید در این حوزه رقم بخورد تا موسیقی به شکل دیگری ترویج بشود. از منظر علوم اجتماعی، تعارضی میان این دو شکل موسیقی وجود ندارد؛ هرچند ممکن است از دیدگاه یک هنرمند، موسیقی‌های پاپ بتوانند به موسیقی‌های سنتی ضربه بزنند؛ ولی از منظر اجتماعی، دو مدل مختلف موسیقی هستند که چه‌بسا بتوانند همدیگر را تکمیل کنند. اگر به‌صورت طبیعی، این دو موسیقی با هم ارتباط برقرار کنند و حرکت مشترکی داشته باشند تا گفت‌وگو کنند، احتمال دارد که به یک نقطه مشترک برسند.

من می‌خواهم به سکانسی از فیلم راه‌رفتن روی سیم آقای دکتر معتمدی اشاره کنم. این سکانس که برای من بسیار جذاب و به نظر من شاهکار بود، به‌خوبی این هماهنگی را نشان داد. یک طرف پسری نوازنده سه‌تار بود و به نواختن می‌پرداخت، از سوی دیگر نیز دخترخانمی نوازنده گیتار بود. روابط این دو نیز به‌صورت عاطفی شکل گرفت. وقتی پسر شروع کرد به نواختن موسیقی سنتی، آن دخترخانم نیز می‌خواست با گیتار موسیقی بنوازد که در سبکی جدید بود. اینها هماهنگ نبودند. گفت ما باید هماهنگ باشیم و کوک‌هایشان را عوض کردند. از دل ترکیب این دو موسیقی، یک موسیقی زیبایی بیرون آمد.

کارگردان می‌گوید که اینها را روبروی هم قرار ندهید. اگر سبک‌های موسیقی تعامل داشته باشند، جهانی‌شدن موسیقی ایرانی سنتی دور از انتظار نخواهد بود. موسیقی غربی در

■ سینمایی راه‌رفتن روی سیم

چنین حالتی می‌تواند بومی شود و رنگ و بوی ایرانی اصیل را بپذیرد. موسیقی غربی، سنخیتی بافرهنگ ما ندارد و به همین دلیل باید ترکیب شود. ترکیب موسیقی یعنی با هم تعامل داشته باشند. اگر موسیقی‌ها با هم گفت‌وگو کنند، به موسیقی خاص ایران تبدیل می‌شوند. درست است که موسیقی یک ابزار غربی است؛ اما مختص ایران شده.

کی‌رپ‌های کره‌ای در سراسر دنیا و از جمله ایران محبوبیت فراوانی پیدا کردند. کی‌رپ‌ها همین موسیقی رپ غربی است که کره‌ای‌ها بر اساس فرهنگ و سلیقه خودشان آن را بازمهندسی کردند. همان تولیدکننده اصلی، یعنی غرب، به موسیقی‌های کی‌رپ گوش می‌دهد. یعنی موسیقی و هنر می‌تواند با تعامل و در نهایت به بومی‌شدن موسیقی، به جهان راه پیدا کند.

■ **خردورزی: چگونه می‌توانیم جامعه‌پذیری را از نگاه حوزه علوم اجتماعی درباره موسیقی، تبیین و ترسیم کنیم؟**

بخش مهمی از روند جامعه‌پذیری، این است که کودک و فرد یا انسان بتواند در جامعه جایگاه خودش را پیدا کند؛ بتواند با هم‌نوعان خودش مرتبط شود و به یک جمع تبدیل شود. ما یک فرد به دنیا می‌آییم؛ ولی تبدیل به جزئی از جمع می‌شویم. موسیقی می‌تواند این کمک را داشته باشد. مهم‌ترین ویژگی و کمک موسیقی، این است که به طور معمول به‌صورت گروهی شنیده می‌شود و رواج پیدا می‌کند.

موسیقی فقط برای یک نفر نیست؛ موسیقی احساسات عده‌ای را به یک‌دیگر پیوند می‌دهد. برای مثال، سرود سلام فرمانده بزرگ‌ترین خدمت را انجام داد، زیرا توانست احساسات عده زیادی را به یک‌دیگر پیوند بدهد و این بسیار ارزشمند است. ممکن است نتوانیم با اقوام و افراد مختلف گفتگو کنیم؛ اما وقتی همه یک شعر را بخوانیم و درکی از آن داشته باشیم، حس مشترکی که برای یک جامعه بسیار اهمیت دارد، پیدا می‌شود. آن روح جمعی که مونتسکیو و هگل به آن اشاره می‌کنند، به‌واسطه موسیقی شکل می‌گیرد. افراد مختلف، تحت‌تأثیر سرود، موسیقی و شعر می‌توانند احساسات خود را بیان کنند. این یک طلا در جامعه‌شناسی است که شما بتوانید ابزاری پیدا کنید که همه یا گروه بزرگی از مردم بتوانند حرف خودشان را یکی کرده و احساسات خود را در یک قالب مطرح کنند. وگرنه نمی‌توان با زبان خالی آن کار را دنبال کرد.

رئیس‌جمهور، یک جمله‌ای بیان می‌کند که طرف‌داران و مخالفین، هرکدام به یک شکل برداشت می‌کنند. خاصیت سیاست و کلام این است و به گفتار رئیس‌جمهور ربطی ندارد. کلام خالی

■ محسن نامجو

■ امیرحسین مقصودلو (تتلو)

نمی‌تواند آن احساسات وحدت را ایجاد کند؛ اما ظاهراً موسیقی می‌تواند این کار را انجام بدهد. موسیقی عده زیادی را با همدیگر هم فرکانس می‌کند که بسیار اهمیت دارد و می‌تواند برای جامعه‌پذیری بسیار مفید و مؤثر باشد.

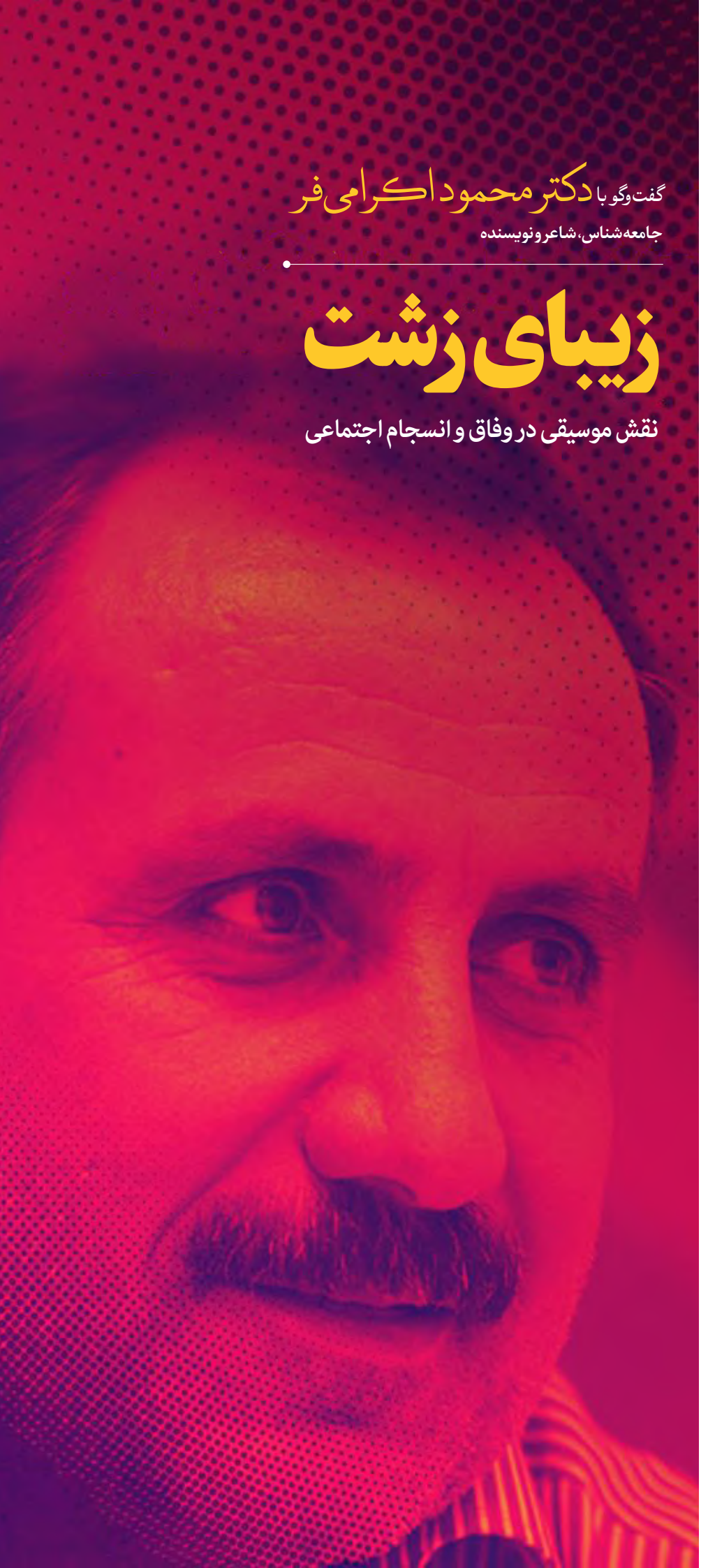
■ **خردورزی: آیا از لحاظ جامعه‌شناسی، ذائقه‌ها تغییر کرده‌اند و این تغییر ذائقه یک پدیده جهانی است یا فقط نسبت به جامعه ایرانی چنین اتفاقی رقم خورده است؟**

موسیقی سنتی جزو فرهنگ ماست. جوامع دیگر نیز در حال فاصله‌گرفتن هستند. سلیقه‌ها نوبه‌نو و عوض می‌شود. موسیقی‌های کلاسیک جذابیت و برد سابق را در اروپا ندارند. موسیقی‌های جدید اروپایی یا موسیقی‌های جدید راک و متال در حال مطرح‌شدن هستند. به‌زعم شما این مسئله یک پدیده جهانی است و لزوماً ربطی به ایران ندارد. ما نباید از موسیقی سنتی دست برداریم؛ زیرا که خود اروپایی‌ها نیز دست برنداشته‌اند. موسیقی سنتی عنصر فرهنگی ما به شمار می‌رود. یک فرهنگ مگر چیزی غیر از عناصر فرهنگی دارد!؟ اروپا برای حفظ عناصرفرهنگی خود، سمفونی بتهوون را سرود ملی اتحادیه اروپا قرار داده است. اگر همه مردم اروپا بخواهند یک سرود ملی بخوانند در واقع سمفونی نهم بتهوون را می‌خوانند. نکته مهم، عدم مقاومت دربرابر سبک‌ها و شیوه‌های جدید است. یعنی اگر بخواهید با ذائقه و سلیقه مردم درگیر شوید، باعث بدتر شدن وضعیت خواهید شد. زمانی، مشهور بود برای اینکه یک خواننده در جامعه مطرح شود، باید مدتی بخواند و بعد از مدتی صدایش ممنوع شود. ممنوع شدن صدای یک نفر بزرگ‌ترین خدمت به یک خواننده بود؛ چرا که وقتی بلافاصله آثار او منتشر می‌شد، همه می‌خواستند ببینند که چیست!؟ به همین علت، نمی‌توان با ذائقه مردم درگیر شد. ابزارهای غیر هنری نمی‌توانند ذائقه مردم را کنترل کنند. تأکید من این است که از ابزارهای قانونی و حاکمیتی را به کمترین وجه ممکن و در حداقل موارد استفاده کنید. برای مدیریت جریان موسیقی به‌هیچ‌عنوان نباید از ابزارهای قانونی مثل ممنوعیت یا زندان استفاده کرد. به‌جای آن ابزار، باید از پنل خود موسیقی به مدیریت موسیقی اقدام کنیم. به‌جای دخالت‌های بی‌جای دولت‌ها و درگیر شدن با ذائقه مردم که به‌خصوص در حوزه موسیقی سنتی، باعث ایجاد یک آسیب بزرگ شده، اگر موسیقی را به خود اهالی استخوان‌دار و توانمند موسیقی واگذار کنیم، آنها به طور حتم بهتر از وضعیت فعلی می‌توانند آن را مدیریت کنند.

مرحوم شجریان یک توانمندی و ظرفیتی برای ایران و جمهوری اسلامی داشت؛ ولی با او بدرفتار کردند. وقتی خاطرات او از ابتدای انقلاب را بخوانید، به هر شکلی در خدمت انقلاب و جمهوری اسلامی بوده؛ اما چه چیزی باعث تغییر او می‌شود؟ حرف من این نیست که از لحاظ مالی به آنها رسیدگی نشده. جمهوری اسلامی از نظر مالی به‌خوبی به چنین هنرمندانی رسیدگی کرده است. ولی مطابق شأنیت هنری ایشان، با ایشان رفتار نشد. موسیقی و مدیریت جریان موسیقی بسیار تأثیرگذار است. همین مدیریت ضعیف در موسیقی باعث شد که آقای شجریان به آن عاقبت بد؛ یعنی ایستادگی در مقابل نظام جمهوری اسلامی ایران دچار شود. همه‌اش تقصیر مرحوم شجریان نبود؛ بلکه مدیران فرهنگی دهه شصت و هفتاد و دهه‌های بعد، با رفتارهای ضدونقیض باعث شدند ایشان و بسیاری از اهالی موسیقی رنجیده شوند و از نظام فاصله بگیرند.

امیر مقصودلو یا تتلو هم که امروز یک روانی و فرد غیر قابل‌پذیرشی است که به اعتقاد بسیاری از مردم ایران هیچ سازگاری با استانداردهای بشریت ندارد، باید با مدیریت صحیح فعالیت می‌کرد. خود او صحبت‌هایی دارد که می‌گوید: «مرا مدیریت کنید». او با رفتارهای ضدونقیض مواجه و تحقیر شد. طیف پیروز انتخابات، او را در انتخابات سال ۱۳۹۶ تحقیر کردند که در نهایت منجر به خروج او از کشور شد. آیا طرفدارهای او کم شده‌اند!؟ خیر! به نظرم نباید زیاد ایشان را سرزنش کنیم. بزرگ‌ترین سرزنش، نثار مدیران فرهنگی است که به‌خاطر همین بازی‌های سیاسی این وضع را پیش آوردند.

محسن نامجو و افراد بسیاری وجود دارند که بسیار در موسیقی تسلط دارند. وقتی او قرآن را با زبان موسیقی خواند، گفتند که او به تحریف قرآن دست‌زده است. گفتند: «با ابزارهای غیر هنری از تو شکایت می‌کنیم.» و با جمع‌آوری طومار، در مقابل او ایستادند. نتیجه این شد که او به خارج از کشور برود و علیه جمهوری اسلامی فعالیت کند. بنابراین به نظر می‌رسد که مدیریت درستی در حوزه موسیقی وجود ندارد. وقتی می‌خواهیم ابروی موسیقی را درست کنیم، چشم آن را نیز کور می‌کنیم. به‌جای دخالت بی‌جا و غیر هنری در مدیریت موسیقی، راه حل اصلی، سپردن موسیقی به خود اهالی هنر و افراد قابل‌اعتنا است. مردمی‌سازی موسیقی با حکمرانی خود اهالی موسیقی بر موسیقی شکل می‌گیرد و باعث می‌شود تا ما بتوانیم موسیقی و فرهنگ ایرانی را حفظ کنیم.●



گفت‌وگو با دکتر محمود اکرامی‌فر

جامعه‌شناس، شاعر و نویسنده

زیبای زشت

نقش موسیقی در وفاق و انسجام اجتماعی

معرفی‌نامه

دکتر محمود اکرامی‌فر متولد ۱۳۳۸، در روستای جوشان اسفراینِ استان خراسان شمالی است. او دانش‌آموخته دانشگاه فردوسی مشهد و تهران است. وی دکترای ادبیات فارسی خود را در رشته مردم‌شناسی، از آکادمی علوم تاجیکستان دریافت کرد. اصول ارتباط جمعی، گریه کردن کم آرزویی نیست، ما با سلیقه مردم پیر می‌شویم، بهارانه‌ها، این کتاب اسم ندارد، و... عناوین مختلف کتاب‌هایی است که اکرامی‌فر نوشته است. گفتنی است که وی بیشتر به‌عنوان شاعر، نویسنده، و روزنامه‌نگار شناخته می‌شود و دبیری و داوری جشنواره‌های مختلف حوزه شعر را برعهده داشته است. همچنین او افتخار سرودن مثنوی «یا علی گفتیم و عشق آغاز شد» را در کارنامه هنری خود دارد.

مقدمه

موسیقی به دلیل ارتباطی که با سیستم‌های عصب‌شناختی انسان‌ها دارد، دارای کارکردی فوق‌العاده شگفت‌انگیز است. موسیقی می‌تواند با ریتم‌های مختلف خود، انسان را در حالت‌های مختلف قراردهد و از نظر روانی، بر روی تک‌تک افراد تأثیرگذار باشد.

باتوجه به اهمیت موسیقی از ادبیات نظری وسیع تولید موسیقی دسته‌بندی‌های دقیقی ارائه شده است، اما تقریباً هیچ گروه‌بندی مشخصی دربارهٔ نظریات جامعه‌شناختی محتوای موسیقی در دست نیست. محتوای موسیقی احتمالاًلاغراندام‌ترین حوزهٔ مطالعات جامعه‌شناسی موسیقی است. علت این امر از سویی به سلطهٔ علوم دیگر در این حوزه مربوط می‌شود و از سوی دیگر به محدودهٔ علایق جامعه‌شناسان. سویهٔ نخست ناظر به این است که نظریه‌پردازی‌های مربوط به محتوای موسیقی بیشتر در سیطرهٔ موسیقی‌شناسی و رشته‌هایی است که مادهٔ اساسی تحلیل‌شان محتوای موسیقایی است. اما سویهٔ دوم بیشتر ناظر به موقعیت رشتهٔ جامعه‌شناسی است. مجله

تخصصی خردورزی با هدف تبیین جایگاه جامعه‌شناختی موسیقی گفت‌وگویی را پیرامون این مسئله با دکتر محمود اکرامی فر، شاعر و نویسنده و جامعه‌شناس ترتیب داده است. در ادامه متن این گفت‌وگو تقدیم می‌گردد.

■ **خردورزی: موسیقی از نگاه جامعه‌شناسی بر اساس کدام مؤلفه‌ها تعریف می‌شود و چه نسبتی بین موسیقی و انسان وجود دارد؟**

موسیقی بخشی از حیات به شمار می‌رود. اگر شما به صدای رودخانه، وزش باد، پرندگان، و... توجه کنید، نوعی از موسیقی را می‌بینید. حتی اگر به قلب خودتان رجوع کنید، یک موسیقی ریتم‌دار را می‌شنوید. اگر دچار بیماری شوید، این ریتم‌ها به هم می‌خورد. حتی در راه‌رفتن موسیقی وجود دارد. خراسان جنوبی مقامی تحت عنوان اشترخجو وجود دارد که نام آن، برگرفته از صدای پای شتر‌انی است که در بیابان راه می‌رفتند. اینکه موسیقی بخشی از حیات و زندگی به شمار رود، یعنی حذف شدنی نیست.

شما نمی‌توانید موسیقی قلب خود یا ریتمی که در صدای حرکت چرخ‌دنده‌های قطار وجود دارد را از زندگی حذف کنید. ریتمی که در صدای پای آدم‌ها هست، حذف‌شدنی نیست. حتی صداهای تناژ بالا یا اشعار و حتی حرف‌زدن‌های ما موسیقی دارد. اگر به بخشی از سوره‌های پایانی قرآن توجه و دقت کنیم، متوجه موسیقی کلامی آن خواهیم شد. نوعی از ارتباط زندگی اجتماعی که ما از آن به عنوان ارتباط احساس‌برانگیز یاد می‌کنیم، ارتباط از طریق موسیقی است. ارتباطی که ما آن را حفظ می‌کنیم؛ ولی نمی‌توانیم آن را درک کنیم. ارتباط احساس برانگیز این است که بخشی از ارتباط انسان‌ها از طریق موسیقی شکل بگیرد. ما به‌وسیله صدای موسیقی با دیگران ارتباط برقرار می‌کنیم. حتی این ارتباط چنین نیست که بگوییم: «ما از موسیقی خوشمان می‌آید و برای همین خوشحال می‌شویم یا طمع و گریه می‌کنیم». برای مثال نیروهای ارتش، در جنگ با صدای طبل موسیقی متوجه می‌شدند که باید حمله کنند یا به عقب‌نشینی دست بزنند؛ بنابراین موسیقی در جنگ، عزا، مناسک گذری، و... وجود دارد. به همین جهت موسیقی از زندگی حذف شدنی نیست، زیرا هیچ‌کس نمی‌تواند ریتم قلب خود را حذف کند.

■ **خردورزی: آیا ذات موسیقی اجتماعی و ارتباط آن با انسان، صرفاً فرهنگی و هنری است یا استفاده‌های دیگری مانند سرگرمی نیز دارد؟**

شاید نازل‌ترین سطح استفاده از موسیقی برای التذاذ باشد. اینکه ما موسیقی گوش می‌دهیم برای اینکه لذت ببریم. گاهی اوقات موسیقی برای پرکردن اوقات فراغت و غنی‌سازی آن است. گاهی وقت‌ها برای وادار کردن آدمی به فکر و گاهی اوقات برای شما ایجاد یک آرامش و طمأنینه درونی است. این‌طور نیست که بگوییم موسیقی فقط برای التذاذ استفاده می‌شود؛ موسیقی وسیله ارتباط با خود و ارتباط با دیگران به شمار می‌رود.

وقتی ما می‌خواهیم با دیگران حرفی داشته باشیم که اثرگذار باشد، یک بیت شعر می‌خوانیم. درست است که این بیت شعر معنایی را منتقل می‌کند؛ اما یک موسیقی کناری و موسیقی درونی نیز همراه با معنا منتقل می‌شود آن موسیقی درونی و کناری میزان اثرگذاری پیام شما را که در بیت شعر وجود دارد، بیشتر می‌کند. موسیقی یک امر جهانی به‌حساب می‌آید. سالیان سال، قرن‌ها و هزاره‌ها می‌گذرد که موسیقی وجود داشته و دارد. موسیقی یک امر تاریخی و جغرافیایی است. موسیقی در نقاط مختلف، حتی در قبایل آمازون دیده می‌شود. جوامع مدرن نیز موسیقی را مورداستفاده قرار می‌دهند.

اگر از دیدگاه مکتب کارکردگرایی[1] به مسئله موسیقی نگاه کنیم، موسیقی برای انسان‌ها به این دلیل که به‌صورت جمعی و فردی نقش داشته ماندگار شده است. برای مثال، نوعی از موسیقی تحت عنوان موسیقی کار وجود دارد. نوعی از موسیقی که دختران قالیباف یا کشاورزان در هنگام درو و یا ملوانان و جاشوها در کشیدن تور از دریا می‌خوانند، به‌عنوان موسیقی کار شناخته می‌شود. موسیقی کار باعث می‌شود که قدرت درونی پراکنده انسان‌ها همسو و هم‌جهت شود و حتی افزایش قدرت پیدا کنند. موسیقی خواندن آنها باعث می‌شود انرژی کشیدن تور از دریا کاهش یابد. همین که یک حس حضور در جمع و جمع‌گرایی به افراد دست می‌دهد، بسیار مفید و مؤثر است. حس تعاون و هماهنگی به‌خاطر موسیقی باعث افزایش بازدهی کار آنها می‌شود.

همه اینها از لحاظ مکتب کارکردگرایی به‌خاطر موسیقی پیدا می‌شود. چون موسیقی در طول تاریخ و در تمام جغرافیای زندگی مردم، اثر مثبت داشته و امروز نیز موردتوجه قرار دارد. مکتب کارکردگرایی از مکاتب جامعه‌شناسی است. بر اساس همین مکتب، کارکردهای مثبت موسیقی منجر به بقای آن، در طول تاریخ و در پهنه جغرافیایی بوده است.

■ **خردورزی: کدام‌یک از سبک‌های موسیقی، زمینه‌ساز و بسترساز ایجاد فرهنگ و فضای اجتماعی برای جامعه است؟**

موسیقی جزوی از فرهنگ به شمار می‌رود. شما نباید موسیقی را جدای از فرهنگ بدانید! موسیقی جزو عناصر فرهنگی است که هر حوزه فرهنگی، سازها و نواها و ملودی‌های خاص خود دارد. ازاین‌رو می‌توان گفت موسیقی عضوی از فرهنگ به شمار می‌رود و موسیقی می‌تواند بر روی عناصر دیگر فرهنگی نیز اثرگذار باشد. اگر از موسیقی به‌درستی استفاده شود، باعث تقویت سایر عناصر فرهنگی خواهد شد و اگر از آن بد استفاده شود، سایر عناصر فرهنگی

ضربه خواهند خورد. موسیقی خوب و بد نیز به کلیت فرهنگ باز می‌گردد.
معشوق من است آن که به نزدیک تو زشت است.
برای مثال، مقام‌های موسیقی در خراسان و لرستان، به شکل معمول مقام‌های محزونی هستند. شاید بسیاری نپسندند؛ اما این شکل موسیقی با زندگی مبتنی بر کوچ روی و دامداری مردم هماهنگ است، زیرا مردم این منطقه، همیشه جدایی و فراق را در کوچ تجربه می‌کنند. جدایی از چشمه، کوه، دشت، و جدایی از کسانی که گوسفندان آنها، یک گله تشکیل داده، درحالی‌که سیاه‌چادرهای‌شان نزدیک به هم بوده، باعث پدیدآمدن این سبک از موسیقی میان آنها می‌شود. تا عشیره‌ای می‌آید دل ببندد، حرکت می‌کند و به جای دیگری می‌رود. حتی شعر ما نیز چنین ویژگی‌ای را دارد. چنین چیزی بیشتر در ادبیات ما وجود دارد. زندگی مبتنی بر کوچ روی باعث پیدایش این عاشقانه‌ها شده است.

الا یا خیمگی! خیمه فروهل — که پیشاهنگ بیرون شد ز منزل
تبیره زن بزد طبل نخستین — شتربانان همی‌بندند محمل
نماز شام نزدیکست و امشب — مه و خورشید را بینم مقابل

بنابراین می‌توانیم بگوییم که نوع زندگی و معیشت و نوع جغرافیا، هم در ایجاد سازها و هم در ایجاد ملودیها و نواها اثرگذار است.

■ خردورزی: چه تعریفی از موسیقی مبتذل وجود دارد؟

موسیقی هم مانند چاقو و هر عنصر فرهنگی دیگر اگر به‌درستی مورداستفاده قرار بگیرد مفید است؛ بنابراین موسیقی به فردی بستگی دارد که از آن استفاده می‌کند. بسیاری از دعاهایی که ما قرائت می‌کنیم، در دستگاه‌های موسیقی خوانده می‌شود؛ اما اینها موسیقی‌های جان‌بخش و روح‌نواز هستند. اما موسیقی‌هایی که انسان را ازخودبی‌خود کند یا انسان را به خودفراموشی برساند که انسان را از حیات اجتماعی و حیات انسانی خود دور کند، می‌تواند موسیقی مبتذلی باشد. از من نخواهید که بگویم موسیقی الف بهتر است یا موسیقی ب! موسیقی که انسجام اجتماعی را به هم بریزد، باعث ترویج فردگرایی در جامعه می‌شود. اگر موسیقی نتواند کارکردهای خود را به‌درستی داشته باشد و به خود و دیگران آسیب بزند طبعاً موسیقی مضری خواهد بود.

■ خردورزی: آیا می‌توانیم بپذیریم که جامعه ما از موسیقی اصیل ایرانی فاصله گرفته است؟

در حال حاضر جامعه ما از همه داشته‌ها و دارایی‌های اصیل خود فاصله گرفته است! مگر جامعه از معماری اصیل خود فاصله نگرفته؟! ما معماری اصیلی داشتیم، خانه‌های زردی، دیوارهای پهن، مصالح باکیفیت، بادگیرها، و همه آنها مگر امروز وجود دارد؟! بنابراین معماری ما نیز از معماری اصیل خود فاصله گرفته. شعر ما نیز از شعر اصیل خود فاصله گرفته است.
سینما یا نمایش نیز از نمایش اصیل خود فاصله دارد. اما اینکه این بد است یا خوب؟! طبیعی است که شرایط جدید، اقتضائات جدیدی را می‌طلبد. وقتی شما می‌خواهید در شهر و در ۱۰۰ متر زمین با ۱۰ خانوار زندگی کنید، ناگزیر هستید از معماری با سبک اصیل به سمت آسمان‌خراش بروید. طبیعی است که نمی‌توانید در آسمان‌خراش، بادگیر بزنید یا دیوارهای نیم متری داشته باشید.
شرایط جدید اقتضائات جدیدی را به دنبال دارد. جامعه ناگزیر است که خود را با شرایط جدید وفق بدهد. موسیقی نیز چنین است. موسیقی به‌عنوان عنصر فرهنگی در خدمت سایر عناصر فرهنگی قرار دارد و باید خودش را با شرایط روز وفق بدهد. اقتضائات جدید، شرایط جدید را می‌طلبد؛ اما فاصله‌گرفتن نیز به معنای ابتذال نیست. ویلیام هالو[2] درباره هویت می‌گوید: «تا ندانیم از کجا آمده‌ایم، نمی‌دانیم که به کجا خواهیم رفت. کیستی ما، امروز ما را می‌سازد». موسیقی به همین جهت باعث می‌شود که ما یکباره با گذشته قطع رابطه کنیم.

■ خردورزی: با توجه به بافت فکری، فرهنگی و مذهبی که طی سال‌های گذشته در کشور ما شکل گرفته است ما می‌توانیم جایگاهی برای موسیقی در هم‌افزایی اجتماعی متصور شویم؟

من سالیان سال در بیست و هشت صفر مشهد بوده‌ام. دیده‌ام که هیئتی در عزای امام رضا و پیامبر و امام حسن(علیهم‌السلام) فقط نی می‌زد؛ هیچ حرف و شعری هم نبود؛ اما هزاران نفر با این نی سینه می‌زدند و به سمت حرم امام رضا(ع) حرکت می‌کردند. این نی به جمعیت انرژی می‌داد و حزنی ایجاد می‌کرد که من چند چهارراه پشت سر این هیئت حرکت کردم. در طرف دیگر نیز هیئتی بود که نوحه و شعر می‌خواند که من نگاه کردم و رد شدم.
اگر موسیقی به‌درستی استفاده شود، خوبی‌های خود را نشان می‌دهد. من ملوانان را مثال زدم، اینکه وقتی تور را از دریا بیرون می‌کشند، سرود می‌خوانند. نوعی قایق‌سواری هم وجود دارد که دو نفر جلو با طبل یا موسیقی کاری می‌کنند که هر طرف چندین نفر پارو می‌زنند. یا حتی موسیقی‌های مارش نظامی نیز چنین ویژگی‌ای دارد. زمانی که ما در ارتش سرباز بودیم، طبل بزرگ برای زیر پای چپ در رژه‌ها رایج بود. موسیقی طبل‌ها در رژه، چند هزار سرباز را هماهنگ می‌کرد.
پس اگر موسیقی به‌درستی استفاده شود به هم‌افزایی اجتماعی، هم‌افزایی نیروها و وفاق و انسجام اجتماعی کمک می‌کند و اگر موسیقی به‌درستی استفاده نشود به همان نسبتی که می‌تواند مفید باشد می‌تواند به جامعه ضرر برساند.●

پی‌نوشت

1. functionalism.
2. William Howe.

مدل‌سازی محاسباتی دانش موسیقی

موسیقی‌شناسی شناختی

| فرخنده سادات یزدانی
دانشجوی دکترای روان‌شناسی شناختی

مقدمه

موسیقی‌شناسی شناختی[1]، شاخه‌ای از علوم‌شناختی است که به مدل‌سازی محاسباتی دانش موسیقی، با هدف درک هر دو مبحث موسیقی و شناخت می‌پردازد.[2] این دانش را می‌توان از طریق تأکید روش‌شناختی آن، بر استفاده از مدل‌سازی رایانه‌ای برای مطالعه بازنمایی دانش مرتبط با موسیقی که ریشه در هوش مصنوعی[3] و علوم شناختی دارد، از سایر شاخه‌های روان‌شناسی موسیقی متمایز کرد.

استفاده از مدل‌های رایانه‌ای، واسطه‌ای دقیق و تعاملی برای فرمول‌بندی و آزمایش نظریه‌ها فراهم می‌آورد.[4] این زمینه‌ی میان‌رشته‌ای، به بررسی موضوعاتی مانند شباهت بین زبان و موسیقی در مغز می‌پردازد. مدل‌های محاسباتی الهام‌گرفته‌شده از بیولوژی، مانند شبکه‌های عصبی و برنامه‌های تکاملی، اغلب در پژوهش‌ها گنجانده می‌شوند.[5]

این رشته، به دنبال مدل‌سازی چگونگی بازنمایی، ذخیره، درک، اجرا، و تولید دانش موسیقی است. با استفاده از یک محیط رایانه‌ای، با ساختار مناسب، می‌توان ساختارهای سیستماتیک این پدیده‌های شناختی را بررسی کرد.[6] حتی در زمان لذت بردن از ساده‌ترین ملودی‌ها، فرایندهای مغزی متعددی دخیل‌اند که باید برای درک آنچه در حال وقوع است، هماهنگ شوند. پس از اینکه محرک، وارد گوش شد و تحت فرایندهای گوش قرار گرفت، وارد قشر شنوایی، (قشر شنوایی، بخشی از لوب گیجگاهی است) می‌شود که پردازش صدا را با ارزیابی زیروبمی و حجم آن، آغاز می‌کند.

از اینجا به بعد، عملکرد مغز در تجزیه‌وتحلیل جنبه‌های مختلف موسیقی متفاوت است. به‌عنوان‌مثال، ریتم به طور استاندارد، توسط قشر پیشانی چپ، قشر آهیانه‌ای چپ، و مخچه راست، پردازش و تنظیم می‌شود. تونالیته[7] (ساختمان سازه موسیقی در اطراف یک آکورد مرکزی[8]) توسط قشر جلوی پیشانی و مخچه، ارزیابی می‌شود.[9]

موسیقی‌شناسی شناختی

موسیقی، می‌تواند به بسیاری از عملکردهای مختلف مغز دسترسی پیدا کند که در سایر عملکردهای عالی مغزی (مانند کنترل حرکتی، حافظه، زبان، خواندن، و هیجان) نیز، نقش جدایی‌ناپذیری ایفا می‌کنند.

پژوهش‌ها نشان داده‌اند که موسیقی می‌تواند به‌عنوان روشی جایگزین برای دسترسی به این عملکردها استفاده شود؛ درحالی‌که ممکن است این عملکردها به دلیل وجود یک اختلال، دیگر از طریق محرک‌های غیر موسیقیایی، در دسترس نباشند.

موسیقی‌شناسی به بررسی کاربرد موسیقی و نیز این مسئله می‌پردازد که موسیقی، چگونه می‌تواند

مسیرهای انتقال جایگزین پردازش اطلاعات در مغز را در اختلالاتی مانند پارکینسون[۱۰]، فراهم آورد.

در ادامه مبحث موسیقی‌شناسی شناختی، مروری بر موارد ذیل خواهیم داشت و برخی پژوهش‌های انجام‌شده را به‌اختصار بررسی خواهیم کرد:

- پژوهشگران برجسته
- موسیقی و رشد قبل از تولد (دوران جنینی)
- موسیقی و زبان
- موسیقی و تنظیم هیجانی
- تأثیر موسیقی‌درمانی بر اختلالات شناختی

پژوهشگران برجسته

از میان پژوهشگران برجسته این حوزه، می‌توان دانشمندان زیر را نام برد:

- دانشمند جامع‌العلوم، کریستوفر لانگیت هیگینز[۱۱] که اصطلاح «علوم شناختی» را ابداع کرد، یکی از پیش‌گامان موسیقی‌شناسی شناختی است.
- اتو لاسکه[۱۲] قهرمان موسیقی‌شناسی شناختی بود.[۱۳] مجموعه‌ای از مقالاتی که او مشترکاً آنها را ویراست، باعث افزایش دید موسیقی‌شناسی شناختی و تقویت ارتباط آن با هوش مصنوعی و موسیقی شد.[۱۴]
- پژوهشگر هوش مصنوعی، داگلاس هافستادتر[۱۵] نیز تعدادی ایده در ارتباط با موسیقی از دیدگاه هوش مصنوعی ارائه کرده است.[۱۶]
- اگرچه تعداد زیادی از پژوهش‌های موسیقی‌شناسی شناختی، محاسبات نمادین را نشان می‌دهند، سهم قابل‌توجهی از پارادایم‌های محاسباتی از بیولوژی الهام گرفته شده است. برای مثال، جمشید بروجا و پیتر تاد[۱۷]، ادراک موسیقی را در موسیقی تونال با شبکه‌های عصبی مدل‌سازی کرده‌اند.[۱۸]
- در روان‌شناسی شناختی، از برجسته‌ترین پژوهشگران، دایانا دویچ[۱۹] است. او در پژوهش‌های متنوعی از مطالعه درمورد توهمات موسیقایی و تشخیص زیروبمی کامل[۲۰] گرفته تا تدوین بازنمایی دانش موسیقی و روابط بین موسیقی و زبان، مشارکت داشته است.[۲۱-۲۲-۲۳]
- انیرود دی پاتل[۲۴] نیز به اندازه دایانا دویچ، دانشمند برجسته‌ای است که در کارش، روش‌شناسی سنتی، روان‌شناسی شناختی را با علوم اعصاب تلفیق می‌کند. او همچنین نویسنده یک پژوهش پیمایشی جامع، از تحقیقات علوم شناختی در زمینه موسیقی است.[۲۵]
- آندرنیک تنجن[۲۶]، پیش‌گام رویکرد هوش مصنوعی نسبت به درک و شناخت موسیقی، مبتنی بر یافتن ساختار در داده‌ها، بدون دانستن ساختارها (مشابه جداسازی اشیا در نقاشی انتزاعی، بدون اختصاص برچسب‌های معنادار به آنها) است.[۲۷-۲۸-۲۹-۳۰]
- و درآخر، شاید مهم‌ترین سهم را در نگاه به موسیقی از منظر زبان‌شناختی، نظریه مولد موسیقی تونال[۳۱] (GTTM) داشته باشد که فرد لدال و ری جکنداف[۳۲] ارائه کرده اند.[۳۳]

موسیقی و رشد قبل از تولد (دوران جنینی)

پژوهش‌ها، حاکی است که قرارگرفتن گسترده در معرض یک ملودی، طی دوران جنینی، باعث القای بازنمایی عصبی می‌شود که تا چندین ماه به طول می‌انجامد.

در مطالعه‌ای که توسط پارتانن[۳۴] در سال ۲۰۱۳ میلادی انجام شد[۳۵]، مادران گروه یادگیرنده (گروه تحت آزمایش در مطالعه) پنج بار در هفته، در طول سه‌ماهه آخر بارداری خود به ملودی «چشمک، چشمک ستاره کوچک[۳۶]» گوش‌دادند. پس از تولد و دوباره در سن چهار ماهگی، پژوهشگران، در دو گروه کنترل و یادگیری، ملودی اصلاح شده‌ای را برای نوزادان نواختند که در آن برخی از نُت‌ها تغییر کرده بود.

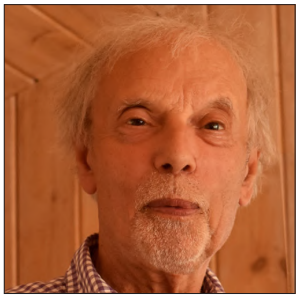
هم در بدو تولد و هم در سن چهار ماهگی، نوزادان گروه یادگیرنده نسبت به گروه کنترل، پتانسیل‌های مرتبط با رویداد[۳۷] (ERP) قوی‌تری برای نُت‌های تغییر نیافته داشتند. ازآنجایی‌که گوش‌دادن به موسیقی در سنین پایین، می‌تواند بازنمایی‌های عصبی پایداری را ترسیم کند، قرارگرفتن در معرض موسیقی می‌تواند به تقویت انعطاف‌پذیری مغز، در مناطق نقش‌آفرینِ در پردازش زبان و گفتار، کمک کند.[۳۸-۳۹]

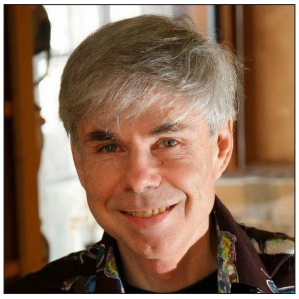
موسیقی و زبان

هم موسیقی و هم گفتار بر پردازش صدا متکی هستند و نیاز به تفسیر چندین ویژگی صدا مانند تُن صدا، زیروبمی، مدت‌زمان و تعامل بین موارد یادشده، دارند. یک مطالعه fMRI[۴۰] نشان داد که نواحی بروکا و ورنیکه[۴۱]، در زمان گوش دادنِ فرد، به آکوردهای موسیقی غیرمنتظره، فعال می‌شدند.[۴۲]

رابطه بین زبان و موسیقی، می‌تواند توضیح دهد که چرا قرارگرفتنِ در معرض موسیقی باعث تسریع در رشد رفتارهای مربوط به فراگیری زبان می‌شود؟ شواهدی وجود دارد که نشان می‌دهد کودکانی که در کلاس‌های موسیقی شرکت می‌کنند، مهارت‌هایی را به دست می‌آورند که به آنها در فراگیری و یادگیری زبان کمک می‌کند.[۴۳] توانایی‌ای که به‌شدت به مسیر خلفی[۴۴] در مغز متکی است. مطالعات دیگر، از افزایش کلی هوش کلامی کودکان شرکت‌کننده در کلاس‌های موسیقی خبر می‌دهند. ازآنجایی‌که هر دو فعالیت به چندین عملکرد یکپارچه مغز کمک می‌کنند و مسیرهای مغزی مشترکی

■ فرد لدال


■ اتو لاسکه


■ داگلاس هافستادتر

■ جمشید بروچا

دارند، قابل‌درک است که چرا توانایی اکتساب موسیقی، ممکن است با توانایی اکتساب زبان نیز مرتبط باشد.

ازآنجاکه گوش‌دادن به موسیقی، لذت‌بخش است، یک کار طاقت‌فرسا تلقی نمی‌شود، اما درعین‌حال، مغز همچنان در حال یادگیری و استفاده از همان عملکردهای مغزی است که هنگام صحبت‌کردن یا یادگیری زبان، از آنها استفاده می‌کند؛ در نتیجه موسیقی این قابلیت و قدرت را دارد که شکل بسیار مؤثری از درمان باشد، بیشتر به این دلیل که محرک و سرگرم‌کننده به نظر می‌رسد.

منون و لویتین[۴۵-۴۶] و با استفاده از fMRI، برای اولین‌بار دریافتند که گوش‌دادن به موسیقی، به‌شدت فعالیت را در شبکه‌ای از ساختارهای مزولیمبیک[۴۷] درگیر در پردازش پاداش تعدیل می‌کند. این شبکه، شامل هسته آکومبنس و ناحیه تگمنتال شکمی (VTA) و همچنین هیپوتالاموس و اینسولا[۴۸] است که تصور می‌شود همگی در تنظیم پاسخ‌های اتونومیک و فیزیولوژیکی به محرک‌های هیجانی و پاداش، نقش دارند.[۴۹]

• ادراک زیروبمی صدا، با آگاهی واجی و توانایی خواندن در کودکان، همبستگی مثبت داشت، به همین ترتیب، توانایی ضربه‌زدن ریتمیک با عملکرد در آزمون‌های خواندن و توجه همبستگی داشته است.[۵۰]

• اثرات گفتار پس‌زمینه یا نویز، بر تکالیف شناختی دیداری، به طور گسترده مورد بررسی قرار گرفته است. بااین‌حال، اطلاعات کمی در مورد نحوه عملکرد مغز، در زمان پخش شدن موسیقی (که عملکرد قدرتمندی در برانگیختن هیجانات دارد)، به‌عنوان صدای پس‌زمینه در حین انجام تکالیف شناختی-دیداری، در دست است.

دو[۵۱] و همکاران (۲۰۲۰ م)، از پتانسیل‌های مرتبط با رویداد (ERP) برای بررسی تأثیرات موسیقی پس‌زمینه بر پاسخ‌های عصبی در طول انجام یک تکلیف درک مطلب و تغییر این پاسخ‌ها به‌واسطه برانگیختگی موسیقیایی، استفاده کردند. سی و نه دانش‌آموخته دوره تحصیلات تکمیلی، جملات مربوط به دانش جهانی را، با یا بدون پخش موسیقی پس‌زمینه (موسیقی با برانگیختگی بالا و موسیقی کم هیجان[۵۲]) قضاوت کردند. سطوح برانگیختگی شرکت‌کنندگان در طول آزمایش گزارش شد. یافته‌های این مطالعه حاکی است که موسیقی پس‌زمینه، با افزایش دشواری یکپارچگی معنایی[۵۳]، بر پاسخ‌های عصبی در حین درک مطلب تأثیر می‌گذارد؛ بنابراین پردازش عصبی تکالیف شناختی دیداری نیز می‌تواند تحت‌تأثیر موسیقی باشد.[۵۴] بزرگسالان، موسیقی و گفتار در بسیاری از عملکردهای عصبی-شناختی مشترک هستند. اما این دو چگونه در مغزِ درحال‌رشدِ کودکان، تعامل دارند؟

تروانیمی[۵۵] و همکاران (۲۰۲۲ م) تأثیرات موسیقی و آموزش زبان خارجی را بر شناخت عصبی-شنوایی در کودکان هشت تا یازده ساله چینی مقایسه کردند. آنها به این نتیجه رسیدند که یک برنامه زبان خارجی قادر است شناخت عصبی-شنوایی و موسیقی را، حداقل در گویندگان یک زبان تونال[۵۶]، مثل زبان چینی، به شیوه‌ای قابل‌مقایسه با برنامه موسیقی تقویت کند. نتایج مطالعه آنها از اتصال محکم عملکردهای موسیقایی و زبانی در مغز درحال‌رشد نیز پشتیبانی می‌کند.[۵۷]

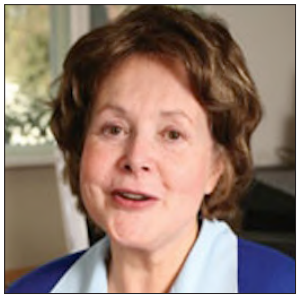
موسیقی و تنظیم هیجانی[۵۸]

مطالعه لو[۵۹] و همکاران (۲۰۲۱ م)، با هدف بررسی همبستگی‌های رفتاری و عصبی تنظیم هیجانات[۶۰] منفی القاشده ناشی از COVID-۱۹ به‌وسیله گوش‌دادن به موسیقی مبتنی بر ذهن‌آگاهی[۶۱] انجام گرفت. شرکت‌کنندگان، تحت تکلیف استروپ چهره-کلمه[۶۲] قرار گرفتند که طی اجرای آن، پتانسیل‌های مرتبط با رویداد (ERP) ثبت می‌شد.

نتایج، نشان داد که موسیقی آرام و موسیقی شاد به طور مؤثر هیجانات منفی القاشده در جوانان را تنظیم می‌کند (می‌کاهد)، درحالی‌که جوانان، هیجانات منفی بیشتری را هنگام گوش‌دادن به موسیقی غمگین تجربه می‌کنند. مطالعات بیشتری برای توسعه راهبردهای مداخله‌ای برای تقویت تنظیم هیجانی مرتبط با COVID-۱۹ برای سایر گروه‌ها موردنیاز است.[۶۳]

با اینکه در زندگی روزمره، هیجانات منفی را می‌توان به طور ضمنی با محرک‌های مثبت، بدون هیچ‌گونه درگیری شناختی آگاهانه‌ای، تنظیم کرد؛ اما در پیشینه پژوهشی، اثرات چنین تنظیمات غیرصریحی بر اخلاق، و سازوکارهای عصبی مربوط به این تنظیمات، به نحو مطلوبی مورد بررسی قرار نگرفته است. بهبود ضمنی تنظیم هیجانی، می‌تواند بار روانی[۶۴] را کاهش دهد؛ بنابراین از نظر بالینی برای درمان اختلالات روان‌پزشکی با علائم عاطفی قوی مناسب باشد.

■ پیتر تاد


■ دایانا دویچ

■ انیرود دی پاتل

■ آندرنیک تنجن

در مطالعه برتلد[۶۵] و همکاران (۲۰۲۱ م)، مشخص شد که در یک آموزش موسیقی سه‌هفته‌ای، زمانی که رایحه منفی با موسیقی مثبت، هم‌زمان ارائه شد، حالت عاطفی مثبت‌تری ایجاد شد. بااین‌حال، یک آموزش موسیقی سه‌هفته‌ای، تغییرات پلاستیسیته[۶۶] قابل‌توجهی ایجاد نکرد (یعنی، چنین تغییراتی در سطح مغز منعکس نشد). به نظر می‌رسد این نتایج حاکی از آن است که فرایندهای تنظیم هیجانی ضمنی را می‌توان به طور مثبت، توسط تمرین منظم گوش‌دادن به موسیقی، تعدیل کرد، اما ممکن است فقط به طور جزئی بر فعال‌سازی مغزی مرتبط تأثیر بگذارد.[۶۷]

تأثیر موسیقی درمانی بر اختلالات شناختی

بیماری پارکینسون، یک اختلال عصبی پیچیده است که به سبب تخریب نورون‌های دوپامینرژیک[۶۸] (DA) در جسم سیاه، بر عملکردهای حرکتی و غیرحرکتی تأثیر منفی می‌گذارد. این امر، به نوبه خود منجر به کمبود دوپامین، در عقده‌های قاعده‌ای می‌شود. کمبود دوپامین در این نواحی مغزی، باعث علائمی مانند لرزش در حالت استراحت، سفتی، آکینزی[۶۹]، و بی‌ثباتی وضعیتی[۷۰] می‌شود و با اختلالات زمان‌بندی درونی[۷۱] برای فرد، همراه است.

ریتم، یک نشانه حسی قدرتمند است که به تنظیم زمان و هماهنگی حرکتی[۷۲]، هنگامی که یک سیستم زمان‌بندی داخلی مغز دچار اختلال شده، کمک می‌کند. برخی از مطالعات، نشان داده‌اند که تمرین راه‌رفتن مبتنی بر موسیقی به طور قابل‌توجهی نقایص متعدد پارکینسون، از جمله راه‌رفتن و زمان‌بندی حرکتی و زمان‌بندی ادراکی را بهبود می‌بخشد. در مطالعه آشوری، شامل پانزده بیمار مبتلا به پارکینسون که هیچ آموزش موسیقی قبلی نداشتند و درمان دوپامین خود را ادامه می‌دادند، شرکت داشتند. سه جلسه آموزشی سی دقیقه‌ای در هفته، به مدت یک ماه برگزار شد. در این آموزش‌ها، شرکت‌کنندگان با ضرب‌آهنگ موسیقی محلی آلمانی راه می‌رفتند، بدون آنکه دستورالعمل صریحی برای همگام‌سازی قدم‌های خود با ریتم موسیقی مذکور داشته باشند. بیماران پارکینسون، در مقایسه با عملکرد راه‌رفتن قبل از تمرین، بهبود قابل‌توجهی در سرعت راه‌رفتن و طول گام خود، طی جلسات تمرین نشان دادند. بهبود راه‌رفتن به مدت یک ماه پس از تمرین، ادامه داشت که نشان‌دهنده اثر درمانی پایدار است. اثر درمانی پایدار، همچنین نشان می‌دهد که ممکن است تمرین راه‌رفتن ریتمیک، بر زمان‌بندی درونی فرد به‌گونه‌ای تأثیر بگذارد که با ابزارهای دیگر قابل‌دسترسی نباشد.[۷۳] با شیوع روزافزون دمانس در سراسر جهان، شناسایی مداخلات مقرون‌به‌صرفه و ایمن برای حمایت از افراد مسنِ دچار آسیب، بسیار مهم است.

دوریس[۷۴] و همکاران (۲۰۲۱ م) به بررسی مطالعاتی پرداختند که در آنها با مداخلات فعال تولید موسیقی[۷۵]، برای افراد مسنی که احتمالاً مبتلا به اختلال شناختی خفیف (MCI) یا دمانس (خردسودگی)[۷۶] بودند، مداخلات فعال تولید موسیقی صورت می‌گرفت؛ موسیقی‌سازی فعال، مداخله‌ای جذاب و مؤثر است که مزایای مختلفی دارد. در پژوهش‌های مورد بررسی در این مطالعه، افراد به طور فیزیکی در موسیقی شرکت می‌کردند. در این مطالعات، تأثیر این‌گونه مداخلات موسیقیایی بر عملکرد شناختی، بهزیستی عاطفی، و مشارکت اجتماعی[۷۷] بیماران پرداخته شده بود. این بررسی سیستماتیک و متاآنالیز[۷۸] نشان می‌دهد که ساخت موسیقی فعال، به لحاظ آماری، تأثیر کوچک اما معنی‌داری بر عملکرد شناختی افراد مسنی دارد که احتمالاً مبتلا به MCI یا دمانس هستند.

مطالعات فردی نیز، پتانسیل اثرات مثبت بر خُلق و نیز کیفیت زندگی را نشان داد. توسعه مداخلات بیشتر و ارائه گسترده‌تر این فعالیت‌ها، به طور بالقوه می‌تواند از بهزیستی شناختی و عاطفی و اجتماعی میلیون‌ها نفر حمایت حیاتی به عمل آورد.[۷۹]

موسیقی و تحریک ضربان شنوایی (ABS)[۸۰] در محدوده فرکانس تتا (چهار تا هفت هرتز) درمان‌های اضطراب مبتنی بر صوت[۸۱] هستند که به طور مستقل در مطالعات قبلی، بررسی شده‌اند.

در مطالعه مالیک و روسو[۸۲] (۲۰۲۲ م)، پتانسیل کاهش اضطراب موسیقی آرام همراه با ABS تتا، در یک نمونه بزرگ از شرکت‌کنندگان، مورد بررسی قرار گرفت. نتایج حاکی است: «درمان‌های مبتنی بر صدا در کاهش اضطراب حالت بدنی و شناختی[۸۳] مؤثر است؛ در شرکت‌کنندگان دارای اضطراب صفت[۸۴] متوسط، شرایط ترکیبی و نیز موسیقی به‌تنهایی منجر به کاهش قابل‌توجهی در اضطراب بدنی، در مقایسه با شرایط صدای ABS به‌تنهایی و نویز صورتی[۸۵] شد.»

در مطالعات اولیه، اضطراب را تک‌بُعدی در نظر می‌گرفتند، اما بعد، اضطراب به دو بخش صفتی و حالتی تقسیم‌بندی شد. اضطراب حالتی به هیجانات موقتی که با نگرانی و تنش همراه است

اطلاق می‌شود. اضطراب صفتی، گرایش رفتاری نسبتاً پایدار و اکتسابی است که اغلب به‌عنوان یک ویژگی شخصیتی توصیف می‌شود و فراوانی و شدت واکنش هیجانی شخص، نسبت به فشار را منعکس کرده و نشانگر صفت و ویژگی نسبتاً پایدار فرد در آمادگی برای اضطراب است. این نوع اضطراب، خصیصه‌ای شخصی است نه ویژگی موقعیتی که شخص با آن روبروست. اضطراب حالتی شامل دو مؤلفه شناختی و بدنی است که بر عملکرد تأثیر می‌گذارند؛ مؤلفه شناختی، عنصر روانی است که با انتظارات منفی در مورد موفقیت یا خودارزیابی، صحبت منفی با خود، نگرانی‌های مربوط به عملکرد، تصورات شکست، عدم تمرکز و برهم‌خوردن توجه، مشخص می‌شود؛ مؤلفه بدنی، عنصر فیزیولوژیک است که به انگیختگی آناتومیک، نشانگان منفی مثل احساس عصبانیت، فشارخون بالا، خشکی کمر، تنش عضلانی، ضربان قلب سریع، تعریق کف دست، و ناراحتی معده مرتبط است.[۸۶-۸۷]

به طور مشابه، شرایط ترکیبی به طور قابل‌توجهی اضطراب شناختی را در مقایسه با شرایط نویز صورتی و ABS به‌تنهایی کاهش داد. در شرکت‌کنندگان دارای اضطراب صفتی بالا، درمان موسیقی به طور قابل‌توجهی اضطراب بدنی و شناختی را در مقایسه با درمان ABS کاهش داد. بااین‌حال، تفسیر الگوی نتایج، به دلیل عدم تفاوت با وضعیت نویز صورتی مشکل بود. فرض پژوهشگران این مطالعه، آن است که شرکت‌کنندگان با ویژگی‌های اضطرابی بالا ممکن است در طول زمان برای رسیدن به همان کاهش اضطرابی که شرکت‌کنندگان با ویژگی‌های اضطرابی متوسط، به آن دست یافتند، نیاز به درمان‌های موسیقی طولانی‌تری داشته باشند.

نکته قابل‌توجه آن است که احتمالاً این روش ساده و قابل توزیع برای کاهش بالقوه اضطراب (موسیقی‌درمانی)، بتواند به افرادی که از اضطراب رنج برده و به درمان‌های استاندارد پاسخ نمی‌دهند و در جستجوی درمان، شکست می‌خورند، کمک کند.[۸۸]●

پی‌نوشت

1. Cognitive musicology.
2. Laske O. Navigating New Musical Horizons (Contributions to the Study of Music and Dance).1999.
3. Artificial intelligence.
4. Laske O. AI and music: A cornerstone of cognitive musicology. Understanding music with AI: perspectives on music cognition. MIT Press, Cambridge. 1999.
5. Graci C. A brief tour of the learning sciences via a cognitive tool for investigating melodic phenomena. Journal of Educational Technology Systems. 2009 Dec;38(2):181-211.
6. Hamman M. Structure as Performance: cognitive musicology and the objectification of procedure. Otto Laske: Navigating new musical horizons. 1999:37-52.
7. Tonality.

۸. یک صدای مرکزی که صداهای دیگر به آن اتّکا داشته باشند، باعث ایجاد تونالیته می‌شود. این صدا، نُت پایه نام دارد که مبنای تونالیته است.

9. Abram،2015.
10. Parkinson's .
11. Christopher Longuet-Higgins.
12. Otto Laske.
13. Laske, Otto. Westport: Greenwood Press1999..
14. Balaban M, Ebcioğlu K, Laske O, editors. Understanding music with AI: perspectives on music cognition. MIT Press; 1992 Aug 17.
15. Douglas Hofstadter.
16. Hofstadter, Douglas. Gödel, Escher, Bach. New York: Basic Books.1999.
17. Jamshed Bharucha and Peter Todd.
18. Bharucha JJ, Todd PM. Modeling the perception of tonal structure with neural nets. Computer Music Journal. 1989 Dec 1;13(4):44-53.
19. Diana Deutsch.
20. Absolute pitch (AP) or Perfect pitch.

توانایی تشخیص یا خواندن یک نت ایزوله یا منفرد که یک پدیده نادر شنیداری است و به توانایی شخص در شناسایی یا بازتولید نت‌های موسیقی بدون استفاده از نُت مرجع اطلاق می‌شود.

21. Deutsch, Diana. The Psychology of Music. Boston: Academic Press. 1999.
22. Deutsch D, editor. Psychology of music. Elsevier; 2013 Oct 22.
23. Deutsch D. Musical illusions and phantom words: How music and speech unlock mysteries of the brain. Oxford University Press; 2019 May 16.
24. Aniruddh D. Patel.
25. Patel, Aniruddh. Music, Language, and the Brain. Oxford: Oxford University Press. 1999.
26. Andranik Tangian.
27. Tanguiane AS, editor. Artificial perception and music recognition. Berlin, Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg; 1993 Jan 1.
28 Tanguiane AS. A principle of correlativity of perception and its application to music recognition. Music Perception. 1994 Jul 1;11(4):465-502.
29. Tanguiane A. Towards axiomatization of music perception. Journal of New Music Research. 1995 Sep 1;24(3):247-81.
30. Tangian A. How do we think: Modeling interactions of memory and thinking. Cognitive Processing. 2001;2(1):117-51.
31. Generative Theory of Tonal Music.
32. Fred Lerdahl and Ray Jackendoff.
33. Lerdahl F, Jackendoff RS. A Generative Theory of Tonal Music, reissue, with a new preface. MIT press; 1996 Jun 3.
34. Partanen
35. Partanen E, Kujala T, Tervaniemi M, Huotilainen M. Prenatal music exposure induces long-term neural effects. PloS one. 2013 Oct 30;8(10): e78946.
36. Twinkle twinkle little star.
37. Event related potentials-

پتانسیل وابسته به رویداد (ERP) اندازه‌گیری پاسخ مغز به یک رویداد حسی، شناختی یا حرکتی خاص است. به طور دقیق‌تر هرگونه پاسخ کلیشه‌ای الکتروفیزیولوژیکی به یک محرک است. مطالعه مغز با این روش، ابزاری غیرتهاجمی برای ارزیابی عملکرد مغز فراهم می‌کند.

38. Music Therapy for Health and Wellness. Psychology Today. Retrieved 21 June 2013.
39. How Music Helps with Mental Health – Mind Boosting Benefits of Music Therapy. www.myaudiosound.co.uk. Retrieved 21 May 2019.
40. Functional magnetic resonance imaging or functional MRI(fMRI).

تصویربرداری رزونانس مغناطیسی عملکردی یا MRI عملکردی (fMRI) فعالیت مغز را با تشخیص تغییرات مرتبط با جریان خون، اندازه‌گیری می‌کند. این تکنیک بر این واقعیت تکیه دارد که جریان خون مغزی و فعال شدن نورون‌ها جفت می‌شوند، یعنی هنگامی که از ناحیه‌ای از مغز استفاده می‌شود، جریان خون به آن ناحیه نیز افزایش می‌یابد.

41. Wernicke, Broca .

دو ناحیه مغزی، که در طی پردازش گفتار و زبان فعال می‌شوند.

42. Elzbieta ،2015.
43. Oechslin, M. S، 2015.
44. Dorsal pathway.
45. Menon and Levitin.
46. Menon V, Levitin DJ. The rewards of music listening: response and physiological connectivity of the mesolimbic system. Neuroimage. 2005 Oct 15;28(1):175-84.
47. Mesolimbic structures.

مسیر مزولیمبیک که گاهی به عنوان مسیر پاداش نیز شناخته می‌شود، یک مسیر دوپامینرژیک در مغز است. مسیرهای مغزی دوپامینرژیک، فعالیت مرتبط با انتقال‌دهنده عصبی دوپامین را تسهیل می‌کنند. این مسیرهای مغزی، در فرآیندهای فیزیولوژیکی و رفتاری، از جمله حرکت، شناخت، عملکردهای اجرایی، پاداش، انگیزه، و کنترل عصبی غدد درگیر هستند.

48. Nucleus accumbens، ventral tegmental area (VTA), hypothalamus, insula.

49. Gold BP, Frank MJ, Bogert B, Brattico E. Pleasurable music affects reinforcement learning according to the listener. Frontiers in psychology. 2013 Aug 21; 4:541.

50. Flaugnacco E, Lopez L, Terribili C, Zoia S, Buda S, Tilli S, Monasta L, Montico M, Sila A, Ronfani L, Schön D. Rhythm perception and production predict reading abilities in developmental dyslexia. Frontiers in human neuroscience. 2014 Jun 4; 8:392.

51. Du.

52. High-arousal music and low-arousal music.

53. Semantic integration.

54. Du M, Jiang J, Li Z, Man D, Jiang C. The effects of background music on neural responses during reading comprehension. Scientific Reports. 2020 Oct 29;10(1):1-0.

55. Tervaniemi.

56. Tonal language.

زبان چینی اصطلاحاً یك زبان تونال (Tonal Language) است، به این معنا که با تغییر زیر و بم صدا، معانی واژگان نیز تغییر می‌کنند.

57. Tervaniemi M, Putkinen V, Nie P, Wang C, Du B, Lu J, Li S, Cowley BU, Tammi T, Tao S. Improved auditory function caused by music versus foreign language training at school age: is there a difference? Cerebral Cortex. 2022 Jan;32(1):63-75.

58. Emotion regulation.

59. Liu X.

60. Emotion regulation.

61. Mindfulness-based music listening.

ذهن‌آگاهی، نوعی مدیتیشن است که در آن بر تمرکز روی آگاهی شدید از آنچه در لحظه دریافت و احساس می‌کنید، بدون تفسیر یا قضاوت، تأکید می‌شود. تمرین‌های ذهن‌آگاهی، شامل روش‌های تنفس، تصویرسازی هدایت‌شده، و سایر تمرین‌ها برای آرام کردن بدن و ذهن و کمک به کاهش استرس است. مراجعه کنید به:

www.mayoclinic.org/healthy-lifestyle/consumer-health/in-depth/mindfulness-exercises/art-20046356

62. face–word Stroop task.

تکلیف استروپ چهره-کلمه، یک تضاد هیجانی بین کلمات هیجانی و چهره‌های هیجانی، ایجاد می‌کند. (تصویر-1 مثلا چهره شاد و واژه غمگین، شرکت‌کننده باید توجه خود را در طی یک کوشش خاص، فقط به چهره یا واژه معطوف کند، به عنوام مثال، فقط به هیجان چهره پاسخ دهد، درحالتی که هیجان موجود در چهره با واژه هیجانی متفاوت است، این مسئله بر عملکرد -سرعت و دقت- شرکت‌کننده تاثیر منفی خواهد گذاشت.)

(Başgöze Z, Gönül AS, Baskak B, Gökçay D. Valence-based Word-Face Stroop task reveals differential emotional interference in patients with major depression. Psychiatry research. 2015 Oct 30; 229(3):960-7.)

63. Liu X, Liu Y, Shi H, Li L, Zheng M. Regulation of Mindfulness-Based Music Listening on Negative Emotions Related to COVID-19: An ERP Study. International Journal of Environmental Research and Public Health. 2021 Jan;18(13):7063.

64. Psychological burden.

65. Berthold.

66. Plastic changes.

67. Berthold-Losleben M, Papalini S, Habel U, Losleben K, Schneider F, Amunts K, Kohn N. A short-term musical training affects implicit emotion regulation only in behaviour but not in brain activity. BMC neuroscience. 2021 Dec;22(1):1-1.

68. Degeneration of dopaminergic (DA).

69. Akinesia.

آکینزی، انواع نقایص حرکتی را دربرمی‌گیرد و می‌تواند شامل حرکات ارادی آهسته، خستگی با حرکات تکراری، حالت فریزشدگی و سایر مشکلات حرکتی باشد.

70. Postural instability.

یکی از علائم اصلی بیماری پارکینسون (PD) مشکلات تعادلی است. این علامت معمولاً در مراحل بعدی بیماری ظاهر می‌شود. افراد مبتلا به PD اغلب، درحفظ تعادل خود دچار مشکل هستند که این مسئله باعث می‌شود هنگام ایستادن ناپایدار باشند. این ناپایداری به عنوان ناپایداری وضعیتی شناخته می‌شود. مراجعه کنید به:

Postural Instability (Trouble with Balance & Falls). Parkinson's Foundation. Available at: www.parkinson.org/Understanding Parkinsons/Symptoms/Movement-Symptoms/Postural-Instability. Accessed 2/16/2022.

71. Internal timing.

همانطور که انسان‌ها در کنار هم راه می‌روند، به طور طبیعی گام های خود را بدون دستور یا قصد آگاهانه همگام می‌کنند. این حرکت به زمان‌بندی درونی ذاتی ما متکی است که ممکن است توانایی‌های خودآگاه و ناخودآگاه ما را برای استخراج ریتم، از دنیای بیرون کنترل کند. ارتباط قوی بین راه رفتن، زمان‌بندی درونی ذاتی و ادراک ریتمیک با ترجیح ریتمیک انسان در موسیقی آشکار می‌شود.

72. Motor timing and coordination.

73. Ashoori A, Eagleman DM, Jankovic J. Effects of auditory rhythm and music on gait disturbances in Parkinson's disease. Frontiers in neurology. 2015 Nov 11; 6:234.

74. Dorris.

75. Active music-making interventions.

76. Dementia.

77. Cognitive functioning, emotional well-being, and social engagement.

78. Systematic review and meta-analysis.

79. Dorris JL, Neely S, Terhorst L, VonVille HM, Rodakowski J. Effects of music participation for mild cognitive impairment and dementia: A systematic review and metaanalysis. Journal of the American Geriatrics Society. 2021 Sep;69(9):2659-67.

80. Auditory beat stimulation (ABS).

81. Sound-based anxiety treatments.

82. Mallik A, Russo FA.

83. Somatic and cognitive state anxiety.

84. Trait anxiety.

85. Pink noise.

نویز صورتی، یک نویز به اصطلاح رنگی است، اما کاملا با نویز سفید متفاوت است. هم نویز سفید و هم نویز صورتی، شامل فرکانس‌های قابل‌شنیدن برای انسان -۲۰ تا ۲۰،۰۰۰ هرتز- هستند، اما شیوه توزیع قدرت سیگنال میان این فرکانس‌ها، بین این دو نویز متفاوت است. نویز سفید در کل طیف فرکانسی خود، به ازای هر هرتز، قدرت یکسان دارد. در حالی‌که در نویز صورتی قدرت به ازای هر هرتز افزایش فرکانس، کاهش می‌یابد. در نتیجه نویز صورتی در فرکانس‌های پایین‌تر، قدرت بیشتری دارد. اما اغلب افراد صدای نویز صورتی را به طور یکنواخت می‌شنوند که به علت قدرت یکسان صدا به ازای هر اوکتاو در نویز صورتی است - برای مثال باند فرکانسی از ۲۰ تا ۴۰ هرتز یک اکتاو و باند فرکانسی ۴۰ تا ۸۰ یک اکتاو دیگر است- بنابراین گرچه در نویز صورتی قدرت به ازای هرتز با افزایش فرکانس کم می‌شود، اما چون طیف اکتاوهای متوالی بیشتر است، قدرت نویز صورتی به ازای هر اکتاو یکسان می‌ماند. نام صورتی از آنجا می‌آید که نور مرئی با چنین طیف قدرتی صورتی به نظر می‌رسد. الگوی نوسانی مانند نویز صورتی در شماری از سیستم‌های طبیعی رخ می‌دهد، مانند ریتم‌های روزانه ضربان قلب، یا جریان ترافیک. نویز صورتی، اغلب برای آزمایش و یکسان کردن صدای بلندگوها استفاده می‌شود. اما اخیرا از نویز صورتی در محل‌های کسب و کار هم استفاده می‌شود، چرا که به‌طور بالقوه، بهره‌وری و تمرکز را در میان کارکنان افزایش می‌دهد. مراجعه کنید به:

www.livescience.com/38464-what-is-pink-noise.html

۸۶. علی محمدزاده، سید رحیم جمهری کهنه شهری؛ مقایسه صفات شخصیت، اضطراب صفت-حالت و اضطراب وجودی در بیماران مبتلا به اختلال اضطراب فراگیر و افراد عادی؛ روان‌شناسی بالینی، اردیبهشت ۱۳۹۵ ش.

۸۷. فریدون وحیدا، علیرضا زمانی؛ مقایسه اضطراب شناختی و اضطراب بدنی ورزشکاران مرد و زن در سطوح مختلف رقابت؛ فصلنامه تخصصی علوم اجتماعی دانشگاه آزاد اسلامی، مرداد ۱۳۹۱ ش.

88. Mallik A, Russo FA. The effects of music & auditory beat stimulation on anxiety: A randomized clinical trial. PloS one. 2022 Mar 9;17(3): e0259312.

زمانه‌ی هویت‌های متکثر

| درآمدی بر موسیقی و ساختارهای اجتماعی |

| مرضیه ادهم
دکترای علوم ارتباطات

مقدمه

یک اثر موسیقیایی، جدای از تکنیک و فن به‌کاررفته در آن، دارای یک ساختار اجتماعی و فرهنگی است که ضمیمه‌ای از هویت‌بخشی و تأثیر را ایجاد می‌کند. در عصر حاضر، این ضمیمه به پررنگی و اهمیت خود اثر است؛ خصوصاً اگر مخاطبان، نوجوانان باشند. در مواجهه با موسیقی و عامل هویت‌بخشی آن، با کلیدواژه مصرف مواجه می‌شویم. در این متن سعی داریم که به جنبه‌ی هویت‌بخشی صنعت موسیقی کی پاپ و چگونگی کارکرد آن بپردازیم.

مصرف

ابتدا از مصرف آغاز می‌کنیم که امری پیچیده و چندوجهی است. همان طور که بوردیو به این اهمیت اشاره کرده و می‌گوید: «چون فرهنگ مصرف در دنیای امروز، طیف وسیعی از انتخاب‌ها را در اختیار مصرف‌کننده قرار می‌دهد و هر انتخاب نشانگر ارزش‌ها و نگرش‌ها و ذائقه‌هایی است که ممکن است ویژگی گروهی اجتماعی باشد، پس می‌توان نتیجه گرفت که مفهوم مصرف، به مفهوم هویت جمعی مربوط می‌شود و به آن پیوند خورده است. ذوق و قریحه فرد و انتخاب‌های ذوقی او، از زمره مسئولیت‌های اجتماعی‌ـفرهنگی اوست که از رهگذر آن از سوی دیگران قضاوت می‌شود؛ بنابراین ذوق و قریحه با حس هویت، درهم‌آمیخته شده است.»

کی پاپ و هویت بخشی به مخاطب

چیزی که موجب علاقه‌مندی نوجوانان و نسل جدید به موسیقی و به‌ویژه گروه‌های کی پاپ شده است، اثر هویت‌بخشی این آثار است. اثری که حاصل پیوند مصرف امر فرهنگی و

گروه موسیقی کی‌پاپ

فضای مجازی است که اساساً تعریف شنونده بودن یک موسیقی را متفاوت کرده است. اهمیت یافتن تحلیل فعالیت‌های مصرفی به جای فعالیت‌های تولیدی، به معنای تعویض فرض بنیادی مربوط به تفاوت‌های اجتماعی و هویت اجتماعی است. عضویت‌های گروهی یا تداوم کنش‌های اجتماعی برای افراد، تبدیل به هویت شخصی نمی‌شوند، بلکه فرد باید آن را به‌صورت مداوم و روزمره بیافریند و فعالیت‌های خود را به‌صورت بازتابی یا تعاملی، حفاظت و پشتیبانی کند. همین قدرت روزافزون مصرف، اهمیت آن در شکل‌گیری مفهوم هویت را نیز نشان می‌دهد.

جامعه جدید، جامعه‌ای پیوسته با مصرف است که هویت جمعی و هویت افراد را مصرف شکل می‌دهد. به‌عبارت‌دیگر «در دنیای جدید، هسته اعمال اجتماعی و ارزش‌های فرهنگی، ایده‌ها، آرزوها، و هویت‌ها بیشتر دررابطه‌با مصرف تعریف می‌یابند.»

دیگر اینکه، فعالیت‌های فراغتی و مصرف، یکی از ابزارهای اساسی است که فرد به‌وسیله آن، روایت معینی از هویت شخصی را محفوظ می‌دارد. درعین‌حال، خود یا ضمیر نفسانی او نیز، از ورای همین روایت، از سوی دیگران قضاوت می‌شود. ساعات متمادی در اینترنت بودن و هواداری از یک گروه خاص، از فعالیت‌های بدیهی نوجوانان در اوقات فراغت است.

مفاهیم هویت و مصرف و سبک زندگی، در جوامع پسامُدرن، چنان درهم‌تنیده شده که هیچ‌یک بدون دیگری قابل تفسیر و تعریف نیست. هویت سیال وابسته به مصرف که هم نمود ذهنی و هم نمود عینی دارد، روزبه‌روز توجه نظریه‌پردازان را به این امر معطوف‌تر کرده است. مفهوم هویت، هم‌زمان با عقاید دوران پسامدرن در نحوه تعریفش، مسیری را طی کرده است. طوری که هگل به این تغییر زاویه دید در تعاریف جدید اشاره کرده و می‌گوید: «هویت، به‌مثابه مفهومی اساسی در علوم انسانی، با روندی که تا اندازه‌ای قابل پیش‌بینی بود، از زمینه‌های روان‌شناسانه مبتنی بر خودآگاهی به سوی زمینه‌هایی جامعه‌شناسانه و انسان‌شناسانه تغییر کرده است».

هویت اجتماعی در جوامع پسامدرتن

«در جوامع جدید، ساختن هویت اجتماعی فرایند یک‌سویه و منحصراً وابسته به نهادهای اجتماعی و عوامل ساختی نیست. فرایندهای موازی و متعددی، همچون مصرف تفاضلی فرهنگ و بازتولید فعالیت فرهنگی، ساخته‌شدن هویت اجتماعی را تعیین می‌کنند» شکل‌گیری فرهنگی هویت که سبک‌های زندگی، ابزار و رسانه آن هستند، تا حد زیادی تابع الگوهای مصرف است. جوانان، از آنچه محیط در اختیارشان قرار می‌دهد، عناصری را به میل خود برگزیده و با آنها، خود را تعریف می‌کنند. اشتراک در مصرف سرگرمی و فراغت، گروه موسیقی، مصرف رسانه تعلیم‌دهنده هویت‌های افراد به‌صورت انفرادی و در سطح گروهی است.

تعریف یوهانسون و میگل، در دسته‌بندی انواع هویت می‌تواند راهگشا باشد. آنان در تحقیقات خود هویت را به سه بخش هویت فردی و هویت اجتماعی و هویت فرهنگی تقسیم می‌کنند. البته هر سه مفهوم، در ارتباط با یکدیگر و بر هم تأثیرگذار هستند. این دو محقق، معتقدند که شکل‌گیری ارزش‌ها و سلیقه فرهنگی و در نهایت، سبک زندگی، بیشتر مربوط به هویت فرهنگی است. هسته سبک زندگی در هویت فرهنگی نهفته است. این هویت، هم می‌تواند فردی باشد و هم غیر فردی. برای فهم سبک زندگی در جوامع معاصر، باید رابطه پویایی فرد و جامعه را شناخت. سبک زندگی را بدین ترتیب، باید تجلی بیرونی فرهنگ دانست که رابطه افراد با دنیای بیرون، آنها را نشان می‌دهد. «افراد در زندگی روزمره خویش، از سبک‌های زندگی برای شناسایی و تبیین مجموعه‌های بزرگ‌تر هویت و وابستگی استفاده می‌کنند.»

هویت‌ها از سه خصلت استمرار و تمایز و برجستگی، برخوردارند؛ یعنی فردیت هویتی فرد، به‌سادگی تغییر نمی‌کند و همواره خود را کنار دیگری نبودن می‌یابد. از نظر آنتونی گیدنز «هویت مربوط به فهم افراد، در مورد اینکه چه کسی هستند و چه چیزی برای آنها مهم است، تبیین می‌شود. این فهم هویتی، منتزع از منابع مهمی مثل دین، ملیت، نژاد، جنسیت، طبقه اجتماعی، و تمایلات گروهی و قومی است.»

در دوران معاصر، یکی از مهم‌ترین تمایلات گروهی، گروه‌های موسیقی هستند که با هوشمندی و مخاطب‌شناسی، هر سه خصلت استمرار و تمایز و برجستگی را در خود بازتولید می‌کنند. تولید انواع آلبوم‌ها و ایجاد هشتگ خاص و تعریف متفاوت از طرف‌داران، تحت عناوینی چون آرمی و برجسته‌کردن ویژگی‌های اعضای گروه موسیقی به‌صورت مهندسی شده، بارها رخ

می‌دهد. این امر به‌نحوی است که هواداران مختلف، بتوانند همذات‌پنداری مداومی با آنان داشته باشند.

هویت‌های فردی، مربوط به احساس فرد نسبت به خود و تمایزاتی است که با مؤلفه‌هایی مثل اسم، ملیت، قومیت؛ یا تمایلات شخصی، فکری، ارزشی یا ایدئولوژیک؛ هویت یک فرد را از دیگری متمایز می‌کند. هویت اجتماعی، به احساس مشترک یک جمع مثل مادرها، پناهندگان، اقلیت قومی و دینی، گروه‌های کوچک و بزرگ اجتماعی، و... بازمی‌گردد. وجود منابع مشترک، همه افراد آن هویت مشترک را به هم وصل می‌کند.

آنچه در اینجا رخ می‌دهد، عبارت است از تفکیک هویت‌های مختلف افراد و از آن طریق، پاسخ‌دادن منعطفانه به مقتضیات فرهنگی‌ـاجتماعی در حال تحول. «این‌ها نشانه‌های چیزی است که ایمر، جامعه‌شناس سوئدی آن را سبک زندگی فرامدرن می‌نامد. این سبک زندگی فرامدرن، تیپ‌های اجتماعی جهان‌وطن در آثار اولف هانرز است. به عقیده وی، خصلت جهان‌وطنانه عبارت است از داشتن یک نگرش مثبت به تنوع و نسبت به هم‌زیستی فرهنگ‌های مختلف در تجربه فردی، تمایل به قرارگرفتن در کنار دیگری، داشتن آمادگی برای راهیابی به فرهنگ دیگر از طریق گوش‌دادن، تماشاکردن، تفکر، تأمل، و... »

در این تعریف، هویت و مصرف، بازیگر مهم فضای مجازی و جامعه‌ی شبکه‌ای است. همان‌طور که گیدنز معتقد بود که در عصر تجدد، تأثیر رخدادهای دوردست بر رخدادهای نزدیک به امری رایج و متعارف تبدیل می‌گردد. رسانه‌های ارتباط جمعی نوشتاری و الکترونیکی در زمینه تأثیر امر دور به امر نزدیک، بیشترین تأثیر را می‌گذارد. نقطه اتصال زمان و مکان دیگر، حضوری نیست و زمان و فضا در دوره کنونی تهی شده‌اند. در چنین شرایطی، فضا، همواره یک برساخته فرهنگی و ذهنی است. در جریان این فرایند، مناطق مختلف از معنای فرهنگی و تاریخی و جغرافیایی خود، تهی شده و در شبکه‌های کارکردی، به قول کاستلز، در کلاژهای تصویری گنجانده شده که فضای جریان‌ها را جایگزین فضای مکان‌ها می‌کند. در حقیقت، فضای جریان‌ها از نگاه کاستلز، به معنای شکل‌گیری مجموعه فعالیت‌های فرا اقلیمی، مثل فضاهای مالی یا فضاهای تولید رسانه‌ها، مانند کی پاپ، مبتنی بر فناوری پیشرفته است که گرچه از مکان خاصی تشکیل می‌شود که به سایر مکان‌های سراسر کره زمین وصل است، اما غالباً مستقل از محیط‌های جدانشدنی خود هستند. فضای مجازی تشدیدکننده جدی این پدیده است.

هویت مجازی و کی پاپ

اینترنت، امکان پیدایش انواع جدید کنش متقابل را مطرح می‌سازد که به‌کلی با آنچه در عصر اول رسانه‌ها جاری بود، فرق دارد. رایانه، کنش متقابلی را که به ارتباطات راه دور مرتبط است، انجام می‌دهد. «افراد در این مناسبات جدید، پیام‌های رمزداری برای مخاطبان خود می‌فرستند و در همان حال، می‌توانند پاسخ‌های آنان را دریافت کنند. این افراد، پس از این، عضو یک جامعه متغیر و ناپایدار خواهند بود و هویت سیالی را به همراه خواهند داشت. »

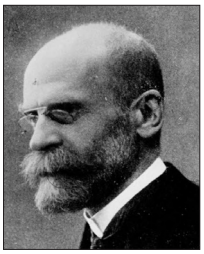
همان‌گونه که هویت زندگی واقعی افراد در چگونگی استفاده آنان از اینترنت بسیار مؤثر است، اینترنت و به‌ویژه مشارکت در اجتماعات مجازی آن نیز، متقابلاً قادر است تحت شرایطی بر هویت‌های افراد تأثیر بگذارد و تغییراتی در آن ایجاد کند. درهرحال، به نظر می‌رسد که انواع جریان‌های هویتی موجود در اینترنت، بیشتر بازتاب مستقیم واقعیات جهان بیرونی باشند. هویت، همواره مفهومی ارتباطی بوده است؛ به این معنا که ما به‌وسیله شباهت‌ها و تفاوت‌هایی که با دیگران داریم، شناخته می‌شویم.

در بسیاری از متون علمی، از مفهومی به نام بی‌نامی در محیط سایبر صحبت شده که دقیقاً مترادف مفهوم هویت مجازی است. در محیط مجازی، افراد می‌توانند مشخصات هویت حقیقی خودشان را بروز دهند یا می‌توانند از خود، شخصیت دیگر غیر واقعی‌ای را ارائه دهند. فضای مجازی، این امکان را به اشخاص می‌دهد که هویت حقیقی خویش را مخفی کرده و باهویت ساختگی جدیدی وارد آن شوند. این معنای هویت مجازی است. هویت مجازی با اصطلاحات دیگری نیز در متون علمی و مقالات دیده می‌شود؛ مثل بی‌نامی، نام مستعار یا استعاره.

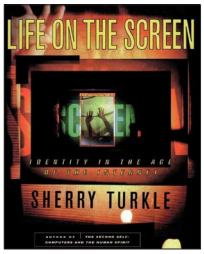
ایده هویت مجازی در فضای دیجیتالی، برگرفته از فضای حقیقی است که در آن، مفهوم بی‌نامی ساخته شده است. با توسعه فناوری اطلاعات، به نظر می‌رسد که سهولت فرض مفهوم بی‌نامی افزایش‌یافته است. هویت مجازی و حریم شخصی، ارتباط نزدیکی با هم دارند. فرد به وسیله‌ی هویت مجازی، می‌تواند مطمئن باشد که حریم خصوصی و شخصی‌اش حفظ می‌شود و دیگران نمی‌توانند تمام سوابق و مطالب، درباره او را در اینترنت و سایر بانک‌های اطلاعاتی دنبال کنند. مفهوم بی‌نامی همان بی‌هویتی و هویت مجازی است. هویت مجازی، احساس استقلال شخصیت و بزرگی و حرمت شخصیت افراد را حراست می‌کند.

در گروه هواداری مخاطبان کی پاپ، فرد می‌تواند از این ویژگی هویت مجازی استفاده کند و یک هویت جدید مرتبط با مصرف موسیقیایی‌اش برای خود باز تعریف کند. امکانی که از سمت گروه هواداران، مورد پذیرش قرار گرفته و حتی باعث نوعی سرمایه اجتماعی برای وی می‌شود.

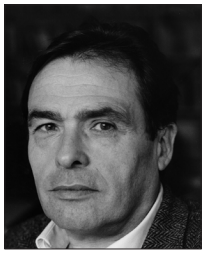
ترکل در کتاب زندگی روی صفحه، این عقیده را مطرح می‌کند که بین شبکه‌های دیجیتال و شکل‌گیری هویت پسامدرن، رابطه متقابل وجود دارد. او معتقد است: «ما با استفاده از ابزارهای نوین رایانه‌ها، هویت اجتماعی خودمان را می‌سازیم. بر اساس چنین رویکردی، در فرایند استفاده

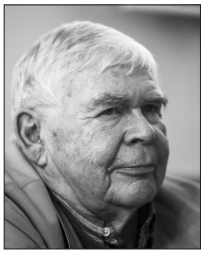

■ امیل دورکیم

■ شری ترکل



■ کتاب زندگی روی صفحه


■ پیر بوردیو


■ اولف هانرز

■ آنتونی گیدنز

از اینترنت و زندگی در گستره آنلاین، هویت‌ها و قواعد کنش متقابل اجتماعی ساخته می‌شوند، نه اینکه پذیرفته شوند. از دیدگاه ترکل، آنلاین بودن به معنای خلق هویت‌ها به‌صورت مستمر است. هر شخصی، همان چیزی است که خود وانمود می‌کند. هویت هر شخص، در گستره اینترنت حاصل جمع نمودهای پراکنده وی است. هویتی که به‌شدت سیال و چندگانه است و بر محدودیت‌های اندیشه و شکل‌گیری هویت غلبه می‌کند.» در حقیقت، ترکل به‌جای آنکه هویت مجازی را منحصربه‌فرد و موثق و ثابت در نظر بگیرد، آن را به‌عنوان هویتی چندگانه و شبیه‌سازی‌شده و بی‌نهایت قابل تجدیدنظر توصیف می‌کند. به گفته ترکل، «هویت ساخته‌شده در فضای مجازی، متضمن تفاوت، چندگانگی، ناهمگونی، و تجزیه است. در چنین فضایی، هویت نه‌تنها مرکز زدایی شده، بلکه به‌دوراز هر نوع محدودیتی چندگانه است.»

در تعریف هویت مجازی، می‌توان به این نتیجه رسید که هویت در این فضا، از منابع گذشته تأثیر نمی‌گیرد؛ بلکه درک از خود و انعکاس خود، در کنار دیگری با نمودهایی از دیگریِ فرا دینی، فراقومی، و فراملی شکل خواهد گرفت. این هویت مجازی، زمینه هویت‌های بزرگ جهانی را بر محور ارزش‌های جهانی فراهم خواهد کرد. باتوجه‌به منابع دسترس‌پذیر اجتماعی و اقتصادی و سیاسی که در گستره وسیعی در جهان به وجود آمده است، هویت‌های آینده از جنبه‌های فردی بودن، نسبی‌گرایی، تکثرگرایی، و چندلایه‌ای شدن برخوردار خواهند بود.

بوردیو، معتقد است که افرادِ مختلف برای اثبات هویت خود و نشان‌دادنِ تمایز خود از دیگر گروه‌ها، دست به انتخاب‌های مختلف می‌زنند. این امر به‌خصوص در حیطه مصرف فرهنگی و بیشتر از دیگر حیطه‌ها در خصوص مصرف رسانه نمایان می‌شود. بیشتر مصرف‌کنندگان موسیقی کی پاپ، جوانان هستند. جوانان، بیش از گروه‌های دیگر پذیرای نوآوری‌های یک جامعه هستند. از دلایل مطالعه جوانان در جامعه ما می‌توان به اهمیت یافتن مصرف، در هویت‌بخشی به جوان و شکل‌گیری صورت‌های جدیدی که جوان به‌واسطه آن هویت خویش را می‌سازد، اشاره کرد. جوانان، نشان‌دادن خود را با متمایزکردن هویت خود، از طریق انتخاب‌های جدید و متفاوت از والدین آشکار می‌سازند. مصرف فرهنگی، باتوجه‌به نوع پیام هویتی که درصدد انتقال آن هستند، منجر به ایجاد هویت برساخته از آن فرهنگ می‌شود که در ادامه، نوعی خاص از سبک زندگی را به دنبال دارد.

مهم‌ترین کلیدواژه بوردیو در توضیح چرخه مصرف و سبک زندگیِ منتج شده از آن را، باید هویت نامید. چیزی که یک کیفیت ذاتی و ثابت ندارد و سیال بودن انتخاب‌ها و تمایزات سبک زندگی افراد را توضیح می‌دهد. مصرف هویت‌بخش افراد، دارای تمامی معانی مصرف‌های توضیح داده شده قبلی نیز هست، زیرا نتیجه همه مصارف با تحلیل‌های گوناگون، پیدایش هویت‌هایی چندگانه و شکل‌دهنده سبک زندگی افراد است.

گسترش صنعت ارتباطات و شبکه‌های اجتماعی، منابع هویت‌سازِ سنتی و معمول در جوامع را تضعیف و کارکرد آنها را دشوار کرده است. در نتیجه، در فضای پسامدرن کنونی، دیگر نمی‌توان شاخص‌های باثبات تعیین‌کننده هویت را شناسایی و از آن استفاده کرد. فضای مجازی، امکان‌های دوگانه زیادی را برای افراد به وجود می‌آورد که مرزهای هویتی آنان را دچار فروپاشی و چندپارگی می‌کند. این مطلب در مورد مصارف فرهنگی، بیشتر نمایان می‌شود. برخی منتقدان عصر جدید، فضای مجازی را به‌عنوان معضل هویت می‌دانند. البته بر اساس نظریه‌های گیدنز در زمینه هویت، همین سیال بودن معنا در عصر نوین، امکان به‌دست‌آوردن نوعی هویت با معانی جدید را به وجود می‌آورد. کلیدواژه گیدنز در این بحث، تغییر پایگاه‌های معنا در شکل‌گیری هویت نوین است. در واقع، یک هویت شخصی، باید مدام در برابر پشت پرده صحنه تجارب متغیر زندگی روزمره و گرایش‌های تکه‌تکه‌کننده نهادهای مدرن، ساخته شود.

اهمیت اثر فضای مجازی در این هویت مجازی در مخاطبین کی پاپ، دوچندان است. گروه مخاطبان کی- پاپ، حیات خود را مدیون حضور فعال در فضای مجازی هستند و کارکرد فن کلاب‌ها یا همان گروه‌های هواداری، در بین این مخاطبان، در فضای مجازی بسیار حائز اهمیت است. اهمیت این هویت‌ها دست‌کمی از هویت خارجی افراد ندارد و قادر به تولید روایت‌هایی برای معناسازی افراد است.

اشموگر در این زمینه می‌گوید: «امروزه دنیای مجازی آن‌چنان با زندگی و فرایند هویت‌سازی بشر درآمیخته که نه‌تنها روایت‌های بی‌شمار در آن قابل‌درک است، بلکه این روایت‌ها بر روایت دنیای واقعی پیشی گرفته‌اند.» چنان‌که

بودریار از فرا واقعیت مجازی سخن می‌گوید و به قول اشموگر: «همان قدر که تجارت الکترونیک از تجارت جدا نیست، هویت‌های الکترونیکی در فضای مجازی نیز از هویت‌های واقعی قابل بازشناسایی نیستند.»

در مشاهده طرف‌داران کی پاپ نیز تفکیک‌ناپذیری این دو هویت، در مشاهدات تأیید می‌شود. حس قدرت در بین گروه به دلیل داشتن اطلاعات بیشتر، حفظ بودن ترانه شعر، و یا حتی تسلط به رقص و زبان کره‌ای برای رهبران فکری در این گروه‌ها، ایجاد اعتبار اجتماعی و سرمایه نمادین می‌کند؛ به‌نحوی‌که برخی از اینفلوئنسرهای شاخص در بین هواداران، قدرت ریاست و تقسیم‌بندی بین خود و دیگر گروه‌ها را دارند و تأیید یا رد آنان می‌تواند مجوز ورود فرد به حلقه هواداران باشد. این نگاه رئیس‌مآبانه از سوی اغلب افراد درون این گروه‌ها، پذیرفته شده است. به همین ترتیب، دیگر اعضای گروه هم بر اساس سلسهمراتب انجمن، قدرت و اختیار مدیریتی مخصوص به خود را کسب می‌کنند. گاهی همین تجربه مجازی به فرد تجربه مدیریت‌کردن، توانایی تشکیل تیم و کار جمعی می‌دهد که مسلماً مجموع این مهارت‌ها در هویت حقیقی فرد نیز نمود خود را نشان می‌دهد.

در مجموع، هویت اینترنتی یا هویت مجازی با دیدگاه‌های متعارف درباره هویت، همسو نیست. دیدگاه‌های متعارف درباره هویت، به دنبال کلیّت‌سازی درباره مفهوم هویت و یکپارچه نشان‌دادن آنها هستند و تأثیر کلی آن را بر فرد در نظر می‌گیرند؛ اما با درنظرگرفتن تعاریف هویت در فضای مجازی، استفاده از چنین فرضیه‌هایی برای هویت دشوار می‌شود. با مبهم شدن روزافزون مرزهای هویتی، مرزبندی هویت واقعی و تخیلی در اینترنت مخدوش می‌گردد. چیزی که با عدم آگاهی مسئولان سیاست‌گذاری و والدین، می‌تواند به یک تهدید و اقدامات سلبی تبدیل شود؛ ولی در حقیقت، فرصتی بسیار مناسب است که می‌تواند در خدمت آموزش‌ها و خواسته‌های درون فرهنگی یک کشور نیز قرار گیرد؛ کاری که کشور کره به کمک سفیرهای فرهنگی خود کی پاپ و کی دراما تدریجاً و در طول سال‌های متمادی انجام داده است.

بوردیو در نظریه خود، به اهمیت مصرف در پیدایش انواع هویت‌ها و در نتیجه، سبک زندگی حاصل از این چرخه اشاره می‌کند. در قسمت‌های قبل به انواع هویت بر ساخته‌شده از این مصرف رسانه اشاره کردیم. گیدنز می‌گوید: «وضعیت مدرنیته، وضعیتی است که در آن، فرد مدام در حال بررسی و بازبینی مجدد خود و هویت خود است.» درحقیقت او وضعیت مدرن را وضعیتی می‌داند که کنش افراد، در همه حوزه‌ها در معرض تغییروتحول است و متناسب با گزینه‌های چندگانه و چندبُعدی که همواره در حال تجدید است، انطباق می‌یابد.

اگر زمانی امیل دورکیم مصرف تعیین گرایی را نیروی تعیین کننده، در پس سرمایه داری مدرن تلقی می کرد، گیدنز آن را علت و درمان همزمان بحران هویت در قرن اخیر می داند؛ بحرانی که خود حاصل تکثر اجتماعات است.

هم‌اکنون، حضور گروه‌های کی پاپ در میان مخاطبان نوجوان ما، یک تهدید صرف نیست که با حذف و یا انکار آن بتوان مسئله را حل شده در نظر گرفت. این فرهنگ هواداری شکل‌گرفته در جامعه شبکه‌ای، پتانسیل تغییر و همپوشانی با دیگر هویت‌های اجتماع ساز مورد تأیید فرهنگ بومی ما را دارد. فقط کافی است با ادبیات و زبان مشترک این نسل، نقاط اتصال مشخص شود. مسلماً تمسخر و یا انکار این علاقه‌مندی، تنها مصرف افراد را زیرزمینی و مقاومتی می‌کند و حاصلی برای فرهنگ‌سازی و هویت‌بخشی نوجوانان ما ندارد. اگر بتوانیم تعریف نوین هویت را در عصر مدرن بپذیریم و از پتانسیل جامعه شبکه‌ای و مفهوم هواداری برای خواسته‌های خود استفاده کنیم، می‌توانیم با زبانی جهانی، پیوندی مناسب با مخاطبان ایجاد کنیم.•

| مهدی جهان

عضو شورای علمی پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی

«علوم‌شناختی»، اشاره به یک حوزه‌ی علمی میان‌رشته‌ای دارد که به طور مشخص، شامل شش ماده‌ی علمی است.[1] هدف مشترک همه‌ی این رشته‌ها، مطالعه‌ی ذهن و فلسفه‌ی شناخت است[2]؛ البته هریک از این رشته‌های علمی، از جنبه‌های گوناگونی به مطالعه‌ی ذهن و فلسفه شناخت می‌پردازند و به دنبال جواب سؤالات متفاوتی هستند. اما فصل مشترک همه‌ی آنها، دانش از مغز و فعالیت‌های شناختی انسان است.

علوم‌شناختی تاریخچه و قدمت طولانی ندارد، ولی تحولات فراوانی را پدید آورده که باعث چالش‌های جذاب و قابل‌توجهی شده است. آشنایی با جهان پیچیده و عجیب ذهن در قرون متمادی یکی از مسائل مورد علاقه‌ی بشر بوده است. این علاقه در میان انسان‌های امروزی، به شکلی مدرن و با نگرشی نوین به شناخت اسرار دنیای ذهن می‌پردازد.

در نهایت، پرسش عصر مدرن این است که شناخت ذهن و مغز انسان و سایر موجودات و اشیای ذهن‌دار و هوشمند، با کدامین ابزار جدید ممکن است؟ پس برای آشنایی بیشتر با علوم‌شناختی و عرصه‌های مختلف آن، ابتدا باید مسئله‌ی چیستی علوم‌شناختی تبیین شود.

علوم‌شناختی چیست؟

ذهن انسان شبکه‌ای پیچیده است که دریافت و نگهداری و پردازش آگاهی‌ها را مدیریت می‌کند و می‌تواند آن را تغییر شکل یا انتقال دهد که به این عمل تصرف ذهن[3] می‌گویند. آگاهی‌ها در این رویکرد، معنای بسیار وسیعی دارد و شامل تمامی دریافت‌های انسان از جهان خارج به علاوه تمامی مفاهیم و ادراکاتی می‌شود که در درون ذهن انسان وجود

درآمدی بر موسیقی تدوینی

هنر و علوم شناختی

دارد که به معنای کلی اطلاعات نامیده می‌شود. گسترش و رشد این آگاهی‌ها در سال‌های تفکر مدرن حتی از گسترش و رشد علم رایانه نیز بیشتر بوده و این مسئله ناشی از پیشرفت فناوری و به‌خصوص استفاده از انواع روش‌های غیرتهاجمی برای بررسی مغز انسان بوده است.

واژه‌شناسی

واژه‌ی «علوم‌شناختی»، واژه‌ای برنهاده از فرهنگستان زبان و ادب فارسی ایران است که معادل کلمه‌ی «Cognitive Science» در زبان انگلیسی است. این واژه از دو بخش «علوم» و «شناختی» ساخته شده است. «علوم» را فرهنگستان زبان و ادب فارسی ایران به‌جای واژه «Science» در زبان‌های انگلیسی و فرانسوی برنهاده است. البته باتوجه‌به اینکه فرهنگستان زبان و ادب فارسی ایران، واژه «دانش» را به‌جای واژه «Knowledge» به کار می‌گیرد، نباید واژه‌های تخصصی «علم» و «دانش» را با یکدیگر اشتباه گرفت، همچنین توجه به این موضوع لازم است که واژه‌ی «Science» در زبان‌های انگلیسی و فرانسوی معنی جمع دارند و به همین دلیل در زبان فارسی با «علوم»[۴] معادل گرفته شده‌اند. همچنین واژه‌ی «شناختی» نیز واژه‌ای برنهاده از فرهنگستان به‌جای واژه‌ی «Cognitive» است. در واقع، فرهنگستان به‌جای «Cognition»، «شناخت» را برنهاده و به دنبال آن «شناختی» برای صفت ساخته شده از آن، به کار می‌رود. بسیار مهم است که «علوم‌شناختی» با «شناخت‌شناسی»[۵] اشتباه گرفته نشود؛ پس برای دوری از این اشتباه و تداخل در حوزه‌های این دو علم -که معلول پیشینه‌ی ذهنی فارسی‌زبانان از واژه‌ی «شناخت» است- در «علوم‌شناختی» باید محل توجه قرار گیرد؛ بنابراین علوم‌شناختی را می‌توان با مؤلفه‌ی مطالعه‌ی علمی ذهن و کارکردهای شناختی تعریف کرد. با همین نگرش، در فضای علمی معاصر دانشگاهی ایران، زیر شاخه‌های اصلی رشته‌ی علوم‌شناختی شامل پنج گرایش مدل‌سازی شناختی، روان‌شناسی شناختی، علوم اعصاب شناختی، زبان‌شناسی شناختی، و فلسفه ذهن است؛ البته حوزه‌های کاربردی علوم‌شناختی بسیار وسیع است مانند: مداخله تشخیصی و درمانی، هوش مصنوعی، تقویت شناختی، تشخیص، روبات‌ها، بازی‌های رایانه‌ای، آموزش‌وپرورش شناختی، روان‌درمانی شناختی، شناخت اجتماعی و روان‌شناسی سیاسی، روان‌شناسی تحلیل اطلاعات و رسانه‌های گروهی، روان‌شناسی تغییر ذهن، علوم دفاع شناختی، اقتصاد شناختی، و مهندسی شناختی که هرکدام به اقتضای رشته‌های تحصیلی در جای خود بررسی می‌شود.

مبدأ پیدایش علوم‌شناختی

ذهن و شناخت را می‌توان به دو صورت محدود و گسترده استفاده کرد؛

اول حالت محدود آن که فقط در مورد ذهن و شناخت در انسان‌ها بحث می‌شود و دوم حالت گسترده که در آن ذهن و شناخت در انسان و سایر اشیا و پدیده‌های ذهن‌دارْ بحث می‌کند؛ بنابراین حیوان و ماشین و ربات، می‌توانند سوژه‌ای برای این تعریف گسترده باشند و در نهایت، شناسایی حدود و روش‌های گسترش پدیده‌های ذهن‌دار، مبدأ پیدایش علوم‌شناختی می‌شوند.

نگاهی به علوم‌شناختی از اندیشه‌های باستانی تا زندگی مدرن

انسان همواره به کشف اسرار دنیای ذهن خود علاقه داشته و امروزه، این علاقه با شکلی جدید و پیشرفته گسترش‌یافته است؛ بنابراین ممکن است تاریخچه‌ی علوم‌شناختی از علم فلسفه شروع شود و در سیر تحولات خود تا به امروز، انواع نظریه، باور، آزمایش، و تلاش ذهنی را در زمان‌های مختلف، مولود همان تحولات علوم فلسفی باشد. گاهی برخی از این نظریه‌ها و یا حتی باورها به شک تبدیل شدند و یا برخی دیگر به طور کامل رد شدند.

بسیاری از نظریه‌های علوم‌شناختی تا مدت‌ها پایه‌ی اندیشه‌های اصلی مردم بودند که بعدها با آمدن فنّاوری‌های پیشرفته، مردود اعلام شد اما امروزه، با تمام این فراز و فرودها ثابت شده که مغز کارکردی بسیار پیچیده‌تر و متفاوت‌تر از تصورات ما دارد.

فلاسفه‌ی عصر یونان باستان همچون پارمنیدس، آناکساگورس، و ... تا افلاطون و ارسطو و حتی فلوطین برای فهم و درک ذهن و کارکرد آن کوشش می‌کردند و سعی در توضیح چگونگی شناخت بشری داشتند. البته بدون شک باید گفت، نویسندگانی چون رنه دکارت، دیوید هیوم، ایمانوئل کانت، باروخ اسپینوزا، نیکولا مالبرانش، پیر کابانیس، لایبنیتز، و جان لاک به کشف فلسفی ذهن کمک زیادی کردند و کار آنها به توسعه‌ی علم روان‌شناسی منتهی شد. اما فلاسفه‌ی عصر باستان، مقدمات مفهومی و پایه‌ها و ابزارهای مورد استفاده در علوم‌شناختی را بنیان نهاده‌اند و بر همین روند است که بررسی ذهن، در طی این قرون همچنان در حیطه فلسفه باقی‌مانده بود. این سیر در قرن نوزده میلادی مقارن با پیدایش روان‌شناسی علمی شد. در ادامه همچنان مکاتب اولیه روان‌شناسی علمی نیز، بیشتر متمرکز بر بررسی جریان‌های درونی ذهن از طریق خودکاوی یا درون‌نگری بودند. چند دهه از ظهور این علم تازه نگذشته بود که با ظهور مکتب رفتارگرایی، همه چیز در این حوزه دگرگون شد. رفتارگرایی که نگرشی کاملاً متفاوت با مکتب قبلی داشت، به رویکرد غالب در روان‌شناسی تبدیل شد.

آنها وجود و بررسی سازوکارهای درونی ذهن را از اساس، نادیده می‌گرفتند و معتقد بودند که روان‌شناسی باید محدود به بررسی پدیده‌های قابل‌مشاهده، مانند محرکات بیرونی و پاسخ‌های رفتاری موجود زنده به آن محرک‌ها باشد.

نگرشی اجمالی بر تاریخچه و تأسیس علوم‌شناختی نوین

اگر بخواهیم سالی را به‌عنوان مبدأ پیدایش علوم‌شناختی به معنای امروزی آن تعیین کنیم، سال ۱۹۵۶ میلادی، بهترین انتخاب خواهد بود، زیرا در این سال، اتفاقات مهمی در حوزه‌های مختلف علمی رخ داد که همگی از جهاتی به هم شباهت داشتند.

همایشی در شهر دارتموث با هدایت مک‌کارتی از دانشگاه دارتموث، مینسکی از دانشگاه هاروارد، روچستر از دانشگاه ام‌آی‌تی، و شانون از آزمایشگاه بل برگزار شد. در آن همایش به طور رسمی از شکل‌گیری دانش جدیدی تحت عنوان هوش مصنوعی پرده‌برداری شد. سمپوزیوم در مؤسسه فناوری ماساچوست با موضوع نظریه خبر برگزار شد که دانشمندان معروفی مانند چامسکی و میلر که در حوزه‌های زبان‌شناسی و روان‌شناسی فعالیت داشتند، در آن شرکت کرده بودند. مقاله‌هایی در این نشست ارائه شده بود که حکایت از تولد رویکردشناختی در حوزه‌ی روان‌شناسی رفتاری می‌کرد.

تحولاتی مشابه در حوزه‌ی انسان‌شناسی اتفاق افتاد. مقالات زیادی از انسان‌شناسان منتشر شد که به‌نوعی با موضوعات شناختی همپوشانی داشت. همچنین تحولاتی که در سال ۱۹۵۶ میلادی رخ‌داد، تبلور فعالیت‌هایی بود که از چند سال قبل آغاز شده بود. این تحولات در سال‌های بعد با شتاب بیشتری ادامه یافت تا به امروز که یک شاخه اساسی از علوم را به خود اختصاص داده است.

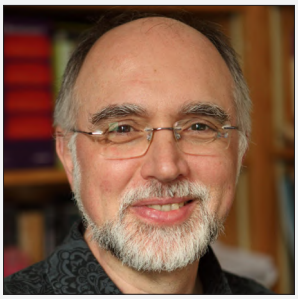
حوزه علوم اعصاب، حوزه‌ی دیگری است که با تأخیر در چارچوب علوم‌شناختی قرار گرفت اما پس از زمان کوتاهی تبدیل به یکی از محوری‌ترین حوزه‌های علوم‌شناختی شد. رابطه مغز و سیستم عصبی و شناخت چنان نزدیک است که به باور بسیاری از دانشمندان این حوزه، مطالعه شناخت بدون مطالعه مغز امکان‌پذیر نیست.

در ابتدا متخصصین علوم اعصاب برای بررسی مسئله شناخت، محدود به بررسی مغز افراد مبتلا به اختلالات شناختی بودند. افرادی که بر اثر بیماری یا تصادف، قسمتی از مغز و به‌تبع آن، قسمتی از فعالیت‌های شناختی خود را از دست داده بودند این امکان را در اختیار محققان قرار می‌دادند تا به نظریه‌پردازی در مورد رابطه فرایندهای شناختی و مراکز مختلف مغز بپردازند. تحول جدی علوم اعصاب، زمانی رخ داد که دانشمندان این حوزه توانستند به‌صورت مستقیم به مطالعه در ارتباط با مغز بپردازند. این امکان با گسترش فناوری‌های جدید و ابداع روش‌های مختلفِ مشاهده و دست‌کاری سیستم عصبی، فراهم شد. با فراهم شدن این امکان، متخصصان علوم اعصاب به‌تدریج از مطالعه فیزیولوژی و آناتومی سیستم عصبی پا را فراتر گذاشتند و به مطالعه کارکردهای شناختی مغز روی آوردند. تمام رویدادهایی که به آنها اشاره شد، در

■ نوآم چامسکی

■ ماروین مینسکی

■ رابرت هوگان


■ رابرت زاتور

حوزه‌ی دانش تجربی بود. اما به موازات این تحولات علمی، جنبشی در حوزه‌ی فلسفه با گرایش تحصیلی شکل گرفت که به سرنوشت علوم‌شناختی مرتبط بود. فلسفه‌ی ذهن با استفاده از روش‌هایی که عمدتاً میراث فلسفه‌ی تحلیلی محسوب می‌شد، تلاش‌های جدیدی را برای صورت‌بندی فلسفی علوم‌شناختی آغاز کرد. دانشمندان و فلاسفه، در این مسیر به بررسی سؤال‌هایی کلی، نظیر رابطه ذهن با بدن و تأمل در مفاهیم مورداستفاده دانشمندان علوم‌شناختی پرداختند.

بر اساس فعالیت‌های شکل‌گرفته، مسائل علمی جدیدی در قرن بیستم مطرح شدند که به‌نوعی بین شش رشته نام‌برده‌شده مشترک بودند. مرکزی که برای نخستین‌بار، تمامی حوزه‌های مختلف علوم‌شناختی را تحت عنوان جامعی به نام «علوم‌شناختی» گرد آورد، بنیاد اسلوان بود. این مرکز توانست در سال ۱۹۷۸ میلادی، متخصصان مختلفی از حوزه‌های فلسفه، روان‌شناسی، انسان‌شناسی، علوم اعصاب، زبان‌شناسی، و علوم رایانه‌ای را گرد هم بیاورد تا علوم‌شناختی به معنای بین‌رشته‌ای، موجودیت خود را اعلام کند.

سیری تاریخی بر تأسیس علمی با نام علوم‌شناختی

تاریخچه‌ی علم «علوم‌شناختی» امروزی، یعنی علمی که با نگاهی متفاوت به دنیای ذهن می‌پردازد، به سال‌های میانی قرن بیستم میلادی بر می‌گردد. در این دهه، علوم‌شناختی به‌صورت یک جنبش روشنفکری که از آن به نام انقلاب شناختی یاد می‌شود، آغاز شد و دانش‌های مرتبط به مطالعه‌ی ذهن دچار رشد روزافزونی شد.

شاید مبادی آغاز علوم‌شناختی مدرن، در اوایل دهه‌ی سوم و چهارم میلادی از قرن بیستم باشد که کلاچ و دستیارش پیتز[۷] به مدیریت هوشمند شناخت[۸] پرداختند. آنها به فهم اصول سازماندهی ذهن رسیدند و با الهام از ساختار شبکه‌های عصبی بیولوژیکی یا شبکه‌های عصبی مصنوعی، مدل‌های محاسبه ایجاد کردند.

دومین علت برای تحول شناختی[۹]، توسعه‌ی نظریه‌ی محاسبات و کامپیوترهای دیجیتالی در دهه‌های چهل و پنجاه میلادی از قرن بیستم بود که با ورود کامپیوترهای مدرن[۱۰] به دنیای تکنولوژی اتفاقات شگفتی افتاد. این تکنولوژی بعدها، نقش اصلی را در تحول علوم‌شناختی ایجاد کرد.

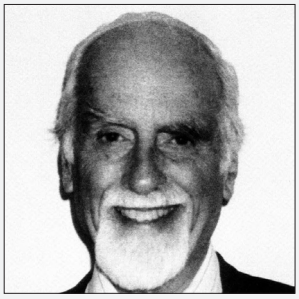
این تحولات، علوم‌شناختی را به نقطه عطف خود رساند و دانشمندان حوزه‌های متنوعی از علوم مانند عصب‌شناسی، زبان‌شناسی، روان‌شناسی، هوش مصنوعی، و فلسفه متوجه کارکرد ذهن و مغز و حل مسائل آن شدند که مطالعه‌ی مشترکی را شکل داد. در نتیجه دریافتند که یافته‌های متفاوت آنان برای حل اسرار ذهن، می‌توانند مکمل یکدیگر باشند؛ بنابراین دانشمندان و نظریه‌پردازان علوم مختلف با تبادل دانش و همکاری و همفکری با یکدیگر نهایتاً دانشی میان‌رشته‌ای، با نام علوم‌شناختی را ایجاد کردند.

شاید از نخستین آزمایش‌های علوم‌شناختی در یک مؤسسه دانشگاهی، با عنوان دانشکده‌ی کسب‌وکار از دانشگاه MIT بوده که آزمایش‌هایی بر روی حافظه کامپیوتری، به‌عنوان الگویی برای شناخت حافظه و هوش انسان انجام داده است.[۱۱]

درحالی‌که بیشتر روان‌شناسان به موضوع روابط عملکردی بین عامل محرک و پاسخ، بدون درنظرگرفتن تصورات داخلی متمرکز بودند. اسکینر الگوی رفتارگرایانه را در سال ۱۹۵۹ میلادی بررسی کرد که تحولی در نظریه یادگیری بود؛ ولی چامسکی نقد تندی را بر کتاب رفتار کلامی اسکینر منتشر کرد. با انتشار این کتاب، تحولی در این زمینه رقم خورد. وی معتقد بود که برای توضیح زبان، به نظریه‌ای مانند دستور زبان زایشی نیاز داریم که همراه با تصورات داخلی ترتیب موجود در آنها را نیز توصیف کند.[۱۲] علوم‌شناختی در دهه هفتاد از قرن بیستم میلادی، با نقطه‌ی عطف دیگری توسط کریستوفر لانگت هیگینز با گزارش مربوط به بررسی وضعیت هوش مصنوعی مواجه می‌شود. همچنین نشریه علمی علوم‌شناختی و انجمن علوم‌شناختی در آمریکا تأسیس شد که پایه‌های دانش علوم‌شناختی شدند.[۱۳]

تحلیلی بر پیشرفت‌های نظری و تجربی در زمینه‌ی علم علوم‌شناختی

اولین و مهم‌ترین پیشرفت در زمینه‌ی فیزیولوژی اعصاب و روان، مسئله‌ی درمان مشکلات، باتکیه‌بر علت‌های روان‌شناسی و فیزیولوژیکی بود که چندین دهه قبل به وقوع پیوست. چنین پیشرفتی هنگامی عملی شد که دکتر میلر از دانشگاه ییل نشان داد که موش صحرایی می‌تواند



■ دیوید مک کللند

■ والتر پیتز

■ باربارا تیلمن

■ دیوید راملهارت

ضربان قلب خود را کنترل کند. دومین پیشرفت هنگامی بود که دکتر استرمن از UCLA نشان داد که گربه‌ها می‌توانند امواج مغزی خود را کنترل کنند و نتیجه گرفته شد که اگر انسان بتواند عملکرد فیزیولوژیکی خود، مانند ضربان قلب و فعالیت‌های مغز را کنترل کند، پس باید بتواند مشکلات مرتبط با این عملکردها را نیز بهبود دهد.

در سومین مرحله، دکتر استرمن به کشف چشمگیر دیگری نیز دست پیدا کرد و دریافت که گربه‌هایی که افزایش امواج مغزی به‌خصوصی را فراگرفته‌اند، نسبت به تشنج القا شده مقاوم بودند. در اینجا بود که درمان امواج مغزی برای بیماری صرع و اختلالات تشنجی دیگر، پا به عرصه نهاد. شاخه‌ی نوروتراپی یا درمان و بهبود امواج مغزی، با رشد بسیار برجسته و چشمگیری روبه‌رو شد. اکنون می‌توانیم نقشه‌ی کامل مغز را به‌عنوان یک روند ساده در مطب خود تهیه کنیم تا بتوانیم بسیاری از وضعیت‌های مشکل‌ساز را تشخیص دهیم. ما در آسیب مغزی تروماتیک خفیف، به دنبال ناحیه‌ی آسیب‌دیده هستیم و به طور ویژه مشکلات دردهای جسمانی، اختلالات خلقی، تمرکز، حافظه، مهارت‌های حرکتی مناسب، خواب، و روش تلفظ و تولید آوا را درمان می‌کنیم.

به نظر می‌رسد علوم‌شناختی در سال‌های پایانی قرن بیستم به رشد و شکوفایی و پیشرفت زیادی رسید، زیرا پیشرفت‌های سریع و چشمگیر فناوری تصویربرداری و مطالعه مغز و ذهن و به‌وجودآمدن ابزارهایی برای تصویرسازی سه‌بعدی از مغز[۱۴]، باعث شد علوم اعصاب سهمی جدی‌تر در پیشرفت علوم‌شناختی داشته باشد.

همچنین در اوایل دهه هشتاد قرن بیستم با افزایش دسترسی به رایانه‌ها، تحقیق در زمینه هوش مصنوعی نیز گسترش یافت. در این زمان، محققانی مانند ماروین مینسکی به امید ساخت هوش مصنوعی نشانه‌ای[۱۵] و یا توصیف مراحلی که انسان، برای تصمیم‌گیری یا حل مسائل پشت سر می‌گذارد، برنامه‌های رایانه‌ای نوشتند تا از این طریق بتوانند فکر انسان را بهتر درک کنند.

کم‌کم محدودیت‌های برنامه تحقیقاتی هوش مصنوعی نشانه‌ای، خودش را نشان داد. به‌عنوان‌مثال، فهرست کردن دانش انسان به‌صورت جامع و به شکلی که توسط یک برنامه کامپیوتری نشانه‌ای قابل‌استفاده باشد، به نظر کاری خیالی و نشدنی است.

در اواخر دهه هشتاد و نود میلادی، جیمز مک کلیلند و دیوید رومل هارت دیدگاهی تازه را در این زمینه ارائه دادند. بر اساس این دیدگاه، می‌توان ذهن را به‌عنوان مجموعه‌ای از اتصالات پیچیده که به‌صورت یک شبکه لایه‌ای نمایش داده می‌شوند، توصیف کرد.

بر اساس این نظریه بود که در این سال‌ها، شبکه‌های عصبی و اتصال‌گرایی، به‌عنوان الگوهای تحقیق ظهور کردند و از طرفی منتقدان این دیدگاه معتقدند که پدیده‌هایی وجود دارند که توسط مدل‌های نشانه‌ای، بهتر توصیف می‌شوند و مدل‌های اتصال گرا، به حدی پیچیده هستند که قدرت توضیحی کمی دارند.

اما این روزها، تاریخچه علوم‌شناختی در اوج پیشرفت خود قرار دارد. مدل‌های نشانه‌ای و اتصال گرا با یکدیگر ترکیب شده و امکان استفاده از هر دو نوع بیان را فراهم آورده و می‌توان از هر دوی آنها استفاده کرد. هرچند که هر دوی این مدل‌ها با تمام کمکی که به درک ساختار ذهن انسان می‌کنند، کامل و منطبق بر واقعیت نیستند و با وجود تمام پیشرفت‌ها، هنوز بشر تا شناخت کامل دنیای ذهن راه درازی پیش رو دارد.

پیشرفت‌های ادبی و هنری در زمینه‌ی علوم شناختی

پیشرفت‌های نظری و تجربی در زمینه‌ی عصب‌شناسی شناختی در چند دهه اخیر، آن نگرش قدیمی را زیر سؤال برده که بر اساس آن، ادبیات و شعر و هنر را نمی‌توان در چارچوب دانش علمی بررسی کرد. همان گونه که روان‌شناسان رشد و روان‌شناسان شناختی و فرهنگی مطرح کرده‌اند، فرایند و ساختار شناخت در انسان، بدون دخالت حافظه فعال نشده و نیازها و انگیزه‌ها و عواطف، بازنمایی نمی‌کنند، بلکه باتکیه‌بر نظامی از نشانه‌ها و علائم، این مهم را انجام می‌دهد. اما خود این نظام نشانه‌ها و علایم که مهم‌ترین آنها زبان است در کارکرد شناخت و فعالیت قشر مخ اثر می‌گذارند و پردازش در سطوح عالی را امکان‌پذیر می‌سازند.

فرهنگ نیز محصول همین نوع فرایند ذهن است. رفتار انسان با الگوی فرهنگی متناسبش بر مبنای طرح‌واره شناختی استوار می‌شود و این طرح‌واره یا الگو، چارچوب‌های مورد انتظار فرد را در جامعه ایجاد می‌کند و

همان چارچوب‌ها در نقش هنجارها و معیارها عمل می‌کنند؛ بنابراین، ادبیات، شعر، هنر، فرهنگ عامه، ضرب‌المثل، و استعاره، فقط بازتاب واقعیت‌های زندگی نیستند، بلکه شکل‌دهنده‌ی رفتارها و هدایت‌کننده‌ی تفکر و عملکرد ما نیز هستند. به همین دلیل، برای شناخت افکار و اندیشه و عملکرد افراد هر جامعه؛ شناخت ادبیات و هنر آن جامعه ضروری است. اهمیت این نگرش در این است که تبیین جدیدی از عملکرد ذهن در برخورد با پدیده‌های ناشناس را در اختیار ما قرار می‌دهد، همان گونه که رابرت هوگان[16] توضیح می‌دهد؛ اگر علوم‌شناختی، بررسی ادبیات و شعر و هنر را که در تفکر و فرهنگ و عملکرد انسان‌ها نقش بنیادینی دارند، موردتوجه جدی قرار ندهد ادبیات و هنر به دانشی مرده تبدیل خواهند شد.

علوم‌شناختی و هنر

مهم‌ترین مسائلی که علوم‌شناختی در زمینه‌ی هنر و حتی رسانه به آنها می‌پردازد، عبارت است از: ادراک و دریافت آثار هنری، تخیل آفرینشگر یا مخاطب اثر هنری، عاطفه در امر هنری، تصور و بازنمایی هنری، تفسیر و تأویل اثر هنری، تأثیر اثر هنری بر مخاطب، کاربرد زبان و روایتگری، و انتقال دانش از طریق هنر؛ البته روی‌کرد بنیادین علوم‌شناختی در مطالعات هنری، تلفیق مباحث انسانی و فلسفی و فرهنگی با مباحث علمی است. این نگرش در حوزه فلسفه‌ی هنر به دو دلیل ارزش فراوانی دارد؛ اول اینکه، افق پژوهش‌های میان‌رشته‌ای را آشکارتر می‌کند و دوم اینکه، به دلیل روش‌شناسی ویژه‌اش می‌تواند طرح‌های پژوهشی در زمینه ادبیات و هنر را با روش‌های نوین علمی، پیش ببرد.

بررسی‌های شناختی درباره‌ی هنر در سال‌های اخیر، موردتوجه قرار گرفته و آثار و مقالاتی در زمینه نقد و آفرینش علوم‌شناختی، به‌ویژه درباره‌ی ادبیات، سینما، موسیقی، و حتی رسانه منتشر شده است.

نشانه‌های موسیقی در فرایند مغز و ذهن

در متون و تحقیقات علمی در مورد موسیقی، زبان، مغز، و ذهن تناقض‌های بسیاری وجود دارد. بعضی از مطالعات عصب‌شناسانه موردی، بر روی بیماران با آسیب مغزی که توانایی استفاده از زبان و موسیقی را ازدست‌داده‌اند، نشان داده که مناطق مربوط به زبان و موسیقی در مغز، کاملاً جدا و مستقل از یکدیگرند ولی مطالعاتی با استفاده از تصویربرداری رزونانس مغناطیسی کاربردی[17] وجود دارند که عملکرد مغز سالم را بررسی می‌کنند و بر خلاف یافته‌های عصب روان‌شناسی[18]، حاکی از آن هستند که در مغز کسانی که در حال تحلیل و درک زبان یا موسیقی‌اند، مناطق مشترک زیادی فعال است.

برای رفع این تضاد، پژوهشگران به بررسی دقیق فرایند درک اصوات و شنوایی پرداخته‌اند و هر روز، بیش‌ازپیش درمی‌یابند که فرض مراکز مستقل زبان و موسیقی، برای توجیه این‌گونه ارتباطات، پیچیده و غیرعلمی و ابتدایی است. هر یک از این دو پدیده، وابسته به فعالیت شبکه‌ای از مراکز در مغز هستند و همپوشانی نسبی بین شبکه درک زبان و شبکه درک موسیقی وجود دارد.

رابرت زاتور[19]، روان‌شناس و دانشمند عصب‌شناسی[20] شناختی معتقد است که موسیقی و زبان، هر کدام حوزه‌های بسیار پیچیده با فرایندهای شناختی در ذهن‌دارند. او می‌گوید: «بسیاری از محققان، بیشتر تحقیقات زبان و موسیقی را ساده می‌انگارند؛ گاه، به‌راحتی می‌گویند: «شواهدی هست که منطقه‌ای از مغز برای هر دو فعالیت زبانی و موسیقی فعال شده، پس هر دو مکانیسم واحدی دارند.» این اعتقاد، مانند این است که بگوییم: «اگر حنجره کسی را بی حس کنیم، قادر به صحبت‌کردن و خواندن نخواهد بود ... .» درحالی‌که رویکرد مناسب این است که ببینیم هر یک از مناطق، چه نقشی را در این فرایند کلی بازی می‌کنند؟»[21]

مطالعه‌ی ایشان، بر چگونگی تحلیل اطلاعات صوتی وارده در مراکز شنوایی نیمکره‌ی راست و چپ مغز تمرکز دارد و اغلب یافته‌ها بر تحلیل کلام در نیم‌کره چپ و تحلیل موسیقی در نیمکره راست دلالت دارند. زاتور معتقد است این تفکیک، به دلیل تفاوت‌های بنیادین در تحلیل و درک زبان و موسیقی است. وی می‌نویسد: «وقتی مردم از من می‌پرسند: «جایگاه موسیقی در مغز کجاست؟» تنها پاسخ من، این است که هرآنچه بالای گردن قرار دارد. من فکر می‌کنم بسیار باارزش‌تر است که موسیقی را به اجزای تشکیل‌دهنده آن تفکیک کنیم و سپس به شناسایی مراکز مغزی برای هر جزء بپردازیم».[22]

درحالی‌که زاتور و همکارانش از موسیقی و زبان، برای بررسی ادراک شنوایی استفاده می‌کنند، افراد دیگر آنها را جهت مطالعه‌ی تحلیل‌های سطوح بالاتر شناختی به کار گرفته‌اند.

پاتل[23] یکی از پژوهشگران علوم اعصاب می‌گوید: «مقایسه موسیقی و زبان، استراتژی مفیدی در علوم‌شناختی است. این دو به اندازه کافی به هم شباهت دارند. هر دو متشکل از اجزای منفصلی هستند که با ترتیب خاصی به یکدیگر متصل می‌شوند تا توالی‌های متفاوت، اما قابل مقایسه‌ای بسازند. این شباهت‌ها به ما کمک می‌کنند تا توصیفی برای فعال‌شدن مراکز مشترک، حین گوش‌دادن به کلام یا موسیقی بیابیم».

در هر دو مورد، شنونده ساختار زمانی می‌سازد. در مورد کلام، شنونده ساختاری فراتر از اسم‌ها، فعل‌ها و سایر اجزای نحوی ایجاد می‌کند و در موسیقی، این ساختار بالاتر از نت‌های یک قطعه ساخته می‌شود، اما تفاوت اساسی در ساخت ساختارها نیست، بلکه در فرایند بازیابی[24] اطلاعات است. به نظر می‌رسد این ایده بتواند اختلافات میان مطالعات تصویربرداری عصبی و عصب روان‌شناسی را حل نماید.

آسیب به مناطق بازیابی اطلاعات مانند لوب تمپورال، باعث ایجاد اختلال اختصاصی در مورد زبان یا موسیقی می‌شود، درحالی‌که آسیب‌های مناطق پردازش[25]، مانند لوب فرونتال، اختلال در هر دو توانایی را به دنبال خواهد داشت.

رفتار انسان با الگوی فرهنگی متناسبش بر مبنای طرح‌واره شناختی استوار می‌شود و این طرح‌واره یا الگو، چارچوب‌های مورد انتظار فرد را در جامعه ایجاد می‌کند و همان چارچوب‌ها در نقش هنجارها و معیارها عمل می‌کنند؛ بنابراین، ادبیات، شعر، هنر، فرهنگ عامه، ضرب‌المثل، و استعاره، فقط بازتاب واقعیت‌های زندگی نیستند، بلکه شکل‌دهنده‌ی رفتارها و هدایت‌کننده‌ی تفکر و عملکرد ما نیز هستند. به همین دلیل، برای شناخت افکار و اندیشه و عملکرد افراد هر جامعه؛ شناخت ادبیات و هنر آن جامعه ضروری است.

نظریه پاتل در مورد رابطه‌ی علوم‌شناختی و موسیقی و مغز، متذکر شده که به زبان و موسیقی به‌عنوان عناوینی بنگریم که در فرایندهای پیچیده ذهنی اشتراک دارند. در این صورت وجود اختلال درک موسیقی در فردی که اختلال در پردازش زبان دارد، بعید به نظر نخواهد رسید. فراگیری نهان موسیقی مانند زبان، ترکیب پیچیده‌ای از محرک‌های شنوایی است ولی بر خلاف آن، محتوایی غیر آشکار دارد. این تفاوت پایه‌ای، دانشمندان را به تفکر در مورد فراگیری نهان واداشته است، یعنی فرایندی که افراد بدون آنکه قادر به توضیح پدیده‌ای باشند آن را می‌آموزند.

باربارا تیلمن[۲۶] می‌نویسد: «پژوهش در حوزه‌ی موسیقی، دیدگاه جدیدی در مورد ساختارهای غیرکلامی و چگونگی ادراک آنها به ما می‌دهد. به همین دلیل مطالعه‌ی موسیقی در کنار زبان جالب‌توجه است، زیرا در زبان علاوه بر رویدادها و ارتباطات نحوی، ساختارهای معنایی نیز وجود دارند.»[۲۷]

تیلمن و محققین همکار وی دریافته‌اند که پردازش‌های پایه در یادگیری زبان و موسیقی مشترک هستند. به‌عنوان‌مثال، حتی افراد عادی و غیر موسیقی‌دان، ادراک بسیار پیچیده‌ای از قواعد موسیقی دارند. آنها مانند کودکی که زبان می‌آموزد، هنگامی‌که این قواعد در قطعه‌ای موسیقی نقض شده باشند، متوجه این اختلال –البته با سرعت کمتری نسبت به موسیقی‌دان– می‌شوند، مانند اینکه جمله‌ای با پایان غیرمنتظره شنیده باشند.

کارولین پالمر[۲۸] با مطالعه‌ی مراحل یادگیری در چند ماه اول زندگی کودکان، به دنبال کشف زمان و چگونگی فهم موسیقی و زبان در کودکان است. او معتقد است که نوزادان به ظریف‌ترین تغییرات در کلام، حساس هستند. پالمر سعی دارد دریابد که آیا این حساسیت، به طور اختصاصی نسبت به کلام است یا بخشی از یک حساسیت کلی‌تر است که موجب تمایز و درک و یادآوری ویژگی‌های مختلف صوتی می‌شود؟

نتایج این مطالعات حاکی از آن است که کودک در ده ماهگی می‌توانند تشخیص قطعات موسیقی را بیاموزد و این فرایند، مشابه توانایی آنها در شناسایی صدای افراد است ولی در بالغین شباهت دیگری بین کلام و موسیقی مشاهده می‌شود. اشتباهات کوچکی که حین صحبت‌کردن یا نواختن موسیقی پیش می‌آید، به آنچه فرد ناخودآگاه قصد گفتن یا نواختن آن را داشته مرتبط است.

در ساختار موسیقی اقوام مختلف، تفاوت‌هایی وجود دارد اما اغلب ما توانایی درک آنچه به‌طورکلی موسیقی نامیده می‌شود را داریم، اما چگونه این آشنایی باعث فهمیدن موسیقی می‌شود؟

تأثیر موسیقی در ایجاد ارتباط بین دو طرف مختلف، کمتر از زبان نیست و انسان فی‌نفسه از هوش و قدرت تحلیل و ادراک متناسب خود برخوردار است. آن چیزی که موجب تمایز انسان‌ها است، طبیعت کاملاً اجتماعی او است و این دلیل و انگیزه‌ی اصلی استفاده ما از زبان و موسیقی است».[۲۹]

رابطه‌ی هنر با علوم‌شناختی

به نظر می‌رسد یافته‌های علوم‌شناختی می‌تواند بر مباحث هنر و حتی زیبایی‌شناسی نیز تأثیر شگرف و گسترده‌ای بگذارد، زیرا توجه ویژه‌ی علوم‌شناختی بر مطالعه تجربی ذهن است و البته ادبیات و هنر، همواره بر شناخت حسی بنا نهاده شده است. بنای حسی در هنر، همواره ساختار هندسی هنر است، زیرا هنر موقوف به موضوع و مسائل محسوس یا ناشی از امر محسوس است. همچنین در هنر و زیبایی‌شناسی، مفاهیم متعددی وجود دارد که به فعالیت ذهنی مخاطب ربط پیدا می‌کند و می‌توان در علوم‌شناختی درباره آنها بحث کرد. به‌طورکلی، ادراک و دریافت اثر ادبی و هنری، تخیل ادبی و هنری آفرینشگر یا مخاطب اثر، عاطفه، تصور و بازنمایی امر ادبی، تفسیر و تاویل اثر ادبی و هنری، تأثیر ادبیات و هنر بر مخاطب، زبان ادبیات و هنر، روایتگری در اثر ادبی و هنری، و انتقال دانش از طریق ادبیات و هنر، از زمینه‌های مناسب برای تبیین کاربرد علوم‌شناختی در حیطه مطالعات ادبی و هنری خلاقانه و حتی رسانه است.●

پی‌نوشت

۱. انسان شناسی، روان شناسی، عصب شناسی یا علوم اعصاب، زبان شناسی، هوش مصنوعی با گرایش به علم رایانه، و هوش مصنوعی و فلسفه ذهن، به جهت انسان شناسی است.

۲. باید توجه کرد که در علوم شناختی، فلسفه شناخت بررسی می شود و با علم شناخت شناسی به معنای اپیستمولوژی متفاوت است.

۳. تصرف ذهن یک مبحث منطقی است.

۴. جمع علم.

5. Epistemology.

۶. منظور از اشیای ذهن‌دار، هر نوع موجودی است که می‌تواند فکر کند، محاسبه کند، احساس کند، تصمیم بگیرد، و رفتار هوشمندانه داشته باشد.

۷. وارن مک کلاچ و والتر پیتز.

۸. سایبرنتیک شناسانی.

۹. رُم هَره، این تحولات را با عنوان انقلاب شناختی یاد می کند.

موسیقی و زیستِ شناختی انسان

درآمدی بر موسیقی‌شناسی تکاملی

| ساموئل مهر
دستیار پژوهشی و سرپرست آزمایشگاه موسیقی دپارتمان روانشناسی دانشگاه هاروارد

| مکس کراسنو
دانشیار دپارتمان روانشناسی دانشگاه هاروارد

| گریگوری برایانت
استاد و رئیس دپارتمان ارتباطات دانشگاه UCLA

| ادوارد هاگن
دانشیار پژوهشی دپارتمان مردم‌شناسی دانشگاه ایالتی واشنگتنِ ونکوور

| مترجم: فرخنده سادات یزدانی

۱۰. انیاک، اولین کامپیوتر جهان بوده که سی تُن وزن داشته و توسط جان ماکلی و یا فون نیومن در سال ۱۹۴۳میلادی، ساخته شده که گاهی با عنوان یا ماشین فون نیومن شناخته می شود.

۱۱. این کار توسط جوزف کارل لیکلایدر که در روانشناسی فعالیت می‌کرد انجام شد.

۱۲. در سال ۱۹۵۹، چامسکی مروری بر کتاب رفتار کلامی بی اف اسکینر در مجله آکادمیک زبان منتشر کرد که در آن دیدگاه اسکینر در مورد زبان، به عنوان رفتار آموخته شده را بررسی می‌کند و ادعا می‌کند که اسکینر اصلاً نقش خلاقیت انسان در زبان شناسی را نادیده گرفته است.

۱۳. در طی این سال‌ها علوم شناختی در مقیاس بین‌المللی به خوبی دیده شد. و «کالج واسر» اولین موسسه تحصیل در رشته ی «علوم شناختی» شد و همچنین اولین دپارتمان علوم شناختی در جهان در دانشگاه کالیفرنیا، سن دیگو تأسیس شد.

۱۴. مانند نوار مغزی و fMRI.

15. Symbolic AI.

۱۶. رابرت هوگان (متولد ۱۹۳۷) یک روانشناس آمریکایی است که به دلیل ابتکارات خود در تست شخصیت شناخته شده و یک مرجع بین المللی در ارزیابی شخصیت، رهبری و اثربخشی سازمانی است.

17. fMRI.

۱۸.نوروسایکولوژیک.

19. Robert Zatoore.

۲۰. در انستیتوی عصب شناسی مونترال دانشگاه مک گیل کانادا.

۲۱. درک جملات موسیقی و کلام؛ اتین بنسون، ترجمه دکتر بهنوش دشتی.

۲۲. درک جملات موسیقی و کلام؛ اتین بنسون، بهنوش دشتی، تازه های علوم شناختی، پاییز ۱۳۸۱ , دوره ۴، شماره۳ ، مسلسل ۱۵.

23. Aniruddh Patel.

24. representation.

25. Processing.

۲۶. Barbara Tillmann .(روانشناس و یکی از پژوهشگران مرکز ملی مطالعات علمی دانشگاه لیون)

۲۷. درک جملات موسیقی و کلام؛ اتین بنسون، بهنوش دشتی، تازه های علوم شناختی، پاییز ۱۳۸۱ , دوره ۴، شماره ۳ ، مسلسل ۱۵.

۲۸. روانشناسان دانشگاه اوهایو.

۲۹. در تهیه ی مطالب، نشانه های موسیقی در فرآیند مغز و ذهن از مقاله «درک جملات موسیقی و کلام» اتین بنسون، بهنوش دشتی، تازه های علوم شناختی، پاییز ۱۳۸۱ , دوره ۴، شماره ۳ ، مسلسل ۱۵، استفاده کرده ام.

چکیده

موسیقی، موارد متنوعی از پدیده‌های شناختی را دربرمی‌گیرد که به‌احتمال‌زیاد، مبین تأثیر سازگاری‌های روان‌شناختی خاصِ موسیقی (مانند همخوانی ریتمیک)[1] و نیز تأثیر سازگاری در عملکردهای غیر موسیقیایی (مانند تحلیل دریافت شنیداری)[2] است.

موسیقی چگونه تکامل یافت؟

در این مقاله، خواهیم گفت که دیدگاه‌های رایج در مورد تکامل موسیقی، مانند دیدگاه فرآورده جانبی[3] که بر اساس آن، موسیقی در نتیجه سازگاری‌های غیر موسیقیایی ایجاد شده[4] یا اینکه موسیقی، برای ایجاد و حفظ پیوندهای اجتماعی، تکامل یافته یا اینکه موسیقی برای علامت‌دهی ویژگی جفت (در جفت‌گیری)، تکامل یافته، اشتباه است.

در ادامه، استدلال‌هایی را مبنی بر تکامل موسیقی، به عنوان یک علامت معتبر[5]، حداقل در دو زمینه، بیان خواهیم کرد: تعاملات ائتلافی (ارتباط کمکی)[6] و مراقبت از نوزاد[7].

در این باره، دو ایده پیشنهادی وجود دارد که عبارت‌اند از:

اولاً تولید و دریافت نمایش‌های موزون و هماهنگ و پیوسته، برای قابلیت هماهنگی و اندازه و قدرت علامت‌دهی معتبر کمکی (ائتلافی)[8]، به‌مثابه یک سیستم، با هم تکامل[9] یافته‌اند.

دوم اینکه، تولید و دریافت آواز معطوف به نوزاد[10]، یک سیستم تکامل‌یافته با تأثیر متقابل، برای سیگنال‌دهی توجه والدین به نوزادان زودرس ثانویه (آلتریشال)، است.[11]

این ایده‌ها که با شواهد میان‌رشته‌ای پشتیبانی می‌شوند، نشان می‌دهند که ویژگی‌های اساسی موسیقی، مانند ملودی و ریتم، ناشی از سازگاری (انطباق) در قلمرو محض موسیقی انسانی[12] است.

این سازگاری‌ها، بنیانی برای تکامل فرهنگی موسیقی در قلمرو واقعی آن فراهم می‌کنند که گوناگونی شکل‌های موسیقی و رفتارهای موسیقیایی در سراسر جهان را به وجود می‌آورند.

درک جامع موسیقی، مستلزم آن است که توضیحات دو سطح تقریبی و نهایی که منحصراً به موسیقی مرتبط هستند، متمایز شوند.[13] (یکی از مسائل کلیدی در هنگام بررسی تکامل یک ویژگی، تمایز بین توضیحات سطح تقریبی و سطح نهایی است). پرسش‌های سطح تقریبی، براین‌اساس است که چگونه یک صفت در طول انتوژن رشد[14] می‌کند؟ و چه روابط علّی با سایر قسمت‌های ارگانیسم دارد؟ از سوی دیگر، پرسش‌های سطح نهایی، این پرسش را مطرح می‌کنند که چرا یک صفت به وجود آمده است و نیاز به شناسایی تاریخچه فیلوژنتیکی[15] آن صفت در میان گونه‌های اجدادی و موجود[16] و نقش علّی آن –در صورت وجود– در تولیدمثل ژن‌های کدکننده[17] آن دارد.

سازگاری‌های پیشنهادی، ویژگی‌های اصلی[18] موسیقی را که به طور فرضی توسط انتخاب طبیعی[19] شکل می‌گیرند، توضیح داده و آنها را از ویژگی‌های محصولات جانبی سایر سازگاری‌ها متمایز می‌کنند. در نهایت، نتایج تحلیل‌های تکاملی، بنیانی را فراهم می‌کند که فرایندهای فرهنگی–تکاملی می‌توانند به طور قابل قبولی بر اساس آن عمل کنند.

دیدگاه[20] علامت‌دهی معتبر، این معیارها را برآورده می‌کند، درحالی‌که سایر دیدگاه‌های مربوط به خاستگاه‌های موسیقی، این معیارها را ندارند.

علامت‌دهی معتبر می‌تواند برخی از ویژگی‌های اساسی موسیقی را توضیح دهد. درحالی‌که قابل قبول نیست که یک نظریه بتواند همه ویژگی‌های موسیقی انسانی را توضیح دهد، دو ویژگی اصلی موسیقی، مستقیماً با ایده‌های ارائه شده در اینجا مرتبط است:

۱. یک سیستم تکامل‌یافته برای سیگنال‌دهی سریع و مطمئن کیفیت ائتلاف[21]، به‌ویژه در هنگام اعلان‌های سرزمینی[22]، نبردهای بین‌گروهی پرتنش[23] (مانند آهنگ‌های جنگی، رقص‌ها) و جشن‌های ایجاد اتحاد[24]، توضیحی کاربردی برای ریتم ارائه می‌کند. فشار انتخاب به سمت صداهای همزمان و هماهنگ، با طراحی داخلی پیچیده.

۲. یک سیستم تکامل‌یافته برای پیام‌رسانی معتبر توجه والدین[25] به نوزادان، توضیحی کاربردی برای ملودی ارائه می‌دهد. فشارهای انتخاب به سمت دست‌کاری قواعد عروضی عاطفی در آوازها[26] که فیزیک سیستم تولید آواز و ویژگی‌های ذاتی دنیای شنوایی، آنها را محدود می‌کنند. این بلوک‌های سازنده[27] به‌صورت جهانی در موسیقی ظاهر می‌شوند.[28] آنها یک رابط مولد ترکیبی شبه گرامری[29] را ارائه می‌دهند که به‌وسیله آن، می‌توان محتوای موسیقی را از طریق سازماندهی سلسله مراتبی، وزن و تونالیته (آهنگ صدا) ایجاد و بداهه‌پردازی کرد و به طور مبسوط[30] در روش‌هایی دارای اعتبار جهانی، توضیح داد.[31]

اهمیت ریتم و زیروبمی[32] در درک موسیقی انسان –و درجه‌ای که این ویژگی‌های موسیقی منحصر به صداهای انسانی است– ممکن است مستقیماً با تاریخ تکامل آنها پیوند داشته باشد.

موسیقی به لحاظ فرهنگی، تکامل‌یافته اما تکامل فرهنگی باید از جایی شروع شود. ما فرهنگ را به‌عنوان اطلاعاتی می‌دانیم که بر رفتار افراد تأثیر می‌گذارد و از طریق آموزش و تقلید و سایر انواع انتقال اجتماعی از افراد هم‌نوع در یک گونه خاص (هم‌گونه)[33] فراگرفته می‌شود.[34]

ازآنجایی‌که اطلاعات نسبتاً دقیق[35] از طریق ابزارهای غیرژنتیکی (مانند حافظه و یادگیری) منتقل می‌شوند، اطلاعات تجمعی (انباشت‌شونده)[36] هستند. برخی از اطلاعات فرهنگی با کثرت و نظم بیشتری از سایر اطلاعات منتقل می‌شوند. به‌عنوان‌مثال، فراگیران اجتماعی تمایل دارند به منابع اطلاعاتی که از آوازه و اعتبار محکمی[37] برخوردارند، بیشتر توجه کنند.[38]

به طور مشابه، یادگیری برخی از اطلاعات، آسان‌تر از سایر اطلاعات است. کودکان به اطلاعات مرتبط با خطر علاقه نشان می‌دهند و آن را با دقت بیشتر و در مدت زمان

موسیقی، موارد متنوعی از پدیده‌های شناختی را دربرمی‌گیرد که به‌احتمال‌زیاد، مبین تأثیر سازگاری‌های روان‌شناختی خاصِ موسیقی (مانند همخوانی ریتمیک) و نیز تأثیر سازگاری در عملکردهای غیر موسیقیایی (مانند تحلیل دریافت شنیداری) است.

طولانی‌تری نسبت به اطلاعات نامرتبط با خطر حفظ می‌کنند.[۳۹]

یکی از ویژگی‌های فرهنگ تجمعی[۴۰]، تشریفات است[۴۱] که با فرایندهای تکاملی مشترک سیستم‌های ارتباطی حیوانات هم‌ارز است.[۴۲] سیگنال‌های فرهنگی می‌توانند شرایط فیزیکی افراطی و پرتجمل[۴۳] ناشی از پویایی مسابقه تسلیحاتی[۴۴] را ایجاد کنند، به‌ویژه در مواردی که بین دو طرف، تضاد منافع[۴۵] وجود دارد.

نمونه‌هایی از محیط‌های مدرن عبارت‌اند از کالاهای لوکس با برند چشمگیر (ذوق‌زننده) که می‌توانند نشان‌دهنده ثروت باشند[۴۶] یا کسب‌وکارهایی که با ترکیب ویژگی‌های حسی اغراق‌آمیز، درگیر رقابت‌های تبلیغاتی هستند.[۴۷]

این احتمال وجود دارد که چنین تشریفات فرهنگیای، در حوزه موسیقی نقش داشته باشد؛ به‌ویژه با توجه به نقش فزاینده مهم ضیافت مفصل در تکامل فرهنگی پیچیدگی اجتماعی در سراسر این کره هولوسن[۴۸-۴۹] و با توجه به ویژگی‌های بسیار متغیر موسیقی که در طول زمان به طور مداوم در سبک‌های آهنگسازی[۵۰]، ساز و ارکستراسیون[۵۱]، درونمایه‌های بداهه نوازی[۵۲]، تنظیم اشعار برای موسیقی[۵۳]، و ... گسترش می‌یابند. موسیقی باید بواسطه فرهنگ در همه زمینه‌ها شکل بگیرد، نه فقط در موارد (علامت‌دهی) ائتلاف (کمک‌کننده) و مراقبت والدین. پیشنهاد ما این است که سازگاری‌هایی که ارائه می‌کنیم، زیربنایی برای فرایندهای تکاملی فرهنگی فراهمکنند. این صفات –به‌عنوان‌مثال، ساختارهای گرامرمانند خاص، توالیته‌ها و وزن‌ها– به سمت اشکال خاص یا جاذب‌ها[۵۴] جذب و از بقیه، دور می‌شوند.[۵۵]

این جاذب‌ها با ظرفیت‌های تکامل‌یافته برای ویژگی‌های غیر موسیقیایی ارتباط برقرار می‌کنند که منجر به حساسیت و جذابیت به ویژگی‌هایی در کنش‌های ارتباطی می‌شود که آنها را تحریک کرده و تنوع در موسیقی را افزایش می‌دهد. ازآنجاکه این فرایند در سراسر فرهنگ‌ها[۵۶] تکرار می‌شود، تنوع موسیقی افزایش می‌یابد، درحالی‌که تحت پوشش جهان‌هایی قرار دارد که می‌توانند به عملکردهای سازگار موسیقی و علامت‌دهی غیرقابل باور بازگردند. این الگوی جهان‌شمولی و چندسانی[۵۷]، دقیقاً همان چیزی است که در تحلیل‌های سیستماتیک موسیقی بین فرهنگ‌ها مشاهده می‌شود.[۵۸] ما معتقدیم که امروزه، این الگوی جهان‌شمولی به شکل‌دهی موسیقی در سراسر جهان ادامه می‌دهد.

درک این تنوع، یکی از علایق دیرینه اتنوموزیکولوژیست‌ها[۵۹] بوده است. آنها سنت‌های موسیقی را به‌همان نحو شکل‌گیری توسط محیط‌های اجتماعی، سیاست، و تاریخ قومی–زبانی[۶۰] مستند می‌کنند[۶۱]، اما تشابهات قوی در مطالعه تکامل فرهنگی و انتقال اجتماعی وجود دارد. به ویژه، رواج ویژگی‌های خاص موسیقی (یک مقیاس خاص، آلات موسیقی، لوازم تزیینی[۶۲]، تمرین آوازی، و ...) در موسیقی یک جامعه معین، بر اساس رابطه آن جامعه با جوامع دیگر شکل می‌گیرد، همانطور که وجود یا عدم وجود ویژگی‌های زبانی، براساس تبار[۶۳]، قابل پیش‌بینی است.[۶۴]

ما انتظار داریم که مطالعه تکامل فرهنگی ویژگی‌های موسیقی، یک تلاش سازنده باشد (با اولین گام‌های امیدوارکننده‌ای که در حال حاضر در حال انجام است، به عنوان مثال، ساوج[۶۵] و همکاران، ۲۰۱۵). با اینحال، پیش‌بینی می‌کنیم که ویژگی‌هایی که کمترین احتمال شکل‌گیری توسط فرهنگ را دارد، همان ویژگی‌های اصلی هستند که توسط توجیه تکاملی[۶۶] شرح داده شده در اینجا پیش‌بینی شده‌اند. به‌عنوان‌مثال، درحالی‌که ما انتظار داریم تعداد کمی از سیستم‌های موسیقی در سراسر جهان که فاقد ملودی و ریتم هستند، به عنوان ویژگی‌های اصلی باشند، بسیاری از آنها نمونه‌های متفاوتی از این ویژگی‌ها را داشته باشند.

موسیقی و فرهنگ‌های مختلف

درحالی‌که مقیاس‌هایی که معمولاً در موسیقی مورد استفاده قرار می‌گیرند، در فرهنگ‌های مختلف، متفاوت هستند، با این‌وجود متقابلاً قابل درک[۶۷] هستند. این امر دلالت بر مکانیسم‌های روان‌شناختی مشترک برای درک موسیقی پیرامون تفسیر ملودی‌ها را دارد.[۶۸]

کیک پنیر شنیداری؛ اشتباه نیست، اما درست هم نیست.

مشکل اصلی مطالعه تکامل موسیقی که در سراسر این مقاله به آن اشاره شده، این است که محیط کنونی از محیطی که انسان در آن تکامل یافته، فاصله گرفته است.

در این زمینه، تشبیه «کیک پنیر شنیداری» پینکر[۶۹] برای گزارش محصول جانبی موسیقی، نه شگفت‌انگیز است و نه بحث‌برانگیز. باید انتظار داشته باشیم که بسیاری از رفتارهای انسانی، ویژگی‌هایی شبیه کیک پنیر داشته باشند. درست همان‌طور که نویسندگان بزرگ جهان، مرزهای زبان انسانی را بسیار فراتر از عملکردهای سازگار اصلی زبان، کشیده‌اند، خلاقیت بی‌حد و حصر آهنگسازان و نوازندگان[۷۰]، دامنه واقعی موسیقی را ایجاد کرده که به اعتقاد ما، بسیار دور از دامنه محض (ویژه) آن است. از این نظر، ما با پینکر

موافقیم که بسیاری از اختراعات موسیقی، محصولات جانبی هستند، روشن و هموار و نا بغرنج[۷۱]. کیک پنیر شنیداری، تعبیر اشتباهی نیست. اما درپرتو سازگاری‌هایی که در اینجا پیشنهاد شده، کیک پنیر شنیداری، درست هم نیست. همان‌طور که بحث کردیم، موسیقی حداقل در دو زمینه، ویژگی‌های طراحی را به نمایش می‌گذارد که با سازگاری‌هایی برای علامت‌دهی معتبر، (که منجر به روان‌شناسی جهانی انسانی از موسیقی[۷۲] می‌شود) سازگار است.

نتیجه

چرا منشأ موسیقی، زبان، و هر رفتار انسانی دیگر بررسی می‌شود؟ بسیار بعید است که کسی بتواند یک رفتار انسانیِ خاص را با توجه به یک یا چند تطابق، به طور کامل توضیح دهد، زیرا پیچیدگی داده‌های آن باعث می‌شود که رفتار انسانی را نتوان به طور جامع اندازه‌گیری کرد. بااین‌وجود، به‌نظر ما گام‌های آهسته به سوی درک عملکردی رفتار پیچیده، با جدا کردن بازنمایی‌های روان‌شناختی اصلی و فرایندهای فرهنگی زیربنای پدیده‌ها، از آنهایی که صرفاً با آنها مرتبط هستند، به تعیین دقیق چیستی پدیده‌ها کمک می‌کند. در مورد موسیقی، تحلیل‌های ارائه شده در اینجا نقشه راهی برای درک پدیده موسیقایی انسان[۷۳] ارائه می‌دهند.

رفتارهای موسیقی مانند، در طیف وسیعی از گونه‌ها، از جمله میمون‌ها رخ می‌دهد و شواهد روبه‌رشد، حاکی از آن است که این رفتارها، در بین عوامل دارای تضاد منافع، مانند اعلان‌های (نشانه‌های) قومی-سرزمینی و جذب جفت، عملکردهای مهم علامت‌دهی معتبر را انجام می‌دهند.

در همه‌ی فرهنگ‌ها، موسیقی با رفتارهای اجتماعی انسان‌ها مرتبط است که مستقیماً شامل علامت‌دهی معتبر اطلاعات خصوصی در میان عوامل دارای تضاد منافع، به‌ویژه تعاملات ائتلافی و مراقبت از نوزاد می‌شود و شاید موارد دیگری نیز وجود داشته باشد.

براین‌اساس، مکانیسم‌های روان‌شناختی برای پردازش و تولید ویژگی‌های موسیقی که توسط آن زمینه‌ها از جمله ملودی و ریتم، دلالت دارد نیز باید جهانی باشد؛ همه اینها برای تشکیل دامنه محض (مناسب یا خاص) موسیقی پیشنهاد شده است. در مقابل، در حوزه واقعی موسیقی، ما باید انتظار داشته باشیم که موتور تکامل فرهنگی، این ویژگی‌ها را ایجاد کرده و گسترش دهد و مجموعه‌ای متنوع از جلوه‌های موسیقی را در سراسر جهان تولید موسیقی، تحلیل‌های ارائه شده در اینجا نقشه راهی برای درک پدیده موسیقایی نماید که برخی از ویژگی‌های کلیدی کارکردهای تکامل‌یافته‌شان را حفظ کنند.

مکانیسم‌های فرعی با این ویژگی‌های اصلی تعامل دارند. اینها ممکن است شامل مکانیسم‌های روان‌شناختی باشد که درک ویژگی‌های سطح بالاتر موسیقی، مانند هماهنگی ضمنی یا هیجانات موسیقیایی را امکان‌پذیر می‌سازد. سازوکارهای زبانی که شیوه‌های درهم‌تنیده شدن زبان و موسیقی را شکل می‌دهند؛ سازوکارهای فرهنگی که سنت‌های موسیقی را پیش می‌برند و از نظر تاریخی با اختلاط و ترکیب فرهنگ‌ها شکل می‌گیرند تا فرهنگ‌های جدید را تشکیل دهند؛ سازوکارهای تکنولوژیکی (فناورانه) که مستقیماً فضای ویژگی‌های[۷۴] موسیقیایی را تغییر می‌دهند، از جمله اختراعات موسیقی، مانند سازها و نرم‌افزارهای تولید موسیقی، یا اشکال جدید موسیقی، مانند موسیقی میکروتونال[۷۵]؛ به‌ویژه مکانیسم‌های زیبایی‌شناختی که ترجیحات و علایق کسانی را که در سراسر جهان موسیقی می‌سازند و گوش می‌دهند، هدایت می‌کند.

درک این مکانیسم‌ها به‌صورت مجزا و در تعامل با یکدیگر برای تولید پدیده موسیقایی انسانی، یک چالش کلیدی برای این رشته است. چالشی که با توضیح روشنی برای منشأ موسیقی که می‌تواند بر اساس ابزار بین رشته‌ای علم مدرن ساخته شود و به خوبی کاربرد داشته باشد.●

منابع

مقاله اصلی

1. Mehr, S. A. Krasnow, M. M., Bryant, G. A., & Hagen, E. H. (2021). Origins of music in credible signaling. Behavioral and Brain Sciences, 44.

منابع توضیحات پاورقی

2. Hagen, E. H., & Bryant, G. A. (2003). Music and dance as a coalition signaling system. Human nature, 14(1), 2151-.

3. Rosenberg, K. R., & Trevathan, W. R. (2015, March). Are human infants altricial?. In AMERICAN JOURNAL OF PHYSICAL ANTHROPOLOGY (Vol. 156, pp. 271111 .(271- RIVER ST, HOBOKEN 070305774-, NJ USA: WILEY-BLACKWELL.

4. Szabó, B. T., Denham, S. L., & Winkler, I. (2016). Computational models of auditory scene analysis: a review. Frontiers in Neuroscience, 10, 524.

5. Wilson, M., & Cook, P. F. (2016). Rhythmic entrainment: Why humans want to, fireflies can't help it, pet birds try, and sea lions have to be bribed. Psychonomic bulletin & review, 23(6), 16471659-.

پی‌نوشت

1. Rhythmic entrainment.

در گذشته، محققان تصور می‌کردند که توانایی انسان برای هماهنگ کردن حرکات بدن با ضرباهنگ، مانند رقص، منحصربه‌فرد است.

با این حال، تحقیقات بعدی همخوانی ریتمیک را در گونه‌های مختلف طوطی‌ها نشان داد که از این ایده حمایت می‌کند که زبان‌آموزان گفتاری -انسان‌ها، طوطی‌ها، و شاید چند گونه دیگر، مانند فیل‌ها یا پستانداران

آبزی نظیر وال و دلفین- ممکن است به طور منحصربه‌فردی برای همخوانی تطبیق بیابند.(مترجم-به نقل از ویلسون و کوک، ۲۰۱۶ م)

2. Auditory scene analysis.

تجزیه و تحلیل صحنه یا منظره شنیداری (ASA) به فرایند(های) تجزیه ورودی صوتی پیچیده در اشیاء ادراکی شنیداری اشاره دارد که منابع فیزیکی الگوهای صوتی زمانی را نشان می‌دهند (مانند ملودی‌ها)، که در رسیدن امواج صوتی به گوش مشارکت می‌کنند. (مترجم- به نقل از سابو و همکاران، ۲۰۱۶ م).

3. Byproduct view.

4. Adaptationist view.

طرفداران انطباقگرایی یا «انطباق گرایان» انتخاب طبیعی در میان افراد یک جمعیت را تنها عامل مهم تکامل یک صفت می‌دانند، همچنین معتقدند که ساختن تبیین‌هایی که صرفاً بر اساس انتخاب طبیعی است، پربارترین راه برای پیشرفت در زیست‌شناسی تکاملی است و این تلاش به مهم‌ترین هدف زیست‌شناسی تکاملی، یعنی درک تکامل سازگاری‌ها می‌پردازد.

plato.stanford.edu/entries/adaptationism.

5. Credible signal.

6. Coalitional interactions.

7. Infant care.

8. Credibly signaling coalition.

9. Co-evolved system.

10. Infant-directed song.

11. Secondarily altricial infants.

نوزادان انسان در شرایط درماندگی غیرمعمولی، به دنیا می‌آیند که پورتمن آن را زودرس ثانویه می‌نامد. برخی محققان، بر درماندگی نوزادان انسان و نیازهای ناشی از این درماندگی، به مراقبتهای ویژه والدین تأکید کرده‌اند(مترجم- روزنبرگ و تریوتن، ۲۰۱۵ م).

12. Proper domain of human music.

13. Proximate-level, ultimate-level.

14. A trait develops over ontogeny.

15. Phylogenetic history.

16. Ancestral and extant species.

17. Reproduction of genes coding.

18. Core features.

19. Natural selection.

انتخاب طبیعی فرایندی است که منجر به سازگاری یک موجود زنده با محیط خود، از طریق بازتولید انتخابی تغییرات، در ژنوتیپ یا ساختار ژنتیکی آن می‌شود، انتخاب طبیعی، مکانیسمی کلیدی درتکامل است. (مترجم-www.britannica.com/science/natural-selection)

20. Account.

21. Reliably signaling coalition quality.

22. Territorial advertisements.

23. Agonistic intergroup encounters.

24. Alliance-forging feasts.

25. Parental attention.

26. Affective prosody in vocalizations.

27. Building blocks.

۲۸. مهر و همکاران، ۲۰۱۹ م ؛ نتل، ۲۰۱۵ م؛ ساویج و همکاران، ۲۰۱۵ م)، مانند «بلوک‌های سازنده» زبان (به عنوان مثال، بیکر ،۲۰۰۱ م).

29. A grammar like combinatorial generative interface.

۳۰. کرومهنسل، ۲۰۰۱ م؛ لیردل و جکینداف، ۱۹۸۳ م.

۳۱. جیکوبی و مکدرموت ، ۲۰۱۷ م؛ جیکوبی و همکاران، ۲۰۱۹ م؛ مهر و همکاران، ۲۰۱۹ م.

32. Pitch.

33. Conspecifics.

همنوعان، همه موجودات متعلق به یک گونه هستند. تنوع تعاملات بین همنوعان، در بین حیوانات بسیار متفاوت است و بیشتر به ویژگی های تولید مثلی و ساختار اجتماعی گونه بستگی دارد(مترجم-Encyclopedia of Animal Cognition and Behavior)

۳۴. بوید و ریچرسون، ۲۰۰۴ م؛ توبی و کازمیدز، ۱۹۹۲ م.

35. Fidelity.

36. Cumulative.

37. Established prestige.

۳۸. هنریک و بوید، ۲۰۰.

۳۹. بارت و همکاران، ۲۰۱۶ م؛ ورتز، ۲۰۱۹ م.

40. Cumulative culture.

۴۱. لورنز، ۱۹۹۶ م.

۴۲. کربز و داوکینز ، ۱۹۸۴ م.

43. Extravagant.

44. Arms race dynamics.

45. Conflict of interest.

۴۶. هان و همکاران، ۲۰۱۰ م.

۴۷. دانام، ۲۰۱۱ م.

۴۸. Holocene: هولوسن، دوران زمینشناسی کنونی است. (مترجم)

۴۹. هیدن، ۲۰۱۴ م.

50. Compositional styles.

۵۱. ارکستراسیون، یک قطعه موسیقی است که بازنویسی شده تا توسط ارکستر نواخته شود.(مترجم)

52. Improvisatory motifs.

53. Setting lyrics to music.

54. Attractors.

۵۵. اسپربر، ۱۹۹۶ م؛ اسپربر و هیرشفلد، ۲۰۰۴ م.

56. Within and across cultures.

57. Diversity.

۵۸. مهر و همکاران، ۲۰۱۹ م.

59 Ethnomusicologists.

60. Ethnolinguistic history.

۶۱. بلکینگ، ۱۹۷۳ م؛ فلد، ۱۹۸۴ م؛ نتل، ۲۰۱۵ م.

۶۲. Ornament: عنصر تزئینی پیش‌ساخته یا بداهه‌ای که به لحن، تنوع و بیانگری و جذابیت می‌بخشد. (مترجم)

۶۳. Lineage: گروهی از افراد با تباری از نیایی مشترک. (مترجم).

۶۴. دان و همکاران، ۲۰۱۱ م.

65. Savage.

66. Evolutionary account.

67. Mutually intelligible.

۶۸. کاستلانو، ۱۹۸۴ م؛ کرومهانسل و همکاران، ۲۰۰۰م، مهر، ۲۰۱۹ م.

69. Pinker's (auditory cheesecake) .(1997)

70. Composers and performers.

71. Plain and simple.

72. Universal human psychology of music.

73. Phenomenon of human musicality.

74. Musicality.

75. Microtonal music.

سیاست و موسیقی

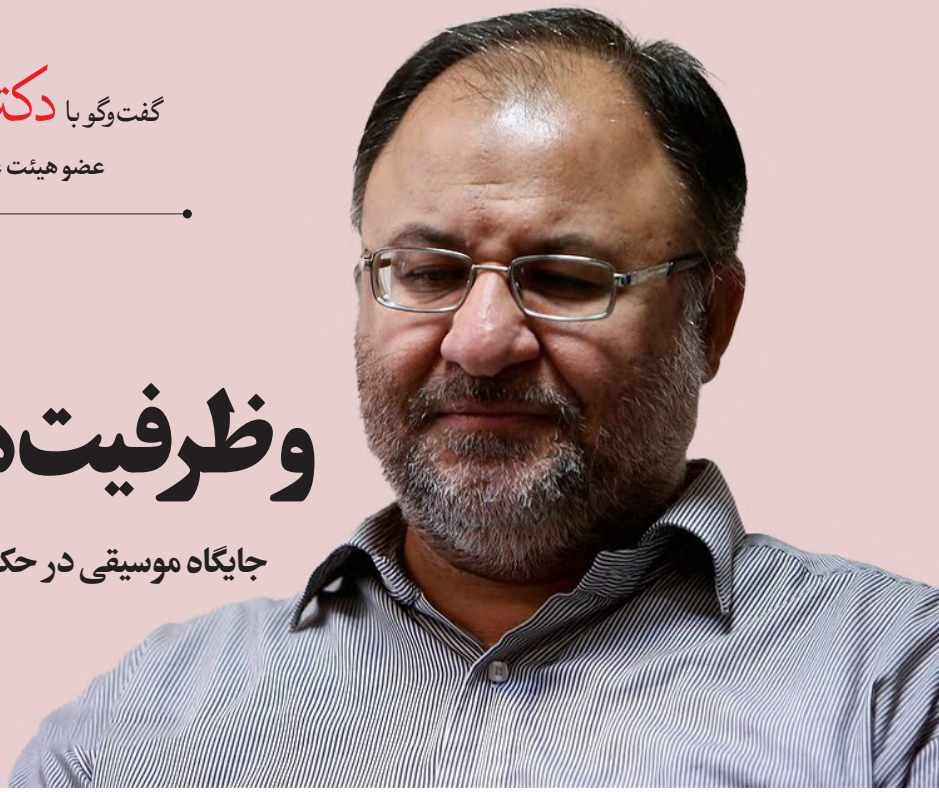
- گفت‌وگوی اختصاصی خردورزی با اساتید مطرح علوم انسانی:
دکتر محمدصادق کوشکی و مصطفی محدثی خراسانی
- همراه با آثاری از:
الناز برجی و پروانه بیاتی

گفت‌وگو با دکتر محمدصادق کوشکی

عضو هیئت علمی دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران

موسیقی و ظرفیت‌های برباد رفته

جایگاه موسیقی در حکمرانی داخلی و سیاست‌های بین‌المللی



معرفی‌نامه

دکتر محمدصادق کوشکی، در شهر آباده استانِ فارس، دیده به جهان گشود. او در سال ۱۳۶۹ شمسی برای تحصیل در رشته علوم سیاسی و معارف اسلامی به دانشگاه امام صادق(علیه‌السلام) رفت. او، هم‌زمان در دانشکده صداوسیما نیز به تحصیل پرداخت. دکتر کوشکی، مدرک دکتری اندیشه سیاسی خود را از پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی گرفت. وی کار آموزشی خود را به‌عنوان مدرس سیاست خارجی، حکومت در اسلام و اندیشه سیاسی در دانشگاه امام صادق(علیه‌السلام) و دانشگاه جامع امام حسین(علیه‌السلام) آغاز کرد. دکتر کوشکی، عضویت در هیئت‌علمی دانشگاه علوم فنون فارابی، دانشگاه خواجه‌نصیر و گروه علوم سیاسی دانشگاه تهران را در کارنامه خود دارد. آثار درخشان و مشهوری مانند «تاریخ مستطاب آمریکا» و «مفهوم‌شناسی نفوذ» از جمله تألیفات او به شمار می‌رود.

مقدمه

سیاست و موسیقی پیوند عمیقی دارند. موسیقی، می‌تواند رسانه‌ای در جهت تبلیغ شعارهای جریان‌های مختلف، در قالب وزن‌های آهنگین و موزون باشد. تقویت همدلی و همبستگیِ گروه‌ها و ملت‌ها و موارد متعدد دیگر، از جمله کارکردهای موسیقی است. حاکمان و سیاست‌مداران، با پول دادن به شاعران و موسیقی‌دانان، مجالس عیش‌ونوش خود را فراهم می‌کردند. آنها با تحریک احساسات مردم از طریق موسیقی و شعر، آنها را با سیاست‌های خود همراه می‌کردند. ابزارهای موسیقی، حتی در جنگ‌ها برای تحریک روحیه سلحشوری سربازان و ترساندن دشمن به‌کار می‌رود. البته در مقاطعی، موسیقی به عنوان‌ها و شکل‌های مختلف، در اعتراض به سیاست‌های حکمرانان تبدیل شد. پیوند عمیق موسیقی با سیاست، به‌عنوان یک رسانه کوتاه و گیرا، باعث شد تا مجله تخصصی خردورزی گفت‌وگویی را با دکتر محمدصادق کوشکی، عضو هیئت علمی دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران ترتیب داده و به گفت‌وگو پیرامون ابعاد ارتباط موسیقی و سیاست بپردازد.

خردورزی: نوع مواجهه جوامع مختلف نسبت به مسئله موسیقی با توجه به سیاست‌های حکمرانی یک جامعه مختلف است، برخی موسیقی را صرفاً یک پدیده هنری می‌دانند و بسیاری از جوامع معتقدند موسیقی آثار متعدد اجتماعی و سیاسی در اجتماع و حتی سیاست‌های بین‌المللی دارد، با توجه به این مسئله نسبت و جایگاه موسیقی در مسائل سیاسی و حکمرانی کشورها و دیگر کشورهای جهان را تبیین بفرمایید.

موسیقی به‌عنوان یک هنر خلاق، در جهان گذشته با سیاست و حکمرانی نسبت مستقیمی نداشته است. بیشترین کاربرد موسیقی در دوران گذشته، برقراری مجالس عیش‌ونوش حاکمان بود. به همین دلیل، بسیاری از موسیقی‌دان‌ها در ایران، در دربار شاهان تردد داشتند. در آن دوران، نوازندگان و خوانندگان به حمایت و تأمین مالی نیاز داشتند که دربارها و حکومت‌ها برای عیش و تفریح، این هزینه‌ها را پرداخت می‌کردند.

موسیقی، از همان زمان به‌عنوان ابزاری در خدمت سیاست‌مداران قرار گرفت. کاربرد دیگر موسیقی، تهییج رزمندگان در جنگ‌ها بود. در ایران، روم باستان و حتی عصر پیامبر، طرفین درگیری با استفاده از سرودهای خاصی نیروهای خودشان را تهییج می‌کردند. کفار و مسلمین، هر دو از این ابزار در جنگ‌ها استفاده می‌کردند. پیامبر گرامی اسلام در پاسخ به کفار با طراحی شعارهای موزون به جنگ روانی دشمنان پاسخ می‌دادند.

برای مثال، سپاه قریش در جنگ اُحُد برای تحکیم روحیه سربازان خود، سرود آهنگین «انّ لنا العزّی و لاعزّی لکم» را سر می‌دادند. پیامبر نیز در همان آهنگ دستور دادند تا مسلمانان بگویند: «الله مولانا و لامولی لکم». سپاه کفار در مثال دیگری شعار «اُعلُ هُبَل» را سرمی‌دادند و در مقابل، سپاه اسلام به دستور پیامبر شعار «الله اعلی و اَجلّ» را سردادند. موسیقی در جنگ‌ها و کشورگشایی‌ها به‌عنوان ابزاری برای تهییج نیروهای خودی و تخریب نیروهای دشمن استفاده می‌شد؛ اما در گذشته، موضوعی کلیدی و اثرگذار به شمار نمی‌رفت.

موسیقی در روزگار جدید، به یک عنصر رزم سیاسی تبدیل شده است. بعد از شکل‌گیری کشور دولت‌های ملی[1] یا کشور ملت‌ها که محصول معاهده وستفالی[2] است، هر کشوری سرود ملی خاصی برای خود برگزید. سرود خاص هر کشوری، برای مردم آن کشور مقدس است. سرود ملی، نشان یک واحد سیاسی و موجب افتخار و غرور جامعه تلقی می‌شود. حتی سرود ملی، تابع آداب دیپلماتیک می‌گردد.

شیوه نواختن سرود ملی یک کشور، می‌تواند منشأ مشاجرات بین‌المللی و اختلافات باشد یا به‌عنوان اهانت به کشوری تلقی شود. اما به میزانی که رسانه با حکومت و سیاست پیوند می‌خُورد، به یک ساحت سیاسی تبدیل می‌شد. نقش موسیقی با شکل‌گیری سینما و وسایلی مانند رادیو و تلویزیون، جدی‌تر شده و موسیقی در این فضا سهم بیشتری در سیاست پیدا می‌کند.

موسیقی‌ها چند نمونه دارند؛ یکی از نمونه‌های آن، موسیقی‌هایی هستند که نسبت به سیاست، حکومت، وضع موجود، و ... انتقادی و اعتراضی هستند. موسیقی‌های مذکور در سال‌های دهه پنجاه تا هشتاد میلادی، به‌صورت جدی‌تری توسط گروه‌های مختلف موسیقی دنبال می‌شدند. برای مثال، موسیقی یکی از ابزارهای مورد استفاده‌ی دانشجویان و معترضین نظام سرمایه‌داری در فرانسه و شورش‌های دانشجویی پاریس بود. این اعتراضات، در دهه هفتاد تا اوایل دهه هشتاد میلادی به‌وقوع پیوست. موسیقی به‌عنوان پیام‌رسان این اعتراضات به شمار می‌رفت.

حتی گاهی موسیقی بی‌کلام و موسیقی یک فیلم به یک نماد اعتراضی در کل جهان تبدیل می‌شد. برای مثال موسیقی فیلم حکومت‌نظامی[3] یا فیلم زد اثر کوستا گاوراس[4] توسط گروه‌های معترض، استفاده شدند. بین سال‌های ۱۹۷۸ تا ۱۹۸۳ میلادی، هرجایی که حرکت‌های ضدسرمایه‌داری بود، به طور حتم از موسیقی فیلم حکومت‌نظامی یا از موسیقی فیلم زد استفاده می‌شد.

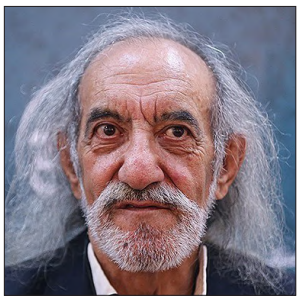
نواخته و پخش شدن موسیقی فیلم حکومت‌نظامی به یک نماد ضدآمریکایی تبدیل شد. حتی از آمریکای لاتین تا ایران از آن موسیقی برای این هدف استفاده می‌کردند. رسانه هرچقدر جدی‌تر شد، موسیقی نقش بیشتری در نقد حکومت‌ها، کابینه‌ها، دولت‌ها، جریان‌ها، و نظام‌هایی مانند سرمایه‌داری و کمونیسم پیدا کرد.

لایه بعدی موسیقی، در تحکیم ساختارهای سیاسی دیده می‌شود. دولت‌ها، سازمان‌ها، گروه‌ها، احزاب، و حتی جریان‌های سیاسی، برای تحکیم روحیه و ترویج گروه خود، از سرودهای مختلفی استفاده می‌کردند. گروه‌های موسیقی مختلفی در دهه شصت تا هشتاد میلادی در ایالات متحده آمریکا، به‌وجودآمدند. برای مثال، این گروه‌های موسیقی، ظلمی که در جهان صنعتی به کارگران می‌شد را نقد کردند. آنها در قالب موسیقی‌های جاز، راک، پاپ، راک‌اندرول، و ... ، این نقد به نظام سرمایه‌داری را با جانب‌داری از کارگران، در آمریکا و انگلیس و کشورهای دیگر ادامه دادند. گروه‌های مختلف موسیقی با همان سبک‌های مختلف، مطالبه‌گرِ نظامِ سرمایه‌داری شدند. آنها به دنبال احیای عدالت برای قشرهای ضعیف مردم و کارگران بودند. همین گروه‌ها، مدتی بعد به شکلی عملی در دام نظام سرمایه‌داری افتادند و به ابزار نظام لیبرالیسم تبدیل شدند. گروه‌های حاضر، در ابتدا با ابزار موسیقی به دنبال عدالت‌خواهی بودند و حتی به گروه‌های بسیار سرشناسی تبدیل شدند، حتی خوانندگان سرشناسی از دل این گروه‌ها به مردم معرفی شدند؛ اما بعد از آن، منشأ نوعی از سبک زندگی برای مردم جهان شدند.

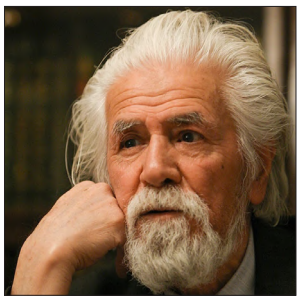
گروه‌های چپ، بعد از کودتای بیست‌وهشت مرداد، از سرود خواندن استفاده ابزاری کردند. آنها در جمع‌های دانشجویی، زندان، و ... با استفاده از این ابزار، تلاش می‌کردند نظمی به شعارهای اعتراضی خودشان بدهند. آنها سعی داشتند گروه خودی را تحکیم کنند. سرود خواندن در سال‌های قبل از پیروزی انقلاب، تبدیل به یک ابزار مبارزه سیاسی برای بسیاری از دانشجویانی شده بود که گرایش‌های چپ و التقاطی –مانند هواداران مجاهدین خلق– داشتند.

در ایام پیروزی انقلاب، شعارها و سرودهایی که مردم در راهپیمایی‌ها می‌خواندند، شکلِ عملیِ به‌کارگیری موسیقی بود. مردم در راهپیمایی‌ها، اشعار آهنگینی را با صدای بلند می‌خواندند. شعارهای آنها در قالب موسیقی‌های گفتاری بود؛ ولی این اشعار، آهنگ، ترانه یا شعر مناسبی داشت. وقتی این‌چنین شعارهای موزونی سر داده می‌شد، معلوم می‌شود کسی که موسیقی می‌داند چنین شعارهایی را سروده است.

شعارهایی مانند «سحر میشه سحر میشه، سیاهی‌ها به در میشه» یا «ای شهید حق! آیم به سویت، بهشت موعود در پیش رویت»،


اسفندیار قره‌باغی

حسام‌الدین سراج


حمید سبزواری

محسن نفر

شعارهایی در چند بیت بودند. نمونه‌های فراوانی از این شُعارها وجود دارد. مردم این سرودها را به‌عنوان شُعار، زمزمه می‌کردند. بعد از وقوع فاجعه جمعه سیاه و کشتار تظاهرات‌کنندگان در روز هفده شهریور ۱۳۵۷ شمسی، در میدان ژاله، شاهد ساخته‌شدنِ سرودهای ضدرژیم و انقلابی هستیم. سرودها و آهنگ‌هایی که به‌صورت زیرزمینی ساخته می‌شدند و نقش مهمی در تقویت روحیه مردم و تخریب روحیه دشمن ایفا می‌کردند.

سرودی با فاصله چند روز به مناسبت هفده شهریور، تحت عنوان هفده شهریور روز ننگ تو، هفده شهریور افتخار ما ساخته‌شد. بعد از آن، هنرمندان موسیقی‌شناس عرصه انقلاب اسلامی، پی‌درپی سرودهایی می‌ساختند.

افراد معدودی مثل مرحوم راغب که چنین توانایی‌هایی داشتند، در این زمینه نقش داشتند. آنها بسیاری از این سرودها را به‌صورت شخصی تولید و منتشر کردند. سرودهای آنها نقش بی‌بدیلی در تحکیم روحیه انقلابی و تخریب روحیه دشمن ایفا می‌کرد. همین افراد، با پیروزی انقلاب با رسانه‌ای به نام رادیو و تلویزیون مواجه شدند که موسیقی مبتذل را کنار گذاشته و نیازمند به موسیقی‌های جدید انقلابی بود. افرادی مانند مرحوم سبزواری و اسفندیار قره‌باغی و بسیاری از عزیزان دیگر، در ساخت این سرودها مشارکت داشتند.

ما شاهد تولّد موسیقی انقلاب اسلامی بودیم. موسیقیِ حاضر، هم مورد تأیید حضرت امام(ره) و هم مورد تأیید مؤمنین و روحانیون فعال و آگاه قرار می‌گرفت. موسیقی، در چنین فضایی به زبان گویای انقلاب تبدیل شد.

بعضی از این موسیقی‌ها، مثل سرود آمریکا، مرگ به نیرنگ تو به‌عنوان شناسنامه هویتی انقلاب اسلامی شناخته شدند. موسیقی در چنین وضعیتی نه فقط به‌عنوان پیام‌رسان انقلاب، بلکه خود، سبک زندگی ساز بود. این سرودها، روحیه انقلابی را ایجاد و افراد را به رفتار انقلابی تشویق می‌کرد.

هنر موسیقیِ انقلاب اسلامی، شاید یکی از عرصه‌های مهم و اثرگذار انقلاب اسلامی باشد. نسل اول حوزه هنری مانند آقای حسام‌الدین سراج و محسن نفر و فرج‌الله سلحشور دکلمه می‌کردند. موسیقی‌های خاص نسل اول حوزه هنری تحت عنوان‌هایی مانند شهر، شهر خون است و موسیقی‌هایی از نینوای یک تا پنج را ساختند. صداوسیما به مناسبت انقلاب و جنگ تا سال‌های ۶۶ و ۶۷ شمسی، سرودهایی را ساخت. این سرودها نقش مهمی در ترویج و تبلیغ تفکر انقلابی ایفا کردند. کشورهای دیگر هم از این امکان بهره جستند. موطنی موطنی سرودی بود که در جهان عرب، به‌خصوص بعد از اشغال فلسطین تحت عنوان سرود ملی فلسطین مطرح شد. کشورهایی که می‌خواستند با مسئله فلسطین همدردی کنند، در مقاطعی آن را به‌عنوان سرود ملی خودشان انتخاب کردند.

گروه‌های مبارز فلسطینی از زمان جنبش فتح در دهه هفتاد میلادی، استفاده از این سرودهای ملی و میهنی را شروع کردند. سرودهای بسیاری مانند سرود بلادی بسیار مشهور شدند. سرودهایی ازاین‌دست توسط مصر در سال ۱۹۶۷-۱۹۶۸ میلادی سروده شد. این سرودهای گروه‌های فلسطینی در جهان عرب، بعد از پیروزی انقلاب در کشور ما بسیار مطرح شد و به سنبل، نماد و مشوق مردم برای حضور در راهپیمایی روز قدس تبدیل شدند.

همه این موارد، نمونه‌هایی از پیوندِ هنر با سیاست است. اکنون، سیاست می‌تواند ضد سرمایه‌داری یا یک نهضت ضد آن سیاست و یا یک انقلاب دینی، مثل انقلاب ایران و حرکت‌های ملی میهنی آزادی‌بخش، مانند انتفاضه اسلامی فلسطین باشد که موسیقی می‌تواند درباره آن، ورود کند. موسیقی در چنین شرایطی می‌تواند تبدیل به یک سلاح بسیار بُرنده شود.

جنبش حزب‌الله لبنان از سرودهای انقلابی به‌مثابه جدی‌ترین ابزار تبلیغی برای تحکیم جبهه خودی و تخریب روحیه رژیم صهیونیستی استفاده می‌کند. فکر می‌کنم حزب‌الله در این زمینه کم‌نظیر یا بی‌نظیر است. وقتی جنبش حزب‌الله بعد از جنگ سی‌وسه روزه سرودی تحت عنوان «نصرک هزی الدنی» را برای تحقیر رژیم صهیونیستی ساخته بود، به شکلی عملی به نماد پیروزی جنگ سی‌وسه روزه تبدیل شد. این سرود، تحقیر جدی رژیم صهیونیستی بود. وقتی تیم فوتبال رژیم صهیونیستی با تیم فوتبال یونان مسابقه‌ای داشتند، تماشاچیان یونانی این سرود را خواندند. روحیه آنها به‌قدری خراب شد که تیم اسرائیل مسابقه را نیمه‌کاره رها کرد. تماشاچیان یونانی می‌دانستند که خواندن این سرود به تخریب روحیه بازیکنان رژیم صهیونیستی منجر می‌شود.

سرودهای فراوانی داریم که در حد کمال به‌عنوان ابزار مهمی در تحکیم روحیه خودی هستند.

به همین خاطر حزب‌الله گروه‌های مختلف موسیقی ایجاد کرد و نشان داد در این زمینه به بلوغ رسیده‌است. فرقه الاسراء، فرقه الولایه، فرقه الفجر و ... گروه‌هایی بودند که هرساله با سرودها و موسیقی‌های‌شان به رکنی از ارکان مقاومت تبدیل شده‌اند. جالب است بدانید که در برهه‌ای، این نوع سرودهای لبنان، در انحصار گروه‌های چپ‌گرا و کسانی مانند ناصر خلیفه قرار داشت. آنها در سال‌های ۱۹۶۸ تا ۱۹۸۰ میلادی نیز، از این سرودها برای مبارزات ضد اسرائیلی استفاده می‌کردند؛ ولی همگی جهت‌گیری چپ‌گرایانه داشتند.

خوانندگانی مثل جولیا پطرس[۵] از خوانندگان شریف حامی مقاومت ضد صهیونیستی بودند. آنها، با اینکه مسیحی بودند و سنخیتی با حزب‌الله نداشتند؛ اما بعد از پیروزی حزب‌الله در جنگ سی‌وسه روزه، سرود بی‌نظیری را در جهان عرب تحت عنوان احیایی می‌سازد. او در این سرود متن پیام سیدحسن به رزمندگان حزب‌الله را ماندگار می‌کند و سرود حاضر، به شناسنامه مقاومت لبنان تبدیل می‌شود.

با گسترش رسانه‌ها و شبکه‌های ماهواره‌ای و فضای مجازی، بیشترین کاربرد موسیقی در خدمت اهداف جهان غرب بوده است. جهان غرب از موسیقی به‌عنوان ابزاری برای ترویج ارزش‌ها و سبک زندگی خود استفاده کرده تا جهان را به رنگ خودش در بیاورد.

گروه‌های موسیقی آمریکایی در این فضا به‌عنوان پیاده‌نظام و طلیعه‌دار لشکریان آمریکا درآمده‌اند. آنها برای فتح قلب‌ها و جوامع و اندیشه‌ها، در مرزهای فرهنگی و هویتی، بسیار قدرتمند عمل کردند. حاکمیت آمریکا اهمیت موسیقی را به‌خوبی درک کرد. آمریکایی‌ها، همه آنچه که برای ترویج ارزش‌ها، سبک زندگی، فرهنگ، و هویت می‌خواستند را توسط موسیقی دنبال کردند. فضای مجازی و شبکه‌های ماهواره‌ای، اثرگذاری موسیقی را شدت بخشید و محملی برای ورود موسیقی به دنیای مبارزات سیاسی-فرهنگی جهان غرب شد. موسیقی در این برهه، بسیار موفق‌تر از ارتش آمریکا عمل کرد. آنها بخش‌های مهمی از جهان را بدون حضور نظامی، مستعمره آمریکا کردند. موسیقی به ابزاری به قدرتمندی ارتش آمریکا برای قدرتمندتر شدن آمریکا، تبدیل شده است.

آنها به‌خوبی از موسیقی برای اهداف خودشان، به‌جهت تسلط بر جهان و ذهن‌ها و قلب‌ها، تعیین سبک زندگی مردم و همرنگ ساختن جهان با آمریکا استفاده کرده‌اند. ارتش آمریکا هر جایی را که اشغال کرد، روزی مجبور به عقب‌نشینی شد. ارتش آمریکا ویتنام، لبنان، افغانستان، عراق، و ... را اشغال کرد، ولی به‌تدریج، مجبور به عقب‌نشینی از این کشورها می‌شود. آمریکایی‌ها، گروه‌های موسیقی جهان را هدایت کردند تا ارزش‌ها و دیدگاه‌های خود را جهانی کنند.

شاید برترین نهاد جهانی در استفاده سیاسی از موسیقی، دولت آمریکا باشد. آنها موسیقی را به خدمت برنامه‌های سیاسی خود درآوردند. در جهان، هیچ دولتی را نمی‌شناسیم که مثل ایالات متحده، به این شکل پرحجم و قوی از موسیقی در جهت توسعه، تعقیب، و پیگیری برنامه‌ها و اهدافش استفاده کرده باشد.

■ **خردورزی: آیا موسیقی در تقابل با سیاست قرار می‌گیرد یا عامل هم‌افزایی با آن می‌شود؟**

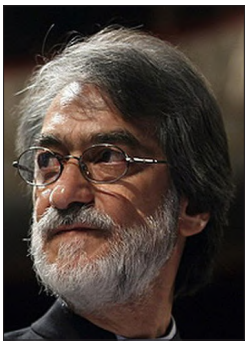
بستگی دارد که چه کسی از آن استفاده کند. گاهی یک گروه مقاومت از آن استفاده می‌کند که می‌تواند موجب تحکیم نیروهای رزمنده و تخریب دشمن شود. اگر یک نظام سیاسی مثل آمریکا از موسیقی استفاده کند، می‌تواند موجب تحکیم نظام آمریکا شود؛ بنابراین، بستگی دارد به اینکه چه کسی و در چه جهتی از آن استفاده کند. البته هرکسی که هنرمندانه‌تر و خلاقانه‌تر از موسیقی استفاده کند، موسیقی نیز به همان اندازه در خدمت او قرار می‌گیرد. موسیقی الزاماً ضد یک جریان خاص نیست. هر جریانی که از این ابزار، هنرمندانه‌تر و خلاقانه‌تر استفاده کند، موسیقی به نفع او کار خواهد کرد.

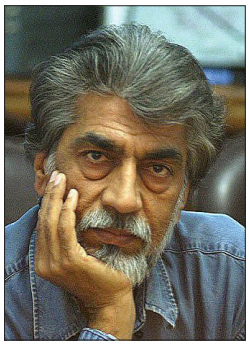
■ **خردورزی: در کشور ما برخی معتقدند که موسیقی باتوجه به نزاع و دیدگاه‌های سیاسی حاکم، همیشه چالش آفرین بوده است. با توجه به این مطلب، مواجهه جمهوری اسلامی با مسئله موسیقی به چه شکل است؟**

موسیقی چالش آفرین نیست. بلکه سوءاستفاده از موسیقی، چالش آفرین است. ما در نظام جمهوری اسلامی ضوابط شرعی و ضوابط اخلاقی و عرف خاصی داریم. این ضوابط و عرف مؤمنانه، قالب‌های جامعه ما را شکل می‌دهد. چگونگی استفاده جامعه از موسیقی را این قالب‌ها باید تنظیم کنند.

موسیقی نزدیک به ۲۰۰ سال در کشور ما، در قالب هنر تعزیه وجود دارد. تعزیه پیوند موسیقی با حماسه عاشورا است. حماسه عاشورا از طریق هنر موسیقی در تعزیه گسترش پیدا کرده است. مداحی و نوحه خواندن نیز به نوبه خود، استفاده از ابزار موسیقی هستند. نوحه‌سرایی و مداحی به معنای استفاده کامل از ابزارها و دستگاه‌های موسیقی در جهت ترویج حماسه عاشورا است. حتی قرائت قرآن با استفاده از بحث‌های موسیقی، بهتر فهم می‌شود. نوحه‌سرایی، تعزیه، و مداحی امر باسابقه‌ای است. یادم نمی‌آید مرجع تقلیدی تعزیه یا نوحه خواندن را حرام کرده باشد، درحالی‌که نوحه خواندن و مداحی برای اهل‌بیت، چه در جشن‌ها و چه در سوگواری‌ها وجود داشته است. حتی مراجع هم در مجالس این‌چنینی، با وجود دیدگاه‌های مختلف فقهی حضور می‌یافتند.

ما در سال‌های قبل از انقلاب و نهضت حضرت امام خمینی(ره)، توانستیم به‌خوبی از موسیقی استفاده کنیم. دفاع مقدس، بدون نوحه‌های آهنگران، کویتی‌پور، و مداحی مداحان اهل‌بیت(علیهم‌السلام) شکل نمی‌گرفت. برخی از آنها به صوت‌های حماسی ماندگاری تبدیل شدند. شاید مهم‌ترین ابزار روحیه بخشی به رزمندگان


■ مجید انتظامی


■ قیصر امین پور

■ علیرضا افتخاری

■ حامد زمانی

■ غلام کویتی پور

اسلام در جبهه‌ها، نوحه‌های حماسی و معنوی بود که رزمندگان را برای جهاد، شهادت، و مبارزه تشویق و تهییج می‌کرد. ما نمی‌توانیم دفاع مقدس را بدون آهنگران و کویتی پور و سایر مداحان تصور کنیم. به نظر من، دفاع مقدسی بدون موسیقی، در اصل یک پدیده ناقص به چشم می‌آید.

موسیقی‌هایی به همین شکل، بعد از انقلاب ساخته شد. هر کدام از آنها، مواضع ضداستکباری و انقلابی جمهوری اسلامی را منعکس می‌کردند. حتی برخی سرودها، مروج معنویت شدند. ما سرودهایی داشته‌ایم که مناجات بوده‌اند. سرودهایی مانند «خدای من! ای خدای مهربان من! تو برتری تا رسد به تو گمان من» که در قالب این سرود، معارف اسلامی بیان می‌شد و صداوسیما نیز این سرودها را پخش می‌کرد. سرودهای عارفانه‌ای که مرحوم قیصر امین‌پور سرودند و افرادی هم مانند آقای افتخاری آنها را خوانده‌اند و به‌عنوان یک مناجات بی‌نظیر بودند. نمونه‌هایی مانند «خدایا! عاشقان را با غم عشق آشنا کن» و ازاین‌دست نمونه‌ها زیاد است.

حتی در همین روزها و ایامی که مدافعین حرم در سوریه حضور داشتند، یکی دو سرود بسیار توجه جامعه را جلب کرد. یکی از آنها، سرود ارغوان با بیت «زکودکی خادم این تبار محترمم» بود که به نماد دفاع از حرم تبدیل شد. بعضی سرودهای حماسی نیز در دهه هشتاد شمسی، باتوجه به فضای جامعه و مسائل بین‌المللی سروده شدند. برای مثال آهنگ عمار داره این خاک از جمله سرودهایی بود که البته پخش آنها به دلیل سیاست‌های سازش‌کارانه دولت وقت، ممنوع شد و صداوسیما نمی‌توانست آنها را از طریق رسانه ملی پخش کند.

سرود سلام فرمانده در روزهای فعلی، در حال پیداکردن بازتاب‌های بین‌المللی است. ما در هرجایی که با زاویه دید انقلابی و دینی و شرعی، با خلاقیت و ابتکار هنری، شناخت دقیق هنر، موسیقی، شعر، و ادبیات فارسی وارد شدیم، کارهای بی‌نظیر و کم‌نظیری کردیم.

متأسفانه، آشنا نبودن مدیران فرهنگی با موسیقی و عدم تعهد ادارات و دستگاه‌های فرهنگی به استفاده صحیح از این ابزار مؤثر، باعث ضعف در حوزه استفاده از ابزار موسیقی شده است. به دنبال ضعف در حوزه موسیقی، می‌بینیم که صداوسیما هم دستش در تولید چنین آثاری خالی است و نمی‌تواند یک سرود انقلابی همه‌گیر تولید کند. در کنار صداوسیما، وزارت ارشاد، سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری انقلاب اسلامی، مراکز فرهنگی مختلف، و ... نیز نمی‌توانند چنین موسیقی‌های گیرایی را بسازند.

این اشکال، از موسیقی نیست. موسیقی بارها نشان داده که می‌تواند در خدمت اسلام و انقلاب باشد. اشکال اصلی این است که مدیران فرهنگی نمی‌فهمند که موسیقی، انقلاب، دغدغه‌مندی، خلاقیت هنری، و ... چیست؟! متأسفانه عدم فهم صحیح آنها از موسیقی، موجب انحراف نسل جوان جامعه ما، به وسیله‌ی افرادی مثل ساسی مانکن و تتلو شده است.

در حقیقت، مسئولین و نظام در این قضیه به مردم انقلابی و مؤمن بدهکار هستند.

وقتی سرود سلام فرمانده، بعد از اقامه نمازجمعه تهران اجرا می‌شود و همه افراد و نمازگزاران و مؤمنین، از پیرمرد تا بچه خردسال، با زمزمه این سرود به منزل می‌روند؛ یعنی امکان امیدواری در موضوع موسیقی وجود دارد. چرا ما از این ابزار در ابتدای نهضت امام خمینی(ره) استفاده کردیم؟ حتی در سال‌های دفاع مقدس نیز از آن استفاده کردیم، ولی امروزه، در جامعه ما هیچ جایگاه مشخصی برای موسیقی تعریف نشده است! این همان سوءمدیریت، بی‌لیاقتی و بی‌سوادی مدیران فرهنگی است.

جامعه مؤمن ما به خوراک موسیقی نیاز دارد تا به ترویج ارزش‌ها و تحکیم جبهه خودی بپردازد و روحیه دشمن را تضعیف کند. متأسفانه، این نیاز برآورده نمی‌شود؛ در نتیجه می‌بینیم صداوسیما، سرودهای کوچه‌بازاری عصر طاغوت را بازخوانی می‌کند. همان سرودهایی بازخوانی می‌شود که مبتذل‌ترین عشق‌ها و نفرت‌های زمینی را بازگو می‌کند. عشق و نفرت‌هایی که جنبه‌های شهوانی و غیرمعنوی انسان را تغذیه می‌کند. وزارت ارشاد، به موسیقی‌هایی مجوز می‌دهد که بدتر از موسیقی‌های صداوسیما هستند؛ البته شاید یکی دو مورد کارهای فاخر ارزشی و شخصی نیز در میان آنها دیده شود. برای مثال «سمفونی آزادی خرمشهر» که مجید انتظامی ساخت، یک اثر ویژه به شمار می‌رود؛ ولی

گفت‌وگو با مصطفی محدثی خراسانی

شاعر، نویسنده و عضو شورای عالی شعر صداوسیما

انحطاط موسیقی اصیل

درآمدی بر ذائقه شعر و موسیقی نسل جوان

متأسفانه ده اثر، به این شکل وجود ندارد. البته اگر همت مجید انتظامی و غیرت شخصی او نبود، چنین اثری ساخته نمی‌شد.امروز، ما چند سرود آمریکا آمریکا ننگ به نیرنگ تو داریم؟ متأسفانه این کمبودها نشان می‌دهد که مدیران ما ظرفیت‌های موسیقی را نمی‌شناسند و به‌درستی از این ظرفیت‌ها استفاده نمی‌کنند.

▪ خردورزی: آیا توانسته‌ایم از موسیقی در پیشبرد اهداف بین‌المللی انقلاب، در فضای جهانی استفاده کنیم؟ کاری در این زمینه انجام شده است؟

ما به‌عنوان جمهوری اسلامی، نتوانسته‌ایم از موسیقی به‌درستی استفاده کنیم. حزب‌الله و حتی انصارالله، به‌خوبی در حال استفاده از موسیقی هستند. متأسفانه ما، نه شناخت درستی از ابزار موسیقی در اختیار داریم و نه به‌درستی از آن استفاده می‌کنیم. طبیعی است که ما در بُعد بین‌المللی نیز فاجعه‌بارتر از داخل کشور وارد خواهیم شد.

▪ خردورزی: نکته پایانی شما در مبحث سیاست و موسیقی چیست؟

موسیقی، مشکلی با انقلاب اسلامی و اسلام ندارد. این مدیران فرهنگی هستند که نمی‌توانند به‌درستی موسیقی را در خدمت اسلام و انقلاب بیاورند. مرجع تقلیدی مانند حضرت امام خمینی(ره) سرودهای انقلابی را تأیید می‌کند. از دید ما نقص و کمبودهایی در زمینه موسیقی وجود دارد! مشکل اصلی و کمبود اصلی، در حوزه مدیران فرهنگی دیده می‌شود که متأسفانه در این زمینه فرصت‌سوزی شده است.●

پی‌نوشت

1. Nation state.
2. Peace of Westphalia.
3. State Of Siege.
4. Costa-Gavras.
5. Julia Boutros.

معرفی‌نامه

مصطفی محدثی خراسانی در آذرماه ۱۳۴۰ شمسی، در شهرستان تایباد دیده به جهان گشود. او تحصیلات عالی خود را هم‌زمان با تشکیل گروه شعر در حوزه هنری مشهد، در آن شهر ادامه داد. وی از سال‌های هفتاد تا هشتاد شمسی، مسئولیت این گروه را برعهده داشت و پس از ورود به تهران، سردبیری فصلنامه شعر را برعهده گرفت. محدثی مسئولیت‌های دیگری از جمله گروه فرهنگی روزنامه جام‌جم و عضویت در شورای‌عالی شعر صداوسیما را نیز برعهده دارد. از جمله آثار مجموعه اشعار وی می‌توان به شاعران پروازی، هزار مرتبه خورشید، ولی مهر، طنین کوه، و سلوک باران اشاره کرد.

مقدمه

موسیقی اثری دوگانه است که فرم و محتوا را به دنبال دارد. موسیقی به دنبال شعر خلق می‌شود و شعر نیز، اثری است که از فرم و محتوای خاصی بهره می‌برد. در حقیقت کارکرد موسیقی به‌عنوان ابزاری برای انتقال مفاهیم، این است که شعرها را از حالت لفظی یا نوشتاری به حالت شنیداری تبدیل کند. مخاطب دوره مدرن حوصله خواندن دیوان حافظ یا بوستان سعدی را ندارد. موسیقی به میزانی که از شعر مناسب خود بهره ببرد، نفوذ بیشتری در دل مخاطب خود خواهد داشت. به‌واقع می‌توان گفت موسیقی اسم رمزی است تا مخاطب فعال را به‌سوی یادگیری آن رهنمون سازد و یا حقایقی را از آن برای اهل خرد یادآوری کند. مجله خردورزی در راستای تبیین اهمیت و ارزش شعر در موسیقی، گفت‌وگویی را با مصطفی محدثی خراسانی شاعر، نویسنده و عضو شورای‌عالی شعر صداوسیما ترتیب داده که در ادامه متن این گفت‌وگو تقدیم می‌گردد.

■ **خردورزی: جایگاه شعر و سرود در موسیقی چیست؟ آیا بین شعر و ملودی نسبت به ذائقه مخاطب در جامعه‌ی امروزی اولویتی وجود دارد؟**

کلام و شعر، حرف اول را در موسیقی ایران‌زمین می‌زند. کلام و شعر الهام‌بخش آهنگ‌سازها برای ساختن ملودی در موسیقی اصیل ایرانی است. آثار بسیار اصیل موسیقی که تأثیرگذاری خوبی دارند یا کارهای درخشان دیگر، بر اساس شعرها ساخته شده‌اند.

بنابراین، کلام بحث و محور اصلی موسیقی بود. صرف زیبایی ملودی یا فرازوفرودهای موسیقی و سرود، اقناع ساز مخاطب نیست. موسیقی به دنبال و همراهی کلام، تأثیرگذار می‌شود. چنین موسیقی‌ای می‌تواند چه به لحاظ فکری و چه به لحاظ احساسی، اقناع‌کننده باشد. امکان دارد کلام در موسیقی کشورهای دیگر نقش تأثیرگذاری نداشته باشد و بیشتر طنین ملودی و سازها، مخاطب را همراه کند؛ ولی مخاطب ایران‌زمین و موسیقی امروزی تنها با کلام ارجمند در موسیقی اقناع می‌شود.

■ **خردورزی: سیر تطور شعر و سرود در موسیقی ایرانی چگونه بوده و اکنون در چه جایگاهی قرار دارد؟**

شعر به‌تنهایی و بدون اینکه موسیقی به کمک او بیاید، سرشار از موسیقی است. شعر فارسی از اساس بر موسیقی، وزن، هماهنگی واژگان، ترکیبات، و هارمونی شکل‌گرفته است. همین که شعر به‌تنهایی را بخوانید، به‌نوعی ضمن انتقال مفاهیم، موسیقی را به گوش مخاطب می‌رسانید. شعر در تاریخ نیز برای آهنگ‌سازها الهام‌بخش بود. درخشان‌ترین کارهای موسیقی، کارهایی است که با همراهی شعر و موسیقی و به‌خصوص در دوره بعد از مشروطه ساخته شد. افرادی مانند عارف قزوینی، درویش‌خان و... تا دوره بنان و ترانه‌سراهای آن روزگار و حتی پس از آن در دوران انقلاب اسلامی، کارهای درخشانی را با همکاری آهنگ‌ساز و شاعر ساختند. برای مثال استاد حمید سبزواری بسیاری از سرودهای ماندگار خودشان، از همان سرود «خمینی‌ای امام»، «برخیزیدای شهیدان خدایی»، «مرگ بر آمریکا» تا «شهید مطهری» و آثار درخشان دیگری را با همکاری آقای راغب پیش‌می‌بردند.

نظام فرهنگی ما در دوره کنونی، آن هوشمندی لازم را نداشت. سرمایه‌گذاری و سیاست‌گذاری‌های لازم در این حوزه رقم نخورده است. کار موسیقی در این حوزه مقداری رها شد. نتیجه این رهاشدگی، تولید صداهای عجیب‌وغریبی شد که در فقدان جریان اصیل موسیقی در چند دهه اخیر، موجب آسیب ذائقه نسل جوان شد. آنها کاری کردند که بسیاری از ترانه‌هایی که نسل جوان بدان علاقه‌مندی دارند، به لحاظ کلامی و مفهومی در قهقرا قرار بگیرند. ارزش ادبی و ارزش هنری و اصل مفهوم ارزشمندی نابود شد. موسیقی‌هایی که حرف‌های بی‌ربط، احساس‌های مبتذل و پیش‌پا افتاده‌ای را با زبانی بسیار شلخته، در قالب یک ملودی برای نسل جوان مطرح می‌کرد. ذائقه نسل جوان در برابر چنین موسیقی‌هایی آسیب می‌بینند؛ زیرا فریب آن ملودی را می‌خورند. بچه من بسیاری از ترانه‌هایی را می‌خواند که وقتی من معنای آن را می‌پرسم نمی‌تواند دو جمله درباره معنای آن بیان کند، ولی آن را تکرار می‌کند. متأسفانه نظام فرهنگی ما مرتکب این کاستی شده. باید تلاش‌های بسیاری صورت گیرد تا این نسل، به همان نسل پرشوری که نیازمند به پویایی و تحرک، تبدیل شود. اگر ما جواب این نسل را به شکل هنری و ارجمند ندهیم، دیگران این عطش را به شکل کاذبی سیراب خواهند کرد.

■ **خردورزی: سطحی شدن ذائقه موسیقیایی در کشور، تا چه میزان با افول شعر در ادبیات معاصر ارتباط دارد؟**

به‌هیچ‌وجه ارتباطی ندارند. در دوره‌های

اخیر نه‌تنها شعر دچار افول نشده، بلکه به‌شدت نیز رشد کرده است. یکی از ادوار شکوهمند شعر فارسی، دوره کنونی است که ما در آن به سر می‌بریم.

ما قبل از انقلاب در میان جوانان خود شاعر نداشته‌ایم. شعر در دوره‌های قبل، نه در مقام خطاب و نه در مقام بیان، بین جوانان رایج نبود. در میان تمام نقدهای ادبی قبل از انقلاب، نمی‌توانید یک ترکیب شعر جوان را پیدا کنید. شعر در دوره معاصر رونق گرفته، زیرا شعر بین جوانان رواج پیدا کرده است. وقتی تعداد شاعران زیاد شوند و صداهای متفاوتی شکل بگیرد، پیدایش اوج و فرود طبیعی است.

امکان دارد صداها و نحله‌های گوناگونی شکل بگیرد یا یک جوانی بر اثر حادثه‌ای در حوزه زبان فارسی به دنبال نوآوری و شهرت باشد و خطراتی را پدید بیاورد؛ اما در مجموع وقتی بررسی کنیم، آن جریان اصیل و شکوهمند شعر فارسی تمام اینها را به نفع خود مصادره کرده است.

همان افراد، در نهایت به نفع شعر اصیل ما جذب شده‌اند. ما در حال حاضر با یک شعر استخوان‌دار، با پشتوانه و پیشینه قوی در نسل جوان روبرو هستیم که با ذهن و زبان امروزی مطرح می‌شوند. زمانی که جوان بودم، بسیاری از شاعران مطرح انقلاب مثل حسن حسینی، قیصر امین‌پور و... در سال‌های اول انقلاب وجود داشتند. جوان‌های بسیاری در این روزگار در حد و اندازه آنها و به همان قدرت، شعر می‌گویند. اینها نشان‌دهنده پیشرفت شعر است. ما شاعران مطرحی در ابتدای انقلاب داشتیم که می‌توانیم شعر آنها را به‌عنوان شعر درخشان یاد کنیم. امروز بیش از صدها شاعر توانمند و قوی در میدان داریم که مانند بزرگان شعر آن سال‌ها، شعر می‌گویند.

■ **خردورزی: شعر و موسیقی تا چه اندازه می‌تواند به ساحت‌های تربیتی انسان و یا ابعاد مختلف تمدن‌سازی اجتماعی کمک کند؟**

تنها رسانه‌ای که در طول تاریخ ما فرهنگ‌ساز بوده و موجب انتقال فرهنگ می‌شده، شعر بوده‌است. ما در حوزه هنر، هنری جز شعر برای انتقال فرهنگ نداریم. رهبر انقلاب بارها تعابیر مختلفی را درباره شعر بیان کرده‌اند. تعابیری از جمله اینکه شعر هنر ملی، ثروت ملی و تنها هنر بومی ایران است.

امکان دارد سینما، داستان و گونه‌های دیگر هنرهای تجسمی، از خارج از کشور بیایند یا ما آنها را از جاهای دیگری گرفته باشیم؛ اما تنها هنری که از دل فرهنگ خودمان جوشیده و به آن افتخار می‌کنیم، هنر شعر است. اگر ما در آوردگاه جهانی شعر، بخواهیم حرفی داشته باشیم و بخواهیم چیزی از ایران ببریم، آیا جز حافظ و مولانا و فردوسی و نظامی و سعدی و بیدل خواهد بود؟! به‌همین‌جهت، رهبر معظم انقلاب بر روی شعر و نقش فرهنگ و تمدن آن تأکید دارند. به نظر من، شعر با تمام رقبایی که در رسانه‌های تصویری و حوزه‌های دیگر پیدا کرده، همچنان نقش زیربنایی خود را در ساختن فرهنگ ما ایفا می‌کند. شعر هنوز موفق‌ترین دستاویزی است که می‌توانیم به آن چنگ بیندازیم. ما برای حفظ کیان خودمان و برای پیشرفت فرهنگ و غنابخشی به تمدن، نیازمند شعر هستیم.

■ **خردورزی: علت اصلی فاصله‌گرفتن جامعه‌ی کنونی از شعر و آوا و موسیقی‌های اصیل ایرانی چیست؟ آیا راهکاری برای احیای موسیقی‌های اصیل ایرانی وجود دارد؟**

پیوند نسل جوان با پیشینه شعر گسسته نشده است. شما نمی‌توانید هیچ شاعر جوانی را بیابید که شعر خوب و درخشان و ماندگاری داشته باشد، اما با گذشته شعر فارسی آشنا نباشد. زبان فارسی به‌گونه‌ای است که اگر کسی می‌خواهد شعر دلنشین بگوید تا چه به لحاظ زبانی و چه به لحاظ معنایی در دل مخاطب نفوذ کند، به‌طورقطع باید به پیشینه شعر فارسی متصل باشد.

سیاست‌گذاری‌های فرهنگی می‌تواند از همان کتاب‌های درسی و دوران دانش‌آموزی شروع شود تا به مقاطع بالای تحصیلی، چه در نظام آموزشی و چه نظام رسانه‌ای؛ اعم از رسانه ملی و رسانه‌های مکتوب برسد. امروزه، فضاهای متنوع و متکثری در اختیار نسل جوان قرار دارد. به نظر من، نظام فرهنگی با یک سیاست‌گذاری کلان می‌تواند در کنار نظارت و تغذیه، با طراحی‌ها و برنامه‌ریزی‌هایی برای نسل جوان، جذبه ایجاد کند. پیوند حوزه شعر با حوزه‌های دیگر فرهنگ و موسیقی، می‌تواند ریشه‌ها و پشتوانه‌های ما را استحکام بخشد. ایجاد جذابیت، می‌تواند بدون اینکه ما جوان را به خواندن حافظ و سعدی ارجاع دهیم، آنها را به این سمت بکشاند. ما باید واسطه اتصال جوانان به شعر باشیم که می‌توانیم با استفاده از نظرات صاحب‌نظران و ایجاد جاذبه‌های هنری اقدام کنیم. اگر نظام هوشمندی برای این کار وجود داشته باشد، با استفاده از نظرات کارشناسان، راه‌های عملی فراوانی را می‌توان پیدا کرد تا این گسست را کاهش داد.

■ **خردورزی: فاصله مردم از حوزه شعر در حوزه مخاطبان چگونه است و این گسست را چگونه باید جبران کرد؟**

چه در مقام تولیدکننده و چه در مقام مخاطب، این فاصله در حوزه شعر فرقی ندارد. من می‌گویم باید نظام فرهنگی اثر و ورود خود را دنبال کند. اگر گسست ایجاد شده؛ هم در تولیدکننده وجود دارد و هم در مخاطب اثر. طبیعی است که وقتی سیاست‌گذاری می‌خواهد انجام شود، باید هر دو قشر تولیدکننده و مخاطب را مدنظر داشته باشد.●

موسیقی؛ ابزار انسجام یا فروپاشی؟

| بررسی جایگاه موسیقی در نظام‌های سیاسی جهان |

| الناز برجی
مترجم و دانشجوی دکتری مدیریت

ارتباط بین موسیقی و سیاست، در بسیاری از جوامع وجود دارد. موسیقی می‌تواند دارای مضامین ضد حکومت یا اعتراضی، مانند آهنگ‌های ضدجنگ، و یا طرف‌دار حاکمیت مانند سرودهای ملی، آهنگ‌های میهنی، و کمپین‌های سیاسی، باشد. بسیاری از این نوع آهنگ‌ها را می‌توان به‌عنوان آهنگ‌های موضوعی[1] توصیف کرد.

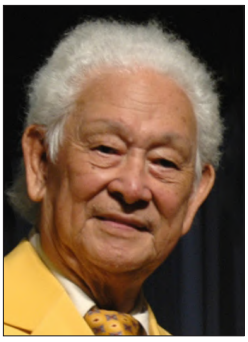
مقدمه

اگرچه موسیقی بر جنبش‌ها و آیین‌های سیاسی اثرگذار است، اما چگونگی و میزان ارتباط مخاطبان با موسیقی، در سطح سیاسی مشخص نیست.[2] از آهنگ‌ها می‌توان برای به‌تصویرکشیدن یک پیام سیاسی خاص استفاده کرد. بااین‌حال، ممکن است موانعی برای انتقال چنین پیام‌هایی وجود داشته باشد؛ حتی آهنگ‌های آشکارِ سیاسی، بر اساس بافت سیاسی معاصر خود شکل می‌گیرند و به آن ارجاع می‌دهند و درک تاریخ و رویدادهایی را که الهام‌بخش موسیقی هستند را برای درک کامل پیام ضروری می‌سازند. ماهیت پیام نیز، می‌تواند مبهم باشد؛ بنابراین می‌توان بین استفاده از موسیقی، به‌عنوان ابزاری برای افزایش آگاهی و موسیقی به‌عنوان تبلیغ، فرق گذاشت.

ممکن است برخی از اشکال موسیقی بدون توجه به محتوای سیاسی، توسط انجمن‌های فرهنگی-سیاسی ساخته شوند، مانند گروه‌های پاپ-راک غربی مانند بیتلز[3] در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی که در بلوک شرق، دولت آن را سانسور کرد. درحالی‌که جوانان، این نوع موسیقی را به‌عنوان نمادی برای تغییرات اجتماعی پذیرفته بودند. این مسئله به‌مغایرت بین نیات سیاسی نوازندگان

■ گروه موسیقی راک «بیتلز»

■ رامون ماگزایسای



■ فام دوی

■ لیدی گاگا

(در صورت وجود) و استقبال از موسیقی آنها توسط جامعه اشاره می‌کند. برعکس، این احتمال وجود دارد که مخاطبان موردنظر، محتوای سیاسی موسیقی را نادیده گرفته‌باشند که می‌تواند به دلیل مبهم بودن یا بی‌تفاوتی یا مخالفت مخاطب با مضمون آن باشد.

مخاطبان، بیشتر از آنکه به معنا و مفهوم موسیقی توجه کنند بر احساس ناشی از آن متمرکز می‌شوند و برداشت سیاسی از موسیقی‌های سیاسی، برای بیشتر مخاطبان جالب توجه نیست. به‌عنوان‌مثال، پرینسکی تشخیص داد که بیشتر نوجوانان، مضامین اشعار[۶] را نادیده می‌گیرند، به همین دلیل است که سانسور نتیجه معکوس دارد. سانسور به‌جای دور نگه‌داشتن آهنگ از مخاطبان، به‌عنوان سرنخی برای شنوندگان جوان برای توجه بیشتر به اشعار عمل می‌کند.

پیش‌بینی چگونگی واکنش مخاطبان به موسیقی سیاسی، از نظر نشانه‌های شنیداری یا حتی بصری، دشوار است. برای مثال، بلیچ و زیلمان دریافتند که «بر خلاف انتظار، دانش‌آموزانِ شرور، از ویدیوهای راک خشن بیشتر از همتایان خود که شرارت‌شان کمتر است، لذت نمی‌برند. همچنین، استفاده آنها از موسیقی راک خشن[۵] بیشتر از همسالان خود نیست». در نتیجه ممکن است رابطه بین رفتار و سلیقه، در موسیقی بسیار کم باشد.

پیدلتی و کیف[۶] می‌گویند: «پیام‌های سیاسی در موسیقی، معلوم نیست تا چه اندازه طرف‌دارانش را تحریک می‌کند، آیا به‌عنوان یک کاتالیزور عمل می‌کند یا از نظر زیبایی‌شناختی دارای اهمیت است؟»[۷]

تحقیقات اخیر نشان داده که در بسیاری از مدارس سراسر جهان، از جمله در کشورهای مدرن دموکراتیک، آموزش موسیقی گاهی برای اهداف ایدئولوژیک القای میهن‌پرستی در کودکان، استفاده می‌شود. در زمان جنگ، آوازهای میهن‌پرستانه می‌تواند برای الهام بخشیدن به جنوئیسم[۸] ویرانگر، افزایش یابد.[۹]

افلاطون می‌نویسد: «نوآوری‌های موسیقی مملو از خطر برای حکومت است و باید ممنوع شود. وقتی شیوه‌های موسیقی تغییر می‌کند، قوانین اساسی دولت با آنها تغییر می‌کند. گرچه این مطلب به‌عنوان یک هشدار نوشته شده، اما می‌توان آن را به‌عنوان یک بیانیه انقلابی در نظر گرفت که موسیقی بسیار فراتر از ملودی‌ها و هارمونی‌ها است و می‌تواند منجر به حرکتی مهم در زندگی همه انسان‌ها شود.»[۱۰]

موسیقی محلی در سراسر جهان

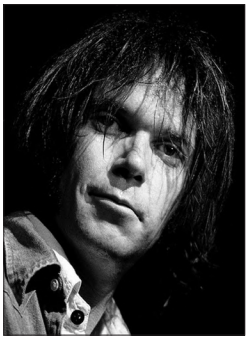
موسیقی محلی[۱۱] ارتباط قوی با سیاست در سطح بین‌المللی دارد. به‌عنوان‌مثال، مجارستان در اواخر دوران جنگ سرد[۱۲]، شکلی از کمونیسم لیبرال را تجربه کرد که در بسیاری از موسیقی‌های محلی آنها منعکس شد.[۱۳]

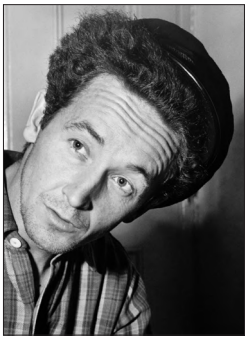
در اواخر قرن بیستم میلادی، موسیقی محلی در مجارستان، رومانی، چک و اسلواکی و یوگسلاوی[۱۴] بسیار مهم بود، زیرا به قومیت‌ها اجازه می‌داد که هویت ملی خود را در زمان عدم اطمینان سیاسی و هرج‌ومرج بیان کنند.[۱۵]

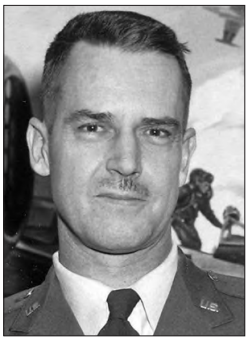
در چین کمونیستی، فقط موسیقی ملی ترویج می‌شد. فلوتیستی[۱۶] به نام ژائو سونگتیم[۱۷] – عضو گروه آهنگ و رقص ژجیانگ[۱۸]– در سال ۱۹۵۷ میلادی، در یک جشنواره هنری در مکزیک شرکت کرد، ولی به دلیل دیدگاه سیاسی بین‌المللی خود، با اخراج از گروه تنبیه شد و از سال ۱۹۶۶ تا ۱۹۷۰ میلادی تحت «آموزش مجدد»[۱۹] قرار گرفت. او در سال ۱۹۷۳ میلادی، به گروه بازگشت اما به دنبال اتهامات، دوباره اخراج شد.[۲۰]

از نمونه‌های موسیقی محلی که برای اهداف سیاسی محافظه‌کارانه استفاده‌شده، می‌توان به اهداف سیاسی در فعالیت‌های فرهنگی ادوارد لنز دیل[۲۱] (رئیس سیا) اشاره کرد که بخشی از زندگی حرفه‌ای خود را به مقابله با شورش در فیلیپین و ویتنام پرداخته است. لنزدیل معتقد بود که بهترین سلاح دولت در برابر شورش کمونیستی، حمایت و اعتماد مردم است.

او در سال ۱۹۵۳ میلادی، ترتیب انتشار یک آهنگ تبلیغاتی را داد که به انتخاب رئیس‌جمهور فیلیپین، رامون ماگزایسای[۲۲]، متحد مهم ضد کمونیست ایالات متحده کمک کرد. او در سال ۱۹۶۵، باتوجه‌به آداب‌ورسوم و سنت‌های محلی ویتنامی و استفاده بالقوه از «فرهنگ عامه


■ نیل یانگ


■ وودی گاتری


■ ادوارد لنز دیل

■ گروه موسیقی «آتش بازی در آسمان»

کاربردی»[۲۳] به‌عنوان تکنیکی برای افزایش آگاهی، شروع به ضبط و تنظیم نوارهای آهنگ‌های محلی برای اهداف اطلاعاتی[۲۴] کرد. او همچنین از نوازندگانی مانند فام دوی[۲۵] خواست که برای بالابردن روحیه در ویتنام جنوبی، آهنگ‌های میهنی بنویسد و اجرا کند.[۲۶]

موسیقی عامه‌پسند

موسیقی عامه‌پسند[۲۷] که در سراسر جهان یافت می‌شود، حاوی پیام‌های سیاسی مانند پیام‌های مربوط به مسائل اجتماعی و نژادپرستی است. به‌عنوان‌مثال، آهنگ لیدی گاگا[۲۸] با عنوان Born This Way، به‌عنوان سرود بین‌المللی همجنس‌گرایان شناخته می‌شود، زیرا همجنس‌گرایی را با دید مثبتی معرفی می‌کند، طوری که همجنس‌گرایی پدیده‌ای طبیعی به نظر برسد.[۲۹]

علاوه بر این، آلبوم بیانسه Lemonade با بسیاری از آهنگ‌هایی که به موضوعات سیاسی، مانند نژادپرستی، خشونت پلیس، و خیانت می‌پردازد، مورد تحسین و استقبال قرار گرفته است. این آهنگ‌ها، جدای از جذابیت و نشاط بخشی، موضوعات جدی را به شیوه‌ای ساده و روان مطرح می‌کنند و به مردم اجازه می‌دهند که شرایط سیاسی حاضر را درک کنند.[۳۰]

موسیقی قدرت سفید

موسیقی نژادپرستانه یا موسیقی قدرت سفید[۳۱]، موسیقی مرتبط با نئونازیسم و ایدئولوژی‌های برتری سفیدپوستان است.[۳۲] اگرچه موسیقی‌شناسان معتقدند که بسیاری از فرهنگ‌های اولیه، آهنگ‌هایی برای تبلیغ خود و تحقیر هر دشمنی داشته‌اند. خاستگاه موسیقی نژادپرستی به سال‌های ۱۹۷۰ میلادی بازمی‌گردد. تا سال ۲۰۰۱ میلادی، ژانرهای موسیقی بسیاری وجود داشت که White Power Rock معروف‌ترین نوع گروه بود و پس از آن، بلک متال[۳۳] و ناسیونال سوسیالیست[۳۴] قرار داشت. موسیقی نژادپرستانه کانتری[۳۵]، عمدتاً یک پدیده آمریکایی است، ولی گروه‌های موسیقی قدرت سفید بیشتر در کشورهای آلمان و بریتانیا و سوئد هستند. گروه‌های سفیدپوستِ برتری‌گرایِ معاصر، شامل «جناح‌های خرده‌فرهنگی» هستند که عمدتاً حول محور ترویج و توزیع موسیقی نژادپرستانه سازماندهی شده‌اند.[۳۶]

به گفته کمیسیون حقوق بشر و فرصت‌های برابر[۳۷]، «موسیقی نژادپرستانه» اساساً از جنبش راست گرفته شده و این نوع موسیقی، شاید به مهم‌ترین ابزار جنبش بین‌المللی نئونازی[۳۸] برای کسب درآمد و نیروهای جدید تبدیل شده است.[۳۹] مستند خبری VH۱ News Special: Inside Hate Rock (۲۰۰۲) به‌صراحت گفت: «موسیقی نژادپرستانه، یکی از عوامل پرورش تروریست‌های بومی است.» در سال ۲۰۰۴ میلادی، نئونازی یک شرکت ضبط Project Schoolyard را راه‌اندازی کرد تا سی‌دی‌های رایگان موسیقی را در بین صدهزار نوجوان در سراسر ایالات متحده توزیع کنند. وب‌سایت آنها اعلام کرد: «ما فقط بچه‌های نژادپرست را سرگرم نمی‌کنیم... ما آنها را می‌سازیم.»[۴۰]

موسیقی و استفاده‌های سیاسی

با آگاهی از قدرت انگیزشی موسیقی، سیاستمداران در سراسر جهان به دنبال ترکیب آهنگ‌های مختلف در کمپین‌های خود هستند. بااین‌حال، دیدگاه نوازندگان و سیاستمدارانی که از موسیقی آنها استفاده می‌کنند، گهگاه با هم در تعارض است.[۴۱] شاید یکی از مشهودترین این زمینه‌ها، تأثیر موسیقی بر بدن باشد. تقریباً تمام فرهنگ‌های بشری، از موسیقی برای رقص و هماهنگی کار یدی[۴۲] استفاده کرده‌اند. فعالیت‌های متنوعی مانند رژه‌های نظامی و زومبا، همگی از توانایی موسیقی برای هماهنگی بین افراد گروه‌های بزرگ استفاده می‌کنند. یکی دیگر از استفاده‌های اساسیِ سیاسی از موسیقی که نه تنها از طریق تسهیل انواع راهپیمایی اتفاق می‌افتد، (که مورد علاقه اکثر دولت‌های مدرن است) بلکه از طریق کشاندن افراد به یک حس فیزیکی واحد به وقوع می‌پیوندد. این یکی از دلایلی است که در اکثر تجمعات سیاسی، از موسیقی استفاده می‌شود.

در اواخر قرن هجدهم میلادی، انقلاب‌های دموکراتیک، سراسر آمریکا و اروپا را فراگرفته بود. در این دوره، بسیاری از ساختارهای سیاسی قدیمی منحل شد و ساختارهای جدیدی شکل گرفت که به طور فزاینده‌ای، بر اساس یک هویت هیجانی با دولت و ملت استوار بود.

در این دوره، شاهد ظهور سرودهای ملی هستیم که به دلیل توانایی آنها در احضار تداعی‌ها و هویت‌های هیجانی خاص، انتخاب شدند (و مورد اعتراض قرار گرفتند.)[۴۳] علاوه بر آهنگ‌های اعتراضی که به‌طور خاص، برای توجه به مسائل اجتماعی و حکومت‌ها ساخته شده‌اند، برخی از موسیقی‌دانان سراسر جهان، مخالف سیاست‌های سیاستمداران هستند. دولت‌ها و رهبران نیز، همواره با نوازندگان منتقد، به طرق مختلف برخورد می‌کنند. در مسائل ملی و فرهنگی متفاوت، مخالفت موسیقی‌دانان و واکنش سیاستمداران، یک رابطه منحصر به فرد است.[۴۴]

در ایالات متحده، نوازندگانی مانند نیل یانگ و گروه آتش بازی در آسمان[۴۵] علیه سیاستمدارانی مانند رئیس‌جمهور دونالد ترامپ؛ اسکات واکر، فرماندار ویسکانسین؛ و تد کروز، سناتور تگزاس اقدام کردند.

این درگیری‌ها بین موسیقی‌دانان محبوب و سیاستمداران، در ایالات متحده در چرخه انتخابات، رایج و منحصر به فرد است. دونالد ترامپ، در آغاز مبارزات انتخاباتی خود علیه هیلاری کلینتون در سال ۲۰۱۵ از آهنگ نیل یانگ به نام Rockin' the Free World استفاده کرد. درحالی‌که یانگ معتقد بود که ترامپ، مجاز به استفاده از این آهنگ در مبارزات انتخاباتی خود نیست، سخنگوی ترامپ اظهار داشت که این آهنگ از طریق مجوز ASCAP به طور قانونی دریافت شده و بدون توجه به دیدگاه‌های سیاسی، به این کار ادامه خواهد داد.

ممکن است به نظر برسد که این آهنگ، به طور کامل از سبک زندگی آمریکایی حمایت می‌کند، ولی با بررسی دقیق‌تر، معلوم می‌شود که انتقاد از دولت جورج اچ دبلیو بوش[۴۶] است. این امر، به این معنی است که تأثیر موسیقی در یک کارزار سیاسی، نمی‌تواند تنها به اشعار محدود شود. علی‌رغم ساخت آهنگ و مقاومت مداوم یانگ، گروه ترامپ شروع به استفاده از این آهنگ در کمپین انتخابات ریاست جمهوری ۲۰۱۸ خود کرد.

به طور مشابه در سال ۲۰۱۵، اسکات واکر، فرماندار ویسکانسین، در یک رویداد سیاسی از کاور محبوب Dropkick Murphy از آهنگ I'm Shipping Up to Boston اثر وودی گاتری استفاده کرد. به دلیل اختلافات شدید بر سر مسائلی مانند اتحادیه‌ها، این گروه، در توییتی خطاب به واکر نوشت: «لطفاً از موسیقی ما به هیچ وجه استفاده نکنید... ما به معنای واقعی کلمه از شما متنفریم!» بااین‌حال، گاهی اوقات نوازندگان، از قانون حق تکثیر برای مقاومت در برابر استفاده سیاسی از موسیقی خود استفاده می‌کنند. وقتی سناتور تگزاس، تد کروز آهنگ آتش بازی در آسمان را در یک ویدیوی حمایتی کروز برای فرماندار تگزاس قرار داد، گروه در توییتی نوشت: «مطمئناً با آن موافق نیستند.»

در نهایت گروه آتش بازی در آسمان، کمپین کروز را مجبور به حذف ویدیو به دلیل نقض قانون حق تکثیر[۴۷] ایالات متحده کرد. از نظر قانونی، سیاستمداران می‌توانند بدون مشورت با خود هنرمندان از طریق معامله با سازمان‌های حقوقی اجرایی، مجوز موسیقی را صادر کنند.[۴۸]

به هر حال، موسیقی هم مانند سایر هنرها، رابطه نزدیکی با سیاست دارد و نمی‌توان سیاست را بدون به کارگیری هنر و مضامین اجتماعی و سیاسی پنهان آن، تصور کرد. نکته مهم در رابطه سیاست و موسیقی این است که موسیقی مانند همه پدیده‌های انسانی دارای ریشه‌ای اجتماعی و سیاسی است و به طور معمول نمی‌توان آثار موسیقی را جدا از زمینه اجتماعی و سیاسی آن بررسی کرد.●

منابع

1. Pedelty, M., & Keefe, L. (2010). Political pop, political fans? A content analysis of music fan blogs. Music and Politics, 4(1).
2. Hebert, D. G., & Kertz-Welzel, A. (Eds.). (2016). Patriotism and nationalism in music education. Routledge.
3. Patterson, Archie (2018-06-19). "Musical Innovation is full of danger to the State, for when modes of music change, the fundamental...". Medium. Retrieved 2020-01-13.
4. Bohlman, P. V. (2002). World music: A very short introduction. OUP Oxford.
5. World Music 2002, p. 65
6. Jones, S. (1995). Folk music of China: Living instrumental traditions.
7. Fish, L. M. (1989). General Edward G. Lansdale and the folksongs of Americans in the Vietnam War. Journal of American folklore, 390-411.
8. Jang, S. M., & Lee, H. (2014). When pop music meets a political issue: Examining how "Born This Way" influences attitudes toward gays and gay rights policies. Journal of Broadcasting & Electronic Media, 58(1), 114-130.
9. George, C. (2016). From bounce to the mainstream: Hip hop representations of post-Katrina New Orleans in music, film and television. European Journal of American Culture, 35(1), 17-32.
10. Intelligence Report: a project of the Southern Poverty Law Center, Issues 133 136; Southern Poverty Law Center, Klanwatch Project, Southern Poverty Law Center. Militia Task Force, Publisher Klanwatch, 2009.
11. Pulera, D. J. (2006). Sharing the Dream: White Males in a Multicultural America. Bloomsbury Publishing.
12. Anne Rooney, Race Hate, Evans Brothers, 2006, ISBN 0-237-52717-0, ISBN 978-0-237-52717-4, page 29.
13. Abraham Foxman, "Hate Music: New Recruitment Tool for White Supremacists", Worldpress.org, December 17, 2004.
14. "Record Label Targets Teens With Hate Message: Sampler CD Of White Power Music Circulating In Numerous U.S. Schools", Ohio/Oklahoma Hearst Television Inc. on behalf of KOCO-TV, December 1, 2004.
15. Kennerley, D. (2021). Music, Politics, and History: An Introduction. Journal of British Studies, 60(2), 362-374.
16. Schwender, D. D. (2017). The Copyright Conflict between Musicians and Political Campaigns Spins Around Again. American Music, 35(4), 490-500.

پی‌نوشت

1.topical songs.

آهنگ موضعی آهنگی است که در مورد رویدادهای سیاسی یا اجتماعی اظهار نظر می کند. این نوع آهنگ ها معمولاً در مورد رویدادهای جاری نوشته می‌شوند، اما برخی از این آهنگ‌ها مدت‌ها پس از وقوع رویدادهای مورد بحث در آنها محبوبیت خود را حفظ می‌کنند.

2. Pedelty, M., & Keefe, L. 2010.

3. The Beatles.

4. lyrics.

5. defiant rock music.

6. Pedelt & Keefe.

7. Pedelty, M., & Keefe, L. 2010.

۸. جینگوئیسم، ناسیونالیسمی است در قالب سیاست خارجی تهاجمی و فعال، مانند استفاده یک کشور از تهدید یا زور، در مقابل روابط مسالمت آمیز و در تلاش برای حفاظت از آنچه، منافع ملی خود تلقی می‌کند. از نظر محاوره‌ای، جنگوئیسم سوگیری بیش از حد در قضاوت کشور خود با عنوان برتر بودن از دیگر کشورها است یک نوع افراطی از ناسیونالیسم.(مترجم)

9. Hebert, D. G., & Kertz-Welzel, A. 2016.

10. Archie,P 2018.

11. Folk music.

موسیقی محلی، یک ژانر موسیقی است که شامل موسیقی محلی سنتی و ژانر معاصری است که در قرن بیستم تکامل یافته است. برخی از انواع موسیقی محلی را می‌توان موسیقی جهانی نامید. موسیقی محلی سنتی به چند شکل تعریف شده است: موسیقی‌ای که به صورت شفاهی منتقل می‌شود، موسیقی با آهنگسازان ناشناخته، موسیقی که بر روی سازهای سنتی نواخته می‌شود، موسیقی در مورد هویت فرهنگی یا ملی، موسیقی که بین نسل‌ها تغییر می‌کند (فرآیند عامیانه)، موسیقی مرتبط با یک مردم.(مترجم)

۱۲. جنگ سرد، دوره تنش ژئوپلیتیکی بین ایالات متحده و اتحاد جماهیر شوروی و متحدان آنها، بلوک غرب و بلوک شرق بود که پس از جنگ جهانی دوم آغاز شد. اصطلاح جنگ سرد به این دلیل به کار می رود که هیچ درگیری در مقیاس وسیع و به طور مستقیم بین دو ابرقدرت وجود نداشت، اما هر کدام از درگیری های منطقه‌ای بزرگی که به عنوان جنگ های نیابتی شناخته می‌شوند، حمایت کردند.(مترجم)

13. Bohlman, P. V. 2002.

14. Czechoslovakia and Yugoslavia.

15. World Music 2002, p. 65.

۱۶.کسی که با ابزار خاص موسیقی (فلوت) به نوازندگی موسیقی می‌پردازد.

17. Zhao Songtim.

18. the Zhejiang.

19. re-education.

20. Jones, S. 1995.

21. Edward Lansdale.

22. Ramon Magsaysay.

23. applied folklore.

24. intelligence purposes.

25. Pham Duy.

26. Fish, L. M. 1989.

27. Popular music.

۲۸. خواننده‌ی زن مشهور آمریکایی.

29. Jang, S. M., & Lee, H. 2014.

30. George, C. 2016.

۳۱. موسیقی قدرت سفید موسیقی‌ای است که ملی‌گرایی سفیدپوستان را ترویج می‌کند. این شامل سبک های مختلف موسیقی، از جمله راک، کانتری، موسیقی تجربی، و محلی است. موسیقی قدرت سفید را می‌توان با اشعاری تعریف کرد که افراد غیر سفیدپوستان را با تصورات مختلف شیطانی می‌سازد و از غرور و همبستگی نژادی حمایت می‌کند.(مترجم)

32. Intelligence Report,2009.

۳۳. بلک متال، یک زیر ژانر افراطی از موسیقی هوی متال است. ویژگی‌های رایج عبارتند از تمپوهای سریع، سبک آوازی فریاد، گیتارهای به شدت تحریف‌شده نواخته‌شده همراه با چیدن ترمولو، ضبط خام (lo-fi)، ساختارهای نامتعارف آهنگ، و تأکید بر اتمسفر. هنرمندان اغلب با رنگ جسد ظاهر می‌شوند و نام مستعار می‌گیرند.

۳۴. بلک متال ناسیونال سوسیالیست که با نام‌های NSBM، بلک متال آریایی و بلک متال نئونازی نیز شناخته می‌شود، یک جنبش سیاسی و زیرمجموعه‌ای در صحنه موسیقی بلک متال است که نئو نازیسم و ایدئولوژی‌های برتری‌گرای فاشیست و سفید را ترویج می‌کند.

هنرمندان NSBM به طور معمول تصاویر و ایدئولوژی نئونازی را با بت پرستی قومی اروپایی، شیطان پرستی ترکیب می کنند و به شدت با مسیحیت، اسلام و یهودیت از دیدگاه نژادپرستانه مخالفت می کنند.(مترجم)

*فاشیسم نوعی از ناسیونالیسم افراطی است که با قدرت دیکتاتوری، سرکوب اجباری اپوزیسیون، و گروه‌بندی قوی جامعه و اقتصاد مشخص می‌شود که در اوایل قرن بیستم اروپا به شهرت رسید.

35. Racist country music.

36. Pulera, D. J. 2006.

۳۷.کمیسیون حقوق بشر استرالیا، نهاد ملی حقوق بشر استرالیا است که در سال ۱۹۸۶ به عنوان کمیسیون حقوق بشر و فرصت های برابر (the Human Rights and Equal Opportunity Commission) تأسیس شد و در سال ۲۰۰۸ تغییر نام داد. این یک نهاد قانونی، توسط دولت استرالیا تأمین مالی می شود، اما مستقل از آن فعالیت می کند. این سازمان، مسئول تحقیق در مورد نقض قوانین ضد تبعیض استرالیا در رابطه با آژانس های فدرال است.

۳۸. نئونازیسم شامل جنبش های ستیزه جویانه، اجتماعی و سیاسی پس از جنگ جهانی دوم است که به دنبال احیای نازی و ایدئولوژی آنها هستند. نئونازی‌ها از ایدئولوژی خود برای ترویج نفرت و برتری سفیدپوستان، حمله به اقلیت‌های نژادی و قومی (که شامل یهودی‌ستیزی و اسلام‌هراسی است) و در برخی موارد برای ایجاد یک دولت فاشیستی استفاده می‌کنند.

39. Rooney A et l, 2006.

40. Foxman A,2004.

41. Pedelty, M., & Keefe, L. 2010.

42. manual labor.

43. Kennerley, D. 2021.

44. Pedelty, M., & Keefe, L. 2010.

45. Explosions in the Sky.

46. the George H. W. Bush.

47. Copyright.

48. Schwender, D. D. 2017.

| پروانه بیاتی
دکترای جامعه‌شناسی مسائل اجتماعی ایران

مروری جامعه‌شناسانه بر مصرف موسیقی جوانان

اجتماعی‌ترین هنر در پرتگاه سیاست

مصرف، از ویژگی‌های اساسی حیات انسان است و انسان برای تداوم حیات خود نیازمند مصرف کالا و خدماتی است که نیازهای اولیه او را برآورده می‌سازد. از میان کالاهای مختلفی که انسان‌ها مصرف می‌کنند، کالاهای فرهنگی، روزبه‌روز گسترش می‌یابند و سلایق و علایق افراد، بیش‌ازپیش به سمت آنها گرایش پیدا می‌کند. در بین کالاهای فرهنگی، مصرف موسیقی دارای اهمیت ویژه‌ای است؛ سهولت دسترسی و چندمنظوره بودن و هزینه اندک، موجب حضور این کالای فرهنگی، در بخش عمده‌ای از زندگی ما شده است.

بخش عظیمی از توده مردم در جوامع امروزی، مصرف‌کننده موسیقی به شمار می‌روند. از دیدگاه روان‌شناسانه، موسیقی در افزایش احساسات و عواطف و توانِ شناختی افراد مؤثر است. یکی دیگر از جنبه‌های موسیقی، ظرفیت‌های درمانی آن است. متخصصان علوم تربیتی معتقدند که موسیقی در ایجاد زمینه‌های بهتر برای آموزش و نقش تربیتی آن، دارای تأثیرات مثبتی است.

مردم‌شناسان، به نقش موسیقی در گسترش فرهنگ توجه می‌کنند. آنها همواره به بررسی موسیقی اقوام و ساختار و میراث موسیقی فرهنگ‌های مختلف می‌پردازند.

جامعه‌شناسان نیز در دوره‌های مختلفی از تحول پژوهش جامعه‌شناختی، دیدگاه‌های گوناگونی درباره موسیقی داشته‌اند. برای آنها، مطالعه کارکردهای موسیقی در راستای ایجاد هویت و تلاش برای ورود به زندگی فرهنگی جامعه، مصرف موسیقی و بازتولید جایگاه طبقاتی، الگوی توزیع اجتماعی مصرف موسیقی، مدیریت احساسات عمومی، و سازوکارهای اجتماعی تولید موسیقی، مهم است.

در جامعه‌شناسی موسیقی، بیشترین توجه به پیوند موسیقی و جامعه با ساختارهای اجتماعی است. چنین توجهی به دو شکل وجود دارد:

الف. خلق و تولید موسیقی: در این مرحله، این پدیده به سطح کلان و پدیده‌های کلان اجتماعی ربط داده می‌شود.

ب. وجه استفاده: این وجه بیشتر به تأثیرات موسیقی بر جامعه می‌پردازد و برای بررسی این تأثیرات، بر روی مخاطب و مصرف‌کنندگان مطالعه می‌شود.

دراین‌بین، موسیقی وسیله‌ای است که افراد به‌واسطه آن، احساس و تفکر و عمل خود را ابراز می‌کنند. آنها با موسیقی، پر از احساس می‌شوند و عاملیت و هویت خود را برپا نگه می‌دارند. موسیقی، بیش از هر محصول هنری دیگری برای ابراز احساسات متنوع و مختلف (عشق، دوستی، حزن، غم، و ...) و ارسال پیام یا تقویت آن و ایجاد حس همدلی و همبستگی استفاده می‌شود.

به‌طورکلی، موسیقی در جامعه و توسط اعضای آن تولید می‌شود، بنابراین موسیقی به‌عنوان پدیده فرهنگی بازتولیدکننده مناسبات اجتماعی جامعه می‌باشد و مختصات فرهنگی و ارزشی در آن نهفته است. موسیقی احساسات زیادی را در ذهن، تولید می‌کند؛ خاطرات قدیمی را زنده می‌کند و نوع جدیدی از رضایت و نوعی حس انسانیت را خلق می‌کند. موسیقی می‌تواند وسیله‌ای برای آسایش، تهییج و ارتباطات باشد.

در سال‌های قبل، تصور عمومی بر این بود که موسیقی و مصرف آن، صرفاً جنبه فراغت و سرگرمی دارد. اما در سالیان اخیر، پژوهش‌های مختلف تجربی و نظری نشان داده‌اند که موسیقی، فقط جنبه فراغتی ندارد؛ بلکه دارای مجموعه وسیعی از معانی و مفهوم‌هاست که انعکاس‌دهنده وضعیت زندگی در یک جامعه یا گروه است. به بیان دیگر، طبقه و جایگاه اجتماعی می‌تواند نوع موسیقی مصرفی را تعیین کند. موسیقی‌ای که اعضای طبقه فرادست جامعه گوش می‌دهند با موسیقی مصرفی اعضای طبقه فرودست، یکی نیست و آنها از منظر معانی صریح و ضمنی و نوع مصرف، در جدایی و تمایز طبقات اجتماعی مؤثر است.

جامعه‌شناسان معتقدند که موسیقی، علاوه بر گذراندن اوقات فراغت، می‌تواند به ارضای احساسات، ابراز هویت، ابراز اعتراض، و عضویت گروهی منجر شود. برخی دیگر نیز به تأثیر منفی برخی سبک‌ها و فرم‌های موسیقی در جامعه تاکید کرده‌اند. به‌عنوان‌مثال استاک (۲۰۰۲ م)، به بررسی همبستگی بین گوش‌دادن به سبک‌های مختلف موسیقی و پتانسیل خودکشی پرداخته و معتقد است که موسیقی می‌تواند بر احساسات مثبت و منفی، بیماری‌های روانی، کنش‌های آسیب‌شناسی، رفتار جنسی، و بسیاری از کنش‌های انسانی و مقوله‌های اجتماعی، تأثیرگذار باشد.

نگاهی به مصرف موسیقی در جامعه، نشان می‌دهد که در سال‌های اخیر، شاهد رشد روزافزون تولیدات موسیقایی زیرزمینی و ظهور خوانندگان رپ و سبک‌های جدید غربی بوده‌ایم. این پدیده، منجر به تولید موسیقی‌هایی با زمینه‌های اعتراضی، با ریتم و سازبندی خشن و مضامین پوچ‌گرای تند و بی‌پروا و استفاده از واژگان سخیف و خط قرمزی شده است. این نوع موسیقی‌ها در بین جوانان و نسل جدید، محبوبیت زیادی یافته است. تغییر گروه‌های مرجع جوانان، به سمت خوانندگان موسیقی و تبعیت از سبک پوشش، خال‌کوبی و لباس‌های نامتعارف خوانندگان غربی و تفکر و عمل به پیام‌های محتوای درونی برخی از این موسیقی‌ها، می‌تواند موجب افزایش انحراف فکری، پوچ‌گرایی، رواج افسردگی، اعتیاد، خودکشی، و ... در بین مصرف‌کنندگان موسیقی شود.

بیشتر مصرف‌کنندگان موسیقی، جوانان هستند و موسیقی یکی از مهم‌ترین کالاهای شادی‌بخش، در زندگی جوانان است. موسیقی، با خاصیت تأثیرگذاری بسیار بالای خود بر قشر جوان جامعه، توانسته به جریانی اثرگذار در حوزه فرهنگ تبدیل شود و بخش گسترده‌ای از اثرگذاری بر فرهنگ جوانان را به خود اختصاص دهد. اهمیت بالای موسیقی در زندگی جوانان به این دلیل است که دوران جوانی، زمان فرایند هویت‌یابی و تثبیت هویت و به تبع آن، یکی از مهم‌ترین دوره‌های زندگی است، زیرا تجارب آن می‌تواند به‌صورت مستقیم بر سایر دوران‌های زندگی بزرگسالی اثرگذار باشد. موسیقی، بخشی از زیست جهان جوانان و مصرف آن، در حکم روش خاصی از داشتن حیات در جهان است. ازاین‌رو است که جوانان را مهم‌ترین مصرف‌کنندگان کالاهای فرهنگی و موسیقایی می‌دانند.

موسیقی، ابزاری برای نشان‌دادن تمایز در جوانان است. جوانان، با انتخاب موسیقی و سبک مرتبط با آن، حسی جدید به دست می‌آورند. موسیقی و ابزار و ضمائم آن، قسمتی از برنامه سبک زندگی جوانان است که حاوی مجموعه‌ای از پیام‌های هویتی است که برای جداسازی جوانان از فرهنگ والدین ساخته شده است. از سویی، موسیقی حاوی پیام‌های مهم اجتماعی است که در روند برساخت معنا، نقش اساسی ایفا می‌کند. موسیقی از طریق انتقال تجارب، بیان داستان زندگی هنرمندان، و خاطره آفرینی، یکی از مجراهای جامعه‌پذیری و آگاهی‌بخشی است و سبب بازاندیشی جوانان و دیگر گروه‌های اجتماعی، در زندگی روزمره می‌شود.

گسترش بازار موسیقایی و تنوع در عرضه موسیقی‌های مختلف، موجب چندگانگی ذائقه موسیقایی جوانان و اصطلاحاً همه‌چیزخواری، شده است. به بیان دیگر، جوانان ازیک‌طرف تحت‌تأثیر هویت محلی به سمت موسیقی بومی روی می‌آورند و از طرف دیگر، تحت‌تأثیر رسانه و جریان تبلیغاتی به سمت موسیقی‌هایی با فحوای ملی و جهانی می‌روند. این امر، سبب چندگانگی مصرف موسیقی شده است. علاوه بر تنوع در نوع موسیقی مصرفی، در نحوه و نوع مصرف نیز چندگانگی رخ‌داده، به‌گونه‌ای که زمان و مکان خاصی به مصرف موسیقی، اختصاص داده نمی‌شود و مصرف موسیقی بدون برنامه‌ریزی قبلی و باتوجه به موقعیت‌های زمانی-مکانی مختلف، متغیر است. جوانان، به‌اشکال

گوناگون، متأثر از عوامل زمینه‌ای و مداخله‌گر، مصرف موسیقایی خود را در بافت‌های زمانی- مکانی و موقعیتی، برمی‌گزینند و ذائقه موسیقایی خود را شکل می‌دهند.

ویژگی‌های شخصیتی و فردی، خانواده، دوستان، محله، گروه‌های مرجع، حتی شرایط زمینه‌ای مانند دانشگاه، حضور افراد جدید، شبکه‌های اجتماعی، اقتضای سنی، و مصرف موقعیت‌مند، از عوامل تأثیرگذار در نوع مصرف موسیقی در جوانان است.

از سویی ترجیحات موسیقی در جوانان، متغیری است که می‌توان آن را با بروز پدیده‌های دیگر جامعه، مرتبط دانست؛ مثلاً ترجیح برخی از گونه‌های موسیقی مانند هوی‌متال و رپ (که در سال‌های اخیر گرایش به آنها در ایران، خصوصاً بین جوانان افزایش‌یافته) در کشورهای صنعتی با بروز برخی رفتارهای ضداجتماعی مانند خشونت، خودکشی، مصرف مواد مخدر، الکلیسم، وندالیسم، رانندگی بد، شیطان‌پرستی، خرافه‌پرستی، رفتارهای جنسی خاص، و نگرش منفی به زنان ارتباط دارد.

موسیقی، تا حد زیادی با زندگی اجتماعی درآمیخته و بر خلاقیت، احساسات مثبت و منفی، بیماری‌های روانی و کنش‌های آسیب‌شناختی، رفتارهای جنسی، و بسیاری ازاعمال‌انسانی‌ومقولات‌اجتماعی‌مؤثراست.

در خصوص ژانرها و گونه‌های مختلف موسیقی، موسیقی‌های بی‌کلام به نسبت موسیقی‌های با کلام، جایگاه پایین‌تری در میان جوانان دارند. در بین موسیقی‌های بی‌کلام، موسیقی‌های خارجی به نسبت ایرانی، بیشتر موردتوجه و مصرف جوانان هستند. در خصوص موسیقی‌های با کلام خارجی هم موسیقی‌های غربی در مقایسه با موسیقی‌های شرقی (عربی، استانبولی، ترکی و ...) از محبوبیت بیشتری برخوردارند. در این بین، موسیقی سنتی آوازی، باتوجه‌به ویژگی‌های خاص سازبندی، کلام سنگین و قدیمی،

■ سبک موسیقی «هوی‌متال»

کم‌تحرکی و ... تناسب زیادی با روحیات و ذهنیات جوانان امروز ندارد. البته شکل‌گیری موسیقی سنتی تلفیقی که عمده خوانندگانِ آن را هنرمندان نسل جدید تشکیل می‌دهند، توانسته تا حدی این خلأ را جبران کند و جوانان، بخشی از اوقات خود را برای شنیدن این نوع موسیقی بگذرانند. موسیقی محلی و موسیقی مذهبی، کمترین استقبال را بین جوانان دارد. به نظر می‌رسد که رشد مدرنیته و گسترش سبک‌های جدید موسیقایی، بیشترین تأثیر را بر این نوع موسیقی داشته است. جوانان، کمتر به موسیقی‌های بیکلام (ایرانی و خارجی) گوش می‌دهند؛ همچنین گرایش به موسیقی غربیِ با کلام، افزایش داشته و موسیقی پاپ نسل دوم، تقریباً در همه سنین عمومیت دارد. موسیقی‌های لس‌آنجلسی و کافه بازاری هم در سنین بالاتر، عمومیت بیشتری دارد ولی به نظر می‌رسد موسیقی پاپ نسل دومِ تولید داخلی کشور که در سال‌های اخیر، با افزایش تولیدات و اعطای مجوز به برخی خوانندگان این نسل که قبلاً در زمره خوانندگان غیرمجاز بودند، باعث شده که گرایش به موسیقی‌های تولید خارج از کشور کاهش یابد.

در بین سازهای موسیقی، جوانان ایرانی به گیتار و پیانو بیشترین علاقه‌مندی را دارند و در بین ژانرهای مختلف موسیقایی، بیشترین علاقه‌مندی ابتدا به سمت موسیقی پاپ نسل دوم و سپس موسیقی رپ است. این نوع موسیقی، به‌ویژه در بین جوانانِ زیر بیست سال و در همه افرادِ با پایگاه‌های اقتصادی و اجتماعی مختلف، از محبوبیت خاصی برخوردار شده است. مصرف ترکیبی موسیقی در میان جوانان، نشان می‌دهد که موسیقی پاپ به یک موسیقی فرا طبقاتی و فرا نسلی تبدیل شده که عمدتاً به دلیل مضامین موجود در این سبک از موسیقی است؛ مضامین موسیقی پاپ عمدتاً درباره عشق، دوستی، جدایی، نفرت، مرگ، وفاداری، بی‌وفایی، و ... است که بخش زیادی از مخاطبان زن نیز، مصرف‌کننده این نوع موسیقی هستند.

موسیقی رپ نیز به‌عنوان بخشی از فرهنگ موسیقایی جوانان، کارکرد معناسازی و هویت‌بخشی دارد؛ هم ابزار فریب و کنترل و هم دست‌مایه مقاومت و اعتراض است. این موسیقی در زمره اصلی‌ترین نمونه‌های محصولات فرهنگیِ عامه‌پسند، در بین جوانان و نوجوانان است. موسیقی رپ، در فضای فرهنگی مدرنیته متأخر، نقشی انکارناپذیر در معناسازی و هویت‌بخشی و مقاومت دارد. این موسیقی، به‌سرعت مخاطبانش را (به‌ویژه در میان نسل جوان) پیدا کرد. ضدیت رپ، با قواعد و نُرم‌های فرهنگی مسلّط، سبب رشد و رواج نامحسوس آن شد و مصرف این نوع موسیقی در برابر ژانرهای موسیقایی مشروع، حالتی مقاوم و نامرئی پیدا کرد. این نوع موسیقی، نه فقط بر کارکرد معناسازی و هویت‌بخشی، بلکه به‌عنوان ابزاری برای مقاومت علیه قواعد فرهنگی مسلط، تأکید می‌کند. در جوامعی که فرهنگ مسلط، فضاها و مجاری اعتراض و انتقاد را مسدود می‌کند، جوانان از موسیقی رپ به‌عنوان گریزگاهی برای فرار از این انسداد استفاده می‌کنند. رواج گسترده موسیقی

■ سبک موسیقی «هیپ هاپ»

رپ، به‌عنوان جذاب‌ترین فعالیت فراغتی در بین نوجوانان و جوانان، غالباً در خدمت لذت‌جویی، کاهش تنش، جامعه‌پذیری، و احساس تعلق به یک خرده‌فرهنگ است. در اینجا، مصرف موسیقی در عمل، دست‌مایه‌ای برای گریز از الزام‌ها و محدودیت‌های ساختاری جامعه است.

نوجوانان و جوانان ایرانی، به یمن رشد و گسترش شبکه‌های اجتماعی و فناوری‌های رسانه‌ای، دسترسی فزاینده‌ای به انواع ژانرهای موسیقایی پیدا کرده‌اند و به طور خاص، گوشی‌های هوشمند موجب تسهیل بی‌سابقه دسترسی آنان به انواع موسیقی شده است.

برای موسیقی، کارکردهای بسیاری بیان شده است. موسیقی، موجب برانگیختن پاسخ‌های عاطفی مثبت، دادن هویت به افراد، اعطای حس تعلق داشتن به آنها، دادن توانایی از پس زندگی برآمدن، و اعطای توانایی درک، به افراد است. موسیقی از طریق ایجاد و حفظ روابط دوستانه، تلطیف نمودن فضای خانوادگی، ایجاد محوریت تفکر، بالابردن سطح صبر و تحمل و تاب‌آوری جوانان، کاهش فاصله‌های جنسیتی، و اعتمادسازی، نقش بی‌بدیلی در توسعه سرمایه اجتماعی دارد.

گوش‌دادن به موسیقی، در زمان استراحت می‌تواند خستگی و ملالت را در جوانان کاهش دهد. موسیقی با کنترل امواج مغزی و با افزایش انگیزه و کاهش میزان تحمل فشار، خستگی را به تأخیر می‌اندازد. متداول‌ترین انگیزه‌های گوش‌دادن به موسیقی در جوانان، این است که موجب فعال‌سازی انگیزه، تأثیر مثبت و افزایش سطح عملکرد و سبب بهبود خلق‌وخو و کاهش درک تلاش می‌شود. آنها هنگام گوش‌دادن به موسیقی، حالت‌های عاطفی مثبت (خوشبختی، هوشیاری، اعتمادبه‌نفس، و آرامش) و افزایش انرژی و کاهش تنش را تجربه می‌کنند. به‌طورکلی حافظه کاری، به‌عنوان یک سیستم شناختی، به دلایل مختلف، تحت‌تأثیر موسیقی قرار می‌گیرد، زیرا حافظه کاری یک سیستم ذهنی، مسئول ذخیره‌سازی موقت و دست‌کاری هم‌زمان اطلاعات از حوزه‌های مختلف حسی است.

قرارگرفتن در معرض موسیقی، می‌تواند سبب ایجاد تغییرات در توجه جوانان شود. وقتی افراد خسته باشند یا در فعالیت‌های ناخوشایند شرکت کنند، ذهن آنها بیشتر سرگردان می‌شود. برعکس، اگر متمرکز و درگیر فعالیت لذت‌بخش باشند، سرگردانیِ ذهن کمتر اتفاق می‌افتد. به همین دلیل، تأثیرگذاری مثبت فعالیت‌های وقفه‌ای مانند گوش‌دادن به موسیقی، بر کارکردهای اجرایی حافظه کاری، حائز اهمیت است.

برخی متخصصان روان‌شناختی و پزشکی معتقدند که موسیقی می‌تواند شفابخش باشد. قدرت موسیقی تا جایی شناخته شده که این روزها، موسیقی درمانی به یکی از ابزارهای اصلی درمان، در برخی از قلمروها مبدل شده و دارای کارکرد مثبت است. مردم از موسیقی برای ساماندهی و سازگاری زندگی روزمره خود، در موقعیت‌های مختلف استفاده می‌کنند. موسیقی، فرصت‌هایی به‌منظور ایجاد آمادگی ذهنی برای فعالیت‌های روزمره، آرامش و مرور لحظه‌های رمانتیک و خاص زندگی فراهم می‌آورد.

به‌طورکلی موسیقی، بعد از ورزش، دومین راهبرد رایج جوانان، برای تنظیم احوال شخصی است. جوانی که وجودش آکنده از شور و هیجان و انگیزه است، گاهی ناگزیر باید خود را با چیزهایی سرگرم کند که او را از امور جدی، عمیق و سنگین زندگی دور می‌سازد. این امر، خصوصاً در جوامعی که سنگینی فضاهای نمادین برای کنشگران، گاهی تحمل‌ناپذیر می‌شود، بسیار مؤثر است.

همچنین، مصرف موسیقی در بین جوانان، گاهی اوقات وسیله‌ای برای تصرف و از آن خود کردن فضا است، چه در اماکن عمومی و چه در خانه، در واقع مصرف موسیقی وسیله‌ای برای بازنمایی خویشتن است. افراد دقیقاً زمانی موسیقی را به‌منظور بازنمایی خود در تعامل‌های اجتماعی، مصرف می‌کنند که معنای آن موسیقی با ایماژی که آنها دوست دارند از خویشتن ارائه کنند، متجانس و همسو باشد. در واقع، بسیاری از ژانرهای موسیقی، تسهیلگر تعامل مثبت و سازنده، روابط اجتماعی مسالمت‌آمیز، و احساس همزادپنداری با دیگران است. در همین خصوص، برخی روان‌شناسان اجتماعی معتقدند که جوانان بر اساس سلایق موسیقایی، درباره ویژگی‌های شخصیتی یکدیگر قضاوت می‌کنند. ازآنجاکه پایه اصلی برقراری هر نوع رابطه میان افراد، قضاوت اولیه آنها درباره یکدیگر است، همسویی در سلایق موسیقایی، می‌تواند به قضاوتی مطلوب و برقراری رابطه بینجامد.

در ایران، تراکم انرژی احساسی، دائماً در حال کاهش و انتقال به گروه‌های کوچک‌تر، با مراکز احساسی متفرق است و تمرکز احساسی، از مذهب به بخش‌های دیگر از قبیل موسیقی و ورزش و هنر منتقل شده است. این تغییر مرکز احساسی، جوانان را بیشتر به‌سوی تمایلات فردی و حالت حزن عاشقانه، منفعل، و گوشه‌گیرانه سوق می‌دهد. از سویی مصرف

برخی از گونه‌های موسیقی مانند هوی‌متال و رپ (که در سال‌های اخیر گرایش به آنها در ایران، خصوصاً بین جوانان افزایش‌یافته) در کشورهای صنعتی با بروز برخی رفتارهای ضداجتماعی مانند خشونت، خودکشی، مصرف مواد مخدر، الکلیسم، وندالیسم، رانندگی بد، شیطان‌پرستی، خرافه‌پرستی، رفتارهای جنسی خاص، و نگرش منفی به زنان ارتباط دارد. موسیقی، تا حد زیادی با زندگی اجتماعی درآمیخته و بر خلاقیت، احساسات مثبت و منفی، بیماری‌های روانی و کنش‌های آسیب‌شناختی، رفتارهای جنسی، و بسیاری ازاعمال انسانی و مقولات اجتماعی مؤثر است.

موسیقی در بین جوانان، زیاد شده و شاهد گرایش روزافزون جوانان به سمت موسیقی هستیم. از طرف دیگر، بخش زیادی از مصرف موسیقایی آنان خارج از چارچوب تولیدات موسیقایی رسمی مانند وزارت ارشاد و صداوسیما تأمین می‌شود. این امر نشان می‌دهد که نهادهای رسمی تولید و پخش موسیقی نتوانسته‌اند تولیدات خود را با نیازهای روز جوانان تطبیق دهند و به نظر می‌رسد، میزان جذابیت‌های موسیقی‌های تولید شده، نتوانسته نگاه آنان را جلب کند.

نکته مهم دیگر، رشد انفجاری گروه‌های موسیقی زیرزمینی در ایران است. پایین بودن سن و محتوای صریح و انتقادی و گهگاه، معارض با ارزش‌های اخلاقی این موسیقی‌ها، سبب نگرانی سیاست‌گذاران فرهنگیِ جامعه شده است. از مسائل دیگری که در این راستا اهمیت ویژه دارد، ارتباط میان عرضه و تقاضای این کالای فرهنگی در جامعه است. در کنار اهمیت روزافزونی که موسیقی در همه جوامع، به‌ویژه در ایران دارد، در کشور ما انواع و اقسام موسیقی مجاز و غیرمجاز در حال عرضه هستند. این موسیقی‌ها شامل تولیدات داخلیِ دارای مجوز پخش از مرکز صدور مجوزهای وزارت فرهنگ و ارشاد و موسیقی‌های فاقد مجوز از این نهاد، می‌باشد. در کشور ما، موسیقی‌های غیر مجاز به‌وفور پخش و تکثیر می‌شوند و مسلماً عرضه و فروش آنها برخلاف قوانین است. در دهه‌های اخیر، در کشور ما بر سر مسئله موسیقی-به‌عنوان اجتماعی‌ترین هنر شناخته شده در میان جوانان- چالش‌های بی‌پایان حوزه سیاسی و اجتماعی در جریان بوده که تاکنون نیز ادامه دارد. در این راستا و با گذشت چند دهه از تأسیس نظام سیاسی حاکم، تکلیف و وضعیت موسیقی هنوز هم مبهم است و هنوز دستورالعمل و خط‌مشی‌های پایدار و روشنی دررابطه‌با موسیقی اتخاذ نشده است. ابهام و نبود خط‌مشی مشخص و صریح در قوانین صدور مجوز پخش موسیقی به‌صورت دیجیتال و همچنین اجرای کنسرت‌ها و برنامه‌های زنده موسیقی با وجود استقبال مخاطبان، مصرف موسیقی را از یک موضوع فرهنگی به چالشی با ماهیت سیاسی و امنیتی مبدل ساخته است.

موسیقی در جامعه اهمیت روزافزون یافته و خصوصاً محبوبیت آن در میان جوانان افزایش یافته است. با توجه به این مسئله، در شرایط فعلی، متولیان و سیاست‌گذاران باید نگاه خود را به حوزه موسیقی تغییر دهند. آنها باید این مقوله را نه یک تهدید، بلکه یک فرصت تلقی نموده و از ظرفیت‌های بالای موسیقی که می‌تواند نقش مهمی در توسعه فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی داشته باشد، استفاده نمایند. به نظر می‌رسد توجه به جایگاه بالای موسیقی در اوقات فراغت، تولید موسیقایی متناسب با سلیقه جوانان، سرمایه‌گذاری بر تولید موسیقی تلفیقی، تلاش در راستای افزایش سرمایه فرهنگی در خانواده، بازنگری و به‌روزرسانی نگرش‌های فقهی در حوزه موسیقی، جذب خوانندگان زیرزمینی به فضای رسمی، احیای موسیقی بومی و سنتی، و جهت‌دهی جوانان به مصرف رسانه‌ای و فرهنگی مناسب با تولیدات فاخر، می‌تواند راهکارهایی برای سیاست‌گذاران فرهنگی و اجرایی باشد.●

منابع

۱. اسدپور و همکاران (۱۳۹۹)؛ توزیع موسیقی پس از انقلاب اسلامی و ارائه الگوی مدیریت هنری آن؛ فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی، سال بیست و هفتم، شماره ۳ (پیاپی ۱۰۳)، پاییز ۱۳۹۹.

۲. عبدالله بیچرانلو (۱۳۹۳)؛ رسانه موسیقی و جوانان ایرانی، با تمرکز بر موسیقی در تلویزیون‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان؛ مجله علوم اجتماعی رسانه، شمار ۹۵، تابستان ۱۳۹۳.

۳. رؤیا حاجی‌زاده، ابتسام رضوی دینانی (۱۳۹۴)؛ مصرف کالاهای فرهنگی و عوامل مؤثر بر آن؛ مطالعه موردی: جوانان ۱۸ تا ۲۹ ساله شهرستان خوی؛ مجله مطالعات جامعه‌شناسی، سال هشتم، شماره ۲۹، زمستان ۱۳۹۴.

۴. حیدرپناه و همکاران (۱۴۰۰)؛ نقش رسانه‌های جدید در جهت‌دهی به مصرف موسیقی جوانان؛ فصلنامه مطالعات رسانه‌های نوین، سال هفتم، شماره ۲۸، زمستان ۱۴۰۰.

۵. سید مجتبی رضوی طوسی، سجاد یاهک (۱۳۹۳)؛ مصرف موسیقایی: مطالعه‌ای در باب گرایش به موسیقی در جامعه، مجله مطالعات فرهنگ ارتباطات، شماره ۲۵.

۶. فرامرز رفیع‌پور (۱۳۷۵)؛ جامعه، احساس و موسیقی؛ تهران: شرکت سهامی انتشار.

۷. جان شفرد(۱۳۸۵)؛ جامعه‌شناسی موسیقی؛ ترجمه رضا صمیم، فصلنامه موسیقی ماهور، شماره۳۱.

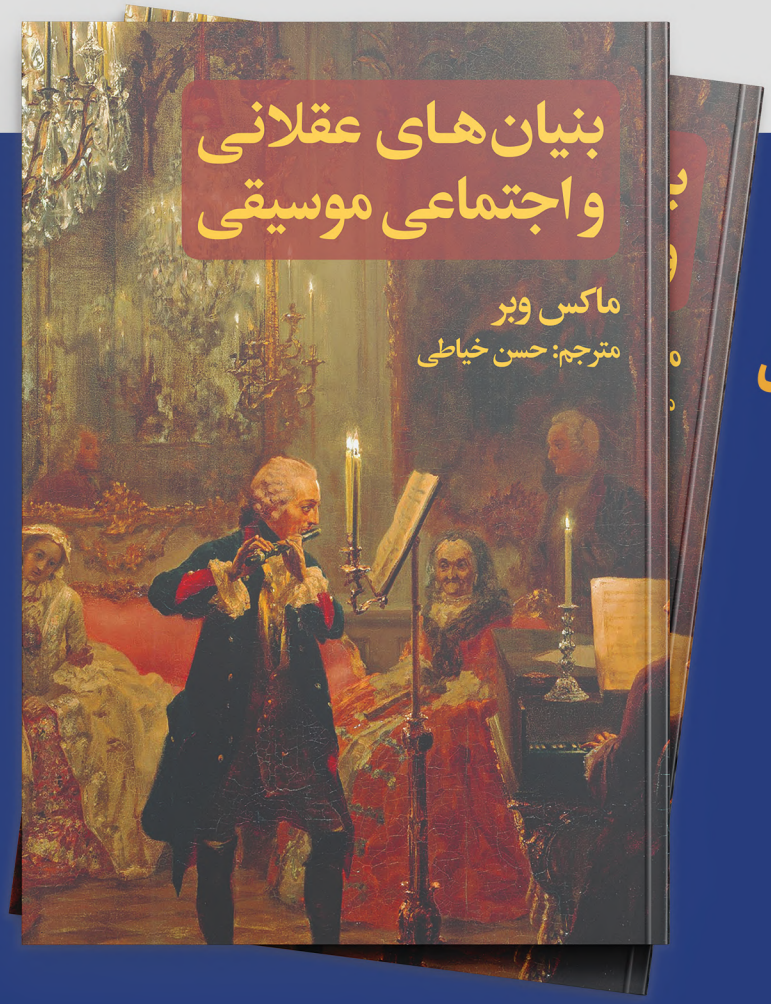
۸. میرزایی و همکاران (۱۳۹۰)؛ بررسی خرده‌فرهنگ جوانان ایران در محتوای اشعار موسیقی پاپ؛ فصلنامه جامعه‌شناسی مطالعات جوانان، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۰.

۹. الئونورا وتسلر، فیلیپ تسیرکر (۱۳۸۳)؛ درآمدی بر جامعه‌شناسی موسیقی؛ ترجمه: آزاده حاتمی، مجله مقام موسیقایی، اسفند ۱۳۸۳، شماره ۳۶.

۱۰. وداهیر و همکاران (۱۳۹۰)؛ جوانان و موسیقی پاپ؛ بررسی عوامل فرهنگ-اجتماعی مرتبط با گرایش دانشجویان دانشگاه تربیت‌معلم به موسیقی پاپ، فصلنامه مسائل اجتماعی ایران، دوره دوم، شماره ۱، تابستان ۱۳۹۰.

کتاب از دو بخش تشکیل شده؛ نخست یک مقدمه‌ی طولانی سودمند به قلم دو تن از مترجمان که در اصل با هدف شرح فشرده‌ی جامعه‌شناسی موسیقی وبر برای یکی از انتشارات انجمن موسیقی‌شناسی آمریکا نوشته شده، و دوم رساله‌ی وبر. این اثر کوتاه که برخی معتقدند ناتمام است، در زمان خود نوآورانه به شمار می‌آمده زیرا در آن دوران موسیقی به ندرت طرف توجه اندیشوران علوم انسانی (جز فیلسوفان) بود.

در رساله‌ی کوتاهش وبر می‌کوشد با تکیه بر چهار کنش اجتماعی ایده‌آل (عقلانی، ارزشگذارانه، عاطفی و سنتی) نشان دهد چگونه از میان همه‌ی فرهنگ‌های موسیقایی تنها فرهنگ موسیقی غرب است که به وسیله‌ی خصوصیت کنش عقلانی شکل عالی خود را می‌یابد. در این راه او دانش موسیقایی و آشنایی عمیق با ادبیات موسیقی‌شناسی روز را به کار می‌گیرد و مثال‌های گسترده‌ای از فرهنگ‌های هند، خاورمیانه و ... می‌آورد، تا طرحش را پیش ببرد. همین مختصر روشن می‌سازد که محتوای رساله‌ی او با جامعه‌شناسی موسیقی به مفهوم امروزی تقریبا بی‌ارتباط است. بااین‌حال مطالعه‌اش همچنان بهره‌ی آشنایی با اندیشه های یک جامعه‌شناس بنیان‌گذار درباره‌ی موسیقی و نیروهای اجتماعی (ارزش تاریخ تفکر) را می‌رساند.



• بنیان‌های عقلانی و اجتماعی موسیقی

نویسنده: ماکس وبر

تعداد صفحات: ۱۳۶

ناشر: انتشارات علمی و فرهنگی

سال نشر: ۱۳۹۶

SPECIALIZED MAGAZINE OF KHERADVARZI

Volume 3 | Issue 13 | July 2022 | Persian

KheradVarzi is a contemplative independent magazine with an Islamic-revolutionary nature that reflects upon religion, wisdom and art, and deals with issues concerning the intellectual communities through the medium of art and reflection. It thus tries to collect the ideas of open-minded intellectuals on various issues regarding Islamic civilization through a speculative perspective and accordingly, it takes a critical look at the unjust and oppressive order ruling the world today. KheradVarzi considers the current pluralism of views among intellectuals and divergence of opinions among western philosophers as a great opportunity to create an argumentative discourse for religious thinkers. KheradVarzi is in fact a means of communication through which liberal thinkers discuss their views on Iranian-Islamic civilization equally based on logic and argument. In line with this, the "Specialized Journal of KheradVarzi" proudly welcomes the support of all writers and thinkers to create opportunities for arguments.

Proprietor:
Shenakht Media-Cultural institute

Director:
Rafioddin Esmaeili

Editor-in-Chief:
Majid Rahimi

Council on Policy:
AbdulHossein Khosropanah, Hamid Parsania
Hassan SadraeiAref, Mohammad Hasani
Danial Basir, MohammadHasan FarajNejad

The Editorial Staff:
Domestic Department: AminReza Noushin
Alireza MollaAhmadi, Erfan Farshizadeh
Salman Raoufi, Hoda Taheri, Moslem Garivani
Marzieh Adham, Mahdi Jahan, Elnaz Borji
Parvaneh Bayati
International Department: Samuel Mehr
Max Krasno, Edward Hagen, Gregory Bryant
Translators: FarkhondehSadat Yazdani
Seyed MohammadAmin Alavi, Sajad Akbari

Editor:
Seyed MohammadAmin Mousavi,
Mohammad Hosein Ketabi

Art Group:
Art Director: Erfan Khalilifar
Cover painting: Alireza Zakari
Photographer: Seyed Taha Mousavi

Public Relations:
AliReza Farhadi

Special Thanks To:
Sajad Norouzi, Sina Zaeimzadeh
MohammadReza Zahraei, Ehsan Hazrati
Seyed Ahmad Saedi, Abasalt Gharib
Moein Ahmadi, Mohammad Mirzaei

Contact Us:
Address: Qom, Basij Boulevard, Shenakht Media-Cultural Institute
Instagram Page: @Kheradvarzi_ir

فکرت، رسانه اندیشه و آگاهی

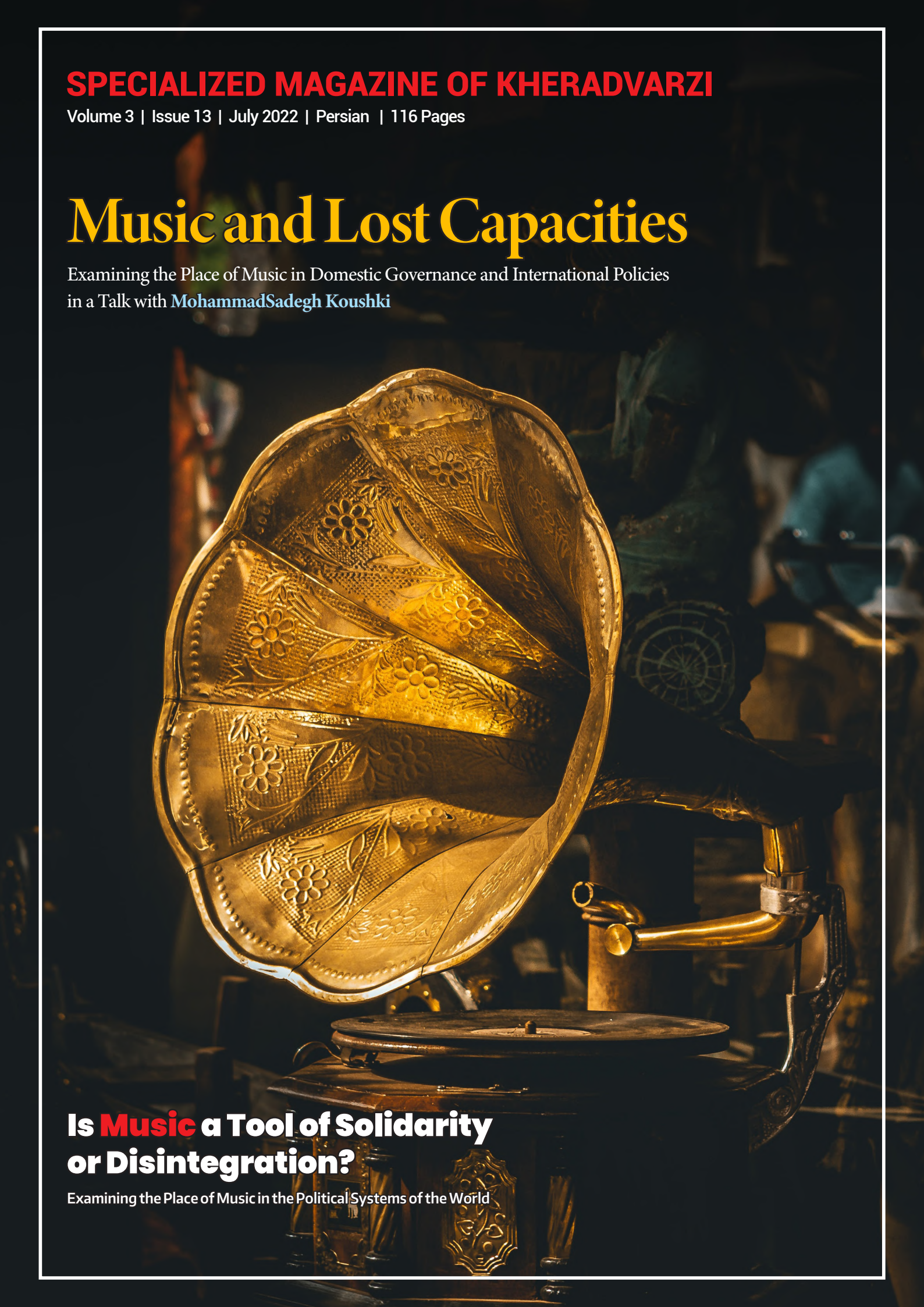
«فکرت» رسانه‌ای اندیشه‌ای، آزاد و با رویکرد اسلامی-انقلابی در حوزه‌ی علوم انسانی است. این رسانه با هدف تعمیق سطح دانش مخاطبان، می‌کوشد تا آثاری تحلیلی و مستدل در سه محور دین، جامعه و سیاست برای جامعه‌ی نخبگانی تولید و منتشر نماید. عموم پژوهشگران و نویسندگان می‌توانند رسانه‌ی فکرت را در این راستا با نگارش آثار و ارائه انتقادات و پیشنهادات یاری نمایند.

WWW.FEKRAT.NET

SPECIALIZED MAGAZINE OF KHERADVARZI
Volume 3 | Issue 13 | July 2022 | Persian | 116 Pages

Music and Lost Capacities

Examining the Place of Music in Domestic Governance and International Policies in a Talk with MohammadSadegh Koushki



Is Music a Tool of Solidarity or Disintegration?

Examining the Place of Music in the Political Systems of the World