نشریه انجمن علمی جامعه شناسی دانشگاه شهید بهشتی

پرونده ویژه موسیقی

# آزادی، فرزند موسیقی

## هم‌نوایی استبداد در موسیقی و جامعه ایران

## راک؛ تولد شورش و طغیان

# سرآغاز

رضا صابری

بهار؛ و اولین شماره بامداد ۹۷ را در شرایطی تجربه می‌کنیم که بمبارانِ مشکلات بر سر ایران، دست از سر مردم برنمی‌دارد و هر دم از این باغ، برِ تازه‌تری می‌رسد. نگاهی به سالی که گذشت نشان می‌دهد خدمات صادقانه و صالحانه سیستم و وکیل و وزیرش نه تنها گرهی از مشکلات مردم باز نکرده؛ که امروز، کلاف سردرگم مسائل اجتماعی را پر پیچ و خم‌تر از دیروز می‌بینیم.

جامعه اما در هر فرصتی، از روزنه‌های مختلف، نارضایتی‌ها و لکه‌های سیاه روزگارِ «تلخ‌تر از زهر» را نشان‌مان می‌دهد و علت و معلول‌های وضعیت پیش روی‌مان، کمابیش برای همگان روشن شده. سیستم اجرایی اما که حالا در آفرینش بحران از هیچ، به تخصصی قابل‌توجه رسیده، ساده و سخت‌ترین راه‌حل‌ها را کنار زده و انگار با بر هم زدن نظم اجتماعی، قصدی به جز «تشویش افکار عمومی» ندارد. هدفی که چیزی به تحقق‌اش نمانده و یک «یا علی» دیگر نیاز دارد. جامعه عصبی و از هم گسیخته ایران جانی برای بلند شدن و نایی برای فریاد زدن هویت‌اش ندارد. از دست رفته و از زمین و زمان رانده‌ایم. گم شده‌ایم و شب، تاریک‌تر از آن است که پیدا بشویم.

بامداد اما داغ تازه‌ای بر دل دارد که هر بامداد، با درد به یاد می‌آورد.

داغ دی ماه و حسرت شنیده شدن صدای مردم، داغ برخورد تصفیه‌گونه با همکلاسی‌هایمان، داغ شنیدن «مرگ بر کارگر»ها و داغ سیاهی که بر پیشانی ایران‌مان مهر و موم شده، هنوز تازه است. هنوز تازه است و ما هیچ؛ ما نگاه.

«نون والقلم». همین یک قلم برای‌مان مانده و در زمانه‌ای که نان کارگرها بریده شده، چه باک که قلم به قلم، قلم‌هایمان بریده شود!؟

بامداد وظیفه‌اش می‌داند که در کنار کارگرها بایستد. اگرچه دست‌ان‌مان برای بخشیدن خالی است. بامداد، ماهیت‌اش را از همکلاسی‌های دربند می‌گیرد و سکوت در این باره، هویت ما را خدشه‌دار می‌کند.

این زخم، چرک کرده و این طاقتِ طاق شده، دیگر توان زخمی تازه ندارد. ای کاش داوری در کار بود. ای کاش قضاوتی...

سال دوم _ شماره سوم

**گاهنامه علمی بامداد**

**صاحب امتیاز:**
انجمن علمی دانشجویی جامعه شناسی دانشگاه شهید بهشتی

**مدیر مسئول:** علی ذوالقدر
**سردبیر:** رضا صابری

**هیئت تحریریه:**
غزل آزادی
آرمان امین‌نژاد
ثنا پنجه‌شاهی
علی ذوالقدر
رضا صابری
فریما کریمخان زند
سیدمحسن طباطبائی
سیدحسین هاشمی

**طراحی و صفحه آرایی:**
احمدرضا تازیک

**ارتباط با ما:**
@BAMDADSBU

# راک؛ تولد شورش و طغیان

علی ذوالقدر ـ دانشجوی کارشناسی پژوهشگری اجتماعی

دهه شصت و هفتاد قرن بیستم نقاط عطفی در تاریخ اروپای غربی و امریکا بود. دهه‌ای که آتش جنگ سرد هنوز شعله‌هایش فروزان بود و از طرف دیگر نسلی از دل جنگ جهانی دوم برخاسته بود که دیگر نگاه تنگ‌نظرانه و الگوی زیست پیشین را نمی‌پذیرفت. نسلی طغیانگر و رویاپرداز که فرای دو الگوی مسلط بلوک غرب و شرق دنبال بدیلی نو می‌گشت. نسلی که از جلوه‌های گوناگون اجتماعی، سیاسی و فرهنگی استفاده می‌کرد تا تمایز خود را نمایان سازد. گاه با عرفان‌های دنیوی مانند هیپی‌ها به تمام ظواهر دنیای مدرن پشت می‌کرد و با ژولیدگی و توسل به مواد مخدر در جست‌وجوی راهی برای گریز از دنیای ساخته شده جنگ جهانی دوم بود؛ و گاه در جامه‌ای سیاسی در خلال جنبش‌های دانشجویی می ۶۸ دولت و نظم موجود را به چالش می‌کشید؛ و گاه از طریق جنبش‌های آزادی جنسی نظم خانواده بورژوایی مسلط غربی را مورد حمله قرار می‌داد و خواستار انقلاب جنسی میشد. نسلی که افرادی انقلابی مثل لوتر کینگ، چگورا و مائو ال‌اس‌دی و حشیش عریانی نماد آن بود. گرچه در ظاهر خواست‌ها و ژست‌های آن‌ها با هم متفاوت بود اما در پس تمام این خواست‌ها یک چیز اهمیت داشت؛ دیگر این نسل الگوی پدران و مادران خود را نمی‌پذیرد و دنبال نظم نوین ساخته خویش است. قطع به یقین بیان این خواست‌های اجتماعی و فرهنگی سیاسی در هنر این دو دهه _خاص بحث من در موسیقی_ متبلور بود. دهه ۶۰ و ۷۰ تولد سبکی از موسیقی بود که در دوران نوزادی‌اش هرگز کسی نمی‌پنداشت به چنان پدیده‌ای تبدیل شود که بتواند انقلاب‌ها و جنبش‌هایی را ساخته یا همراه با آن‌ها باشد. موسیقی راک که فرزند موسیقی دهه ۴۰ جاز و بلوز که(اکثرا امریکا-افریقایی‌ها پیشگامان آن بودند) و فرزند سبک راک اند رول که خاصه سبک دهه ۵۰ بود؛ اما راک به خودی خود بسیار با پدرومادر خود تفاوت داشت. راک ادعاهایی را با خود حمل می‌کرد که هرگز موسیقی پاپ (جاز و بلوز راک اند رول) تا پیش از آن داعیه‌اش را نداشتند. سیمون فریت جامعه‌شناس موسیقی پاپ در همین باب می‌گوید: «راک چیزی بیش از پاپ بود و بیشتر از راک اند رول، نوازندگان راک بر مهارت و تکنیک موسیقی تاکید می‌کردند و این معنا را با بیان ویژه‌ای به کیفیت رومانتیک ابراز می‌نمودند. ادعا می‌کردند که به دنیای حرفه‌ای و بازاری‌ها تعلق ندارند. تلاش کردند اثبات کنند که موسیقی آن‌ها در پی انداختن پول و جمع‌آوری ثروت و حرکت به سیاق بازار نیست.» اما پرسشی مهم پیش خواهد آمد. راک چه چیزی را عرضه می‌کرد که آن را چنین با دیگر سبک‌های موسیقی پاپ متفاوت میساخت؟ جواب این پرسش دقیقا بازمی‌گردد به مسائل اجتماعی و سیاسی که دهه ۶۰ و ۷۰ را در غرب دگرگون کرده بود. راک دقیقا صدای همان نسل از جنگ برخاسته بود. نسلی که طغیان و شورش هویت‌اش بود و این خواست تغییر، در سبک‌های مختلف راک نیز تاثیر خود را گذاشت. سبک‌های پانک راک بیان کننده آن دسته از جوان‌های هیپی بودند که با تکیه و توسل به طبیعت، نظم سرمایه‌داری که در پی /نابودی جهان بود را به آتش نقد می‌کشیدند. گروه‌های ساکلدیگ‌راک با بیان ریتمیک و ملودیک غیرقابل پیش‌بینی و درهم‌ریخته خود، جهان سیاه و پوچ را که محصول مدرنیته به قول ادرنو پس از اشویتس بود را به چالش می‌طلبیدند. گروهی حقیقت و معنا را مواد مخدر می‌گرفتند. گروه‌های پراگرسیو راک با ریتم‌های انقلابی و اشعار انتقادی، سیاست و دولت را به چالش می‌کشند و چند صد سبک و گروه مختلف هر کدام به گونه‌ای می‌خواستند صدای خود را به جامعه برسانند اما کدام گروه‌ها بیشتر توانستند موفق باشند و کدام یک از آنها توانستند صدای زمانه خویش باشند؟ باید از گروه «بیتل‌ها» و «رولینگ‌استونز» شروع کرد. دو گروهی که در ابتدای دهه ۶۰ در انگلستان شکل گرفته بودند. طرفداران آن‌ها عمدتا جوانان طبقه کارگر و متوسط انگلستان و امریکا بودند. مضامینی که در اشعار و موسیقی آن‌ها بود دربرگیرنده همان خصلت ویژه نسل پس از جنگ بود. مثلا آهنگ «انقلاب» از گروه بیتل‌ها آشکارا از سیاست صحبت می‌کرد یا آهنگ «من نمی‌توانم راضی بشوم» از گروه رولینگ‌استونز در واقع بیان تمام آن امیال جنسی سرکوب شده در جامعه سنتی انگلستان که برای اولین بار آشکارا و با شکستن تابوهای مرسوم، آنقدر میان جوانان محبوب شد که دولت و نهادهای سنتی به هر صورتی که میشد سعی در کنترل این گروه داشته باشند. این دو گروه در زمانی بسیار کم به چنان شهرتی دست یافتند که هر جاز مجله‌ها، روزنامه‌ها، رادیو و تلویزیون پر بود از موزیک‌ها و حاشیه‌های آنها. اما محافظه‌کاران هرگز از این استقبال خشنود نبودند. آن‌ها رفتارها و خرده‌فرهنگ راک که با این دو گروه متولد شده بود را مصداق بی‌بندوباری می‌دانستند اما کسی نمی‌توانست جلوی این شور و شوق طغیان را بگیرد. کنسرت‌ها جای سوزن انداختن نبود. کنسرت‌های آن‌ها تبدیل به نماد مبارزه شده بود. در یکی از کنسرت‌های رولینگ‌استونز در امریکا دانشجویان دانشگاه فیلادلفیا این‌چنین به استقبال آن‌ها رفتند: «به گروه رولینگ‌استونز درود می‌فرستیم و خوشامد می‌گوییم به رفقا و همرزمان ناامید خود در جنگ با شیاطینی که قدرت را به دست دارند. درود بر شما جوانان انقلابی. جهان موسیقی ما را می‌شنود که اعتراضی به این اعمال وحشیانه است. ما متحد می‌شویم و دسته‌های مقاومت به وجود می‌آوریم.» این اعلامیه نشان می‌دهد برای اولین بار در تاریخ موسیقی پاپ، کنسرت و موزیک و شعر همه در خدمت انقلاب و شورش قرار گرفتند. گرچه این روند ادامه پیدا نکرد و هر دو گروه خلاف آنچه می‌خواستند در صنعت موسیقی و بازار حل شدند و آن خاصیت انقلابی تبدیل به کالایی برای فروش در بازار شد. پس از این دو گروه هرگز کسی نمی‌پنداشت که گروهی بتواند به شهرت و کیفیت این دو برسد. اما تعدادی جوان در کالج معماری لندن در استودیویی کوچک گروهی ساختند که به مراتب شاید از آن دو گروه هم انقلابی‌تر و هم مشهورتر شد. راجر واترز و سید برت و ریچارد رایت نیک میسن به همراه دیوید گیلمور گروهی بنیان گذاشتند که در تاریخ موسیقی و راک جاودانه شد. «پینک فلوید» که از ترکیب نام دو نوازنده قدیمی بلوز الهام گرفته شده بود با سبک ساکلدیک راک در سال ۶۸ با آلبوم «بشقاب پر از رمز راز» کار خود را آغاز کرد که در زمانی کوتاه به شهرت رسید. اما خواننده و ترانه‌سرا اصلی آن سید برت دچار فروپاشی ذهنی؛ و خیلی زود از گروه جدا شد. پس از او همه فکر می‌کردند گروه شهرت خود را از دست خواهد داد و دیگر آن کیفیت سابق را پیدا نخواهد کرد اما واترز پس از او به خوبی گروه را نگه داشت و رویکرد گروه به سمت و سوی مضامین سیاسی و اجتماعی رفت. آلبوم «نیمه تاریک ماه» به پرفروش‌ترین آلبوم تاریخ راک تبدیل شد اما دو آلبوم «حیوانات» و «دیوار» شاهکارهایی بودند که واترز به خوبی موفق شده بود عناصر اجتماعی و سیاسی را در غالب استعاره و با زیبایی‌شناسی خاص خود در آن‌ها بگنجاند. آلبوم «حیوانات» که الهام گرفته شده از کتاب مشهور جورج اورول بود در سال ۱۹۷۷ منتشر شد. ترانه‌سرا و آهنگساز اصلی واترز با بیان استعاری خصوصیات برخی حیوانات مثل سگ، خوک و گوسفند مدرنیته و دولت را نقد کرد. او در بخشی از ترک گوسفند می‌گوید: «ما انسان‌ها به سان گوسفندانی هستیم که چوپان‌مان ما را به سوی دره هدایت می‌کند.» مشخص است صراحتا واترز با استفاده از این بیان استعاری نقش رسانه‌ها و دولت در جهت هدایت و یا بهتر است بگوییم فریب شهروندان را به نقد می‌کشد و خوک بزرگ معروف که همواره در کنسرت‌های بزرگ پینک فلوید استفاده می‌شود دقیقا نماد رسانه‌ها و بمباران اطلاعاتی است که ما هر روز و هر شب با آن مواجه‌ایم. (واترز در دهه نود این مفهوم نقد رسانه را در آلبوم «سرگرم تا سرحد مرگ» بسط داد) سپس پینک فلوید دو سال پس از آن یعنی در سال ۱۹۷۹ شاهکار جاودانه موسیقی راک یعنی آلبوم «دیوار» را بیرون داد. آلبوم «دیوار» از جلد نوار تا شعر و موسیقی و تدارک کنسرت‌هایش پر بود از جنجال و حاشیه. در یک کلام همان شورش و طغیان. آلبوم «دیوار» در واقع داستان ستاره موسیقی راکی است که پدرش را در جنگ جهانی از دست داده. ستاره‌ای که دچار فروپاشی ذهنی و شک به تمام ظواهر هنر خود و موسیقی راک می‌شود (از روی داستان همین آلبوم، آلن پارکر سال ۱۹۸۴ فیلمی به نام «دیوار» را نیز کارگردانی کرد) در آلبوم «دیوار» راجر واترز سعی می‌کند نشان بدهد که همه نهادهای اجتماعی از دولت تا خانواده و نظام آموزشی باعث آنچه که به معنای مارکس‌اش از خود بیگانگی انسان‌ها شده است و بشر جدا و تنها در مقابل خود دیواری مشاهده می‌کند که فروریختن یا رها شدن از بند آن امکان‌پذیر نیست. در ترک «هی تو» درگیری این موجود تنها و بی‌پناه را برای رهایی مشاهده می‌کنیم. فردی که همچنان امیدوار است دیوار از هم بپاشد و او از این قلعه گویی دست نایافتنی آزاد شود. اما دیوار یا به بیان وبری کلمه قفس آهنین آنقدر بزرگ، گسترده و بسیط است که رهایی از آن امکان ندارد. واترز با استفاده از همین مفهوم نشان می‌دهد که حتی موسیقی راک نیز محصور این دیوار است. او با هوشیاری دریافته بود تبدیل به عروسک خیمه‌شب‌بازی تهیه‌کنندگان و نظام بازار شده. او در این آلبوم و تور کنسرت‌هایش با قرار دادن دیوار بین خود و تماشاچیان؛ و در ترک comfortably numb نشان می‌دهد که مهره‌ای است، تنها برای نمایش. اما واترز همچنان امیدوار است و پایان آلبوم را با ترانه‌ای به پایان می‌رساند که انسان‌ها شاد و دست در دست یکدیگر به رقص و شادمانی می‌پردازند و قهرمان اشعار آلبوم نیز برای اولین بار طعم آزادی واقعی را می‌چشد. همانطور که بیان شد آلبوم «دیوار» و پینک فلوید و در معنای عام موسیقی راک به ما تنها یک چیز می‌گوید: از تغییر نهراسید. هر جا هستید برای تغییر مبارزه کنید. حتی زمانی که در مدرسه یا دانشگاه مشغول گوش دادن به پندها و نصیحت‌های استادید. مضحک هستید یا فردی بلاهت‌آمیز. در تلویزیون به شما نسخه تجویز می‌کنند، قاطعانه در برابر آن‌ها بایستید. نظم را به چالش بکشید و فریاد بزنید که ما به آموزش و نظرات شما احتیاج نداریم. ما به کنترل عقاید اعتقادی نداریم.

# موسیقی در مکتب فرانکفورت

فریما کریمخان زند_دانشجوی کارشناسی پژوهشگری اجتماعی

فرانکفورت نام مکتبی آلمانی است که در دهه سوم قرن بیستم ماکس هورکهایمر در قالب یک انجمن پژوهش‌های اجتماعی در فرانکفورت تأسیس کرد. عمده فعالیت این مکتب در زمینه‌های مربوط به فلسفه علوم اجتماعی، جامعه‌شناسی و نظریه اجتماعی نئومارکسیستی است.

در تاریخ ۲۲ ژوئن ۱۹۲۴ در شهر فرانکفورت آلمان، انستیتوی تحقیقات اجتماعی-فرهنگی مستقل از دانشگاه گشایش یافت. گسترش این موسسه مدیون جنبش اعتراضی دانشجوئی دهه هفتاد است که غیر مستقیم از نظرات مارکس و نگرش انتقادی مکتب فرانکفورت نشأت می‌گرفت. این مؤسسه تحقیقات خود را بر پایه بینش کارل مارکس و زیگموند فروید از منظر اجتماعی-فلسفی در جوامع سرمایه‌داری شروع کرد و گسترش آن را نقد و بررسی می‌نمود و در این مسیر مفاهیم اساسی زیادی شکل گرفت. یکی از معروف‌ترین تألیفات آن به نام دیالکتیک روشنگری، کتابی است نوشته ماکس هورکهایمر و تئودور آدورنو که ۱۹۴۷ منتشر شد. این کتاب مهم‌ترین اثر نظریه انتقادی است که به بررسی وضع روان‌اجتماعی‌ای می‌پردازد که مکتب فرانکفورت آن را شکست روشنگری می‌داند.

یکی از مفاهیم اصلی مکتب فرانکفورت، صنعت فرهنگ است. فرهنگ به معنی واقعی حکم خود را به سادگی با هستی همساز نمی‌کند، بلکه همواره به گونه‌ای اعتراضات علیه مناسبات متحجر را برمی‌انگیزد. مناسباتی که افراد همراه با آن زندگی می‌کنند. در واقع تمایزی ژرف میان آنچه زندگی علمی خوانده می‌شود به بیان دیگر فرهنگ باید نقادانه باشد. آن جایی که فرهنگ تقویت‌کننده و توجیه‌کننده نظام سلطه و سرکوب باشد دیگر نمی‌توان نام فرهنگ بر آن نهاد. مکتب فرانکفورت این فرهنگ را که محصول اصلی‌اش فرهنگ توده‌ای است، صنعت فرهنگ می‌نامند. فرهنگ توده منحطی است به سرگرمی و تبلیغات تجاری که باعث ادغام افراد «کلیت اجتماعی» ساختگی و شی‌وار می‌شود که مانع رشد تجلیل انسانی و سرکوب استعداد انقلابی آن‌ها است.

اصطلاح «صنعت فرهنگی» بیانگر تولید نیست، بلکه بیانگر استاندارد شدن و تحقق کاذب فردیت و هویت‌های فرهنگی است. رشد و تکامل صنعت فرهنگی موجب تضعیف معقولیت و اعتبار هنر مستقل می‌گردد. صنعت فرهنگی برای مصرف انبوه، تولید؛ و به طور عمده در تعیین و جهت دادن به رشد و گسترش آن حرکت می‌کند. زیرا اکنون با انسان همانند اشیا و ماشین‌هایی در داخل و خارج کارگاه‌ها رفتار می‌شود؛ اما آدورنو به عنوان یک موزیسین چیره‌دست و پیوندهای بسیار به موسیقی، کتاب فلسفه موسیقی مدرن را در نقد صنعت فرهنگ نوشت که در آن به عنوان یک «ذات»، جدل‌هایی علیه زیبایی می‌کند. به این خاطر که معتقد است زیبایی تحت سلطه جامعه سرمایه‌داری پیشرفته و آگاهی کاذب قرار گرفته که به این واسطه به سلطه اجتماعی کمک کرده و از این رو به چهره سرمایه‌داری یک «لذت مرتبط با زیبایی» و «قابل قبول» بودن می‌افزاید. تنها موسیقی و هنر آوانگارد است که شاید بتواند حقیقت را با دریافتن واقعیت رنجش انسانی، حفظ کند.

بی‌شک نمیتوان کتمان کرد که موسیقی محصول نوع انسان است. یعنی هر جا که او پا گذاشته موسیقی پدید آمده است.

آدورنو در مقاله «درباره موسیقی عامه پسند» از دو حوزه در موسیقی سخن گفته است: موسیقی اصیل و فاخر و دیگری موسیقی عامه‌پسند. آدورنو در این مقاله موسیقی عامه‌پسند را در اشکال، گونه‌ها و ژانرهای

# آزادی، فرزند موسیقی

ثنا پنجه‌شاهی_دانشجوی کارشناسی پژوهشگری اجتماعی

موسیقی نقطه عجیبی از فهم است. شکل حیرت‌انگیزی از زبان آدمی است. فارغ از چارچوب. اما متحد و هماهنگ. آنجایی که واژه‌ای تولید نمی‌شود اما حرفی زده می‌شود و پیامی رساتر از واژه منتقل می‌گردد. پس گویی موسیقی خلوتی است که خود می‌آفریند. عاطفه بشری که خود زبانی می‌شود مستقل از واژه؛ و این رهایی در عین هماهنگی و اتحاد که خود واژگان را سوار می‌کند و اندیشه‌ای خلق می‌کند به نام آزادی. شاید دریچه‌ای را می‌گشاید تا صدای انقلاب و جنبش‌های مردمی را از طریق خود منعکس کند. اینجاست که می‌گوییم آزادی فرزند موسیقی است؛ حداقل یکی از فرزندان است.

آزادی از درون موسیقی و همبستگی با احساسات تراوش می‌کند. احساساتی که خودشان آزاد هستند و هیچ محدودیتی ندارند باعث ایجاد یک سری نت آزاد می‌شوند که از اتحاد این نت‌ها ملودی ساخته می‌شود. ملودی‌ای که سرشار از آزادی است و در پروسه تشکیل این ملودی هیچ مانع و محدودیتی وجود نداشته.

تمامی انواع موسیقی دارای قدرت و جذبه خاص خود هستند که هر انسانی با توجه به احساسات و عواطف خود به هر یک از انواع موسیقی جذب می‌شود و معمولا انسان‌هایی که یک سبک خاص از موسیقی را گوش می‌دهند هم صمیمیت بیشتری با هم دارند و هم شباهت‌های زیادی.

متعدد مـــورد انتقاد قرار می‌دهد زیرا این موســـیقی را موجب افزایش ازخودبیگانگی می‌داند؛ و تفاوت میان موسیقی اصیل و عامه‌پسند را موسیقی استانداردسازی شده و استانداردسازی نشـــده. او این شکاف را ناشی از تأثیرات صنعت فرهنگ و شـــخصیت کالایی غیرقابل اجتناب تولیـــدات فرهنگی قـــرن بیســـتم می‌داند. یعنی نوعی از موســـیقی که جایگاه کالا و کالا شدن را می‌پذیرد و به نیروی غیرطبیعی اجبارهای جمع، تن در می‌دهد و دیگری موسیقی خوداندیش که در برابر آن اجبارها ایستادگی می‌کند.

آدورنو موســـیقی اصیل و فاخر را موسیقی منتقد و بازتابی معرفی می‌کند و معتقد است این نوع موسیقی شخصیت ســـوبژکتیو (به معنای ذهنی و درونی است، در فلسفه پدیدار شـــناختی به امر درونی در مقابل امر بیرونی یا Objective (ابژه) گفته می‌شـــود که یک امر عینی اســـت) دارد و با موقعیتی که در آن اســـت -وضع حاضر- مخالفت می‌ورزد. آدورنو این موســـیقی غیراستاندارد سازی شده، رادیکال و خوداندیش را هنر واقعی می‌داند و معتقد اســـت این موســـیقی از طریق جستجوی استقلال، به جای اینکه تسلیم فرایندهای اجتماعی شـــود، ارتباط نزدیکی با مفهوم آزادی ایجاد می‌کند.

آدورنو در آن مقاله موسیقی عامه‌پسند را غیرانتقادی و غیربازتابـــی معرفـــی می‌کنـــد و معتقد اســـت این موسیقی شـــخصیت ابژکتیو دارد. از این حیث که این نوع موســـیقی تمایلات مشـــترک بـــا جامعه خودش دارد، رفلکس‌های جامعه را بـــه طور غیرارادی تصدیق می‌کند و این نوع موسیقی شـــخصیت بت‌وارگی کالا دارد. شخصیت کالایی موســـیقی عامه‌پسند متأثر از روش‌های جدید مکانیکی تولیـــد و امکان‌های توزیع و مبادله اســـت. گیرندگان این نوع موسیقی موجوداتی منفعل هســـتند کـــه مســـحور فضـــای یکنواخت و یکسان‌سازی شده موســـیقی می‌شوند. در جمع‌بندی می‌توان گفت موسیقی عامه‌پسند از پیش بسته‌بندی شده است؛ شنونده را از خودانگیختگی محروم می‌کند و واکنش‌های شرطی را ترویج می‌دهد.

آدورنو اولین نظریه‌پرداز عصر مدرن است که به طور جدی به ویژگی‌های سببی موســـیقی پرداخته است. به طور ضمنی دوئالیســـتی بودن موسیقی و جامعه را رد می‌کند. موسیقی هم مســـتقل و هم یکی از عناصر اجتماعی اســـت. این دو شـــخصیت اگرچه در ظاهر متناقض هستند اما در حقیقت بسیار به هم مرتبط‌اند.

موسیقی نوعی تولید اجتماعی است. او همچنین معتقد است، اجتماع تجلّی موسیقی است. آدورنو معتقد است موســـیقی مدت‌هاســـت که از نقش صرفاً عملکردی خود فراتر رفته، در برابـــر تغییر واقعیت‌های اجتماعی واکنش نشان می‌دهد و بیشـــتر از بازتاب محض آن‌ها سرچشمه می‌گیرد. یعنی موسیقی ذاتاً منتقد جامعه اســـت. در موسیقی حقایق انســـانی و اجتماعی تجلی می‌یابد. موسیقی قادر است وضع فردی انسان و جامعه را آشکار کند و به بیان ناتوانی‌ها، شکاف‌ها و تعارضات زندگی اجتماعی و ازخودبیگانگی بپردازد. به طور کلی باید اســـاس اعتراض اجتماعی را منعکس کند. اما در این میان آدورنو معتقد است، امروزه میان جامعه و آثار موسیقایی یک هماهنگی از پیش تعیین شده به وجود آمده است. هنر عامه‌پسند به جای اینکه یک کاتالیزور برای تغییر در جامعه باشد تبدیل به نمای جامعه شده است. این باعث می‌شـــود در طول زمان شنونده به یک تقویت خودآموز از الگوهای استانداردشده برسد که در نهایت منجر به کُندشدن آگاهی افراد جامعه می‌شود. آدورنو موسیقی را به عنوان یک ابزار کنترل اجتماعی می‌شناســـد زیرا متوجـــه کاربردهای وســـیع آن در تبلیغات، بازاریابی و مبارزات سیاسی است.

حالا زمانی که یک معنا و مفهوم مستقل و با ارزش از یک موسیقی تراوش کند و عده‌ای شنوای آن باشند که به شـــدت به آن نیاز دارند، آن موسیقی باعث برقراری پیوند و اتحادی قـــوی بین افراد می‌شـــود که به آن‌ها کمک می‌کند که با حفظ اتحاد به آزادی دست یابند.

موسیقی هم در شکل‌گیری آزادی‌های جمعی و اتحاد موثر است؛ و هم در آزادی‌های فردی نقش موثری دارد. برای مثال می‌توان مولانا و رقص سماع را نام برد. سماع خود از جنس موســـیقی اســـت که باعث شکل‌گیری خلســـه‌ای می‌شـــود که مجموعه‌ای حـــرکات را در بر میگیرد و در واقع نه فقـــط کلام بلکه حرکات نیز از دل موسیقی منعکس می‌شوند که موجودیت اعتقادی دارد و این موسیقی نوعی آزادی از خویش بوده که این یعنی وجد الهی که از موسیقی منعکس شده است.

حالا اگر بخواهیم واضح‌تر ماجرا را در جامعه بررسی کنیـــم می‌بینیم که امـــروزه موســـیقی در آزادی فکر آدم‌ها اثر گذاشته و منجر شـــده است که آدمها بتوانند اندیشه‌ها و احساســـاتی را بروز دهند که بیان آن‌ها در جامعه امکان‌پذیر نیســـت و جامعه فرصت بیان آزاد را فراهم نکرده و اینگونه موســـیقی باعث ایجاد جنبش فکری می‌شـــود و یا حداقل جنبش فکری را وارد راه‌ها و مجراهای جدیـــدی برای بروز می‌کنـــد؛ و در نتیجه موسیقی دریچه‌ای می‌شود برای بیان و چه بسا ساخت اندیشه‌های جدید.

# شکنج معیاری

سید حسین هاشمی _ دانشجوی کارشناسی پژوهشگری اجتماعی

«قلم فکرت را به محفل الفاظ آوردم تا چه کند زین پس؛ باشد که صاحب سخن رضی افتد.»

## دمی با واژگان

شاید این سوال در اولین نگاه به این سیاهه پیش آید که چرا «شکنج» و بعد از آن به چه سبب «معیاری»؟ بهتر آن است که از پنجره الفاظ پرده برافکنم تا اتاق تاریک سخنم، روشنایی نور معنا گیرد. اول با شکنج شروع می‌کنم. اگر اندکی کودک چشمتان را در راه چشم‌نواز شعر و ادب قدم برده باشید، می‌دانید که کلمه شکنج بیشترین کاربرد را در عرصه مذکور داشته است؛ به معنای شکن، پیچ و تاب، پیچش، و در جاهایی هم آشفتگی و آشوب؛ با همنشینانی چون جعد و زلف و طرّه، گیسوی و موی و غیره. و اما معیار! شاید به سفری در کلمه شما را دعوت کنم که خالی از لطف نیست. کلمه معیار در گذشته به احتجاج زرگران استعمال شده بود برای سنجش زر در کمیت و کیفیت؛ «زرسنج و سنگ محک». برای اطلاع‌مان کافی است. پس معیار یعنی ابزار سنجش یا وسیله قیاس، که تا حدودی به مفهوم «چهاچوب» دلالت می‌کند. بگذریم؛ اطناب و درازگویی کفایت می‌کند. مبادا درگیر لفافه‌کاری الفاظ شویم! از طرفی هم روا نیست بر روی مفاهیم و معانی رژه برویم که بهترین قلمروها اقلیم عدالت است.

## مدخل مبحث

از جایی شروع کنم که گریبان موسیقی را در اصالت خود، یک جریان التقاطی با دست‌های متعدد گرفته است. می‌توان این التقاط را معیارسازی یا معیاردهی از دریچه سلیقه‌کاری و مخاطب‌زدگی دانست. آنجایی خورشید هنر افول می‌کند که در آفرینش خود به فهم و سلیقه مخاطب خود بسنده کند و چنین واگویه کند: «که من آن می‌کنم که آنها بگویند و بخواهند». متفهمین می‌دانند که هنر در بعد اصیل خود، یک جنبه عقلانیتِ نمودگراست و این را منادی است که: «من موجودی عقلائی‌ام، نمایانگر کمال و کمال‌خواه ». هنر آن است که متعالی است و تعالی می‌دهد؛ نه آنکه به امیال حرکت کند. متاسفانه آنچه گریبان‌گیر هنر و بالأخص موسیقی شده است، نظام مخاطب‌زدگی و سلیقه‌کاری است؛ تا جایی که این نظام به عملکرد اجتماعی و دینی هم ورود پیدا کرده است. خطر آنجاست که این گونه نظام‌های فکری-عملی تا به جایی پیش می‌روند که به افراد مورد برخورد خود، تفهم‌انگاری را می‌خوراند که «شما علامه دهرید»!

در این بین مسئله لذت ناب و به تبع آن مسئله اصول جذابیت مطرح می‌شود. آنچه لگدمال این نظام می‌شود، مفهوم محقّق «اصاله اللذه» است. یک نکته در پرده می‌گویم که: «موسیقی که از ابزار لذت اصیل است، دارای یک جامعه خواص است که بیشترین بهره را از آن دارند. همین را بگویم که به دنبال جامعه خواص باشید».

بشر مدرن امروز، خود را متمدن می‌نامد که گویی گذشتگان‌شان در توحش می‌زیسته‌اند و از هنر بی‌بهره بوده‌اند و در بی‌وقوفی محض فکری-عملی به سر می‌برده‌اند. این از نبود شناخت نسبت به یک مسئله ناشی می‌شود. جامعه عوام موسیقی بدون شناخت مفصل به نظردهی و هنجارآوری و ارزش‌گذاری می‌پردازد و با جذابیت و نفع‌گرایی فردی خود کام می‌راند. آنچه دامن‌گیر موسیقی شده، انفجار سلیقه‌ها و پیچش سنجش‌ها و کم‌شناسی عرصه‌هاست. انگار مجموعه‌ای از خطاهای نُتی و علمی در موسیقی برای بشر متمدنْ‌انگار امروز جذابیت دارد؛ چه وقوف عمیقی، مرحبا! بلایی که مخاطب‌محوری و سلیقه‌کاری به سر مفاهیم هنری و از جمله آنها موسیقی می‌آورد نسبیت است. نسبیت در عرصه موسیقی سبب شکستن فضای قیاس علمی و باعث لغوگرایی در برخی وهله‌های گرایش است.

عدم ثبات نُتی، کمبود شعور در محتوای کلامی، عریانی لفظی و مفهومی، عدم فضاسازی معنایی، عدم حمایت نوایی-معنایی از خواننده، عدم آگاهی کامل خواننده از محتوای خوانش(ضعف در معناشناسی)، نبود سبک صحیح در نمایانگری نوایی برای یک کلمه یا معنا و مفهوم، جمله‌سازی‌های غلط و غیرعلمی، هیجان مفرط مفهومی-کلامی، ضعف و نقص در تلفظ به صورت عمدی یا سهوی، ورود افراد ناآگاه به این حرفه و غیره و غیره، سبب تزلزل و خروج از اصالت موسیقی در نوع خود شده است. وقتی معیار اصالت، خواست فردی انسان‌ها و مقیاس عمل اصیل شناخت ناقص آن‌هاست، باید به یک مفهوم عقیدی جدید خوش آمد گفت؛ «سوفسطائی گری مدرن»!؟ بیچاره سقراط و افلاطون؛ اگر وضع ما را می‌دیدند چه بلایی بر سر خود می‌آوردند؟ خدا می‌داند! البته از حق نگذریم، افرادی در این عرصه خوش درخشیدند که ذکر احوال و شرح اعمال آن‌ها در این مُقال نمی‌گنجد.

اصلاً از اول باید می گفتم که موسیقی چیست؟ وجودش ذهنی است یا خارجی؟ غرض او سکینه و آرامش است یا آشفتگی و تشویش(چه خودآگاه و چه ناخودآگاه)؟

گام زدن ما، کام زدن ما، سوزش آتش، خروش دریا و موجش، پویایی آب، نوای باد، صدای تمام حیوانات، جنبش کل ذرات و و و، همه الفاظ موسیقی‌اند. او با تمام زبان وجود خود بر برهان نظم دلالت می‌کند. موسیقی، سخن مصوت معناداری است؛ قابل تعمیم، تفهیم و تعلیم. حقّا که او لسان گویای تسکین و تنظیم است، نه پای لنگ مشوش آشفتگی!

مطلب دیگری که چوب لای چرخ اصالت موسیقی می‌کند تجاری‌سازی است. تنزل‌دهنده عرصه‌ها، تا جایی که موسیقی یک وسیله سودآور و مبلغ تلقی می‌شود نه یک موجود فرهنگی نجیب. توجه داشته باشید که منبع درآمد با منبع سود و تبلیغ تفاوت می‌کند و منظور ما دومین است. به دلیل این عمل، عرصه برای ورود افراد غیرحرفه‌ای به این زمینه فراخ‌تر شده است و افراد به اتکای مال و ثروتشان و با خرج‌های هنگفت، به یک برَند سفله در این هنر بدل می‌شوند. تجاری‌سازی و مخاطب‌زدگی در سبک و محتوا باعث نزول رتبی موسیقی در پیامدها و آثار و معاییر خود شده است.

به سبب دو پدیده مذکور و همانطور که گفته شد، کسانی به عرصه موسیقی وارد شده‌اند که با هزینه‌های سرسام‌آور، در یک دنیای غیرحقیقی و مجازی تصورات، حرفه‌ای می‌شوند، البته نه، آن‌ها را حرفه‌ای می‌کنند!؟ نه شناختی از غرض هنر ورزیدن، کمتر اشرافی به پاکی درون که در امر هنرورزی مؤثر است، نه تسلطی روی حنجره و صدا و ساز و نه خرده استعدادی برای دل‌خوش کنک. شاید برای نسلی از این دست ورودها جذابیت داشته باشد؛ جذابیتی بدون قدرت و دوام و استیلا. کاملا مشهود است که این گونه سلیقه‌ها و افراد، تاریخ مصرف دارند و این را مردم تعیین می‌کنند. این تاریخ مصرف به دلیل تغییر پرشتاب معیارهای جذابیت، که اتفاقا مطابق جریان‌سازی مدرنیته عمل می‌کند، به سرعت به پایان می‌رسد و در آشفته‌بازار خواسته‌ها، باید عرصه برای ورود یک سبک و محتوای جدید باز شود؛ یا که نه، باز بماند!؟ طبق قاعده نسل نو!؟ چه می‌توان کرد؟ سطحی‌زدگی کجای تفکرات را نگرفته که این یکی صحیح و سالم باقی مانده باشد؟!

چند نکته بدون خود(بی‌خود) می‌گویم؛ بلکه به زخمی دوا شود.

۱- هر چیزی ارزش دیدن و شنیدن را ندارد

۲- چیزی را گوش بدهیم که آرامش با دوام فراهم آورد نه توهم تسکین زودگذر

۳- از جوزدگی جمعی خودداری کنیم؛ اجتماع همیشه درست فکر نمی‌کند

۴- شعور شعر و محتوا را بسنجیم، معیار این است: «شأن ما را حفظ کند»

۵- وقت‌مان ارزشمند است؛ چیزی را انتخاب کنیم که لااقل بیهوده‌گرا نباشیم

۶- شناخت‌شناس باشیم یا همان تحلیل‌محور، البته در عین کیف حالی و معنوی

۷- موزیک دو جنبه پیامد دارد؛ یکی خودآگاه و دیگری ناخودآگاه که بر روی این یک تسلطی نیست، مخصوصا بر روی تحلیل ناخودآگاه ذهنی موزیک پس مراقب ناخودآگاه‌مان باشیم.

بقیه‌اش بماند اگر بود عمری.

# موسیقی؛ آمیخته با سرشت انسان

سیدمحسن طباطبائی_دانشجوی کارشناسی پژوهشگری اجتماعی

در جهان زبان‌های گوناگونی برای ارتباط انسان‌ها وجود دارد. هر کشوری با زبان خود سخن می‌گوید. اما در این میان زبان یکسانی هست که همه به سادگی می‌توانند با آن ارتباط برقرار کنند؛«موسیقی»

همواره استفاده بشر از موسیقی آسان بوده است؛ زیرا ریتم و ملودی که از پایه‌های موسیقی‌اند در سرشت انسان وجود دارد. موسیقی زبان آرزوها، انتظارها و عواطف بشری است؛ و هر گروه و ملتی بر پایه ویژگی‌های عاطفی و فرهنگی خود، موسیقی ویژه خود را دارد. با درک و استفاده درست از موسیقی (در این مقاله منظور استفاده گونه‌هایی از موسیقی است که تاثیرات مثبت و سازنده‌ای دارند) عواطف زیبا شده و حس همدردی و همبستگی بیشتر قلبی و درونی شکل می‌گیرد.

از دید نگارنده استفاده قبیله‌ها و انسان‌های نخستین از موسیقی و آواهای گوناگون، استفاده بسیاری از حیوانات (به ویژه پرندگان) از آوازها و آواهایی ویژه، لذت مشترک انسان‌ها از موسیقی زیبای طبیعت و آهنگی که در کتاب‌های الهی و آسمانی وجود دارد، در کنار پژوهش‌ها و دانش امروزی موسیقی همه گواه بر آمیختگی آن با سرشت انسان است. امروزه حتی شاخه‌ای به نام موسیقی درمانی وجود دارد.

از موسیقی می‌توان استفاده‌های گوناگون و سودمندی در جامعه داشت. برای نمونه موسیقی همیشه پای ثابتی برای جنگ‌ها بوده و حس میهن‌دوستی، همبستگی و فداکاری را تقویت کرده است. به هنگام انقلاب‌ها موسیقی برای به پا داشتن مردم و مبارزه با نظام حاکم دست به کار شده است. امروزه به ویژه شاخه‌هایی از موسیقی با اعتراض و زمینه‌های اجتماعی آمیخته است و در کنار تخلیه فشار روانی می‌تواند در پایان امیدبخشی هم داشته باشد.

یکی از مهم‌ترین استفاده‌های موسیقی در زمینه آموزش است. انسان‌ها به چیزهایی که با طبیعت و سرشت‌شان آمیخته است نیاز دارند و به خوبی با آن ارتباط می‌گیرند. آموزش‌های گوناگون با موسیقی و خواندن شعر و سرودهای دسته‌جمعی و روش‌های دیگرِ استفاده از آن می‌تواند بسیار تاثیر گذار باشد. در کشور فنلاند که بهترین روش‌های آموزش را دارد، در شش سال نخستِ آموزشِ کودکان و نوجوانان بیش‌ترین تاکید بر ورزش، موسیقی و هنر است.

بنابراین موسیقی به ویژه در کشور ما که دارای فرهنگی پربار در زمینه شعر و موسیقی است در کنار نمودهای فرهنگی و مردم‌شناختی و جاذبه‌هایی که دارد، می‌تواند در فرهنگ‌سازی و عرصه اجتماع نقش سازنده‌ای داشته باشد.

# همنوایی استبداد در موسیقی و جامعه ایران

رضا صابری_دانشجوی کارشناسی پژوهشگری اجتماعی

استبداد و دیکتاتوری از جمله جدی‌ترین کلماتی است که با تاریخ ایران معاصر گره خورده است. از دوره قاجار و زمانی که با مشروطه سال ۱۲۸۵ هجری شمسی پیوند خورده بود؛ دوران نیم قرن ایران با پهلوی‌ها و تا به امروز و جمهوری اسلامی، هر از چندگاهی شرح و بیان استبداد و علت و معلول‌های آن تیتر یک محافل روشنفکری و بطن جامعه شده است. از طرفی هرچه در کتاب‌های تاریخ موسیقی ایران جست‌وجو می‌کنیم هیچ راهی به دست‌نوشته‌ها یا مکتوباتی پیش از حوالی سال ۱۲۸۰ پیدا نمی‌شود که ردیف‌های موسیقی سنتی ایران را در بر داشته باشد. البته که پیش از این تاریخ، موسیقی ایران حی و حاضر بوده و تاریخی دور و دراز دارد اما آنچه به صورت آکادمیک و ردیف‌نوشته‌ها در دسترس است مربوط می‌شود به این دوره از تاریخ. اما چرا و از چه مسیری استبداد و موسیقی ارتباطی تنگاتنگ با هم پیدا می‌کنند؟ چگونه استبداد در روح خودآگاه و ناخودآگاه جامعه تاثیر گذاشته و دیکتاتوریسم را به موسیقی پیونداده است؟

ردیف‌های موسیقی سنتی ایران در سال‌های پایانی قاجار و دهه پایانی قرن ۱۳ به همت دو فرزند علی‌اکبر فراهانی یعنی میرزاعبدالله و آقاحسینقلی به رشته تحریر درآمد و تا به امروز هم همان است که در آن تاریخ نوشته شده بود. همچنان اساتید به شاگردان خود همان مکتوبات را آموزش می‌دهند و شاگردان به شاگردانِ نسل بعد. همچنان رابطه ردیف‌های موسیقی سنتی ایران با گذشته‌اش مبهم است و مشخص نیست موسیقی قدیم ایران چگونه به یک‌باره سر از ردیف‌های میرزاعبدالله و برادرش در سال‌های پایانی قرن ۱۳ درآورد و چنین تقدسی عجیب پیدا کرد. بعضی اساتید متحجر موسیقی سنتی ایران این ردیف‌ها که خود اصالت‌شان به طور قطع مشخص و شفاف نبوده را تا سرحد بت و خدا بالا برده و حتی آهنگسازی در حیطه این موسیقی را انحراف می‌دانستند. گویی که این ردیف‌ها وحی منزل است و تغییر آن، گناهی کبیره. نکته‌ای که خلاقیت را در هنرمند می‌کشت و در درازمدت اثرات روانی و اجتماعی قابل توجه‌ای داشت. از همین جا، یک استبداد هنری در ایران پایه‌ریزی شد. استبدادی که در ادامه با استبداد حاکم بر جامعه گره خورد؛ و سال‌ها بعد در دهه‌های پایانی قرن ۱۴ -ایرانِ امروز- مخاطب و جامعه را هم در یک بده‌وبستان هارمونیک، مسبتد کرد.

حکومت رضاشاه و در پی آن پسرش محمدرضا درهای مدرنیزاسیون را رو به ایران باز کرد. اما در همه سال‌های حکومت پهلوی و تلاش برای رساندن ایران به قله تمدن و آمال و آرزوهای غالبا اقتصادی و نظامی پدر و پسر، آنچه مورد غفلت قرار گرفت جامعه بود. ناتوانی در تحلیل جامعه ایران، توده مردم و فرهنگی که با تار و پود زندگی‌شان گره خورده بود. تغییر و تحول با سرعتی بسیار بالا جامعه ایران را در بر گرفت و موسیقی هم از این تغییرات بی‌نصیب نبود؛ اما آیا فرهنگ غالب مردم ایران، تاب و توانِ پذیرش این تغییرات با این شدت و سرعت را داشت؟ انقلاب ۵۷ به صورت کلی و اجمالی، واکنش مردم و جامعه ایرانی به این پرسش است.

حکومت محمدرضاشاه با ورود رسانه‌ها مثل رادیو و تلویزیون و گسترش موسیقی پاپ در ایران همراه بود. در سال ۱۳۴۹ تعدادی از هنرمندان سنتی و اصولگرا که همچون غالب مردم آشنایی چندانی با مدنیزاسیون نداشتند و روح و قالب‌شان در همان فرهنگ و سنت قاجار باقی مانده بود امپراتوری خود را در خطر دیدند؛ و شورایی را زیر نظر رادیو تشکیل دادند برای حفاظت از آنچه موسیقی سنتی می‌دانستند و اصالت‌اش را در حال نابودی. «مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی ایران». موسیقی‌ای که خود به همت میرزاعبدالله و آقاحسینقلی فقط در حدود نیم‌قرن پیشینه داشت. مرکزی که بعد از تاسیس، بخش بزرگی از موسیقی‌های تولیدشده در این دوره را مذموم و غیرهنری می‌دانست و انگار اصرار بر استبداد سنتی داشت. آنچه در اینجا منظور است، حضور روح استبدادی در موسیقی سنتی ایران است؛ زمانی که حریفانی قدر را در گود موسیقی و جامعه و مخاطب‌اش دید. البته که بعد از چندی، بعضی اساتید به خوبی توانستند خود را به روز کرده و از بند تفکر متحجر و مستبدانه این مرکز رها کنند؛ اما بخش متحجر این مرکز در سال‌های بعد از انقلاب توانست مدیریت و اداره مراکز فرهنگی و آکادمیک موسیقی را به عهده بگیرد. هنری که دیگر موسیقی نبود و با «سرودانقلابی» شروع و به «سرودحماسی» ختم میشد.

سال‌های ابتدایی انقلاب ۵۷ با قلع و قمع هرگونه موسیقی به جز سرودهای انقلابی و حماسی همراه بود و طبعا هنری در میان نبود که بتوان از خلاقیت و نوآوری در موسیقی حرف زد. خفقان خلاقیت در هنر و موسیقی و تلطیف روح مردم، عصبانیت یک جامعه، تنش و سرخوردگی را در پی داشت. از طرف دیگر جای خالی آثار موسیقایی، اعم از فاخر و غیرفاخر و هر سبک از آن به اندازه کافی، ذوق و سلیقه مخاطب را کاملا تحت تاثیر قرار داد؛ ممنوعیت‌های متمادی انواع ساز و موسیقی و صدا، و نمایش آثاری محدود و معدود و تکراری، گوش شنوای ایرانیان در موسیقی را از آن‌ها گرفت و آنچه نصیب‌شان شد، روح عصبانی و مستبدی بود کهدر عین بیچارگی، فقط آنچه عرضه میشد را می‌شناخت؛ و غریبی و وهم قابل توجه‌ای داشت از صداها و نواهای نو. بی‌کیفیتی عرضه و دور شدن مخاطبان جدی موسیقی از این آثار ارائه شده، معدود مخاطبی را برای تولیدات تکراری به جا گذاشت که اساسا در شناخت کیفیت محصول ناتوان بودند؛ و به همین ترتیب در ایجاد نیاز در تولیدکنندگان جهت افزایش کیفیت محصولات موسیقایی‌شان، درمانده. هم‌افزایی بی‌کیفیتی. چه در تولیدکننده که محفلی برای نقد و صیقل و سنجیدن‌اش نبود؛ چه در مخاطب که اساسا نمی‌دانست چه می‌خواهد و موسیقی را در انقلاب و جنگ و چند سرودش خلاصه شده می‌دانست.

با ظهور دولت اصلاحات فضا برای ساخت و سازهای فرهنگی و موسیقایی رفته رفته بازتر شد. جامعه اما همچنان ناآشنا با انواع موسیقی، عصبانی و وابسته به سرودهای انقلابی و حماسی، با استبداد خو گرفته و نسبت به آنچه نمی‌پسندید، جبهه می‌گرفت و موضعی شدید داشت. از سوی دیگر، هنرمندانی که بعد از سال‌ها دوباره اجازه کار گرفته بودند هم، عصبانیت سال‌های متمادی ممنوعیت از کار و تنهایی را با وجود بازگشت به فضای جامعه به همراه داشتند و مستبدانه فقط آنچه خود تولید می‌کردند را هنر؛ و هر چیزی غیر از آن را بی‌اهمیت می‌دانستند. روندی که تا به امروز و گستردگی قابل توجه موسیقی در جامعه همچنان ادامه دارد. سیستم، بی‌نوایی کمیک خود در مبارزه با سلیقه عمومی را با هراس از نشان دادن ساز و ابزار موسیقی در صداوسیما نشان می‌دهد؛ و تا جایی که می‌تواند با موزیک غرب به خصوص در سبک راک تضاد خود را جار می‌زند. هنرمندان یا در ساخت تولیدات بی‌کیفیت گوی سبقت از یکدیگر می‌ربایند و یا به نقد بی‌ریشه هر موسیقی‌ای مشغول‌اند که حضور و درامدشان را به خطر می‌اندازد. مردم هم همچنان لذت بردن از موسیقی مورد علاقه خود و وانهادن دیگر انواع موسیقی به دیگران علاقه‌مند به آن موسیقی را آموزش ندیده و نمی‌بینند و در روی همان پاشنه همیشگی می‌گردد؛ استبداد در سلیقه.

مثلث حکومت، هنرمند و مردم، در یک بده و بستان هارمونیک، استبداد را طی سال‌ها و دهه‌ها با پوست و استخوان بالا و پایین جامعه دمساز کردند. این، هنر وحشتناکی بود که اجازه نداد تفکرات مختلف و خلاقیت در جامعه ایران ریشه دوانده و اجازه دهد در یک مسیر سیال، رشد و پرورش هنر و صنعت آن را ببینیم و شکوفایی‌اش را در جهات مختلف شاهد باشیم. حذف و ممنوعیت انواعی از موسیقی در دوره‌های مختلف از طرف حکومت‌ها، هنرمندان و مردم، نمونه‌ای از خوارهاست که نشان می‌دهد ما همچنان گره خورده با روح و تفکری استبدادی در جامعه هستیم.

# موسیقی غریبه‌ها*

غزل آزادی _ دانشجوی کارشناسی پژوهشگری اجتماعی

اگر گذرتان به پایگاه‌ها و سایت‌های معرفی مقالات علمی-پژوهشی افتاد، کلمه موسیقی را سرچ کنید. یافته‌هایی با عنوان موسیقی در اینترنت، رابطه موسیقی و معماری، نشانه‌شناسی موسیقی، موسیقی در رسانه‌های جمعی، تاثیر موسیقی بر کودکان اوتیسم، تحلیل سبک‌های مختلف، سنجش رابطه گرایش به موسیقی با هر متغیر جامعه‌شناسانه و ... را پیدا خواهید. دریایی از نظریات و تحقیقات متنوع در مقابل شما قرار دارد، اما احتمالا نتیجه‌ای نخواهید یافت که ابزاری برای فهم گروه‌های موسیقی و خوانندگان بین‌المللی به شما ارائه دهد. شاید گرد هم آمدن جمعی نوازنده با ملیت و تاریخچه‌های متفاوت مسئله‌ای دور از اولویت‌های ما باشد، اما زمانی که بحث به مخاطب می‌رسد این دو معنای دیگری پیدا می‌کنند. فهم اثری موسیقایی به وجود مفهومی مشترک بین تولیدکننده و مصرف‌کننده وابسته است، یعنی ما به چیزی گوش می‌دهیم که آن را بفهمیم (اگر با این حرف موافق نیستید، به واکنش‌های تمسخرآمیز یا گنگ عده‌ای به موسیقی شرق آسیا توجه کنید) پس انتظار می‌رود موسیقی تولید یک کشور اولین گزینه مردم آن برای شنیدن باشد، چون از تاریخ و فرهنگی مشترک با او صحبت می‌کند و همچنین موسیقی تولید کشورهای دیگر در انتخاب‌های بعد قرار می‌گیرد. حال لیست پخش موسیقی خود را در خاطر بیاوریم. چند درصد فایل‌های موجود ایرانی هستند؟ از بین موسیقی‌های غیرایرانی، خوانندگان کدام زبان بیشترین تعداد را به خود اختصاص داده‌اند؟ اگر اعتقادات مذهبی که نگاهی متفاوت به موسیقی را برای مخاطب همراه می‌آورند را کنار بگذاریم، برای تعداد قابل توجهی از هم سن و سالان ما «کم» و «انگلیسی» به ترتیب جواب این دو سوال هستند. اما چرا؟ چه شباهتی بین مخاطب ایرانی و لیریکس (متن ترانه) این آهنگ‌ها وجود دارد؟ فردگرایی ملموس آهنگ-های انگلیسی‌زبان که مسیر خودش را در موسیقی پیدا کرده جذابیت اصلی آن‌هاست (چون از خود فرد جدا از تمام ارتباطات و اتصالات ممکن صحبت می‌کند، چیزی که تقریبا در موسیقی ما نایاب است) یا شوری که در آهنگ‌های سنتی ایرانی کمتر شنیده می‌شود؟ وجود ویدیوکلیپ‌هایی با کارگردانی و صحنه‌پردازی قوی، یک خواننده را برای ما تبدیل به چهره می‌کند یا تبلیغات حرفه‌ای اطراف وی؟ یا شاید ما از مرز پذیرش آهنگ‌های انگلیسی‌زبان رد شدیم و الان زمان بررسی گروه‌های موسیقی کره‌ای زبان است؟ شما چطور فکر می‌کنید؟

*«موسیقی غریبه‌ها» نام مستندی تولید سال ۲۰۱۵ است که ۵ جایزه بین‌المللی در شاخه‌های گوناگون را برای سازنده‌اش به ارمغان آورده و جایزه گرمی بهترین موسیقی فیلم معروف‌ترین آن‌هاست. در این فیلم به ایده شکل‌گیری گروه موسیقی «جاده ابریشم» پرداخته می‌شود و چند تن از اعضای ثابت آن تجربه شخصی خود در موسیقی و مهاجرت را با دوربین به اشتراک می‌گذارند. کیهان کلهر، یکی از این اعضاست و در ایران، این مستند بیشتر به واسطه حضور او در فیلم شناخته شده است.

# معرفی کتاب: چکیده سرمایه (بخش ۱ از ۲)

آرمان امین‌نژاد _ دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهشگری اجتماعی

چکیده جلد اول «سرمایه» اثر «کارل کافیرو» خلاصه‌ای قابل فهم و جذاب است از شاهکار مارکس. اقتصاددان (آنگونه که خود می‌پنداشت) و جامعه‌شناسی که -اینگونه هم میشناسیم‌اش- زندگی را برای درک ساختار و منطق سرمایه‌داری و ایضاح نظم‌های سیستمی وقف کرد که علیرغم مواهبی که برای بشر فراهم کرده بود بواسطه منطق ویژه‌اش استثمار و ناعدالتی، طبیعی و اجتناب‌ناپذیر جلوه می‌کرد و در بهترین حالت انسان‌ها را سرمست تماشاگری زرق و برق نوآوری‌های خویش. اینگونه آن‌ها را از توجه به ورای این نظم، منحرف می‌کرد. وقتی از استثمار و ناعدالتی صحبت می‌کنیم منظورمان این است که سرمایه‌داری یک شیوه مخصوص رابطه انسان‌ها با وسایل تولید و _به واسطه آن نیز_ با همدیگر است که از دل این رابطه ویژه این تولیدات و نوآوری‌ها محقق می‌شود و خود این رابطه بایستی در پس پشت امور دیگر به عمد قایم شود.

مارکس در اثرش در تلاش برای بیان این روابط و آشکار کردن منطق این سیستم است. سیستمی که نه تنها اکنون تضعیف نشده و به وضعیتی بهتر از خود گذار نکرده بلکه سرکش‌تر شده است و آشکارا به دلیل اینکه می‌پندارد هیچ بدیل واقع‌گرایانه و علمی و عملی‌ای به جایش وجود ندارد و نخواهد داشت در پیمودن راه افراط و نابود کردن طبیعت و انسان‌ها در راه نیل به آرمان تولید بیشتر به قصد کسب سود، جسورتر شده است. اهمیت کار مارکس در این است که امکان اندیشیدن به یک بدیل و حرکت در راستای آن و نقد بنیادین وضعیت کنونی را برای ما فراهم می‌کند.

سرمایه نه تنها برای درک قرن ۱۹ و ۲۰ بلکه برای درک ساختارهای پنهان شکل دهنده نظام‌های کنونی ضروری ست؛ همچنین کسانی که هدفشان از کسب علم، محقق کردن آرمان جهانی عادلانه و آسوده‌تر نه فقط برای اقلیتی از جامعه بلکه برای اکثر انسان‌هاست چشم خود را نباید بر کلان‌ترین بی‌عدالتی‌ها ببندند. مگر اینکه شعارهایشان صرفا مسکنی برای فراغت از میدان اصلی نبرد نظری و عملی باشد.

از متونی که در دوره خود مارکس به قصد ساده‌فهم و خلاصه کردن سرمایه به نوشتار درآمدند این کتاب از معدود متونی بود که از نظر تعهد به محتوا و در عین حال حفظ و جذب مخاطب مورد تایید خود مارکس قرار گرفت. در این دو بخش -که این متن بخش اول آن است- سعی در بیان رئوس مطالب چکیده سرمایه داریم.

برای به دست دادن فرمول سرمایه در ابتدا مارکس دو نوع ارزش را برای کالا در نظر می‌گیرد: ارزش استفاده و ارزش مبادله _که از این مورد تحت عنوان ارزش واقعی تعبیر می‌شود_. ارزش استفاده به کیفیت شی برمی‌گردد و استفاده‌ای که مستقیما از آن برای رفع یک نیاز می‌شود (مانند لباس برای پوشانیدن). حال اگر کیفیات درونی کالاها با هم متفاوت است چگونه با نسبت‌هایی معین از همدیگر مبادله می‌شوند؟

برای مشخص شدن ارزش مبادله کالاها کار اجتماع لازم انسانی برای تولید آن‌ها مد نظر است. پس کالا فقط با کار و کار مفید برای اجتماع است که تولید می‌شود و اگر غیر از این باشد کالا محسوب نخواهد شد. پس نه طبیعت کالا است و نه چیزی که فقط برای خود ساخته‌ایم.

برای مبادله نسبت‌هایی از این کالاها با همدیگر به یک «معادل عام» نیاز داریم که آن نیز پول یا کالایی‌ست که از بقیه کالاها جداست. در این روند کالاها به معادل عام و سپس به کالای دیگر تبدیل می‌شوند و اینگونه مبادله امکان‌پذیر می‌شود:

کالا←پول←کالا←پول←کالا←پول

مارکس تفاوتی میان ثروت و سرمایه قائل می‌شود و آن اینکه ثروت انباشتی از کالا یا پول است و اگر خاصیتی رشددهنده و افزاینده بیابد تبدیل به سرمایه می‌شود و با تغییری ساده در فرمول بالا فرمول سرمایه محقق می‌شود:

پول←کالا←پول ۱←کالا←

پول ۲←کالا←پول ۳

تنها چیزی که این خاصیت کشسانی و افزایندگی را داشته باشد، یعنی پس از فروش آن پول بیشتری نسبت به زمان خرید آن به دست بیاوریم کالای نیروی کار است که جوهره و تنها دارایی کارگر می‌باشد. در اینجا کارگر بخشی از وجودش را می‌فروشد (برای دوره‌ای مشخص: یک روز، یک هفته، یک ماه و یا بیشتر) و تفاوت آن با یک برده آن است که برده نیروی کارش به صورت کامل فروخته شده و خود نیز برای همیشه تبدیل به یک کالا شده ولی این تجربه کالاشدگی بخشی از وجود کارگر برای او هر روزه تجربه می‌شود.

دستمزد کارگر چگونه محاسبه می‌شود؟ مجموع بهای مواد غذایی، پوشاک، مسکن به علاوه پرورش کودک و همسر (چون این‌ها خود نیز بخشی از نیروی کار و یا تقویت کننده آن در اکنون یا آینده‌اند) و بقیه چیزهایی که کارگر در یک سال برای کار کردن طبیعی به آن‌ها نیاز خواهد داشت به تعداد روزهای سال تقسیم خواهد شد و دستمزد روزانه کارگر به دست خواهد آمد. یعنی این مدل محاسبه دستمزد مشابه شیوه‌ای است که یک گاو برای یک دامدار هزینه برمی‌دارد و این هزینه، متفاوت با سود تولیدات گاو (شیر و ...) برای دامدار است. البته این مثال مشابه با تفاوت میان دستمزد و بهای تولیدات کارگر نیز هست و این تفاوت همان کشسان بودن و افزایندگی ثروت را موجب می‌شود که اینگونه فرمول سرمایه حل خواهد شد.