موسیقی و علم

موسیقی و علم

سخنرانان

دکتر ایرج نعیمایی، دکتر محمدعلی خبری

دکتر محمدرضا آزاده‌فر

پژوهشکده هنر و رسانه

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

موسیقی و علم

ناشر: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
سخنرانان: دکتر ایرج نعیمایی، دکتر محمدعلی خبری، دکتر محمدرضا آزاده‌فر
ویراستار: حورا ناصری مرتضوی
نوبت چاپ: اول ـ اردیبهشت ۱۳۹۰
شمارگان: ۵۰۰ نسخه
قیمت: ٦٣٠٠ ریال
چاپخانه: عترت چاپ

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

نشانی: تهران، پایین‌تر از میدان ولیعصر(عج)، خیابان دمشق، شمارهٔ ۹، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
صندوق پستی ٦٤٧٤ ـ ١٤١٥٥ تلفن ٨٨٩١٩١٧٧ دورنگار ٨٨٨٩٣٠٧٦ Email: Nashr@ricac.ac.ir

فهرست مطالب

سخن ناشر/ ۷

جایگاه موسیقی در علوم/

دکتر ایرج نعیمایی ۹

مسائل اجتماعی مخاطب و موسیقی/

دکتر محمدعلی خبری ۲۱

جایگاه علوم نوین در موسیقی/

دکتر محمدرضا آزاده‌فر ۳۱

سخن ناشر

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات در راستای اهداف و وظایف خود اقدام به برگزاری نشست‌هایی با موضوع‌های مختلف در حوزه فرهنگ، هنر و ارتباطات می‌نماید تا از این رهگذر فضای گفت‌وگو و تبادل‌نظر میان نخبگان فرهنگی کشور، نقد و بررسی مسائل و مشکلات مبتلابه جامعه را فراهم سازد.

گزارش پیش‌رو، نتیجه نشستی است با عنوان: «موسیقی و علم» با سخنرانی دکتر ایرج نعیمایی، دکتر محمدعلی خبری و دکتر محمدرضا آزاده‌فر که در تاریخ ۱۷ اسفند ۱۳۸۸از سوی پژوهشکده هنر و رسانه در پژوهشگاه برگزار شده است.

یادآوری می‌شود، مطالب مطرح شده از سوی سخنرانان، لزوماً منعکس‌کننده دیدگاه‌های مسئولان پژوهشگاه نیست.

جایگاه موسیقی در علوم

دکتر ایرج نعیمایی[1]

یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب
از هر زبان که می‌شنوی نامکرر است

در حوزه موسیقی مشکلی که شاید بشر امروزی با آن روبه‌روست نوع نگاهی است که اجتماع به موسیقی دارد. تمامی مویه‌هایی که در جهان اجرا می‌شود از نظر فواصل دستگاهی یکی است، حتی در ایران که این‌همه قابلیت دستگاهی دارد، هفت دستگاه و پنج آواز در این بخش با جهان مشترک است؛ مقام‌هایی مثل هور در یک وجه اشتراکی که به طبیعت نزدیک‌ترند، این مویه‌ها ناخودآگاه در یک ایقایی قرار می‌گیرند که آدمی را به حیرت وامی‌دارد. در نهایت، این تفاوت سلیقه را در یک خانواده هم می‌بینیم و حافظ به همین نکته اشاره دارد.

جایگاه هنر و به‌ویژه جایگاه موسیقی در اجتماع بسیار ناشناخته است. وقتی

---

۱. مدرس دانشگاه

شما از افراد جامعه بپرسید: «موسیقی چیست؟» شاید نتوانید آن را در شاخص‌هایی که تعیین می‌کنید، قرار دهید. بسیار متفاوت است. بعضی از افراد، موسیقی را فقط چیزهایی که خود شنیده‌اند می‌دانند. برخی، هرچه که با ساز نواخته می‌شود را موسیقی دانسته و برخی تلفیق آواز و ساز را با هم و برخی دیگر سوگ‌ها و چیزهایی که افراد در یک آیین اجرا می‌کنند مثل قرائت قرآن و ... را جزء موسیقی به حساب می‌آورند و برخی همه الحانی که در طبیعت وجود دارد، موسیقی تلقی می‌کنند و این معضل اصلی جامعه ماست. اگر کسی در خانواده‌ای بگوید من می‌خواهم در رشته موسیقی تحصیل کنم اولین تلقی خانواده در صورت مذهبی بودن شامل حلیت و حرمت موسیقی است که به دلیل کراهت آن در مجامع دینی حس خوبی نیست. اگر به موسیقی به دیده تفنن نگاه کرده و جنبه هنری نیز به آن بدهیم، فرد را به تحصیل در رشته جدی‌تری تشویق می‌کنند. ارزش‌گذاری جامعه ما بر رشته‌های موسیقی و هنری هیچ جایگاه و پایگاه عالمانه و دقیقی ندارد، هرکس به اقتضای درک خود از موسیقی به‌گونه‌ای است که افراد حتی در خانه‌های خود از تمرین و اجرای کار موسیقی محرومند.

در دیدگاه مسئولان هم، هنر به عنوان پر کردن اوقات فراغت دیده می‌شود.

گاه هنر را به مثابه تیغی دولبه می‌شمارند که باید مواظب آن بود و آنقدر این احتیاط غلظت می‌یابد که هر انسان عاقلی آن را به عنوان رشته و شغل ندانسته و از آن دوری می‌کند. اگر گفته شود هنر به زعم فلاسفه و عرفا تجلی حقیقت است، این جمله کمی کفرآمیز تلقی می‌شود و کلامی است درشت.

این مشکل جامعه ماست که وقتی دقت می‌کنیم دانشجویان هنری ما نیز همین مشکل را دارند و بیشتر به دلیل علاقه‌های شخصی و درونی به موسیقی توجه نشان می‌دهند. همین امر سبب می‌شود پس از فارغ‌التحصیلی به جایگاهی که از نظر موسیقی باید داشته باشند یا کارکردشان در موسیقی قطعی ندارند، به‌طوری که با پرسشی

ساده از دانشجویان موسیقی درمی‌یابیم که که موسیقی برای شغل آینده آنها جایگاهی ندارد و در اولویت کاری دوم قرار دارد.

این رویکرد از نظر اجتماعی و سیاسی به شدت غلط است و هیچ پایه علمی قوی ندارد. متأسفانه در این خصوص هیچ آگاهی به اجتماع داده نمی‌شود که موسیقی چیست؟ حقیقت است یا اعتبار؟ در کجای علم قرار دارد، حقیقت است یا مجاز؟ و .... درباره این مسائل هیچ بحثی نمی‌شود.

وقتی موسیقی یک حقیقت باشد، دیگر بحث از حلیت و حرمت آن فرعی است. شما نمی‌توانید درباره چیزی که هست و خدا آن را باطل نیافریده و حق است بحث کنید. بحث از موسیقی در حوزه‌های دینی درباره شناخت موضوعی است، فرض کنید در احکام، وقتی یک فقیه می‌خواهد موضوعی را استنباط کند، لازمه بیان حکم، شناخت موضوع است. اگر شما درباره کشاورزی می‌خواهید نظر بدهید باید اطلاعات مربوط به حوزه کشاورزی و قوانین بیع، کشت، کار و ... را بدانید و ما چون با حوزه‌های پزشکی کاری نداریم، نمی‌گوییم که قشر مذهبی ما شناخت‌شان کافی نیست ولی در حوزه موسیقی، شناخت کسانی که درباره این موضوع فتوی می‌دهند شناخت کاملی نیست. بنابراین باید تعریف جایگاه موسیقی مشخص شود و به این موضوع باید توجه شود که موسیقی در کجای وجود و علم قرار دارد.

اگر ما این مقدار شناخت را در جامعه خود ایجاد می‌کردیم، بی‌تردید نگرش جامعه به هنر و موسیقی اصلاح می‌شد. این شناخت در بعضی از موارد به‌قدری عجیب و غریب است که بیان آن برایم سخت است. زیرا گاهی در حوزه اجتماعی چیزهایی می‌شنوم که باور نمی‌کنم باور جامعه آن باشد! بسیاری از شخصیت‌ها و علما، موسیقی را از باب لهو و لعب حرام می‌دانند.

لهو: کار بیهوده است کاری که فایده‌ای از نظر منطقی بر آن مترتب نیست.

لغو: کلام بیهوده است.

و لعب: بازی کودکانه است.

وقتی با آنها درباره موسیقی بحث علمی شود می‌گویند معنا ندارد، صداهایی است با ریتمی که انگار هیچ مفهومی ندارد و چون هیچ معنایی ندارد، لهو محسوب می‌شود چون کار بیهوده‌ای است. همه می‌دانند موسیقی یک زبان است، هر فاصله‌ای و هر ملودیی مبین یک بیان، اما بیانش ممکن است از بیان اعتباری متفاوت باشد یعنی وقتی ما در زبان صحبت می‌کنیم یک سری اصلاحات، الفاظ و معانی خاصی را بیان می‌کنیم. در موسیقی این انتقال بیانی نیست، حسی است؛ با شنیدن چهارگاه، «شوشتری»، «دشتی» و ... حالت‌های گوناگونی در شما ایجاد می‌شود. این حالت‌ها، حالت‌های شخصی نیست. همان اشتراکی است که به آنها اشاره کردم در همه بخش‌ها وجود دارد و ربطی به این ندارد که بخواهید تعریف دیگری کرده و بگوئید من از این به بعد برای بیان حماسه، دشتی را وضع می‌کنم ، چنین نیست. گوشه غم‌انگیز برای بیان حماسه نیست. گوشه‌ها مانند: جامه‌دران، بیداد و .... هر یک معنی خاص خود را دارد و وقتی خوب دقت کنید خیلی راحت می‌توان بسیاری از این گوشه‌ها را به جهت معنایی مفاهیم انطباق داد. امروز این حوزه کار در مورد موسیقی اتفاق افتاده و علم موسیقی پیشرفت کرده است از جمله: تأثیرگذاری موسیقی بر اشخاص، موجودات دیگر و تاثیرگذاری آن در اقوام مختلف و زمان‌های مختلف و ... ورود به این بحث بسیار گسترده است و در حوصله بحث ما نیست. عدم‌شناخت جامعه از موسیقی از قدیم نبوده؛ زیرا جالب است بدانید که در ابتدای سیر علم، توجه دانشمندان به این موضوع است که موسیقی چه نسبتی با علم دارد و جایگاه آن کجاست. متأسفانه در تاریخ معاصر کمتر از این منظر، علوم را طبقه‌بندی می‌کنند و ارزش‌گذاری علوم براساس کارکردهای اجتماعی و قابلیت‌های اجتماعی است. اگر در جامعه، پزشکی برتر از ریاضی و ریاضی برتر از علوم‌انسانی دیده می‌شود به این دلیل است که کسانی که در کنکور قبول نمی‌شوند به علوم انسانی گرایش می‌یابند؛ با

اینکه در طبقه‌بندی علم، ممکن است جایگاه شعر در جایی دیگر بسیار فراتر از حتی ریاضی باشد. در گذشته، در اندیشه یونانی طبقه‌بندی کلی در این بخش انجام گرفته است. آنها علم را به سه دسته طبقه‌بندی کرده‌اند: علوم اعلاء، علوم متوسط و علوم ادنی. علوم اعلاء علومی است که پرسش از کلی است. چون این طبقه‌بندی براساس کارکردهای اجتماعی طبقه‌بندی نشده و سعی بر آن شده است که از جهت جایگاه مفهومی و براساس یک منطق خاص طبقه‌بندی بشوند، موضوع این علوم کلی است. علومی که جامع‌ترین است مانند فلسفه که در آن از وجود صحبت می‌شود از هستی و موارد مشابه اینها که هم در مفهوم و هم در مصداق، کلی‌اند. علوم متوسط علومی است که در مصادیق، جزیی ولی در مفاهیم، کلی است مثل: ریاضیات، هندسه و فیزیک.

علوم ادنی علومی است که عموماً جزیی است یعنی نسبت اشیاء و موجودات را بررسی می‌کند و به جزییات می‌پردازد. در یک بحث دیگر که در دوره اسلامی به آن اضافه شده بحث کمّ و کیف هم بدان گفته‌اند. علوم اعلاء علومی است که در آن کیفیت ملاک است. علوم ادنی در کمیت قرار دارد و علومی که هم کمیت و هم کیفیت در آن لحاظ است جزء علوم متوسط است. با این کلیت، فلسفه و عرفان در علوم متوسط، ریاضی در علوم جزیی و فقه، آمار و پزشکی جزء امور ادنی محسوب می‌شوند، چون نسبت بین سلول‌ها، سلامت و اعضای بدن و... مطرح است در کلیت علوم جزیی محسوب می‌شوند.

موسیقی جزء کدام طبقه است؟ این اختلاف از ابتدا بین علما بوده و تاکنون نیز ادامه دارد. اکنون در حوزه علوم نتوانسته‌اند به قطعیت، موسیقی را جزء ریاضی محسوب کنند یا جزء عرفان به حساب آورند. در کتاب‌های عرفانی که عرفای قبل از اسلام را هم می‌توان ازآن دسته شمرد (که عیسویان و سایر عرفای ادیان شرقی از آن جمله‌اند) ما عرفان را نسبت سلوکی بین خدا و انسان تعریف می‌کنیم، ولی

عرفان به معنای خاص آن علومی است که به مباحث کلامی در حوزه معرفتی به نسبت سلوک بین انسان، خدا، پرستش و کشف و شهود باید بپردازد و تقریباً از «رابعه» و «محی‌الدین ابن‌عربی» ادامه پیدا می‌کند تا به تاریخ معاصر می‌رسد. مهم‌ترین کتابی که در این حوزه به عنوان کتابی درسی در حوزه عرفان تدریس می‌شود کتابی است به نام «تمهید القواعد» که مؤلف آن «ابن‌ترکه اصفهانی» است. اگر کسی بخواهد در حوزه عرفان به صورت نظری تحصیل کند، حتماً می‌بایست این کتاب را بخواند. در ابتدای این کتاب و در مقدمه، نویسنده درباره علم بحث می‌کند، به ارزش‌گذاری علوم می‌پردازد و عرفان را جزء علوم اعلاء محسوب می‌کند. این اختلاف را مطرح می‌کند که عرفا معتقدند موسیقی از علوم اعلاست و فلاسفه معتقدند که موسیقی جزء علوم متوسط است.

استدلال این دو گروه بر این بنیاد است که فلاسفه موسیقی را براساس عدد می‌دانند و می‌گویند تعداد الحان که در توالی هم قرار می‌گیرد ساختار موسیقی را ایجاد می‌کند.

وقتی عدد شد خودبه‌خود ریاضی است. بنابراین تمام دانشمندان ما که در حوزه علوم کار کرده‌اند تبحر موسیقی داشته‌اند. افرادی مثل «خواجه نصیر» و «بوعلی سینا» قطعاً به دلیل شأنیت علمی خودشان حوزه بحث موسیقی را مطرح کرده‌اند و مباحث موسیقی را در بخشی از تعلیقات خود آورده‌اند. آنان چون موسیقی را نغمه و نغمه را تعداد می‌دانند، وقتی عدد شد، ریاضی است. در علم جدید شاید بحثی مثل فرکانس هم بتواند به این مبحث کمک کند. اگر ما موسیقی را کمّی تلقی کنیم، این بخش آن قطعاً می‌تواند در حوزه ریاضیات قرار گیرد، ولی اشکالی که عرفا بر این بحث وارد می‌کنند بحث کیفیت است. می‌گویند چگونه است که یک موسیقی نواخته می‌شود و انسان را به گریه وا می‌دارد یا دچار شادی می‌کند و دیگر حالات عاطفی را برمی‌انگیزد. بنابراین، این آثار را به کیفیت مرتبط می‌دانند که با این تعریف،

موسیقی در حوزه کمّی قرار نمی‌گیرد.

این اختلاف در حوزه علم، اکنون هم هست. تمامی کسانی که در حوزه کلام در بخش موسیقی بحث می‌کنند، نتوانسته‌اند با قاطعیت بگویند که موسیقی صرفاً در حوزه علوم اعلاست یا در حوزه علوم متوسط. ولی بی‌تردید موسیقی جزء علوم ادنی نیست یعنی شأن آن در علم بسیار بالاتر از رشته‌هایی است که هم‌اکنون در دانشگاه‌های ما مطرح است. با بررسی بیشتر درمی‌یابیم که این بحث شامل تمامی هنرهاست. در هنر تجسمی تعین پیدا می‌کند و این تعینات در حوزه کمیت قرار می‌گیرد. ولی در بخشی مثل شعر که صورتی است خیالی و صورخیال قطعاً به کیفیت برمی‌گردد و با واقعیت و واقع خارجی تناسبی ندارد در آنجا کیفیت مطرح است و کمیت نیست. بنابراین حقیقت هنر که از صورت خیال شکل می‌گیرد، مبتنی بر کیفیت است و همانی است که ذهن انسان در تخیلاتش می‌آفریند. مثلاً آفرینش هنری که با واقعیت تفاوت دارد، براساس تخیل است. در اصطلاح می‌گویند شعری شعرتر است که دروغ‌تر و از واقعیت دورتر باشد. اینکه گفته می‌شود:

آنچه در چشم می‌رود خواب است
آنچه در جوی می‌رود آب است

نمد سبزوار از پشم است
زیر ابروی آدمی چشم است

مرغ نر را خروس می‌گویند
زن داماد را عروس می‌گویند

از کرامات شیخ ما این است
شیره را خورده گفت شیرین است

او کرامات دیگری دارد
برف را دید و گفت می‌بارد

از کرامات شیخ ما چه عجب
پنجه را باز کرد و گفت وجب

این بیان هیچ‌وقت بیان شعری نمی‌تواند باشد. نظمی است که نگاه طنز دارد. بنابراین شعر در ذات خود صورت تخیلی دارد و همواره از ترکیب‌ها، ایماژها، استعاره‌ها، کنایه‌ها و تشبیه‌ها که ادوات شعری است تشکیل می‌شود. چون در حقیقت هنر، این اشتراک وجود دارد که شعر، موسیقی و همه هنرها در حقیقت‌شان یک ظهور حقیقت است و نوع و تجلی‌شان و اساس قابلیت‌های ظهوری‌شان متفاوت است. چون آن در قالب کلام ظاهر می‌شود، این در قالب صوت، آن دیگری در قالب صورت یا در قالب حرکت. ولی همه این چهار اصل یک اصل و یک حقیقت است. بنابراین تمام دانشمندان از «افلاطون» و «ارسطو» گرفته تا دانشمندان دوره اسلامی و معاصر، موسیقی را ظهور حقیقت و تجلی آن می‌دانند. در این میان عرفا تمایل بیشتری به سمت رازآلود بودن و نزدیکی به ازل دارند، مانند «مولوی» که در اشعارش بارها به آن اشاره کرده است.

ما هم از ابنای آدم بوده‌ایم
در بهشت این نغمه‌ها بشنوده‌ایم

و معتقدند آنچه انسان می‌شنود، چیزی است که در ازل خود شنیده است یعنی خداوند در ژنتیک انسان موسیقی را قرار داده و آدمی با آن آشناست و کار موسیقی یادآوری آن بهشت است. یعنی انسان را به یاد خود و ازل خود می‌اندازد

من تو را مشغول می‌کردم دلا
یاد آن افسانه کردی عاقبت

و یادآوری می‌کند

بشنو از نی چون حکایت می‌کند
از جدایی‌ها شکایت می‌کند

اگر شما تمام آثار مولوی و بحث‌های مفصل او را که درباره موسیقی است، بررسی کنید، درمی‌یابید که موسیقی در خلقت و سرشت آدمی وجود داشته و همه ما این آشنایی با موسیقی را در خود داریم. وقتی موسیقی را می‌شنویم ناخودآگاهِ ما

با این آشناست ولی نمی‌داند که آن را در کجا شنیده است ولی، این آشنایی را احساس می‌کند.

در ظهور و بروز موسیقی ما نوعی وحدت را در جوامع مختلف درک می‌کنیم و اشتراک‌هایی را در این بخش می‌بینیم. این اشتراک‌ها را فقط در ساختار موسیقی نمی‌بینیم بلکه در بخش‌های تجسمی نیز گاهی نقوش مشترک دیده می‌شود. برای مثال: تبت، افریقا، امریکای جنوبی و ... . حتی در مراسم‌های آیینی هم به این اشتراک‌ها می‌توان اشاره کرد.

یک قصه بیش نیست غم عشق و این عجب
از هر زبان که می‌شنوی نامکرر است

باید افزود که موسیقی از موضوع‌های تشکیکی است. یعنی وقتی به معنای ظهور حقیقت یا تجلی وجود شد، این تجلی به همان کثرتی که در خلقت است در موسیقی هم وجود دارد. این کثرت‌ها به اقتضای زمان و مکان گاهی دچار تضاد می‌شود یعنی متفاوت هستند. کارکرد و یا تجلی نور و ظلمتی دارد. همین‌طور تجلی جغرافیایی، زبانی و مکانی.

بحث تشکیکی در فلسفه نیز مطرح است. برای مثال موضوعی مثل نور، هم شامل شمع و هم شامل خورشید است و از این شمع تا خورشید می‌توان جدول بی‌نهایتی را ترسیم کرد. آشفتگی‌های وجود هم به همین شکل است. این همه کثرات که در خلقت دارد. این همه تنوع در کمیت‌ها، همه از نظر درونی و ساختاری به یک وحدت می‌رسد و اگر به قول افلاطون به صورتِ مثالیِ همه اینها برگردید می‌بینید که همه در یک شکل واحدند، ولی در تجلی بیرونی‌شان متفاوت. موسیقی نیز ظهور واقعیت و حقیقت و یکی از راه‌های درک انسانی است که محدودیت‌هایی دارد، ولی در عین حال با ذهن و عقل در ارتباط با این تعاریف، می‌توان گفت بداهه‌نوازی چیزی نیست جز رابطه دقیق بین ذهن، عقل و خلاقیت سریع ذهنی در

لحظه (که دست به میزانی که امکان دارد آن را اجرا می‌کند) و رابطه بین ذهن و دست است. دست در برابر ذهن و موسیقی ناقص است، هم درک عقلی است هم درک ذهنی. در درک حسی هم، به دلیل اینکه جرمیتش رقیق است اگر قائل به جرمیت آن باشیم به حدی رقت دارد که هیچ گاه انسان نمی‌تواند مانع ورود و تأثیر آن باشد به‌گونه‌ای که حتی تصمیم شما مبنی بر گوش نکردن به موسیقی بی‌نتیجه می‌ماند و موسیقی تأثیرش را بر شما خواهد گذاشت. یعنی موسیقی تابعی از اراده انسان نیست. به این دلیل جامعیت دارد که اصواتی که صادر می‌شود در همه طبیعت گسترده است و این گستردگی بیشتر از گستردگی تصویر است. زیرا تصویر با به‌وجود آمدن موانع متوقف می‌شود، ولی صوت این قابلیت را دارد که در تمام اجزاء و اجسام ثبت شده و گسترده‌تر از تصویر پخش و به میزان قابلیت انسان درک شود. به همین دلیل کارکرد آن جامع‌تر است، همچنین موسیقی که به اقتضای زمان‌ها، مکان‌ها، زبان‌ها و باورها، شادی‌ها، سوگ‌ها و لهجه‌ها و ... تمامی اقتضاهای آدمی را داراست، به این دلیل موسیقی بخشی از وجود است و بر بخشی از حقیقت (که انسان بخشی از آن را کشف می‌کند) با ساختن قطعه‌های موسیقی و براساس فواصل و ... تصرف او ایجاد سلیقه و تغییر است. موسیقی درک انسان از خلقت و یکی از آفرینش‌های خداوندی است و خداوند قطعاً عبث نیافریده است و چیزی مثل سه‌گاه، چهارگاه، نوا، ماهور و هر مقام دیگری که در دنیاست، هیچ‌یک ابداع بشر نیست. انسان می‌تواند در این کشف ابداع داشته باشد؛ همان‌طور که براساس قوانین ریاضی، فیزیک و شیمی، انسان دست به تصرف می‌زند، آدمی می‌تواند مبدع باشد. می‌توان بحث کرد که آیا انسان حق دارد موسیقی بسازد که فواصل ایجاد کند؟ آیا انسان حق دارد موسیقی‌ای بسازد که مردم را به خواب وادارد، یا در او ایجاد هیجان کند؟ و ... اینها بحث‌هایی است که حوزه خاص خود را می‌طلبد. اصل حقیقتِ موسیقی این است که موسیقی، فواصلی است در خلقت و نوع وجودی

که خداوند آفریده است. به قول فیزیک‌دانان که معتقدند خداوند انسان را بـا موسـیقی آفریده است و اصطلاح انفجار اولیه را که از طریق صوت انجام شده، مطرح می‌کننـد. در اساطیر خود داریم که خداوند روح را به‌وسیله موسیقی در جسم انـسان دمیـد و در انتهای خلقت نیز در صورت باور دینی، قطعاً رویش دوباره وجـود بـا موسـیقی است و این تصریح قرآن است که از «و اذا نفخ فی الصور» وقتـی اسـرافیل در صـور می‌دمد همه جهان دوباره زنده می‌شوند و قطعاً این حیات دوباره به اصـطلاح اهـل موسیقی، نمی‌تواند فواصل موسیقی ناهنجار باشـد و بایـد بـه‌گونـه‌ای باشـد کـه در نهایت زیبایی ایجاد شود.

بنابراین موسیقی در علم جایگـاه بـسیار بلنـد مرتبـه‌ای دارد. چـه قائـل شـویم موسیقی بخشی از ریاضی است و چه قائل شویم بخشی از عرفان اسـت و یـا تلفیقـی است از این دو، در خلقت نیز یکی از مراتب وجود است و تجلی وجـودی اسـت. آنچه انسان انجام داده، بخشی از آن کشف و بخشی از آن اختراع اسـت. در بخـش اختراع، می‌توان بحث کرد که ما چه اختراعی بایـد داشـته باشـیم کـه بـا اقتـضاهای اجتماعی انسان، باورها، فرهنگ و گوش انسان متناسب باشد. این مباحـث در علـوم انجام شده و افرادی چون «قطب‌الدین شیرازی» یا «میرسیدشریف جرجـانی» در آن به بحث پرداخته‌اند. برای مثال جرجانی گفته است: «آن چیزی که انـسان مـی‌شـنود در آن ۱۳۲ دور قرار می‌گیرد. این تعداد ادوار برای گوش آدمی ملایم و آشناسـت و این تعداد ادوار با گوش انسان تنافر دارد. آنها که ملایم است، به گوش آدمـی نزدیـک است و مثبت و اهل موسیقی باید روی این ادوار کار کنند و از آنهـا اسـتفاده کننـد. برعکس از آن دیگری نباید استفاده شود.» تا حال هیچ‌کس نتوانسته اسـت همچـون جدول «مندلیوف» بر روی جدول میر سیدشریف جرجانی که اسـتاد «حـافظ» بـوده است خدشه‌ای وارد سازد. دیگر کتاب‌های او مانند «منطق کبری»، «عوامل فی النحـو»، «تصریح» و ... هنوز در حوزه‌های علمیه، همه کتاب‌های درسـی هـستند. قبـل از او

«صفی‌الدین» چنین بحث‌هایی را در کتاب‌های خود مطرح کرده بود ولی بعد از او هیچ‌کس به کتاب جرجانی نتوانست چیزی بیفزاید.

متأسفانه امروزه جامعه ما از بحث علمی درباره موسیقی بسیار دور و نگاهی که به موسیقی دارد نگاه بیرونی بسیار غلطی است و مانند حکمی برای متناقضی است که امکان نمی‌یابد. اگر نگوییم موسیقی، جامع نقیضین است، حداقل جامع تضادهاست.

مسائل اجتماعی مخاطب و موسیقی

دکتر محمدعلی خبری[1]

بحث من بیشتر در حوزه اجرایی است. هم در حوزه اجرای مدیریتی و هم در حوزه اجرایی موسیقی. تکلیف موسیقی به صراحت مشخص نیست. امروزه یکی از مسائل اثباتی و ایجابی فرهنگ را در دوران کودکی هنر انجام می‌دهیم و در میان هنرها، موسیقی امروز نقش اول را دارد. بحث‌های زیادی در این زمینه مطرح شده است که باید بدانیم این چالش‌ها و مسائل را چگونه دنبال کنیم.

اگر به آمار مدیرکل آموزشی معاونت هنری توجه کنیم، درمی‌یابیم بیشتر از ۳میلیون دانشجوی موسیقی در کشور داریم که سمت‌وسوی ما و کارهایی که باید در این راستا انجام گیرد را مشخص می‌کند. این در حالی است که باید توجه داشته باشیم تکلیف موسیقی به صراحت مشخص نیست. اداره کل صداوسیما و نهادهای آموزشی و پژوهشی هستند که در این امر تأثیرگذارند. اگر در این جلسه‌ها، مسائل

---

۱. رئیس پژوهشکده هنر و رسانه پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

را مطرح نکنیم و سمت‌وسوها را ندانیم، با چالش‌های بیشتری مواجه خواهیم شد. بحث امروز در خصوص ارتباط فرهنگی و هنری بیشتر بین مخاطب و هنرمند است. در این خصوص باید توجه کنیم که امروز با چه مسائلی روبه‌رو هستیم و چه ظرفیت‌هایی داریم. همچنین باید بدانیم که جایگاه هنر موسیقی و مخاطب کجاست؟ و برای این مثلث، رأس قائل شویم که جایگاه مدیریت ما کجاست؟ در واقع یک ضلع این مثلث مردم، یک ضلع آن هنرمند و ضلع دیگر آن مدیر است و اثر هنری در میان این مثلث قرار دارد. از سوی دیگر، خانواده، دوستان، رسانه و مدرسه در ارتباطی چندگانه با این مثلث هستند. بنابراین باید ببینیم که این مثلث چگونه شکل می‌گیرد و چه ارتباطی با این مدل خاص که مطرح شده دارد. نکته دیگر آن است که ارتباط بین مردم که در رأس هستند با دو قاعده مثلث که یک طرف مدیر و طرف دیگر هنرمند است، چگونه تعاملی است؟ اگر جایگاه آنان تغییر یابد، چه مسائلی به دنبال خواهد داشت و مهم‌تر از همه اینکه آیا می‌خواهیم یک مثلث داشته باشیم یا یک کره؟ بی‌تردید اگر کره باشد، روی هر نقطه‌ای که در دست بگذاریم می‌توان گفت مرکز کره است و در این مرکز، هم مردم، هم هنرمند و هم مدیر وجود دارد. وقتی رأس، مردم باشند، بعضی مواقع جای خود را به هنرمند و گاهی نیز جای خود را به مدیر می‌دهند. بنابراین خروجی آن متفاوت خواهد بود. در این میان باید ببینیم که آیا فرهنگ‌سازی شکل گرفته است یا خیر؟ اگر ما در رأس، جای مردم را با هنرمند عوض کنیم یا مدیر را در آن جایگاه قرار دهیم، باید بررسی کنیم که با این تعویض‌ها چه اتفاقاتی رخ می‌دهد. بی‌تردید خروجی‌های آن بسیار متفاوت خواهد بود. بحث دیگر این است که هیچ هنری در خلاء صورت نمی‌گیرد و ما در در صورتی به پدیده‌ای، اثر هنری می‌گوییم که حتماً مخاطب داشته باشد. حال این مخاطب می‌تواند یک هنرمند و یا انسان دیگری باشد که به آن رجوع کرده باشد. اگر این مخاطب نباشد، جایگاه هنر و به خصوص هنر موسیقی تغییر می‌کند. بررسی

امروز ما جایگاه آن در حوزه مخاطب است و اینکه مخاطبان و این ارتباطات چند دسته‌اند؟ اگر این ارتباطات را دسته‌بندی کنیم، باید ببینیم آن جایگاهی که می‌خواهیم و آن ارتباطاتی که می‌خواهیم، چگونه است.

گاه بین هنرمند، اثر هنری و مخاطب ارتباطی یک‌طرفه است؛ یعنی صداو سیما، رسانه‌ها، CD، اینترنت، سایت‌های متفاوت، فیلم‌ها و... چیزهایی را انتخاب کرده و یک‌طرفه به مخاطب خود ارائه می‌دهند. در اینجا ما باید ببینیم که آیا اجرا شکل می‌گیرد یا خیر؟ چون یکی از مسائل مهم این است که اثر مهم هنری باید یک اجرا یا مدخلیتی داشته باشد تا بتواند ارتباطش را با مخاطب برقرار کند. در ارتباط یک‌طرفه نیز باید ببینیم سهم هنرمند چقدر است؟ سهم مخاطب چقدر است و سهم این ارتباط یک‌طرفه چیست؟ چرا؟ چون رسانه‌ها از میان آثار هنرمندان، دست به انتخاب می‌زنند و در این میان سهم انتخاب هنرمند بسیار اندک است. آنها به جای مخاطبان نیز تصمیم می‌گیرند. در این حالت باید دید سهم مخاطب چقدر است؟ البته سهم مخاطب، اندک خواهد بود. پس در اینجا ارتباطی یک‌طرفه وجود دارد که براساس پیام باید صورت گیرد. امروز موسیقی کشور ما بیشترین مسئله را در این حوزه دارد، جدای از اینترنت، سایت‌ها، صداو سیما و آنچه که برای آن پول پرداخت می‌شود. ما با مخاطبان خود ارتباط یک‌طرفه‌ای داریم که در این ارتباط یک‌طرفه به تقسیم‌بندی مخاطب و سایر مسائل از جمله تفکیک، نپرداخته‌ایم.

اما این کار به‌صورت غیرقانونی انجام می‌شود. جدای از اینکه ما می‌گوییم ارتباط یک‌طرفه است، باز می‌بینیم جایی قانونمند و جایی غیرقانونی به این امر پرداخته می‌شود.

بحث این است، کنشی که باید بین هنرمند و مخاطب صورت بگیرد وجود ندارد و باید توجه کرد که این کنش در کجا قرار دارد؟

دلیل اینکه بین هنرمند و مخاطب، کنش وجود ندارد، مشخص نبودن تکلیف ما

در این حوزه است. در واقع براساس فراورده‌هایی که به ما داده‌اند، نظر خود را مطرح می‌کنیم.

پس از یک‌طرفه بودن ارتباط، دومین مسئله‌ای که باید به آن توجه داشت، ارتباط دوطرفهٔ رفت و برگشتی است. حتماً باید سالنی یا جایی باشد که هم هنرمند در آنجا باشد و هم مخاطب و هم شرایطی که این ارتباط رفت و برگشتی را شکل دهد.

کنش در یک مکان صورت می‌گیرد. هنرمند آثاری را که خود انتخاب کرده در آنجا ارائه می‌دهد، مخاطب نیز آثاری را که می‌خواهد در آنجا مطرح می‌کند. در حقیقت می‌توان گفت هم هنرمند و هم مخاطب براساس یک موضوع توافق دارند که به انجام مسئله‌ای بپردازند.

ارتباط دیگر، ارتباط هم‌زمانی است که بین هنرمند و مخاطب برقرار می‌شود که در آن مخاطب ارتباطی معنادار با هنرمند برقرار می‌کند. این ارتباط معنادار هم دارای اثرگذاری، نفوذ، تفهیم و تفاهم و هم سهیم کردن تجارب است. در حقیقت این فضا، به قول تئاتری‌ها نمادی از جهان است که هم مخاطب و هم هنرمند وجود و منیت خود را در آنجا تجربه می‌کنند. براساس تجربه‌ای که در طول تاریخ، در انواع هنرهایمان وجود داشته، سهم این تجربه و این مسائل چند درصد است؟ اگر بخواهیم به بررسی یک ارتباط پرداخته و بگوییم ارتباط موسیقی و مخاطب چگونه است و در آن، ارتباط یک‌طرفه، ارتباط رفت و برگشتی و ارتباط هم‌زمانی را مطرح کنیم با توجه به مسائل مطرح شده نسبت‌ها بسیار زیاد است. بنابراین دریافت ما از آن چیزی که داریم و ارائه می‌شود، بسیار اندک خواهد بود. به‌عبارت دیگر زیبایی‌شناسی، هنر، نگاه، پیام‌دهی و پیام‌گیری ما اندک خواهد بود.

دومین ارتباط مدعی است که دارد؛ اما می‌بینیم انجام آن چیزی که باید تأثیرگذاری خود را انجام دهد بسیار کمتر است. لذا در اینجا این بحث را مطرح می‌کنم که اگر ما توسعه جوامع را در معیار اول و اقتصاد را دوم مورد تأکید قرار دهیم یعنی علاوه

بر فرهنگ و... نتیجه برای آن کسی که انجام می‌دهد، بهره‌دهی و بهره‌گیری است.

اما اگر قرار باشد مبتنی بر فرهنگ انجام پذیرد بیشتر ارتباط دوم و سوم مورد نظر است. اگر این اتفاق بیفتد در حوزه دوم و سوم حسن و قبح مطرح می‌شود. یعنی هنرمند و مخاطب حضور هم‌زمانی داشته و در این برخوردها یکدیگر را بیشتر شناخته و در شفاف‌سازی هم مسیری را می‌پیمایند که در آن، سؤال این است که نگرش ارتباطی موسیقی هنرمند، مخاطب و مدیر هنری چه نوع ارتباطی است و چه نوع ارتباطی باید باشد؟

مهم‌ترین مسئله این است که نگرش هنرمند درباره خود چیست؟ آیا هر کس که آموزش دیده هنرمند است؟ یعنی در بحث آموزش چه چیزی رخ داده است که هنرمند ما صرف گذراندن آموزش‌هایی، خود را هنرمند می‌داند؟ در اینجاست که تفاوت بین یک مبتدی و هنرمند آشکار می‌شود. یعنی فارغ‌التحصیلان دانشگاهی که مدرک کارشناسی یا کارشناسی‌ارشد دارند هنرمند محسوب نمی‌شوند و برای هنرمند شدن به چیز دیگری احتیاج است.

باید به این مهم توجه کرد که در هنر موسیقی و سایر هنرهای ما چه چیزی در حال شکل‌گیری است. یعنی افزون بر شناختن ماده و تکنیک چه چیزی لازم است تا ما بتوانیم هنری را ارائه دهیم.

در صنعت، فرد صنعتگر پس از مدتی تجربه و تخصص، می‌تواند با شنیدن صدایی از دستگاه یا وسیله‌ای که با آن کار می‌کند به حل مشکل و رفع نقص آن اقدام کند. اما این به معنای آن نیست که این فرد می‌تواند به تولید ماشین بپردازد. چالشی که در این سال‌ها به وجود آمده به دلیل ارتباط معنادار بین هنرمند و استادش، ارتباط بین مخاطب، هنرمند و... است که نگرش هنرمند را به خودش تغییر داده است. آیا خود هنرمند می‌داند که دارای توان کافی است؟ آیا آموزش و مهارت خود را کافی می‌داند یا خیر؟ نگرش ارتباطی هنرمند نسبت به خودش چیست؟ آیا آشنایی

کافی از آن هنر دارد؟ آیا تجربه اجرایی کافی دارد؟ با توجه به قدمت هنری، هنرمند همواره دست به تقلید از قدما، استادان و دیگر هنرمندان زده است و در کنار آن دست به نوآوری و خلاقیت می‌زند و در اینجاست که هنرمند صاحب ایده و مکتب می‌شود. اما امروزه سیستم آموزشی ما نتوانسته است خلاء تجربه‌آموزی و تمرین را پر کند. یعنی در دانشگاه آموزش دیده و بعد از فارغ‌التحصیلی است که وارد حوزه عمل می‌شویم. این فاصله سبب می‌شود آنچه از آموزش اندوخته‌ایم حالا در حوزه عمل کمک حال و گره‌گشای ما باشد. در اینجا چه می‌آموزیم مورد بحث نیست، هرچند، موضوع، موضوعِ مهمی است و باید بررسی شود.

در اینجا اعتماد به‌نفس هنرمند ارزیابی می‌شود که این امر ناشی از نگرش هنرمند به خودش است. در واقع خلاقیت، مولود اعتماد به‌نفس است. تعامل با دیگر هنرمندان امر دیگری است که باید به آن توجه کرد. اینکه چقدر با هنرمندان حوزه خود در ارتباط است؟ زیرا فردی شدن یک هنرمند در اجرانشدن تأثیرگذار است.

نگرش هنرمند نسبت به جامعه و مخاطب چیست؟ آیا مخاطب خود را می‌شناسد؟ در تقسیم‌بندی موسیقی پاپ، سنتی و مقامی و... هنرمند به مخاطب خود چگونه نگاه می‌کند؟ برای هنرمند صرف یک اجرا مهم است یا هنرمند باید به نیازسنجی و مخاطب‌شناسی هم توجه داشته باشد؟ انگیزه‌ها، نیازها و مسائل را می‌شناسد یا نمی‌شناسد؟ آیا مخاطب حرف هنرمند را می‌فهمد یا خیر؟ چرا به دیدن هنر هنرمند آمده است و به آن توجه و علاقه دارد؟ آیا حاضر است هنر هنرمند را به عنوان کالای هنری یا یک مقوله اقتصادی بپذیرد؟ سرمایه‌گذاری در بخش هنری ما از سوی بانیان هنری، چگونه شکل می‌گیرد؟ در گذشته بانیان بیشتر به ذات مسئله توجه داشتند، امروزه بانیان به چه مسائلی توجه دارند؟

اگر در دورانی که سپری می‌کنیم نتوانیم درست، شفاف و با آگاهی به هنر توجه کنیم، آینده خود را دچار نقصان می‌کنیم.

سومین مسئله این است که مخاطب به هنرمند چگونه می‌نگرد؟ اینکه هنرمند را به دلیل پیری، به‌درد نخور می‌داند؟ اینکه کارایی خودش را از دست داده و حرفی برای بیان ندارد؟ آیا مخاطب، هنرمند را به‌عنوان یک هنرمند قبول دارد یا خیر؟ آن اثر و آن جایگاه هنری را چطور؟ آیا فقط آمده است باری به هر جهت به دنبال کار خود باشد؟

اینها مسائلی است که می‌تواند امروزه موضوع یک پژوهش باشد و دستاوردش این است که ما در کجا قرار گرفته‌ایم؟

آیا ما را به‌عنوان یک هنرمند آگاه و مجرب می‌داند؟ در بحث آگاهی و تجربه چه چیزی موردنظر مخاطب است؟ تفاوت آگاهی و تجربه جوانان و پیران در چیست؟ مخاطب، هنرمند را هنرمندی متعهد می‌داند؟ آیا هنرمند را شناسای مسائل جامعه و آگاه از آن می‌داند؟ آیا هنرمند، مشکلات مخاطب خود را می‌داند و در صورت دانستن برای رفع آنها اقدامی می‌کند یا خیر؟

چهارمین مسئله این است که مخاطبان ما راجع به خودشان چگونه فکر می‌کنند؟ آیا ما تا به حال به دسته‌بندی مخاطبان خود پرداخته‌ایم؟

آیا مخاطبان ما با هنر موسیقی آشنا هستند یا خیر؟ نکته مهم این است که آیا هنر سنتی ما کارکرد اجتماعی خود را در جامعه امروزی از دست داده یا در حال از دست دادن است؟ نگاه به وضعیت صنعت فرش، زورخانه‌ها، صنایع دستی و بسیاری از مسائل دیگر گویای این مسئله است.

اینها مسائلی است که برای من به عنوان یک مدیر یا محقق سؤال‌هایی ایجاد می‌کند که من باید در پی پاسخگویی به آن باشم. یعنی چه جریانی در جامعه در حال شکل‌گیری است که چنین اتفاقاتی در جامعه رخ می‌دهد و این در حالی است که در کشور خود می‌بینیم ثروتمندترین الحان و مسائل موسیقیایی را داریم.

چرا این ریتم‌ها، آهنگ‌ها و این ملودی‌های بسیار خوب مورد توجه دوستانی

که اهل پاپ جوانان هستند قرار نمی‌گیرد؟ اکنون باید چه کنیم؟ ما چون زمانی آن ارتباط هنرمند با مخاطب و اجرا را قطع کرده‌ایم و حالا این ارتباط یک ارتباط یک‌طرفه شده و کار خودش را کرده و ما الان باید توان خود را چندین برابر کنیم تا بتوانیم ارتباط دوطرفه و ارتباط هم‌زمانی را برقرار سازیم و ارتباط را از شکل اول خود خارج سازیم. آیا مخاطب می‌داند که هنر موسیقی یکی از عناصر فرهنگی است؟ او در مورد فرهنگ، هنر و موسیقی خود چگونه فکر می‌کند؟

آیا موسیقی را به‌عنوان کالایی اقتصادی می‌پذیرد؟ مرحله بعد این است که مخاطب فکر می‌کند هنرمند به او چگونه می‌نگرد؟ هم در تئاتر، هم در سینما و هم در موسیقی امروزه هنرمندسالاری در حال شکل‌گیری است. این شکل‌گیری بر چه اساسی است؟

چه نقصانی صورت گرفته که در یک مکان واحد اگر ۱۰۰ نویسنده و کارگردان و یک هنرمند حضور داشته باشند اقبال مردم به آن هنرپیشه است نه نویسندگان و کارگردانان. آیا این روند به همین شکل باید باشد یا باید تغییر کند؟ و برای این تغییر چه مسائلی را باید دنبال کرد؟ جایگاه ملی و فرهنگی ما کجاست؟ آیا در آثاری که ارائه می‌دهیم این جایگاه لحاظ می‌شود یا خیر؟ و یا ما فقط به تقلید می‌پردازیم و به این دلیل این کار را انجام می‌دهیم که در دوران کودکی فرزندانمان از آن گنجینه لالایی‌ها و... چیزهایی به کودکان خود می‌دهیم که در جوانی به بازتولید و خلاقیت در آن میراث کهن گذشته بپردازند. در حوزه هنر، موسیقی، تئاتر و... به انتقال چه چیزی می‌پردازیم؟

اگر ما این موضوع را بپذیریم که هر قضیه اثباتی و ایجابی که در حال شکل‌گیری در جامعه است در کودکی به افراد منتقل می‌شود، باید توجه کنیم که آموزش و پرورش ما، صداوسیما، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و دیگر نهادهای ما چه جایگاهی دارند. زیرا وقتی ما در کودکی به افراد چیزی ندهیم، وقتی به سنین نوجوانی

می‌رسند در سیر رشد خود به فرافکنی روی آورده و بـه دلیـل اینکـه مـا در انتقـال فرهنگی ضعیف عمل کرده‌ایم به فرهنگ‌های بیگانه توجه نشان مـی‌دهـد. چـون آن فرهنگ حجم بالا و ارتباط بیشتری با مخاطب ما داشته است.

مخاطب در مورد نگرش هنرمند به خود چه دیـدگاهی دارد؟ آیـا مـی‌دانـد کـه هنرمند می‌خواهد او را به چه سمت‌وسویی ببرد؟ این در صورتی است کـه ارتبـاط بین مخاطب و هنرمند در اجرای هنر صورت گیرد.

ما زمانی می‌توانیم مسائل ارزشی و فرهنگی، خوشایندها و ناخوشایندهای خـود را به مخاطب منتقل سازیم که با مخاطب خـود بـه عنـوان یـک هنرمنـد در ارتبـاط باشیم.

بحث دیگری که در اینجا اهمیت دارد مدیر هنری است که رکن بـسیار مهمـی است. در اینجا این سؤال پیش می‌آید که چند درصـد از مـدیران هنـری مـا از هنـر آگاهی دارند. نگرش مدیر هنری به هنر، هنرمند و جامعه چیست؟ آیا او می‌خواهـد فقط به رفع نیاز بپردازد؟ متأسفانه بیشتر همین‌طور است. در این صورت صرف اینکـه در طول سال چند جشنواره برگزار کنیم، کفایت می‌کند. در حقیقت با ایـن کمبـود، به رابطه یک‌طرفه خود کمک می‌کنیم.

با مثلثی که ترسیم کردیم، جایگاه مدیر هنری یک ارتباط دوسویه بین مخاطـب، هنرمند و جامعه است که این ارتباط در جهان‌بینی، نوع نگـرش حـاکم بـر جامعـه، برنامه‌ریزی و کنترل برای تولید و دیگری برنامه‌ریزی و کنترل بـرای سـازمان اداری و مهندسی فرهنگی یا معماری فرهنگی، شکل‌می‌گیرد.

آگاهی او از این قضایا چگونه است؟ از تاریخ هنر، تحولات هنر و جهان امروز هنر، به خصوص هنر موسیقی چه اطلاعاتی دارد؟ آیا براسـاس سیاسـت‌هـای کلـی حرکت می‌کنند یا خیر؟

آیا ما باید مخاطب خود را محروم کنیم؟ بحث ثانویه من ایـن اسـت کـه سـهم

فرهنگی ما چقدر است؟ مگر نه این است که کار هنر این است که برخی از اثبات و ایجاب را توسط خود به مردم ابلاغ کنیم. ما در این خصوص چه باید بکنیم؟ ...

سهم مخاطب در آموزش چقدر است؟ حوزه هنری به عنوان جایگاهی است که می‌تواند به الگوسازی بپردازد فرهنگ و تمدن ایرانی جز از طریق هنر و آثار فرهنگی این سرزمین امکان‌پذیر نیست. کمیسیون فرهنگی مجلس شورای اسلامی، شورای عالی انقلاب فرهنگی، نظریه‌پردازان در حوزه‌های متفاوت دینی و هنری و نظری، اگر سهم هر یک از اینها مشخص شود تکلیف ما هم مشخص می‌شود، اگر نه پس از ۱۰ سال اوضاع بدتر شده و مدیریتِ امری که تکلیفش مشخص نیست امکان‌پذیر نمی‌باشد.

براساس طرح شورای هماهنگی موسیقی کشور، سهم هر یک مشخص شده و براساس این سهم باید تکلیف خود را به‌صراحت مشخص کنند. اگر تکلیف به‌صراحت مشخص شد هم هنرمند، هم مخاطب، هم مدیران می‌دانند که با آن پدیده چگونه برخورد کنند. زیرا امروزه آنچه در ایران به عنوان هنر موسیقی ارائه می‌شود، از این مسئله در رنج است.

جایگاه علوم نوین در موسیقی

دکتر محمدرضا آزاده‌فر[1]

در یک تقسیم‌بندی کلی، نیازهای مسائل انسانی را در مشکلات روز بـه دو دسـته مشکلات انسانی از نوع اجتماعی و فردی تقسیم کرده‌ام. برای برطرف کردن این نیازها ما به یک نیازسنجی واقع‌گرا احتیاج داریم.

در این بحث منظور از نیازسنجی واقع‌گرا این است که وقتـی مطالعـات اجتمـاعی به صورت واقع‌گرا انجام نمی‌شود معمولاً محصول کار، کاربردی نخواهد بود. بـرای

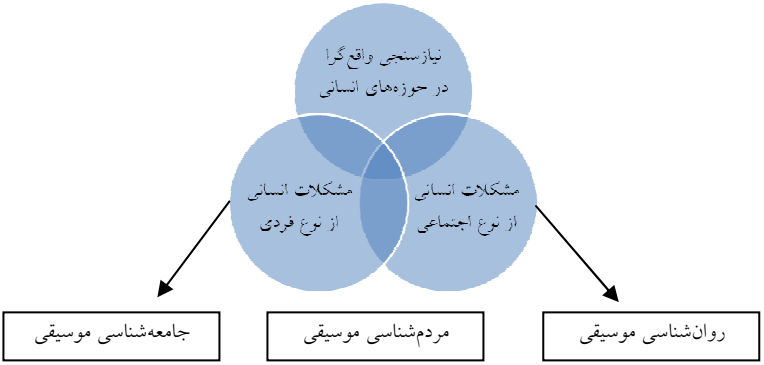
---

۱. رئیس دانشکده هنرهای زیبای کرج

مثال اگر ما نیازسنجی واقع‌گرا را کنار گذاشته و با شعارزدگی، از خانم‌هایی که در حال عبور از میدان ولی‌عصر(عج) در تهران هستند سوال کنیم «با توجه به اینکه حضرت فاطمه‌زهرا (س) الگوی زنان مسلمان است نظر شما راجع به حجاب چیست؟» در واقع نخواسته‌ایم که معضل بی‌حجابی و دیدگاه واقعی جوانان را راجع به آن جویا شویم، بلکه سوال را به‌گونه‌ای مطرح کرده‌ایم که آنها پاسخی که مدنظر ماست را داده باشند. اگر این سوال در شرایطی انجام پذیرد که پاسخ به افراد القا نشده باشد و آنها احساس کنند در مورد پاسخی که می‌دهند می‌توانند دیدگاه واقعی خود را ارائه کنند آنگاه به نتایج این‌چنین نظرسنجی می‌توان اتکای بیشتری کرد.

نیازسنجی واقع‌گرا بدین هدف انجام می‌پذیرد که کشورها مشکلات خود را به‌واقع با آنها حل کنند. تولید چادر مشکی، مهر و تسبیح در کشور چین، همچنین تولید روسری‌های ایتالیایی و... برای ما ایرانی‌ها (چون خود این محصولات در آن کشورها بازار مصرفی ندارد) نشان از نیازسنجی واقع‌گرای این کشورها در بازار مصرف ما و سایر کشورهاست.

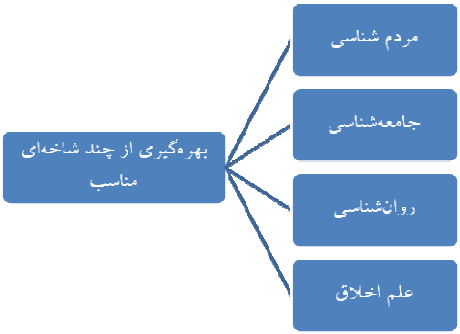
این نیازسنجی واقع‌گرا در حوزه علوم انسانی شامل دو دسته اصلی مشکلات می‌شوند: مشکلات انسانی از نوع اجتماعی و مشکلات انسانی از نوع فردی. موسیقی، با بهره‌گیری از بین‌رشته‌ای‌ها می‌تواند این مسئله را حل کند. بدین‌صورت که برای حل مشکلات انسانی از نوع اجتماعی، جامعه‌شناسی و موسیقی ترکیب شده و یک علم جدید را تحت عنوان «جامعه‌شناسی موسیقی» می‌سازند و مشکلات انسانی از نوع فردی، با ترکیب علم روان‌شناسی و موسیقی که «روان‌شناسی موسیقی» را شکل می‌دهد حل می‌شود. مشکلاتی که بین مسائل فردی و اجتماعی قرار می‌گیرد و مربوط به فرد در گروه یا فرهنگ است، توسط «مردم‌شناسی موسیقی» مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.



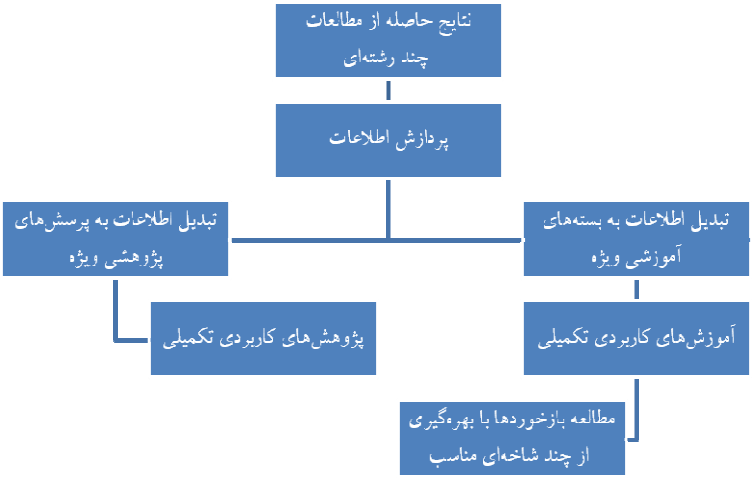
این سه شاخه اصلی در حوزه موسیقی تقریباً نوپا هستند. شاید قدیمی‌ترین آنها روان‌شناسی و موسیقی است که از گذشته‌های دورتری مورد توجه دانشمندان موسیقی بوده است، با این وجود به شکل طبقه‌بندی و شاخه‌بندی در قرن گذشته شاخ و برگ فراوانی یافت.

ما برای حل مسائل انسانی، احتیاج به استفاده از علوم چندشاخه‌ای داریم. دلیل این نیاز، چندوجهی بودن و پیچیده بودن انسان است. یعنی برای حل مسائل مرتبط با مسائل انسانی معمولاً با یک علم نمی‌توان به حل آنها پرداخت.

جامعه‌شناسی در بستر مردم‌شناسی با در نظر گرفتن علم اخلاق و ویژگی‌های روان‌شناختی، ترکیباتی پیچیده و چندوجهی را تشکیل می‌دهد که مسائل انسان را با یاری موسیقی حل کند.



شیوه عملکرد، براساس نمودار پایین شکل کاربردی این مسئله است. یعنی نتایج حاصله از مطالعات چندرشته‌ای معضل اجتماعی یا انسانی را بررسی و به حل آن می‌پردازد و نتیجه آن نیز به دو بسته آموزشی و یا پرسش‌های پژوهشی تقسیم می‌شود.



به‌عنوان مثال بنابر نیاز جامعه با کمک مطالعات چندوجهی یک پرسش پژوهشی طرح می‌شود. براساس این پرسش پروژه‌ای پژوهشی تعریف و انجام می‌شود. نتایج حاصله از این فرایند ضمن حل مشکلات واقعی می‌تواند زمینه را برای ایجاد بستهٔ آموزشی قابل استفاده در مدارس یا دانشگاه‌ها فراهم نماید.

یک نمونهٔ واقعی

در اینجا برای روشن شدن مطالعات فوق در آیینهٔ عمل، به ذکر یک نمونه واقعی که در آن به رفع نیازهای روز جامعه با رویکرد تخصصی پرداخته شده اشاره می‌شود. این نمونه نشان می‌دهد که چگونه نیازهای واقعی توسط مطالعات، آسیب‌شناسی شده و سپس با ارائهٔ راهکارهای علمی مرتفع می‌گردد.

در سال ۲۰۰۱ در کشور انگلستان براساس اطلاعات واقعی فراهم شده از

جامعهٔ فارغ‌التحصیلان رشته‌های موسیقی در مقطع کارشناسی این مسئله روشن شد که تحصیل‌کردگان رشته‌های موسیقی این کشور نسبت به فارغ التحصیلان هم رشتهٔ خود در کشورهای آسیای غربی و جنوبی، توانایی کمتری در قوهٔ بداهه‌نوازی دارند و در بازار کار نسبت به رقبای خود در این وجه عقب می‌مانند. این مشکل واقعی یک پرسش اصلی را به‌وجود آورد: چگونه می‌توان ضعف دانشجویان موسیقی دانشکده‌های بریتانیا را در زمینه بداهه‌نوازی جبران کرد؟ این مسئله به شکل یک بستهٔ پژوهشی کاربردی به مؤلف که در آن زمان در انگلستان به سر می‌برد ارجاع و به موجب آن طرحی پژوهشی پایه‌ریزی شد. در این پروژه ویژگی‌های سیستم آموزشی متکی بر بداهه‌نوازی در حوزه‌های فرهنگی ایرانی، عربی و هندی مورد بررسی قرار گرفت. در مراحلی از این طرح فرایند ذهنی نوازندگان این مکاتب با کمک نئورولوژی موسیقی مورد مطالعه قرارگرفت و فرایند خلق اثر به‌صورت بداهه در مغز آنها تا حد زیادی رمزگشایی شد. براساس این فرایند ذهنی، دستورالعمل‌هایی اجرایی برای تمرین نوشته شد.

دستورالعمل‌ها در ادامه، خود را با استاندارد واحدهای درسی این مقطع مطابقت داد و نهایتاً حاصل آن به‌صورت یک درس ۲۰ واحدی (حدوداً معادل ۲ واحد آموزشی در سیستم آموزشی دانشگاهی ایران) ارائه شد (جدول زیر نمونهٔ تصویب شدهٔ این درس جدید با کد MUS369 را نشان می‌دهد).

جدول نمونه واحد درسی تصویب شده در مقطع کارشناسی

(CICS University of Sheffield)

1.	**UNIT CODE**	MUS369
2.	**UNIT TITLE**	Practice and Concepts of Improvisation
3.	**CONTACT MEMBER OF STAFF** (including all queries on the proposal)	
	Name	Dr Mohammad R Azadehfar
	Department	Music

محصول این پژوهش کاربردی که نهایتاً تبدیل به یک بستهٔ آموزشی کاربردی شد طی سه سال به‌صورت آزمایشی در یکی از دانشگاه‌های انگلستان تدریس و سپس برای اجرا به دیگر دانشگاه‌ها ارسال گردید.

نمونه حوزه‌های مطالعاتی کاربرد در شاخه مطالعات اجتماعی موسیقی

الف. نمونه حوزه‌های مطالعاتی کاربردی در شاخه مطالعات اجتماعی موسیقی (Sociology of Music)

۱. تأثیر و تأثر موسیقی و سیاست (The political character of the sociology of music)

در اینجا این امر بررسی شد که موسیقی چه تأثیری بر سیاست می‌گذارد یعنی با موسیقی چگونه می‌توان افکار را تغییر داد؟ و از سوی دیگر سیاست بر موسیقی چه تأثیری دارد؟ این زیرشاخه اینجا طراحی شد.

زمانی «عارف قزوینی» قطعه‌ای با عنوان «دل هوس سبزه و صحرا ندارد» ساخته بود. این عنوان نقد شد که چرا برعکس سروده نشده است؟ زیرا این عنوان ناامیدی مردم را به همراه دارد و یأس‌انگیز است. عارف در پاسخی که در مقاله‌ای چاپ شده است می‌گوید: «آن هنگام که من این قطعه را سروده‌ام ایران از نظر سیاسی زیر یوغ روسیه بود و براساس این وضعیت سیاسی بد، ذوقی برای سرودن شعری طرب‌انگیز باقی نمی‌ماند.» این مسئله نشان می‌دهد که سیاست به صورت خاص در این امر چه اثری داشته است.

۲. موسیقی به‌عنوان نمود زندگی اجتماعی (Music as social meaning)

۳. موسیقی به‌عنوان عامل ارتباطات متقابل اجتماعی (Music as social interaction)

٤. موسیقی و هویت اجتماعی (Music as social identity)

۵. موسیقی به‌عنوان صنعت و تجارت (Music as commercial and industrial process) که به‌عنوان مؤلفه‌ای اجتماعی از آن یاد می‌شود.

به طور کلی این چند شاخه که به اختصار از آن یاد شد، زیرشاخه‌های موسیقی و جامعه‌شناسی است. عامل دوم یا دو علم یا دو شاخه‌ای که با عنوان مردم‌شناسی و موسیقی حاصل شد، امروزه شاخه‌های مختلف و متنوعی را دربر می‌گیرد که اولین آنها فرهنگ و تئوری‌های مرتبط است.

ب. نمونه حوزه‌های مطالعاتی در شاخه مردم‌شناسی موسیقی (Ethnomusicology)

۱. فرهنگ و تئوری (Theory and culture)

مباحث تئوریک به طبقه‌بندی و توصیف بنیان‌های اصلی مفاهیم موسیقی در بستر فرهنگ، به‌صورتی که قابلیت نوشتن یا نمایش با دیاگرام‌ها و عوامل مشابه را داشته باشد می‌پردازد.

۲. تشکل‌ها و موسیقی آنها (Communities and their musics)

از مراسم مذهبی چهره‌به‌چهرهٔ دو نفر تا موقعیت‌های حاصله از ایجاد ارتباط الکترونیکی افراد یک گروه در اقصی نقاط جهان، اتنوموزیکولوژیست با بی‌شمار تأثیرات موسیقی و رقص در تشکیل، هدایت، تقویت و ادامهٔ زیست گروه‌ها سروکار دارد.

۳. موسیقی قومی و قبیله‌ای (Ethnicity)

از دههٔ ۶۰ مردم‌شناسان جذب مطالعه بر روی قومیت، به‌عنوان فرایند مؤثر در ایجاد تنوعات و تفاوت‌های فرهنگی شدند. برای شمار زیادی از موسیقی‌شناسان قومی، مرکزیت توجه از بررسی عوامل مشابه ساختار اجتماعی خاص با سبک موسیقی تولید شده در آن به سمت دیگری هدایت شد که در آن سبک‌های موسیقی به‌عنوان عاملی برای ایجاد و نمایش تفاوت‌ها در بستر پیچیدهٔ اجتماعی معاصر خود عمل می‌کرد. اجرای موسیقی در این منظر، به شکل زایدالوصفی به‌عنوان فضایی که در آن به خلق معانی پرداخته می‌شود شخصیت می‌یابد.

٤. ملیت و موسیقی (Nationalism)

جهانی‌سازی، که در عمل به معنای استیلای ارزش‌ها و استانداردهای تعداد انگشت‌شماری از قدرت‌های بزرگ در دیگر نقاط جهان است، به‌گونه‌ای باعث تشدید احساس‌های ملی به‌عنوان عامل طبیعی مقابلهٔ ملت‌هایی شده که وجود آنها نادیده‌گرفته شده است. در نزد ملل دنیا، احساس‌های ملی، امروزه به‌عنوان سمبل مقاومت در برابر چیره‌گی فرهنگ بیگانه عمل می‌کند، چه این احساس‌ها به شکل سازمان یافته توسط نهادهای دولتی جریان یابد و چه به شکل خودجوش توسط گروه‌های مردمی بروز نماید. به‌عنوان مثال، اگر یک شهروند ایرانی لرزبان یا کردزبان، در پیاده‌روهای سئول، نوایی از دستگاه چهارگاه ردیف موسیقی‌های ایرانی را بشنود می‌ایستد، احساس می‌کند که این مربوط به اوست. در صورتی که چهارگاه مشخصاً مربوط به قوم لر یا کرد نیست. ولی چون مربوط به ملیت اوست، می‌ایستد.

اتنوموزیکولوژیست‌ها به چهار شکل، گرایش‌های ملی را در موسیقی ملل دنبال کرده‌اند:

۱. مطالعه موسیقی‌هایی که در نقش «تصویرکنندهٔ خصایل ملی» گروه‌ها ظاهر می‌شوند.

۲. موسیقی ترغیب‌کننده مقاومت و همبستگی در ملل مستعمره شده در هر دو شکل مستعمره سنتی و مستعمره مدرن.

۳. خواسته‌های نوین ملی و ارزش‌های نوین ملی متبلور در موسیقی از دیگر موضوعاتی است که توجه موسیقی‌شناسان را به خود جلب کرده است.

٤. حوزه چهارم عبارت است از بررسی موسیقی ملت‌ها در سرزمین غیرمادری خود که ذیلاً تحت عنوان موسیقی مهاجران بررسی می‌شود.

۵. زندگی دور از وطن و جهانی‌سازی (Diasporas and globalization)

ازدیاد روزافزون مهاجرت‌ها به‌ویژه مهاجرت‌های کارگران از موطن اصلی خود

به کشورهای صنعتی در دهه‌های پایانی قرن بیستم، چهرهٔ فرهنگی جهان را تا حد زیادی دگرگون کرد. ادامهٔ حیات فرهنگ سرزمین مادری در کشور غریب و با ابزاری متفاوت و شکلی آمیخته با آداب محیط جدید، حوزهٔ مطالعاتی گسترده و جدیدی پیش روی موسیقی‌شناسان و کاوشگران فرهنگ بازکرد.

اختراع ترانزیستور تا چیپ‌پروسِسورهای فوق‌سریع و شبکه جهانی (وِب) در در اواخر قرن بیستم، سرعت جهانی‌سازی فرهنگی را به شکلی ناباورانه و تساعدی زیاد کرد. حرکت‌های غیرقابل پیش‌بینی انواع موسیقی از یک بستر فرهنگی به مناطق دیگر، مطالعات بازخوردهای موسیقی را برای موسیقی‌شناسان کاری بسیار پیچیده و بغرنج نمود. مطالعهٔ عمیق موسیقی در شرایط جدید، در نظرگرفتن علوم مربوط به ارتباطات، رسانه‌های جمعی و تئوری‌های مرتبط به جهانی‌سازی را اجتناب ناپذیر نمود. این ویژگی‌ها، ترکیب‌هایی نیز به‌وجود می‌آورد، برای مثال ایرانیانی که در یونان زندگی می‌کنند، با یافتن کمانچه که سازی یونانی است قطعات ایرانی می‌نوازند.

٦. نژاد (Race)

اینکه نژاد زرد در هر جای دنیا موسیقی مربوط به خود را دارند یا نژاد عرب دستگاه‌ها و آهنگ‌های خاص خود را دارد چه در مصر باشد، چه در عراق و چه در عربستان، وقتی بحث ملیت است، آن عراقی خود را از فرد لبنانی جدا می‌کند. ولی وقتی بحث از نژاد باشد، حول یک محور یکسان مجتمع می‌شوند.

۷. جنسیت و ارتباطات جنسی (Sexuality and gender)

جنسیت و ارتباطات جنسی و موسیقی شامل طیف بسیار وسیعی است. مطالعه اینکه، ساز یکی را نر و دیگری را ماده می‌خوانند تا موسیقی‌هایی که به جوامع زنان مربوط است یا موسیقی‌هایی که مردان اجازه ندارند آنها را بشنوند یا آلات موسیقی‌ای که زنان یا مردان اجازه ندارند آنها را لمس کنند یا یک نوع ساز چینی که مردانی که

دارای ریش هستند، حق استفاده از آن را ندارند و حق دست زدن بـه آن را ندارنـد، این طیف شامل محدودیت‌های جنسی است تا به جـذابیت‌هـای جنـسی موسـیقی می‌رسد.

۸. تاریخ‌نگاری نوین (New historicism)

زیرشاخه دیگر اتنوموزیکولوژیست، تاریخ‌نگـاری نـوین اسـت چـون در بـستر فرهنگی انجام می‌شود.

۹. تئوری اجرا (Practice theory)

زیرشاخه دیگر اتنوموزیکولوژیست مربوط به حوزه‌های فرهنگی اسـت. زمـانی که ما حوزه مطالعاتی دستگاه را از نظر ساختار فواصل، یا ادوار موسـیقی ایرانـی یـا ادوار عروضی شعر و ... بررسی می‌کنیم.

۱۰. تئوری موسیقی و تجزیه‌وتحلیل (Music theory and analysis)

نمونه حوزه‌های مطالعاتی کـاربردی در شـاخه مطالعـات روان‌شناسـی موسیقی (Music Psychology)

۱. درک و دریافت

الف. فواصل اصوات

حوزه مطالعات درک و دریافت، یکی از شاخه‌های مطالعـاتی قـدیمی موسـیقی است. اینکه در متون قدیمی ما آمده که افراد سیه‌چرده چه موسیقی‌ای را بهتـر درک می‌کنند یا صبحدم چه موسیقی‌ای را پخش کنیم (اوقات تغنی)، یـا «اخـوان الـصفا» در رساله خود که در شهر بصره نوشته آورده‌اند که برای فیصله دادن بـه دعـوای دو نفر چه موسیقی‌ای پخش کنیم، نمونه‌هایی از این مبحث در رسالات کهـن ماسـت. گفتنی است در آن زمان که بصره مرکز علمـی بـین‌النهـرین بـود ۵۰ رسـاله دربـاره موسیقی نوشته شد که یکی از آنها بیشتر به بحث روان‌شناسی موسـیقی مـی‌پـردازد.

تحقیقی در حوزه درک و دریافت فواصل اصوات در سال ۲۰۰۶ در مورد اینکه نوزادان از چه زمان فواصل اصوات موسیقایی را می‌توانند درک کنند و با رشد سنی و چه عواملی در این درک و دریافت می‌تواند دخیل باشد یکی از آخرین یافته‌های این حوزه است.

ب. ریتم

سیستم درک و دریافت ریتمیک کودک قبل از تولد آغاز می‌شود و او با ضربان قلب مادر خود آرام می‌گیرد. ریتم برای کودک آشناست به‌وسیله این ریتم آرامش بیشتری دارد چون هنوز حس بویایی‌اش آنقدر قوی نیست که بوی مادر خود را احساس کند ولی چون حس شنوایی‌اش قبل از تولد شکل گرفته با صدای قلب مادر خود آرامش می‌یابد و به دلیل همین است که می‌گویند وقتی کودکی بی‌تابی و بی‌قراری می‌کند باید او را با سینه چپ شیر داد تا به آرامش بیشتری برسد. درک و دریافت ما از موسیقی به همین دلیل بحث ریتمیکی است که ما قلب داریم، یعنی اگر سیستم گردش خون متناوب نبود و یک سیستم مستقیم بود، اصلاً موسیقی در عالم نمی‌توانست خلق و درک شود. پدیده‌ای که ما براساس آن ریتم را می‌سازیم این است که ما یک پالس درونی داریم که متوجه آن نیستیم، اما به‌وسیلهٔ آن کندی و تندی سرعت قطعات موسیقی را بر مبنای سرعت ثابت ضربان قلب خود تشخیص می‌دهیم. برای محاسبات تندی و کندی اجرا، مغز انسان ارتباط پیچیده‌ای با ضربان قلب حاصل می‌کند. به همین دلیل است که نوازنده‌های جوان بر روی صحنه با اشکال مواجه می‌شوند، زیرا سرعت اجرای خود را مثلاً ۱/۸ برابر سرعت قلبشان در زمان تمرین در منزل نگه داشته‌اند، وقتی روی صحنه می‌روند قلبشان تندتر می‌زند به شکلی که ۱/۸ آن، سرعتی بسیار فراتر از سرعت تمرین قطعه در آرامش منزل می‌شود. در این زمان نمی‌دانند که دارند قطعه را تند می‌زنند و این امر باعث می‌شود دستشان دیگر یاری نرسانده و در اجرای قطعه گیر کنند. در حوزه

ریتم، ایران و هند از کشورهای پیشرفته هستند.

ج. رنگ صوتی

رنگ صوتی عاملی مربوط به هارمونیک‌های صوتی است. پدیده‌ایست که براساس آن شخص می‌تواند صدای سازهای مختلف را از هم تشخیص دهد. رنگ صوتی عامل شناسه صدای مادر از صدای دیگران برای نوزاد است.

د. حافظه

دلیل اینکه وقتی در بزرگسالی با شنیدن پدیده‌ای که در کودکی شنیده‌اید، احساس آرامش می‌کنید ولی نمی‌دانید چرا این است که در حافظه درازمدت شما باقی مانده است. همین، باعث تفاوت شیوه ادراک افراد می‌شود. برای مثال دو خواهر که در یک خانواده با هم زندگی کرده‌اند با تفاوت سنی چهار سال اگر یکی ۲٤ و دیگری ۲۸ ساله باشد وقتی در یک کنسرت مشترک شرکت می‌کنند آنچه می‌شنوند با هم متفاوت است. زیرا مادربزرگی که در زمان به‌دنیا آمدن خواهر کوچک‌تر فوت کرده است برای خواهر بزرگ‌تر لالایی‌هایی می‌گفته که روی سیستم درک و دریافت او اثر گذاشته و همین امر موجب می‌شود که درک و دریافت آنها از شنیدن یک موسیقی مشترک، متفاوت باشد. این امر از ویژگی‌های روان‌شناسی است که بحث حافظه بر موسیقی را تشکیل می‌دهد.

زیرشاخه‌های مطالعات حافظه عبارتند از:

ـ ساختار حافظه

ـ دریافت انطباقی

ـ به‌خاطرآوری

۲. احساس و عواطف انسانی

۳. اجرا

الف. توانایی‌ها در اجرا

ب. تئوری‌های بیان احساس به‌وسیله اجرا

ج. موزیکالیته

ـ آشنایی با شیوه‌های اندازه‌گیری موزیکالیته

ـ تأثیر جنبه‌های مرتبط و غیرمرتبط توانایی در بارور کردن موزیکالیته

ـ تست موزیکالیته

ـ استعداد، توارث، محیط

ـ تفاوت‌های زن و مرد در موزیکالیته

ـ تمرین، مشوق‌ها، آموزش

٤. روان‌شناسی اجتماعی

الف. تفاوت‌های فردی

ـ سن

ـ جنسیت

ـ خصوصیات فردی

ـ اتکای به خود

ـ درون‌گرایی

ـ حساسیت فردی

ـ هراس

ب. طبقه اجتماعی

ج. نفوذ فرهنگی

د. کاربردها (کاربرد در آموزش؛ مطالعات بهداشت روانی؛ مطالعات اقتصاد موسیقی)

۵. عصب‌شناسی و موسیقی

این علم به‌دنبال آن است که چگونگی عملکرد سیستم عصبی را در آفرینش، اجرا

و دریافت موسیقی مطالعه نماید. عصب‌شناسی موسیقی جدیدترین حوزه در موسیقی است. نورولوژی مشخص می‌کند که سیستم عصبی در زمان درک موسیقی چگونه کار می‌کند. در کل، این علم به‌دنبال آن است که چگونگی عملکرد سیستم عصبی را در آفرینش، اجرا و دریافت موسیقی و همچنین در خصوص جایگزین‌سازی مواد مخدر مطالعه کند، به این دلیل که متأسفانه تعداد زیادی از موزیسین‌ها، به موادمخدر گرایش پیدا می‌کنند. زیرا کاری که مخدر روی سیستم عصبی انجام می‌دهد قدرت آنها را بالاتر برده و عصب‌شناسان در این خصوص به دنبال این هستند که چه کنند و به جایگزینی چه چیزی برای این مورد بپردازند. اینکه برای قوی‌سازی و دوپینگ به جای مواد مخدر از چه جایگزینی استفاده کنند؟ این حوزه از سیستم عملکرد مغز شروع می‌شود و مشخص می‌کند هر یک از این نوع‌های موسیقی: کلاسیک، پاپ و ... بر روی نقاط مختلف مغز چه تأثیری می‌گذارد.

نمونهٔ پایانی و نتیجه‌گیری

هر چند درک و دریافت دو خواهر در یک محیط زندگی مشترک از یک موسیقی مشترک متفاوت است، ولی از سوی دیگر، می‌توان به درک و دریافت‌های مشترک نیز توجه کرد از جمله:

نیایش‌های گروهی زنان و ویژگی‌های انسانی مشترک در مناطق مختلفی از غرب ایران (زنان کرد)، جنوب هند (این مراسم در محلی به نام مدرس و برای خدایان هندوست هر چند کاملاً شبیه مراسم سفره‌های مذهبی زنان ایرانی است) جنوب افریقا و غرب اروپا (حومه لندن) که بدون اینکه یکدیگر را بشناسند یا حتی یکدیگر را دیده باشند به نیایش‌های یکسان می‌پردازند. گفتنی است، اساس ساختار این نیایش‌ها همگی از یک جنس است و موسیقی به خدمت نیایش درآمده است.

در نمونه‌ها، اساس انسانی، مشترک و عامل پیونددهنده است. علوم نوین موسیقی

از آنجایی شروع می‌شود که سیستم عصبی، دو، دوقلوی مشابه را بررسی می‌کند تا اینکه اشتراک‌های بین انسان‌های کره زمین را پیدا کند و بفهمد چه چیزی بین همه آنها مشترک است. این حوزه گسترده شامل علوم نوین موسیقی است. در تمامی اشتراک‌ها، سادگی و بی‌پیرایگی، اخلاق، مباحث مربوط به ارتقای روح و زیبایی موجود است.