رسانه
فرهنگ و فلسفه

دانشگاه خوارزمی
معاونت فرهنگی اجتماعی

@FARHANGFALSAFEH

■ سال اول ■ شماره ۲ ■ زمستان ۱۴۰۰

تحلیل گفتمان عدالت

(نگاهی جامع به مفهوم عدالت در گفتمان دولت های بعد از انقلاب اسلامی ایران)

آدورنو و موسیقی جز، جان کیج و مسأله سکوت

بازتعریف عدالت اجتماعی ——— رضا صفری شالی

ناموس ،حق و داد ——— شروین وکیلی

درس‌هایی در باب فلسفه موسیقی آدورنو ——— پوریا رمضانیان

سکوت به مثابه دروغ محض؛ درس گفتارهایی از جان کیج ——— سید حسین علائی موسوی

فرآیند «استاندارد شدن» در موسیقی سنتی ایران ——— محبوبه فمی‌تفرشی

به نام خدا

گاهنامه رسانه فرهنگ و فلسفه

شماره دوم زمستان ۱۴۰۰

کد مجوز نشریه
د/۲۴۵۳۰

صاحب امتیاز، مدیر مسئول و سردبیر
مجتبی اسلامی

هیئت تحریریه
دکتر رضا صفری شالی
دکتر حسین نبوی
دکتر شروین وکیلی
مجتبی اسلامی
پوریا رمضانیان
سینا صنایعی
سید حسین علائی موسوی
سورن مصطفائی

مشاور علمی
دکتر سید حسین نبوی

ویراستاران
معصومه قاسمی
مبینا محمدی پناه
مجتبی اسلامی

گرافیست و صفحه‌آرا
مهدی اسماعیلی خانسری

@FARHANGFALSAFEH

دانشگاه خوارزمی
معاونت فرهنگی اجتماعی

فهرست مطالب

سخن سردبیر	۴
بازتعریف عدالت اجتماعی	۵
ناموس ،حق و داد	۱۷
درس‌هایی در باب فلسفه موسیقی آدورنو	۲۰
سکوت به مثابه دروغ محض؛ درس گفتارهایی از جان کیج	۲۴
فرآیند «استاندارد شدن» در موسیقی سنتی ایران	۲۷
معرفی کتاب مارکس از منظر پساساختارگرایی (لیوتار، دریدا، فوکو، دلوز)	۲۹

سخن سردبیر

درود به هستی.

از شما ممنونیم که بر ما منت گذاشتید و این مجله را درخور مطالعه خود دیدید. کارها سخت پیش می‌رود در جایی که کسی حمایت معنوی نمی‌شود و حمایت مادی پیشکش. اما عشق این چیزها را نمی‌شناسد و ما همچنان ایستاده و هر چند با صعود و نزول در حال تلاش هستیم.
در این شماره، مقاله‌ای جدی در زمینه تحلیل گفتمان عدالت درکارکردهای دولتهای بعد از انقلاب اسلامی ایران می‌خوانیم که تعریفی نو از بحث عدالت بدست ما می‌دهد و به غیر از مقاله ناموس بقیه مقالات در رابطه با موسیقی هست و از آنجا که دغدغه اصلی مجله نگاهی جدی به بحث موسیقی است، از پژوهشگرانی که در رابطه با موسیقی یادداشت یا مقاله می‌نویسند دعوت به همکاری می‌شود. فلسفه در پیوندش با فرهنگ هست که متجلی می‌شود و فرهنگ نیز داخلش پر از مفاهیم فلسفی هست و کار این مجله موازی قراردادن فرهنگ و فلسفه است.

آنگاه یک مرد بار عصر خویش را به دوش می‌کشد
و آن را به درون مغاک قلبش پرتاب می‌کند...
تنها حجاب خداوند برایش نشکافته باقی می‌ماند:
و با این حال به او عشق می‌ورزد
با والاترین خصوتها
نسبت بدان تعالی دور از دسترس
(ریلکه، کتاب ساعات)

مجتبی اسلامی

بازتعریف عدالت اجتماعی

(تحقق عدالت اجتماعی در گرو سه اصل بنیادی)

رضا صفری شالی، استادیار گروه جامعه شناسی دانشگاه خوارزمی[1]

چکیده
نوشتار حاضر جهت رسیدن به تعریف و چارچوبی دقیق در خصوص عدالت اجتماعی هست. در ابتدا به بررسی گفتمان عدالت اجتماعی در چهار دولت پس از انقلاب اسلامی پرداخته تا به درک نشانه‌های اصلی و مفصل‌بندی‌های خاص هر گفتمان بپرداخته شود. تتبع نظری موضوع نشان می‌دهد که در ترسیم عدالت اجتماعی، نه نسخه دست چپی‌ها (یعنی برابری در فرصت‌ها و برابرسازی نتایج) و نه نسخه دست راستی‌ها (یعنی فقط برابرسازی فرصت‌ها) نسخه کاملی است؛ بلکه نیاز به یک دیدگاه ترکیبی است.
به لحاظ روش شناسی این پژوهش از نوع کیفی و روش اجرای پژوهش به شیوه تحلیل گفتمان با بررسی متون مربوط به دولت‌های بعد از انقلاب اسلامی (بین سالهای ۱۳۶۰ تا ۱۳۹۲) می‌باشد. با توجه به تحلیل فضای گفتمانی حاکم بر هر دولت، شکل تبلور آن از گفتار (سخنرانی‌های روسای دولت) تا سیاست‌های اجتماعی (برنامه‌ها و لوایح) مدنظر قرار گرفت. جامعه آماری پژوهش شامل سخنرانی روسای دولت، لوایح اصلی هر دولت و لوایح برنامه‌های توسعه پنج ساله می‌شود.
نتایج یافته‌ها حاکی از آن است که در «گفتمان دفاع مقدس» تأکید بر سیاست عدالت توزیعی تجسد نموده است. اما «گفتمان سازندگی»، مفهومی اقتصادی با شاخصه اصلی رشد اقتصادی در تحقق دال شناور عدالت اجتماعی ارائه نمود. «گفتمان اصلاحات» توسعه سیاسی را عاملی زمینه‌ای جهت تحقق عدالت اجتماعی می‌دانست و در نهایت در «گفتمان اصول‌گرای عدالت محور» دال شناور عدالت اجتماعی، در نشانه‌های مرکزی « توزیع فرصت‌ها و امکانات به طور مساوی به همه افراد مناطق کشور» تثبیت معنایی یافت؛ چنین رویکردی موجب شد تا طرح تحول اقتصادی (هدفمندی یارانه‌ها و...) در این دولت اجرا گردد. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که دال عدالت در بین دولتمردان جمهوری اسلامی کم و بیش مورد توجه بوده و در مفصل‌بندی گفتمان عدالت چهار دولت، نشانه مرکزی آن در قالب فقرزدایی نمود داشته است. اما عدالت اجتماعی به عنوان یک گفتمان جامع و در قالب یک نظریه ترکیبی و همچنین به عنوان یک پروسه (فرایند در حال تحول و تکوین) در نظر گرفته نشده است، بلکه در هر دولت به عنوان یک پروژه تعریف شده و در ضمن استراتژی‌های پرداختن به گفتمان عدالت، برنامه محور نبوده، بلکه عمدتاً قائم به هر دولت بوده است؛ از این رو شاهد نوعی گسست و عدم تداوم گفتمان جامع عدالت اجتماعی و نگرش گاهاً سطحی و تکسویه توأم با افراط و تفریط که مفهوم وسیع و همه جانبه عدالت اجتماعی را به ایجاد مفاهیمی ناقص از آن، مانند توزیع صرف منابع و امکانات یا رشد اقتصادی و... فرو کاسته که هر چند موارد مذکور در برخی زمینه‌ها و ادوار در نقش مُسکن زودگذر موثر بوده‌اند؛ ولی هیچگاه توان ارائه چهره تمام قد عدالت با توجه به مولفه‌های اصلی «شرایط برابر برای دسترسی به فرصت‌ها و منابع» و «استحقاق و شایستگی» (به عنوان امور پیشینی) و «نظام حمایتی و بازتوزیعی» (به عنوان امور پسینی) را نداشته‌اند.
لذا ضرورت باز تعریف در عدالت اجتماعی با توجه به تعریف سه لایه از عدالت (۱.دسترسی برابر به منابع و فرصت‌ها به لحاظ برقراری زمینه، گستره و دامنه آن ۲.توجه به اصل استحقاق و ضرورت‌ها و۳. توجه به عدالت بازتوزیعی و گسترش چتر حمایتی دولت در خصوص توجه به انواع گروه‌های هدف، اقشار آسیب پذیر و معلولان (اجتماعی، جسمی و روانی) وجود دارد.

واژگان کلیدی:گفتمان، عدالت، هژمونی، غیریت‌سازی، مفصل بندی، دال و مدلول.

بیان مساله
اگر از زاویه و دید جامعه‌شناسی تغییرات اجتماعی

۱ reza_safaryshali@yahoo.com

نگاه کنیم، می‌توانیم برای مفهوم عدالت اجتماعی در ایران پس از انقلاب یک وضعیت گذار گفتمانی در حوزه اجتماعی و سیاسی قائل باشیم؛ یعنی ارزش عدالت و مسأله عدالت و گفتمان عدالت به یک معنا، امروز یک گفتمان اصلی با توجه به جامعه در حال گذار است. مضامین گفتمان عدالت به دلایل گوناگون وضعیت در حال گذار پیدا کرده است. یعنی دیگر نه آن جذابیت‌ها و آن سرزندگی‌ها و شرایط روزهای اول انقلاب را به لحاظ اجتماعی و سیاسی دارد و نه در شرایط افول است. لذا مضامین گفتمان‌ها در شرایط گذار گاهی تغییر می‌کنند و به گفتمان دیگری تبدیل می‌شوند و یا با بازسازی خود فرصت تداوم پیدا می‌نمایند و در صحنه سیاسی و اجتماعی جامعه به عنوان چهره مسلط بازتولید می‌شوند. امروزه آنچه که به لحاظ تاریخی رخ داده است تداوم گفتمان‌های دولتمردان نبوده بلکه تغییر آنها بوده است. مانند دوران سازندگی و گفتمان توسعه اقتصادی که بعد از جنگ گفتمان غالب بود، و در دوره پایان دوره دوم دولت سازندگی، گفتمان دیگری تحت عنوان گفتمان اصلاحات برجسته شد و خود را با آن غیریت‌سازی کرد. با آمدن خاتمی در گفتمان دولت شاهد نوعی چرخش از اقتصاد لیبرال و توسعه اقتصادی گفتمان سازندگی بودیم و به دال شناور عدالت در سایه استقرار توسعه سیاسی توجه بیشتر شد. سیاست و خط‌مشی دولت خاتمی، اصلاحات بود و از این رو شعار توسعه سیاسی در دوره ریاست‌جمهوری وی سرداده می‌شد. پس از پایان دولت اصلاحات و انتخاب محمود احمدی‌نژاد به عنوان رئیس‌جمهور در دولت نهم و دهم، موسوم به گفتمان اصول‌گرای عدالت محور است، که بر مبنای تعریف خاص از عدالت به غیریت‌سازی خود با گفتمان‌های پیشین برآمد (هزارجریبی و صفری شالی، ۱۳۹۲: ۲).

لذا هر کدام از این دولتمردان در متن لوایح و برنامه‌های توسعه خود به عدالت اجتماعی توجه داشتند ولی تحقق و راه رسیدن به عدالت اجتماعی از دید هر یک از آنها فرق می‌کرد؛ زیرا گفتمان اصلی آنها با یکدیگر متفاوت بود. حال با توجه به موارد مطرح شده، سوال اصلی پژوهش این است که فضای گفتمانی حاکم بر هر دولت و مفصل‌بندی گفتمان حاکم بر عدالت اجتماعی در هر یک از این دولتها (با توجه سخنرانیها، متن لوایح مادری و برنامه‌های توسعه) چگونه ترسیم شده است؟

اما مطالعات اولیه محقق (اخوان کاظمی، ۱۳۸۸، بهروز لک و ضابط‌پورکاری، ۱۳۹۱،خواجه سروی، ۱۳۸۶ و..) نشان می‌دهد که بررسی جایگاه عدالت در گفتمان‌های سیاسی، اجتماعی دولتمردان جمهوری اسلامی به لحاظ تحلیل گفتمانی (مضامین، روابط و فاعلان اجتماعی) یکسان نبوده است و در ترسیم فضای گفتمانی هر دولت، با توجه به دال مرکزی آن، راه رسیدن به عدالت متفاوت بوده و در ضمن مفصل‌بندی گفتمان حاکم بر عدالت اجتماعی نیز تا حدودی متفاوت بوده است.

در مجموع با توجه به توضیحات ارائه شده ضرورت و اهمیت پرداختن به چنین موضوعی را می‌توان در دو سطح نظری و تجربی-کاربردی پیگیری نمود.

- بررسی نظری موضوع

واژه یونانی دیکایوسونه[۱] برای نشان دادن مفهوم عدالت بکار می‌رود. این واژه معادل دقیقی در زبان انگلیسی ندارد، اما بهترین ترجمه انگلیسی برای این واژه Justice است Warburton, ۱۹۹۸: ۶)) که در زبان فارسی به عدالت ترجمه شده است.

در ارتباط با عدالت اجتماعی دو اصل محوری «شایستگی[۲]» و «نیاز[۳]» بسیار مهم است؛ لذا اصل شایستگی (قاعده انصاف[۴]) که نقطه عزیمت کسانی است که عدالت را در معنای تصدیق وجود نابرابری‌ها می‌دانند؛ و بر این اساس، توانایی و نتیجه کار افراد را ملاک قرار می‌دهند. چون در واقعیت، توانایی افراد متفاوت است، برآیند دستاوردی آن هم منجر به نابرابری می‌شود؛ پس پیامد پذیرش شایستگی آن است که عدالت از طریق نابرابری‌ها محقق می‌شود. اما اصل نیاز (قاعده برابری[۵])؛ که محور نگاه مساوات‌طلبانه و برابرانگار به عدالت است. بر این اساس، همانندی کم و بیش نیازها در افراد،

۱ Dikaiosune
۲ merit
۳ need
٤ Equity principle
٥ Equality principle

در اینجا مبنای توزیع قرار دارد، و به ویژگی‌های متمایزکننده‌ای مانند توانایی و خروجی کار افراد توجهی نمی‌شود. از آنجا که افراد دارای سطح نسبتاً برابری از نیازها هستند، پس مدار عدالت بر پایه‌ی اصل برابری می‌چرخد (میرسندسی، ۱۳۹۰:۷).

لذا در تعریف عدالت اجتماعی حداقل به سه نکته اساسی باید توجه داشت: ۱- همه شهروندان باید از حقوق یکسان برخوردار باشند و شرایط برابر برای دسترسی به منابع و فرصت‌ها داشته باشند، ۲- در دادن مزایا و پاداش به افراد باید اصل شایستگی (قاعده انصاف) در نظر گرفته شود و ۳- جامعه باید بعد از فراهم آوردن دو شرط فوق به اصل حمایتی و امدادی نیز در جهت حمایت از مددجویان اجتماعی، روانی و جسمی و... بپردازد.

کاوش در مضمون نظریه‌های گوناگون عدالت از این واقعیت پرده برمی‌دارد که هر یک از این نظریه‌ها بر عنصری خاص به صورت پایه و اساس اصول عدالت خویش پای فشرده‌اند. برای مثال، از نگاه لیبرال‌های کلاسیک و آزادی‌خواهان[۶] آزادی ارزش بنیادین و محور اصلی جامعه مطلوب را تشکیل می‌دهد؛ از این‌رو امانوئل کانت، اصول عدالت خویش را بر محور به حدّاکثر رساندن آزادی‌های مدنی و سیاسی استوار می‌کند و بر آن است زمانی جامعه به سامان اجتماعی معقول و مطلوب دست می‌یابد که نه تنها آزادی‌های مدنی و سیاسی افراد آن محترم شمرده شود، بلکه قوانین اساسی جامعه به گونه‌ای ترسیم شود که این آزادی‌های بیرونی به حدّاکثر برسد.

فریدریش آوگوست فون هایک[۷] (۱۹۹۲ ـ ۱۸۹۹م)، فیلسوف و اقتصاددان اتریشی‌تبار انگلستان یک باور بنیادین دارد: «تنها می‌شود رفتار انسان را عادلانه یا ناعادلانه خواند نه وضعیتی که انسان در آن به سر می‌برد. در واقع، عدالت صفت فرد است نه صفت وضعیت‌ها». در مورد بازار، او معتقد است که نحوه توزیع ثروت در اثر مکانیسم بازار است و نه در نتیجه عملکرد و رفتار افراد. لذا نمی‌توانیم شرایط و نابرابری اقتصادی را ناعادلانه و نابرابر بدانیم (هایک، ۱۳۸۰: ۱۱۲). ایشان می‌گوید مفهوم عدالت مستلزم این است که فرد یا افرادی عملی را باید یا نباید انجام دهند، این مفهوم ایجاب می‌کند که از قبل، قواعدی وجود داشته باشد که معرف مجموعه شرایطی است که در آن، بعضی از انواع رفتار انسانی ممنوع یا الزامی باشند. بنابراین، تعریف عدالت در چارچوب قواعد رفتاری عادلانه (صحیح) امکان‌پذیر است و بر رفتار مسئولانه (طبق قاعده یا خلاف قاعده) فرد یا افراد دلالت دارد (غنی نژاد، ۱۳۸۱: ۱۱۳-۱۱۴ و بشریه، ۱۳۸۰).

جان راولز[۸] (۲۰۰۲- ۱۹۲۱ م.) فیلسوف سیاسی برجسته آمریکایی مطالعه خود را درباره عدالت را با انتشار مقاله «عدالت به مثابه انصاف[۹]» (۱۹۵۸) آغاز نمود. راولز، عدالت را به برابری به شرح زیر معرفی می‌کند: تمامی ارزش‌های اجتماعی باید به‌طور برابر میان انسان‌ها توزیع گردد؛ مگر این‌که همگان از توزیع نابرابر ارزش‌های اجتماعی به شکلی سود ببرند. بنابراین، نقطه مقابل عدالت که بی‌عدالتی است، به‌معنای نابرابری‌هایی که به سود همگان نیستند، می‌باشد (راولز، ۱۹۹۹: ۱۲). در این‌جا راولز، عدالت را به «برابری» و «نابرابری مفید به حال عموم» تعریف می‌کند که به نوبه خود، تعریفی با محتواست و می‌تواند راهنمای عمل قرار گیرد. وی اصول عدالت را در دو اصل، خلاصه می‌کند: اصل اول «حقوق و آزادی‌های برابر»، و اصل دوم شامل «برابری فرصت‌ها» و نیز «سودمندبودن نابرابری‌های اقتصادی و اجتماعی برای محروم‌ترین افراد جامعه» می‌شود. بدین ترتیب از نظر راولز، اصول دوگانه عدالت عبارتند از: ۱.همه افراد دارای حقوق مساوی و برابرند؛ ۲. افراد از نظر اقتصادی و اجتماعی با یکدیگر تفاوت دارند. از این رو باید:

الف) از طریق محدود کردن عادلانه پس‌اندازهای مالی، در سطح اجتماعی، بیشترین یاری را در اختیار کم درآمدترین افراد گذاشت. و ب) تمام افراد جامعه از شانس و امکان‌های برابری برخوردار باشند.

«برای راولز، جامعه‌ای که توزیع منابع در آن عادلانه باشد، وضعیت رفاهی بهتری از جامعه‌ای دارد که منابع آن به شکل عادلانه توزیع نمی‌شود و توزیع عادلانه به این معناست که برای محروم‌ترین

---

۶ libertarianism

۷ Friedrich August von Hayek

۸ John Rawls

۹ Justice as Fairness

افراد مطلوب باشد» (فیتزپتریک، ۱۳۸۱: ۳۴). عدالت توزیعی مورد نظر از طریق وضع مالیات و بازتوزیع درآمدها، حفظ رقابت در بازار، تأمین حداقل معیشت، ایجاد برابری فرصت‌ها و جلوگیری از تمرکز قدرت به سود آزادی تأمین می‌شود.

رابرت نوزیک[۱۰] (۲۰۰۲ - ۱۹۳۸ م.) از طرفداران برجسته «لیبرالیزم آزادی‌گرا[۱۱]» است که برخلاف «لیبرالیزم مساوات‌گرا[۱۲]» تأکید عمده‌اش بر تضمین آزادی‌های فردی است. وی با باز توزیع منابع اقتصادی و اجتماعی از راه مالیات‌بندی مستمر بر دارایی ثروتمندان به‌منظور تأمین خدمات درمانی، آموزش و حداقلی از رفاه برای همگان مخالف است. تأکید نوزیک به‌جای عدالت توزیعی بر روی آزادی‌های فردی و مالکیت خصوصی می‌باشد (نوزیک، ۱۹۷۴: ۱۹۲). لذا نوزیک (۱۹۷۴) با انتشار کتاب «آنارشی، دولت، یوتوپیا[۱۳]» یکی از نیرومندترین انتقادات را به راولز که طرفدار لیبرالیزم مساوات‌گراست، مطرح نمود. نوزیک در جایگاه مدافع جدّی اندیشه سنّتی لیبرالیسم و آزادی‌خواهی، نظریهٔ عدالت خویش را (عدالت به مثابه استحقاق[۱۴]) براساس تأکید بر ارزش مقدم بودن آزادی‌های فردی به ویژه در حوزهٔ اقتصاد و بازار آزاد پی‌می‌نهد.

بدین ترتیب در اواخر سدهٔ گذشته، جناح راست در برابر حرکت آهسته به سوی برابری‌طلبی، رفاه‌گرایی و مداخلهٔ دولت، واکنش سیاسی نشان داد. نظریه‌های راست نو مانند نظریه‌هایی که رابرت نوزیک در کتاب «آنارشی، دولت و یوتوپیا» ارائه داد، اصل مبتنی بر نیازهای عدالت و هرگونه پیش فرضی به سود برابری را رد کرده‌اند. به جای آن، اصل عدالت مبتنی بر اندیشهٔ «حقوق»، «استحقاقات»، یا در موردهایی، «سزاواری‌ها» را وارد مبارزه کرده‌اند. این کار راست نو، بر پایهٔ سنت تفکر توزیعی که می‌گوید سودهای مادی باید به صورتی با «ارزش» شخص مطابق باشد و تاریخ آن به افلاطون و ارسطو برمی‌گردد، نظر می‌دهد. همین نظر سنگ پایهٔ مفهوم کلاسیک لیبرالی از عدالت اجتماعی نیز بود که متفکرانی مانند جان لاک و دیوید هیوم (۱۷۷۶-۱۷۱۱) از آن دفاع می‌کردند. همان‌طوری که مفهوم «نیازها» بنیاد اصل سوسیالیستی عدالت را می‌نهد، مفهوم «حقوق» اصل لیبرالی عدالت است. برای سوسیالیست‌ها به طور معمول عنصر برابری[۱۵] و به ویژه مسألهٔ «نیاز» ارزشی بنیادین است (واعظی، ۱۳۸۸).

این اندیشه را که سودهای مادی باید بر پایهٔ نیاز توزیع شود، را متفکران سوسیالیست مطرح کرده‌اند، گاهی از آن به نظریهٔ سوسیالیستی عدالت یاد می‌کنند. معروفترین بیان این اندیشه را می‌توان در نقد برنامه گوتا دید که در آن کارل مارکس اعلام کرد جامعهٔ کاملاً کمونیستی روی پرچم‌های خود این ضابطه را خواهد نوشت: «از هر کس طبق تواناییش، به هرکس طبق نیازهایش» (هیوود، ۱۳۸۳، ۴۴۱). لذا با وجود تنوع، تکثر و تفاوت در تعاریف و نظریه‌های مربوط به عدالت با بهره‌گیری از فلسفه اخلاق و همچنین استخراج سه نوع هنجار بنیادی از تئوری‌های عدالت (با مضامین اهداف، حقوق و وظایف)، می‌توان تنوع و تعدد این نظریات را تقلیل داده و به یک تقسیم-بندی مختصر و در عین حال جامع از آنها دست یافت.

لذا تحلیل گفتمان در نوشتار حاضر به مثابه نظریه و روش می‌باشد که در توضیح باید افزود که تحلیل گفتمان[۱۶] که در زبان فارسی به «سخن کاوی»، «تحلیل کلام» و «تحلیل گفتار» ترجمه شده است، اصطلاحی است که نخستین بار در سال ۱۹۵۲ در مقاله‌ای از زبان شناس معروف انگلیسی زلیک هریس[۱۷] بکار رفته است. نورمن فرکلاف[۱۸] از بانیان «زبان‌شناسان انتقادی» می‌باشد که پس از مرحله‌بندی تحولات «گفتمان نوشتاری»، می‌توان وی را به آخرین مرحله این تحولات منتسب کرد که ویژگی‌های آن «زبان به مثابه گفتمان انتقادی»، «زبان به مثابه کنترل اجتماعی» و «زبان به مثابه کنش متقابل اجتماعی و در متن آن» است. بدین ترتیب، وی در آخرین ردیف زبان

۱۰ Robert Nozick
۱۱ libertarian liberalism
۱۲ egalitarian liberalism
۱۳ Anarchy, State, and Utopia
۱۴ Entitlement Theory
۱۵ equality
۱۶ Discourse analysis
۱۷ Zellig Harris
۱۸ Norman Fairclough

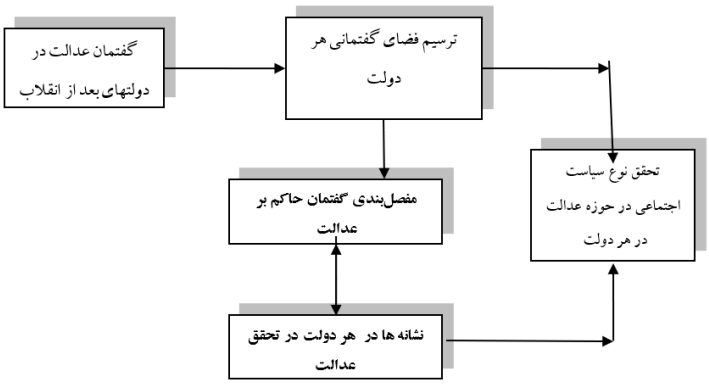
شناسان و در ارتباط با جامعه‌شناسان قرار می‌گیرد که نظریات زبان‌شناسی صورت‌گرا را مورد انتقاد قرار داده است. موضع اصلی مورد علاقه تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف پژوهش درباره تغییر است. نکته محوری رویکرد فرکلاف این است که گفتمان گونه مهمی از پرکتیس اجتماعی است که دانش، هویتها و روابط اجتماعی از جمله مناسبات قدرت را بازتولید کرده و تغییر می‌دهد و هم زمان سایر پرکتیس‌ها و ساختارهای اجتماعی به آن شکل می‌بخشند. به این ترتیب گفتمان رابطه‌ای دیالکتیکی با سایر ابعاد اجتماعی دارد. فرکلاف ساختار اجتماعی را روابط اجتماعی در کل جامعه و نهادهای خاص و در عین حال متشکل از عناصر گفتمانی و غیرگفتمانی می‌داند. رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف دربردارنده سه سنت در کنار یکدیگر می‌باشد: تحلیل مفصل و دقیق متن در حوزه زبان‌شناسی (شامل گرامر کارکردی هالیدی)، تحلیل جامعه‌شناختی کلان پرکتیس اجتماعی (شامل نظریه میشل فوکو) و سنت تفسیری و خرد در جامعه شناسی (شامل اتنومتدولوژی و تحلیل گفتگو) (فرکلاف،۱۹۹۲:۶۴) .فرکلاف به این دلیل از تحلیل مبسوط متن استفاده می‌کند تا با نحوه عملکرد زبانی فرآیندهای گفتمانی در متون مورد بررسی آشنا شود. اما از رویکرد زبان‌شناختی انتقاد می‌کند که تمامی توجه خود را صرفاً معطوف به تحلیل متن کرده‌اند و برداشت ساده‌انگارانه و سطحی از رابطه متن و جامعه دارند. از نظر فرکلاف تحلیل متن صرف برای تحلیل گفتمان کافی نیست. به دیدگاهی میان‌رشته‌ای نیاز است که تحلیل متن و تحلیل اجتماعی را به یکدیگر پیوند دهد. فایده استفاده از سنت جامعه‌شناسی کلان این است که این سنت معتقد است ساختارهای اجتماعی و مناسبات قدرت به پرکتیس‌های اجتماعی شکل می‌دهند و غالباً افراد نیز از وجود چنین فرآیندهایی بی‌خبرند. نقش سنت تفسیری نیز این است که به ما نشان می‌دهد که چگونه افراد از طریق پرکتیس‌های روزمره‌شان به نحو خلاقانه‌ای جهانی قاعده‌مند خلق می‌کنند (فرکلاف، ۱۹۹۲: ۶۸).

فرکلاف بر این باور است که تحلیل گفتمان باید تعاملات میان متن و فرامتن را در نظر بگیرد. بر همین اساس، وی گفتمان را در سه سطح یا سه مرحله‌ی «توصیف[۱۹]» «تفسیر[۲۰]» و «تبیین[۲۱]» مدنظر قرار داده است. فرکلاف در تحلیل گفتمان انتقادی خود مدلی سه بعدی ارائه می‌دهد و آن را در ذیل رخداد ارتباطی[۲۲] مطرح می‌سازد. از نظر وی یک رخداد ارتباطی را می‌توان در قالب سه بُعد طبقه‌بندی نمود: متن[۲۳]، عمل یا رخداد گفتمانی[۲۴] و رخداد اجتماعی و فرهنگی[۲۵] (فرکلاف،۱۹۹۵: ۵۷). نظریه گفتمان لاکلاو[۲۶] و موفه[۲۷] که مهم‌ترین نظریه گفتمانی در حوزه علوم سیاسی و علوم اجتماعی تلقی می‌شود؛ ناب‌ترین نظریه پساساختارگرایانه در خصوص گفتمان است که گفتمان را کلیت ساختاردهی شده‌ای که از عمل مفصل‌بندی[۲۸] حاصل شود، می‌نامد (لاکلاو و موفه، ۱۹۸۵: ۱۰۵). بر این اساس، مفصل‌بندی کلیدی‌ترین مفهوم در نظریه گفتمان لاکلاو و موفه است. نظریه‌ی لاکلاوو موفه در خصوص گفتمان ریشه در دو سنت نظری ساخت‌گرا یعنی مارکسیسم و زبان‌شناسی سوسوری دارد. مارکسیسم مبنای اندیشه در امر اجتماعی را برای این نظریه فراهم می‌آورد و زبان‌شناسی سوسور نظریه‌ی معنایی مورد نیاز این دیدگاه را در اختیار قرار می‌دهد. آنها با درهم آمیختن این دو دیدگاه به نظریه‌ای پساساختارگرایانه دست یافته‌اند که مطابق آن کل حوزه‌ی اجتماع به مثابه شبکه‌ای از فرآیندهای متفاوت دریافته می‌شود که در آن معنی تولید می‌شود (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹). لذا با توجه به توضیحات فوق، پژوهش حاضر بر مبنای نظریه و روش تحلیل گفتمان «نورمن فرکلاف» و «لاکلاو و موفه» تحلیل می‌شود. در این تحقیق، از یک طرف از نظریه برساختی یا تشکیل‌دهنده گفتمان فرکلاف استفاده می‌شود که

۱۹ Discription
۲۰ Interpretation
۲۱ Explanation
۲۲ Communicative event
۲۳ Text
۲۴ Discursive practice
۲۵ Sociocultural practice
۲۶ Ernesto LacLau
۲۷ Chantal mouffe
۲۸ articulation: لاکلاو و موفه مفهوم مفصل بندی را معرفی می‌نمایند. این مفهوم به عمل گردآوری اجزاء مختلف و ترکیب آنها در یک هویت جدید اشاره دارد.

براساس آن، از طریق تولید و تفسیر متن است که ذهنیت شکل می‌گیرد و هویت اجتماعی برساخت می‌یابد. در واقع، فرکلاف در این نظریه، بر اهمیت کارکرد هویت‌ساز زبان تأکید کرده و معتقد است: «شیوه‌هایی که از طریق آن، جوامع هویت‌هایی را برای اعضای خویش طبقه‌بندی کرده و می‌سازند، یکی از جنبه‌های اساسی در رابطه با نحوه فعالیت اعضاء، نحوه تحمیل و اِعمال روابط قدرت و نحوه بازتولید و تغییر جوامع به شمار می‌رود». لذا فرکلاف با توجه به سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین ما را به تحلیل اجتماعی می‌رساند و اما از طرف دیگر از نظریه لاکلاو و موفه نیز در شناخت دال‌های اصلی و شناور، نشانه‌ها، برجستگی، غیرتسازی و مفصل بندی و... استفاده می‌شود و در مجموع روش کار این دو، ما را در تحلیل گفتمان عدالت اجتماعی یاری می‌رساند، لذا در قالب مدل زیر می توان گفت که بر طبق نظریه و روش «فرکلاف» و «لاکلاو و موفه» گفتمان دولت‌مردان تجلی خود را در قالب سیاست‌های اجتماعی نشان می‌دهند.

شکل ۱- مدل مفهومی تحقیق (تبیینی)



روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع کیفی و روش اجرای آن به شیوه تحلیل گفتمان می‌باشد. جامعه مورد مطالعه این تحقیق را متون مربوط به چهار دولت (بین سالهای ۱۳۶۰ تا ۱۳۹۲)در مورد عدالت اجتماعی تشکیل می‌دهد که به سه دسته قابل تقسیم است.

الف: سخنرانی‌های روسای دولت: که بصورت هدفمند از هر یک از روسای دولت حداقل سه سخنرانی انتخاب و مورد تحلیل قرار گرفت. از آنجا که جامعه آماری بخش سخنرانی‌های این پژوهش، کلیه سخنان رییس دولت می‌باشد تلاش شده است که متون سخنان انتخاب شده در این پژوهش، سخنانی باشد که دیدگاه‌های رییس دولت را بیان کند و جهت‌گیری اساسی دولت وی را تبیین نماید و معرف گفتمان حاکم بر آن دوره باشد.

ب: لوایح اصلی هر دولت: در این بخش لایحه تعدیل اقتصادی، لایحه فقرزدایی، لایحه نظام جامع رفاه و تأمین اجتماعی، هدفمندی یارانه‌ها و سهام عدالت مورد مطالعه تبیین قرار گرفت.

ج: لوایح برنامه‌های توسعه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جمهوری اسلامی ایران[۲۹] که شامل پنج برنامه بعد از انقلاب به شرح ذیل می‌باشد:

گرچه نمونه‌گیری در تحلیل گفتمان نیز می‌تواند از روش‌های معمول نمونه‌گیری پیروی کند اما به طور کلی در تحلیل گفتمان کمیت متونِ مورد بررسی و فراوانی مفاهیم، عنصر تعیین کنَنده‌ای نیست بلکه کیفّیت حضور یا غیبت واژه‌ها و مفاهیم متن و نیز بافت و زمینه‌ی متن و رابطه‌ی متن و رابطه‌ی آن با زمینه‌ی اجتماعی و بستر تولید متن شاخص اصلی ارزیابی خواهد بود. از آنجا که هدف تحلیل گفتمان تعمیم یافته‌ها نبوده، بلکه هدف دست‌یابی به دلالت‌ها است، در پژوهش حاضر از روش «نمونه‌گیری نظری» استفاده شد. در واقع در «نمونه‌گیری نظری» محقق برای دست‌یابی به مقولات عینی که مبین نظریه باشند به انتخاب نمونه‌هایی دست می‌زند. ملاک پایان یافتن نمونه‌گیری در این روش «اشباع نظری» مقولات است

لازم به ذکر است، شیوه تحلیل گفتمانی که مدنظر پژوهش حاضر است، بر مبنای نظریات «فرکلاف» و، «لاکلاو و موفه» می‌باشد. البته مراد، تلفیق کامل آرای این سه اندیشمند نیست؛ زیرا، شیوه تحلیل گفتمان لاکلاو و موفه از لحاظ مبانی و مبادی متفاوت از شیوه تحلیل فرکلاف می‌باشد؛ به عبارت دیگر هر یک ویژگی خاص خود را دارند. لذا با توجه به موضوع پژوهش که موضوعی کلان در حوزه اقتصادی، سیاسی و اجتماعی است، از آنجا که هر دو شیوه مذکور برای تحلیل پدیده‌های کلان

۲۹ برنامه‌های توسعه به مجموعه برنامه‌های میان مدتی گفته می‌شود که به صورت پنج‌ساله و توسط دولت وقت تنظیم می‌شود و به تصویب مجلس شورای اسلامی می‌رسد.

سیاسی و اجتماعی مناسب می‌باشند، پژوهشگر در صدد برآمد در پژوهش حاضر هر دو شیوه تحلیل را مدنظر قرار دهد. بدین ترتیب با استفاده از شیوه تحلیل گفتمان «لاکلاو و موفه» مفصل‌بندی‌های خاص موجود در هر گفتمان مشخص می‌گردد؛ اما با توجه به آنکه مفاهیمی نظیر مفصل‌بندی در زمره مفاهیم کانونی بوده و در سطح انتزاعی و کلان مطرح می‌گردند؛ برای بررسی دقیق این مفاهیم لاجرم می‌بایست از ابزارهای تحلیلی مناسب استفاده نمود، بر این اساس در این پژوهش از ابزارهایی کمک گرفته شد که روش تحلیل گفتمان فرکلاف آن را در اختیار ما قرار می‌دهد. در ضمن نظریه گفتمان لاکلاو و موفه ارجاعات زیادی به معنا و نشانه دارد، ولی دارای ابزاری دقیق برای تحلیل‌های معنایی نیست و این شاید اصلی‌ترین نقطه ضعف این نظریه و روش است. زیرا تحلیل معنایی بدون تحلیل متن، مسیر نامطمئن و لغزنده‌ای است در واقع نگاه فرکلاف به نشانه شناسی نزدیک است و دارای ابزارهای کارآمدی برای تحلیل متن هستند و عمدتاً تحلیل در سطوح خرد و با توجه به واژگان (مثل کانونی، سلبی و...) صورت می‌گیرد.

یکی از موضوعات مهم در تحقیقات، اعتبار[۳۰] یافته‌هاست؛ که البته اعتبار مورد نیاز از نوع اعتبار نظری[۳۱] است که عبارت می‌باشد از میزان برازش و قابلیت دفاع یک تئوری یا تبیین نظری با داده‌ها و متون. بنابراین، تا جایی که به اعتبار در تحقیق حاضر برمی‌گردد، تحلیل گفتمان یک کار ذهنی نسبی‌گرا نیست که بتوانیم همه چیز را وارد آن کنیم. در این تحلیل نیز، سعی شده است اعتبار نظری تحلیل گفتمان براساس معیارهای فوق به‌ویژه «استدلال منطقی، انسجام و متقاعدسازی» تأمین شود. در واقع اعتبار تحلیل گفتمان به کیفیت قدرت نطق و بیان وابسته است (فیجیس[۳۲]، ۲۰۰۶: ۲۰۰۶: ۳۷، به نقل از حبیب پورگتابی، ۱۳۹۰: ۱۶۰).

یافته ها:

ارزش گفتمان عدالت اجتماعی در میان مجموع گفتمان‌های انقلاب اسلامی از آنجا ناشی می‌شد که جمعی از متفکران اسلامی با سلایق مختلف توانسته بودند در شرایط بحرانی سالیان نخست هژمونی گفتمان جمهوری اسلامی، تحت «زنجیرهٔ هم‌ارزی گفتمان انقلاب اسلامی» در یک تشکل منسجم کنار یکدیگر قرار گیرند. اما به تدریج و با تنزل شرایط بحران و تثبیت موقعیت گفتمان، تفاوتها به سرعت خود را هویدا ساخت و سبب انشعاب شد. پس از یکدستی در نتیجه حاشیه‌رانی اغیار و تثبیت هژمونی گفتمان انقلاب اسلامی در دولت دفاع مقدس (بین سالهای ۱۳۶۰ تا ۱۳۶۸) به عنوان یگانه تشکل هژمونی بر فضای کشور موقعیت خود را تحکیم کرد. لذا با تثبیت جایگاه گفتمان انقلاب اسلامی غیریت‌سازی میان نحله‌های فکری آن دوران آغاز شد که در دل گفتمان نشأت می‌گرفت. گفتمان انقلاب اسلامی در شور و هیجان سال‌های اولیه استیلای خود اختلاف نظر موجود را به وسیلهٔ زنجیرهٔ هم ارزی پنهان ساخته بود. اما براساس منطق تفاوت، گفتمان‌ها در درون خود غیریت‌سازی می‌کنند و هنگامی که انگیزه‌های وحدتبخش که دستمایه گفتمان‌ها برای یکسان‌سازی نیروهای اجتماعی و نحله‌های مختلف فکری و قراردادن آنها در زنجیرهٔ هم‌ارزی هستند فروکش کند، اختلافات شروع می‌شود. لذا با توجه به اینکه گفتمان انقلاب اسلامی توانسته بود هژمونی خود را در مقایسه با سال‌های اولیه پیروزی تثبیت کند؛ رقیبان را طرد و براساس منطق هم‌ارزی، سوژه‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی را با وجود تفاوت‌هایشان به شکلی یکسان هویت بخشی کند. در سال‌های پایانی دههٔ شصت، اندک اندک زمینه‌های درونی و بیرونی[۳۳] تغییر گفتمان فراهم شد (کسرایی وپوزش شیرازی،۱۳۹۰: ۲۳۲). لذا نخستین گزینه در شناخت گفتمان حاکم بر هر جامعه یا تشکل سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ...، توجه به دال مرکزی و دال‌های شناور مفصل‌بندی شده پیرامون آن است که در ایران پس از انقلاب این گفتمان حاکم در قانون اساسی تجلی یافت.

بدین‌ترتیب بعد از انقلاب اسلامی پس از آنکه جریان اسلام‌گرا بر دو جریان رقیب خود یعنی ناسیونالیسم لیبرال و سوسیالیسم غلبه یافت و گفتمان غالب را در کشور شکل داد، مسیر دست‌یابی

۳۰ Validity
۳۱ Theoretical validity
۳۲ Fejes
۳۳ Text & context

به ثبات و امنیت تا حدودی هموار شد. از این رو با توجه به اینکه چهار دولت در پژوهش حاضر مورد مطالعه قرار گرفته است، لذا به ترسیم فضای گفتمان حاکم بر عدالت اجتماعی در هر دولت بصورت جداگانه پرداخته می‌شود.

در گفتمان دولت دفاع مقدس با توجه به بستر و متن اجتماعی، فضای گفتمانی حاکم بر عدالت اجتماعی عمدتاً متأثر از دو منبع مهم و تأثیرگذار یعنی بیانات امام خمینی (ره) و قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران بوده است. لذا مهمترین مسأله اجتماعی دولت دفاع مقدس شکاف فقیر و غنی می‌باشد.

تحلیل متون نشان می‌دهد که روسای دولت زمان جنگ دفاع مقدس در سخنرانی‌های خود از اسامی «دولت» و «مردم» استفاده می‌کنند و سعی دارند تمامی فعالیت‌های دولت را در جهت رفع مشکلات مردم قلمداد نمایند و البته این را از وظایف اصلی دولت نیز می‌دانند. پیش فرض‌ها مشخص می‌کند که دولت بر این باور است که مطالبات و توقعات مردم از جنس اقتصادی است و پاسخگویی به این توقعات از راه توزیع مناسب کالاها میسر است که آنهم متبلور در مبارزه با محتکران در سطح جامعه است. بررسی و تفسیر بخشی از واژگان سلبی یاد شده در متن نظیر اجحاف، فشار و احتکار، محتکران، گرانفروشان نیز مؤید این موضوع است که دولت بر رفع این معضلات در جهت تحقق عدالت اجتماعی توجه دارد. در خصوص واژگان سلبی بکار رفته در متون نیز مشاهده می‌شود که یک بخش از این واژگان مربوط به مسائل و مشکلات اقتصادی کشور یعنی نحوه توزیع کالاها می‌باشد.

نتایج حاصل از تحلیل گفتمان دولت دفاع مقدس حاکی از آن است که دال شناور «عدالت اجتماعی»، ذیل انقلاب اسلامی، در قالب نشانه مرکزی «فقر و محرومیت زدایی» مسدود و در مفصل‌بندی این گفتمان، حول نشانه مرکزی فقر و محرومیت‌زدایی، نظام معنایی‌ای متشکل از دال‌های اصلی «سهمیه‌بندی ارزاق عمومی» و کنترل بازار» و «افزایش مشارکت مردم در اقتصاد (از طریق تعاونی‌ها)»، « کوتاه کردن دست سرمایه‌دار» و «تمرکزگرایی دولتی» شکل گرفته است.

در مجموع مفهوم ارائه شده از عدالت در این دوران براساس مبانی نظری برگرفته از شور و «فضای ایدئولوژیکی اوائل انقلاب و نقش محرومین در به ثمر رسیدن انقلاب اسلامی» است. با توجه به مطالب فوق‌الذکر می‌توان گفت که دال مرکزی گفتمان حاکم بر عدالت اجتماعی در این دولت، «فقر و محرومیت‌زدایی» بوده است. تأکید بر این دال در متون گفتمان دفاع مقدس و نیز معنادار شدن سایر دال‌ها براساس آن، دلیل انتخاب این دال به عنوان دال مرکزی را توجیه می‌کند. در مجموع در این دوره اعتقاد بر این بوده که با بالابردن معیارهای زندگی در بین فقرا و محرومین می‌توان زمینه کاهش شکاف بین فقیر و غنی را فراهم ساخت. لذا در مجموع اگر بخواهیم عدالت را در این دوره با نظریه جامع عدالت مقایسه کنیم، می‌توان خاطرنشان ساخت که به بُعد نیاز در این دوره بیشتر توجه شده و به معیار استحقاق و شایستگی‌ها کمتر توجه شده است. رویکرد اصلی دولت نیز در جهت برابری در دسترسی به فرصت‌ها و پاسخگویی به نیازها و توزیع امکانات و منابع در بین کلیه مناطق و اقشار جامعه بوده است؛ لذا در مجموع رویکرد دولت از نوع بازتوزیعی است.

در دوره دولت سازندگی (بین سالهای ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۶) آنچه از متون برداشت می‌شود، این است که رئیس دولت تأکید فراوانش را بر حوزهٔ اقتصاد که محور برنامهٔ اول توسعه و جهت‌گیری اساسی دولتش بوده است را متبلور در امر تولید و شاخص‌های کمی می‌داند. تفسیر کلام رئیس دولت این است که کاهش فقر عمومی، حمایت از مصرف‌کنندگان و بهبود زندگی مردم از مسیر افزایش تولید و رشد شاخص‌هایی مانند تولید ناخالص ملی، سرمایه‌گذاری، رفع کسری بودجه می‌گذرد. بررسی واژگان مرتبط با گفتمان عدالت در این متون بیانگر این است که رئیس دولت ضمن تأکید بر ابعاد اقتصادی به ویژه در حوزه‌ی اشتغال به دو مقوله‌ی مسکن و بیمه توجه جدی دارد و تأکید رئیس دولت بر مفهوم عدالت نیز متبلور در حذف سوبسیدهای نادرست و ایجاد اشتغال و تولید است. بررسی متون بیانگر این موضوع است که ابعاد و مفاهیم عدالت اجتماعی در دوره دوم ریاست جمهوری هاشمی حضور پررنگ‌تری در گفتمان سازندگی داشته است. لذا برخی مفاهیم بکار رفته

نظیر رشد، تعاون، تولید و اشتغال به عنوان مقولاتی هستند که تأمین آنها، عملی کننده اجرای عدالت اجتماعی و اعتلای کشور می‌باشند.
دال مرکزی گفتمان حاکم بر عدالت اجتماعی در دولت سازندگی، محرومیت‌زدایی از مناطق محروم و جنگ‌زده بوده است. تکرار و فراوانی این دال در سیاست‌های مختلف این دوره و نیز معنادار شدن سایر دال‌ها براساس آن دلیل انتخاب این دال به عنوان دال مرکزی را توجیه می‌کند. در این دوره اعتقاد بر این بوده که با بالابردن معیارهای زندگی می‌توان زمینه‌های عدالت در ایران را فراهم ساخت و دال‌های شناور در گفتمان عدالت اجتماعی در این دوره نیز در چارچوب گفتمان نوسازی و ابزارگرایانه حاکم بر این دوره، معنادار می‌شوند. بر این اساس می‌توان از نشانه‌هایی نظیر «خصوصی‌سازی»، «رشد اقتصادی»، «تمرکززدایی اقتصادی همراه با تمرکزگرایی مدیریتی دولتی» و «بازسازی مناطق محروم و جنگ‌زده» یاد کرد که مفصل‌بندی این گفتمان را سامان می‌دهد. بطوری که هریک از این نشانه‌ها، با توجه به ساختار معنایی حاکم بر گفتمان، مدلول سازگار و معنای مناسب با آن را انتخاب و بقیه را طرد کرده تا هرچند به صورت نسبی تثبیت یابد.
در مجموع رویکرد توسعهٔ اقتصادی در گفتمان سازندگی محور توجه بود، در خصوص متون تحلیل شده دوران سازندگی می‌توان مدعی شد که روح حاکم بر متون دوران سازندگی عمدتاً معطوف به توسعه اقتصادی دولت محور است. لذا گفتمان عدالت دوره سازندگی، تحقق بُعد اقتصادی عدالت را از دل توسعه اقتصادی دولت‌مدار پی‌می‌گیرد یعنی هر چند سعی در خصوصی‌سازی بود ولی توسعه اقتصادی توسط دولت صورت می‌گرفت. در بررسی جایگاه این تلقی از عدالت با گفتمان‌های رایج دنیا باید اینگونه اظهار داشت که با توجه به اینکه این گفتمان بر مواردی نظیر خصوصی‌سازی و آزادکردن قیمت‌ها و نقش پررنگ دولت تکیه دارد. لذا نزدیکی‌هایی با گفتمان نئولیبرال اما نه از موضع رابرت نوزیک که متکی بر عدالت استحقاقی و حذف کم و بیش کامل دولت است؛ بلکه به اندیشه‌های فردریش‌هایک که در عین التزام به خصوصی‌سازی از وجود دولتی نیرومند، حامی بازار، نزدیک است. البته باید ذکر کرد که عدالت مورد تأکید در گفتمان دوره‌سازندگی، مرزبندی‌های جدی نیز با گفتمان نئولیبرال دارد چرا که در اندیشه نئولیبرال اگر بر اثر اقدامات و کنش‌های متقابل آزادانه مردم نابرابری حاصل شود، این موضوع را نمی‌توان محکوم کرد و این نکته در تقابل رویکرد عدالت در گفتمان دوره سازندگی است که معطوف به وضعیت پایانی و شرایط جمعی است (فاضلی و کردونی، ۱۳۸۷).
تحلیل متون نشان می دهد که دال مرکزی گفتمان دولت اصلاحات (بین سالهای ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۴) مردم‌سالاری بود، و سایر دال‌ها مثل جامعه مدنی، آزادی، توسعه سیاسی و قانون حول مردم مفصل‌بندی شد (خاتمی، ۱۳۷۹). گفتمان اصلاحات از طریق دال‌های جامعه مدنی و شهروندی بر تحول گفتمان عدالت اجتماعی تاثیر می‌گذاشت. بر اساس گفتمان اصلاحی مبتنی بر توسعه انسانی است و منبع اصلی قدرت و ثروت جامعه را نیروی انسانی می‌شناسند. عناصر اصلی ساخت گفتمان عدالت در دوره اصلاحات متکی بر مؤلفه‌هایی چون عدالت ملازم با دین و آزادی، توسعه همه جانبه و موزون، توسعه پایدار متکی بر عدالت زیست محیطی، آزادی در چارچوب مبانی اسلامی و حقوق عمومی، نظام جامع تأمین اجتماعی به عنوان مبنای محقق ساختن عدالت، مشارکت شهروندان و مردم‌سالاری و امنیت همه‌جانبه‌نگر بوده است. گفتمان عدالت دوره اصلاحات نزدیکی و همگرایی با گفتمان توسعه به مثابه آزادی دارد. لذا گفتمان عدالت دوران اصلاحات، رویکردی انسان مدارانه و متکی بر کیفیت زندگی است.
بررسی متون نشان می‌دهد؛ دولت اصلاحات در رابطه با دال شناور عدالت معتقد است که «ایجاد فرصت‌های مساوی و تضمین دسترسی برابر به امکانات و امتیازها و برخورداری مناسب همه ملت از موهبت‌های جامعه و فراهم کردن زمینه‌های شکوفایی استعدادها، در همه عرصه‌ها، مقابله با تبعیض و زیاده‌طلبی و زدودن ننگ فقر و تأمین زندگی شرافتمندانه برای همه افراد به ویژه محرومان و مستضعفان از وظایف منظم دولت اسلامی است» (روزنامه اطلاعات، ۱۳ مرداد ۱۳۷۶). لذا دولت اصلاحات با تدوین لایحه نظام جامع رفاه

و تامین اجتماعی به نوعی اقدام به غیریت‌سازی با دولت سازندگی نمود به این ترتیب، این گفتمان، با به چالش کشاندن رویکردهای گفتمان قبلی، مبنی بر برجسته‌کردن رفاه و تامین اجتماعی، به عنوان مهمترین شرایط توسعه؛ تلاش داشت موانع موجود در سر راه فرصت‌های برابر را در عرصه‌های اجتماعی، اقتصادی، چه به شکل موانع ذهنی و چه قانونی، از میان برداشته و زمینه‌ی تحقق دال عدالت اجتماعی را در کشور فراهم کند.

در دولت اصلاحات دال شناور»عدالت اجتماعی، ذیل گفتمان اصلاحات، در قالب نشانه مرکزی «برنامه جامع فقرزدایی» مسدود و در مفصل‌بندی این گفتمان، حول نشانه مرکزی «برنامه جامع فقرزدایی»، نظام معنایی‌ای متشکل از دال‌های اصلی «نظام جامع رفاه و تأمین اجتماعی»، «اشتغال‌زایی»، « تمرکززدایی دولتی» و «دسترسی برابر به فرصت‌ها» و «هدفمند کردن یارانه‌ها» شکل گرفته است. بطوری که هریک از این نشانه‌ها، با توجه به ساختار معنایی حاکم بر گفتمان، مدلول سازگار و معنای مناسب با آن را انتخاب و بقیه را طرد کرده تا هرچند به صورت نسبی تثبیت یابد.

گفتمان اصول‌گرای عدالت‌محور(بین سالهای ۱۳۸۴ تا ۱۳۹۲)، در نزاع با گفتمان اصلاح طلب با پررنگ کردن دال‌هایی مانند «عدالت‌گستری، مهرورزی، خدمت‌رسانی و پیشرفت و تعالی مادی و معنوی» سعی در جهت به حاشیه راندن این گفتمان و حتی گفتمان دولت‌های پیشین را داشت. در کل می‌توان گفت، گفتمان اصول‌گرای عدالت محور، با تاکید بر پیوستگی دال‌های فوق در تلاش بود با بازجذب نشانه‌های طرد شده توسط گفتمان دولت‌های پیشین تا هژمونی آنها را از بین برده و با ایجاد بی‌قراری در نظام معنایی این گفتمان‌ها و ساختارشکنی آن‌ها؛ خود جایگزین این گفتمان گردد.

بدین ترتیب شروع این دوره با حاکمیت گفتمان اصول‌گرایی عدالت‌خواه و همسو با دال‌های مرکزی و شناور موجود در این گفتمان نظیر «عدالت‌گستری، مهرورزی، خدمت رسانی و پیشرفت و تعالی مادی و معنوی» که بر حول دال مرکزی ولایت مفصل‌بندی شده بودند، همراه بود، لذا در جهت پوشش دادن به وعده‌ها، عمده سیاست‌های اتخاذ شده در مورد عدالت جنبه اقتصادی داشته است. اعطای سهام عدالت، هدفمند کردن یارانه‌ها، اجرای اصل ۴۴ قانون‌اساسی، عمده سیاست‌های اتخاذ شده در مورد عدالت اجتماعی در این دوره را تشکیل می‌دهد.

در حوزه عدالت به عنوان یکی از نشانه‌های اصلی مفصل‌بندی شده دولت اصول‌گرای عدالت‌محور حاکی از آن است که دال شناور «عدالت اجتماعی، ذیل گفتمان اصول‌گرای عدالت‌محور، در قالب نشانه مرکزی «برنامه جامع مهرورزی (فقرزدایی)» مسدود و در مفصل‌بندی این گفتمان، حول نشانه مرکزی «دولت مهرورزی (فقرزدایی)»، نظام معنایی‌ای متشکل از دال‌های اصلی «هدفمند کردن یارانه‌ها»، «سهام عدالت»، «مسکن مهر»، «توسعه و محرومیت‌زدایی از روستاها»، «وام مهر برای جوانان» و «ساخت زیربناها در روستاها» شکل گرفته است.

. بحث و نتیجه‌گیری

تحلیل گفتمان چهار دولت مطرح پس از پیروزی انقلاب اسلامی در بطن گفتمان جامع انقلاب اسلامی ما را بدین سو رهنمون نمود که به رغم آن که دال شناور عدالت‌اجتماعی و اجرای آن از سیاست‌های اصلی و محوری تمامی گفتمان‌ها و به تبع آن، چهار دولت مورد مطالعه در بعد از انقلاب اسلامی بوده است، اما مسأله عدالت اجتماعی همچنان با مشکلات نظری و عملی زیادی در این حوزه روبه‌رو می‌باشد، زیرا دیدگاه سیستمی و ترکیبی به معنای جامع خود؛ یعنی توجه به «برابری فرصت‌ها» و «منابع» و «در نظر گرفتن شایستگی و استحقاق‌ها» و در عین حال «پرداختن به اصل جبرانی و مکانیزم حمایتی از آسیب دیدگان» به صورت توأمان در هیچ یک از دولت‌ها تحقق نداشته است.

لذا جهت تحقق هر چه بیشتر عدالت اجتماعی، چند نکته زیر را می‌توان به عنوان آسیب‌شناسی عدالت اجتماعی در ایران امروز ذکر کرد:

۱-عدم تعمیق مفهوم عدالت اجتماعی و تقلیل آن به مصادیق عملی محدود و عدم ارائه تعریف بومی از عدالت اجتماعی؛ نگرش سطحی، تک سویه و نگاه عامیانه که مفهوم وسیع و همه جانبه را به ابعادی زودگذر و کم‌اهمیت فرو کاسته است.

۲- عدم تبیین و بررسی ارتباط مفهوم عدالت

اجتماعی با مفاهیم مرتبط، مانند آزادی، حق قانون، امنیت و....

۳. برقراری، گسست و عدم تداوم عدالت اجتماعی در گفتمان‌های دولت‌مردان جمهوری اسلامی. لذا بررسی گفتمان‌ها در چهار دولت مورد مطالعه حاکی از گسست بین گفتمانی و عدم تداوم گفتمان‌های پیشین خود بوده است، به طوری که هر یک از گفتمان‌ها برای تکمیل نقایص همدیگر و به صورت مقطعی تثبیت شده‌اند چون صرفاً به یک بُعد از ابعاد عدالت اجتماعی پرداختند و دیگر ابعاد آن را هم در سطح نظریه‌پردازی و هم در سطح عملی نادیده گرفتند.

۴. فقدان اجماع نظری درباره مفهوم عدالت اجتماعی بین دولت‌مردان و حتی گاهی اوقات در درون یک دولت، برخورد حذفی گفتمان دولت‌ها با یکدیگر و گاهاً برقراری فضای تخاصم و غیریت‌سازی آشتی‌ناپذیر با همدیگر.

لذا با توجه به نارسایی‌های گفتمان‌های گذشته، شایان ذکر است که نتیجه و برآیند این پژوهش نشان می‌دهد که حوزه‌ی عدالت اجتماعی حوزه تعامل دولت (البته در معنای وسیع خود) و ملت است. یعنی در یک سوی این پدیده اجتماعی اقدامات دولتمردان و نهادها (سیاست اجتماعی) و در سوی دوم، مردم زمان حال حاضر در جامعه و در سوی سوم افراد نسل‌های آینده قرار دارد. لذا «گفتمان عدالت اجتماعی پایدار» با توجه به برنامه‌ریزی درازمدت و نگاه چندبُعدی و جامع کارشناسان حوزه‌های مختلف برای کشور پیشنهاد می‌شود؛ که دال مرکزی این گفتمان «پایداری عدالت اجتماعی در معنای جامع خود در طول (افق) زمان» است.

لذا در خصوص معنابخشی دایمی بر تمامی دال‌ها و نشانه‌های عدالت اجتماعی باید به دو وجه: ۱.ابعاد عینی و ذهنی عدالت و ۲.ابعاد جمعی و فردی عدالت نیز توجه کرد. پس ما نمی‌توانیم دو قطب حداکثر و یا حداقلی را برای عدالت در نظر داشته باشیم بلکه باید هر دو را به صورت توامان مدنظر داشته باشیم و در ضمن نمی‌توان در عین پرداختن به عدالت اقتصادی از عدالت فرهنگی غافل ماند و یا در عین پرداختن به منافع و مطلوبیت‌های اکثریت افراد جامعه از منافع و خواسته‌های اقلیت غافل ماند. در ضمن در «قاعده برابری دسترسی به منابع و فرصت‌ها» به فراهم آوردن شرایط برابر و مساوی برای همه تأکید می‌شود (اصل برابری) ولی در «اصل استحقاق» به فراهم آوردن شرایط نابرابر با توجه به شایستگی‌ها و زحمات افراد توجه می‌شود (اصل نابرابری) و در نهایت در «اصل بازتوزیع (قاعده چتر ایمنی و حمایتی)» هدف نوعی نگاه دولت رفاهی با سیاستگذاری حداکثری به مکانیزم‌های جبرانی می‌باشد، بطوریکه در این حالت دولت‌مردان سعی دارند که چتر حمایتی خود را گسترده سازند و افرادی که نتوانسته‌اند همگام با سایر افراد جامعه حرکت کنند را مورد حمایت قرار دهند. از این رو اقدامات حمایتی دولت در قالب فعالیت‌های حمایتی و توانبخشی شامل گروه‌های مختلف مددجویان و... می‌شود. به عبارتی دولت اقشار آسیب‌پذیر جامعه را که به دلیل ناتوانی در کسب درآمد مشمول نظام بیمه‌ای نیستند را مورد حمایت خود قرار می‌دهد[۳۴].

لذا دولت باید با اتخاذ سیاست اجتماعی مناسب با شرایط جامعه علاوه بر منافع نسل حاضر به منافع نسل آینده هم توجه داشته باشد؛ یعنی در تحقق عدالت علاوه بر آنکه به عدالت جغرافیایی و قشری نسل حاضر پرداخته می‌شود به عدالت طولی یا تاریخی؛ یعنی به منافع نسل آینده نیز باید توجه شود و از این رو دولت‌مردان در کنار تحقق عدالت برای نسل حاضر، باید نسل آینده را نیز در نظر بگیرند و در چنین شرایطی است که گفتمان عدالت اجتماعی معنای واقعی خود را پیدا می‌کند و این موضوع از نتایج و تأکیدات جدی پژوهش حاضر است.

منابع:

اخوان کاظمی(۱۳۸۸). بهرام، گفتمان عدالت در دولت نهم، معرفت سیاسی، سال اول، شماره دوم. پائیز و زمستان

۳۴ البته نظام حمایتی به دو صوت: الف) حمایتهای اجتماعی و ب) حمایتهای امدادی انجام می‌پذیرد. لذا در حمایتهای اجتماعی ارایه کمک مستمر مدنظر نیست و بستگی به مدتی دارد که فرد حمایت شده به کمک نیازمند باشد، در حمایتهای امدادی نیز به هنگام نیاز فوری ناشی از حوادث طبیعی (زلزله) و حوادث غیر طبیعی (جنگ) آغاز می‌شود و تا رفع نیاز ادامه می‌یابد و کلیه اقشار آسیب دیده کشور را بدون در نظر گرفتن هرگونه تبعیض شامل می‌شود.

افروغ، عماد (۱۳۸۰)، چالش‌های کنونی ایران، تهران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
بشیریه، حسین(۱۳۸۰).جامعه‌شناسی سیاسی، چاپ هفتم، تهران: نشرنی.
بهروزلک، غلامرضا و ضابطپور کاری، غلامرضا (بهار ۱۳۹۱)، چالشهای نظری عدالت اجتماعی در دولتهای جمهوری اسلامی ایران، فصلنامه علوم سیاسی، سال پانزدهم، شماره پنجاه و هفتم.
حبیب‌پورگتابی، کرم (۱۳۹۰). تحلیل جامعه‌شناختی سیاستگذاری اجتماعی در ایران، رساله دکتری جامعه‌شناسی توسعه دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.
خاتمی، سیدمحمد (۱۳۷۹). گزیده سخنرانیهای رییس جمهور درباره توسعه سیاسی، توسعه اقتصادی و امنیت، تهران، طرح نو.
خواجه سروی، غلامرضا (۱۳۸۶). فراز و فرود گفتمان عدالت در جمهوری اسلامی ایران، فصلنامه دانش سیاسی، سال سوم، شماره دوم. پائیز و زمستان ۱۳۸۶
صفری شالی، رضا (۱۳۹۲)، بررسی گفتمان عدالت اجتماعی در دولت‌های بعد از انقلاب‌اسلامی ایران، پایان نامه دکتری رفاه اجتماعی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی
غنی نژاد، موسی (۱۳۸۱). درباره هایک، تهران، نگاه معاصر.
فاضلی، نعم الله و روزبه کردونی (۱۳۸۷). رفاه و گفتمان سازندگی، فصلنامه علوم اجتماعی، تابستان شماره ۴۱.
فیتزپتریک. تونی (۱۳۸۱). نظریه رفاه (سیاست اجتماعی چیست)، ترجمه: هرمز همایون پور، تهران: موسسه عالی پژوهش تأمین اجتماعی نشر گام نو.
کردونی، روزبه، فاضلی، نعمت الله (۱۳۸۸). تحلیل برخی گفتمانهای رفاهی در دوران اصلاحات، فصلنامه علمی ـ پژوهشی رفاه اجتماعی، سال نهم، شماره ۳۲.
کسرایی محمدسالار و پوزش علی شیرازی (۱۳۹۰). تحلیل گفتمان جنبش دانشجویی پس از پیروزی انقلاب‌اسلامی، فصلنامه سیاست- مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی پاییز ۱۳۹۰ ۴۱(۳):۲۲۷-۲۴۵
میرسندسی، سید محمد (۱۳۹۰ الف). تحلیل درک مردم از عدالت در مشهد، فصلنامه مطالعات اجتماعی ایران، سال چهارم، زمستان ۹۰ ، شماره ۴.
واعظی، احمد (۱۳۸۸) نقد و بررسی نظریه‌های عدالت، قم: انتشارات موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی
الهام، غلامحسین (۱۳۸۶). بنیادگرایی: اصلاح‌طلبی و اصولگرایی: گفت و گو با غلامحسین الهام سخنگوی دولت»، نشریه برداشت اول. ۱ تیر ماه
هزارجریبی، جعفر و رضا صفری شالی (۱۳۹۲) گفتمان عدالت در لوایح برنامه‌های توسعه پس از انقلاب اسلامی، با تأکید بر کاهش فقر و محرومیت) ، فصلنامه علوم اجتماعی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی، تابستان ۱۳۹۲شماره ۶۱.
هیود، اندرو (۱۳۸۳). مقدمه نظریه سیاسی، ترجمه عبدالرحمان عالم، تهران، نشر قومس.
یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز(۱۳۸۹). نظریه و روش در تحلیل گفتمان، ترجمه هادی جلیلی، تهران، نشر نی.

- Fairclough, N, (1992), Discourse and social change. Cambridge: Polity .Press
- Fairclough, N, (1995), Critical Discourse Analysis. London: Longman
- Laclau E& Mouffe C (1985), «Post-Marxism without Apologies», New Left .Review
- Nozick.R (1974), Anarchy, State, ,and Utopia, New York: Basic Books
- Rawls, J. (1999). The Low of Peo-.ples. Mass: Harvard University Press
- Warburton,N. (1998). “Philosophy: The Classics”, London and New York: .Rutledge

ناموس ،حق و داد

شروین وکیلی،دکتری جامعه شناسی

واژه‌ی ناموس این روزها دلالتی نوظهور پیدا کرده و معنایش همسان شده با «قوانین ستمگرانه‌ی پدرسالارانه» یا «سنت متحجر توجیه کننده‌ی نابرابری جنسی»، و این دلالت نوظهور چندان است که اغلب در حوالی کلمه‌ی ناموس در جمله دنبال کلمه‌ی همنشین‌اش -«قتل»- هم می‌گردیم. این دلالت تازه چندان فراگیر شده که اگر در دانشنامه‌ی ویکی‌پدیای انگلیسی این کلمه‌ی یونانی را جستجو کنید، در همان صفحه‌ی اول، ناموس را می‌بینیم که شکل «پارسی شده‌ی واموازه‌ی نوموس» قلمداد شده که «هنجارهای پدرسالارانه‌ی جوامع مسلمان» را نشان می‌دهد.

با این حال کافی است چند دهه از هیاهوی امروزین فاصله بگیریم و به سیر تحول مفهوم ناموس بنگریم تا دریابیم که تعبیرهای یاد شده هم بسیار کلیشه‌ای و سیاست‌زده هستند، و هم اصولا نادرست و سطحی‌نگرانه. پیوند خوردن کلمه‌ی ناموس با جنسیت و همنشین شدن آنها با جنایت‌هایی که به خاطر حسد جنسی یا امور مشابه رخ می‌دهند، تعبیری نو و تازه است که به دلایلی سیاسی نخست از طرف سنت‌گرایان حاکم بر ایران طی دهه‌های گذشته تبلیغ شده، و بعد در همان قالب همچون امری متحجر و ناپذیرفتنی و خردستیزانه مورد حمله قرار گرفته و بدنام گشته است. با این حال این کلمه پیش از آن که نظام سیاسی حاکم همچون ابزاری ایدئولوژیک از آن بهره‌برداری کند، و پیش از آن که با این کار ورشکستگی‌اش را به این کلمه تعمیم دهد، کاربردی دیرپا داشته و لازم است به این زمینه بنگریم.

ناموس چنان که آشکار است، واموازه‌ای در زبان یونانی است، و شکل اصلی آن «نوموس (nomos)» بوده است. این واژه از ریشه‌ی هند و اروپایی *-nem مشتق شده که یعنی «حساب و کتاب کردن، اختصاص دادن، بخش کردن، گرفتن». کلماتی مثل «نماز» پارسی (ستودن، بزرگداشت) و «نمسیس» یونانی (انتقام) و «نمره» فرانسوی و پسوند –nomy/-nomie در زبان‌های فرنگی (ترتیب، نظم، قاعده) از این ریشه گرفته شده است.

کلمه‌ی ناموس اما در فضای تماس فرهنگ یونانی و ایرانی شکل گرفته و تبارنامه‌ی جالب توجهی دارد که اغلب هنگام بحث در این زمینه نادیده انگاشته می‌شود. کلمه‌ی ناموس در یونانی باستان از قرن هفتم و ششم پ.م بر صحنه ظاهر می‌شود، و این همزمان است با دوران مادها و عصر ظهور دولت هخامنشی، و دقیقا همان زمانی است که نفوذ چشمگیر فرهنگ ایرانی در سپهر یونانی نمایان می‌شود، و این حقیقتی است صریح و آشکار که از منابع باستانی بر می‌آید و به شکلی ایدئولوژیک و غیرعلمی اغلب در دوران مدرن واژگونه‌اش پیش‌فرض گرفته می‌شود.

نخستین اشاره‌ها به کلمه‌ی ناموس در دو حوزه‌ی متفاوت دیده می‌شود که هردو به عناصری وامگیری شده از ایران زمین اشاره می‌کند. نخست در قرن هفتم پ.م همزمان با ظهور نخستین آثار از موسیقی کهن یونانی، این کلمه را در معنای موزیک و آهنگ می‌بینیم. در حدود سال ۶۵۰ پ.م تِرپاندِر اسپارتی تنبور-سیتار ایرانی را وام گرفت و در فرهنگ یونانی معرفی کرد، که آن را با واموازه‌ی کیثارا (κιθάρα) نامیدند. هرچند این ساز اولیه در بسیاری موارد جعبه‌ی تشدید نداشت و به چنگ بیشتر شبیه بود، و همه‌ی این سازها بیش از دو هزار سال قبل از یونان در اسناد ایرانی نمایان می‌شوند. کلمه‌ی نوموس برای اشاره به قاعده و آهنگ و نظم حاکم بر موسیقی به کار گرفته می‌شد و به زودی به نغمه‌های نی و فلوت هم تعمیم پیدا کرد.

دومین کاربرد این کلمه، از ابتدای عصر هخامنشی آغاز می‌شود و به شکلی صریحتر زیر نفوذ فرهنگ پارسی قرار دارد. به ویژه از ابتدای قرن پنجم پ.م و همزمان با فتح شبه جزیره‌ی یونان به دست سپاهیان خشایارشا، خدایانی نوظهور در اساطیر یونانی نمایان شدند که خانواده‌شان نوموس خوانده می‌شد. این‌ها نماینده‌ی نظم و قانون اجتماعی بودند و همچون نوعی روح محافظ (به یونانی: دایمونیا δαίμονία) تصویر می‌شدند که با افراد سخن می‌گفت و ایشان را به رعایت قانون سفارش می‌کرد. سقراط وقتی در محاکمه‌اش ادعا کرد که

آموزه‌هایش را یک دایمون به او الهام می‌کند، و بر اساس آن قانون پولیس بهتر می‌شود، به همین مفهوم اشاره می‌کرد، و شاگردش افلاطون بر همین اساس نام کتاب مهم خود را «نوموی» (nomoi، به لاتین De Legibus) گذاشت، که یعنی «قوانین». مفهوم نوموس یونانی به این ترتیب در میانه‌ی قرن پنجم پ.م در آتن رواج یافت و معنای مشهور خود یعنی «قانون» را به دست آورد. هرچند همچنان تا قرنها بعد با عناصر اساطیری درآمیخته بود. این مفهوم آشکارا وامی بود از دو مفهوم «دادگری» (به اوستایی و پارسی باستان: داتَه) و «قانون طبیعی» (در اوستایی اشا و در پارسی باستان اَرتَه). این دو مفهوم در سپهر زبان اوستایی و در منابع زرتشتی برای نخستین بار صورت‌بندی شدند و کاربردشان هشتصد سال قدیمی‌تر از افلاطون بود. در «گاهان» که سروده‌های زرتشت است، برای نخستین بار این دو مفهوم صورتبندی شدند و بعدتر در منابع اوستایی دیرآیندتر توسعه یافتند. تا آن که در عصر هخامنشی شالوده‌ی فلسفه‌ی سیاسی ایرانشهری را برساختند و از پربسامدترین کلمات در بیانیه‌های سیاسی شاهنشاهان پارسی محسوب می‌شوند. بر مبنای این چارچوب نظری، طبیعت و هستی بر اساس قانونی خردمندانه کار می‌کرد، که اَشا نام داشت. عقلانی بودن این قانون پیش‌فرض مهمی بود که سنگ بنای اندیشه‌ی زرتشتی محسوب می‌شد، و تمایز اصلی اهورامزدا و اهریمن آن بود که اولی خردمند و عاقل بود و این قانون را در می‌یافت و خلق می‌کرد و رعایت می‌کرد، اما دومی آن را نمی‌فهمید و نقض‌اش می‌کرد و اختلال در آن پدید می‌آورد، و این زیربنای نخستین صورتبندی مفهوم خیر و شر است. در منابع بعدی اوستایی بر مفهوم دیگری هم تاکید می‌شود و آن داتَه (داد) است، که عبارت است از قانونی اجتماعی که مردمان وضع می‌کنند. قانونی که موازی و همسان و با توجه به اشه/ ارته وضع می‌شود، و به همین خاطر خردمندانه و کارساز و سودمند است. شالوده‌ی سیاست ایرانشهری که کوروش بزرگ آن را آفرید و داریوش بزرگ تدوین‌اش کرد، همین بود. یعنی دادگری شاه و خردمندانه بودن سیاست‌ورزی جایگزین نظریه‌ی قدیمی‌تر ارتباط شاه با خدایان می‌شد، و پیامد این دادگری که بالیدن بوم و مردم و شادی و غلبه بر دشمن و خشکسالی و دروغ بود، مرجع مشروعیت به شمار می‌آمد.

مفهوم نوموس یونانی در ابتدای کار آمیخته‌ای از هر دو مفهوم اشه و داته بود و به طور کلی «قانونِ خوبِ حاکم بر قبیله و شهر و جهان» معنی می‌داد. اما کَم کَم تا دوران ساسانی جنبه‌ای دقیقتر به خود گرفت و همچون برابرنهادی برای داتَه کاربرد یافت. یعنی به نظم و قانون حاکم بر جوامع انسانی دلالت کرد. با این گوشزد که در بافتی یونانی این مفهوم را پیکربندی می‌کرد. جامعه‌ی یونانی ساختار و کارکردی متفاوت با جامعه‌ی ایرانی داشت و به جای شهرهای گشوده و بزرگ بازرگان، و طبقه‌ی کشاورزان آزاد که در ضمن جنگاور هم بودند، بر شهرهای بسته‌ی قبیله‌ای (پولیس) تکیه می‌کرد که در آن یک طبقه‌ی جنگاور برده‌دار (مرد عشیره، دموس) بر یک طبقه‌ی بزرگ از بردگان کشاورزان فرمان می‌راندند. نظم حاکم بر این پولیس بود که نوموس خوانده می‌شد، و در تعبیرهایی ارسطویی مثل «تدبیر منزل» (اویکونوموس: economy) بازتاب پیدا می‌کرد.

نوموس در بافت یونانی‌اش به نظم‌های اجتماعی برآمده از عرف و هنجارهای نهادی تاکید می‌کرد، تنها مردان بالغ عضو عشیره را شامل می‌شد و زنان، کودکان و بردگان را خارج از دایره‌ی شمول خود قرار می‌داد. این مفهوم با تعبیر ایرانی دادگری که بی‌تمایز همه‌ی انسان‌ها و همه‌ی جوامع را زیر پوشش می‌گرفت، متفاوت بود. مفهوم دادگری در ضمن بر خردمندانه و عقلانی بودن قوانین تاکید داشت، و نه هنجارین یا نهادی بودن‌شان. به همین خاطر دادگری جنبه‌ای شخصی و فردی پیدا می‌کرد و در «من»ها تبلور می‌یافت، در مقابل نوموس که دلالتی شخصی نداشت و تنها در نهادها (از خانوار گرفته تا پولیس/ قبیله) تجلی پیدا می‌کرد.

در عصر مسیحی، تحول مهمی که در سپهر فرهنگ یونانی رخ داد، عمومی شدن مفهوم قانون بود. یعنی بی‌آن که نظام اقتصادی مبتنی بر برده‌داری در روم بر بیفتد، قانون الهی شمولی عام پیدا کرد وهمه‌ی مسیحیان (هم ارباب و هم برده) را در برگرفت. در نتیجه مفهومی تازه اهمیت پیدا کرد، و آن قانون (به یونانی و لاتین: کانون) بود. حالا قانون نشانگر قواعد هنجارین و نهادی حاکم بر جامعه بود،

و نوموس بیش از پیش به نظم طبیعی و قواعد حاکم بر کلیت جهان اشاره می‌کرد. تمایزی که تا حدودی با تفاوت داته و اشه شباهت داشت، اما همچنان در بافتی یونانی-رومی تعریف می‌شد و نهادگرا بود و بی‌توجه به مرکزیت من‌های خودمختارِ خردورز.

در دو قرنِ آغازین عصر اسلامی، ظهور دین نو و رواج زبان عربی و نهضت ترجمه‌ای که در ابتدای عصر عباسی آغاز شد، به بازآرایی عمیق این مفاهیم و ایده‌ها انجامید. در نتیجه دوقطبی کهن اشه/داته زرتشتی با دو جفت معنایی دیگر همنشین شد. یکی ناموس/ قانون که از فرهنگ یونانی-رومی مسیحی وامگیری شده بود، و دیگری حقیقت/حق عربی-سریانی که از دل دین اسلام برآمده بود.

تقابل اصلی در این میان همچنان میان دوقطبی ایرانی-یونانی دیده می‌شد. اشه/داته که شالوده‌ی سیاست ایرانشهری را بر می‌ساخت، بر خردورزی شخصی توسط من‌های خودمختار و اراده‌ی آزادشان تاکید می‌کرد. در مقابل ناموس/قانون به شکلی غیرشخصی از قاعده‌مندی طبیعت و جامعه اشاره می‌کرد که مستقل از تصمیم و اراده‌ی من‌ها، بر مبنای مشیتی الهی تنظیم می‌شد و لزوما هم عقلانی یا خردمندانه نبود. این دو مفهوم در دوران اسلامی مفاهیم راستی-دادگری را در برابر ناموس-قانون پدید آوردند، که اولی در گرایش اراده‌گرای فرهنگ ایرانی (اسماعیلیه، معتزله، شیعه، مذهب حنفی، عرفان خراسانی) تبلور یافت، و دومی در گرایش جبرگرای متمایل به مسیحیت (ماتریدی، اشعری، مذهب حنبلی و مالکی و تا حدودی شافعی، عرفان بغدادی) نمایان می‌شد. اینها پیکربندی‌های سیاسی و اجتماعی متفاوتی را هم رقم می‌زدند. دولت صفوی و مقدماتش در جریان سربداران به گرایش اول تعلق داشتند و دولت غزنوی و سلجوقی نماینده‌ی جریان دوم بودند.

در این میان یک صورتبندی کلامی و فلسفی در دل بافت اسلامی هم داشتیم که این دو مفهوم صریح و شفاف کهن را در قالب حقیقت و حق صورتبندی می‌کرد. این کلمات بسته به بافتی که به کار گرفته می‌شدند، ممکن بود رنگ و بوی اراده‌گرای زرتشتی-اسماعیلی- شیعی داشته باشند، یا در قالبی مسیحی-سنی طنینی جبرگرا پیدا کنند.

این دو قطبی اخیر به ویژه در متون عرفانی و شعر پارسی محبوبیت پیدا کرد، چون با ابهامی شاعرانه فاصله‌ی میان مفاهیم فلسفی-حقوقی پیشین را پر می‌کرد. یعنی به اندازه‌ی راستی-دادگری و ناموس-قانون دقیق و صریح و شفاف و برنده نبودند و به کار رواداری مرسوم میان عرفا می‌آمدند.

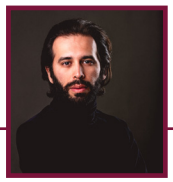
کلمه‌ی ناموس بر این مبنا در تاریخ جهان فرهنگ دو هزار و پانصد سال پیشینه دارد و در فرهنگ ایرانی هم بیش از هزار سال از عمرش می‌گذرد، و در سراسر این مدت به کلی معنایی متفاوت با آن چیزی را می‌رسانده، که امروز در گفتارهای عوامانه زیاد تکرار می‌شود. یعنی ناموس شکلی از پیکربندی مفهوم قانون طبیعی بوده که در بافتی فلسفی و دینی انجام می‌گرفته و ارتباطی با «قتلهای دارای انگیزه‌ی حسد جنسی» یا «خشونت ناشی از آبروداری» نداشته است. این واژه البته طی یکی دو قرن گذشته برای اشاره به احترام به نهاد خانواده و به ویژه محرمات جنسی کاربردی داشته است، اما این تعمیم مفهومی در همان حدی بوده که مثلا در تعمیم مفهوم حق به حساب و کتابهای مالی بازرگانان می‌بینیم.

بدیهی است که مفهوم ناموس باید با دقت وارسی شده، نقد شده و مورد تحلیل قرار گیرد. سراسر بحثی که در همین نوشتار خواندید، شرحی انتقادی و خرده‌گیرانه بر این مفهوم بود. اما باید توجه داشت که نقد یک مفهوم نیازمند زمینه‌ای از دانش و توجهی به منابع است و تنها با تحلیل تاریخچه‌ی تحول مفاهیم است که شیوه‌ی کار کردن‌اش در اکنون نمایان می‌شود. این که چرا کلمه‌ی ناموس طی سه چهار دهه‌ی گذشته در گفتمان‌های رسمی کشورمان اینقدر در گفتمان‌های سیاسی و مذهبی تکرار شده، و چطور به همین خاطر معنایی واژگونه و منفی پیدا کرده، سخنی دیگر است و اینجا مجال پرداختن بدان نیست. اما لازم است توجه کنیم که استفاده‌ی سطحی و عوامانه از مفاهیمی استخواندار و شناسنامه‌دار (خواه مانند دادگری ایرانی باشند و خواه مانند ناموس وامگیری شده) راه را بر خردورزی و نقد عقلانی می‌بندند و شکلی از سطحی‌نگری و هوچی‌گری را باب می‌کنند (خواه از سوی واعظی متشرع باشد یا فمینیستی خشمگین).

درس‌هایی در بابِ فلسفه‌ی موسیقیِ آدورنو

(جلسه‌ی دوم)

پوریا رمضانیان،کارشناسی ارشد موسیقی دانشگاه هنر (تهران)



آدورنو از ابتدا روی دو مفهوم مرتبط با هم در موسیقی جز تأکید می‌گذارد: ۱. مفهوم «اکنون‌وارگی» در موسیقیِ جز، یا به‌نحوی «در اکنون بودگی»، یا بگوییم «اکنون‌مندی»؛ و ۲. «سرخوشی» که از متنِ این موسیقی نیز به‌آسانی برون می‌تراود.

سرخوشی به این معنا که مصادیقِ این موسیقی همگی به یک اندازه حسی از سرخوشی را منعکس می‌کنند، چون در اکنون جاری هستند. چه اگر در طیفِ عاطفیِ غم‌انگیز پرداخته شود، و چه در طیفِ عاطفیِ شادی‌انگیز، چون در اکنون است، هم آن غم و هم آن شادی را به‌نحوی خوش‌باشانه و سرمستانه سپری می‌کند. برایش فرقِ چندانی نمی‌کند. تمام اسطوره‌های موسیقیِ پاپ و موسیقیِ جز روی همین وجهِ خوش‌باش تأکید می‌گذاردند؛ این‌که در چه حالتی هستی؟ در همان حالتی که هستی همان خوب و درست است، پس از اکنونات لذت ببر؛ فرقی هم ندارد، یک‌جا رواقی‌گری کن، یک‌جای دیگر اپیکوری باش، یک‌جا از شهوت، و جای دیگر از رنج، و جایی دیگر از خشم لبریز باش. ولی تمام‌اش چیزی بیش از آن «آن» سرخوسانه نیست. تو گویی زندگی در این اکنون نطفه‌اش بسته شده باشد. این تأکید بر روی مسئله‌ی سرخوشی حتی از متنِ موسیقیِ جز هم برمی‌خیزد. اکنون‌بودگی‌اش هم دقیقاً به همین معنای سرخوشانه است، و روایتی دیگر از همان مانیفست. ازآن‌جاکه این موسیقی مبتنی بر «بداهه (improvisation)» است، موسیقی‌کارِ این موسیقی حس می‌کند شکافِ دیرینِ میانِ «آهنگ‌سازی» و «اجرا» را پر کرده است؛ شکافی که موسیقیِ انسان‌گرای قرنِ هفدهم و هجدهم آن را متولد کرده‌بود و الآن مجالِ پردازش آن را نداریم. این گسستِ ذاتی، این شکافِ رنج‌آفرین که باخ رسماً آن را ایجاد و مشروع کرد، هسته‌ی اصلیِ تاریخِ موسیقیِ عقلانی است؛ موسیقیِ عقلانی به همانِ معنایی که ماکس وبر در بنیادهای عقلانی و اجتماعیِ موسیقی آن را به کار می‌برد. تمام تاریخ چیزی جز دیالکتیکِ ایده‌ی موسیقاییِ در سرِ یک آهنگ‌ساز با راه‌های اجرا شدنِ معقولِ آن، چنان‌که صدادهیِ منطقی و منظمی را بازآفرینی کند، نیست. پس، این بداهه‌وارگی در درجه‌ی نخست تضادِ مهمی را رفع می‌کند؛ یعنی نوازنده و آهنگ‌سازِ تقریباً دیگر مرزِ چندانی در موسیقیِ جَز ندارند. مثلاً وقتی یک نفر از یکی از اسطوره‌های موسیقیِ جَز، قطعه‌ای را اجرا می‌کند، شنونده همواره با تنظیم و تفسیرِ جدیدِ این نوازنده روبه‌رو می‌شود. ذاتِ این موسیقی این‌گونه است. اگر قرار بود که همان قطعه را یک نوازنده‌ی دیگر اجرا کند، همانند رپرتوار نوازی در تاریخِ موسیقیِ اروپایی، دیگر آن تضاد رفع نمی‌شد و اصلاً بداهه‌وارگی تحقق پیدا نمی‌کرد، و لذا آرمان‌های اکنون‌مندی و سرخوشی در موسیقی محقق نمی‌شد. چراکه خواستِ این موسیقی فرو رفتنِ در لحظه است؛ حال این لحظه هرچه می‌خواهد باشد. بنابراین جَز به‌نحوی بازپس‌گرفتنِ حق نوازنده‌ای است که همواره نحوی دوری (remoteness) را با خالقِ اثر درمی‌یافته‌است. سنتِ نوازندگی، سنتِ رهبریِ ارکستر، و به‌طور کلی همه‌ی ژانرها در نوازندگی، جملگی، حتی تاریخِ تکوینِ خودشان را مرهون همین نکته‌اند، یعنی فاصله‌ای که با خالقِ اثر دارند. ولی موسیقیِ جَز به‌نحوی این حق را پس می‌گیرد، نوازنده را به جای خالقِ اثر می‌نشاند و گسستِ میانِ تولید (production) و بازتولید (reproduction) را برمی‌دارد. دیگر چیزی بازتولید نمی‌شود، بلکه همواره دارد تولید می‌شود. پس به‌نوعی این تضاد را رفع می‌کند.

اما به چه قیمتی؟ این‌که جَز مجبور می‌شود تاریخِ موسیقیِ خودش را نیز مرهونِ تاریخِ همان اجراکننده-آهنگ‌سازانی باشد که در لحظه این موسیقی را می‌آفرینند. هریک از اسطوره‌های موسیقیِ جَز عنصری متفرد بودند که در دم یا تغییراتی روی یک قطعه اعمال می‌کردند، یا بداهه‌وار و آزاد از هرنوع قید و بندی دست به خلقِ آنی سرخوشی می‌زدند؛ لذا تاریخِ جَز هم به چیزی جُز تاریخچه‌ی همین سوژه‌های آهنگ‌ساز بدل

نمی‌شود. در این معنا، تاریخی شکل نمی‌پذیرد. چراکه موسیقی می‌بایست بتواند در فرآیندی دیالکتیکی میان بیرون و درون خودش بازآفرینی شود، ایده‌های موسیقایی را به‌شکلی انتقادی به کار ببرد، و ژانرها، فرم‌ها، تکنیک‌های آهنگ‌سازی، و فیگورهای موسیقایی استانده‌شده و پذیرفته‌شده در دوره‌ی پیشین را به‌نحوی از انحا و به‌یاری قوه‌ی خلاقه و نبوغ خود تخریب و مجدداً بازسازی کند، تا بتواند به تاریخ خود اجازه‌ی تحقق بدهد. اما افسوس که این سویه‌ی انتقادی دیگر نمی‌تواند در موسیقی عقلانی اروپا-محور وجود داشته باشد؛ به این دلیل مهم که این موسیقی به پایان خود رسیده‌است. پژوهش و واکاوی نظریات هارمونی ریمان تا شونبرگ به ما نشان می‌دهد که «هارمونی» در تاریخ موسیقی اروپا-محور همه‌ی امکانات مربوط به دیالکتیک کروماتیسم و دیاتُنیسم را استفاده کرده و سرانجام با خود شونبرگ به رهایی (emancipation) رسیده‌است. لذا پس از «مکتب دوم ویَن» موسیقی رسماً از موسیقی بودن استعفا داده و به صوت بازمی‌گردد. چنان‌که گویی اصوات برای‌آن‌که به شناسایی سماع آدمی درآیند، ناچار شدند در سفری طولانی در تاریخ بشری، لباسی به‌نام موسیقی بر تن کنند، تا در جسم محدود و قوانین محدود موسیقی بتوانند نامحدودیت خود را تجلی دهند. آن‌گاه در پایان این تاریخ لباس موسیقی را مجدداً از تن درمی‌آورند. این است که پس از شونبرگ موسیقی رفته‌رفته به صوت، دانش آکوستیک، و تولید اصوات محض (از امکانات بدوی موسیقی انسان‌های نخستین بگیر تا اصوات الکترونیک)، روی آورد. در چنین برهه‌ی پایان‌تاریخی مهمی، موسیقی جز معنایی جُز به اجرا در آمدن خود همین پایان ندارد. این موسیقی دیگر نمی‌تواند انتقادی باشد، چون درست در زمانی که موسیقی مرده است، این موسیقی همه‌ی امکانات چهارصدساله‌ی موسیقی را به‌شکلی سترون، موزه‌ای، و غیر انتقادی به کار می‌گیرد. به خوانش من، آدورنو موسیقی جز را هم‌رکاب با موسیقی مدرن در اعلام مرگ موسیقی عقلانی سهیم می‌داند؛ با این تفاوت که آگاهی موسیقی مدرن به‌نحو progressive این امر را اعلان می‌کند، و موسیقی

جَز به‌نحوِ regressive؛ آگاهیِ موسیقیِ معاصر آینده‌نگر و معطوف به امرِ آتی است، و آگاهیِ موسیقیِ جَز گذشته‌نگر و معطوف به یادآوریِ خاطراتیِ چهارصدساله است. سرنوشتِ هر دو نیز به شکلی مشابه رقم می‌خورد: موسیقیِ آکادمیک با از دست دادنِ جایگاه و اُتوریته‌ی اجتماعی، سیاسی، ملی، دینی، و زیباشناختی‌اش سپهرِ عمومی را ترک می‌کند و به‌نحوی کوآنتومی به امری تکین و منفرد بدل می‌شود، و از این طریق در تاریخ محو می‌شود؛ و موسیقیِ جَز از طریقِ بیعت با پدیده‌ی تازه‌نفسِ «صنعتِ فرهنگ» برای آن‌که همه‌ی امکاناتِ تاریخیِ موسیقیِ اروپا-محور را به‌شکلی انبوه به گوشِ همه برساند، ناچار از تهی شدن از محتوا و ناچار از پذیرشِ گسستِ فرم و محتوا (که دیالکتیک‌شان روزگاری تاریخ‌آفرین بود) می‌شود. موسیقیِ آکادمیک سرانجام به‌مثابه‌ی امری یک‌سر موزه‌ای به آن‌چه من نام‌اش را فستیوالیزم می‌گذارم، مبتلا می‌شود، تا بلکه بتواند از این طریق حیاتِ اجتماعیِ سوژه‌های خود را تضمین کند؛ سوژه‌هایی که در حالِ تولید آکادمیک همان محصولی هستند که به‌جای بازار (که در انحصارِ صنعتِ فرهنگ است) در مقیاسی محدود برای خواص‌الناس تولید یا بازتولید می‌شود. فی‌الجمله تمام تفاوتِ موسیقیِ آکادمیکِ معاصر به‌مثابه‌ی هنری اخته که توانِ زایش‌گری ندارد، با موسیقیِ جَز به‌مثابه‌ی کریستالی جهان‌بین از همه‌ی امکاناتِ موسیقیِ عقلانیِ تاریخ‌اش-به-سر-آمده، در این است که هریک به‌شیوه‌ای پایانِ پروژه‌ی موسیقاییِ مسیحیت را اعلام می‌کنند.

بازگردیم به خودِ موسیقیِ جَز. بنابراین، به یک اعتبار می‌توانیم مهم‌ترین خصلتِ این موسیقی را روایت‌گریِ پُرپیرایه‌اش از استحاله‌ی چهارصدساله‌ی موسیقی‌ای بدانیم، که در بیعت با صنعتِ فرهنگ گذشته‌ی خود را به‌نحوی شیءشده در انظارِ انبوهِ شنوندگان رسوا می‌کند. این استحاله از تعینِ تاریخ‌مندِ جهانِ موسیقاییِ تُنال به بی‌تعینیِ جهانِ موسیقاییِ پساتُنال موضوعی است که جَز خودش اجرای موسیقاییِ آن است، به‌جای‌آن‌که حتی بخواهد آن را روایت کند. جَز خودش این لحظه‌ی استحاله است؛ لحظه‌ای که به‌هیچ‌وجه تعیّنِ مطلقی نه در کومپوزیسیون‌اش نه در رفتارهای هارمونیک‌اش یافت می‌شود، و این فراروی را هم عامدانه انجام می‌دهد. موسیقی هرکجاکه نوازنده برود، می‌رود. حتی اگر نت‌هایی به‌اشتباه نواخته شوند، بداهه‌نواز آن را فوراً مدیریت کرده و به عاملی زیباشناختی بدل می‌کند. جَز حتی برای این قبیل نت‌ها اصطلاحِ ویژه‌ای نیز دارد: نت‌های کثیف (blue notes). اصطلاحِ بلوز نیز با این نام‌گذاری پیوند دارد. لذا، نه‌تنها نوازنده به‌شکلی بداهه در هویتِ اثر مشارکت دارد، بلکه حتی اشتباهاتِ حینِ یک اجرا نیز هویت‌سازِ آن است. نوازنده‌ی جَز نگرانِ اشتباهات نیست، بلکه از اشتباهات فرصت می‌سازد و آن را بدل به عاملی سبکی (stylistic) می‌سازد.

* بازگردیم به بحثِ عواطفِ موجود در موسیقیِ جَز، که گفتیم جملگی ذیلِ مفهومِ تُتالیتیِ «سرخوشی» گردن زده می‌شود. در دورانِ روشن‌گری بود که موسیقی در مسیری حدوداً دویست ساله (حدّ فاصلِ سده‌ی پانزدهم تا هفدهم) آهسته‌آهسته موسیقیِ کارکردِ (یا به دلایلی بگوییم: فونکسیونِ) خودش را از بازنماییِ جهان (munda) به بازنماییِ انسان (hamana) تغییر داد. یعنی به‌جای آن‌که مانند قرونِ میانی که تحتِ لوای کلیسای جهان‌دار، در کنارِ ریاضیات (arithmetica)، هندسه (geometria)، و نجوم (mathematica)، عالم خارج را بازمی‌نمایاند، به بازنماییِ درونِ آدمی همّت گمارد. در همین گذار و با رسالاتِ نظریِ جُزفّو زارلینو، رُنه دکارت و پدر مرسن بود که تعریفِ موسیقی به «هنرِ بیانِ احساسات» روی آورد. رساله‌ی موسیقیِ دکارت با چنین جمله‌ای آغاز می‌شود: «موسیقی از صدا تشکیل شده و به بازنماییِ عواطفِ انسان می‌پردازد» (نقل به مضمون). بنابراین، تاریخِ رسمیِ موسیقیِ اروپا-محور چیزی جز بازنماییِ (یا به‌یک‌معنا ساختنِ) عواطفِ انسان نیست. هرچه از موسیقیِ دهه‌های آغازینِ روشن‌گری به امروز حرکت می‌کنیم، موسیقی بیان‌گرتر هم می‌شود، که اوجِ این بیان‌گری در موسیقیِ رُمانتیکِ متأخر و موسیقیِ اکسپرسیونیستیِ قرنِ بیستم یافت می‌شود. با پایانِ تاریخِ موسیقی، موسیقیِ جَز این وضعِ بیان‌گر را ذیلِ مفهومی کلی و انتزاعی مثلِ «سرخوشی» قربانی می‌کند. موسیقیِ جَز بیانِ هیچ عاطفه‌ی خاص و منفردی نیست. بلکه در

این‌جا مفهومی کلی است که خودنمایی می‌کند. عواطفِ گوناگون که در موسیقیِ باروک و کلاسیک در تنالیته‌ی مختلف و با فیگورهای موسیقاییِ مختلف بازنمایی می‌شُد جملگی در سپهرِ صنعتیِ فرهنگِ جَز هم‌سطح‌سازی و استانده می‌شود. ریشه‌ی بحثِ موسیقی به‌مثابه‌ی پس‌زمینه (music as a background) [که نام مقاله‌ای از آدورنو نیز هست]، همین‌جا است. به همین دلیل هم این موسیقی در طیف معنا می‌دهد، و مرزهایش از به‌اصطلاح نازل‌ترین تا به‌اصطلاح فاخرترین نوع‌ها را در بر می‌گیرد؛ چون مثلِ سایرِ موسیقی‌های عامه‌پسند فقط یک چیز را استانده نمی‌کند، بلکه این توانایی را دارد که حتی دست‌آوردهای پیچیده‌ی واگنری، مالری، شونبرگی، و جدیدتر را هم استانده کند. ورود به این بحث مستلزم دانشِ دقیقه‌ی موسیقایی است و ما در این اندک‌مجال به آن نتوانیم رسید.

اما چرا آدورنو به موسیقیِ جَز می‌پردازد؟ همان‌طور که می‌دانیم، آدورنو در خصوص موسیقی‌های صنعتِ فرهنگ به‌ندرت دست به تحلیلِ فنّی می‌زند. او معتقد است که این موسیقی‌ها به‌سببِ ماهیتِ استانده‌شان تحلیل‌ناپذیر باقی می‌مانند. چون اصلاً تحلیلِ فنّی هم کارش این است که سویه‌های انتقادیِ اثر را فاش کند، که این موسیقی از آن سویه‌ها مرخص است. اما دلیلِ این‌که آدورنو به این موسیقی می‌پردازد این است که این موسیقی چونان یک آپاراتوس می‌تواند کلِ سازوکارِ صنعتِ فرهنگ را به‌شکلی درون‌ماندگار نشان دهد. یعنی فرقِ جَز با سایرِ موسیقی‌های صنعتِ فرهنگ این است که انواعِ دیگرِ این صنعت صرفاً درنتیجه‌ی تولیدِ انبوه و خودبه‌خودی ساخته می‌شوند، اما جَز درواقع خودِ سازوکارِ این صنعت را در تکنیکالیته‌ی خودش هم بازسازی می‌کند. به همین دلیل من این‌طور خوانش می‌کنم که: صنعتِ فرهنگ و موسیقی‌های عامه‌پسندِ غیرِ جَز تحلیل‌ناپذیرند، اما جَز را می‌شود تحلیل کرد، اما در انتهای تحلیل آن‌چه از تحلیل حاصل می‌آید همان «تحلیل‌ناپذیر بودن» موسیقی است. تحلیلِ جَز نشان می‌دهد که چگونه همه‌ی اجزا در فرآیندِ کالایی‌سازی اخته می‌شوند. تحلیلِ موسیقیِ عامه‌پسند حتی از بیانِ این چگونگی هم عاجز می‌ماند. چراکه در جَز گرچه فُرم و ژانر استانده‌شده و بی‌هویت است، اما دستِ‌کم محتوایش چیزی نیست جُز فشرده‌ی تاریخِ موسیقیِ هنری که در زندانی از رفتارهای موسیقاییِ ازپیش‌داده‌شده مقفّل است. جَز از هارمونیِ غنی‌ای استفاده می‌کند، اما این هارمونی تماماً اَخته‌شده است، و کارکردهای (به‌قولِ شونبرگ) ساختاری‌اش را پاک از دست داده‌است. پس این ماهیتِ دوگانه‌ی موسیقیِ جَز که ازحیثِ محتوا وابسته به گذشته‌ی موسیقاییِ خودش است و ازحیثِ فُرم چیزی جُز کالایی استانده که در عصرِ بازتولیدپذیریِ مکانیکی حیاتی نباتی دارد، موجب می‌شود به اسطوره بدل شود. عناصرِ موسیقاییِ جَز، مثلاً پدیده‌ی آشنای سَنکُپ (syncopation) که عبارت باشد از نوعی ضدّ ضرب نواختن و جابه‌جا کردنِ ضرب‌های قوی و ضعیف، روزگاری مثلاً در موسیقیِ مُتسارت کارکردی تماماً انتقادی داشت؛ اما در موسیقیِ جَز دیگر کارکردی ندارد جُز نوعی تنوعِ بی‌دلیل. تکنیکِ سَنکُپ در موسیقیِ کلاسیکِ وینی مطلقاً کارش این بود که بر ماهیتِ تغییرناپذیرِ ریتم به‌مثابه امری طبیعی هجوم آورد تا نظمِ پیش‌داده‌شده‌ی متریک را تخریب کند، اما دیگر چنین کارکردی ندارد، و امروز خودش به یک اصلِ توتالیتر و تام بدل شده‌است. همه‌ی تکنیک‌های انتقادیِ گذشته امروز نام دارند و با یک کلیک می‌شود از آن‌ها در موسیقی استفاده کرد. بازمی‌گردیم به همان بحثِ معروفِ آدورنو در دیالکتیکِ روشن‌گری که همه‌ی آن‌چه در گذشته علیهِ طبیعت به کار گرفته می‌شُد، امروزه خودش به اصولی طبیعی بدل شده‌اند.

بحث بسیار است. اما زمانِ ما اجازه نمی‌دهد که به یک بحثِ مهمِ دیگر هم سر بزنیم و آن مسأله‌ی نژاد است و نقشِ سیاه‌پوستان در موسیقیِ جَز و نسبتِ آن با دو مفهوم رستگاری و سعادت. این بحث را در جای دیگری مطرح خواهم کرد، اما فی‌الحال مخاطبِ شما را به مطالعه‌ی بخش‌های مرتبطی از کتابِ ویتکین ارجاع می‌دهم، که توسطِ آقای خیاطی به فارسی هم ترجمه شده. در آن‌جا هم اشاره‌های مفیدی به بحثِ سیاه‌پوستان و مسأله‌ی نژاد شده‌است. در جلسه‌ی بعد انشاالله به افق‌های جدی‌تری از فلسفه‌ی موسیقیِ آدورنو خواهیم پرداخت.

سکوت به مثابه دروغ محض؛ درس گفتارهایی از جان کیج

(قسمت دوم: واکاوی برخی مسائل تئوریک دو اثر ″۳۳ ′۴ و ″۰۰ ′۰ جان کیج)

سید حسین علائی موسوی،کارشناس ارشد آهنگسازی دانشگاه هنر (تهران)

مقدمه

زمانی که صحبت از اثر ″۳۳ ′۴ جان کیج می شود، اولین چیزی که در ذهن پیش می‌آید سکوت است؛ این ذهنیت آنقدر قدرتمند است که حتی این اثر را با عنوان قطعه سکوت نیز می‌شناسیم. یک برداشت کلی و مهمی که اکثر مخاطبان از این اثر می‌کنند این است که آهنگساز قصد داشته مخاطب را به شنیدن اصوات پیرامون خود دعوت کند و همچنین اثبات نماید که چیزی به نام سکوت وجود ندارد. این مساله کاملا صحیح است اما در این بستر اگر از من نوعی خواسته شود که این اثر را تحلیل کنم، آیا بیش از دعوت به شنیدن اصوات پیرامون و عدم وجود سکوت سخنی برای ارائه در باب تحلیل این اثر دارم؟

در این درسگفتار، می‌خواهم نگاهی موشکافانه به این مساله که کمتر به آن توجه شده است و اغلب مخاطبان به مفهوم کلی آن بسنده می‌کنند داشته باشم. به همین منظور، ابتدا باید بدانیم که واکاوی تئوری-های سکوت که کیج ارائه داد یک مساله اصلی در تحلیل این اثر است. مساله دیگر اینکه ریشه این نگرش را در ذن بودیسم دنبال کنیم و ببینیم چه اندیشه ای در ذن، کیج را به سوی خلق این اثر مهم و بعدها گسترش این اندیشه سوق داد. در این مقاله، سعی می‌کنیم با رویکردی تحلیلی، ابعاد مختلف این مساله را بررسی کنیم و نتیجه‌ای بر اساس مولفه‌های موجود ارائه دهیم.

واژگان کلیدی: جان کیج، سکوت، ۴ دقیقه و ۳۳ ثانیه، ذن، تحلیل.

حدود سال ۱۹۴۸ جان میلتون کیج از اتاق جاذب صوت در دانشگاه هاروارد بازدید می‌کند. این اتاق به‌گونه‌ای طراحی شده بود که دیوارها، سقف و کف، تمامی صداهای تولید شده در اتاق را به سرعت جذب می‌کردند و مانع انعکاس و انتقال صدا می‌شدند. در ضمن آنها عایق صدا نیز بودند. جان کیج انتظار داشت که سکوت محض را در این اتاق تجربه کند اما او دو صدا می‌شنید یکی بلند و دیگری آرام. وقتی این موضوع را از متخصص مربطه جویا می‌شود متوجه می‌گردد که صدای بلند صدای کارکرد سیستم عصبی و صدای آرام مربوط به گردش خون در بدن او می‌باشد.

کیج به جایی رفته بود که انتظار شنیدن هیچ صدایی را نداشت اما در آنجا نیز صدا قابل تشخیص بود! در حقیقت امر آنچه که او درک کرد، امکان ناپذیری سکوت، او را به سوی ساخت معروف ترین قطعه‌اش یعنی ″۳۳ ′۴ سوق داد.

کیج مکررا ادعا کرد که او این اثر را در واحدهای ریتمیکی از سکوت ساخته است که جمع مدت زمان این واحدهای ریتمیک با ″۳۳ ′۴ برابر است. برخی اعتقاد دارند که عنوان این قطعه به صفر مطلق بر می‌گردد. در مقیاس سلسیوس ۲۷۳- درجه، صفر مطلق می‌باشد و این قطعه ۲۷۳ ثانیه سکوت می‌باشد.

روایت دیگری وجود دارد که این قطعه تحت تاثیر هنرهای تجسمی خلق شده است.

رابرت رائوشنبرگ دوست و هم‌دانشگاهی کیج، یک مجموعه اثر با نام نقاشی‌های سفید خلق می‌کند. بوم‌های سفید آویزانی که سایه‌های بازدیدکنندگان بر روی آنها می‌افتاد. این نقاشی‌های سفید الهام بخش کیج در رسیدن به ایده‌ای مشابه در استفاده از سکوت به عنوان قطعه‌ای با بوم‌های خالی شنیداری جهت بازتاب صداهای موجود و جاری در هر پرفورمنس است.

مهمترین اجرایی که از این اثر ارائه شد توسط دیوید تودر، در ۲۹ آگوست ۱۹۵۲ به عنوان قسمتی از رسیتال پیانو صورت گرفت. این قطعه در سه موومان اجرا شد؛ موومان اول ″۳۰ ′۰، موومان دوم ″۲۳ ′۲ و موومان سوم ″۴۰ ′۱ می‌باشد. تماشاچیان مشاهده کردند که او پشت پیانو نشست (نشان شروع موومان اول قطعه) و در نهایت درب کلاویه های پیانو بسته شد (نشان پایان قسمت اول قطعه)؛ این پروسه برای موومان دوم و سوم نیز اجرا شد. در نهایت این قطعه به پایان رسید بدون اینکه

حتی نتی نواخته شود. در حقیقت تودر (یا هر کس دیگری) هیچ صدای عمدی در این اثر تولید نکرد اما صداهایی در آن شنیده می‌شد که مانع سکوت می‌شدند؛ اصوات ناگهانی و اتفاقی، اصوات غیر ارادی و غیرعمدی، اصوات محیط (زمانی‌که در خارج از سالن کنسرت اجرا شد) که کاملا نویز بودند و در هر اجرا نیز متفاوت با اجرای قبلی بود. بنابراین توضیحات اولیه که ارائه شد کیج می‌گوید: هیچ چیزی به عنوان سکوت وجود ندارد، همیشه چیزهایی اتفاق می‌افتد که صدا تولید می‌کند.

کیج در یکی از کتب خود به نام سکوت نکته‌ای را بیان می‌کند و آن اینکه بی مفهومی به منزله پذیرش سکوت، هدایت کننده به سمت طبیعت است؛ عدم کنترل است و معتقد است که بگذاریم صداها صدا بمانند و هویت آنها را عوض نکنیم.

با توجه به این سخنی که کیج مطرح کرد، در این راستا باید به قلمروی ذن برویم تا ریشه رسیدن کیج به این مساله را بیابیم.

بررسی مسائلی در ذن

اولین مساله‌ای که در ذن مهم است، مساله ذهن آغازگر است و آن این است که ذهن آغازگر همه چیز را آنطور که هست می‌بیند و تجربه می‌کند. به‌عبارتی ذهن آغازگر قابلیت‌های فراوانی دارد ولی ذهن آزموده هرگز.

حال در بحث کنترل ذهن در مسائل ذن، سوزوکی سخنان مهمی را مطرح می کند که ابتدا مفید است این آموزه‌ها را ارائه کنیم:

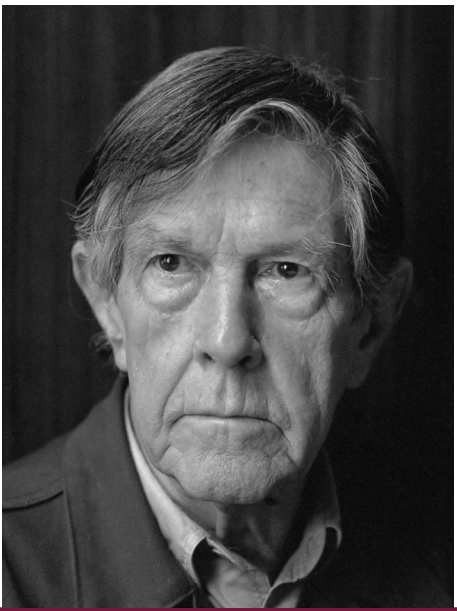
هرآنچه می‌بینیم تغییر می‌کند، تعادلش را از دست می‌دهد. اگر چیزی زیباست به این علت است که از تعادل خارج شده است، با این حال زمینه‌اش همیشه در هماهنگی کامل است. در قلمرو سرشت بودا همه چیز همین‌طور است، تعادلش را در برابر زمینه‌ای کاملا متعادل از دست می‌دهد. پس اگر بدون شناخت زمینه سرشت بودا چیزها را ببینی، همه چیز به شکل درد و رنج ظاهر می‌شود. ولی اگر زمینه وجود را درک کنی، می‌فهمی که خود رنج، نحوه زندگی ما و نحوه تداوم زندگی است؛ بنابراین گاهی در ذن بر بی تعادلی یا ناهنجاری زندگی تأکید می کنیم.

هدف راستین این است که چیزها را همان طور که هستند ببینیم، آنها را همان‌طور که هستند مشاهده کنیم، و بگذاریم همه چیز همان طور که میگذرد بگذرد. این یعنی تحت کنترل گرفتن همه چیز به وسیع ترین معنای آن.

می‌بینیم که این آموزه‌های ذن از سوزوکی چطور به ما می‌آموزد که اصلا کیج به چه دلیل به سوی مساله صدا می‌رود! زمانی که کیج مساله راستین (یعنی مشاهده کردن چیزها همانطور که هستند) را از ذن می‌گیرد، بسوی صدا می‌رود؛ چراکه به گفته خودش دیگر نمی‌خواهد صدا وانمود کند که چیز دیگری است! همچنین نمی‌خواهد صدا جنبه‌های عاطفی‌گرایانه به خود بگیرد. می‌خواهد صدا همانی باشد که هست؛ دقیقا طبق آموزه ذن که چیزها را همانطور که هست مشاهده کنیم، کیج این مساله را در بُعد مشاهدات شنیداری وارد می‌کند. حال چرا به مساله صدا پرداختیم؟ پاسخ این است که آغاز این مساله، همان وجود نداشتن سکوت بود که ما را به صدا می‌رساند و این بُعد دیگری از تحلیل این اثر می باشد.

مساله دیگری که در این اثر مهم است و مفهوم جدیدی را ایجاد می کند عبارتست از صدای عمد و صدای غیر عمد. در اینجا مساله مهمی بوجود می آید که کیج در تعریف خود از موسیقی معتقد است که موسیقی، صدا و سکوت است. حال این سوال پیش می آید که مگر او اثبات نکرد که سکوت وجود ندارد؟ پس واژه سکوت در این تعریف به چه معنی است؟

کیج در سخنرانی‌ها و تالیفاتش اشاره می‌کند که سکوت وجود ندارد؛ زیرا همیشه اصواتی مانع ایجاد سکوت می‌شوند. در اینجا واضح است که تعریف او از سکوت اصوات اتفاقی و غیر عمدی است و تعریفش از صدا اصوات عمدی می‌باشد؛ پس زمانی که می‌گوید موسیقی، صدا و سکوت است، در واقع اشاره به اصوات عمدی و غیر عمدی دارد که حال اگر این مساله را در مورد اثر ″۴′۳۳ بررسی کنیم، می‌بینیم که



فقط اصوات غیر عمد در این اثر وجود دارد و همان عدم وجود سکوت را اثبات میکند.

درباره ″۴′۳۳ شماره ۲

در ماه مه سال ۱۹۶۵ تماشاگران کنسرت که وارد موزه هنر رز در دانشگاه Brandeis شدند، موسیقی غیرمعمولی را تجربه کردند. آنها در کنسرتی از موسیقی معاصر که توسط آلوین لوسیه برگزار شده بود شرکت می‌کردند که آثاری از لوسیه، جان کیج و کریستین ولف اجرا می‌شد. وقتی مخاطبان وارد موزه می‌شدند با صدای بلند و جیغ توسط بازتاب اصوات بلند از بلندگوهای واقع در مکان‌های مختلف فضا استقبال می‌شدند. آن‌ها به زودی منبع صداهای عجیب و غریب را کشف کردند: جان کیج روی یک صندلی روی پله‌ای که بین دو طبقه موزه در حال فرود بود نشسته بود و بر روی ماشین تحریر نامه می‌نوشت و گهگاه از یک لیوان آب می‌نوشید. او به میکروفون های متصل به سیستم صوتی موزه مجهز بود، به طوری که هرحرکتی که او انجام می‌داد، هر جیر جیر صندلی که می‌نشست، هر ضربه از ماشین تحریر او، هر قطره آب نوشیدنش بسیار تقویت می‌شد، به طوری که فضای موزه را پر می‌کرد. وقتی کیج نوشتن نامه را تمام کرد، تجهیزات صدا خاموش شد و کار بعدی برنامه آماده شد.

آنچه مخاطبان Brandeis در آن شب شاهد بودند اجرای قطعه ″۰′۰۰ ″(″۴′۳۳ شماره ۲) بود. پارتیتور این اثر که در سال ۱۹۶۲ ساخته شده است شامل یک جمله است: «در شرایطی که حداکثر تقویت (بدون بازخورد) فراهم شود، یک اجرای منظم را انجام دهید». اولین اجرای قطعه در توکیو در اولین تور کیج به ژاپن، یک روز بعد از اجرا، وی چهار جمله را اضافه کرد که شرایط لازم برای پارتیتور اصلی که اجرا کننده باید اجازه هرگونه وقفه در اجرا را بدهد. این اجرا باید به یک تعهد نسبت به دیگران عمل کند. همین عمل نباید در بیش از یک اجرا مورد استفاده قرار گیرد و نباید اجرای یک کمپوزیسیون موسیقی باشد و در آخر، نوازنده نباید هیچ توجهی به موقعیتی که او در آن قرار دارد نشان دهد، چه الکترونیکی، چه موسیقی و چه تئاتر. این‌ها هدف کیج برای کار را روشن می‌کند. تحلیل موشکافانه این اثر که به عبارتی ″۴′۳۳ شماره ۲ است، آنقدر مفصل است که در این مقاله نمی‌گنجد اما مفید است بدانیم که کیج با این اثر، این مساله را به ما می‌آموزد که در هر مکان و هر زمان و در حال اجرای هر کاری، در حال شنیدن موسیقی‌ای هستیم که به آن بی توجهیم. حال باید مشاهدات شنیداری خود را تقویت کنیم و به جزئیات در تحلیل اصوات پیرامون بیشتر توجه نماییم که سطح بالای دریافت این مشاهدات نیاز به آموزش دارد.

نتیجه گیری:

در این مقاله مشاهده کردیم که چند مساله اساسی در تحلیل اثر ″۴′۳۳ وجود دارد. یکی از مسائل قلمروی ذن، دیگری مساله عمدی بودن و غیر عمدی بودن اصوات، دیگری تاثیر کیج از هنر تجسمی همانند اثر ذکر شده رائوشنبرگ و سپس گسترش این نگرش در اثر «۰۰ ‹۰ است که در آنجا اتفاقی که می‌افتد در حوزه آوانگارد رادیکال است و آن اینکه مرز میان هنر و زندگی اساسا غیر قابل تشخیص می‌شود. پس اولا کیج ما را به مشاهده دقیق و توجه موشکافانه دعوت می‌کند؛ ثانیا حدفاصل هنر و زندگی از بین می‌رود؛ ثالثا ذن به ما آموخت که چیزها را همانطور که هست ببینیم و در نهایت با عمدی بودن و غیر عمدی بودن اصوات و تعریف نو از موسیقی مواجه شدیم. این‌ها نکات مهم این بحث بودند اما در تحلیل خود اثر ممکن است نوع نگرش تحلیل‌گر متفاوت باشد که البته ما در این درسگفتار بیشتر جنبه های ایدئولوژیک و زیبایی شناسانه را بررسی کردیم و البته ناگفته نماند که مسائل تئوریک سکوت در ذهن کیج بسیار فراتر از این است که ما سعی کردیم به مهم ترین آنها اشاره کنیم.

منابع

آخوندی، زهرا. ۱۳۹۷. جهان تجسمی جان کیج، تهران: ژینو

سوزوکی، شونریو. ۱۹۷۰. ذهن ذن ذهن آغازگر، ترجمه علی ظفر قهرمانی نژاد، تهران: بیدگل

کیج، جان. ۱۹۶۱. از ایده های قدیمی می ترسم، ترجمه علی قنبری، تهران: نشر ورا

Pritchett, J. 1993The music of John cage, New York: cambridge university press

Cage,J. 1961Silence «lectures and writings by J.Cage, WESLEYAN UNIVERSITY PRESS

فرآیند «استاندارد شدن» در موسیقی سنتی ایران

محبوبه فمی‌تفرشی،کارشناس ارشد پژوهش هنر؛ دانشگاه علم و فرهنگ
دانشجوی کارشناسی ارشد فلسفه اسلامی؛ دانشگاه خوارزمی

آدورنو در توضیح ویژگی‌های موسیقی توده که جزئی از «صنعت فرهنگ» به حساب می‌آید، از «استاندارد بودن» به همراه «فردیت مجازی» به عنوان ویژگی‌های این موسیقی نام می‌برد. «استاندارد بودن» در حوزه‌ی محصولات فرهنگی به شباهت‌های موجود بین این محصولات و یکسان‌بودن ویژگی‌های اصلی آن‌ها اشاره دارد و فردیت مجازی به تفاوت‌های اندک مثلا تفاوت سبک که اجازه‌ی انتخاب‌های متعدد و نه چندان متفاوت را به مخاطب می‌دهد.

پرسش این‌جاست که آیا می‌توان در فرآیندی که در موسیقی سنتی ایران، به قصد علمی کردن، از زمان امیرکبیر (با تاسیس دارالفنون و حضور لومر فرانسوی برای آموزش موزیک نظام) تاکنون صورت‌گرفته اثراتی به نفع همین استاندارد شدن یافت؟

برای یافتن پاسخ پرسش یاد شده می‌توانیم فرآیند علمی شدن موسیقی ایرانی را در چند گروه طبقه‌بندی کنیم و به تاثیرات هر کدام به طور جداگانه بپردازیم.

۱. نت نویسی

ظهور نت در عرصه‌ی موسیقی ایرانی باعث تحول بزرگی شد. اکنون در هنگام غیبت استاد نیز روشی وجود داشت که هنرآموز بتواند به درس موسیقی خود دسترسی داشته باشد. این امر سهولت درک و حتی عمق فهم از یک قطعه‌ی موسیقی را می‌توانست به همراه داشته باشد. اما در کنار این محاسن معایبی نیز بود، نگارش تنها می‌تواند بخشی از موسیقی که ملودی‌ها و بخشی از حالت‌هاست را ثبت کند و توانایی ثبت بعضی حالت‌ها را ندارد. همچنین در ردیف موسیقی ایرانی که ریتم ثابت وجود ندارد، این ناتوانی ثبت بیشتر می‌شود. در گذشته به دلیل سینه به سینه بودن آموزش موسیقی، هر استاد ردیف و حتی قطعات را با حس شخصی خود می‌نواخت و آموزش می‌داد، به مرور زمان نیز حس خودش را وارد قطعه می‌کرد و به هر قطعه حسی شخصی می‌داد. درحالی که با وجود نت، قالبی وجود دارد که خودآگاه یا ناخودآگاه باعث می‌شود گوشه‌ها و قطعات به طور مشابه و «استاندارد» نواخته شوند.

۲. کوک مشترک

درگذشته‌ی نه چندان دور و در زمان در دسترس قرار نداشتن دیاپازون، هر استاد بنا به توانایی گوش خود، ساز را به شکلی که به گوشش مطلوب جلوه می‌کرد کوک می‌کرد و به تنظیم پرده‌های آن می-پرداخت. این اتکا به گوش باعث وجود تفاوت‌های اندک (در حد چند کوما) در کوک و جای نت‌های مختلف می‌شد که همین رنگی متفاوت را در صدای ساز اساتید مختلف ایجاد می‌کرد. نمونه‌ی این تفاوت-ها در ضمیمه‌ی کتاب ردیف سازی موسیقی سنتی ایران، نت نویسی شده توسط ژان دورینگ، جمع آوری شده است. جالب این‌جاست که کوک‌هایی مثل کوک عبادی در این ضمیمه وجود دارد که دو نت همنام را در دو اکتاو مختلف، اندکی متفاوت کوک کرده است. خاصیتی که عده‌ای از اساتید اعتقاد دارند خاصیت موسیقی ایرانی بوده است. اما امروزه در دسترس قرار داشتن دیاپازون حتی به شاگرد امکان می-دهد، بدون کمک استاد خود ساز را به شکلی ثابت و «استاندارد» کوک کند. رواج این امر گوش تمام مخاطبان را هم، به صدایی یکسان عادت می‌دهد. این صدای یکسان باعث می‌شود حتی اگر کسی بخواهد به شیوه‌ی قدما عمل کند، مخاطب صدای ساز او را ناهنجار حس کند.

۳. گام بیست و چهار قسمتی

کلنل علینقی خان وزیری اولین رواج دهنده‌ی گام بیست و چهار قسمتی در موسیقی ایرانی است. وی عقیده داشت، برای اینکه موسیقی ایرانی بتواند علمی شود و در کنار موسیقی غربی فرصتی برای ظهور و بروز داشته باشد باید فواصل موجود در آن تعدیل شود. کاری مشابه آن‌چه که پیشتر در غرب صورت گرفت و پیانوهای عظیم کلیسا را به پیانوهایی

قابل‌حمل و کوچک‌تر بدل ساخت. علت این تعدیل در موسیقی ایرانی، تقلید از گام‌های موسیقی غربی و ایجاد امکان شروع موسیقی ایرانی از تمامی نت‌ها بود. امکانی که هرگز اجرایی نشد. نتیجه‌ی کاری که وزیری شروع کرد، گسترده و آگاهانه‌ی همان فرآیندی است که در کوک ساز شاهدش هستیم. در گام بیست و چهار قسمتی، نت‌های موسیقی در جایگاهی ثابت و تعدیل شده قرار دارند. یعنی حتی فواصل سری و کرن که در موسیقی غربی وجود ندارند، نباید به دلخواه یا با توجه به قدما کوک شوند، بلکه باید در جایگاه وسط دو نت زیرتر و بم‌تر قرار بگیرند. این تلقی از موسیقی علمی که امروزه در نوازندگی پیروانی از وزیری، مانند کیوان ساکت، نیز وجود دارد و البته مخالفان بسیاری هم دارد، انگار تکمیل کننده‌ی حرکت موسیقی ایران به سمت موسیقی «استاندارد» است. موسیقی‌ای که در آن همه‌ی نت‌ها به صورت قالب‌های پیش‌ساخته هستند، موسیقی‌ای که امکان خلق فضایی شخصی را در فضای تونیک موسیقی از نوازنده می‌گیرد و موسیقی ایرانی را از یکی از تفاوت‌های آن با «صنعت‌فرهنگ» خالی می‌کند.

معرفی کتاب مارکس از منظر پساساختارگرایی (لیوتار، دریدا، فوکو، دلوز)

نویسنده: سایمون چوت | مترجم: پژمان برخورداری | نقد فرهنگ | ۱۴۰۰

کتاب با مفروض قراردادن وجود صداهای متکثر در متون مارکس در پی آن بوده تا نشان دهد چه ردپاهایی از پساساختارگرایی و پسامدرنیسم را در متون مارکس می‌توان یافت و همچنین اندیشه‌ی مارکس در متون آلتوسر، لیوتار، دریدا، فوکو و دلوز به صورت سلبی یا ایجابی، واجد چه تصویر و جایگاهی است و در بطن مواجهات پرخطر و پرتنش پساساختارگرایان با مارکس چه امکان‌های متکثر و خلاقانه‌ای می‌تواند وجود داشته باشد، مواجهاتی همزمان ویران‌گر و سازنده که امکانات درونی آثار مارکس را در کانون توجه خود قرار می‌دهد و تقلیل تمام عیار اندیشه‌ها به مارکسیست یا ضدمارکسیست را به سُخره می‌گیرد. در پسِ انتشار چنین ترجمه‌هایی امیدی به تلنگرهایی برای اندیشیدن به امکان‌ها و بدیل‌های تازه و مواجهاتی رادیکال نهفته است، آن هم در شرایطی که گفتارهای موجود به طور مستمر با طبیعی‌سازی اوضاع و احوال، امکان اندیشیدن به امکان‌ها را به امتناع می‌کشند و چندصدایی موجود در متون را در ذیل نوعی تک‌صدایی قاهرانه نادیده می‌انگارند.