

## سنجش شناخت در محتوای موسیقی در نظام معرفت‌شناسی حکمت متعالیه

حسین شایسته<sup>۱</sup>، عبدالحسین خسروپناه<sup>۲</sup>

### چکیده

محتوای موسیقی از آن جهت که صرفاً بیانگر عواطف و احساسات انسانی است، چیزی بیش از یک احساس عاطفی در نفس مخاطب به وجود نمی‌آورد. بنابراین، واقعیتی که موسیقی ما را با آن مواجه می‌کند، همان انفعال عاطفی است؛ نه چیزی بیش و نه چیزی کمتر. از آنجاکه این قسم مُدَرکات، در شمار مُدَرکات حضوری نفس انسانی است، متصف به کذب نمی‌شود؛ اما از آنجاکه بر مبنای هستی‌شناختی حکمت متعالیه، تشکیک مراتب بر همه مراتب وجود حکم‌فرماست، می‌توان به تناسب تکامل‌یافتگی هر نفس، محتوای موسیقی منبعث از آن نفس را، متصف به وصف «عالی» و «دانی» دانست. از این‌رو، هرچه میزان اتصاف نفس به اوصاف امکانی و حدود ماهوی کمتر باشد، انفعالات ایجادشده در آن نیز عالی‌تر خواهد بود. این مقاله درصدد است که «ملاک شناخت» و «معیار شناخت» را در محتوای موسیقی بر مبنای معرفت‌شناختی حکمت متعالیه مورد بررسی و تفصیل قرار دهد.

**واژگان کلیدی:** محتوای موسیقی، معرفت‌شناختی حکمت متعالیه، ملاک شناخت، معیار شناخت.

shsezavar@yahoo.com

khosropanahdezfuli@gmail

۱. دکتری مبانی نظری اسلام، دانشگاه معارف اسلامی

۲. دانشیار و عضو هیئت علمی پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی



## طرح مسئله

پدیده موسیقی از دیرباز به عنوان هنری بحث‌برانگیز در میان دیگر هنرها جای خود را در ابعاد و جهات مختلف حیات بشری باز کرده است. از آن زمان که فیثاغورسیان در مغرب‌زمین این هنر را هنری آسمانی و رابط بین زمین و آسمان دانستند و تمام ابعاد عالم هستی و افلاک آسمانی را مطابق با روابط حاکم بر موسیقی برشمردند (کاپلستون، ۱۳۸۸، ج ۱، ص ۴۱) و از آن گاه که ارسطو در کاربرد اخلاقی موسیقی در جامعه سخن گفت و آن را هنری متعالی دانست (ارسطو، ۱۳۸۶، ص ۴۵۱) چند ده سده می‌گذرد. اما پس از ایشان نیز عمده متفکران تا به امروز از ابعاد مختلفی در باب موسیقی اندیشیده‌اند و درباره آن نگاه‌ها ساخته‌اند. این حجم پرداختن به موضوع موسیقی، همگی حکایت از آن دارد که این هنر باستانی در نظرگاه متفکران، ارزش و اعتباری ویژه داشته است.

از جمله ابعادی که تاکنون در باب موسیقی مورد ارزیابی و بررسی اندیشمندان قرار گرفته، نوع مُدرکی است که موسیقی در نفس مخاطب ایجاد می‌کند. این موضوع از مسائل مربوط به «معرفت‌شناختی» است و حاصل بررسی آن این خواهد بود که اولاً، موسیقی ما را با چه واقعیتی روبه‌رو می‌کند؟ به عبارت دیگر، چه شناختی به واسطه موسیقی در نفس انسان حاصل می‌شود؟ ثانیاً، عیار و ارزش این شناخت چگونه است؟ با توجه به اینکه این دو مسئله از دیدگاه‌های مختلف پاسخ‌هایی متفاوت دارد، در اینجا این دو پرسش را در حوزه «معرفت‌شناختی حکمت متعالیه» مورد بررسی قرار خواهیم داد.

## معرفت‌شناختی حکمت متعالیه

«معرفت‌شناسی»<sup>۱</sup> عبارت است از بررسی ارتباط میان عالم هستی و پدیده‌های موجود در

---

1. Epistemology.

آن با دستگاه و نظام ادراکی انسان که در نتیجه آن، میزان واقع‌نمایی آن پدیده برای انسان سنجیده می‌شود. عمده‌ترین دیدگاه‌های معرفت‌شناسانه در طول حیات علمی بشر را می‌توان منحصر در دو مکتب «رئالیسم»<sup>۱</sup> و «ایدئالیسم»<sup>۲</sup> دانست که همواره در دو جبهه، مقابل هم قرار داشته‌اند.

در منابع مربوط به مباحث معرفت‌شناسی، «معرفت» با عبارت «باور صادق موجه»<sup>۳</sup> تعریف می‌شود و همه چیز پیرامون همین تعریف می‌چرخد. طبق این تعریف می‌توان معرفت را دارای سه رکن دانست: «باور»<sup>۴</sup>، «صدق»<sup>۵</sup> و «توجیه»<sup>۶</sup> و باید دانست که پذیرش یا عدم پذیرش همین ارکان، به صورت مجموعی یا فردی، سبب شکل‌گیری مکاتب معرفت‌شناختی متنوعی در طول تاریخ شده است.

با توجه به اصطلاحات فلسفه صدرایی، ایدئالیسم یعنی اینکه برای عاقل، تنها معقول بالذات یا نفس‌الامر دارای تأصل است؛ زیرا علم به عالم خارج، جز از مجرای معقول بالذات ممکن نیست و عالم خارج، از این حیث که معقول بالعرض است، متعلق معرفت انسانی قرار نمی‌گیرد (طباطبایی، ۱۳۷۴، ص ۲۱۵)؛ اما معرفت‌شناسی مکتب حکمت متعالیه در مقابل ایدئالیسم قرار می‌گیرد و آن را نفی می‌کند.

رئالیسم معرفتی حکمت متعالیه با فرض پذیرش تعریف معرفت به «باور صادق موجه»، امکان دستیابی به هر سه رکن آن (باور، صدق و توجیه) را اثبات می‌کند. قطعاً معرفتی که در اینجا مطرح می‌شود، از نوع معرفت یقینی است؛ چراکه دستیابی به یقین، پایه و اساس رئالیسم معرفتی است.

رئالیسم معرفتی در دیدگاه حکمت متعالیه، زیرمجموعه بحث «ارزش‌شناخت» است و به باور متفکران معاصر، مهم‌ترین عاملی که موجب توجه به مسئله «ارزش‌شناخت» شد، کشف خطاهای حواس بود که بر اساس آن، فیلسوفان الیایی به شناخت عقلانی در برابر شناخت حسی و تجربی تکیه کردند، سپس سوفسطاییان، منکر ارزش‌شناخت شدند (مصباح یزدی، ۱۳۷۷، ص ۱۱۵). مباحث ارزش‌شناخت را می‌توان در سه محور تبیین

1. Realism.
2. Idealism.
3. Justified True belief.
4. Belief
5. Truth.
6. Justification.

کرد: ملاک شناخت، معیار شناخت و مبادی تحصیل معرفت (خسروپناه، ۱۳۹۳، ص ۲۲).  
از اصول اولیه رئالیسم معرفتی، پذیرش دو اصل است که عبارت‌اند از: «اصل پذیرش واقعیت» و «اصل پذیرش واقع‌نمایی علوم» (همان، ص ۳۴) و بدون پذیرش این دو اصل، انسان قطعاً در تالاب ایدئالیسم گرفتار خواهد شد (مطهری، ۱۳۷۳، ص ۸۸-۸۹)؛ اگرچه در اینجا نیز بین واقع‌نمایی «تصورات» و واقع‌نمایی «تصدیقات» تمایز قایل شده‌اند (همان، ص ۲۱۹). به هر حال، هم در تصورات و هم در تصدیقات باید به نوعی اصل واقع‌نمایی را در نظر داشت.

بنا بر ادبیات سنت فلسفه اسلامی، محور «ملاک شناخت» مربوط به مقام ثبوت است (خسروپناه، ۱۳۹۳، ص ۲۳) و در این محور باید ملاک‌هایی برای شناخت معرفت واقعی از غیرواقعی ارائه گردد. اصلی‌ترین ملاک برای سنجش صحت و سقم «شناخت» در رئالیسم معرفتی، «مطابقت شناخت با واقع» است و واقع، چیزی جز «نفس الامر» نیست (جوادی آملی، ۱۳۷۸، ص ۱۰۶).

محور دوم به مقام اثبات و معیارهای ارزیابی ادراکات و تمییز درست از خطا اختصاص دارد (خسروپناه، ۱۳۹۳، ص ۲۳). می‌توان گفت مهم‌ترین معیار برای تشخیص معرفت صحیح از سقیم، معیار «بدهت»<sup>۱</sup> است و با پذیرش این معیار باید همه علوم نظری را برای ارزیابی جهت اثبات صحت و سقم، به علوم بدیهی ارجاع داد.

### محتوای موسیقی

محتوای<sup>۲</sup> هنری، در حقیقت تفکر یا تصور کلی و یا مضمون و ادراکی است که از یک اثر هنری به ذهن مخاطب انتقال می‌یابد. اگرچه این مقوله در واقعیت اثر، از «فرم»<sup>۳</sup> آن قابل تفکیک نیست؛ زیرا وابستگی بیش از اندازه محتوا و فرم در آثار هنری، سبب ترکیبی اتحادی و به تبع آن، اثرگذاری متقابل این دو مفهوم در یکدیگر شده است، ولی جای هیچ تردیدی نیست که وقتی انسان به جنبه ظاهری یا مادی اثر هنری توجه می‌کند، نحوه چینش و نوع فرم استفاده‌شده در آن اثر، سبب انتقال معنا و محتوایی خاص به ذهن او می‌شود. اما به هر حال می‌توان از نظر تئوری، محتوا و فرم را از یکدیگر تفکیک کرد و

1. Evidence.  
2 Context.  
3 Form.

به صورت مجزا مورد بحث و بررسی قرار داد.

از آنجا که جنبه مفهومی یک اثر هنری بر عهده محتواست، اثرگذاری مبانی فکری بر محتوای گونه‌های هنری، از جمله موسیقی، از امور مهمی است که در فلسفه هنر باید مورد دقت نظر قرار گیرد؛ چراکه مسبب تمایز میان مکتب‌های هنری، عمدتاً همین مبانی فکری و شناختی هستند. اما بحث کلی از محتوا نمی‌تواند در اینجا منظور ما را کفایت کند؛ زیرا مبحث محتوا در همه گونه‌ها و حوزه‌های هنری به یک شکل نیست، بلکه متفاوت از یکدیگر و گاه محل مناقشه و جدال است. از جمله این حوزه‌ها، حوزه موسیقی است.

محتوای موسیقی را باید از دو جنبه بررسی کرد:

نخست آنکه، شعر یا هر مضمونی مانند تصویر، نمایش و... که با موسیقی قرین شده، آن را همراهی می‌کند و منظور از محتوای موسیقی در اینجا، محتوای شعر یا همین مضامین همراه است. در بررسی این جنبه از محتوا باید گفت در اینجا در حقیقت، محتوای موسیقی به طور خاص مورد ارزیابی و توجه قرار نمی‌گیرد، بلکه این محتوای شعر یا مضامین مذکور است که مورد توجه قرار گرفته است. به عبارت دقیق‌تر، در اینجا ترکیبی از محتوای شعری با محتوای موسیقی به وجود آمده است که برای تحلیل و بررسی آن، نیاز است محتوای شعری به صورتی مجزا از محتوای موسیقی مورد بررسی قرار گیرد.

دوم آنکه، خود موسیقی به عنوان یک گونه هنری، جدا از هرگونه پدیده همراه آن - از جمله شعر - مورد توجه قرار گیرد. از این منظر آرای متفاوت و فراوانی درباره محتوای موسیقی وجود دارد که به آن خواهیم پرداخت.

### بررسی ملاک شناخت در محتوای موسیقی

گفته شد که در فلسفه اسلامی محور «ملاک شناخت» مربوط به مقام ثبوت است و اصلی‌ترین ملاک برای سنجش صحت و سقم «شناخت» در رئالیسم معرفتی، «مطابقت شناخت با واقع» است و واقع، چیزی جز «نفس الامر» نیست. به اینکه نفس الامر در نگاه حکمت متعالیه به چه معناست، بعداً خواهیم پرداخت، اما قبل از آن باید بحث واقعیت‌نمایی یا عدم آن را در حوزه ادراک موسیقی بررسی کنیم.

باید دانست که از اصول اولیه رئالیسم معرفتی، پذیرش دو اصل «پذیرش واقعیت» و «پذیرش واقع‌نمایی علوم» (خسروپناه، ۱۳۹۳، ص ۳۴) است و باید بین واقع‌نمایی «تصورات» و واقع‌نمایی «تصدیقات» تمایز قایل شد. به هر حال، هم در تصورات و هم در تصدیقات باید به نوعی اصل واقع‌نمایی را در نظر داشت؛ لیکن از آنجا که ساختار موسیقی، صرفاً ساختاری تصویری است و در آن - فارغ از همراهی با اشعار و کلام - گزاره‌های تصدیقی وجود ندارد، بحث واقع‌نمایی تصدیقی در اینجا خودبه‌خود متفی می‌شود. بحث واقع‌نمایی تصویری نیز تنها در قالب صورت‌های حسی صوتی است که اجمالاً آن را بعداً بررسی خواهیم کرد.

به زعم و اعتراف بسیاری از اندیشمندان، موسیقی در کمیت و کیفیت ابراز و برانگیختن عواطف، در بین تمام قالب‌های هنری بی‌رقیب است (ادوارد رید، ۱۳۸۶، ص ۱)؛ لیکن آنچه در اینجا مطرح می‌شود آن است که این احساسات برانگیخته شده، چه محتوا و مفهومی دارد. به عبارت دیگر، این احساسات، ما را با چه واقعیتی روبه‌رو می‌کند؟ در پاسخ به این پرسش، دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد:

### ۱. فقدان محتوای ذاتی موسیقی

برخی از متفکران بر این باورند که موسیقی فاقد هرگونه محتوای ذاتی است؛ یعنی بدون ترکیب با مفاهیم شعری و مانند آن، هیچ معنا و محتوایی را نمی‌توان در قالب آن تصور کرد. به عبارت دیگر، موسیقی ما را با هیچ واقعیتی روبه‌رو نمی‌سازد، جز همان چیزی که در درون ما وجود دارد. بنابراین، اگر هم مفهوم و صورت خاصی به واسطه موسیقی در ذهن مخاطب تداعی می‌شود، به موسیقی مربوط نیست؛ بلکه یکسره به درونیات خود او وابسته است. علامه محمدتقی جعفری با استواری بر همین عقیده بیان می‌دارد:

هیچ صدای موزون و جذاب و هیچ نوع موسیقی، محتوایی را از ذات خود به نفس انسان وارد نمی‌سازد، بلکه ... آن حالات و کیفیات و مفاهیمی را وارد صفحه آگاه ذهن می‌نماید که در درون ... شنونده وجود دارد. انسانی که درونش حالتی از اندوه دارد، اگر موسیقی اندوه‌آور برای او بنوازند، حالت مزبور در او تحریک می‌شود و اگر درون شنونده از چنان حالی خالی بوده باشد، موسیقی اندوه‌بار نمی‌تواند اثری در او ایجاد نماید (جعفری، ۱۳۸۲، ص ۲۴).

موسیقی در نواحی و اقوام مختلف دانسته، چنین می‌گوید:

محکم‌ترین و روشن‌ترین دلیل خالی بودن موسیقی از محتوای ذاتی، اختلاف شدید بازتاب اصوات و موسیقی‌ها در میان اقوام و ملل مختلف است؛ زیرا اگر موسیقی‌ها ذاتاً دارای محتوایی معین بودند، می‌بایست همه مردم محیط و دوران‌ها از هر موسیقی، محتوای ذاتی واحد آن را دریافت نمایند، در صورتی که چنین نیست (همان، ص ۲۵).

بر مبنای این دیدگاه، علت پدید آمدن کیفیات و حالات خاص درونی به واسطه اصوات موسیقایی، عبارت است از: «دریافت شده‌ها و مفاهیم فرهنگی و پدیده‌های طبیعی که موجب تداعی حالاتی خاص می‌باشند» (همانجا).

این نظریه در بین بسیاری از اندیشمندان غربی مانند هگل (۱۷۷۰-۱۸۳۱م)، هانسلیک (۱۸۲۵-۱۹۰۴م) و استراوینسکی (۱۸۸۲-۱۹۷۱م) نیز طرفدارانی دارد. هگل صراحتاً هرگونه محتوا و عینیت واقعی را از ذات موسیقی نفی می‌کند (استیس، ۱۳۸۱، ص ۶۶۲) و استراوینسکی نیز چنین بیان می‌دارد: «موسیقی به‌کلی از بیان هر چیزی عاجز است» (استور، ۱۳۸۸، ص ۱۲۵).

اما به نظر نگارنده در نقد این نظر می‌توان دو اشکال اساسی را بیان کرد:

اولاً: در اینجا بین موضوع «احساس برانگیزی» و «تخیل برانگیزی» خلطی آشکار صورت گرفته است. انفعالات عاطفی نفسانی در موسیقی، مسبوق به خاطرات و صورت‌های خیالی خاص نیست، بلکه فعالیت تخیلی ذهن و مرور یا بازسازی خاطرات گذشته، بعد از انفعال عاطفی اولیه نفسانی صورت می‌پذیرد. به بیانی دیگر، نفس انسانی در مواجهه با موسیقی، ابتدا منفعل می‌شود و غلیان عاطفی در آن صورت می‌گیرد، سپس در اثر این انفعال و متناسب با آن، صورت‌های خیالی نیز در ذهن شکل می‌گیرد. تأکید می‌کنیم که صور خیالی ایجادشده در اینجا، کاملاً در تناسب با نوع انفعال ایجاد شده است؛ به این شکل که مثلاً با انفعال حزن‌آلود یا شادی‌آور در نفس انسان، صورت‌های خیالی و خاطرات متناسب و هم‌راستا با آن نقش می‌بندد. وضوح این استدلال آنجا مشخص می‌شود که کسی که یک قطعه موسیقی حزن‌انگیز می‌شنود، ادعا می‌کند این قطعه، مرا به یاد فلان واقعه دردناک یا فقدان فلان شخص می‌اندازد. باید تأیید کرد که لازمه چنین ادعایی آن است که پیش از یادآوری خاطرات گذشته، در او حالتی از حزن، تداعی شده باشد.



برخلاف ادعای مطرح شده در این بخش مبنی بر فقدان محتوای ذاتی موسیقی، می‌توان تأثیر قطعات موسیقی حزن‌انگیز یا طرب‌انگیز را بر روی نوزادان - که از اندوخته‌های خیالی کمتری در مقایسه با بزرگسالان برخوردارند - مشاهده نمود. اگرچه این تأثیر بر یک فرد بزرگسال قوت کمتری دارد، دلیل این شدت و ضعف، بی‌محتوا بودن موسیقی نیست؛ بلکه دلیل آن، مربوط به عوامل مؤثر در میزان انفعال نفسانی است که مجالی دیگر می‌طلبد.

ثانیاً: محدود کردن ادراک انفعالی موسیقی به زمان و مکان و فرهنگ و زبان، دور از واقعیت است؛ زیرا زبان موسیقی، صرفاً زبان احساس است و همه آدمیان در این زبان اشتراک داشته، به یک شکل آن را ادراک می‌کنند و نمی‌توان این اشتراکات را نادیده گرفت؛ به گونه‌ای که یک نفر از اقلیمی خاص با فرهنگ و زبان خاص خودش می‌تواند موسیقی اقلیم دیگر را با فرهنگ متعلق به آن بفهمد و بدون هیچ‌گونه قرابت فرهنگی و اقلیمی با آن، از آن لذت ببرد.

فراتر از این موضوع، حتی می‌توان القای محتوای موسیقی را نه تنها در انسان‌ها، بلکه در اقسام جانوران نیز مشاهده کرد. کاربرد موسیقی در تسریع سرعت دوندگی شتران در اثر خُدی‌خوانی، گرد هم آوردن و آرام کردن گوسفندان در اثر نواختن نی چوپان، نواختن موسیقی‌های آرام‌بخش در دامپروری‌ها برای ازدیاد شیر گاوها و حتی بالاتر از آن، استفاده از موسیقی در گلخانه‌ها برای ایجاد طراوت و شادابی گیاهان و... همه و همه شاهدی بر آن است که آن محتوایی که به‌کاربرنده موسیقی در نظر دارد، به مخاطب انتقال می‌یابد؛ خواه این مخاطب، انسان باشد یا غیرانسان. بنابراین، زمانی که انسان در تحریک عواطف حیوانات و همسو کردن آن با احساسات خود برای اهدافی خاص، از موسیقی بهره می‌برد، بی‌محتوا دانستن موسیقی و نیز محدود دانستن دلیل اثرگذاری آن به معیارهای فرهنگی و زمانی و مکانی در جامعه انسانی، عقیده‌ای بس نادرست و بی‌اساس است. البته این به آن معنا نیست که نگارنده، قرابت‌های اقلیمی و فرهنگی را در میزان و نحوه اثرگذاری موسیقی به هیچ‌انگاشته است؛ بلکه او معتقد است معیارهای فرهنگی و زمانی و مکانی، از عوامل اثرگذاری موسیقی هستند، نه ملاک و دلیل اثرگذاری آن. بنابراین، باید بین عاملیت و دلالت آن در اینجا تفاوت قایل شد.

## ۲. محتوایی مساوی با هسته اصلی وجود اشیا

اما در مقابل نظر مذکور (فقدان محتوای ذاتی موسیقی)، رأی کسانی است که موسیقی را

از بلندترین جایگاه ممکن می‌نگرند. موسیقی در این دیدگاه، مفهوم و محتوایی مساوی با مفهوم زندگی دارد. از نگاه ایشان، موسیقی حاوی چنان محتوای عمیق و والایی است که حتی درک بسیاری از حقایق و واقعیت‌ها با آن گره خورده است؛ تا آنجا که حتی دستیابی به شناختی صحیح از عالم هستی نیز منوط به درکی صحیح از موسیقی خواهد بود. کسانی همانند شوپنهاور (۱۷۸۸-۱۸۶۰م) و نیچه (۱۸۴۴-۱۹۰۰م) بر این باور بودند. نیچه معتقد بود شعر و کلمه در بیان روح باطنی موسیقی، بسیار ناتوان‌اند و از جهت دلالت معانی، در مرتبه‌ای بسیار سطحی و نازل‌تر در مقایسه با موسیقی قرار دارند. از این رو، بدون درک درستی از موسیقی، نمی‌توان درک درستی از جهان هستی داشت.<sup>۱</sup> شوپنهاور نیز معتقد بود:

ارتباط نزدیکی که موسیقی با ذات واقعی چیزها دارد، می‌تواند تبیین‌کننده این واقعیت باشد که هنگامی که [یک قطعه] موسیقی متناسب با هرگونه صحنه، فعالیت، محیط و رویدادی نواخته می‌شود ... پنهان‌ترین معنای آن وجه، بر ما مکشوف می‌شود (استور، ۱۳۸۸، ص ۲۳۰). موسیقی، در همه جا بیانگر هسته اصلی و جوهر زندگی و رخدادهای آن است (همان، ص ۲۳۲).

اما از نظر نگارنده در مردود بودن این نظر، همین بس که - همان‌گونه که قبلاً نیز اشاره کرده‌ایم - بُعد حضوری ادراک موسیقی، چیزی جز انفعالات صرف نفسانی نیست و این انفعالات، یارای شناخت حقیقت اشیا و جوهر زندگی را به این شکل که ادعا شده است، ندارد. از جهت ادراکات صوتی جزئی موسیقی نیز باید گفت این‌گونه ادراکات، صرفاً از جنس تصورات مشهود بوده، از باورهای صادق توجیه‌پذیر انسانی تهی است که لازمه فهم کلی واقعیت‌هاست؛ حال آنکه انسان برای دست یازیدن به ادراکی صحیح از عالم هستی و جوهره زندگی، ابتدا به گزاره‌های تصدیقی نیاز اساسی دارد. از این رو، موسیقی فاقد چنین صلاحیتی است که بتواند مبنای شناخت و فهمی عمیق از جهان هستی باشد.

البته اگر در اینجا منظور از محتوای موسیقی، همان اشعار و محتوای کلامی قرین با موسیقی باشد، باید واقع‌نمایی آن محتوا را به صورت جداگانه بررسی کرد و دید آیا این

۱. برای اطلاع از آرای نیچه در باب موسیقی رک: نیچه، زایش تراژدی از روح موسیقی؛ فراسوی نیک و بد.

کلام، گویای چنین ادعایی هست یا خیر. در این صورت، اگر جواب این پرسش، مثبت بود، آن‌گاه تنها می‌توان گفت این ادعا تنها در باب محتوای شعری و کلامی صادق است، نه خود موسیقی.

به نظر نگارنده، این مدعا که خود موسیقی توان بیان حقیقت اشیا را دارد، خود، جای بسی تأمل است. چنان‌که گفتیم، موسیقی از آن جهت که موسیقی است، زبانی جز اظهار احساسات عاطفی ندارد و اگر با کلامی هم همراه بوده باشد، نهایتاً با صورت‌های علمی متناسب با آن کلام در نفس، همراه خواهد بود که البته این صورت‌های خیالی، بازتاب مفاهیم موجود در آن کلام خواهند بود، نه پیامد اصوات موسیقی به طور مستقیم. از این رو، قابلیت اظهار ماهیت اشیا، به‌ویژه حقیقت امور نامحدود و نامتناهی، در موسیقی وجود ندارد؛ چراکه معطی کمال نمی‌تواند فاقد آن باشد.

### ۳. داشتن محتوا به حسب ذات

نگارنده در اینجا معتقد است محتوای هر پدیده را باید به حسب خود آن پدیده، تعیین کرد و این، یعنی هر پدیده ما را با واقعیتی متناسب با خودش مواجه می‌سازد؛ چراکه: «كُلُّ شَيْءٍ بِحَسَبِهِ؛ الْجِسْمَانِيُّ بِحَسَبِهِ، وَ الْعَقْلِيُّ بِحَسَبِهِ، وَ النَّفْسَانِيُّ بِحَسَبِهِ» (فلوطين، ۱۳۴۱ق، ص ۲۲۶).

بنابراین، برخلاف دیدگاه اول، تنها پدیده‌های دارای محتوا در عالم هستی، عبارات و کلمات نیستند. موسیقی نیز از تولیدات هدفداری است که بشر از آن برای ابراز تصورات و احساسات خود و تبادل آن با دیگران بهره می‌برد؛ لذا نمی‌تواند فاقد محتوای ذاتی باشد. این پدیده به حسب ابعاد خود، دارای یک «محتوای ذاتی» و یک «محتوای التزامی» است.

به عبارت دقیق‌تر، واقعیتی که موسیقی ما را با آن مواجه می‌کند، از دو بُعد تشکیل شده است: نخست ذات موسیقی، که همان «صوت» است که تغییرات متناوب حاصل از فشار در یک محیط کشسان بوده، در محدوده شنوایی ما صورت می‌گیرد (شهمیری، ۱۳۸۸، ص ۳۵) و محتوایی جز صورت‌های حسّی مسموع ندارد. دوم محتوای التزامی آن، که حاوی مُدرکات انفعالی عاطفی نفسانی است و در اثر ترکیب خاص نغمه‌ها از سوی «قوه واهمه» موزیسین حاصل می‌شود (شایسته، ۱۳۹۲، ص ۱۲۵). صد البته بُعد پراهمیت و فایق موسیقی، همان مُدرک انفعالی عاطفی آن است که تأثیری پایدار و قابل اعتنا در نفس دارد.

از نظر نگارنده، محتوای اصلی موسیقی - به شرحی که خواهد آمد - عبارت است از «مفهوم موسیقایی».

### مفهوم موسیقایی

فرایند تولید و ادراک موسیقی، قائم به سه ضلع است: پدیدآورنده موسیقی (موزیسین)، خود موسیقی و شنونده.

آنچه در نفس موزیسین رخ می‌دهد، از جهاتی شبیه به آن چیزی است که در نفس شنونده رخ می‌دهد؛ البته از جهاتی هم متفاوت است و در این بین، موسیقی به عنوان واسطه‌ای است که این تشابه و همانندی به واسطه آن صورت می‌پذیرد. برای پی بردن به این فرایند، «مفهوم موسیقایی» را باید در نسبت با مخاطب و موسیقی‌دان، به صورت جداگانه بررسی کرد.

انفعالات عاطفی، کیفیات نفسانی خاصی هستند که به سببی از اسباب - درونی یا بیرونی - بر نفس، عارض می‌شوند؛ مانند حالت حس‌رأفت که در مواجهه با یک صحنه رقت‌انگیز در وجود آدمی ظاهر می‌شود و همین‌طور احساساتی مانند حزن، حماسه، نشاط و ... با نگاهی دقیق‌تر، در هر کدام از انواع انفعالات عاطفی گفته شده، درمی‌یابیم که ایجاد هر یک از آنها در نفس، منوط به وجود یک سبب - اعم از بیرونی یا درونی - است؛ وگرنه با نبود سبب، بروز چنین حالاتی در نفس، بی‌معنا بوده، جای سؤال و تعجب خواهد داشت. حکما در آثار خود به بیان تعریف برخی از این حالت‌ها پرداخته‌اند و آنچه در تعریف ایشان مشهود است، تصریح بر لزوم وجود «سبب» در چنین حالاتی است. مثلاً در تعریف «اندوه» آورده‌اند: «دردی نفسانی است که یا به دلیل از دست دادن محبوبی به جان می‌افتد و یا به دلیل از دست رفتن خواسته‌ای» (شهرزوری، ۱۳۸۳، ص ۵۶۴) یا این عبارت ابن‌رشد که مکمل تعریف قبلی است: «اندوه به سبب یادآوری مصیبت‌ها و بلاهایی است که بر سر مردم نازل می‌شود» (ابن‌رشد، ۱۹۸۶م، ص ۸۲).

با توجه به این دو عبارت می‌توان سبب حزن را به طور کلی یکی از این دو چیز دانست: «فقدان یک شیء» یا «یادآوری فقدان شیء»؛ اما با وجود ادراکات انفعالی عاطفی در نفس شنونده در مواجهه با یک قطعه موسیقی حزن‌انگیز، باید پرسید چه سببی موجب بروز چنین حالاتی می‌شود؛ آیا این حزن، در اثر فقدان شیء است یا یادآوری آن؟

به یقین کسی نیست که بگوید سبب ایجاد احساس حزن در چنین موردی، فقدان

است؛ زیرا حقیقتاً مخاطب در حالات معمول، با اینکه چیزی از دست نداده است هم، دچار حالتی از حزن می‌شود. صد البته که اگر در شرایط روحی غیر معمولی قرار داشته باشد که به هر دلیلی - مانند از دست دادن عزیزی - برای او ایجاد شده باشد، مواجهه با یک قطعه حزن‌انگیز موسیقی، سبب دوچندان شدن انفعالات روحی او خواهد گردید؛ اما این موضوعی دیگر و خارج از بحث ماست.

همچنین اگر کسی بگوید سبب ایجاد چنین حالتی، یادآوری فقدان‌ها و مرور خاطرات اندوهبار است، اگرچه ادعای او ممکن است در برخی موارد مثل مثال بالا صادق باشد؛ لیکن باز هم پاسخی کامل به این پرسش نداده است؛ زیرا اولاً، همیشه این انفعال، همراه با خاطرات فقدانی نیست. ثانیاً، می‌توان دید که عمدتاً این احساس حزن، نه تنها برای مخاطب این موسیقی، ناگوار نیست، بلکه حتی شیرین هم هست؛ حال آنکه اگر همیشه یادآوری فقدانی بود، نمی‌توانست چنین باشد. ثالثاً، چنان‌که قبلاً نیز بیان شد، موسیقی برخلاف شعر - که ابتدا ذهن را فعال کرده، سپس به انفعال می‌رساند - در بدو امر و به محض مواجهه، نفس را منفعل و حالت عاطفی خاصی را بر آن عارض می‌کند و پس از آن، ذهن، فعال می‌شود و به بازسازی و یادآوری صور ذهنی متناسب با آن می‌پردازد. پس دلیل چنین حزنی، یادآوری فقدان نیز نمی‌تواند باشد.

شاید کسی ادعا کند که اصلاً بروز چنین حالتی، یک احساس واقعی نیست، بلکه یک احساس کاذب است؛ زیرا هیچ علتی - اعم از بیرونی و درونی - برای بروز چنین حالتی وجود ندارد. پس معلوم آن نیز که همان انفعال عاطفی است، وجود نخواهد داشت و این احساس نیز احساسی کاذب خواهد بود؛ چراکه وجود معلول - حدوثاً و بقائاً - متکی به وجود علت است. در این صورت، صدق این ادراک از زیربنا منتفی می‌شود و واقعیتی نمی‌توان برای آن قایل شد؛ بنابراین، در صورت پذیرش این قول، به عدم تطابق این ادراک با واقع و در پی آن، خطا بودن ادراک ناشی از موسیقی قایل شده‌ایم.

این مدعا نیز ناصحیح است؛ زیرا چنان‌که بیان شد، اولاً، ادراکات انفعالی، از قسم ادراکات حضوری نفس است و این ادراکات عاری از خطا و اشتباه هستند و نفس در حقیقی بودن‌شان هیچ شک و شبهه‌ای ندارد. ثانیاً، درک صورتهای صوتی موسیقی نیز از قسم مشهودات است و درک آن از قسم بدیهیات. در نتیجه، نمی‌توان به درک آن نیز بی‌اعتنا بود. بنابراین، زمانی که نفس انسان در اثر استماع موسیقی، احساس غم، شادی و

مانند آن می‌کند، باید این احساس را کاملاً صادق دانست و اینکه قطعاً در اینجا واقعیتی وجود دارد که ما در واقع آن را درک کرده‌ایم.

نظر نگارنده در اینجا آن است که حالات انفعالی عاطفی که به واسطه موسیقی در نفس مخاطب ایجاد می‌شوند، انفعالاتی حضوری بوده، کاملاً واقعی هستند؛ لیکن احساساتی نیستند که به سبب یک واقعیت خارجی در نفس ایجاد شده باشند، بلکه صرفاً یک «تداعی احساس» هستند. توضیح آنکه، شنونده در مواجهه با یک قطعه موسیقی حزن‌انگیز، اگرچه واقعاً محزون می‌شود، این حزن او سبب خارجی ندارد. از این رو، به لحاظ شدت، نازل و خفیف‌تر از حزن کسی است که به دلیل فقدان چیزی محزون شده است؛ چراکه در آنجا سببی عینی برای محزون شدن وجود دارد، لیکن در اینجا چنین سببی وجود ندارد. خود موسیقی نیز نمی‌تواند سبب ایجاد حزن باشد؛ زیرا نفس انسان به صورت غریزی با حزن و اسباب آن، تنافر داشته، از آن فراری است. بنابراین، اگر خود موسیقی سبب حزن بود، نفس انسان از آن بیزار بود و آن را بر نمی‌تافت؛ حال آنکه چنین نیست.

نظر نگارنده آن است که در اینجا موسیقی بدون اینکه خودش موضوعیتی داشته باشد، صرفاً طریقی است که به واسطه آن در نفس شنونده، حالتی از قبض «تداعی» می‌شود. اینکه گفتیم «تداعی» از آن نظر است که نگارنده، میان «ایجاد» حزن و «تداعی» حالتی از حزن، تفاوت و تمایز قایل است. ما موسیقی را موجد حزن یا هر حالت انفعالی عاطفی نمی‌دانیم، بلکه صرفاً تداعی‌کننده حالتی از انفعال عاطفی می‌دانیم. تداعی حالت حزن، اگرچه با «حزنِ فقدانی»، همسو و هم‌راستاست، از نظر جنس، با آن تفاوت‌هایی هم دارد.

بهترین دلیل تفاوت جنس این حزن با جنس «حزن فقدانی» همان است که گفتیم؛ این حزن نه تنها برای نفس موسیقی‌دان و شنونده، دردآور و موجب رنجش نیست، بلکه غالباً شیرین و دلنشین است؛ در صورتی که نفس انسان، هیچ تمایلی به تحمل لحظه‌ای از حزن فقدانی را ندارد.

تفاوت احساسات ناشی از موسیقی با احساساتی که سبب بیرونی دارند، سبب شده است که حتی کسانی مانند پیتر کیوی، یکسره منکر واقعی بودن احساسات ناشی از

ما باید کاملاً این ادعا را که موسیقی می‌تواند در ما عواطفی را برانگیزد، از دعوی آن که موسیقی گهگاه غمگین یا خشم‌آلود و یا ترسناک است، جدا کنیم ... یک اثر موسیقی ممکن است تا اندازه‌ای ما را منقلب کند، از آن جهت که بیان‌کننده اندوه است، اما با غمگین کردنمان ما را متأثر نمی‌کند (استور، ۱۳۸۸، ص ۵۲).

بنابراین، از نگاه نگارنده بسیار تفاوت است بین پدیده‌ای که سبب ایجاد انفعالات عاطفی می‌شود، با پدیده‌ای که تنها موجب تداعی انفعالات عاطفی می‌گردد. موسیقی در شمار پدیده‌های گروه دوم است که در نفس انسان، غم و شادی و شهوت و ... نمی‌آفریند، بلکه تنها سبب تداعی چنین حالاتی در نفس می‌شود.

در واقع صوت موسیقایی، انشایی بی‌کلام است که بی‌آنکه سببی احساس برانگیز غیر از خود آن وجود داشته باشد، در نفس مخاطب بی‌هیچ واسطه‌ای نوعی از ادراکات عاطفی را تداعی کرده، به انفعالات عاطفی سبب‌دار نزدیک می‌کند. به همین دلیل است که استماع یک قطعه موسیقی حزن‌انگیز، نه تنها برای شنونده، تحمل‌ناپذیر نیست، بلکه گاهی از موارد، خوشایند و لذت‌آور نیز می‌باشد. حتی بالاتر از آن، اینکه اغلب مردم، به موسیقی‌های حزن‌انگیز، علاقه بیشتری نشان می‌دهند تا موسیقی‌های شاد و طرب‌انگیز؛ درحالی‌که نفس هر انسانی غریزاً از اندوه و غصه‌گریزان است.

احساس شادمانی حاصل از موسیقی نیز اگرچه با حس شادمانی که به سببی واقعی حاصل شده است، همسو و هم‌راستاست، حقیقتاً با آن، فاصله داشته، در مرتبه‌ای پایین‌تر از شدت آن قرار می‌گیرد. شاهد بر این مدعا همین بس که این احساس شادمانی تنها تا لحظه‌ای دوام خواهد داشت که آن قطعه موسیقی در حال اجراست و به محض قطع شدن آن و توجه دوباره شنونده به واقعیت‌های اطراف، این احساس نیز سریعاً زایل می‌شود. در مابقی حالات انفعالی نفس نیز این تداعی‌گری مشهود است. بنابراین، می‌توانیم صریحاً ادعا کنیم:

موسیقی، محزون نمی‌کند، بلکه تداعی حزن می‌کند. نشاط نمی‌آفریند، بلکه تداعی نشاط می‌کند. هیجان نمی‌آفریند، بلکه تداعی هیجان می‌کند. رأفت نمی‌آفریند، بلکه تداعی رأفت می‌کند و ...

نگارنده برای این نوع انفعالات عاطفی حاصل از موسیقی در نفس، اصطلاح «مفهوم موسیقایی» را جعل نموده، معتقد است محتوای موسیقی و واقعیتی که موسیقی ما را با آن

روبه‌رو می‌کند، همین مفهوم موسیقایی است که بین دو طرف (موسیقی‌دان و شنونده) تبادل می‌شود.

این مفهوم موسیقایی دو سو دارد و خود موسیقی در اینجا واسطه بوده، در برابر هر طرف، نقشی متناسب با آن دارد:

در سوی نخست، مفهوم موسیقایی عبارت است از «احساسات و عواطف مصوّت‌شده» که از نفس موزیسین انشا می‌شود. قوه و اهمه موسیقی‌دان با تصور صورت‌های خیالی و وهمی موجود در ذهنش، دست به پردازش ترکیبی از نغمه‌ها و پرده‌های موسیقایی می‌زند که کاملاً با فضای عاطفی و انفعالی عارض بر نفس او تناسب دارد. اینجاست که گفته‌اند «خاستگاه موسیقی، احساس آدمی است». خود موسیقی نیز در این سو نقش «حکایت‌گری» دارد؛ یعنی هر قطعه موسیقی، حاوی مفهومی موسیقایی است که حکایت از انفعالات نفسانی موسیقی‌دان می‌کند. مولوی بی‌دلیل نگفته است:

بشنو از نی چون شکایت می‌کند از جدایی‌ها حکایت می‌کند

(فروزانفر، ۱۳۷۷، ص ۱)

در سوی دیگر نیز مفهوم موسیقایی عبارت است از «احساسات تداعی‌شده و عواطف برانگیخته‌شده» در نفس شنونده. خود موسیقی نیز در این سو نقش «تداعی‌گری» دارد. مفاهیم تداعی‌شده در نفس شنونده، اگرچه با مفهوم انشاشده از نفس موسیقی‌دان، هم‌راستا و هم‌سوست؛ لیکن به هیچ عنوان عین آن نیست؛ زیرا ادراکات عاطفی که در نفس شنونده صورت می‌گیرد، متأثر از شرایط و عوامل مختلف حاکم بر روح و جسم اوست که برخی از آنها را برخواهیم شمرد و ممکن است بسیاری - یا هیچ‌یک - از آنها برای موسیقی‌دان وجود نداشته باشد.

از این‌رو، دو فضای متفاوت وجود دارد: یکی فضای حاکم بر نفس موسیقی‌دان و دیگری فضای حاکم بر نفس شنونده. صورت‌های ذهنی و خیالی ایجادشده، تانم و تنافر موسیقی با نفس و نیز میزان انفعال عاطفی ایجادشده در هر دو طرف، متفاوت است؛ اما تنها چیزی که در اینجا مشترک است، کلیت مفهوم موسیقایی است؛ به این معنا که مثلاً آن موسیقی که حکایتگر حالت حزن است، نمی‌تواند در هر حال تداعی‌گر نشاط، هیجان یا رأفت باشد، بلکه صرف نظر از شدت و ضعف آن، تنها و تنها تداعی همان حزن را با خود خواهد داشت.



البته باید اذعان نمود که هر قدر موسیقی دان و شنونده، در شرایط و عوامل حاکم بر کیفیت و کمیت ادراکات انفعالی‌شان به هم نزدیک‌تر باشند، شدت و ضعف مفهوم موسیقاییِ تداعی‌شده در نفس شنونده، به مفهوم موسیقایی حکایت‌شده از نفس موسیقی‌دان نزدیک‌تر خواهد بود و بنابراین، تشابه وجود دارد. اما در هر صورت، عینیتی رخ نخواهد داد؛ زیرا به هر حال این دو، دو شخصیت با ویژگی‌ها و تشخیصات روحی و جسمی مستقل از هم هستند.

همین دوگانگی شخصیتی است که سبب شده تا برخی متفکران اساساً منکر هرگونه شباهت ادراکی عاطفی میان شنونده و موسیقی‌دان شوند. آنتونی استور (۱۹۲۰-۲۰۰۱م) می‌گوید:

ساده‌انگارانه و نادرست است که بیندیشیم عواطف بیان‌شده توسط موسیقی، از قبیل شادی، لذت یا هر احساس دیگری که ابراز می‌شود، لزوماً همان عواطف و احساساتی است که در شنونده برانگیخته می‌شوند (استور، ۱۳۸۸، ص ۵۲).

نکته مهم در اینجا آن است که تداوم در تداعی‌گری موسیقی در نفس انسان، ممکن است مقدمه‌ای باشد تا نفس، مستعد پذیرش و ایجاد حالت انفعالی سبب‌دار شود. مثلاً نفس کسی که بارها به یک قطعه موسیقی حزن‌انگیز گوش فرامی‌دهد، با تکرار تداعی حالت اندوه در او، رفته رفته مستعد پذیرش و ایجاد حالتی از حزن می‌گردد؛ به این شکل که ذهن او به دفعات به سمت و سوی تصورات اندوه‌بار رفته، به نسبت حزن‌آوری تصورات و عوامل مؤثر در شدت و ضعف ادراکات عاطفی، ممکن است دچار حزن گردد. البته این حالت می‌تواند با توجه به نوع تصورات موجود در ذهن، هم جهت مثبت داشته باشد و هم جهت منفی؛ اما در هر صورت، نتیجه آن است که تداعی انفعالات عاطفی به واسطه موسیقی، تنها در صورت تداوم، قادر است مقدمه‌ای برای ایجاد انفعالات عاطفی در نفس شود، نه سبب بروز مستقیم آنها. به عبارت دیگر، کسی که مثلاً خود را همواره با یک قطعه موسیقی شهوت‌انگیز مواجه می‌کند، با تداعی انفعالات شهوانی ایجادشده در نفسش و به تبع آن، ایجاد تخیلات شهوانی که در ذهنش صورت می‌پذیرد، نفس خود را رفته رفته پذیرای انفعال شهوانی کرده، در او میل به خلق افعال یا دیدن صحنه‌های شهوت‌انگیز پدید می‌آید؛ زیرا در اینجا مبنای فعل ارادی او تخیلات و توهمات شهوانی است. در دیگر ادراکات انفعالی نفس نیز درست به همین صورت است.

## واقع‌نمایی در محتوای موسیقی

با توجه به اینکه موسیقی دو بُعد ادراکی حصولی (ادراک حسی) و حضوری (ادراک عاطفی) دارد، بحث واقع‌نمایی در آن نیز باید دارای دو بُعد باشد؛ چراکه در مواجهه نفس با موسیقی، قطعاً نفس انسانی با دو واقعیت روبه‌رو خواهد شد که ساحت هر واقعیت با ساحت واقعیت دیگر تفاوت دارد:

از آنجا که درک حضوری در حکمت متعالیه جایگاهی ارزشمند دارد، قطعاً ادراک حضوری انفعالات عاطفی ناشی از موسیقی نیز باید بیش از بُعد حصولی آن مورد توجه قرار گیرد. به یقین می‌دانیم ویژگی شاخص ادراک حضوری، همان خطانپذیری آن است (مصباح یزدی، ۱۳۷۹، ص ۱۷۵)؛ چراکه در اینجا نفس با خود واقعیت مواجه می‌شود، نه با صورت و سایه آن. به عبارت دیگر، نفس الامر و واقعیت در اینجا همان انفعال عاطفی است و نفس به صورت دریافت حضوری، بدون واسطه با آن مواجه شده است. از این رو، ادراک آن نیز در اینجا به دلیل حضوری بودن، ادراکی مطابق با واقع است. بنابراین، واقع‌نمایی این ادراک در اینجا محرز است و می‌توان تطابق با واقع را در همین ابتدا اذعان داشت و از این نظر، این ادراک، ادراکی صحیح خواهد بود.

البته نمی‌توان پرونده این تطابق با واقع را همین‌جا بست؛ زیرا در اینجا این سؤال پیش می‌آید که: مرتبه این واقعیت کجاست؟ آیا جنس انفعالات عاطفی که موسیقی ما را با آن مواجه می‌کند، در همه انسان‌ها به یک صورت است؟ به عبارت دیگر، آیا ساحت عواطف انسانی از جهت واقع‌نمایی در همه یکسان است یا اینکه در برخی متفاوت از دیگری است؟

تفصیل پاسخ این پرسش را باید در مبحث «معیار شناخت» پی بگیریم. اما اجمال آن چنین است که در ابتدا باید گفت جنس انفعالات عاطفی ناشی از موسیقی در نفس انسانی در همه انسان‌ها به یک صورت است؛ به این معنا که تداعی غم و شادی و هیجان در نفس همه انسان‌ها به یک شکل است و از نظر جنسیت با هم تفاوتی ندارد. از این رو، نمی‌توان از این بُعد، ادراک عاطفی موسیقی را به دلیل حضوری بودن آن، به صحیح یا سقیم بودن متصف کرد.

واقعیت هستی از نگاه حکمت متعالیه، چیزی جز وجود نیست و تنها آن است که مابه‌ازای خارجی و اصالت دارد. بنابراین، هر آنچه غیر از وجود پنداشته شود، اعتبار و مجاز

محض است. اما این واقعیت اصیل، پدیده‌ای متواطی نیست؛ بلکه مشکک و ذومراتب است. نتیجه این تشکیک در وجود آن است که عالم هستی با همه ساحاتش دارای مراتب باشد (طباطبایی، ۱۴۲۴ق، ص ۲۴). از آنجا که حکمت متعالیه، «علم» را نیز هم‌سنگ وجود می‌داند، پس از این نظر می‌توان ساحت ادراک عاطفی موسیقی را نیز دارای مراتب دید.

صادق دیدن تشکیک در محتوای موسیقی را می‌توان اولاً، در کیفیت «حقیقت‌نمایی» فرم موسیقی به‌روشنی دید که این موضوع را باید در مقاله‌ای دیگر بررسی کنیم. ثانیاً، رتبه‌بندی عواطف ایجادشده از موسیقی را رقم خواهد زد؛ به این شکل که برخی از ادراکات عاطفی از جهت درجه و مرتبه، بر برخی دیگر شرافت دارند. ملاک این شرافت نیز نزدیکی یا دوری آن به وجود واجب است. از این رو، کاملاً می‌توان ادراکات عاطفی موسیقایی را از این نظر، به وصف «عالی» و «دانی» متصف کرد؛ به این صورت که هرچه انفعال ایجادشده به فیض وجود واجب نزدیک‌تر بوده، به آن نسبت داشته باشد، عالی‌تر است و هرچه دورتر باشد و رنگ ماهیت به خود بگیرد، دانی‌تر خواهد بود. بنابراین، «مفهوم موسیقایی» با توجه به این مبنا می‌تواند «عالی» یا «دانی» باشد. از آنجا که عیارسنجی ساختار معرفتی موسیقی از مباحث «معیار شناخت» است، تفصیل بیشتر این موضوع را به همان‌جا وامی‌نهیم.

اما درک بُعد حسی موسیقی، تفصیلی غیر از بُعد عاطفی آن دارد. این ادراک، ادراکی حصولی است و گفته‌ایم آنچه در ماهیت علوم حصولی باید مورد توجه قرار گیرد، جنبه «حکایت‌گری» صورت‌های ذهنی از وجودات عینی است (خسروپناه، ۱۳۹۳، ص ۸۵) و در رئالیسم معرفتی سعی بر آن است که صحت و سقم این حکایت‌گری بررسی شود.

در بحث ادراک حسی موسیقی ما با گزاره‌های تصدیقی مواجه نیستیم، بلکه تنها با صورت‌های تصویری جزئی صوت روبه‌رو هستیم و صرفاً تصوراتی جزئی در نفس حاصل می‌شود. بنابراین، در اینجا بحث «صدق» و «توجیه‌پذیری» از اساس منتفی است؛ لذا خودبه‌خود بحث از «باور» هم پیش نمی‌آید.

سؤال اینجاست که: صوت موسیقایی از چه چیزی حکایت کرده، ما را با چه واقعیتی روبه‌رو می‌کند؟

در پاسخ به همین میزان بسنده می‌کنیم که درک حسی موسیقی، صرفاً از آن جهت که حاوی صورت‌های حسی «صوتی» و نیز «بساوایی» یا «لامسه» است، می‌تواند به تناسب

صدق یا عدم صدق در حوزه تصورات، همراه با خطا و اشتباه باشد؛ چراکه واسطه‌گری این صورت‌ها، ممکن است تحت عوامل بسیاری دستخوش خطا و اشتباه گردد. اما در بحث محتوای موسیقی و «مفهوم موسیقایی» از آنجا که به صورت‌های حسی، تنها به عنوان واسطه‌ای برای بروز انفعالات عاطفی حضوری در نفس انسانی نگریسته می‌شود، طبیعی است سخن گفتن از خطاپذیری ادراک صوتی موسیقی، چندان کمکی به بحث ما نمی‌کند؛ چنان‌که نپرداختن به آن نیز آسیبی به نوشتار ما وارد نمی‌سازد. اگرچه به تبع اتصاف محتوای موسیقی به وصف «عالی» و «دانی» می‌توان این اتصاف را در اینجا نیز صادق دانست؛ به این شکل که محتوای عالی، ترکیب صوتی عالی را نیز طلب دارد و محتوای سخیف و دانی، ترکیب دانی و سخیف را رقم خواهد زد.

### بررسی معیار شناخت در محتوای موسیقی

بحث بعدی معرفت‌شناختی در محتوای موسیقی به مقام اثبات و معیارهای ارزیابی ادراکات موسیقایی و تمییز درست از خطا اختصاص دارد (همان، ص ۲۳). در اینجا به دنبال معیاری هستیم تا بتوانیم ادراکات انسانی را در باب موسیقی ارزیابی کرده، سره از ناسره آن بازیابیم.

رنالیسم معرفتی حکمت متعالیه در اینجا بهترین معیار برای ارزیابی «ارزش شناخت» را خود «شناخت» می‌داند (مطهری، ۱۳۷۳، ص ۱۸۷) و همچنین مهم‌ترین معیار برای تشخیص معرفت صحیح از سقیم از این دیدگاه، معیار «بدهت»<sup>۱</sup> است. با پذیرش این معیار باید همه علوم نظری را برای ارزیابی در اثبات صحت و سقم، به علوم بدیهی ارجاع داد.

ارزش ادراکات بدیهی از آن نظر است که این ادراکات به صورت مستقیم و بی‌واسطه از ادراکات حضوری سرچشمه می‌گیرند و از این جهت، حقیقی هستند و حقیقت بودن آنها نیازی به دلیل ندارد (مصباح یزدی، ۱۳۶۱، ص ۷۹). بنابراین، بدیهیات باید به عنوان مبادی و معیارهای صحت در استدلال‌های نظری قرار گیرند.

اما «بدیهی» یا «نظری» بودن از تقسیمات ادراک حصولی است. از این‌رو، می‌توان چنین گفت که ارجاع ادراکات نظری به ادراکات بدیهی است و ارجاع ادراکات بدیهی به

1. Evidence.

ادراکات حضوری. بنابراین، از لحاظ ارزش‌گذاری، ادراکات حضوری در درجه اول قرار دارند و ادراکات بدیهی در درجه دوم. درجه سوم نیز به آن قسم از ادراکات نظری تعلق دارد که به بدیهیات ارجاع داده شده‌اند.

چنان‌که گذشت، در ادراک موسیقی ما با دو قسم از ادراک مواجه هستیم: ادراک حضوری که عبارت است از درک انفعالات عاطفی نفس، و ادراک حصولی که همان درک صورت‌های صوتی موسیقایی است.

در ادراک عاطفی حضوری، نتیجه بحث «ارزش‌گذاری ادراک» کاملاً روشن است؛ چراکه ارزش درک حضوری، بسی بالاتر از درک حصولی است و دلیل این ارزش، خطاناپذیر بودن این سنخ از ادراکات است. بنابراین، نمی‌توان درکی را که به صورت حضوری به دست آمده است، به وصف «ناصحیح» متصف نمود. به عبارت دیگر، نمی‌توان درک عاطفی موسیقی را ناصحیح خواند؛ زیرا سقم و کذب در این ادراک جای ندارد. لیکن باید توجه داشت که بالا بودن ارزش این ادراک در اینجا، به معنای ارزشمندترین ادراک نیست؛ زیرا برخی از مبانی حکمت متعالیه مانند «تشکیک وجود» بر عمده مبانی دیگر این مکتب سایه انداخته، آن را جهت‌دهی می‌کنند.

بر مبنای تشکیک وجود در حکمت متعالیه، حقیقت وجود، دارای ساحت‌ها و مراتبی است که از علو درجه آن، که واجب‌الوجود است، تا ادنی درجه آن، که قابلیت محض است، یک حقیقت یک پارچه واحد و سریانی را تشکیل می‌دهند و هر چیزی که بهره‌ای از وجود داشته باشد، در مرتبه‌ای از مراتب این واحد ذومراتب قرار می‌گیرد (طباطبایی، ۱۴۲۴ق، ص ۲۶) و هیچ چیزی از این دایره خارج نیست، مگر آنکه موهوم یا ممتنع باشد. از طرف دیگر، در مکتب حکمت متعالیه، حقیقت «علم» همان حقیقت وجود است (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۳، ص ۱۰۹) و از لحاظ مصداقی می‌توان آن را هم‌مصادق با وجود دانست. از آنجا که وجود نیز از دیدگاه این مکتب، دارای ساحت‌ها و مراتب مختلف تشکیکی است، می‌توان این تشکیک در مراتب را در ساحت «علم» نیز صادق دانست. از این رو، می‌توان نتیجه گرفت حقایقی که به صورت حضوری درک می‌شوند، همگی در یک مرتبه قرار ندارند، بلکه در ساحت‌های مختلفی قرار می‌گیرند و به تناسب آن ساحت‌ها، جایگاه ارزشی آن حقایق نیز تعیین می‌شود. بنابراین، در اینجا اگرچه سخن از «سقم» یا «کذب» درک عاطفی حضوری بی‌معناست و نمی‌توان آن را به «خطا» و «اشتباه»

متصف کرد، می‌توان با توجه به مراتب مختلف و درجات وجودی، آن را به اوصافی چون «عالی» و «دانی» نسبت داد.

«علو» و «دنو» مرتبه یک موجود، از آن نظر است که درک عاطفی به هر میزان و نسبتی که از ماهیات و قیود امکانی تهی بوده، به ساحت واجب‌الوجود نزدیک باشد، عالی‌تر و در مقابل، به هر میزان که مقید به قیود امکانی و ماهوی بوده، از ساحت واجب‌الوجود دورتر باشد، دانی‌تر خواهد بود. بنابراین، انفعال خاص عاطفی مثلاً حزن یا نشاط، اگرچه در همگان به یک صورت رخ می‌دهد، در افراد مختلف، به تناسب درجه و مرتبه‌ای که قرار می‌گیرد، می‌تواند عالی یا دانی باشد. مثلاً حزن تداعی شده از موسیقی در نفس کسی که به تبع این حزن، صور خیالی حاکی دوری از ذات کریم حق در آن نقش می‌بندد، قطعاً در مرتبه‌ای بس والاتر از تداعی حزن در نفس کسی است که همان موسیقی، او را به یاد فلان واقعه دردناک بیندازد. از این رو، می‌توان گفت در اینجا در دو نفس، یک جنس حزن تداعی شده است؛ اما در یکی از ایشان، «حزن عالی» و در دیگری «حزن دانی» تداعی گردیده است. بنابراین، «مفهوم موسیقایی» با توجه به این مبنا می‌تواند «عالی» یا «دانی» باشد.

صد البته این «علو» و «دنو» مفهوم موسیقایی، در به‌کارگیری شعر و هر پدیده غیرموسیقایی در ساختار موسیقی نقشی تعیین‌کننده دارد؛ چراکه مفهوم موسیقایی عالی، چیزی جز محتوای شعری و کلامی عالی نمی‌پذیرد و می‌طلبد هر پدیده همراه با آن نیز از محتوایی غنی و عالی برخوردار باشند. بنابراین، اشعار و کلام سخیف نمی‌تواند تناسبی با این مفهوم موسیقایی داشته باشد. در مقابل، مفهوم موسیقایی دانی، جز شعر یا کلامی سخیف و دانی طلب نمی‌کند و از این نظر، به‌کارگیری اشعار و پدیده‌های سخیف در ساختار چنین موسیقی، نه تنها ننگ نیست، بلکه حسن هم شمرده می‌شود.

از آنجا که نگاه حکمت متعالیه، نگاهی کمالی است و کمال را جز اعلی درجه وجود - که همان واجب‌الوجود است - نمی‌داند، قطعاً طالب وجه اعلای محتوای موسیقی است. بنابراین، جز از این نمی‌توان نتیجه گرفت:

محتوای موسیقی حکمت متعالیه نیز باید با نظر به این درجه اعلی، محتوایی «عالی» باشد؛ هم از لحاظ مفهوم موسیقایی و انفعالات عاطفی ناشی از موسیقی در نفس موزیسین و مخاطب، و هم از لحاظ همراهی با محتوای شعری و کلامی و هر چیزی مانند آن. از این رو، محتوای

«دانی» و سخیف در این موسیقی نمی‌تواند جایگاهی داشته باشد.

البته اتصاف محتوای موسیقی به این وصف، در نظام معرفت‌شناختی حکمت متعالیه نیازمند تفصیل بیشتری است؛ چراکه این نتیجه، حاصل فرایند اثرگذاریِ ساحت‌های مختلف ادراکی انسان بر یکدیگر بوده، تبیین ارتباط قوای خیال و وهم و عقل را طلب می‌کند که عرصه تفصیل این ارتباط، نوشتاری دیگر خواهد بود.

اما در بحث ادراک حسی نیز باید بحث معیار شناخت را اعمال کنیم. چنان‌که قبلاً نیز گفته‌ایم، در اینجا ما با صورت‌های جزئی ادراک‌شده صوتی مواجه هستیم که در نفس انسانی نقش می‌بندد. قطعاً این صورت‌ها ساختار تصدیقی ندارند که بخواهیم در اینجا ارزش آن گزاره را از نظر بداهت یا میزان نزدیکی آن به بداهت بررسی کنیم، بلکه در اینجا صرفاً با صورت‌های تصویری مواجهیم؛ اما می‌توان این صورت‌ها را نیز از همین جهت ارزیابی کرد:

صورت‌های صوتی ادراک‌شده ناشی از موسیقی، از اقسام «محسوسات» به شمار می‌آیند و محسوسات را می‌توان از اقسام بدیهیات تصویری برشمرد. بدیهی بودن درک حسی موسیقی می‌تواند از آن نظر ارزشمند باشد که در صورت پذیرفتن بداهت آن، این ادراک تصویری می‌تواند در صورت ترکیب با تصورات دیگر، در ساختار گزاره‌های «مشهود» به عنوان گزاره‌های بدیهی جای گرفته، در مبادی استدلال‌های قیاسی مورد استفاده قرار گیرد. البته در اینکه بتوان «مشاهدات» را از اقسام «بدیهیات» برشمرد، بین متفکران اسلامی اختلاف نظر وجود دارد؛ لیکن عمده ایشان این قسم از ادراکات را در شمار «یقینیات» منطقی جای داده‌اند (مظفر، ۱۳۷۶، ص ۲۹۷). در این صورت، ادراک صورت حسی موسیقی می‌تواند از این نظر دارای ارزش شناختی بالایی باشد و البته در آن صورت هم باید قویاً توجه داشت که این ادراک بدون لازمه آن، یعنی درک عاطفی نمی‌تواند مورد توجه قرار گیرد و این دو در همه جا به صورت لازم و ملزوم یکدیگر به کار گرفته می‌شوند.

در پایان بحث معیار ارزش شناخت می‌توان گفت انواع ادراکات انسانی با توجه به جایگاه قوای ادراکی او ارزش‌گذاری می‌شود. این ارزش‌گذاری از دو جهت می‌تواند صورت گیرد: یکی از جهت «هستی‌شناسی معرفت‌ناشی از موسیقی» و دوم از جهت «معرفت‌شناسی معرفت‌ناشی از موسیقی».

از آنجا که عمده ادراک موسیقی، ادراک حضوری انفعالات عاطفی از سوی نفس است و این ادراک، نهایتاً با انطباق در قوای نفسانی به صور «وهمی» عاطفی می‌انجامد (شایسته، ۱۳۹۲، ص ۱۳۲)، می‌توان شناخت حاصل از موسیقی را در شمار «شناخت وهمی» قرار داد. بنابراین، ارزش معرفتی موسیقی را با جنسیت وهمی آن مورد ارزیابی قرار می‌دهیم:

در حکمت متعالیه، ملاک سنجش ارزش هر «شناخت» از لحاظ هستی‌شناختی تشکیکی، میزان تجرد آن از صورت‌های مادی است. مسلماً ادراکات «قوه عاقله» در بین قوای دیگر، بالاترین جایگاه را به خود اختصاص می‌دهد (صدرالدین شیرازی، ۱۳۵۴، ص ۱۴۸)؛ زیرا عاری از هرگونه لوازم مادی و فارق از هر صورت جزئی است. پس از آن، «قوه واهمه»، سپس «قوه خیال» و در آخر، «حواس ظاهر» قرار دارند. بنابراین: ارزش ادراکی موسیقی، به لحاظ هستی‌شناختی قوه واهمه، در مرتبه‌ای بالاتر از ادراکات حسی و خیالی، و در درجه‌ای پایین‌تر از ادراکات عقلی قرار می‌گیرد.

اما ملاک سنجش ارزش «شناخت» از لحاظ معرفت‌شناختی، اولاً، میزان تطابق آن با واقع و ثانیاً، میزان بدهت آن است. چنان‌که بیان شد، انفعالات حاصل‌شده به واسطه موسیقی، در شمار انفعالاتی هستند که سبب عینی خارجی ندارند، بلکه صرفاً تداعی احساسات و عواطف‌اند. از این رو، نمی‌توان با آنها به‌سان انفعالات سبب‌دار برخورد نمود؛ مثلاً نمی‌توان احساس غم حاصل از موسیقی را برابر با غم حاصل از فقدان نزدیکان دانست یا احساس شادی و حماسه ناشی از موسیقی را برابر با حس پیروزی بر دشمن پنداشت. بنابراین، تطابق ادراکات حاصل از موسیقی را نباید با عینیات خارجی مقایسه کرد، بلکه این انفعالات عاطفی، تداعی‌حالاتی درونی هستند که صرفاً می‌توانند به تناسب علو و دنو مرتبه هر نفس، به وصف «عالی» و «دانی» متصف شوند.

### نتیجه‌گیری

درک حسی موسیقی صرفاً از آن جهت که حاوی صورت‌های حسی «صوتی» و نیز «بساوایی» است، می‌تواند به تناسب صدق یا عدم صدق در حوزه تصورات، همراه با خطا و اشتباه باشد؛ چراکه واسطه‌گری حس در این صورت‌ها، ممکن است تحت عوامل بسیاری دستخوش خطا و اشتباه گردد؛ اما در بحث محتوای موسیقی و «مفهوم موسیقایی» از آنجا که به صورت‌های حسی، تنها به عنوان واسطه‌ای برای بروز انفعالات عاطفی



حضور در نفس انسانی نگریسته می‌شود، طبیعی است سخن گفتن از خطاپذیری ادراک صوتی موسیقی، چندان کمکی به بحث ما نمی‌کند.

واقعیتی که نفس ما به محض مواجهه با موسیقی با آن روبه‌رو می‌شود، همان انفعال عاطفی حضوری است که ما آن را «مفهوم موسیقایی» نامیده‌ایم که به دلیل حضوری بودن این ادراک، نمی‌توان آن را متصف به خطا و اشتباه دانست. این واقعیت، چیزی بیش از یک احساس نیست؛ نه می‌توان آن را در حد تفکرات انسانی بالا برد و نه در حد محسوسات و تخیلات، آن را تنزل داد.

بنا بر مبنای تشکیک مراتب وجود، ادراکات انسانی نیز با توجه به درجات انسانی، دارای مراتب و درجاتی است و از آنجا که نگاه حکمت متعالیه، نگاهی کمالی است و کمال را جز اعلی درجه وجود که همان واجب‌الوجود است، نمی‌داند، قطعاً طالب وجه اعلای محتوای موسیقی نیز خواهد بود. در حکمت متعالیه، محتوای موسیقی نیز باید با نظر به درجات اعلی، محتوایی «عالی» داشته باشد؛ هم از لحاظ «مفهوم موسیقایی» و انفعالات عاطفی ناشی از موسیقی در نفس موزیسین و مخاطب، و هم از لحاظ همراهی با محتوای شعری و کلامی و هر چیزی مانند آن. از این رو، محتوای «دانی» و سخیف در این موسیقی نمی‌تواند جایگاهی داشته باشد.

در خاتمه در باب عیارسنجی موسیقی می‌توان چنین گفت:

ارزش ادراکی موسیقی، به لحاظ هستی‌شناختی قوه واهمه، در مرتبه‌ای بالاتر از ادراکات حسی و خیالی، و در درجه‌ای پایین‌تر از ادراکات عقلی قرار می‌گیرد. اما ملاک سنجش ارزش «شناخت» از لحاظ معرفت‌شناختی، اولاً میزان تطابق آن با واقع و ثانیاً میزان بدهت آن است. چنان که بیان شد، انفعالات حاصل‌شده توسط موسیقی، در زمره انفعالاتی هستند که سبب عینی خارجی ندارند، بلکه صرفاً تداعی احساسات و عواطف هستند؛ از این رو، نمی‌توان با آنها به‌سان انفعالات سبب‌دار برخورد نمود. بنابراین، صرفاً می‌توان آن را به تناسب علو و دنو مرتبه هر نفسی، متصف به وصف «عالی» و «دانی» دانست. نه خطا و اشتباه.

### کتابنامه

۱. ابن رشد، محمد بن احمد (۱۹۸۶م). تلخیص کتاب الشعر. قاهره: هیئة المصریه.
۲. ادوارد رید، هربرت (۱۳۸۶). معنی هنر. ترجمه نجف دریابندری. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۳. ارسطو (۱۳۸۶). سیاست. ترجمه حمید عنایت. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۴. استور، آنتونی (۱۳۸۳). موسیقی و ذهن. ترجمه غلامحسین معتمدی. تهران: نشر مرکز.
۵. استیس، والتر ترنس (۱۳۸۱). فلسفه هگل، ترجمه حمید عنایت. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۶. جعفری محمدتقی (۱۳۸۲). موسیقی از دیدگاه فلسفی و روانی. تهران: موسسه علامه جعفری.
۷. جوادی آملی، عبدالله (۱۳۷۸). معرفت‌شناسی در قرآن. قم: موسسه اسرا.
۸. خسروپناه، عبدالحسین و دیگران (۱۳۹۳). رئالیسم معرفتی. تهران: موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
۹. شایسته، حسین (۱۳۹۲). موسیقی در گستره حکمت اسلامی. قم: نشر معارف.
۱۰. شهرزوری شمس‌الدین محمد بن محمد (۱۳۸۳). رسائل الشجرة الالهية في علوم الحقایق الربانیة. تهران: انجمن حکمت و فلسفه ایران.
۱۱. شهیمی، امین (۱۳۸۸). درآمدی بر صوت‌شناسی در موسیقی. تهران: نشر نی.
۱۲. صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم (۱۳۵۴). المبدأ و المعاد. تهران: انجمن حکمت و فلسفه ایران.
۱۳. \_\_\_\_\_ (۱۳۶۳). مفاتیح الغیب. تهران: موسسه تحقیقات فرهنگی.
۱۴. طباطبایی، جواد (۱۳۷۴). ابن خلدون و علوم اجتماعی. تهران: طرح نو.
۱۵. طباطبایی، سید محمدحسین (۱۴۲۴ق). نهاية الحکمة. قم: موسسه نشر اسلامی.
۱۶. فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۷۷). شرح مثنوی شریف. تهران: زوار.

۱۷. فلوطین (۱۴۱۳ق). اوثولوجیا. قم: بیدار.
۱۸. کاپلستون، فردریک چارلز (۱۳۸۸). تاریخ فلسفه. ترجمه سیدجلال‌الدین مجتبوی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۹. مصباح یزدی، محمدتقی (۱۳۷۷). آموزش فلسفه. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.
۲۰. \_\_\_\_\_ (۱۳۶۱). پاسداری از سنگرهای ایدئولوژیک. قم: موسسه در راه حق.
۲۱. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹). آموزش فلسفه (ج ۱). تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.
۲۲. مطهری، مرتضی (۱۳۷۳). مجموعه آثار (ج ۶ و ۱۳). تهران: صدرا.
۲۳. مظفر، محمدرضا (۱۳۷۶). المنطق. قم: سیدالشهدا.