The article's unique identifier (DOI) will be added here shortly after it is assigned

مقالهٔ پژوهشی

موسیقی به‌مثابه پیش‌آگاهی: واکاوی نقش موسیقی در پیش‌بینی تغییرات اجتماعی براساس نظریه ژاک آتالی

محمدرضا دربندی[1]

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد اتنوموزیکولوژی دانشگاه هنر ایران. (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۸/۰۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۹/۲۸
صفحات: ۳۴ - ۴۵

چکیده

موسیقی همواره نقشی فراتر از هنر صرف داشته و در طول تاریخ به‌عنوان آیینه‌ای از ساختارهای اجتماعی، اقتصادی و سیاسی جوامع عمل کرده است. ژاک آتالی، اقتصاددان و متفکر فرانسوی، در کتاب مهم خود «سروصدا: اقتصاد سیاسی موسیقی» (۱۹۸۵) موسیقی را نه‌تنها بازتابی از نظم اجتماعی؛ بلکه نیرویی پیش‌گویانه می‌داند که آینده را از خلال تغییرات صوتی و ساختاری‌اش افشا می‌کند. این مقاله می‌کوشد با تحلیل نظریهٔ آتالی، به بررسی ظرفیت‌های موسیقی در پیش‌بینی تغییرات اجتماعی بپردازد و نمونه‌هایی تاریخی از جنبش‌های موسیقایی و تأثیرات اجتماعی‌شان را بازخوانی کند. با رویکردی میان‌رشته‌ای در بستر موسیقی‌شناسی قومی و جامعه‌شناسی موسیقی، مقاله به امکان‌سنجیِ تحلیل موسیقی به‌عنوان ابزار شناخت تغییرات آتی در سطوح مختلف اجتماعی خواهد پرداخت.

واژگان کلیدی: ژاک آتالی، تغییرات اجتماعی، موسیقی و جامعه، پیش‌گویی در هنر، موسیقی‌شناسی انتقادی.

1- darbandi.mohammadreza@yahoo.com

The article's unique identifier (DOI) will be added here shortly after it is assigned

Research Article

Music as Precognition: Exploring the Role of Music in Predicting Social Change Based on Jacques Attali's Theoty

Mohammadreza Darbandi [1]

1. M.A. Student in Ethnomusicology at Iran University of Art (Corresponding Author)

Receive Date: 2025/11/31
Accept Date: 2025/12/19
Pages: 34 - 45

Abstract

Music has always played a role beyond that of a mere artistic expression, functioning throughout history as a mirror of the social, economic, and political structures of societies. In his influential book Noise: The Political Economy of Music (1985), Jacques Attali argues that music is not only a reflection of social order but also a prophetic force capable of revealing future transformations through its sonic and structural changes. This article examines Attali's theory in order to explore the capacity of music to anticipate social change and revisits historical examples of musical movements and their social impacts. Adopting an interdisciplinary approach grounded in ethnomusicology and the sociology of music, the study investigates the feasibility of analyzing music as a tool for understanding and forecasting future developments at various social levels.

Keywords: Jacques Attali; Social Change; Music and Society; Prophecy in Art; Critical Musicology

1- darbandi.mohammadreza@yahoo.com

روش پژوهش:

این پژوهش از روش تحلیل نظری-انتقادی با رویکرد میان‌رشته‌ای بهره می‌برد و در چهار محور سامان یافته‌است؛ (۱) بررسی نظریه آتالی براساس متون اصلی و تفاسیر ثانویه؛ (۲) تحلیل نمونه‌های تاریخی از کاربرد موسیقی در جنبش‌های اجتماعی؛ (۳) نقد نظری از منظر موسیقی‌شناسی انتقادی و جامعه‌شناسی موسیقی؛ (۴) پیشنهاد چهارچوبی تحلیلی برای کاربرد نظریه آتالی در بافت‌های معاصر. منابع مورد استفاده نگارنده در نگارش این پژوهش شامل متون اصلی فرانسوی و انگلیسی، و مقالات پژوهشی منتشرشده در ژورنال‌های اتنوموزیکولوژی، علوم اجتماعی و فلسفه موسیقی هستند.

پیشینهٔ پژوهش در ایران:

در فضای آکادمیک ایران، نظریه‌های آتالی کمتر به‌صورت مستقیم مورد مطالعه قرار گرفته‌اند، هرچند مفاهیم بنیادین او در برخی از پژوهش‌ها به‌شکل ضمنی دیده می‌شود. مقالاتی درباره نقش موسیقی در انقلاب ایران، تأثیر موسیقی اعتراضی، یا تحلیل اجتماعی موسیقی مردمی و مردم‌پسند و گاهاً رپ، گاه به‌صورت گذرا به مفاهیم مرتبط با آتالی اشاره کرده‌اند؛ اما جای خالی یک پژوهش منسجم بر مبنای چهارچوب نظری مشخص آتالی همچنان از نظر نگارنده محسوس بوده‌است.

پژوهش‌هایی مانند مقاله شریعتی و مهدوی (۱۳۹۶) درباره تحولات موسیقی در دههٔ ۵۰ شمسی، یا تحلیل‌های انجام‌شده در نشریه‌های «موسیقی‌نامه» و «ایران‌موزیکولوژی» می‌توانند پیش‌زمینه‌هایی برای ورود به بحث حاضر تلقی شوند. هدف این پژوهش در نگاهی بلندپروازانه، توسعه این افق‌ها و افزودن بعد نظری آتالی به بدنه پژوهش‌های موسیقی‌شناسی انتقادی در ایران است.

مقدمه

نقش موسیقی در جامعه همواره از بحث‌برانگیزترین موضوعات در موسیقی‌شناسی و علوم اجتماعی بوده‌است. موسیقی نه‌تنها بازتابی از تحولات فرهنگی، اقتصادی و سیاسی است؛ بلکه گاه فراتر از این، می‌تواند نقشی هشداردهنده، انتقادی یا حتی پیش‌گویانه ایفا کند. در این میان، ژاک آتالی[1] با ارائه رویکردی رادیکال و نوآورانه، بر آن است که موسیقی پیش از آنکه تغییرات اجتماعی به شکل نهادینه و رسمی نمود پیدا کنند، آن‌ها را در خود بازتاب می‌دهد و به‌نوعی آن را از پیش پیش‌بینی می‌کند.

آتالی در کتاب «نویز: اقتصاد سیاسی موسیقی[2]»، با تحلیل تاریخی و اقتصادی موسیقی، آن را به‌مثابه پیش‌نشانهٔ تغییرات بنیادین در ساختارهای قدرت، نظم اقتصادی، و روابط اجتماعی می‌بیند[3]. از نگاه او، هر دگرگونی اساسی در موسیقی به دنبال خود تحولی در سطح کلان جامعه خواهد داشت (آتالی، ۱۹۸۵). این نگاه، در کنار سایر نظریه‌پردازی‌ها درباره نقش اجتماعی موسیقی، افق‌هایی تازه برای تحلیل موسیقی نه‌فقط به‌عنوان محصول فرهنگی؛ بلکه به‌مثابه نیروی محرک اجتماعی ترسیم می‌کند.

هدف این پژوهش، تحلیل و ارزیابی این مدعای اصلی است که آیا موسیقی می‌تواند تغییرات اجتماعی را پیش‌بینی کند؟ و اگر بلی، چگونه؟ برای پاسخ به این پرسش، نگارنده با تمرکز بر نظریه ژاک آتالی و تحلیل انتقادی آن، نمونه‌های موردی از قرن بیستم و بیست‌ویکم را بررسی می‌کند و در پایان، چشم‌اندازهای نظری و روش‌شناختی جدیدی برای پژوهش‌های آینده ارائه می‌دهد.

بخش نخست؛ نظریه ژاک آتالی و موسیقی به‌مثابه پیش‌آگهی

ژاک آتالی، اقتصاددان، نویسنده و نظریه‌پرداز فرانسوی، در کتاب تأثیرگذار خود «نویز: اقتصاد سیاسی موسیقی» که در شهر پاریس منتشر شد، نوعی چهارچوب نظری میان‌رشته‌ای برای فهم موسیقی به‌مثابه مدیایی اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و پیش‌گویانه ترسیم کرد. این کتاب که بعدها به یکی از متون مرجع در موسیقی‌شناسی انتقادی[4] بدل شد، با نگاهی فلسفی، اقتصادی و جامعه‌شناختی به موسیقی، آن را نشانه‌ای از روابط قدرت، بازتولید اجتماعی و حتی پیش‌گوی تحولات آتی جامعه می‌داند. او معتقد است که «هر موسیقی، پیشاپیش، وضعیت اقتصادِ سیاسی جامعه آینده را اعلام می‌کند» (آتالی، ۱۹۸۵). آتالی مدعی است که موسیقی نه صرفاً بازتاب ساختارهای اجتماعی؛ بلکه یک نیروی کنشگر است که می‌تواند شکل آینده را از پیش آشکار کند. او چهار مرحله تحول در اقتصاد سیاسی موسیقی را معرفی می‌کند که هرکدام نه‌فقط نماینده دوره‌ای در تاریخ موسیقی؛ بلکه بازتابی از وضعیت اقتصاد و سیاست آن دوره هستند.

مرحله آیینی[5]

در نخستین مرحله از تحلیل آتالی، موسیقی نقشی آیینی و جمعی دارد. جوامع ابتدایی از موسیقی برای تقویت همبستگی اجتماعی، برگزاری آیین‌های مذهبی و تنظیم خشونت بهره می‌برده‌اند. موسیقی در این مرحله در قالبی آیینی و

1 Jacques Attali
2 Noise: The Political Economy of Music

۳ ژاک آتالی، نویز: اقتصاد سیاسی موسیقی، ترجمه امیرحسین خلیلی، تهران: انتشارات ناهید، ۱۴۰۲.

4 Critical musicology
5 Ritual Sacrificing

جمعی ظاهر می‌شود و عمدتاً با مراسم دینی، آیین‌های قربانی و مناسک عبادی گره خورده‌است. آتالی این دوره را «قربانی‌گرایانه» یا آیینی می‌نامد و معتقد است که موسیقی در آن کارکردی شبیه به ابزار کنترل اجتماعی برای تنظیم خشونت[6] ایفا می‌کند. از نظر او، موسیقی یکی از نخستین ابزارهای اجتماعی برای تخلیه تنش، کنترل خشم و مدیریت انرژی‌های خشونت‌بار جمعی است. صدای کوبش طبل، هم‌خوانی‌های جمعی و تکرار موزون نواها در این دوره، نوعی هم‌زمان‌سازی روانی و اجتماعی پدید می‌آورد که ساختارهای قدرت بدوی بر آن اتکا می‌کنند (آتالی، ۱۹۸۵.ص ۱۷-۲۳).

این تحلیل با یافته‌های مردم‌نگارانه از قوم‌موسیقی‌شناسان نیز هم‌راستا است؛ برای نمونه، «جان بلکینگ[7]» در پژوهش خود درباره قبایل ون‌دا در آفریقای جنوبی که در کتاب «**انسان چگونه موسیقایی است؟**[8]» جمع‌آوری نموده‌است، نشان می‌دهد که رقص و موسیقی ابزار اصلی تقویت انسجام اجتماعی و آشتی میان قبایل هستند (بلکینگ.۱۹۷۳).

از منظر آتالی، این نوع موسیقی نه بر پایه لذت زیبایی‌شناسانه؛ بلکه براساس عملکرد اجتماعی و آیینی آن قابل تحلیل است. در این مرحله، موسیقی هنوز کالایی مستقل یا زیباشناسانه نیست؛ بلکه بخشی از سازوکار تنظیم قدرت است.

مرحله بازنمایی[9]

در این مرحله، موسیقی در خدمت نهادهای حاکم و تحت سلطه نهادها و قدرت‌های سیاسی قرار می‌گیرد. نظام‌های سلطنتی و کلیساها با در اختیار گرفتن تولید و اجرای موسیقی، آن را به ابزاری برای تثبیت اقتدار خود تبدیل می‌کنند. از نگاه آتالی، این دوره با نظام‌های سلطنتی اروپایی، به‌ویژه دوران باروک و کلاسیک در شهرهایی مانند وین، قابل انطباق است. در این مرحله و از سوی این نهادها و نظام‌ها، موسیقی نه‌تنها برای تجمل و شکوه؛ بلکه برای بازنمایی نظم اجتماعی مطلوب قدرت‌ها و نهادهای حاکم استفاده می‌شد. آثار یوهان سباستیان باخ برای کلیسا یا موسیقی هایدن برای اشراف، نمونه‌هایی از موسیقی‌هایی هستند که نه به نفع آزادی بیان؛ بلکه در خدمت ساختار قدرت تولید می‌شدند. آثار موسیقی کلاسیک در دربارهای سلطنتی اروپا نیز نمونه‌ای از این دوره‌اند و می‌توان نتیجه گرفت که موسیقی در این دوران، انعکاس نظم اجتماعی موجود است. موسیقی‌دانان در این دوره، تابع دربار و کلیسا هستند و آزادی خلاقه به‌شدت محدود می‌شود. «موسیقی خوب» در این زمینه، همان موسیقی‌ای است که با اهداف زیبایی‌شناسی حاکم همسو باشد. آتالی تأکید می‌کند که موسیقی در این مرحله، با کنترل دقیق فرم، قواعد هارمونیک و استفاده از زبان موسیقایی رسمی، شکلی از «نظم نمادین» را تحمیل می‌کند (آتالی.۱۹۸۵. ص ۴۱-۵۸).

مرحله بازتولید[10]

با ظهور صنعت ضبط و توزیع موسیقی در اواخر قرن نوزدهم و گسترش صنعت نشر موسیقی، مرحله‌ای جدید آغاز می‌شود که آتالی آن را «تکرار» یا بازتولید می‌نامد. در این مرحله، موسیقی به کالایی قابل تکثیر بدل می‌شود. ارزش موسیقی دیگر نه در اجرا یا خلاقیت؛ بلکه در توانایی بازتولید مکانیکی و فروش انبوه آن تعریف می‌شود. در این دوران، موسیقی به کالایی بازتولیدپذیر بدل می‌شود و سرمایه‌داری مدرن، موسیقی را وارد فرایند تولید انبوه می‌کند. در نتیجه، موسیقی به محصولی تجاری تبدیل می‌گردد. در این مرحله، هنرمند از جایگاه مرکزی خود کنار می‌رود و شرکت‌های ضبط و توزیع موسیقی بر بازار حاکم می‌شوند. آتالی تأکید دارد که صنعت موسیقی، به‌ویژه در ایالات متحده و اروپا، نظامی اقتصادی خلق می‌کنند که در آن مصرف‌کننده از تولیدکننده موسیقی جدا می‌شود. آتالی این مرحله را مرحله سلطه بازار می‌نامد، جایی که ارزش موسیقی دیگر نه در اجرا یا محتوا؛ بلکه در میزان فروش و مصرف آن تعریف می‌شود (آتالی، ۱۹۸۵: ۱۰۴-۸۹). این تحلیل آتالی با انتقادات تئودور آدورنو[11] از «صنعت فرهنگ» هم‌راستا است، با این تفاوت که آتالی آینده‌ای برای رهایی متصور است؛ درحالی‌که آدورنو بر زوال سوژه و انقیاد هنر تمرکز دارد. مثال‌های فراوانی می‌توان برای این مرحله ذکر کرد؛ از فروش میلیون‌ها نسخه از آثار گروه بیتلز[12] گرفته تا تأثیر تلویزیون و رادیو بر سلیقه موسیقایی در یاد عموم مردم. موسیقی در این دوران در چهارچوب استانداردها و قالبی از پیش تعریف شده درمی‌آید تا راحت‌تر مصرف شود و به گمان نگارنده، این همان «صدای تکرار» است که آتالی از آن یاد می‌کند.

مرحله ترکیب[13]

در نهایت، آتالی از ظهور مرحله‌ای جدید سخن می‌گوید که مرحله چهارم و به‌مثابه آرمان‌شهری‌ترین بخش نظریه آتالی است. در این مرحله، موسیقی از سلطه نهادها و بازار آزاد شده و به بیان آزاد و خلاقانه فردی بدل می‌گردد. او در

6 Managing violence
7 John Blacking
8 جان بلکینگ، انسان‌شناسی موسیقی، ترجمه مریم قرسو، تهران: مؤسسه فرهنگی و هنری ماهور، ۱۳۹۷.
9 Representation
10 Repetition
11 Theodor W. Adorno
12 The Beatles
13 Composition

این مرحله، از ظهور فضایی تازه سخن می‌گوید که در آن مرز میان «تولیدکننده» و «مصرف‌کننده» موسیقی از میان می‌رود. هر فرد می‌تواند خالق صدا باشد. موسیقی دیجیتال، نرم‌افزارهای تولید موسیقی و اینترنت از نظر آتالی، مقدمه این مرحله‌اند. این مرحله، دورهٔ موسیقی آوانگارد، تجربی و خلق ساختارشکنانه موسیقی است. در این دوره، مرز میان تولیدکننده و مصرف‌کننده محو می‌شود و هر فرد، بالقوه یک خالق صداست. از نگاه آتالی، این مرحله پیام‌آور نوعی دموکراسی صوتی است که می‌تواند پیش‌زمینه تغییرات بنیادین در ساختارهای اجتماعی آینده باشد.

آتالی می‌نویسد: «موسیقی ترکیبی، نخستین مدل اقتصاد سیاسی پساصنعتی خواهد بود، اقتصادی که در آن تولید، مصرف و لذت از یکدیگر جدا نیستند» (آتالی، ۱۹۸۵: ۱۳۵). او این مرحله را نشانه‌ای از دموکراسی فرهنگی، آزادی بیانی خلاق و آغاز نظمی تازه در ساختارهای اجتماعی می‌داند. در این مرحله، موسیقی تجربی، نویز، موسیقی الکترونیک و حتی سکوت می‌توانند رسانه‌هایی برای مقاومت، نقد و ساختارشکنی باشند؛ به‌عنوان نمونه، آثار جان کیج[14]، نمونه‌ای از نفی هژمونی هارمونی غربی‌اند که در این مرحله معنا می‌یابند.

در همین راستا، پلتفرم‌هایی مانند ساوندکلاود، یوتیوب و اسپاتیفای، اشکالی از قدرتِ خارج از کنترل نهادهای حاکم را ممکن ساخته‌اند. هنرمندان مستقل در بستر این پلتفرم‌ها و بدون نیاز به نهادی رسمی می‌توانند دست به تولید، نشر موسیقی زده و بازخورد مخاطبان خود را سنجش نمایند. صرف‌نظر از مباحث مربوط به سلطه قدرت این پلتفرم‌ها در نمایش محتوا به مخاطبین که در سال‌های اخیر به گوش می‌رسد، به گمان نگارنده این همان مرحله رهایی صوتی است که آتالی آن را پیش‌بینی کرده بود.

موسیقی به‌مثابه ابزار پیش‌گویی

آتالی به‌صراحت بیان می‌کند که «موسیقی نه فقط بازتاب؛ بلکه ابزار شکل‌گیری آینده است» (آتالی، ۱۹۸۵: ۱۱). در نظر او، موسیقی پیش از آنکه اقتصاد یا سیاست دگرگون شود، نشانه‌های این دگرگونی را در ساختارهای صوتی و فرم‌های اجرایی خود آشکار می‌سازد. این نگاه، موسیقی را به رسانه‌ای برای تحلیل آینده و نه فقط گذشته بدل می‌کند. در نهایت، آتالی با عبور از فهم سنتی موسیقی، آن را به ابزاری تحلیلی برای پیش‌بینی مسیر تاریخ بدل می‌سازد. هریک از چهار مرحله فوق‌الذکر، نه فقط دوره‌ای در موسیقی؛ بلکه مدل‌هایی از ساختارهای قدرت و روابط اجتماعی‌اند. اهمیت تحلیل آتالی در این است که موسیقی را زبان آینده می‌داند؛ زبانی که می‌تواند نظم‌های جدید، بحران‌ها و دگرگونی‌های عمیق اجتماعی را پیش‌تر از سیاست، اقتصاد یا رسانه بازتاب دهد.

بخش دوم؛ تحلیل انتقادی نظریه آتالی در بسترهای میان‌رشته‌ای

نظریه ژاک آتالی درباره «موسیقی به‌مثابه پیش‌آگهی» که در کتاب «نویز: اقتصاد سیاسی موسیقی» مطرح شد، از زمان انتشار خود تاکنون با واکنش‌های متنوعی مواجه شده‌است. این نظریه، ازآنجاکه ساختارهای تاریخی، اقتصادی، سیاسی و زیبایی‌شناختی موسیقی را در هم می‌تند و مدلی کل‌نگر برای فهم تحولات اجتماعی از منظر موسیقی ارائه می‌دهد، در میان نظریه‌پردازان موسیقی، جامعه‌شناسان و متفکران فرهنگی جایگاهی ویژه یافته‌است. با این‌حال، تأملات انتقادی بر آن نیز کم‌تعداد نیستند.

۱. نقاط قوت نظریه: نوآوری‌های مفهومی و ساختارشکنانه

یکی از نقاط قوت اصلی نظریه آتالی، برداشتی میان‌رشته‌ای از موسیقی به‌عنوان کنشی اجتماعی-سیاسی است. او برخلاف سنت‌های رسمی زیبایی‌شناسی که موسیقی را پدیده‌ای خودبسنده و صرفاً هنری در نظر می‌گرفتند، آن را به‌مثابه زبان جامعه، اقتصاد و قدرت در نظر می‌گیرد. آتالی موسیقی را نه محصولی جدا افتاده از جامعه؛ بلکه صدایی می‌داند که «نظم آینده» را افشا می‌کند، «زبانی که اغلب پیش از آنکه تغییرات در ساختارهای سیاسی و اقتصادی پدیدار شوند، آن‌ها را در صدا بازتاب می‌دهد» (آتالی، ۱۴۰۲). این رویکرد، از برخی جهت‌ها به تحلیل‌های فرهنگی نوین نزد متفکرانی چون ریموند ویلیامز[15] و استوارت هال[16] شباهت دارد که هنر را در پیوند با مناسبات اجتماعی تحلیل می‌کردند. ویلیامز در آثار خود تأکید می‌کرد که فرهنگ و هنر بازتاب و بازتولید ساختارهای طبقاتی، ایدئولوژیک و تاریخی جامعه‌اند. استوارت هال نیز در نظریه رمزگذاری/ رمزگشایی نشان داد که معانی فرهنگی-از جمله موسیقی- در بستر تعامل میان تولید و مصرف، رمزگذاری و خوانش شکل می‌گیرند (هال، ۱۹۸۰). آتالی نیز در همین راستا، تولید موسیقی را فرایندی اجتماعی تلقی می‌کند که به‌واسطه آن «نظم آینده» رمزگذاری و تجربه می‌شود.

آتالی همچنین موسیقی را رسانه‌ای برای پیش‌بینی آینده می‌داند، امری که در سایر نظریه‌های اجتماعی کمتر دیده می‌شود. در واقع، نظریه آتالی نوعی «پیش‌گویی اجتماعی از طریق صدا» را پیشنهاد می‌کند. این ایده از بسیاری جهات در تضاد با رویکردهای محافظه‌کارانه‌تری همچون سنت

14 John Cage

15 Raymond Williams

16 Stuart Hall

موسیقی‌شناسی فرمالیستی قرار می‌گیرد که موسیقی را یک ساختار خودارجاع تلقی می‌کند. از منظر زبان‌شناسی اجتماعی نیز آتالی با معرفی موسیقی به‌عنوان «زبان جدید نظم[17]» افق‌هایی را می‌گشاید که با نظریه‌های ژان بودریار[18] درباره شبیه‌سازی[19] و نیز تحلیل‌های فرانکفورتی‌ها درباره صنعت فرهنگ هم‌پوشانی دارد. بودریار معتقد بود که در جامعه معاصر، واقعیت با بازنمایی‌های آن جایگزین می‌شود و «نشانه‌ها» از ارجاع به واقعیت تهی می‌شوند. اگر بودریار این وضعیت را در زبان و رسانه تحلیل می‌کرد، آتالی همین منطق را در موسیقی دنبال می‌کند: موسیقی در دوره‌های مدرن دیگر صرفاً بازتاب احساس یا ساختار نیست؛ بلکه خود در تولید واقعیت اجتماعی مداخله دارد (بودریار، ۱۹۹۴).

آتالی همچنین تحلیل خود را در هم‌پیوندی با ایده‌های مکتب فرانکفورت قرار می‌دهد. در سنت مکتب فرانکفورت، به‌ویژه در آثار تئودور آدورنو، موسیقی هم به‌عنوان ابزار سلطه در صنعت فرهنگ و هم به‌عنوان امکان مقاومت در هنر آوانگارد مطرح شده‌است. آتالی در ادامه این سنت؛ اما با نگرشی آینده‌نگر، موسیقی را نه‌تنها رسانه‌ای برای بازتولید ایدئولوژی؛ بلکه ابزاری برای پیش‌بینی و درهم‌ریختن نظم تثبیت‌شده معرفی می‌کند. به‌طور خلاصه، یکی از بزرگ‌ترین نقاط قوت نظریه آتالی، جسارت او در عبور از تقلیل‌گرایی‌های زیبایی‌شناسانه و معرفی موسیقی به‌عنوان زبان سیاسی جامعه است؛ زبانی که درون خود، امکان درک و پیش‌بینی بحران‌ها، جنبش‌ها و تغییرات ساختاری را حمل می‌کند.

۲. نقدهای نظری از منظر موسیقی‌شناسی انتقادی

با وجود قدرت مفهومی نظریه آتالی، برخی پژوهشگران در حوزه موسیقی‌شناسی انتقادی، دیدگاه او را بیش‌ازحد ساختارگرا و تقلیل‌گرا دانسته‌اند؛ برای مثال، سوزان مک‌کلری[20] که با دیدگاه فمینیستی و پست‌مدرن به موسیقی می‌نگرد، معتقد است که تحلیل‌های آتالی به اندازه کافی به تنوع تجربیات جنسیتی، نژادی و فرهنگی در موسیقی نمی‌پردازد (مک‌کلری، ۱۹۹۱). او بر آن است که تجربه موسیقایی را نمی‌توان به چهار مرحله تاریخی فروکاست. همچنین، آتالی به‌رغم تأکید بر نقش موسیقی در شکل‌دادن به آینده، کمتر به نقش سوژه‌های خُرد مانند مخاطبان، موسیقیدانان بومی، یا گروه‌های حاشیه‌ای توجه می‌کند. او بیشتر بر کلان‌ساختارها تمرکز دارد: نظام سرمایه‌داری، قدرت سلطنتی و بازار موسیقی.

درحالی‌که رویکردهای اتنوموزیکولوژیک امروزی، به نقش تجربه زیسته و تنوع فرهنگی در تولید معنا از طریق موسیقی توجه ویژه دارند.

۳. نقد از منظر جامعه‌شناسی موسیقی: غیاب کنش‌گران و نهادهای میانی

از نگاه جامعه‌شناسی موسیقی، به‌ویژه رویکردی که توسط تئوری‌پردازان کنش‌گرا همچون آنتونی گیدنز[21] و پی‌یر بوردیو[22] پی گرفته شده، نظریه آتالی بیش‌ازحد بر قدرت ساختارها تمرکز دارد و کنش‌گری فردی و تعاملات بینابینی را نادیده می‌گیرد؛ برای مثال، بوردیو در نظریه میدان[23] تأکید می‌کند که هنر در «میدان فرهنگی» شکل می‌گیرد، جایی که بازیگران مختلف از جمله مخاطبان، منتقدان، موسیقیدانان، دولت و سرمایه‌گذاران هریک نقش ایفا می‌کنند (بوردیو، ۱۹۹۳). آتالی اما این پیچیدگی نهادی و تعامل‌های خُرد را به‌اندازه کافی در مدل چهارمرحله‌ای خود لحاظ نمی‌کند. همچنین تحلیل آتالی از مصرف موسیقی، به‌ویژه در دوره «تکرار»، عمدتاً منفی است. او مصرف موسیقی را نوعی انفعال و بی‌هویتی می‌داند. درحالی‌که نظریه‌پردازانی چون سایمون فریث[24] نشان داده‌اند که مصرف موسیقی می‌تواند شکل‌دهنده هویت فردی و جمعی و نه‌تنها نشانه‌ای از سلطه باشد (فریث، ۱۹۹۴).

۴. نقدهای روش‌شناختی: ابهام در کاربرد منابع و شواهد تاریخی

برخی منتقدان نیز به جنبه‌های روش‌شناختی اثر آتالی ایراد وارد کرده‌اند. درحالی‌که او ادعای تحلیل تاریخی-اقتصادی دارد؛ اما در بسیاری موارد از ارائه داده‌های دقیق، ارجاعات نظام‌مند یا تحلیل‌های آماری پرهیز می‌کند؛ برای مثال، ادعای او درباره عبور از مرحله بازتولید به مرحله ترکیب، بیشتر بر پایه فرضیه و تأمل نظری تا مشاهده تجربی یا تحلیل داده‌محور است. از این نظر، اثر او بیش‌ازآنکه پژوهشی تجربی باشد، نوعی مانیفست فلسفی-سیاسی است که در پی تبیین ایده‌آل آینده از منظر آزادی خلاقه در موسیقی است. این ویژگی، اگرچه به قدرت تأمل نظری اثر می‌افزاید؛ اما در زمینه‌های پژوهش تجربی یا مردم‌نگارانه، می‌تواند چالش‌برانگیز باشد.

۵. اعتبار تاریخی و پیش‌گویانه نظریه: تحقق یا ناکامی؟

از منظر تحلیل تاریخی، می‌توان ادعا کرد که بخش‌هایی از نظریه آتالی در دهه‌های اخیر تحقق یافته‌اند؛ برای مثال، ظهور پلتفرم‌های دیجیتال موسیقی مانند اسپاتیفای، ساوندکلاود، یوتیوب و تولید و انتشار مستقل موسیقی

17 A new language of order
18 Jean Baudrillard
19 Simulation
20 Susan McClary
21 Anthony Giddens
22 Pierre Bourdieu
23 Field Theory
24 Simon Frith

توسط هنرمندان پدیده موسیقی لوفای[۲۵] و موسیقی مولد[۲۶] با استفاده از هوش مصنوعی جنبش‌های موسیقایی با محتوای اعتراضی و سیاسی در بستر شبکه‌های اجتماعی، همه این‌ها نشان می‌دهد که ایده «موسیقی ترکیب‌گرا» یا «پیش‌گویی اجتماعی از طریق صدا» در حال تحقق است. با این حال، قدرت نهادهای سرمایه‌داری موسیقایی، سانسور و نظام‌های تجاری جهانی همچنان نقش مؤثری در شکل‌دهی بازار دارند. بنابراین، مرحله ترکیب بیشتر به‌صورت بالقوه وجود دارد تا بالفعل.

نظریه ژاک آتالی درباره موسیقی به‌مثابه نیروی پیش‌گویانه، یکی از غنی‌ترین چهارچوب‌های تحلیلی میان‌رشته‌ای در موسیقی معاصر به‌شمار می‌رود؛ اما این نظریه نیز مانند هر نظریه کل‌گرا، با محدودیت‌هایی همراه است؛ از جمله کم‌توجهی به سوژه‌های خُرد، انتزاعی بودن تحلیل تاریخی و بی‌توجهی نسبی به تنوع فرهنگی و جنسیتی که در نگاه محققین دانشگاهی از میزان کاربردی بودن این نظریه کاسته است. با این حال، قدرت آن در گشایش افق نوین در برابر ماست که همانا دیدن موسیقی نه‌فقط به‌عنوان بازتاب جامعه؛ بلکه زبان پنهان آینده است.

بخش سوم: نمونه‌های تاریخی از نقش موسیقی در پیش‌بینی یا همراهی با تغییرات اجتماعی

بررسی مصادیق تاریخی، به‌ویژه از سده بیستم به بعد، نشان می‌دهد که موسیقی نه‌فقط بازتاب‌دهنده واقعیت‌های اجتماعی؛ بلکه در مواردی پیش‌گوی تغییرات و محرک تحول اجتماعی بوده است. ژاک آتالی در نظریه خود بر این موضوع تأکید داشت که موسیقی اغلب پیش از ظهور بحران‌های سیاسی یا اقتصادی، نشانه‌هایی از این تحولات را در زبان صوتی و شیوه تولید خود بازتاب می‌دهد. در این بخش، چند نمونه برجسته از چنین هم‌پوشانی‌های تاریخی بررسی می‌شود.

۱. موسیقی انقلاب فرانسه: مارسیز و زبان انقلابی صدا

سرود ملی فرانسه[۲۷]، نمونه‌ای تاریخی از تلفیق موسیقی و سیاست انقلابی است. این اثر در سال ۱۷۹۲ توسط کلود ژوزف روژه[۲۸] ساخته شد و به‌سرعت به نماد مقاومت جمهوری‌خواهانه علیه سلطنت تبدیل شد. مارسیز (سرود ملی فرانسه) نه‌فقط برانگیزاننده احساسات انقلابی بود؛ بلکه نشان‌دهنده شکل‌گیری یک زبان سیاسی صوتی جدید بود که نظم پیشین را به چالش می‌کشید. این اثر نه با ساختارهای موسیقی اشرافی یا کلیسایی؛ بلکه با الگوهای مارش نظامی، تکرارهای شعاری و ریتمی هجومی، نشانه‌ای از گسست ساختاری در نظم اجتماعی بود.[۲۹]

۲. موسیقی بلوز و ظهور جنبش حقوق مدنی در آمریکا

موسیقی بلوز که ریشه در تجربیات تلخ سیاه‌پوستان جنوب آمریکا دارد، بستر پیدایش موسیقی‌هایی چون جاز، سول[۳۰] و نهایتاً رپ بود. در دهه ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ میلادی، موسیقی‌هایی چون گاسپل، بلوز و سول اعتراضی[۳۱]، پیشاپیش بیانگر خشم، رنج و آرمان‌های نسل‌هایی از آفریقایی‌تباران آمریکایی بودند که در راه احقاق حقوق مدنی مبارزه می‌کردند. ترانه‌هایی مانند «میوه عجیب[۳۲]» با صدای بیلی هالیدی[۳۳] تصویری وحشتناک از اعدام‌های نژادپرستانه ارائه می‌کرد که رسانه‌های رسمی از آن سکوت کرده بودند. چنین آثاری در عمل، زبان اعتراض اجتماعی بودند پیش‌ازآنکه اعتراض در خیابان شکل بگیرد (دیویس.ای.آی، ۱۹۹۸).

۳. پانک راک و بحران اجتماعی بریتانیا در دهه ۷۰

جنبش پانک[۳۴] در دهه ۱۹۷۰ میلادی، به‌ویژه در شهرهای صنعتی بریتانیا مانند لندن و منچستر، به‌سرعت به زبان موسیقایی بحران اجتماعی تبدیل شد. با بحران اقتصادی، بیکاری گسترده و ازهم‌گسیختگی فرهنگی پس از فروپاشی امپراتوری بریتانیا، پانک به یکی از نخستین صداهای آشکار «نارضایتی از وضع موجود» بدل شد. گروه‌هایی مانند سکس پیستولز[۳۵] با ترانه‌هایی چون «خداوند ملکه را حفظ نماید[۳۶]» مستقیماً به سلطنت و نظم اجتماعی موجود حمله می‌کردند. آن‌ها نوعی پیش‌گویی خشم عمومی بودند، نه از طریق استدلال نظری؛ بلکه از طریق حجم صوتی بالا، خشونت زبانی و بی‌نظمی زیبایی‌شناسانه و این خود نمایانگر نقش موسیقی در نظریه آتالی است.

۴. موسیقی هیپ‌هاپ و گفتمان عدالت در ایالات متحده

هیپ‌هاپ[۳۷] که از دهه ۱۹۷۰ در محله‌های فقیرنشین نیویورک، به‌ویژه در منطقه برانکس[۳۸]، زاده شد، به یکی از سیاسی‌ترین و آینده‌نگرترین ژانرهای موسیقی شهری تبدیل شده‌است.

25 Lo-fi Music
26 Generative Music
27 La Marseillaise
28 Claude Joseph Rouget de Lisle

29 Fulcher, J. (1999). French Cultural Politics and Music: From the Dreyfus Affair to the First World War. Oxford: Oxford University Press.
30 Soul
31 Soul protest songs
32 Strange Fruit
33 Billie Holiday
34 Punk
35 Sex Pistols
36 God Save the Queen
37 Hip-hop
38 Bronx

آثار اولیه هنرمندانی چون گرندمستر فلش[39] در ترانه‌هایی مانند «پیام۴۰»[40]، ساختارهای اجتماعی، فقر، خشونت پلیس و بی‌عدالتی نژادی را به‌شیوه‌ای آشکار نقد می‌کردند. این موسیقی، بلافاصله پیش از خیزش‌های نژادی در دهه ۹۰ و پس از آن، زبان مشترک نسل معترضی شد که رسانه‌های رسمی آن را نادیده می‌گرفتند. در دهه‌های اخیر، هیپ‌هاپ همچنان به‌عنوان شاخصی برای تحولات اجتماعی، نژادی و طبقاتی ایفای نقش می‌کند. هنرمندانی مانند کندریک لامار[41]، جی‌کول[42] و نس[43] با ترکیب موسیقی و کنشگری سیاسی، بر نقش پیش‌گویانه و انتقادی این ژانر افزوده‌اند.

۵. موسیقی انقلاب در ایران: دهه ۵۰ تا امروز

در دهه ۱۳۵۰ خورشیدی، موسیقی اعتراضی در ایران شکلی نو یافت. آثار فرهاد مهراد، محمدرضا لطفی، شهرام ناظری و گروه‌هایی مانند چاووش، زبان فرهنگی اعتراض علیه نظام سلطنتی و حامیان غربی‌اش بود؛ برای نمونه، تصنیف «ایران ای سرای امید» یا «کاروان شهید» بازتاب‌دهنده زبان موسیقایی مقاومت بود. موسیقی چاووش نه‌تنها بازتابگر فضای انقلابی؛ بلکه پیش‌نشانه آن نیز بود. از منظر ژاک آتالی، این نوع موسیقی را می‌توان شکل جدیدی از پیش‌بینی اجتماعی تلقی کرد: زبان صداهایی که پیش از خیزش عمومی، نظم موجود را به چالش می‌کشیدند (شریعتی، ۱۳۹۶).

مطالعات موردی فوق به‌شکلی کاملاً چکیده نشان می‌دهند که موسیقی، در دوره‌های تاریخی خاص، می‌تواند شاخصی پررنگ برای درک تحولات اجتماعی پیش‌رو باشد. از انقلاب‌ها گرفته تا جنبش‌های عدالت‌خواهانه، موسیقی اغلب پیش از رسانه‌های رسمی، روایت خود را از آینده آغاز می‌کند. این همان نقطه‌ای است که آتالی بر آن تأکید می‌کرد: موسیقی، نخستین بازتاب واقعی از نظمی نوین است که هنوز به سیاست یا اقتصاد نرسیده‌است.

بخش چهارم: موسیقی دیجیتال، هوش مصنوعی و امکان‌های نوین برای پیش‌بینی تغییرات اجتماعی

در دهه‌های اخیر، با رشد شتابان فناوری‌های دیجیتال، تحول بنیادینی در تولید، توزیع و مصرف موسیقی پدید آمده‌است. این تحولات نه‌تنها الگوهای زیبایی‌شناختی را دگرگون کرده‌اند؛ بلکه نقش موسیقی را در نظام‌های اجتماعی، اقتصادی و حتی سیاسی به‌طرز چشمگیری بازتعریف کرده‌اند. ژاک آتالی در نظریه خود، مرحله‌ای موسوم به «ترکیب» را پیش‌بینی می‌کند که در آن مرز میان تولیدکننده و مصرف‌کننده موسیقی فرومی‌ریزد و تولید موسیقی از انحصار قدرت اقتصادی-سیاسی خارج می‌شود. آنچه آتالی در دهه ۱۹۷۰ مطرح کرد، امروز در جهان موسیقی دیجیتال، شبکه‌های اجتماعی و هوش مصنوعی به‌شکلی انکارناپذیر واقعیت یافته‌است (آتالی، ۱۹۸۵).

۱. موسیقی دیجیتال و قدرت پیش‌بینی‌گری داده‌ها

در جهان امروز، پلتفرم‌های پخش موسیقی، میلیاردها داده شنیداری و رفتاری کاربران را جمع‌آوری و تحلیل می‌کنند. این داده‌ها نه‌تنها الگوهای موسیقایی را استخراج می‌کنند؛ بلکه به‌طور هم‌زمان، شاخص‌هایی درباره وضعیت روانی، ترجیحات فرهنگی، جهت‌گیری‌های سیاسی و واکنش‌های جمعی فراهم می‌سازند. به همین دلیل، برخی پژوهشگران حوزه «موزیک دیتا ساینس[44]» معتقدند که تحلیل محتوای شنیداری و رفتاری کاربران در این پلتفرم‌ها می‌تواند به مدل‌سازی پیش‌بینی تحولات اجتماعی بینجامد (بیتنر، ۲۰۱۹)؛ برای نمونه، مطالعه‌ای که در سال ۲۰۲۰ توسط محققان دانشگاه استنفورد منتشر شد، نشان داد که تحلیل متن ترانه‌ها و ژانرهای محبوب در هر منطقه می‌تواند شاخصی قابل‌اعتنا از نوسانات احساسات جمعی، نارضایتی اجتماعی و حتی گرایش به جنبش‌های اعتراضی فراهم آورد. این یافته‌ها مؤید آن است که موسیقی، به‌ویژه در قالب دیجیتال و در بستر کلان‌داده می‌تواند ابزار پیش‌بینی تغییرات اجتماعی تلقی شود؛ همان ایده‌ای که آتالی دهه‌ها پیش در قالب «صدای آینده» مطرح کرده بود.

۲. الگوریتم‌ها و مهندسی شنیداری

هم‌زمان با پیشرفت الگوریتم‌های یادگیری ماشین[45]، الگوریتم‌های پیشنهادگر[46] قادر شده‌اند با دقت بالا، نه‌تنها سلیقه موسیقایی کاربران را پیش‌بینی کنند؛ بلکه تغییرات احتمالی در ترجیحات و گرایش‌های اجتماعی آن‌ها را نیز مدل‌سازی نمایند. این وضعیت، از یک‌سو امکاناتی نو برای درک پویایی اجتماعی فراهم می‌آورد و از سوی دیگر، خطر بهره‌برداری سیاسی و اقتصادی از موسیقی و داده‌های آن را نیز مطرح می‌سازد (اریکسون، ۲۰۱۹).

آتالی پیش‌تر هشدار داده بود که موسیقی اگرچه زبان آزادی است؛ اما همواره در خطر «سرکوب از طریق بازتولید» قرار دارد؛ یعنی همان لحظه‌ای که صدای مقاومت به بخشی از بازار بدل می‌شود. امروز این هشدار با ظهور الگوریتم‌هایی که صدا را

39 Grandmaster Flash
40 The Message
41 Kendrick Lamar
42 J. Cole
43 Nas

44 Music data science
45 Machine Learning
46 Recommendation Systems

طبقه‌بندی، نرمال‌سازی و مهندسی می‌کنند، معنای تازه‌ای می‌یابد.

۳. هوش مصنوعی خلاق و آینده موسیقی

ظهور مدل‌های تولید موسیقی با هوش مصنوعی نشان می‌دهد که ماشین‌ها اکنون قادرند نه‌فقط موسیقی موجود را تحلیل؛ بلکه موسیقی تازه خلق کنند. این فناوری‌ها با اتکا بر میلیون‌ها قطعه موسیقی موجود، قادرند سبک‌هایی تازه بیافرینند که از ساختارهای آشنای موسیقی بشری فاصله می‌گیرند. برخی نظریه‌پردازان این پدیده را «پسا-آواشناسی[47]» می‌نامند؛ وضعیتی که در آن صداها دیگر نه بازتاب تجربه انسانی؛ بلکه بازتاب روابط داده‌ای و ریاضیاتی میان صداها هستند. از منظر آتالی، این مرحله را می‌توان امتداد همان ترکیب دانست: لحظه‌ای که تولید موسیقی، دموکراتیزه، غیرمتمرکز و هم‌زمان رادیکال می‌شود؛ اما پرسش اصلی این است که آیا موسیقی تولیدشده توسط ماشین‌ها نیز توانایی پیش‌بینی تغییرات اجتماعی را خواهد داشت؟ آیا بدون تجربه زیسته انسانی، صدا همچنان می‌تواند زبان آینده باشد؟

۴. موسیقی دیجیتال، مقاومت و سازمان‌دهی اجتماعی

با وجود پیشرفت‌های فناورانه، موسیقی دیجیتال به ابزار قدرتمندی برای مقاومت نیز تبدیل شده‌است. از کمپین‌های موسیقایی در شبکه‌های اجتماعی تا تولید ترانه‌های اعتراضی توسط هنرمندان مستقل، موسیقی همچنان زبان فریاد و اعتراض باقی مانده‌است. در جریان جنبش «زندگی سیاهان مهم است[48]»، میلیون‌ها نفر از موسیقی برای سازماندهی اعتراضات، آموزش و انتقال پیام‌های سیاسی استفاده کردند. این پویایی دیجیتال، در راستای دیدگاه آتالی، نشان می‌دهد که موسیقی نه‌فقط بازتابی از جامعه؛ بلکه نیروی محرک و پیشران آن نیز هست. صدای دیجیتال امروز – چه در قالب یک ترانه اعتراض‌آمیز در یوتیوب، چه در قالب بیت‌های تولیدشده با هوش مصنوعی – ابزاری برای بیان و حتی طراحی آینده‌ای متفاوت است.

بخش پنجم: موسیقی در بحران‌های جهانی معاصر؛ بازتاب و پیش‌گویی دگرگونی‌ها

یکی از مؤثرترین آزمون‌های نظریه ژاک آتالی در دنیای امروز، نقش موسیقی در بستر بحران‌های جهانی است. از جنگ و همه‌گیری تا بحران اقلیمی، موسیقی نه‌تنها وسیله‌ای برای تسلی و همبستگی؛ بلکه زبانی برای مقاومت، بازتاب رنج و حتی پیش‌بینی بحران‌های سیاسی-اجتماعی آینده بوده‌است. در این بخش، چند مطالعه موردی به شکلی چکیده و کوتاه در این حوزه تحلیل می‌شوند.

۱. همه‌گیری کووید-۱۹ و موسیقی قرنطینه

در آغاز همه‌گیری کرونا، انسان‌ها در قرنطینه سراسری به‌سر می‌بردند. در چنین شرایطی، موسیقی نقش کلیدی در بازسازی پیوند اجتماعی و تسکین اضطراب جمعی ایفا کرد. یکی از شاخص‌ترین نمونه‌ها، آوازخوانی جمعی ساکنان شهرهای ایتالیا از پنجره‌ها در روزهای قرنطینه بود. این هم‌خوانی‌ها که به‌سرعت در رسانه‌های جهانی پخش شدند، نماد مقاومت جمعی در برابر انزوای اجباری بودند. به‌علاوه، رشد انفجاری اجراهای آنلاین، کنسرت‌های خانگی و موسیقی‌های تألیفی درباره کرونا در پلتفرم‌هایی مانند یوتیوب و اسپاتیفای، نشان داد که در فقدان فضاهای فیزیکی عمومی، موسیقی دیجیتال به قلمرو جدیدی از بازنمایی جامعه تبدیل شده‌است. اجرای کنسرت رایگان و آنلاین توسط آندرا بوچلی نیز مصداقی دیگر از این نمونه بود. در برخی کشورها مانند برزیل نیز موسیقی اعتراضی علیه سوءمدیریت بحران تولید شد. ترانه‌هایی در انتقاد از فساد دولتی، تبعیض در واکسیناسیون یا نابرابری درمانی، در بستر موسیقی بازتاب یافتند، آن‌هم پیش‌ازآنکه این اعتراضات به عرصه سیاست وارد شوند.

۲. بحران‌های اقلیمی و زبان صوتی هشدار

بحران تغییرات اقلیمی که در حال تبدیل شدن به یکی از مهم‌ترین بحران‌های بشری است، واکنش‌های موسیقایی متعددی را برانگیخته است. از کنسرت‌های زیست‌محیطی جهانی گرفته تا آثار موسیقی‌دانانی که مستقیماً به تخریب طبیعت، نابودی زیست‌بوم‌ها یا آینده بشر واکنش نشان داده‌اند؛ برای مثال، اثر «آنتروپوسن[49]» اثر «مکس ریشتر[50]» یا مجموعه قطعات الهام گرفته‌شده از طبیعت که آنیا لاک‌وود[51] تصنیف نموده، نمونه‌هایی از موسیقی مفهومی هستند که مخاطب را با صدای اقیانوس‌های در حال نابودی، یخ‌های در حال ذوب و خش‌خش درختان سوخته مواجه می‌کنند. این نوع موسیقی، نه‌فقط مستندسازی بحران؛ بلکه نوعی فراخوان اجتماعی و هشدار شنیداری درباره آینده است؛ نقطه‌ای که آتالی از آن با تعبیر «پیش‌گویی از خلال صدا» یاد می‌کرد.

۳. موسیقی در زمان جنگ: اوکراین، فلسطین، سوریه

موسیقی در زمان جنگ، نقش دوگانه‌ای دارد؛ هم ابزاری برای مقاومت روانی و هویتی است و هم گاه به زبان اعتراض

47 Post-sonicity
48 Black Lives Matter
49 Anthropocene
50 Max Richter
51 Annea Lockwood

جهانی بدل می‌شود. در بحران جنگ اوکراین (۲۰۲۲)، هنرمندان اوکراینی و جهانی ترانه‌هایی در حمایت از صلح، محکومیت، تجاوز و حمایت از مردم اوکراین ساختند. آثاری چون ۱۹۴۴ از «جمالا۵۲» که به تاریخ تبعید تاتارهای کریمه اشاره دارد، پیشاپیش هشدارهایی درباره تهدیدات سیاسی و هویتی روسیه داده بود.

در بحران غزه و جنگ فلسطین، موسیقی رپ و هیپ‌هاپ به رسانه اصلی مقاومت نسل جوان فلسطینی بدل شده‌است. گروه‌هایی مانند DAM و هنرمندانی مانند «شادیا منصور۵۳»، صراحتاً از موسیقی به‌عنوان ابزار بیان رنج، اعتراض و پیش‌گویی فروپاشی نظم موجود در خاورمیانه استفاده می‌کنند. در طی جنگ‌های معاصر، هنرمندان مستقل تبعیدی یا ساکن کشورهای بحران‌زده از موسیقی برای مستندسازی فجایع انسانی استفاده کرده‌اند. این آثار، سال‌ها پیش‌ازآنکه رسانه‌های رسمی توجه جهانی را جلب کنند، هشدارهایی صوتی درباره تبعات انسانی جنگ در خود داشتند.

۴. موسیقی به‌مثابه همبستگی جهانی

یکی از ویژگی‌های بحران‌های معاصر، جهانی بودن آن‌هاست؛ و موسیقی به یکی از زبان‌های اصلی همبستگی جهانی بدل شده‌است؛ برای مثال، در پی انفجار بیروت در سال ۲۰۲۰، هنرمندان از سراسر جهان کنسرت‌هایی مجازی برای حمایت از مردم لبنان برگزار کردند. همچنین در جریان اعتراضات سال ۱۴۰۱ در ایران و جنبش "زن، زندگی، آزادی"، ترانه‌هایی مانند «برای...» اثر شروین حاجی‌پور به سمبلی جهانی برای این اعتراضات بدل شد. آتالی چنین رخدادهایی را «پویایی صدا در عصر پیش از انقلاب» می‌نامد؛ لحظاتی که صدای مقاومت، پیش از سازمان‌یابی سیاسی، خود را از طریق موسیقی ابراز می‌کند (آتالی، ۱۹۸۵: ۱۳۵).

بحران‌های جهانی معاصر، زمینه‌ای زنده برای تأیید تحلیل آتالی درباره نقش پیش‌گویانه موسیقی فراهم کرده‌اند. از همه‌گیری و جنگ گرفته تا بحران اقلیمی، موسیقی در قامت صدای آینده ظاهر شده‌است. در این بستر، تولیدات موسیقایی هم بازتاب ساختارهای قدرت و رنج هستند و هم نیرویی برای ساختارزدایی، تسلی، هشدار و حتی سازماندهی مقاومت اجتماعی.

بخش ششم: نتایج و افق‌های پژوهش آینده

از خلال تحلیل نظری، انتقادی و مطالعات موردی تاریخی در این مقاله، می‌توان تأیید کرد که موسیقی فراتر از یک ابزار هنری یا فرهنگی، نقش یک زبان اجتماعی و پیش‌گویانه را ایفا می‌کند. نظریه ژاک آتالی که از موسیقی به‌عنوان صدای آینده یاد می‌کرد، امروزه نه‌تنها کاربرد تئوریک؛ بلکه کاربرد تحلیلی-عملی پیدا کرده‌است. در بحران‌ها، انقلاب‌ها، اعتراضات و حتی در دوران صلح دیجیتال، موسیقی همواره حامل داده‌هایی درباره روندهای پنهان اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی بوده‌است. تحقق بخش‌هایی از پیش‌بینی آتالی در مورد مرحله «ترکیب» – یعنی عصر تولید غیرمتمرکز موسیقی توسط کاربران – به‌وضوح در ساختارهای پلتفرم‌های دیجیتال امروزی مشهود است. امروز شنونده موسیقی، نه فقط مصرف‌کننده؛ بلکه تولیدکننده، کیوریتور و تحلیل‌گر است. در این شرایط، مرز میان هنرمند و مخاطب، ساختار و ضدساختار، تولید و بازتولید، در حال فروپاشی است. همچنین استفاده از هوش مصنوعی، داده‌کاوی و تحلیل شنود اجتماعی از طریق پلتفرم‌ها، نشان می‌دهد که موسیقی به ابزاری برای پیش‌بینی رفتار اجتماعی بدل شده‌است – درست همان‌گونه که آتالی در دهه ۱۹۷۰ پیش‌بینی کرده‌بود. براساس شواهد تاریخی، مطالعات موردی و تحلیل مفاهیم، یافتهٔ اصلی این مقاله عبارت است از اینکه موسیقی اغلب پیش از وقوع دگرگونی‌های بزرگ اجتماعی، چه از طریق تغییر در ساختار صوتی، چه در فرم تولید و پخش، و چه در محتوای متنی نشانه‌هایی از آن را در خود حمل می‌کند.

نظریه آتالی اگرچه نیازمند به‌روزرسانی در زمینه‌هایی چون تنوع فرهنگی، جنسیتی و روش‌شناسی تجربی است؛ اما چهارچوب مفهومی قدرتمندی برای تحلیل موسیقی در بستر تغییرات کلان اجتماعی ارائه می‌دهد. تحولات تکنولوژیک امروز، به‌ویژه در حوزه داده و هوش مصنوعی، ظرفیت پیش‌بینی اجتماعی از طریق موسیقی را به‌مراتب تقویت کرده‌اند. در بحران‌هایی چون جنگ، همه‌گیری یا فاجعه‌های زیست‌محیطی، موسیقی نه‌تنها بازتاب شرایط؛ بلکه کنشگری اجتماعی و سیاسی مستقل است.

درنهایت، باتوجه به گستردگی موضوع و تحول سریع فضای موسیقایی و اجتماعی، پیشنهاد می‌شود که در پژوهش‌های آینده موارد زیر با دقت دنبال شوند؛ (۱) تحلیل داده‌محور از الگوهای شنیداری در مقیاس ملی و منطقه‌ای با هدف استخراج شاخص‌های پیش‌بینی اجتماعی؛ (۲) مردم‌نگاری موسیقایی در بستر بحران‌های معاصر (همچون مهاجرت، جنگ یا تغییرات اقلیمی) برای ثبت تجربه‌های زیسته از طریق موسیقی؛ (۳) مطالعه تطبیقی نقش موسیقی در پیش‌بینی تحولات اجتماعی هم در تحولات نوین غرب و هم در شرق و به‌ویژه خاورمیانه؛ (۴) بررسی ارتباط بین

52 Jamala
53 Shadia Mansour

الگوریتم‌های توصیه‌گر موسیقی با گرایش‌های سیاسی-فرهنگی کاربران؛ و درنهایت (۵) تحلیل انتقادی کاربرد موسیقی به‌عنوان ابزار تحلیل رفتاری در نظام‌های امنیتی یا نظارتی؛ تا در برابر احتمال استفاده سرکوبگرانه از آن، آگاهی علمی و اخلاقی شکل بگیرد.

موسیقی، آن‌گونه که آتالی با جسارت و شهود پیش‌بینی کرده‌بود، نه‌تنها بازتاب جامعه؛ بلکه زبان پنهان دگرگونی‌هاست؛ زبانی که اغلب پیش‌ازآنکه بحران در خیابان یا مجلس قانون‌گذاری پدیدار شود، در ملدی، نغمات، فرم‌ها و ریتم‌ها خبر از تحولاتی نوین می‌دهد. در عصر دیجیتال، این زبان به قلمروهای جدیدی گام نهاده و از پلتفرم‌های اشتراک‌گذاری تا شبکه‌های عصبی هوش مصنوعی گسترده شده‌است. در چنین شرایطی، توجه علمی به موسیقی و به‌ویژه موسیقی مردمی و مردم‌پسند، رپ و راک به‌مثابه ابزار پیش‌بینی و تحلیل اجتماعی نه‌تنها ممکن؛ بلکه ضروری است. بنابراین از محققین اتنوموزیکولوژی، جامعه‌شناسی موسیقی، مطالعات رسانه و علوم داده انتظار می‌رود در هم‌افزایی، این زبان آینده‌پژوهی را مطالعه نموده، بشنوند و تفسیر کنند.

اعلام عدم تعارض منافع: نویسنده/نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

منابع

- آتالی، ژاک. (۱۴۰۲)، نویز: اقتصاد سیاسی موسیقی، ترجمه امیرحسین خلیلی، تهران: ناهید.
- بلکینگ، جان. (۱۳۹۷)، انسان‌شناسی موسیقی، ترجمه مریم قرسو، تهران: مؤسسه فرهنگی و هنری ماهور.
- شریعتی، سارا، و مهدوی مزده، سعید. (۱۳۹۶)، بررسی جامعه‌شناختی زمینه‌های تحول موسیقی در ایران دهه ۵۰ شمسی. فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و فرهنگ، سال پنجم، شماره دوم.

- Adorno, T. W. (2002). Essays on Music (R. Leppert, Ed.). Berkeley: University of California Press.
- Attali, J. (1985). Noise: The Political Economy of Music (B. Massumi, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bittner, R., Salamon, J., Tierney, M., Mauch, M., Cannam, C., & Bello, J. P. (2019). Automatic music prediction and cultural analytics. Journal of New Music Research, 48(4), 367–381. https://doi.org/10.1080/09298215.2019.1684085
- Blacking, J. (1973). How Musical is Man? Seattle: University of Washington Press.
- Chang, J. (2005). Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation. New York: St. Martin's Press.
- Davis, A. Y. (1998). Blues Legacies and Black Feminism. New York: Pantheon Books.
- Eriksson, M., Fleischer, R., Johansson, A., & Snickars, P. (2019). Spotify Teardown: Inside the Black Box of Streaming Music. Cambridge, MA: MIT Press.
- Fulcher, J. (1999). French Cultural Politics and Music: From the Dreyfus Affair to the First World War. Oxford: Oxford University Press.
- Herremans, D., Chuan, C. H., & Chew, E. (2023). Artificial Intelligence and Music: Creativity and Computation. Springer.
- Kim, Y., Park, S., & Lee, H. (2020). Sentiment and protest: Using music to detect public emotion. Computational Social Science Journal, 6(2), 122–139.
- Rogers, J., & Moe, H. (2021). Digital protest music and platform politics. Media, Culture & Society, 43(3), 489–507. https://doi.org/10.1177/0163443720960937
- Savage, J. (1991). England's Dreaming: Sex Pistols and Punk Rock. London: Faber and Faber.
- Small, C. (1998). Musicking: The Meanings of Performing and Listening. Hanover: Wesleyan University Press.

نحوه ارجاع به این مقاله:

دربنـدی، محمدرضـا (۱۴۰۴). موسـیقی به‌مثابـه پیش‌آگاهـی: واکاوی نقـش موسـیقی در پیش‌بینـی تغییـرات اجتماعـی براسـاس نظریـهٔ ژاک آتالـی. فصلنامـهٔ علمـی مطالعـات هنـر و زیبایی‌شناسـی، سـال پنجـم، شـماره ۱۸ (زمسـتان ۱۴۰۴)، صـص ۴۵-۳۴.

©Authors, Published by **Art and Aesthetics Studies Quarterly**. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license: http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).