

# تحلیل و بررسی موسیقی از منظر تئودور آدورنو و

## دلالت‌های آن در تعلیم و تربیت

### Analysis Music from the Perspective of "Theodor Adorno" and Its Implications in Education

Fatemeh Zibakalam Mofrad\*

Afzal Sadat Hosseini\*\*

Ali Asoudeh\*\*\*

فاطمه زیباکلام مفرد

افضل السادات حسینی

علی آسوده

Received:1/Feb/2015 Accepted:27/Jun/2015

دریافت:۱۳۹۳/۱۲/۱۰ پذیرش:۱۳۹۴/۴/۸

#### Abstract

The relationship between "music" and "education" has been debated explicitly and implicitly among ancient Greek philosophers and thinkers up to now. "Adorno" is one of the philosophers of the new approach known as "cultural" which criticizes music and education. In this study, using deductive methods and conceptual analysis music from the perspective of "Theodor Adorno" discussed and Its implications in education analyzed. The objectives of this study are: explaining "Adorno's philosophy of music", explaining the goals of music education from the perspective of "Adorno", explaining the objectives of music in education from the perspective of "Adorno", the principles focus on music education according to "Adorno" and the Possibilities of using "Adorno's views" regard to education in "Iran".

Research in the realm of the music philosophy suggest that "Adorno" addresses issues such as the "structure of music", "differentiation of popular music with rich music", the relationship between "music and society", "music and language", "the whole and components" and considers music as a linguistic, cognitive, ideological and insightful phenomenon not amusing which can help people in getting rid of the domination of culture and industry.

According to "Adorno's view" about music, implications for education are: practical wisdom breeding, knowledge and awareness creating, judgment breeding, social and cultural critique fostering (critical thinking), Prevention of human frustration with the domination of culture and industry, students' sense of aesthetic fostering (aesthetic education), Consequently, the principles of rationality and thinking, Social critical performance of music, emancipator music and grasp of music. Finally the musical aspects of Adorno's views For Iran's education are listed.

**Key words:** Philosophy of Music, Education, Goals and Principles, "Adorno".

#### چکیده

رابطه میان موسیقی و تعلیم و تربیت از یونان باستان تا امروز در میان فلاسفه و متفکران مطرح بوده‌است و برخی مستقیم و برخی به طور غیرمستقیم به آن پرداخته‌اند. آدورنو یکی از این فیلسوفان است که با رویکردی جدید-فرهنگی-موسیقی و تعلیم و تربیت را نقد نموده و به چالش می‌کشد. در این پژوهش، با استفاده از روش تحلیل مفهومی و استنتاجی به بررسی موسیقی از منظر آدورنو و استخراج دلالت‌های تربیتی آن اقدام شده‌است. اهداف این پژوهش عبارت‌اند از: تبیین فلسفه موسیقی از نظر آدورنو، تبیین اهداف موسیقی در تعلیم و تربیت از منظر آدورنو، اصول معطوف به موسیقی در تربیت براساس نظر آدورنو و امکان‌های استفاده از دیدگاه‌های آدورنو در تعلیم و تربیت ایران.

یافته‌های پژوهش در قلمرو فلسفه موسیقی حاکی از آنند که آدورنو ضمن پرداختن به مسائلی از جمله ساختار موسیقایی، تمایز موسیقی عامه‌پسند با موسیقی فاخر، ارتباط موسیقی و جامعه، موسیقی و زبان، کل و جزء در موسیقی، موسیقی را نه پدیده‌ای سرگرم‌کننده بلکه پدیده‌ای با ویژگی زبانی، شناختی، ایدئولوژیک و آگاهی‌بخش می‌داند که قادر است انسان را در رهایی از سلطه فرهنگ و صنعت یاری کند. با توجه به این نگاه آدورنو به موسیقی، اهداف پرورش عقل عملی و ایجاد شناخت و آگاهی، پرورش قضاوت و پرورش نیروی نقد اجتماعی و فرهنگی (تفکر انتقادی)، پیشگیری از سرخوردگی انسان به وسیله سلطه فرهنگ و صنعت، پرورش حس زیبایی‌شناختی دانش‌آموزان (تربیت زیبایی‌شناختی) و به تبع آن اصول عقلانیت و اندیشه‌ورزی، عملکرد انتقادی اجتماعی موسیقی، رهایی‌بخشی و فهم موسیقی استنباط شده‌اند. سرانجام جنبه‌های استفاده از دیدگاه موسیقایی آدورنو در تعلیم و تربیت ایران ذکر می‌شوند.

**کلیدواژگان:** فلسفه موسیقی، تعلیم و تربیت، اهداف و اصول، آدورنو.

\*دانشیار دانشگاه تهران

Email: f.ziba.m@gmail.com

\*\*دانشیار دانشگاه تهران

Email: afzal\_ho@yahoo.com

\*\*\*دانشجوی کارشناسی ارشد تاریخ و فلسفه، دانشگاه تهران (نویسنده

مسئول)

Email: a\_asoudeh65@ut.ac.ir

\*Associate Professor of Tehran University, Tehran

Email: f.ziba.m@gmail.com

\*\*Associate Professor of Tehran University, Tehran

Email: afzal\_ho@yahoo.com

\*\*\*M.A student in philosophy of Education, Tehran University

Email: a\_asoudeh65@ut.ac.ir



## مقدمه

بی‌شک نمی‌توان کتمان کرد که موسیقی محصول نوع انسان است. یعنی هر جا که او پا گذاشته موسیقی پدید آمده‌است، کمتر زمان‌هایی است که هیچ اثر موسیقایی در آن پدید نیامده باشد (وتسلر، ۱۳۸۳: ۳۷). موسیقی هنری است که در عین طنّازی، پیچیده‌ترین رازهای فلسفی را در بطن خود ارائه می‌نماید (کانیا، ۱۳۸۸: ۱۰۰) و با سؤالات فلسفی زیادی از جمله موسیقی چیست؟ ماهیت آن کدام است؟ وجوه هستی موسیقی کدامند؟ کارکردهای فردی و اجتماعی موسیقی چیست؟ آیا موسیقی با دیگر حوزه‌ها ارتباط دارد؟ جایگاه موسیقی در جامعه، تعلیم و تربیت و زندگی مردم کدام است و یا کدام باید باشد؟، مواجه است.

امروزه حضور موسیقی در حوزه عمومی فرهنگ بیش از پیش آشکار شده‌است و به‌عنوان عملی اجتماعی در جلوه‌ها و کارکردهای گوناگون نمایان است (بووی، ۱۳۹۱: ۳۹۱). موسیقی ابزار قدرتمند ساخت هویت و از عناصر مهم فرهنگ ملت‌ها است. در جوامع، موسیقی به‌عنوان وسیله‌ای برای تعریف و تشخیص فرهنگ اهمیت دارد و همراهی آثار خاص موسیقی با جوامع تداوم یافته و همانند پرچم ملی نمایانگر آن‌هاست (استور، ۱۳۸۸: ۴۰).

با توجه به اینکه موسیقی «عاملی مهم و نیرویی اساسی در باب طبیعت بشری، تکامل انسانی و تطور تاریخی-فرهنگی» است (والین، ۱۳۸۸: ۳۰)، اما در کشور ما، تا کنون موضوعات و ابواب موسیقی-فلسفه موسیقی-روشن نشده‌است و تحقیقات انجام‌شده نتوانسته‌اند این خلاء فرهنگی را پُر کنند (صفوت، ۱۳۹۰: ۳۹). به تبع آن در اسناد بالادستی تعلیم و تربیت کشور ما- مبانی نظری تحول بنیادین در نظام تعلیم و تربیت رسمی عمومی جمهوری اسلامی ایران و برنامه درسی ملی جمهوری اسلامی ایران- اشاره به موسیقی

و فلسفه آن در تعلیم و تربیت و نیز اهداف و اصول معطوف به موسیقی اشاره ای نشده‌است. و به‌طور کلی تعلیم و تربیت کشور ما نتوانسته‌است از این ابزار قدرتمند اجتماعی جهت تحکیم هویت و شکل‌گیری سوژه انسانی، استفاده کند<sup>۱</sup>. این در حالی است که بررسی پژوهش‌ها نشان می‌دهد که آموزش موسیقی باعث فعال ساختن سامانه‌های شناختی، دیداری، شنیداری، عاطفی، حرکتی (ولف، ۲۰۰۱؛ به نقل از خرازی، ۱۳۹۰: ۱۵۱)، افزایش مهارت‌های حرکتی، پرورش حافظه، آمادگی مغز برای موفقیت (هلمریچ<sup>۲</sup>، ۲۰۱۰)، آمادگی بهتر برای مهارت‌های تفکر (راچر<sup>۳</sup>، ۲۰۰۰) و بالارفتن مهارت خواندن، زبان انگلیسی و ریاضیات (بیکر<sup>۴</sup>، ۲۰۱۱ و کترال<sup>۵</sup>، ۱۹۹۸) می‌شود. لذا، این پژوهش در نظر دارد جهت پُر کردن گوشه‌ای از این خلاء آکادمیک، موسیقی و دلالت‌های آن، اهداف و اصول آنرا در تعلیم و تربیت، از منظر آدورنو بررسی کند. بدین منظور، در این پژوهش با استفاده از دو روش تحلیل مفهومی و استنتاج قیاس عملی تلاش شده‌است موسیقی از منظر آدورنو تحلیل و بررسی شده و سپس دلالت‌های تربیتی آن استخراج گردد.

## اهداف پژوهش

۱. تبیین فلسفه موسیقی از نظر آدورنو
۲. تبیین اهداف موسیقی در تعلیم و تربیت از منظر آدورنو
- ۱.۲. اصول معطوف به موسیقی در تربیت بر اساس نظر آدورنو

۱. «امروزه در میان نظام‌های آموزشی بسیاری از کشورها از جمله استرالیا، چین، کانادا، ایرلند، ژاپن، هلند، نیوزلند، اسکاتلند، سوئد، ایالات متحده امریکا، انگلستان، سنگاپور، فنلاند و اتریش، موسیقی یکی از برنامه‌های اصلی تعلیم و تربیت محسوب می‌شود» (the College Board, 2011)

2. Helmrich  
3. Rauscher  
4. Baker  
5. Catterall

این روش، تلاش می‌شود تا مفاهیم موسیقایی موجود در اندیشه آدورنو مورد بررسی قرار گیرد و ارتباط آن‌ها با یکدیگر و با کل نظر آدورنو استنباط شود تا سرانجام به تبیینی از فلسفه موسیقی آدورنو برسیم. همچنین، تلاش می‌شود تا اهداف موسیقی در تعلیم و تربیت از دیدگاه آدورنو به کمک این روش به دست آید.

### روش استنتاجی یا قیاسی

این روش، هم به صورت نظری، و هم به صورت عملی در فلسفه تعلیم و تربیت قابل استفاده است. به‌ویژه شکل عملی آن با توجه به ویژگی معطوف به عمل فلسفه تعلیم و تربیت، بیشتر مورد استفاده خواهد بود. روش استنتاجی را می‌توان هم برای نظریه‌پردازی و هم برای تحلیل، ارزیابی و نقد نظریه در عرصه فلسفه تعلیم و تربیت مورد استفاده قرار داد (باقری و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۲۸). برای استخراج دلالت‌های اصول در تعلیم و تربیت از دیدگاه آدورنو در مورد موسیقی، روش استنتاجی یا قیاسی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

### فلسفه موسیقی آدورنو

موسیقی عامه‌پسند<sup>۱</sup> و موسیقی جدی، اصیل و

#### فاخر

آدورنو در مقاله «درباره موسیقی عامه‌پسند<sup>۲</sup>» از دو حوزه در موسیقی سخن گفته است: موسیقی اصیل و فاخر و دیگری موسیقی عامه‌پسند. آدورنو در این مقاله موسیقی عامه‌پسند و تجلیات آن را در اشکال، گونه‌ها و ژانرهای متعدد<sup>۳</sup> مورد انتقاد قرار می‌دهد زیرا این موسیقی را موجب افزایش بیگانگی می‌داند (آدورنو، ۱۹۴۱: ۱۷). آدورنو به این نکته نیز اشاره می‌کند که تفاوت میان موسیقی اصیل و فاخر و موسیقی

۲.۲. امکان استفاده از دیدگاه‌های آدورنو در تعلیم و تربیت ایران.

### سؤال‌های پژوهش

۱. فلسفه موسیقی از نظر آدورنو چیست؟
۲. اهداف موسیقی در تعلیم و تربیت از منظر آدورنو چیست؟
- ۲.۱. اصول معطوف به موسیقی در تربیت بر اساس نظر آدورنو چیست؟
- ۲.۲. امکان استفاده از دیدگاه‌های آدورنو در تعلیم و تربیت ایران کدامند؟

### روش پژوهش

یکی از ملاک‌های طبقه‌بندی انواع پژوهش، نوع هدف آن‌ها است بر این اساس، پژوهش‌های علمی به سه دسته بنیادی، کاربردی و تحقیق و توسعه تقسیم می‌شوند. هدف اساسی پژوهش‌های بنیادی، آزمون نظریه‌ها، تبیین روابط بین مفاهیم و پدیده‌ها و افزودن به مجموعه دانش موجود در یک زمینه خاص است (سرمد و همکاران، ۱۳۸۹: ۷۹). هدف کلی پژوهش حاضر، تحلیل و بررسی موسیقی از منظر تئودور آدورنو و دلالت‌های آن در تعلیم و تربیت است. با توجه به چنین هدفی این پژوهشی از نوع بنیادی محسوب می‌شود.

روش‌های مورد استفاده در این پژوهش عبارت‌اند از:

### تحلیل مفهومی

در روش تحلیل مفهومی، مفاهیم به صورت تحلیلی مورد بررسی قرار می‌گیرند تا مؤلفه‌های معنایی یک مفهوم، روابط میان آن‌ها و روابط میان کل یک مفهوم با سایر مفاهیم به نحوی که با آن ارتباط دارند، مورد کاوش قرار گیرد (باقری، ۱۳۸۹، جلد ۱: ۳۶). با استفاده از

1. popular music

2. popular musician

۳. پاپ، جاز، راک اند رول، راک بیلی، بلوز، هوی متال و غیره.



را نمودی از موسیقی فاخر و استانداردسازی نشده می‌داند (توماسون، ۲۰۰۶: ۴۷).

در مقابل موسیقی اصیل و فاخر، آدورنو موسیقی عامه‌پسند را غیرانتقادی و غیربازتابی معرفی می‌کند و معتقد است این موسیقی شخصیت ابژکتیو دارد. از این حیث که این نوع موسیقی تمایلات مشترک با جامعه خودش دارد، رفلکس‌های جامعه را به‌طور غیرارادی تصدیق می‌کند (پدیسون، ۱۹۸۲: ۲۰۵). این موسیقی شخصیت غیر انتقادی دارد و آگاهی کاذب و تفکر این همانی را از طریق فرم کالایی‌اش مجسم می‌کند. آدورنو معتقد است این نوع موسیقی شخصیت بت‌وارگی کالا دارد. این همان اصطلاح مارکسیستی است که ارزش در مبادله را در تبدیل به شیء شدن می‌دانست و اینکه موسیقی به‌صورت شخصیت ابژکتیوی از کالا درآید (پدیسون، ۱۹۸۲: ۲۰۶).

آدورنو شخصیت کالایی موسیقی عامه‌پسند را متأثر از روش‌های جدید مکانیکی تولید و امکان‌های جدید مبادله و توزیع می‌دانست (رُز، ۱۹۷۸: ۱۳۱-۱۳۰). او معتقد بود تولید موسیقی عامه‌پسند به‌طور بسیار زیادی در سازمان اقتصادی متمرکز شده است (آدورنو، ۱۹۴۱: ۲۴). برای آدورنو موسیقی عامه‌پسند، پرسشنامه چندگزینه‌ای است (آدورنو، ۱۹۴۱: ۲۷) که شرکت‌ها در بسته‌بندی و فروش آن از راه خاص با یکدیگر رقابت می‌کنند (توماسون، ۲۰۰۶: ۴۹). طبق نظر آدورنو فرایند استاندارد شدن موسیقی موجب استاندارد شدن مخاطب، طبق الگوی کمپانی‌های سازنده، می‌شود. در واقع در این فرایند عمل گوش دادن نیز توسط تولیدکننده صورت می‌گیرد. «در موسیقی عامه‌پسند قطعه موسیقی برای شنونده شنیده (hears) می‌شود» (آدورنو، ۱۹۴۱: ۲۳). در نتیجه، گیرندگان موجوداتی منفعل هستند که مسحور فضای یکنواخت و یکسان‌سازی شده موسیقی می‌شوند. در

عامه‌پسند را نمی‌توان با اصطلاحاتی همچون پست و روشنفکر، ساده و پیچیده، خام و پرمعنا بیان کرد و بیان تفاوت این دو حوزه با اصطلاحاتی مثل سادگی و پیچیدگی<sup>۱</sup> معنا را به‌طور دقیق بیان نمی‌کند (آدورنو، ۱۹۹۴: ۲۲). به گفته مکث پدیسون<sup>۲</sup> موسیقی عامه‌پسند تنها در مقایسه با موسیقی اصیل و فاخر قابل درک، تفسیر و تجزیه و تحلیل است (پدیسون، ۱۹۸۲: ۲۰۱).

آدورنو تقابل موسیقی اصیل و فاخر و موسیقی عامه‌پسند را تقابل موسیقی استانداردسازی شده و استانداردسازی نشده، می‌داند (آدورنو، ۱۹۴۱: ۲۲). وی شکاف این دو حوزه را شکافی اساسی نمی‌داند بلکه آن را ناشی از تأثیرات صنعت فرهنگ<sup>۳</sup> و شخصیت کالایی غیر قابل اجتناب تولیدات فرهنگی قرن بیستم می‌داند (پدیسون، ۱۹۸۲: ۲۰۴). یعنی نوعی از موسیقی که جایگاه کالا و کالا شدن را می‌پذیرد و به نیروی غیرطبیعی اجبارهای جمع، تن در می‌دهد و دیگری موسیقی خوداندیش که در برابر آن اجبارها می‌ایستد (ویتکین، ۱۳۸۲: ۶۲).

آدورنو موسیقی اصیل و فاخر را موسیقی منتقد و بازتابی معرفی می‌کند و معتقد است این نوع موسیقی شخصیت سوژکتیو دارد و با موقعیتی که در آن است (وضع حاضر) مخالفت می‌ورزد. آدورنو این موسیقی غیر استانداردسازی شده، رادیکال و خوداندیش را هنری واقعی می‌داند (پدیسون، ۱۹۸۲: ۲۰۴) و معتقد است این موسیقی غیر استانداردسازی شده از طریق جستجوی استقلال، به‌جای اینکه تسلیم فرایندهای اجتماعی شود، ارتباط نزدیکی با مفهوم آزادی ایجاد می‌کند (توماسون، ۲۰۰۶: ۵۰). آدورنو، آثار شوئنبرگ<sup>۴</sup>

۱. آدورنو معتقد است موسیقی عامه‌پسند نه تنها به‌وسیله آهنگساز دستکاری شده است بلکه ماهیت ذاتی این نوع موسیقی سیستم واکنشی دارد که کاملاً با آرمان‌های فردیت در یک جامعه آزاد و لیبرال متضاد است و این مسئله ربطی به سادگی و پیچیدگی ندارد (آدورنو، ۱۹۴۱: ۲۳).

2. Paddison, M

3. Culture Industry

4. Arnold Schönberg

جمع‌بندی می‌توان گفت موسیقی عامه‌پسند از پیش بسته‌بندی شده‌است (توماسون، ۲۰۰۶: ۴۹). به‌طوری‌که شنونده را از خودانگیختگی محروم می‌کند و واکنش‌های شرطی را ترویج می‌دهد (آدورنو، ۱۹۴۱: ۲۳).

آدورنو از میان موسیقی‌های عامه‌پسند، بیشتر بر جاز تأکید دارد. او جاز را موسیقی کم‌مایه و بی‌خاصیت می‌داند و کمترین سودی برای این موسیقی در شیوه‌های هارمونی، ملودی و میزان قائل نیست. آدورنو جاز را موسیقی با ویژگی‌هایی می‌داند که درست خلاف ویژگی‌هایی است که هواداران جاز مدعی آن هستند. بنابراین، باور دارد که جاز از بنیان یک موسیقی فرمولی آئینی‌شده و اجرایی‌مندی بی‌خاصیت و بی‌پایه است. آدورنو حتی ویژگی‌های خودجوش و بداهه‌نوازی جاز را ساختگی دانسته و آنرا رد می‌کند. آدورنو جاز را دارای ساختمانی کاملاً برنامه‌ریزی شده از معلول‌ها می‌داند. تولید برنامه‌ریزی شده، راه را بر هر آنچه که مهارناپذیر، پیش‌بینی‌ناپذیر و غیر قابل محاسبه در جریان کار باشد، می‌بندد و بنابراین جاز زندگی را از آنچه که به واقع تازه باشد، محروم می‌کند (ویتکین، ۱۳۸۲). به‌نظر آدورنو کارکرد موسیقی جاز ذهن دریافت‌کننده را خردگریز کرده و بدان ماهیت غریزی می‌دهد و عامل تخیل را سرکوب می‌کند به همین جهت مخاطب به مصرف‌کننده بدل می‌شود. بدین ترتیب، ابداع و نوآوری و خلاقیت جای خود را به آرمان‌های تکراری و یکنواخت می‌دهد و در نتیجه، آدمی به‌آسانی خود را در برابر ایدئولوژی آفرینندگان اثر رها می‌کند (مددپور، ۱۳۹۰: ۵۲۹).

### موسیقی و جامعه

آدورنو اولین نظریه‌پرداز عصر مدرن است که به‌طور جدی به ویژگی‌های سببی موسیقی پرداخته‌است (دنورا، ۲۰۰۳: ۱۵۲) و به‌طور ضمنی دوئالیستی بودن موسیقی و جامعه را رد می‌کند و معتقد است صحبت از موسیقی

به‌عنوان مسبب، رابطه «و» میان موسیقی و جامعه را از بین می‌برد (دنورا، ۲۰۰۳: ۱۵۱). براساس گفته‌های آدورنو، موسیقی هم مستقل و هم یکی از عناصر اجتماعی است. این دو شخصیت اگرچه در ظاهر متناقض هستند اما در حقیقت بسیار به‌هم مرتبط‌اند (زبل، ۱۹۸۹: ۱۹۹). آدورنو موسیقی را نوعی تولید اجتماعی (زبل، ۱۹۸۹: ۱۹۹) و عامل سازنده در زندگی اجتماعی می‌داند. او همچنین معتقد است، اجتماع تجلی موسیقی است (دنورا، ۲۰۰۳: ۱۵۱).

آدورنو معتقد است موسیقی مدت‌هاست که از نقش صرفاً عملکردی خود فراتر رفته، در برابر تغییر واقعیت‌های اجتماعی واکنش نشان می‌دهد و بیشتر از بازتاب محض آنها سرچشمه می‌گیرد (جی، ۱۹۷۳: ۱۸۲). یعنی موسیقی ذاتاً منتقد جامعه است (ویلسون، ۱۳۸۹: ۹۲). وی معتقد است در موسیقی حقایق انسانی و اجتماعی تجلی می‌یابد. موسیقی قادر است وضع انسان فردی و جامعه را آشکار کند و به بیان ناتوانی‌ها، شکاف‌ها و تعارضات زندگی اجتماعی و از خودبیگانگی پردازد (جاودانی، ۱۳۸۶). به‌طور کلی موسیقی باید با جاگرفتن در بطن جامعه، اساس اعتراض اجتماعی را منعکس کند (جی، ۱۹۷۳: ۸۲).

اما در این میان آدورنو معتقد است، امروزه میان جامعه و آثار موسیقایی یک هماهنگی از پیش تعیین شده به‌وجود آمده‌است که بیشتر متوجه موسیقی عامه‌پسند است (پدیسون، ۲۰۰۴: ۲۱۶). «هنر عامه‌پسند به‌جای اینکه یک کاتالیزور برای تغییر در جامعه باشد تبدیل به نمای جامعه شده‌است» (آدورنو، ۱۹۷۳: ۲۵). در موسیقی عامه‌پسند شنونده تشویق می‌شود تا لذت‌ها و الگوهای آشنا را از طریق تکرار و شنیدن موسیقی<sup>۴</sup>

2. Zabel

3. Jay

۴. آدورنو در کتاب مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی موسیقی، به معرفی هشت نوع شنوندگان می‌پردازد و آن‌ها را در رنجی از شنونده ماهر تا شنونده بی‌تفاوت قرار می‌دهد (پدیسون، ۱۹۹۳: ۲۰۹).



موسیقی رسانه‌ای برای بیان فوری و بی‌واسطه است (زایدروات، ۱۹۹۱: ۱۲۶) و هر قدر موسیقی پیشرفته‌تر باشد، بیانش قوی‌تر و مؤثرتر خواهد بود (آدورنو، ۱۹۹۳ الف: ۴۰۱).

از جهتی دیگر، آدورنو معتقد است موسیقی شبیه زبان است، اما زبان نیست (زایدروات، ۱۹۹۱: ۱۲۶). شباهت آن‌ها جایی پایان می‌گیرد (آدورنو، ۱۹۹۲: ۱) و اگر موسیقی را به صورت تحت‌اللفظی مانند زبان بدانیم این امر منجر به گمراهی ما خواهد شد (آدورنو، ۱۹۹۳ الف: ۴۰۱).

موسیقی بر اساس سیستمی از نشانه‌ها شکل نیافته است (آدورنو، ۱۹۹۳ الف: ۴۰۱). از آنجایی که موسیقی به‌عنوان زبان، بیانگر، حکایت‌گر و بازآفرین<sup>۵</sup> نیست. پس کارکرد موسیقی از دید آدورنو آن است که حالاتی (احساسات، عواطف) را می‌سازد که به زبان قابل بیان نیستند. گاهی موسیقی، حسی را زنده می‌کند که قابل بیان نیست. اینجاست که آدورنو معتقد است هر جا زبان متوقف شود، موسیقی آغاز می‌شود (زایدروات<sup>۶</sup>، ۱۹۹۱: ۱۲۶) و آنچه موسیقی برای گفتن دارد، تنها از طریق موسیقی قابل بیان است و از طریق زبان انسانی قابل بیان نیست (آدورنو، ۱۹۹۷ ب: ۱۵۷). با وجود شباهت‌های موسیقی و زبان هیچ محتوای معنایی نتوانسته از یک اثر موسیقایی ترجمه و تفسیر شود (جارویس<sup>۷</sup>، ۱۹۹۸: ۱۲۸) و همان‌طور که آدورنو می‌گوید زبان موسیقی نمی‌تواند ترجمه شود (زایدروات، ۱۹۹۱: ۱۲۶) و هر کس بخواهد عمل زبان معنی‌دار را با عمل موسیقایی مقایسه کند باید بتواند آوانویسی نماید و سپس معنی آن دریافت می‌شود (آدورنو، ۱۹۹۳ الف: ۴۰۳). با همه این

عموماً مشابه بپذیرد و این باعث می‌شود در طول زمان شنونده به یک تقویت خودآموز از الگوهای استاندارد شده برسد که در نهایت منجر به گندشدن آگاهی افراد جامعه می‌شود (آدورنو، ۲۰۰۳: ۱۵۳). آدورنو موسیقی را به‌عنوان یک ابزار کنترل اجتماعی می‌شناسد زیرا متوجه کاربردهای وسیع آن در تبلیغات، بازاریابی و مبارزات سیاسی است (دنورا، ۲۰۰۳: ۱۵۳). شاید دلیل نفی موسیقی عامه‌پسند از طرف آدورنو همین باشد.

### موسیقی و زبان

آدورنو معتقد است در ارتباط موسیقی و زبان یک حالت تنش متقابل وجود دارد (آدورنو، ۱۹۹۳ الف: ۴۰۵) به طوری که این امر منجر به تشابه و تمایز آن دو شده است (زایدروات<sup>۱</sup>، ۱۹۹۱: ۱۲۷).

موسیقی تشابه زیادی به زبان دارد و اصطلاحاتی مانند زبان ویژه موسیقایی یا صدای موسیقایی که در آن به کار می‌روند صرفاً استعاری<sup>۳</sup> نیستند بلکه از نظر ماهیت مشابه زبان‌اند. آدورنو موسیقی را از چند جنبه شبیه زبان می‌داند. از جمله: کلیت، توالی زمانی صداهایی که بیش از صدای محض‌اند، انسجام سازمان یافته صداهای معنی‌دار، از کارافتادن صداهای منفرد، روش و ساختار انتزاعی داشتن و به‌عنوان واسطه‌ای خالص. او همچنین معتقد است موسیقی شبیه زبان است زیرا اغلب، با انسان گفت‌وگو می‌کند و انسان نیز از طریق آن به احساسات و عواطف خود پی می‌برد (آدورنو، ۱۹۹۳ الف: ۴۰۱). به گفته او،

#### 1. zuidervaat

۲. موسیقی و زبان توأمان تکامل یافته‌اند (والین، ۱۳۸۸، ص ۲۲۷) متفکران بسیاری از جمله روسو، هردر، هامان، هومبلیت، اشلایرماخر به ارتباط موسیقی و زبان اشاره کرده‌اند (باوی، ۱۹۹۹: ۱۱).

۳. بسیاری از زبان‌شناسان مخالف این نظر هستند و نمی‌توانند بپذیرند که موسیقی زبان است. بنابراین تنها به نحو استعاری می‌توان از زبان سینما و موسیقی یاد کرد (احمدی، ۱۳۸۶)

۴. در موسیقی حتی نداشتن حالات بیان، نوعی بیان است (آدورنو، ۱۹۹۳: ۴۰۵).

5. Represent  
6. zuidervaat  
7. Jarvis

که تاکنون مخفی مانده است، آشکار و دیدنی شود. پس جهان و اسرار آن تنها از راه اثر هنری است که بر ما مکتشف می‌شود. بنابراین، هنر موسیقی یکی از ابزارهای مهم برای آشکار شدن و گشودگی وجود و حقیقت آن به شمار می‌رود (شاهنده کادیجان، ۱۳۸۹) کار هنر آشکارسازی و عریان‌سازی حقیقت است (هگل، ۱۹۷۵: ۵۵).

آدورنو معتقد است هنر موسیقی با محتوای ساختی مانند فلسفه کارکردی شناختی دارد. محتوایی که صرفاً گزاره‌های، تحویل‌پذیر نیست. زیرا غیرمفهومی و غیراستدلالی است. موسیقی صورتی از شناخت غیر استدلال و پراکسیس بی‌عمل است (زایدروات، ۱۹۹۱: ۱۴۴). حقیقت شناخت استدلالی، بی‌پرده بودن است و از این رو شناخت استدلالی دارای حقیقت نیست بلکه در شناخت موسیقی دار حقیقت نهفته است. اما با موسیقی قابل مقایسه نیست. به واسطه رهایی سوژه در آثار موسیقایی، این آثار کمتر از شناخت استدلالی سوژکتیو هستند.

آدورنو به این سؤال که موسیقی چگونه باید شکلی از شناخت باشد - پاسخی می‌دهد که هسته نظریه زیبایی‌شناسی اش را شکل می‌دهد. وی می‌گوید که شناخت باید در شکل بنیادین خود نقادانه و با نقد از وضع انسان و جامعه هم‌ارز و مرتبط باشد، همان‌گونه که بصیرت‌های نقادانه شوئنبرگ در آثارش آشکار می‌شود. او معتقد است هنر موسیقی شخصیتی شناختی دارد. این شخصیت هنر موسیقی مربوط به واقعیتی از جامعه است که فرد نسبت به آن آگاهی ندارد (سورنر<sup>۹</sup> و فوربس<sup>۱۰</sup>، ۲۰۱۰: ۲۳۸) و این همان کارکرد شناختی موسیقی در ارتباط با جامعه است. آدورنو از موسیقی به‌عنوان مدلی برای چگونه ادامه‌پیدا کردن تفکر نیز استفاده می‌کند و معتقد است موسیقی واسطه‌ای برای

احوال، آدورنو معتقد است که موسیقی از اینکه شبیه زبان است رنج می‌برد و از این شباهت نمی‌تواند فرار کند و موسیقی فاصله خودش را از زبان با غرق کردن آن در قدرت ویژه خود حفظ می‌کند (آدورنو، ۱۹۹۳ الف: ۴۱۰).

### موسیقی، شناخت، ایدئولوژی و آگاهی

فیلسوفان پساکانتی از شیلر<sup>۱</sup>، شلینگ<sup>۲</sup> و هگل<sup>۳</sup> گرفته تا شوپنهاور<sup>۴</sup>، کرکگور<sup>۵</sup>، نیچه<sup>۶</sup> و مارکس<sup>۷</sup> هر یک هر یک به نوبه خود، و با پیروی از ایده‌هایی که کانت<sup>۸</sup> در کتابش طرح کرده بود نقش مهمی در دادن کارکردی شناختی به هنر موسیقی ایفا کردند. هایدگر اولین فیلسوفی است که در قرن بیستم والایی هنر موسیقی توسط شلینگ را به معنای ابزاری مهم برای شناخت بازسازی کرد. آدورنو نیز معتقد است موسیقی عملکرد شناختی دارد (دنورا، ۲۰۰۳: ۷۲) و با این گفته هایدگر موافق است که هنر موسیقی اجازه دیدن آن چیزی را که نمی‌شود مستقیماً دید، به ما می‌دهد. درست است که هایدگر از جنبه وجودی و هستی‌شناختی به سراغ هنر و اثر هنری می‌رود، اما این کارکرد شناختی هنر است که جایگزین هستی‌شناسی آن می‌شود و دیگر ذات هنر نیست که برای هایدگر جالب است بلکه کارکرد هنر که همان کشف حقیقت است توجه او را به‌خود جلب می‌کند. آثار هنری اجازه می‌دهند تا چیزی

#### 1. Friedrich Schiller

۲. اگرچه آدورنو با نظر شلینگ درباره هنر به‌عنوان ابزاری برای شناخت که از نظریه پیشی می‌جوید موافق است، اما بر این اعتقاد است که محتوای شناخت اثر مستلزم تفسیر مفهومی است؛ هرچند تفسیر بجا و مناسب از اثر هنری نمی‌تواند توسط علوم تاریخی درباره هنر مانند لغت‌شناسی، تاریخ هنر یا موسیقی‌شناسی عرضه شود، بلکه تنها تبیین کافی و شایسته از هنر باید فلسفی باشد (Hammermeister, 2002: 205).

#### 3. Georg Wilhelm Friedrich Hegel

۴. علاقه محوری شوپنهاور تأکید بر کارکرد معرفتی هنر است.

#### 5. Kierkegaard

#### 6. Friedrich Wilhelm Nietzsche

#### 7. Karl Marx

۸ آدورنو مفهوم خودآینی هنر را از کانت می‌گیرد و دارا بودن ظرفیت شناختی هنر و آثار هنری را از هگل.



است ارزش حقیقت اثر موسیقایی در قابلیت آن برای خلق آگاهی از تناقضات اجتماعی و موضوعی کردن آن خلاصه می‌شود. آدورنو وظیفه هنر مدرن را تغییر در آگاهی اجتماعی می‌داند، و معتقد است اگر انسان‌ها قصد دارند تا جامعه‌ای را که در آن زندگی می‌کنند و سبب تحریف و از شکل افتادن آگاهی‌شان شده از نو شکل دهند، آگاهی اجتماعی باید دچار تغییر و تحول شود. هنر از طریق دریافت هنرمندانه، می‌تواند سبب تهییج و برانگیختن پراکسیسی شود که برای تغییر ساختارهای یک جامعه دروغین و کاذب مورد نیاز است. چنین پراکسیسی همان پتانسیل نهفته در محتوای معطوف به حقیقت آثار هنری است (آدورنو، ۱۹۷۰: ۲۶۰-۲۳۵).

از آنجایی که آدورنو هنر و فرهنگ را نیز همچون اقتصاد از عوامل زیربنایی جامعه می‌داند و بر نقش آگاهی و شناخت سوژه انسانی حتی بیش از مناسبات اقتصادی تأکید می‌کند، معتقد است موسیقی باید فعالانه در خودآگاهی دخالت کند، آن هم به واسطه اشکال و فرم‌های مختلفی که می‌تواند به‌خود بگیرد، نه اینکه به شکلی منفعل صرفاً دستورالعمل صادر کند. یعنی درباره خودآگاهی فرد مصرف‌کننده یا کاربر موسیقی موقعیتی تک‌ساحتی به‌خود بگیرد. هرچند تأکید آدورنو بر فرم را نباید همچون اصرار بر برتری سبک و تکنیک در نظر گرفت (هلد، ۱۹۸۰: ۸۵).

## اهداف و اصول معطوف به موسیقی در تعلیم

### و تربیت براساس نظر آدورنو

#### هدف کلی: شکل‌گیری انسان

آدورنو معتقد است در جهان امروز سوژه انسانی به‌جای اینکه به انسانیت برسد، در گونه تازه‌ای از بربریت غرق شده است (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۹) و برای رسیدن به انسان خوداندیش انتقادی، بالغ و رشدیافته، مسئول و شهروند کامل (اهداف تعلیم

فعالیت‌های فوق موسیقایی، تفکر و بیان‌مانند فلسفه است (دنورا، ۲۰۰۳: ۷۲). آدورنو می‌گوید موسیقی به‌عنوان یک ایدئولوژی عمل می‌کند (بُوی، ۱۹۹۹: ۱۵) «مدعای هنر همواره ایدئولوژی است» در نظریه زیبایی‌شناسی آدورنو هنر-به‌ویژه موسیقی- همواره در خطر درگیر شدن چه از لحاظ ایدئولوژی و چه از لحاظ سیاسی است. به عقیده آدورنو هنر هیچ‌گاه به‌صورت کامل نمی‌تواند از ایدئولوژی رهایی یابد. آدورنو در نظریه زیبایی‌شناسی خود همواره امکان هنر صرفاً غیر ایدئولوژیک را زیر سؤال می‌برد. به نظر او قطعاً هنر تنها با انتقاد و نفی واقعیت موجود به عنصری تماماً غیر ایدئولوژیک تبدیل نمی‌شود (آدورنو، ۱۹۷۰: ۱۹۵).

آدورنو موسیقی را از دو نظر ایدئولوژیک<sup>۲</sup> می‌داند. از یک نظر معتقد است موسیقی ایدئولوژیک است زیرا آن را موضوعی برای نقد ایدئولوژی قرار می‌دهد و از طرفی اشاره می‌کند که موسیقی به وسیله‌ای برای تأمین اهداف ایدئولوژی<sup>۳</sup> تبدیل شده است و برده ایدئولوژی غالب عصر خود می‌شود و در این‌صورت موسیقی عامه‌پسند در یک عملکرد ایدئولوژیک برای شنونده‌اش به‌کار می‌رود (ولتی، ۱۹۸۴).

آدورنو به موسیقی به‌دلیل ارتباط آن با سبکی از آگاهی اهمیت می‌دهد (دنورا، ۲۰۰۳: ۷۶) و مدعی است که موسیقی معتبر کمتر به‌صورت موسیقی ایدئولوژیکال و بیشتر به‌عنوان آگاهی ابژکتیو، وضعیت خود را حفظ می‌کند (آدورنو، ۱۹۷۶: ۲۰۵). وی معتقد

#### 1. Bowie

۲. تفاوت دو جنبه ایدئولوژیک موسیقی را می‌توان به تفاوت موسیقی از نظر آدورنو- عامه‌پسند و اصیل- دانست.

۳. اگر جامعه‌آنجمن که آدورنو می‌گوید ایدئولوژی زده باشد، پس فرهنگ و به‌خصوص هنر نمی‌تواند بدون تکرار آن ایدئولوژی، با جامعه هماهنگ شود. یعنی باید همان ایدئولوژی جامعه را داشته باشد. همچنین ظهور نظم اجتماعی طبیعی نمی‌تواند در هنر بازتولید شود، بی‌آنکه هنر تبدیل به ابزاری برای ایدئولوژی شود که ماهیت دوم یا طبیعت ثانویه جامعه است (شاهنده کادیجان، ۱۳۸۹).

#### 4. wely



تربیت آدورنو<sup>۱</sup> نیازمند هنر و در درجه اول موسیقی در تعلیم و تربیت هستیم تا به واسطه موسیقی و هنر سوژه انسانی شکل بگیرد و به اصلاح جامعه منجر شود.

آدورنو نقش هنر و به ویژه موسیقی را در شکل دادن سوژه انسانی، اساسی و محوری می‌داند. بدین معنی که هویت فردی در فرایندهای اجتماعی و با دخالت محصولات فرهنگی و از طریق رسانه‌ها شکل می‌گیرد (شاهنده کادیجان، ۱۳۸۹).

آدورنو شکل‌گیری سوژه انسانی را هدف اساسی و اصلی موسیقی در تعلیم و تربیت و حتی جامعه می‌داند تا از طریق موسیقی شخصیت، فردیت و هویت فرد شکل بگیرد. اما از طرفی معتقد است رسیدن به این هدف خود در گرو اهداف کوچکتری است که برای شکل‌گیری سوژه انسانی لازم و حیاتی‌اند و بدون این اهداف کوچک تر شخصیت سوژه شکل نخواهد گرفت.

#### هدف ۱. پرورش عقل عملی و ایجاد شناخت و

##### آگاهی

آدورنو در چند اثرش از جمله دیالکتیک روشننگری، دیالکتیک منفی و نظریه زیبایی‌شناسی، عقل<sup>۲</sup> (عقل عملی<sup>۳</sup>) را هدف قرار می‌دهد. به طوری که

۱. تعلیم و تربیت آدورنو در مقاله‌ای دیگر به چاپ خواهد رسید.

۲. منظور آدورنو در آثارش به میزان بسیار قابل توجهی به عقل عملی معطوف است هر چند آدورنو واژه عقل عملی را صراحتاً به کار نمی‌برد.

۳. حکما حکمت را به دو بخش نظری و عملی تقسیم کرده‌اند. شناخت واقعیت‌های نفس‌الامری یعنی هست‌ها و نیست‌ها را بر عهده حکمت نظری و شناخت احکام مربوط به افعال اختیاری انسان یعنی باید‌ها و نبایدها را وظیفه حکمت عملی دانسته‌اند. ایشان در کنار این دو شاخه از علم به دو قوه در نفس انسانی نیز اعتقاد دارند که ابزار کسب آن دو شاخه از حکمت‌اند. از این دو قوه به عقل نظری و عملی تعبیر می‌شود (نجف زاده، ۱۳۹۰). در مورد عقل عملی باید گفت: قوه‌ای است که انسان به واسطه آن و از طریق ادامه تجارب بسیار و مشاهده اشیاء محسوس به مقدماتی دست می‌یابد که براساس آن پی می‌برد چه کار باید کرد و چه کار نباید کرد. البته در اموری که انجام آن‌ها در اختیار ماست. این مقدمات نیز برخی کلی‌اند و برخی جزئی (فارابی) به نقل از نجف زاده، ۱۳۹۰: ۱۴۳). عقل عملی را نیز به سه دسته تقسیم نموده‌اند: ۱) یا در خصوص مصالح شخصی است، تا به فضایل آراسته و از

می‌توان زیباشناسی فلسفی او درباره عقل را، فقط درباره عقل دانست (برنستاین<sup>۴</sup>، ۲۰۰۴: ۱۴۵). آدورنو و هورکهایمر در دیالکتیک روشننگری، روشننگری و عقلانیت از خود بیگانه‌ساز، ابزاری و خفقان‌آور را آماج حمله‌ها و انتقادهای خود قرار می‌دهند.

آدورنو در آثارش به نقد درون ماندگار از عقل ابزاری می‌پردازد، آن هم با تکیه بر برداشتی کثرت‌گرا از عقل و به ویژه با تکیه بر این ایده که هدف نهایی عقل تصاحب جهان و کنترل ابژه شفاف شده برای ذهن انسان نیست. آدورنو معتقد است غایت ذاتی کاربرد عقل همانا تأمل بر خود و تبیین و رهایی سوژه است. پس بنیان عقل به درستی درک‌شده و علاقه ذاتی آن عبارت است از خواست افزایش قدرت عقل در زندگی برای رهایی و تقویت زندگی (کوسه؛ آبه، ۱۳۸۹: ۷۰).

آدورنو به تبعیت از لوکاچ عقلانیت ابزاری را با شیء‌وارگی یکسان می‌داند و معتقد است نتیجه عقلانی‌شدن ابزاری زندگی اجتماعی و توهم‌های اجتماع-معرفتی ناشی از آن، از دست رفتن آزادی است (بن‌حبیب، ۱۹۷۵: ۳۵۴). آدورنو معتقد است عقل ابزاری است که مانند دیکتاتور با انسان‌ها رفتار می‌کند: دیکتاتور انسان‌ها را تا آن حد می‌شناسد که بتواند اداره‌شان کند (آدورنو؛ هورکهایمر، ۱۳۸۹). وانگهی تبعیت پدیده‌ها از نیروی عقلانی به منزله عملکرد عقل، سبب سلطه بر انسان‌ها و فاشیسم می‌شود (کوسه؛ آبه، ۱۳۸۹: ۷۱). آدورنو نتیجه فرجامین سلطه را که بنیاد عقلانیت غربی است، خودویران‌سازی عقل می‌داند (بن‌حبیب، ۱۹۷۵: ۳۵۵) و معتقد است خود عقل یعنی

ردائل پاک گردد، و آن «علم اخلاق» نامیده می‌شود؛ ۲) یا مربوط به مصالح خانه و خانواده است که به آن «علم تدبیر منزل» گفته می‌شود؛ ۳) یا درباره مصالح جامعه است که به آن «علم سیاست» اطلاق می‌شود (ابن‌سینا، الشفاء، قسم منطق، ج ۱: ۱۴ به نقل از هدایتی، ۱۳۸۸: ۲۴۱).



عامل سلطه از تأثیرات سلطه‌ای بر طبیعت و انسان‌ها که در امان نیست. کوتاه سخن اینکه عقلانیت امروزه به لطف گره‌خوردنش با سلطه غرق در ناخوشی است (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۲۹۱).

آدورنو در بحث از عقلانیت پای صنعت فرهنگ و هنر توده‌ای و تعلیم و تربیت را نیز پیش می‌کشد و معتقد است صنعت فرهنگ باعث سرکوب عقل می‌شود. او معتقد است هنر توده و صنعت فرهنگ نوعی احساس همنوایی و همدلی پندارگونه را در مردمان زنده می‌کنند. در جهت این احساس اغلب مردم از اندیشیدن می‌گریزند و آن را به دیگران می‌سپارند (مددپور، ۱۳۹۰: ۵۳۰) که در نتیجه آگاهی‌شان به غل و زنجیر کشیده می‌شود (آدورنو، ۱۹۹۱). آدورنو معتقد است فرآورده‌های صنعت فرهنگ، از جمله موسیقی پاپ و جاز، کارکرد ذهن مخاطب را غیرفعال می‌کند و ذهن او را در اختیار خود می‌گیرد (مددپور، ۱۳۹۰، ج ۵: ۵۳۶). آدورنو معتقد است امروزه حتی نهاد تعلیم و تربیت مبدل به نهاد عقلانیت ابزاری شده است که عملکردش با خواسته‌های صنعت فرهنگ و بازار کار وفق یافته است (هاوزر<sup>۱</sup>، ۲۰۱۲: ۶). این امر خود منجر به پیدایش نوعی تعلیم و تربیت ایستا شده است (هاوزر، ۲۰۱۲: ۷).

در چنین شرایطی که عقلانیت و شناخت انسانیت به بیراهه رفته است (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۱۷) و تعلیم و تربیت نیز به جای تحول و روشنگری (آدورنو، ۱۹۹۸) خود نیز بیمار شده است (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۳۳۲). آدورنو با ارائه نظریه زیباشناختی خود، آثار مدرن هنری و موسیقایی-موسیقی اصیل و فاخر- را به‌وضوح امکان یک دستور زبان جایگزین برای عقل و شناخت می‌داند و اعتبار زیباشناسانه آن‌ها را در تعارض‌شان با هنجارهای موجود (آدورنو، ۱۹۷۰: ۵) و هنر غالب و مسلط عامه‌پسند می‌بیند. «عقلانیت هنر

اصیل و فاخر، عقلانیت پارادوکسیکال میمیتیک است» (آدورنو، ۱۹۷۰: ۷۸). به نظر آدورنو هنر و موسیقی اصیل و فاخر عقلانیتی است که عقلانیت را نقد می‌کند، بی آنکه از آن رخت بربندد (آدورنو، ۱۹۷۰: ۵۵). آدورنو مدعی است هنر و موسیقی اصیل و فاخر با عقل ابزاری همخوان نیست (مددپور، ۱۳۹۰، ج ۵: ۵۳۶) و حتی این هنر و موسیقی اصیل و فاخر می‌تواند ساختارهای کاذب و دروغین طراحی شده به وسیله عقل ابزاری و صنعت فرهنگ و حتی هنر توده‌ای را از طریق افزایش و تغییر در تفکر، شناخت و آگاهی<sup>۲</sup> افراد (آدورنو، ۱۹۷۰: ۲۶۰-۲۳۵) شناسایی کند و در جهت تغییر آن‌ها گام بردارد. بنابراین تقویت و افزایش نیروی عقلی (عقل عملی دانش‌آموز) شناخت و آگاهی دانش‌آموز از طریق موسیقی اصیل و فاخر می‌تواند به‌عنوان یکی از اهداف موسیقی در تعلیم و تربیت لحاظ گردد.

### اصل ۱. عقلانیت<sup>۳</sup> و اندیشه‌ورزی

با اتکا به این هدف، موسیقی یعنی پرورش عقل عملی و ایجاد شناخت و آگاهی، می‌تواند به بیان اصل عقلانیت و اندیشه‌ورزی پرداخت. در ابتدا باید به این نکته اشاره کرد که تأثیر موسیقی در تربیت ذهن (عقل عملی) بشر از فیلسوفان یونان باستان<sup>۴</sup> گرفته تا به

۲. به همین دلیل است که آدورنو وظیفه هنر موسیقی مدرن را تغییر در آگاهی اجتماعی می‌داند و معتقد است آگاهی اجتماعی باید دچار تغییر و تحول شود. اگر انسان‌ها قصد دارند تا جامعه‌ای را که سبب تحریف و از شکل‌افتادن آگاهی‌شان شده از نو شکل دهند، هنر از طریق دریافت هنرمندانه، می‌تواند سبب تهییج و برانگیختن برای تغییر دادن ساختارهای یک جامعه دروغین و کاذب شود. چنین پراکسیسی همان پتانسیل نهفته در محتوای معطوف به حقیقت آثار هنری است که نهفته در محتوای معطوف به حقیقت آثار هنری است (آدورنو، ۱۹۷۰: ۲۶۰-۲۳۵).

۳. این اصل همسو با اصول کلی تربیت رسمی و عمومی، اصل خردورزی: ارتقای توانمندی‌های فکری و عقلانی متریبان است (مبانی نظری تحول بنیادین در نظام تعلیم و تربیت رسمی عمومی جمهوری اسلامی ایران ۱۳۹۰: ۲۲۷).

۴. پس تنها یک سود برای موسیقی می‌ماند و آن پرورش ذهن آدمی در اوقات آسایش است و علت روایی آن نیز در زمره مواد آموزشی بی‌گمان

## هدف ۲. پرورش قضاوت و پرورش نیروی نقد

## اجتماعی و فرهنگی (تفکر انتقادی)

بسیاری از متخصصان تعلیم و تربیت، پرورش نیروی قضاوت و تفکر انتقادی<sup>۸</sup> را از هدف‌های اصلی تعلیم و تربیت می‌دانند<sup>۹</sup> و معتقدند این امر، فرایند قضاوت و خودتنظیمی هدف‌داری است که منجر به تفسیر، تحلیل، ارزیابی، استنباط<sup>۱۰</sup> (ملکی، ۱۳۸۶: ۹۹)، حل مسئله و تصمیم‌گیری مناسب در فرد می‌شود و امروزه با توجه به شرایط حاکم بر جهان مانند وقوع جنگ‌ها، سلطه، دوران فراصنعتی و عصر اطلاعات، پرورش این هدف بیش از پیش اهمیت یافته‌است و نیاز به افراد و شهروند انتقادی و کارا برای دگرگون‌سازی شرایط، به‌خصوص شرایط سلطه، بیشتر احساس می‌شود (مرجانی، ۱۳۸۵).

آدورنو نیز به تناسب درک خود از جهان قرن بیستم به این هدف بسیار توجه می‌کند و آن را یکی از اهداف اصلی تعلیم و تربیت امروزی می‌داند. آدورنو معتقد است اولاً کل سیستم تعلیم و تربیت باید تعلیم و تربیتی برای نقد (استویانو<sup>۱۱</sup>، ۲۰۱۳)، اعتراض و مقاومت باشد (آدورنو، ۱۹۹۹: ۳۰) ثانیاً دانش‌آموز نیز باید به تفکر انتقادی یا خوداندیشی انتقادی برسد (آدورنو، ۱۹۵۹: ۶۱). چنین فردی به‌سادگی وضع موجود را نمی‌پذیرد و در عوض به نقد جامعه می‌پردازد و جامعه را به چالش می‌کشد (Bruford, 1975).

اگرچه نگرانی اصلی آدورنو ایجاد تفکر و آگاهی انتقادی بود (دنیل چو<sup>۱۲</sup>، ۲۰۰۹: ۱۷، ۷۱، ۸۷) (کرت

۸. در اکثر فرهنگ‌نامه‌ها اصطلاح تفکر انتقادی مترادف با قضاوت کردن تعریف شده‌است و انتقادی بودن را نوعی تمرین قضاوت کردن دانسته‌اند (اسمیت به نقل از شعبانی، ۱۳۷۹: ۱۲۰).

۹. از جمله می‌توان مکتب فرانکفورت، پلج و فریره را نام برد (گوتک، ۱۳۹۰).

۱۰. تعریف انجمن روانشناسی آمریکا ۱۹۹۰.

11. Stojanov

12. Daniel Cho

امروز مورد تأکید قرار گرفته‌است (کازما، ۱۳۸۷: ۶۲) و همین امر، دلیلی قوی برای حضور موسیقی اصیل و فاخر<sup>۲</sup> در تعلیم و تربیت یونان باستان به‌خصوص در زمان ارسطو است<sup>۳</sup>. آدورنو نیز همسو با این جریان معتقد است تجربه‌های هنری و به‌خصوص موسیقایی اصیل، چون چارچوبی متناسب از شناخت، آگاهی و عقلانیت، دست می‌دهند (حیدری، ۱۳۸۷: ۷۲)، باید در تعلیم و تربیت امروزی نیز حضور جدی داشته باشند. بر این اساس از نظر آدورنو، موسیقی تنها یک تجربه احساسی لذتبخش و عاطفی نیست بلکه بیشتر یک تلاش عقلانی<sup>۴</sup> در نظر گرفته می‌شود. موسیقی بیشتر از فعالیت‌های آن، چیزهای دیگری را تقاضا می‌کند. آدورنو معتقد است آموزش موسیقی و حتی ایجاد موسیقی<sup>۵</sup> به‌طور ساده فعالیت‌های احساسی دست‌ها، شش‌ها و پاها نیست بلکه یک عمل ذهنی، تصویری (تخیلی) و عقلانی در نظر گرفته می‌شوند<sup>۶</sup>. طبق نظر آدورنو، کاهش موسیقی به یک فعالیت احساسی منجر به فرار شنونده و حتی نوازنده به یک جهان رؤیایی با جهان توهم و غیرواقعی، می‌شود. در مجموع باید گفت دیدگاه موسیقی بدون ذهن و عقلانیت، در تعلیم و تربیت برای آدورنو، شروع فاشیست است (کرت ولزل<sup>۷</sup>، ۲۰۰۵: ۷).

جز این نیست. موسیقی را بهترین مایه آسایش آزادگان برشمرده‌اند (ارسطو، ۱۳۹۰: ۴۴۱، ۴۳۷).

۱. موسیقی باعث آمادگی بهتر برای مهارت‌های تفکر است (راچر، ۲۰۰۰).

۲. اید به جوانان موسیقی «دوری: موسیقی اصیل و فاخر مربوط به قشر فرهیخته» آموخت (ارسطو، ۱۳۹۰: ۴۵۳).

۳. ارسطو در کتاب «سیاست» کارکردهای موسیقی را اینگونه معرفی می‌کند: موسیقی ابزاری برای اوقات فراغت، پرورش ذهن آدمی، تربیت اخلاقی، تطهیر احساسات و هیجانات افراطی و قوی است (ارسطو، ۱۳۹۰).

4. intellectual endeavor

5. making music

۶. ستور نیز در کتاب «موسیقی و ذهنش» موسیقی را پدیده‌ای عقلانی و عاطفی می‌داند (استور، ۱۳۸۸: ۲۹۵).

7. Kert Welzel



به هویداشدن شکاف‌ها، ناتوانی‌ها و تناقضات زندگی اجتماعی منجر می‌شود (جاودانی، ۱۳۸۶) و بر ملاشدن ساختارهای جامعه از طریق موسیقی بالطبع نیروی نقادی دانش‌آموزان را نیز افزایش می‌دهد.

به اعتقاد آدورنو عملکرد انتقادی موسیقی (همیلتون، ۲۰۰۷)، (پدیسون، ۱۹۹۳: ۹۷) همسو و به موازات رابطه نظریه انتقادی با جامعه است. او بر این باور است که در تجربه‌های موسیقایی پریشانی و به پرسش کشیدن فهم مؤلفه‌ای مقوم و اصلی است. موسیقی اصیل و فاخر درک و فهم ما را به تردید می‌افکند و معلوم می‌کند که کارکرد اصلی آن‌ها با آنچه بدان تظاهر می‌کند متفاوت است (حیدری، ۱۳۸۷: ۶۹). در کل دغدغه زیباشناسی انتقادی و نظریه انتقادی هنر صرفاً نقد آثار هنری و موسیقایی و خود هنر و موسیقی به‌طور کلی نیست، بلکه نقد زیباشناختی آن بالقوه قادر است تا گستره فراخ فرهنگ را نیز در برگیرد و از این رهگذر فرد به رویکرد انتقادی نسبت به جامعه و خودش نیز برسد.

هرچند آدورنو معتقد است امروزه موسیقی توانایی مدیریت، کنترل و نجات جامعه را ندارد اما موسیقی اصیل و فاخر با به تصویر کشیدن تناقضات اجتماعی (آدورنو، ۲۰۰۲: ۳۹۴) راه را برای رسیدن انسان به آرمانشهر باز می‌کند (بولانیوس، ۲۰۰۷) آرمانشهری که می‌تواند با استفاده درست از موسیقی در تعلیم و تربیت زودتر و بهتر به فرجام برسد.

### هدف ۳. پیشگیری از سرخوردگی انسان با استفاده از

#### سلطه و صنعت فرهنگ<sup>۴</sup>

با گشت‌وگذار در آثار آدورنو می‌توان کلید واژه‌های بسیاری را با موضوع انسان و انسانیت یافت

ولزل، ۲۰۰۵: ۷) اما شرایط رسیدن به این امر را نه از راه حل مسئله<sup>۱</sup> و گفت‌وشنود نقادانه، بلکه از طریق هنر و به‌خصوص موسیقی اصیل و فاخر می‌دانست.<sup>۲</sup> رویکرد آدورنو به هنر و به‌ویژه موسیقی اصیل و فاخر از بابت نگاه اجتماعی (پدیسون، ۱۹۹۳: ۹۸)، نظم‌دهنده (آدورنو، ۱۹۹۴: ۲۲۲) و درعین‌حال نقش انتقادی آن‌ها است (حیدری، ۱۳۸۷: ۶۷). وی، وهمچون نیچه، همواره هنر و موسیقی اصیل را به‌عنوان آخرین عامل مقاومت در برابر جامعه تمامیت‌خواه و وضع موجود در نظر می‌گرفت (شاهنده کاریجان، ۱۳۸۹) و به نقش انتقادی، ضدایدئولوژیک و تکان‌دهنده اثر هنری و موسیقایی اصیل و فاخر اعتقاد داشت (فرهادپور، ۱۳۷۵: ۲۸۵).

با توجه به نگرش آدورنو به موسیقی اصیل و فاخر و عملکرد انتقادی که در افراد پدید می‌آورد، می‌توان انتظار داشت که موسیقی اصیل منجر به پرورش نیروی قضاوت صحیح در دانش‌آموزان شود و این امر خود اصل عملکرد انتقادی اجتماعی موسیقی را به‌دنبال خواهد داشت.

### اصل ۲. عملکرد انتقادی اجتماعی موسیقی

بر طبق این اصل، موسیقی عملکرد اجتماعی انتقادی منحصر به فردی دارد (بولانیوس<sup>۳</sup>، ۲۰۰۷: ۳۰) که استفاده درست از موسیقی در تعلیم و تربیت می‌تواند نیروی قضاوت و بصیرت را در دانش‌آموزان تحکیم بخشد. طبق این اصل و نظر آدورنو موسیقی مدرن، اصیل و فاخر، می‌تواند در برابر وسوسه‌های ارتباط‌پذیری آسان و نیروهای صنعت فرهنگ و تبدیل‌شدن به هنر توده، مقاومت کند و نگرانی‌های هوشیارکننده‌ای را نیز در مورد عوامل انسانی برانگیزد (آدورنو، ۲۰۰۲: ۳۹۳) و این امر به نوبه خود

۴. این هدف همسو با هدف توسعه آزادی و مرتبه وجودی خویش و دیگران در پرتو درک و اصلاح موقعیت اجتماعی خود و دیگران در مبانی نظری تحول بنیادین در نظام تعلیم و تربیت رسمی عمومی جمهوری اسلامی ایران است (مبانی نظری تحول بنیادین در نظام تعلیم و تربیت رسمی عمومی جمهوری اسلامی ایران (۱۳۹۰: ۱۵۵).

۱. این روش بیشتر مورد نظر دیویی است.

۲. ارسطو معتقد است موسیقی باعث داشتن دید وسیع در آدمی (کاردان، ۱۳۹۰: ۳۶) و پرورش نیروی داوری درست می‌شود (ارسطو، ۱۳۹۰: ۴۴۵).

3. Bolaños

خرد ابزاری را به کار می‌گیرد تا سلطه را گسترش دهد (احمدی، ۱۳۹۱: ۱۴۱).

آدورنو در این راه بسیاری از کارها و اقداماتی که صنعت فرهنگ انجام می‌دهد را در راستای سلطه بر انسان و فردیت او می‌داند و در کتاب دیالکتیک روشنگری به آن‌ها می‌پردازد که از جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. مطیع و خادم کردن فرد و فرسایش دائمی و درهم‌شکستن هر گونه مقاومت فردی (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۲۳۹ و ۲۱۰)؛

۲. تعیین معیارهایی برای زندگی انسان و محروم کردن سوژه از کسب تجارب متنوع (وقفی‌پور، ۱۳۸۹: ۲۶۱ و ۵۴)؛

۳. تبدیل مردم به مشتریان و کارمندانش و تبدیل آن‌ها به فرایندی تکرارپذیر و تعویض‌پذیر که نهایتاً منجر به فریب انسان می‌شود (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۲۴۰ و ۱۵۷ و ۲۵۳)؛

۴. دستکاری و زوال فردیت انسان و تبدیل او به نوعی توهم و شیء (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۲۶۵ و ۲۶۷ و ۳۸۸).

در مجموع می‌توان اقدامات صنعت فرهنگ را در این جمله آدورنو خلاصه کرد که «نانی که صنعت فرهنگ به آدمی ارزه می‌کند همان سنگ سخت کلیشه است». (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۲۵۶) که نه تنها فرد را مجبور می‌کند تا با کل و جمع سازگار شود بلکه حتی حق اعتراض و مقاومت را نیز از او می‌گیرد» (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۲۵۴). آدورنو در چنین شرایطی حتی تعلیم و تربیت را از این امر مستثنی نمی‌کند و معتقد است تعلیم و تربیت امروزی در راستای سلطه، باعث نابودی فردیت، سازگاری‌های اجتماعی و از خود بیگانگی فرد می‌شود (کرت و لزل، ۲۰۰۵).

که از جمله آن می‌توان به انسان و بربریت، انسان و کالا<sup>۱</sup> و ارزش مبادله، انسان شیء‌شده (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۶۹)، انسان و سلطه، فردیت، فردیت کاذب و غیره اشاره کرد که همگی اشاره به این نکته دارند که «فرد برای آدورنو هدف اصلی گسترش تاریخی است» (بوخنسکی، ۱۳۸۷: ۲۳۳). آدورنو در دیالکتیک روشنگری معتقد است انسان در گونه تازه‌ای از بربریت غرق شده است (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۹) و تا کنون هیچ تاریخ جهانی از بندگی به انسانیت رهنمون نشده، بلکه فقط از تیر و کمان به بمب مگاتونی تغییر شکل داده است (آدورنو، ۱۹۷۳ الف: ۳۲۰).

آدورنو در پی بازپس‌گیری آرمانی فرد در برابر استیلاهای اجتماعی است (کوسه و آبه، ۱۳۸۹: ۷۸) زیرا معتقد است انسان امروزی به شدت وابسته، به بردگی افتاده است (وقفی‌پور، ۱۳۸۹: ۵۸) و تحت‌تأثیر شرایط حاکم سلطه قرار گرفته و با آن هم‌نوا شده است. به عقیده آدورنو سلطه، به‌خصوص سلطه سیاسی و اداری، از طریق تکنیک‌های سازمانی کارآمدتر و قابل پیش‌بینی‌تر به تمام عرصه‌های زندگی اجتماعی گسترش می‌یابد. این تکنیک را نهادهایی مثل کارخانه، ارتش، بوروکراسی، مدرسه و صنعت فرهنگ توسعه می‌دهند (بن حبیب، ۱۳۷۵: ۳۵۶). برای این کار وحدت سلطه و جماعت با وحدت صنعت و فرهنگ چفت و بست پیدا می‌کند. صنعت فرهنگ حتی فناوری و نتایج

۱. خصوصیت ویژه نفس آدمی کالایی انحصاری است که از سوی جامعه تعیین می‌گردد و به نحوی کاذب به منزله امری طبیعی بازنمایی می‌شود (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۲۶۶).

۲. بت‌وارگی همچون طوفانی زندگی اجتماعی را در همه جوانب در می‌نوردد. از طریق عوامل بیشمار تولید انبوه و فرهنگ مبتنی بر آن رفتار استاندارد به منزله یگانه رفتار طبیعی، عقلانی و قابل احترام بر فرد تحمیل می‌شود. بدین سان فرد خود را فقط به منزله یک شیء یا همچون عنصری آماری و بر اساس موفقیت یا شکست تعریف می‌کند (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۶۹).



را دوا نمی‌کند (کرت و لزل، ۲۰۰۵: ۵) بلکه امید این است که موسیقی باعث رهایی بخشی انسان شود و در نهایت منجر به یک جامعه شود (آدورنو، ۱۹۷۳ الف: ۷۶). آدورنو معتقد است پتانسیل بسیار قوی در موسیقی کلاسیک و موسیقی آتونال<sup>۴</sup> برای آزادی، رهاسازی و تجلی سوژکتیو وجود دارد (شپن-هایزر<sup>۵</sup>، ۲۰۰۹: ۱۰۳).

آدورنو این حقیقت را مورد انتقاد قرار می‌دهد که مردم از موسیقی لذت نمی‌برند بلکه برای رهایی از زندگی واقعی و برای پیدا کردن محیطی که دور از همه مشکلات اقتصادی، اجتماعی و زندگی روزمره باشد به موسیقی پناه می‌برند. او همچنین درباره استفاده سودگرایانه از موسیقی و پیامدهای اجتماعی آن برای آموزش موسیقی آلمان در طول قرن بیستم نگران بود و می‌گفت: زمانی که این جهان اداره شده در حال توسعه است، حوادث فرهنگی و موسیقایی زیادی تلاش می‌کنند تا مردم را متقاعد کنند به اینکه زندگی آنچنان که هست بد نیست (آدورنو، ۱۹۷۳ ج: ۶۸). یعنی موسیقی به‌عنوان یک فراورده صنعت فرهنگ، دارو یا یک مرهمی (دنورا، ۲۰۰۳: ۱) است که موجب آرامش شهروندان<sup>۶</sup> می‌شود به‌طوری‌که آن‌ها با راه‌های زندگی‌شان برخورد رضایت‌بخشی داشته‌باشند (کرت و لزل، ۲۰۰۵: ۶).

اینجاست که آدورنو میان رهایی بخشی واقعی و کاذب فرق می‌گذارد و معتقد است تمام فراورده‌های صنعت فرهنگ-از جمله موسیقی عامه‌پسند- از بین برنده رهایی واقعی انسان است. این‌ها وحدتی خیالی

۴. آدورنو در این رابطه به موسیقی شوئنبرگ اشاره می‌کند و معتقد است موسیقی شوئنبرگ از طریق اختلاف اصوات و آهنگ‌های ناموزون، ساختاری متضاد در برابر همه تاریکی‌ها و جهالت‌های جهان ارائه می‌کند که این خود به روشنایی منجر می‌شود (دنورا، ۲۰۰۳: ۱۵۱).

##### 5. Schweppenhäuser

۶. آدورنو معتقد بود در شرایطی که منجر به سلطه استبدادی می‌شود ما شاهد حضور موسیقی به‌عنوان یک مفهوم کنترل اجتماعی هستیم (دنورا، ۲۰۰۳: ۲۱).

در چنین شرایطی که انسان به‌شدت اسیر سلطه و صنعت فرهنگ شده‌است آدورنو عمیقاً بر این باور است که با استمداد از هنر و موسیقی اصیل و فاخر می‌توان شرایط رهایی انسان<sup>۱</sup> را فراهم کرد (آدورنو، ۱۹۷۰) (حیدری، ۱۳۸۷، ص: ۶۷) (فرهادپور، ۱۳۷۵: ۲۶۵) آن هم رهایی اجتماعی و فکری (نوذری، ۱۳۸۷: ۸۹). به‌زعم آدورنو هنر و موسیقی اصیل بیانگر خاص رهایی از سرکوب و واپس‌زدن انسان است (کوپر<sup>۲</sup>، ۱۹۹۵: ۴). زیرا موسیقی اصیل قادر است در مناسبات و روابط درونی میان اجزا و عناصر ساختاری‌اش وضع انسان فردی و جامعه را آشکار نماید (سلیمی، ۱۳۸۶) و انسان را از انطباق‌گرایی برهاند (حیدری، ۱۳۸۷: ۶۷).

### اصل ۳. رهایی بخشی

نظریه انتقادی عمیقاً بر این باور است که از طریق هنر موسیقی و ویژگیهای نهفته در آن می‌توان شرایط رهایی سوژه را فراهم آورد (زایس-دروات، ۱۹۹۱: ۱۸). آدورنو معتقد است موسیقی به سوژه انسانی اجازه می‌دهد که به محدودیتها و قید و بندهای خود غلبه کند (هامرمایستر<sup>۳</sup>، ۲۰۰۲: ۲۰۸) و به مبارزه و مقاومت در برابر شرایط موجود پردازد و از سلطه رهایی یابد (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۲۷۱).

طبق نظریه آدورنو این فرض اشتباه است که قدرت موسیقی می‌تواند مشکلات اجتماعی در جامعه و زندگی شخصی افراد را التیام بخشد زیرا این مشکلات بر اساس ساختار سیاسی و اقتصادی شکل یافته‌اند. آدورنو درمی‌یابد که این یک توهم و خیال است که موسیقی می‌تواند یک علاج و درمان جهانی برای غلبه بر مشکلات و پاک کردن جامعه از همه موانع و مصیبت‌ها باشد. او معتقد است مردم از نظر روحی و روانی بهتر نمی‌شوند و حتی نواختن موسیقی، دردشان

۱. ارسطو موسیقی را بهترین مایه آسایش آزادگان بر شمرده است (ارسطو، ۱۳۹۰: ۴۳۷).

2. Cooper

3. Hammermeister

که انسان‌ها در زندگی‌شان از آگاهی کاذب رهایی یابند (پدیسون، ۱۹۹۳).

آدورنو مانند آنچه ادعا می‌کند که سیستم تعلیم و تربیت باید سیستمی رهایی‌بخش برای ساختارهای سیاسی، اجتماعی و اخلاقی باشد (باور<sup>۱</sup>، ۱۹۹۹: ۱۷۴). آدورنو همچنین مدعی است تعلیم و تربیت ایستا و مرده، رهایی افراد را از بین می‌برد. آدورنو این تعلیم و تربیت را عامل انطباق می‌داند هر چند معتقد است که این مسئله متعهد می‌شود تا ذهن آگاهی افراد را توسعه دهد، اما نمی‌تواند این فرایند را تکمیل کند و به انجام برساند. آدورنو معتقد است تعلیم و تربیت ایستا و مرده افراد را در برزخی میان اسطوره و روشننگری رها می‌کند به طوری که افراد نتوانند به رهایی‌بخشی واقعی دست یابند. در مقابل آدورنو تعلیم و تربیت بیلدنگ را راهی برای رسیدن به رهایی‌بخشی واقعی می‌داند (باور<sup>۱</sup>، ۱۹۹۹: ۱۷۶).

بر اساس این اصل، موسیقی اصیل و فاخر شرایط رهایی انسان را فراهم می‌کند تا این انسان دیگر در برابر سلطه و صنعت فرهنگ سرخورده نباشد و بتواند آزادانه در اجتماع زندگی کند و به تناسب این اصل تعلیم و تربیت باید از این موسیقی جهت رهایی و مقابله با سلطه و صنعت فرهنگ استفاده کند.

#### هدف ۴. پرورش حس زیبایی‌شناختی<sup>۲</sup>

##### دانش‌آموزان (تربیت زیبایی‌شناختی)

زیبایی‌شناسی بخشی از فلسفه است که می‌توان با اغماض آن را بررسی فلسفی زیبایی و ذوق تعریف کرد که در آن با قلمروی جذاب و گیج‌کننده از تجربه از جمله قلمرو زیبایی، زشتی، عالی و ظریف، قلمرو

می‌آفریند که سرکوبگر غرایز و از میان برنده شرایط رهایی راستین انسانی است. او همچنین در مقاله «درباره موسیقی جاز» درباره یکی از فرآورده‌های صنعت فرهنگ، یعنی موسیقی جاز، می‌نویسد: انسان در سایه این موسیقی جاز می‌تواند به رهایی دست یابد و آزادی را در آغوش گیرد. جاز رهایی‌بخشی جنسی گمراه‌کننده‌ای را نشان می‌دهد (جی، ۱۹۷۳: ۱۸۶) اما این موسیقی به هیچ وجه زمینه آزادی سیاسی، اجتماعی انسان را فراهم نمی‌سازد و تنها پندار رهایی را زنده می‌کند (مدد پور، ۱۳۹۰: ۵۲۸). بنابراین، ادعای آزادی در جاز توهمی بیش نیست. پادرمیانی اجراکننده و تنظیم‌کننده در جاز هیچ دگرگونی واقعی را در کار روا نمی‌دارد تا آن آزادی ناب ذهنی تحقق یابد (ویتکین، ۱۳۸۲: ۵۵). در مقابل موسیقی عامه‌پسند آدورنو معتقد است موسیقی اصیل و فاخر باعث رهایی از فرامین عملکرد و شیوه‌های اجتماعی و باعث رهایی از عکس‌العمل متریال موسیقایی در برابر این فرامین می‌شود (آهنگساز با متریال ارتباط آزادانه‌تری را برقرار می‌کند) یعنی برای آدورنو رهایی‌بخشی از طبیعت ثانویه اتفاق می‌افتد (شین‌هایزر، ۲۰۰۹: ۱۰۳).

آدورنو معتقد است فرایند رهایی‌بخشی با توسعه خودآگاهی و احیای گذشته قابل درک است (جی، ۱۹۷۳: ۲۶۸). آدورنو وظیفه هنرموسیقی مدرن را تغییر در آگاهی اجتماعی می‌داند تا جامعه‌ای را که در آن زندگی می‌کنند و سبب تحریف و از شکل افتادن آگاهی‌شان شده از نو شکل دهند. هنر و موسیقی از طریق دریافت هنرمندانه، می‌تواند سبب برانگیختن پراکسیسی شود که برای تغییر دادن ساختارهای یک جامعه دروغین و کاذب مورد نیاز است. چنان پراکسیسی همان پتانسیل نهفته در محتوای معطوف به حقیقت آثار هنری و موسیقایی است (آدورنو، ۱۹۷۰: ۲۶۰-۲۳۵) و به طور کلی هدف نظریه انتقادی این است

1. Bauer

۲. این هدف با یکی از اهداف تربیت یعنی ارتقای ذائقه زیباشناسانه (مبانی نظری تحول بنیادین در نظام تعلیم و تربیت رسمی عمومی جمهوری اسلامی ایران: ۱۵۶) و ساحت تربیت زیبایی‌شناختی و هنری در مبانی نظری تحول بنیادین در نظام تعلیم و تربیت رسمی عمومی جمهوری اسلامی ایران همسو است (ص: ۳۰۷، ۳۰۸).



هنر توده‌ای و اسنویسم<sup>۲</sup> و آنچه kitsch خوانده می‌شود، کاری نمی‌کند. آدورنو در کتاب نظریه زیبایی‌شناسی، نظر نهایی خود را ارائه کرده‌است و آن همان ضرورت زیبایی‌شناسی‌زدایی هنر و موسیقی است (احمدی، ۱۳۹۱: ۲۲۶).

آدورنو در مسئله زیبایی‌شناسی‌اش هم به تجربه زیبایی‌شناسی و هم به استقلال زیبایی‌شناسی (بووی، ۱۳۹۱: ۲۱۸) می‌پردازد. او همسو با برودی<sup>۴</sup> تجربه زیبایی‌شناسی را یک تجربه مهم و حیاتی می‌داند که تمام شناخت، قضاوت و عمل فرد بدان بستگی دارد<sup>۵</sup> (مهر محمدی، ۱۳۸۰: ۲۳۱). اما از طرفی دیگر او تجربه‌های زیبایی‌شناختی که اشکال مدرن فرهنگ ارائه می‌کنند را در راستای سلطه و صنعت فرهنگ و در نهایت مردود می‌داند (ژیمنز، ۱۳۹۰: ۳۳۷) به‌همین دلیل آدورنو بر استقلال زیباشناختی پافشاری می‌کند و معتقد است که استیلای اصل مبادله چنان عمومیت دارد که فقط چیزی که بتواند با آن اصل مقابله کند می‌تواند روشن‌بینی‌هایی در زمینه واقعیتی فراهم آورد که در غیر این صورت گمراه‌کننده خواهد بود (بووی، ۱۳۹۱: ۲۶۵). اینجاست که آدورنو مسئله نقد را پیش می‌کشد و معتقد است دانش‌آموزان باید توانایی نقد و قضاوت در مورد آثار موسیقایی را پیدا کنند و این تنها

ذوق، نقد و هنرهای زیبا، قلمرو تأمل، لذت حسی، دلربایی و افسون مواجه هستیم (هاسپرز و اسکراتن، ۱۳۸۹: ۷۶). این مسئله در طول تاریخ همواره توسط فیلسوفان تبیین‌های مختلفی یافته‌است و گاهی با ناکامی مواجه شده و گاهی دستاوردهای درخشانی نیز داشته‌است و بر اساس همین تبیین‌ها، نظام‌های آموزشی در مورد مسئله هنر و موسیقی، وجود یا عدم وجود آن‌ها، میزان توجه به آن‌ها و زاویه توجه جهت‌گیری کرده‌اند.

اگرچه آدورنو با چرخشی اساسی به موضوع زیبایی‌شناسی می‌نگرد اما تربیت زیبایی‌شناختی را یکی از اهداف هنر و به‌ویژه موسیقی اصیل و فاخر می‌داند و مانند استروسکایا وظیفه آن را کمک به انسان‌های در حال رشد برای گشودن در جهان زیبایی‌ها می‌داند (نبوی، ۱۳۹۲: ۱۳). آدورنو معتقد است زمانی که هنر و موسیقی عامه‌پسند با سلطه و صنعت فرهنگ متحد شد، زیبایی نیز از طریق صنعت فرهنگ بازتولید مکانیکی شد (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۲۴۲) و این یعنی هم زیبایی‌کالایی شده (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۲۶۸) و هم معادل زیباشناختی اصل سلطه جلوه می‌کند (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۲۲۵). آدورنو با تکیه بر هنر و موسیقی اصیل و فاخر مدرن اصل را بر ویرانی عادات‌های زیبایی‌شناسی گذاشته و معتقد است زیبایی‌شناسی باید دگرگون و متحول شود.

او شالوده زیبایی‌شناسی منفی (آدورنو، ۱۹۷۰: ۲۰۴) را می‌ریزد و در نامه‌هایی به والتر بینامین، به او در مورد هنر و موسیقی توده‌ای و از بین رفتن هنر و موسیقی نخبه‌سالارانه<sup>۱</sup> و همگانی و یکسان‌شدن لذت زیبایی‌شناسانه، هشدار می‌دهد؛ هنر و موسیقی که تسلیم «یکسان‌سازی سرمایه» سلطه شده‌است. در این میان آدورنو معتقد است زیبایی‌شناسی جز دفاع از

۲. تلاشی است بر سر تمایز، و هنر به‌عنوان کالایی تمایز بخش، یکی از مساعدترین محیط‌ها برای نشو و نمو اسنویسم است.

۳. تظاهر به بی‌فرهنگی به جای با فرهنگ بودن.

#### 4. Brody

۵. علامه جعفری در پی ارائه یک نظام تعلیم و تربیتی است که در آن، مربیان و معلمان دانش‌آموزان را از طریق زیبایی‌شناسی به لذت عقلانیت رهنمود و برای تجربه حیات معقول آماده سازند و رسیدن به این تربیت زیبایی‌شناختی مستلزم آن است که تجربیات زیبایی‌شناختی در آموزش نقش محوری داشته باشند. این تجربیات در واقع، نوع معینی از سواد هستند. وظیفه این تربیت زیبایی‌شناختی این است که دانش‌آموزان را قادر سازد تا در این راه باسواد شوند و این باسوادی مستلزم مهارت‌های تفسیری و عقلانی مشخصی همچون قوه تمیز، حساسیت، پاسخ‌دهندگی و یادگیری درونی خودجوش است. تربیت زیبایی‌شناختی باید انگیزه توانایی فرد را برای یادگیری یاری، و دوام آن را ضمانت کند (نوروزی، ۱۳۸۸).



آدورنو برای رسیدن دانش آموز به فهم موسیقی که منجر به تربیت زیبایی‌شناختی او می‌شود بیان می‌کند که دانش آموز باید:

۱. زبان موسیقی را به‌طور عمومی بدانند و ساختار و اصطلاحات قطعات موسیقی را درک نمایند.
۲. توانایی نواختن و توصیف این کارهای هنری را در هر جایی که برای یادآوری معانی این کارهای هنری لازم است، دارند.
۳. توانایی تشخیص و شناسایی سطوح مختلف موسیقی را دارند.
۴. می‌توانند پیام‌های عقلانی و معانی کارهای موسیقی از طریق تجارب زیباشناسی را یادآوری کنند (کرت ولزل، ۲۰۰۵: ۷).

### امکان استفاده از دیدگاه‌های آدورنو در

#### تعلیم و تربیت ایران

علی‌رغم تمام تأکیدات فلاسفه و متفکران غربی و اسلامی و علی‌رغم اینکه بسیاری از جوانان ما اکنون به موسیقی‌های مبتذل و بعضاً گمراه‌کننده روی آورده‌اند و با وجود تأکیدات زیاد مسئولین فرهنگی کشور ناظر بر توجه به مسائل فرهنگی جوانان هیچ‌گونه توجهی به این مهم یعنی حضور جدی موسیقی در تعلیم و تربیت ایران و آموزش موسیقی در مدارس و برنامه‌های درسی تعلیم و تربیت گنجانده نشده است.<sup>۱</sup> هرچند در برخی موارد توصیه‌هایی و آثاری از حضور موسیقی را می‌توان دید، به‌عنوان مثال، در کتاب راهنمای معلم هنر پایه‌های چهارم، پنجم و ششم ابتدایی در قسمتی به نام تربیت شنوایی (راهنمای درس هنر برای معلمان پایه چهارم، پنجم و ششم، ۱۳۹۰: ۱۲۲-۱۴۸) و در قسمت راهنمای معلمان کتاب فارسی پایه هفتم در قسمت

زمانی امکان‌پذیر است که آن‌ها قادر باشند موسیقی را بفهمند و قدرت تشخیص پیدا کنند و این اصل فهم موسیقی را به دنبال خواهد داشت.

#### اصل ۴. فهم موسیقی

از نقطه نظر آدورنو، یکی از اهداف موسیقی در تعلیم و تربیت، کمک به فهمیدن راحت موسیقی است. این مفهوم هم، فهم زبان موسیقی و هم معنی قطعات خاص و ویژه را در برمی‌گیرد. آدورنو یادآوری می‌کند که دانش‌آموزان نباید تنها موسیقی را تجربه کنند بلکه آن‌ها باید توانایی تحلیل مفاهیم موسیقایی و اثبات آن‌ها، توصیف عملکرد موسیقی و درک ابعاد عقلانی و احساسی یک اثر موسیقایی را پیدا کنند. از نظر آدورنو، فهم اصطلاحات عقلانی و زیبایی عمیق موسیقی تنها از طریق ادراک احساسی امکان‌پذیر است. او معتقد است که تجارب زیباشناسی، در هسته و مرکز فهم موسیقی یافت می‌شود که در نتیجه هدف آموزش موسیقی مربوط به جهان نیست بلکه فهم خود موسیقی است (کرت ولزل، ۲۰۰۵: ۷).

بر اساس نظریه آدورنو، فهم موسیقی برای دانش‌آموزان این معنی را دارد که آن‌ها باید ساختار موسیقی و پیام‌های زیبایی‌شناختی آن را شناسایی و درک کنند. برای این کار تجارب زیباشناسی نیز باید در تعلیم و تربیت به‌عنوان یک فهم عقلانی و احساسی از موسیقی در نظر گرفته شوند. آدورنو معتقد است این کار از یک طرف باعث آشکارکردن و روشن‌ساختن پیام‌های عقلانی موسیقی است و از طرف دیگر مانند کتاب راهنمایی است که هر شخص را از آنچه انجام می‌دهد آگاه می‌کند (آدورنو، ۱۹۷۳: ۶۹). آدورنو معتقد است آموزش موسیقی نباید به‌طور صریح و قاطع با یادآوری دگرگونی‌های ایده‌آل در اشخاص، ارتباط داشته باشد بلکه باید هدف فهم موسیقی باشد (آدورنو، ۲۰۰۲: ۳۹۳).

۱. با وجود اشاره به تربیت شنوایی در کتب راهنمای معلم پایه‌های چهارم، پنجم و ششم ابتدایی، موسیقی در مدارس ما جایگاه مشخصی ندارد.



و فرهنگ جوامع مورد توجه قرار گیرد (برنامه درسی ملی جمهوری اسلامی ایران مصوب جلسات ۸۵۷ الی ۸۷۲ شورای عالی آموزش و پرورش تاریخ ۱۳۸۹/۱۲/۹ الی ۱۳۹۰ الی ۱۳۹۱/۶/۲۸). این در حالی است که آدورنو نیز معتقد است، هویت فردی با دخالت محصولات فرهنگی و از جمله هنر و موسیقی است که شکل می‌گیرد (شاهنده کادیجان، ۱۳۸۹: ۷۱). موسیقی اصیل و فاخر، هویتی اصیل و واقعی را به دانش آموزان منتقل می‌کند. در این جهت ما باید در تعلیم و تربیت به ارائه موسیقی و اصیل و فاخر یا به عبارتی موسیقی سنتی ایران بپردازیم تا بتوانیم هویتی واقعی نه کاذب را در دانش آموزان نهادینه کنیم (ناظر بر هدف ۱ و اصل ۱ از دلالت‌های تربیتی موسیقی آدورنو)، (ناظر بر هدف ۲ و اصل ۲ از دلالت‌های تربیتی موسیقی آدورنو).

#### مقابله با صنعت فرهنگ از طریق موسیقی

امروزه سلطه رسانه‌ها و تبلیغ به مصرف انبوه تولیدات فرهنگی و غیرفرهنگی که با طراحی بسیار پیچیده همراه است؛ قدرت انتخاب را از کودک و دانش‌آموز سلب کرده، سلیقه‌ها را در درازمدت تحت کنترل تولیدکنندگان سلطه و صنعت فرهنگ درمی‌آورد (آدورنو، ۱۹۴۱) (سالم، ۱۳۸۲). به طوری که افراد توان مقابله با این صنعت را از دست می‌دهند و تبدیل به نیروهای می‌شوند (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۲۵۳). آدورنو موسیقی اصیل و فاخر را تنها راه رهایی از این سلطه می‌داند. در جامعه ایران نیز که نموده‌هایی از صنعت فرهنگ را مشاهده می‌کنیم، می‌توان در تعلیم و تربیت از موسیقی برای رویارویی و رهایی واقعی استفاده کرد. (ناظر بر هدف ۳ و اصل ۳ از دلالت‌های تربیتی موسیقی آدورنو).

#### افزایش نقادی دانش‌آموزان از طریق موسیقی

در مبانی نظری تحول بنیادین در نظام تعلیم و تربیت رسمی عمومی جمهوری اسلامی ایران، بر پرورش روحیه نقادی و تفکر نقاد تأکید شده است (مبانی نظری تحول

شعرخوانی توصیه شده است از نوار موسیقی مناسب یا وسایل مناسب موسیقی استفاده شود تا شعر تأثیرگذارتر گردد (کتاب راهنمای معلم پایه هفتم، ۱۳۹۲: ۳۰۹). تمام این موارد را هم که با یکدیگر جمع ببندیم، می‌توان آن‌ها را در یک کلمه خلاصه کرد و آن کلمه همان **سرودخوانی** است. بنابراین موسیقی هنوز در تعلیم و تربیت ما جایگاهی ندارد.

بنا به تحلیلی که آدورنو از موسیقی و تعلیم و تربیت ارائه می‌کند می‌توان برای تعلیم و تربیت ایران، جنبه‌های استفاده از موسیقی را ذکر کرد که در زیر به آن‌ها اشاره می‌شود:

**تقویت هویت فرهنگی:** فرایند تربیت در واقع، عملی اجتماعی است که لاجرم در بستر فرهنگ جامعه و به پشتیبانی آن صورت می‌گیرد و از این‌رو انتقال فرهنگ و ارتقای آن از کارکردهای اصلی جریان تربیت به‌شمار می‌آید (مبانی نظری تحول بنیادین در نظام تعلیم و تربیت رسمی عمومی جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۹۰: ۱۹۱). اما باید یادآور شد که نظام آموزشی ما در زمینه فرهنگ توفیق چندانی نداشته است و توده‌های مردم و نوجوانان به‌سوی فرهنگ غربی بیشتر معطوف شده‌اند (زیباکلام، ۱۳۹۰: ۱۰۷). در برنامه درس ملی، فرهنگ مهم‌ترین و غنی‌ترین منبع دستیابی به هویت<sup>۱</sup> ذکر شده است و با توجه به اهمیت فرهنگ و هویت ملی و نقشی که این دو مقوله در استقلال، خودکفایی، عزت‌نفس و مقابله از خودبیگانگی ایفا می‌کند. فرهنگ و هنر از کارآمدترین امکانات تربیت محسوب می‌شوند و در احراز هویت ملی اثرگذار هستند. هنر به‌عنوان تجلی باورهای جامعه، می‌تواند به‌عنوان یکی از بارزهای هویت و به‌ویژه هویت فرهنگی و معنوی، موجب رشد و ارتقای تمدن

۱. هویت در مبانی نظری تحول بنیادین آموزش و پرورش ایران به مثابه مفهوم کلیدی هدف کلی تربیت عمومی ذکر شده است (ر.ج. به مبانی نظری تحول بنیادین: ۲۶۵-۲۶۹)

بنیادین در نظام تعلیم و تربیت رسمی عمومی جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۹۰: ۳۰۱ و ۳۱۲) و آدورنو نیز شرایط رسیدن به این نقادی را موسیقی اصیل و فاخر می‌داند. پس چرا ما در تعلیم و تربیت خود از این راه و روش جهت پرورش نقادی دانش آموزان استفاده نکنیم (ناظر بر هدف ۲ و اصل ۲ از دلالت‌های تربیتی موسیقی آدورنو).

### پرورش حس زیبایی‌شناختی دانش‌آموز از طریق موسیقی

ساحت تربیت زیبایی‌شناختی و هنری به‌عنوان یکی از ساحت‌های تربیت در مبانی نظری تحول بنیادین در نظام تعلیم و تربیت رسمی عمومی جمهوری اسلامی ایران معرفی شده‌است. این ساحت ناظر به رشد قوه خیال، پرورش عواطف، احساسات و ذوق زیبایی‌شناختی متربیان است (مبانی نظری تحول بنیادین در نظام تعلیم و تربیت رسمی عمومی جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۹۰: ۳۰۷). که در برنامه درسی ملی نیز مورد توجه قرار گرفته است. آدورنو نیز این ساحت را مهم و اساسی تلقی کرده و برای رسیدن به این ساحت بیشتر بر موسیقی تأکید می‌کند و معتقد است از طریق فهم موسیقی، زیبایی‌شناسی در دانش‌آموزان پرورش می‌یابد. بنابراین فهم موسیقی و درک زبان موسیقی و توانایی تشخیص باید در تعلیم و تربیت ما جایگاه بسیار بالاتری نسبت به امروز پیدا کند (ناظر بر هدف ۴ و اصل ۴ از دلالت‌های تربیتی موسیقی آدورنو).

### تقویت بیشتر تفکر و تخیل از طریق موسیقی

عقل آدمی امتیاز ویژه و وجه تمایز انسان از حیوان است (هورکهایمر و آدورنو، ۱۳۸۹: ۴۰۱) لذا به گفته بسیاری از متفکران، از جمله آدورنو و به بیانی که در مبانی نظری تحول بنیادین در نظام تعلیم و تربیت رسمی عمومی جمهوری اسلامی ایران آمده‌است، تعقل مهم‌ترین فعالیت آدمی است که انسان از طریق آن به شناخت، درک و فهم، پیش‌بینی و تشخیص می‌رسد.

لذا به تناسب، هر نظام تعلیم و تربیتی باید از این مبنای مهم استفاده کند و عقلانیت را در دانش‌آموزان و متربیانش پرورش دهد. در تعلیم و تربیت ایران نیز همواره به این مهم توجه بسیار شده‌است و پرورش عقلانی یکی از وجوه مهم تعلیم و تربیت ما بوده‌است. آدورنو نیز میان پرورش عقلی و موسیقی ارتباط بسیار پُررنگی برقرار می‌کند تا تفکر و عقلانیت دانش‌آموز از طریق موسیقی توسعه یابد (ناظر بر هدف ۱ و اصل ۱ از دلالت‌های تربیتی موسیقی آدورنو).

### توسعه هوش موسیقایی<sup>۱</sup>

(ناظر بر هدف ۱ و اصل ۱ از دلالت‌های تربیتی موسیقی آدورنو) (ناظر بر هدف ۴ و اصل ۴ از دلالت‌های تربیتی موسیقی آدورنو).

### منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۸۶). «زبان ناتوانی‌های انسان (نگاهی به جایگاه موسیقی در افکار تئودور آدورنو)». *مجله اطلاعات حکمت و معرفت*. خرداد، شماره ۱۵.
- احمدی، بابک. (۱۳۹۱) الف. «حقیقت و زیبایی». تهران: نشر مرکز.
- احمدی، بابک. (۱۳۹۱) ب. «مدرنیته و اندیشه انتقادی». تهران: مرکز.
- آدورنو، تئودور و هورکهایمر، مارکس. (۱۳۸۹). «دیالکتیک روشنگری». ترجمه مرادفرهادپور و امید مهرگان. تهران: گام نو.
- ارسطو. (۱۳۹۰). «سیاست». ترجمه حمید عنایت. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- استور، آنتونی. (۱۳۸۸). «موسیقی و ذهن». ترجمه غلامحسین معتمدی. تهران: نشر مرکز.

۱. هوش موسیقایی یکی از هوش‌های گاردنر و شامل توانایی در تشخیص آهنگ‌ها و لذت بردن از موسیقی است.



- باقری، خسرو و همکاران. (۱۳۸۹). «رویکردها و روش‌های پژوهش در فلسفه تعلیم و تربیت». تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- باقری، خسرو. (۱۳۸۹). «درآمدی بر فلسفه تعلیم و تربیت جمهوری اسلامی ایران». ج ۱. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- برنامه درسی ملی جمهوری اسلامی ایران مصوب جلسات ۸۵۷ الی ۸۷۲ شورای عالی تعلیم و تربیت تاریخ ۱۳۹۰/۱۲/۹ الی ۱۳۹۱/۶/۲۸.
- بن‌حبیب، شیلا. (۱۳۷۵). «مدرنیت و تناقض‌های نظریه انتقادی». ترجمه حسن چاوشیان، مجله /رغنون. پاییز و زمستان، شماره‌های ۱۱ و ۱۲.
- بوخنسکی، اینوستیوس. (۱۳۸۷). «فلسفه معاصر اروپایی». ترجمه شرف‌الدین خراسانی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- بووی، اندرو. (۱۳۹۱). «زیبایی‌شناسی و ذهنیت». تهران: فرهنگستان هنر.
- بیردزلی، مونروسی و هاسپرس، جان. (۱۳۹۱). «تاریخ و مسائل زیبایی‌شناسی». ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی. تهران: هرمس.
- جاودانی، امیر. (۱۳۸۶). «موسیقی در اندیشه تئودور آدورنو». مجله رادیو. شماره ۳۹.
- حیدری، احمد علی. (۱۳۸۷). «نظریه انتقادی مکتب فرانکفورت؛ هنر منفی در آرای تئودور آدورنو». پژوهشنامه فرهنگستان هنر. پاییز. شماره ۱۰.
- خرازی، کمال و تلخابی، محمود. (۱۳۹۰). «مبانی تعلیم و تربیت شناختی». تهران: سمت.
- زیباکلام، فاطمه. (۱۳۹۰). «مبانی فلسفی آموزش و پرورش در ایران». تهران: نشر حفیظ.
- ژیمنز، مارک. (۱۳۹۰). «زیبایی‌شناسی چیست؟». ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
- سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی. (۱۳۹۰). «راهنمای درس هنر برای معلمان پایه‌های چهارم، پنجم و ششم ابتدایی».
- سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی. (۱۳۹۲). «کتاب راهنمای معلم فارسی پایه هفتم».
- سالم، سودابه و محمدپور، آیت ... (۱۳۸۲). «آموزش موسیقی در مدارس دوره ابتدایی». تهران: منادی تربیت.
- سرمد، زهره و همکاران. (۱۳۸۹). «روش‌های تحقیق در علوم رفتاری». تهران: آگاه.
- شاهنده کادیجان، نوشین. (۱۳۸۹). «بررسی ماهیت هنر در مکتب فرانکفورت با تأکید بر آرای آدورنو». پایان‌نامه دکتری، دانشگاه علامه طباطبایی.
- شعبانی، حسن و مهرمحمدی، محمود. (۱۳۷۹). «پرورش تفکر انتقادی با استفاده از شیوه آموزش مسئله محور». مجله میان رشته‌ای مدرس علوم انسانی. بهار. شماره ۱۴.
- صفوت، داریوش. (۱۳۹۰). «فلسفه موسیقی». ج ۲. تهران: کتاب‌سرای نیک.
- فراهادپور، مراد. (۱۳۷۵). «درباره مضامین و ساختار دیالکتیک روشنگری». مجله /رغنون. پاییز و زمستان. شماره‌های ۱۲ و ۱۱.
- کاردان، علیمحمد. (۱۳۹۰). «سیر آراء تربیتی در غرب». تهران: سمت.
- کازما، کارمن. (۱۳۸۷۹). «ارزش‌های اخلاقی هنر موسیقی در یونان باستان». ترجمه زهرا زواریان. کتاب ماه هنر. فروردین. شماره ۱۱۵.
- کانیا، اندرو. (۱۳۸۸). «فلسفه موسیقی». ترجمه سید وحید بضام. کتاب ماه هنر. بهمن.
- کرباسی، رضوانه. (۱۳۸۹). «آدورنو: هنر و زیبایی‌شناسی». روزنامه رسالت. ۱۳۸۹/۲/۲۵.
- کوسه، ایو و آبه، استفن. (۱۳۸۹). «واژگان مکتب فرانکفورت». ترجمه افشین جهان‌دیده. تهران: نشر نی.

تربیتی آن». مجله بانوان شیعه. سال ششم. پاییز. شمارش ۲۱.

والین، نیلز و همکاران. (۱۳۸۸). «ریشه‌های موسیقی». ترجمه پرتو اشراق. تهران: مروارید.

وتسلر، الئونورا و تسیرکر، فیلیپ. (۱۳۸۳). «درآمدی بر جامعه‌شناسی موسیقی». ترجمه آزاده حاتمی. مجله مقام موسیقایی. اسفند. شمارش ۳۶.

وقفی‌پور، شهریار. (۱۳۸۹). «جامعه‌شناسی هنر». تهران: مروارید.

ویتکین، رابرت. (۱۳۸۲). «دیدگاه‌های آدورنو: صنعت فرهنگ و جاز». ترجمه علی‌رضا پلاسید. کتاب ماه هنر. بهمن و اسفند.

ویلسون، راس. (۱۳۸۹). «تئودور آدورنو». ترجمه پویا ایمانی. تهران: نشر مرکز.

هاسپرز، جان و اسکراتن، راجرز. (۱۳۸۹). «فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی». ترجمه یعقوب آژند. تهران: دانشگاه تهران.

هدایتی، محمد و شمالی، محمدعلی. (۱۳۸۸). «جستاری در عقل‌نظری و عقل‌عملی». مجله معرفت فلسفی. شمارش ۲۳.

Adorno, Theodor W. (1973d). "Kritik des Musikanten," in Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, vol. 14, ed. Rolf Tiedemann. Frankfurt: Suhrkamp.

Adorno, Theodor W. (1973c). "Dissonanzen," in Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, vol. 14, ed. Rolf Tiedemann. Frankfurt: Suhrkamp.

Adorno, T. W. (1993a). "Music, Language and Composition", trans. Susan Gillespie. The Musical Quarterly, Vol. 77, No. 3.

Adorno, T. W. (1997a). *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

گوتک، جرال‌دال. (۱۳۹۰). «مکاتب فلسفی و آرای تربیتی». ترجمه محمدجعفر پاک‌سرشت. تهران: سمت.

مارکس، کارل. (۱۳۸۶). «سرمایه، نقدی بر اقتصاد سیاسی». ج ۱. ترجمه حسن مرتضوی. تهران: آگه.

«مبانی نظری تحول بنیادین در نظام تعلیم و تربیت رسمی عمومی جمهوری اسلامی ایران». (۱۳۹۰).

مدد پور، محمد. (۱۳۹۰). «آشنایی با آرای متفکران درباره هنر». ج ۵. تهران: انتشارات سوره مهر.

مرجانی، بهناز. (۱۳۸۵). «نگره انتقادی در تعلیم و تربیت». نشریه اندیشه‌های نوین تربیتی. دوره دوم. بهار و تابستان. شمارش ۱ و ۲.

ملکی، حسن و حبیبی، مجید. (۱۳۸۶). «پرورش تفکر انتقادی، هدف اساسی تعلیم و تربیت». فصلنامه نوآوری‌های آموزشی، شمارش ۱۹.

مورابی، نولان. (۱۳۸۷). «تغییر مسیر زیبایی‌شناسی آدورنو، سده‌های میانی، آینده و گذشته». ترجمه شهاب‌الدین امیرخانی. نشریه زیبا شناخت. تابستان. شمارش ۱۹.

مهرمحمدی، محمود و امینی، محمد. (۱۳۸۰). «طراحی الگوی مطلوب تربیت هنری در دوره ابتدایی». مجله علوم انسانی دانشگاه الزهراء. پاییز. شمارش ۳۹.

نبوی، سید صادق. (۱۳۹۲). «زنبور عسل هم می‌تواند استاد تو باشد / نقش هنر در پرورش خلاقیت و ارتقای سلامت روانی دانش‌آموزان». مجله رشد مشاور مدرسه. تابستان. شمارش ۳۲.

نجف‌زاده، علیرضا. (۱۳۹۰). «نظریه فلاسفه درباره چیستی و کارکرد عقل عملی». مجله فلسفه و کلام. سال چهل و سوم. شمارش پاییز ۸۷/۲ پاییز و زمستان.

نوذری، حسین‌علی. (۱۳۸۷). «نگاهی به آرای تئودور آدورنو در باب زیبایی‌شناسی و هنر». مجله پژوهشنامه فرهنگستان هنر. شمارش ۱۰.

نوروزی، رضاعلی و متقی، زهره. (۱۳۸۸). «زیبایی‌شناسی از منظر علامه جعفری و پیامدهای



- Adorno, T. W. (1997b). *"Prisms"*. Translated from the German by Samuel and Shierry Webe.
- Adorno, T.W & Becker, H. (1999). *"Education for Maturity and Responsibility"*; History of the Human Sciences. 12; 21.Vol. 12 No. 3.pp21-34.
- Adorno, T.W. (1992). *"Quasi una Fantasia"*: Essay on Modernmusic, trans. R. Livingston, London.
- Adorno, T.W. (1970). *"Aesthetic Theory"*: by Robert Hullot-Kentor, London & N.Y: continuum.
- Adorno, T.W. (1991). *"Culture Industry"*: selected essays on Mass Culture, ed. M. Bernstein London & N.Y: Routledge.
- Adorno, T.W. (1998a). [1969], *"Education After Auschwitz"*, in Critical Models: Interventions and Catchwords, New York: Columbia University Press.
- Adorno, Theodor. (1973b). *Philosophy of Modern Music*", translated by Anne G. Mitchell and Wesley V. Blomster. New York: The Seabury Press.
- Adorno, Theodor. (1976). *"Introduction to the Sociology of Music"*, translated by E. B. Ashton. New York: The Seabury Press.
- Adorno. T.W. (1941). *"On Popular Music. in Studies in Philosophy and Social Science"*, New York: Institute of Social Research, IX, 17-48.
- Adorno. T.W. (1994). *"Minima Morallia"*. Tr by E, F, NJephlcott, London & N, Y, Verso , 8th impression.
- Adorno. T.W. (1973a). *"Negative Dialectics"*. Translated by E.B. Ashton. London & N.Y: Rutledge.
- Adorno. T.W. (1982). *"Against Epistemology"*. Translated by willis domingo, oxford :Basil Blackwell.
- Adorno. T.W. (2002). *"Essays on Music"* ,ed. R. Leppert, University of California press.
- Baker R. A. (2011). *"The Relationship between Music and Visual Arts"* Formal Study and Academic Achievement on the Eighth-Grade Louisiana Educational Assessment Program (LEAP) Test.
- Bauer, Karin. (1999). *"Adorno's Nietzschean Narratives"*: Critiques of Ideology, Readings of Wagner Hardcover. State Univ of New York Pr.
- Bernstein, J.M. (2004). *"Negative Dialectic as Fate: Adorno and Hegel"*: 19-50, in Cambridge Companion to Adorno, Tom Huhn (ed.), Cambridge: Cambridge University Press.
- Berti, S., et al. (2006). *"Different Interference Effects in Musicians and a Control Group"*. Experimental Psychology, 53(2), 111-116.
- Bolaños, Paolo A. (2007). *"The Critical Role of Art"*: Adorno between Utopia and Dystopia. kritike volume one number one. June: 25-31.
- Bowie, Andrew. (1999). *"Adorno, Heidegger and the Meaning of Music"*. Thesis Eleven, N.56, pp: 1-23.
- H.W ,Bruford. (1975) *The German Bildung from :Cultivation-Tradition of Self :London ,Humboldt to Thomas Mann* Cambridge University Press.
- Catterall, J. S., et al. (1998). *"Involvement in the Arts and Human evelopment"*: General Involvement and Intensive Involvement in Music and Theatre Arts. In E.B. Fiske (Ed.), *Champions of Change: 1-18*. Washington, DC: the Arts Education Partnership & the President's Committee on the Arts and the Humanities.
- Chambliss J. J (ed). (1996). *"Philosophy of Education"*: an Encyclopedia , N.Y: Routledge.
- Cooper, David .(1995). *"A Compa Aesthetics"* .Oxford, UK, Blackwell.
- Daniel Cho , K. (2009). *"Adorno on Education or, Can Critical Self-Reflection Prevent the Next Auschwitz?"* Journal of Historical Materialism. 17 .74-97.
- DeNora, Tia. (2003). *"After Adorno Rethinking Music Sociology"*. New York: Cambridge University Press.

- Fisher, John A. (2001). "High Art versus Law Art". pp. 409-421, in The Routledge Companion to Aesthetics, ed. by Berys Caut & Dominic M. acIver Lopez, Routledge: London & New York.
- Forgeard, M., et al. (2008). "Practicing a Musical Instrument in Childhood is Associated with Enhanced Verbal Ability and Nonverbal Reasoning". PLoS ONE 3(10): e3566.
- Hamilton, Andy. (2007). "Aesthetics and Music". London: Continuum.
- Hammermeister, Kai. (2002). "The German Aesthetic Tradition", Cambridge: Cambridge University Press.
- Hauser. M. (2012). "University in the Age of Instrumental Rationality. Adorno and the Decline of Education". Journal of Philosophy of education. 5: 3-11.
- Hegel, G.W.F. (1975). "Aesthetics: Lectures on Fine Art", translated by T.M. Knox, 2 vols., Oxford: Clarendon Press.
- Held, David. (1980). "Introduction to Critical Theory". Horkheimer to Habermas: Cambridge: polity press. rpt.
- Helmrich, B. H. (2010). "Window of Opportunity? Adolescence, Music, and Algebra". Journal of Adolescent Research, 25(4), 557-577.
- How, alan. (2003). "Criticed Theory". NY. palgrave.
- Hyde, K. L., et al. (2009). "Musical Training Shapes Structural Brain Development". The Journal of Neuroscience, 29(10), 3019-3025
- Jarvis, Simon. (1998). "Adorno: A Critical Introduction". New York: Routledge.
- Jay, Martin (1973). "The dialectical Imagination" (Boston, little, Brown & co.
- Kertz-Welzel, Alexandra. (2005). "The Pied Piper of Hamelin: Adorno on Music Education". Research Studies in Music Education 25:1
- Merriam, Alan P. (1964). "The Anthropology of Music". Northwestern University Press.
- O'Connor, Brian. (2000). "The Adorno Reader by O'Connor". Blackwell :239-254.
- Paddison, M. (2004). "Authenticity and failure in Adorno's aesthetics of music". in The Cambridge companion to Adorno. Cambridge: Cambridge University Press: 198-221. Cambridge companions to philosophy.
- Paddison, M. (1982). "The Critique Criticised: Adorno and Popular Music". Popular Music, Vol. 2, Theory and Method: 201-218.
- Paddison, M. (1993). "Adorno's Aesthetics of Music", New York: Cambridge University Press.
- Pallesen, K. J., et al. (2010). "Cognitive Control in Auditory Working Memory Is Enhanced in Musicians". PLoS ONE 5(6): e11120.
- Rauscher, F. H., & Zupan M. A. (2000). "Classroom Keyboard Instruction Improves".
- Rose, Gillian. (1978). "The Melancholy Science": An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno. New York: Columbia University Press.
- Schlaug, G., et al. (2005). "Effects of Music Training on Children's Brain and Cognitive Development". In S.D. Lipscomb, et al. (Eds.), Proceedings of the 8th International Conference on Music Perception & Cognition (:133-134). Adelaide, Australia: Causal Productions.
- Schweppenhäuser, Gerhard. (2009). Theodor W. Adorno: "An Introduction"; translated by James Rolleston. Durham, NC: Duke University Press
- Sorgner, Stefan Lorenz & Fürbeth, Oliver. (2010). "Music in German Philosophy": An Introduction. translated by Susan H. Gillespie. University of Chicago Press.
- Stojanov, Krassimir. (2013). "Education as Social Critique: On Theodor Adorno's Philosophy of Education". Philosophy of Education Society of Great Britain



The College Board. (2011). "*International Arts Education Standards*": A survey of the arts education standards and practices of fifteen countries and regions, New York, NY, August.

Thomson, Alex. (2006). "*Adorno: A Guide for the Perplexed*". LONDON. NEW YORK: continuum.

Welty, Gordon. (1984). "*Theodor Adorno and the Culture Industry*": presented to the Annual Meeting of the Popular Culture Association. Toronto: Wright State University.

Zabel, Gary. (1998). "*Adorno on Music*": A Reconsideration. *The Musical Times*. Vol. 130, No. 1754 (Apr): 198-201.

Zuidervaart, Lambert. (1991). "*Adorno's Aesthetic Theory*". Cambridge: MIT Press.