

## زیبایی‌شناسی در موسیقی فیلم با نظریه کانت و هیوم

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۸

کد مقاله: ۸۱۹۷۵

به‌نوش شمس الهی<sup>۱\*</sup>، نیوشا اعرابی<sup>۲</sup>

### چکیده

این مقاله، ابتدا به مفاهیم اولیه یا به اصطلاح مقدمات زیبایی‌شناسی می‌پردازد و ارزش این مقدمات در این است که به طور بالقوه می‌توانند زیربنای شناخت ما از زیبایی‌شناسی را شکل دهد. بنابراین، ابتدا از بررسی سه معنای ممکن واژه زیبایی‌شناسی آغاز می‌کنیم: احساس و لذت، نظریه‌ء امر زیبا، حکم ذوق و سپس از عناصری نام می‌برد که سینما و موسیقی را به هم نزدیک می‌کنند. هنر سینما، هنری است که با موسیقی ارتباط تنگاتنگی دارد، و به عبارتی موسیقی، یکی از عناصر مهم فیلم‌ها می‌باشد که فیلمسازان از آن برای انتقال هرچه بهتر پیام و کیفیت تاثیرات دراماتیک و حسی فیلم استفاده می‌نمایند. هیوم چنین باور دارد که زمان سرانجام حرف آخر را می‌زند و تنها آن چیزهایی که حقیقتاً به لحاظ زیبایی‌شناسانه لذتبخش‌اند همچنان با گذشت سالها نظر افراد را به خود جلب می‌کند. بدین منظور در این مطالعه با رویکردی توصیفی تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای به بررسی و ویژگی‌های زیبایی‌شناسی در موسیقی فیلم از دیدگاه دو نظریه پرداز کانت و هیوم می‌پردازد و در انتها، معیارها و ملاک‌های زیبایی‌شناختی موسیقی فیلم را معرفی می‌کند.

واژگان کلیدی: زیبایی‌شناسی، موسیقی فیلم، لذت، کانت، هیوم

۱- دکتری مردم‌شناسی، دانشگاه علوم مالزی، پیننگ، مالزی (نویسنده مسئول)

shamsollahi\_b@yahoo.com

۲- دانشجوی ارشد پژوهش هنر، گروه هنر، دانشگاه هنر و معماری آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب

## ۱- مقدمه

هنر موسیقی، به عنوان انتزاعی‌ترین و مجردترین هنر در بین سایر هنرهاست. کوتاه‌ترین راه در ایجاد ارتباط با عواطف و احساسات انسانی از ویژگی‌های بیانی گسترده موسیقی است. از دیگر ویژگی‌های ذاتی موسیقی می‌توان در نظر گرفت که از راه‌های مختلف به بیان اندیشه‌ها و احساسات انسان می‌پردازد و قادر است احساسات عاطفی انسان را تحریک کند و در تشدید حالات و احوال مقطعی و یا دائم انسان تاثیر شگرف بگذارد. (شکوهمند، ۱۳۷۱) پیچیدگی از صفات ذاتی موسیقی است. با قائل شدن به اینکه ارزش موسیقی در لذتی است که می‌بخشد، توجه شنوندگان جلب می‌کند و با این کار طبیعتاً قابلیت عاطفی موسیقی را مهم‌ترین ویژگی آن به شمار می‌آوریم. (گراهام، ۱۳۹۷) موسیقی، انواع احساس را در انسان تولید می‌کند و بر روی روابط، ساختار و نظام اجتماعی آنها تاثیر عمیقی و شگرفی دارد. همه افراد تحت تاثیر موسیقی قرار می‌گیرند. موسیقی انتقال دهنده غم و شادی و شور و هیجان به مخاطب خویش است. (آهی، ۱۳۹۵) اهمیت موسیقی در سینما آنقدر زیاد است که حتی پیش از ورود صدا به سینما مورد توجه فیلمسازان بوده است، به طوری که معمولاً در سالن‌های نمایش دهنده فیلم‌های صامت، ارگ‌هایی به نام «ولتیزر» که شبیه ارگ‌های کلیسا بودند، در کنار پرده موسیقی می‌نواختند. و به این صورت تنوعی به فرآیند فیلم دیدن برای تماشاگر سینمای صامت می‌دادند. اما به هر حال این رویکرد به موسیقی در فیلم که در ابتدای پیدایش سینما پدید آمد، رویکردی بود که به موسیقی اهمیتی ثانویه در کل ساختمان یک فیلم می‌داد، در حالی که بعدها با آثاری که ساخته شد و نظریه‌هایی که درباره موسیقی پدید آمد، جایگاه موسیقی فیلم در ساختمان آثار سینمایی ارتقای بسیار زیادی پیدا کرد. (هاشمی، ۱۳۷۸: ۳۸-۴۱) موسیقی فیلم از مهمترین عناصر فیلم است که سهم به سزایی در تقویت جنبه‌های حسی، بیانی و دراماتیک فیلم دارد. از آنجا که موسیقی فیلم اساساً برای یک فیلم خاص ساخته می‌شود، طبیعی است که باید پیوند ارگانیکی با دنیای آن فیلم داشته باشد. با این که قاعدتاً موسیقی فیلم را باید همراه و هم زمان با تماشای فیلم شنید و وابستگی آن به داستان و تصاویر فیلم استقلال هنری آن را خدشه‌دار ساخته است، اما هستند قطعه‌های بسیاری که برای فیلم‌ها نوشته و اجرا شده‌اند ولی به خاطر زیبایی و ویژگی‌هایشان به طور مستقل و جدا از آن فیلم‌ها، مطرح و قابل شنیدن هستند. (جاهد، ۱۳۹۳: ۲۰) موسیقی فیلم قبل از هرگونه تعریف و توضیح، آهنگساز سینما موسیقی فیلم را به خوبی می‌داند، او از راز و رمز تاثیرات موسیقی بر مخاطب خویش آگاه است. به همین لحاظ می‌تواند با اثر خود تماشاگران را تکان دهد. او این توانایی را دارد که اثر ذهنی خود را عینیت ببخشد و در سالن تارک سینما احساسات تماشاگر را برای همراهی با صحنه‌های فیلم برانگیزد. (کاشفی، ۱۳۸۰: ۶) مقاله پیش‌رو از آن جهت به زیبایی شناسی در موسیقی فیلم توجه داشته که موسیقی احساساتی را بیان می‌کند که در میان همه انسان‌ها مشترک است. با این نگاه که موسیقی به مثابه بیان احساسات و به شیوه جدا و رها از بسترهای مشخص‌شان در نظر بگیریم، تا بتوانیم آنها را به شیوه زیبایی‌شناختی حکم کنیم. نسبت لذت را با حکم زیبایی‌شناسانه، و به طور خاص اهتمام هیوم و کانت را در راه بنا کردن ملاکی برای ذوق بر پایه ترجیحات و پسندهای مشترک در میان عموم آدمیان، بررسی کردیم.

## ۲- روش پژوهش

پژوهش حاضر روش نظام‌مند و از نوع کیفی می‌باشد، در این صورت باید از این داده‌ها طبق منطق تحلیل کیفی استفاده کرد. پیش نیاز مهم هر تحلیل کیفی عدم پیش داوری محقق یا دخالت دادن دیدگاه‌ها یا مفروضاتی است که ممکن است در تجزیه و تحلیل داده‌ها تداخل ایجاد نماید. این ویژگی باعث می‌شود که دیدگاه‌های شخصی خود را کمتر دخالت داده و یک پدیده را همان‌گونه که هست مورد بررسی قرار داده شود. با جمع‌آوری اطلاعات به دست آمده به روش کتابخانه‌ای و نوع داده مورد جستجو کیفی می‌باشد. با مفاهیم کلیدی موضوع پژوهش موجود در این تحقیق یعنی زیبایی‌شناسی، احساس ذوق، موسیقی فیلم، سینما و رابطه‌های آن با هم مورد بررسی و کنکاش قرار می‌گیرد. در ابتدای تحقیق اثربخشی موسیقی از نظر زیبایی‌شناسانه بررسی شده و سپس تاثیر موسیقی بر فیلم و مخاطبان را از دیدگاه کانت و هیوم می‌پردازد. هیوم و کانت بر این باورند که حکم زیبایی‌شناختی مستلزم «ذوق» است و دیگر آنکه کیفیات زیبایی‌شناختی سوژه‌کتیو هستند. (گاردنر، ۱۳۹۶) در سینما که موسیقی همراه‌کننده فیلم است نقش به سزایی در تاثیرگذاری آن دارد و موسیقی فیلم باعث میشود به زیبایی‌شناسی و ذوق و سوژه‌کتیویسم بودن آن تا احساسات مخاطبان را برانگیزد و پس از گذشت سال‌ها ماندگار شود.

## ۳- پیشینه پژوهش

هدف پژوهش جمع‌آوری مطالبی مرتبط با موضوع موسیقی فیلم از دیدگاه فلسفی و زیبایی‌شناسانه می‌باشد که غالباً به صورت پراکنده در کتب و مجلات به چاپ رسیده است روش پژوهش: کتابخانه‌ای و با استفاده از پایان‌نامه، مقالات، کتاب‌های مربوط به موسیقی فیلم و سینما، فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی برای جمع‌آوری اطلاعات اولیه پرداخته شده. در کتاب «فلاسفه و موسیقی»،

نوشته آرین رحمانیان (۱۴۰۰) سیری تاریخی بر آرای فلاسفه غرب در مورد موسیقی از یونان باستان تا قرن بیستم است. یکی از موضوعات اصلی در فلسفه موسیقی، موضوع تاثیرگذاری آن بر روح و روان فرد و بر جامعه و اخلاق جمعی است؛ در کتاب «فرهنگ زیبایی‌شناسی»، نوشته نصراله تسلیمی (۱۳۹۶)، زیبایی‌شناسی شامل فلسفه و هنر است که تا بتواند دنیای هنر معاصر را به عنوان موضوعی برای تفکر فلسفی تبدیل نماید. در کتاب «آشنایی با هنر و زیبایی»، نوشته سجاد باغبان ماهر (۱۳۹۰) هنر و زیبایی‌شناسی را از دیدگاه متفکران از دوره یونان باستان تا دوره معاصر تعریف کرده است؛ در کتاب «فلسفه هنرها»، نوشته گراهام گوردن با ترجمه مسعود علیا (۱۹۸۳) به سیر توضیح و شکافتن اندیشه‌های زیبایی‌شناسی در هنرهای موسیقی، نقاشی، فیلم، شعر، ادبیات داستانی و معماری پرداخته و نقش هنرمند در تعیین معنا و ارزش‌های اثر هنری و همچنین ارزشگذاری زیبایی‌شناسانه مورد بررسی قرار گرفته است. در همین راستا کتاب‌هایی که در مورد موسیقی فیلم در این مقاله گردآوری شده، «موسیقی فیلم هنر فراموش شده» نوشته مارتین پرنده‌گست با ترجمه محسن الهامیان (۱۴۰۰)، کتاب به صورتی نوشته شده که هم برای موسیقیدان‌ها و هم برای کسانی که زمینه آموزش موسیقی نداشته‌اند، قابل استفاده باشد. هرچند که موسیقی فیلم به طور مختصر به اصطلاحات موسیقی اشاره دارد. کتاب به فصل‌های تاریخچه، زیبایی‌شناسی و تکنیک تقسیم شده است. در کتاب «موسیقی فیلم» نوشته تورج زاهدی (۱۳۷۶) به تعریف و بررسی انتقادی موسیقی فیلم پرداخته شده، همچنین در کتاب «برگزیده یک قرن موسیقی فیلم» نوشته پرویز جاهد (۱۳۹۳) به نوآوری‌های موسیقی و استفاده از موسیقی برای همراهی نمایش فیلم پرداخته شده است. مواردی از پایان‌نامه کارشناسی ارشد که به موضوع «زیبایی‌شناسی کانت» که بخشی از آن به جایگاه موسیقی در طبقه‌بندی کانت مورد سنجش قرار می‌گیرد و در پایان‌نامه «ضرورت حضور موسیقی در فیلم» به نوشته محمد امامی (۱۳۹۸) به عوامل مختلف در ساخت و انتخاب موسیقی و ضرورت‌های استفاده از موسیقی برای تیتراژ و متن فیلم را بیان کند. از این میان می‌توان به مقاله‌ای از مجید روانجو با عنوان «جستاری در موسیقی فیلم» (۱۳۸۷)، «موسیقی فیلم چیست» از مهدی قادری (۱۳۷۱) و «شاخصه‌های موسیقی فیلم» از مهرزاد شکوه‌مند (۱۳۷۱) اشاره کرد که به تعریف و ویژگی‌های شاخص موسیقی فیلم می‌پردازد و موسیقی را از موثرترین روش‌های درک توأم با تفسیر فیلم و مخاطبان می‌باشد. برای شناخت و درک هرچه بیشتر موسیقی فیلم باید نخست به معنای واقعی موسیقی و عوامل ساختاری آن را شناخت.

همچنین در بخشی از این مقاله در مورد حضور و پیدایش موسیقی در فیلم را در کتاب روان‌شناسی و زیبایی‌شناسی سینما نوشته ژان میتری با ترجمه شاپور عظیمی (۱۳۹۹)، پرداخته شده. زیبایی‌شناسی و روان‌شناسی سینما حلقه مفقوده بین نظریه پردازان کلاسیک فیلم مانند بالاج و مونستربرگ و نشانه‌شناسان فیلم مانند متز را فراهم می‌کند. میتری نقطه پایانی و جمع‌بندی بزرگ دیدگاه‌های روانشناختی و فرمالیستی فیلم است. این تراکم یک جلدی کلاسیک صرفاً بر موضوع فیلم متمرکز است. میتری موضوعاتی مانند تصویر فیلم، ریتم، مونتاژ و نماهای متحرک و زمان و مکان درام را مورد بحث قرار می‌دهد.

## ۴- مبانی نظری پژوهش

### ۴-۱- زیبایی‌شناسی

زیبایی برای همه افراد بشر خوشایند است و با صرف نظر از درجات و مراتب شدید و ضعیف آن که بین افراد، متفاوت است، گرایش به زیبایی، حالت همگانی دارد. به نظر می‌رسد قدیمی‌ترین کاربرد واژه «استتیک» تنها به نوعی از فعالیت ذهنی می‌پردازد که تنها به احساس در می‌آید و به همین علت هیچ گونه وضوح عقلی در آن نیست و این عامل پذیرفته شده جلوه لذتبخش دارد. بخشی از این توصیف این باور را پدید می‌آورد که فعالیت ذهنی خود امری لذتبخش است. کانت نیز این لذت از امر زیبا را نسبت به دیگر لذات متمایز ساخته و چنین بیان می‌کند که لذت زیبایی‌شناختی وابستگی به موضوع ندارد و آن را عنوان «خوشی» می‌داند، هرچند که صرفاً نمی‌توان آن را خوشایند در نظر گرفت. (تسلیمی، ۱۳۹۶: ۱۵۰)

### ۴-۲- مخاطب و حس مشترک

نظریه زیبایی‌شناختی بر واکنش مخاطب همواره تاکید و تمرکز داشته است. هر مخاطب واقعی می‌تواند این آمادگی را داشته باشد تا در برابر اثری خاص از خود واکنش نشان دهد. در این باره اگر مخاطبان هنری محدود به حامیان هنری باشند پس هنر نیز معطوف به اهداف بیرونی می‌گردد که از طریق حمایت تحمیل شده‌اند و اگر هنرمند خود کارفرما باشد در این صورت هدف هنر روی آوردن به تجارت و بازار هنری است. به همین علت پیدایش و گسترش تجارت هنری مستقل از صناعت و حامی آن نشان‌گر تغییر در روند نظریه هنر و مخاطب آثار هنری است. همچنین بخش عمده هنر توده‌ای نیز وابسته به ارزیابی دقیقی است که مخاطبان در برابر آن واکنش نشان خواهند داد. (تسلیمی، ۱۳۹۶: ۱۶۴) همچنین مفهوم حس مشترک در دوره سده‌های میانه، بار

دیگر در فلسفه انتقادی کانت ظاهر می‌شود و در آن نقش پیوند دهنده ادراک‌های منفرد به نوعی خودآگاهی میان ذهنی عمل می‌کرد. در این صورت شخص بر اساس مقوله‌های فرارونده مکان و زمان ادراک می‌کرد. با این حال این مقوله‌ها چیزی را به عنوان آگاهی فردی ایجاد نمی‌کردند و از این رو وجود حس مشترک یا درک عامل خود دلالتی بود که ما را در آن چه شخص می‌توانست از رابطه فرارونده با آن چه شخص دیگری ادراک کند مطمئن ساخته و می‌توانست از آن برخوردار باشد. (تسلیمی، ۱۳۹۶: ۱۸۳)

#### ۳-۴- احساس و لذت

احساس موردی است که در کلی‌ترین مفهوم آن تمامی مفاهیم زیبایی‌شناسی با آن سر و کار دارند. پیش از آن که واژه استیتیک مطرح شود، مفهوم احساس در نظریه‌های هنری دارای نقش محوری و بنیادی بوده است. با این حال احساس واژه‌ی عمومی است که تجربه ذهنی را از ادراک عینی متمایز می‌سازد. همچنین احساس موضوع درونی تفکر است، چرا که شخص اشیا را درک کرده اما عواطف و نیروهای ذهن را احساس می‌نماید. زیبایی همانند کیفیاتی ثانوی وابسته به ادراک کننده است و به شیء بیرونی وابسته نیست. از این رو زیبایی را می‌توان به حوزه احساس متعلق دانست. (تسلیمی، ۱۳۹۶: ۲۱۳-۲۱۲) هنگامی که زیبایی‌شناسی سده‌های هفدهم و هجدهم توجه خود را به احساس و تأثیر حسی معطوف داشت، زیبایی به عنوان احساسی لذتبخش تعریف گردید. به عبارتی زیبایی یا لذتی که به شکل ساده‌ای احساس لذتبخشی را پدید آورد با انواعی از دریافت حسی ارتباط یافت. در نظریات گوناگون، ویژگی‌های زیبایی اشکال متفاوتی توصیف شده‌اند، هرچند در میان فلسفه‌های تجربه‌گرایانه مربوط به ذوق این باور همگانی وجود دارد و زیبایی نوعی کیفیت ثانوی است که به وسیله حواس زمینه لذت را فراهم می‌سازد. همچنین با به وجود آمدن نظریات دیگری پیرامون حواس و گسترش دامنه تأثیرات یا حواس زیبایی‌شناسی، موارد دیگری از کیفیات تازه نیز درباره بیان زیبایی‌شناسی مطرح می‌گردد. از این جمله می‌توان به امر والا اشاره کرد که بسیار خوشایند است هرچند که لذتی که کیفیت آن با نوعی ترس، دلهره و هراس همراه است با این وجود، ارزش زیبایی‌شناسی به طور کلی بر اساس لذت‌جویی بیان می‌شود و کارکرد هنر در اصل همان آموزش از طریق لذت بخشیدن بوده و لذتی که هنر ایجاد می‌نماید لازمه و ضرورت ارزش دانست. (تسلیمی، ۱۳۹۶: ۲۵۸)

#### ۴-۴- احساس و موسیقی

موسیقی بر احساس انسان تأثیر می‌گذارد و واکنش احساسی شنونده به موسیقی کاملاً جدا و مستقل از احساسات واقعی او در زندگی واقعی نیست. بلکه از واقعیت نشأت گرفته است. موسیقی شدیداً احساسات را تحریک می‌کند، به حدی که انسان را به حرکت، خنده، گریه، شتاب، رکود، خشم، آرامش، نفرت و امثال آن وا می‌دارد. (آهی، ۱۳۹۵) شنوندگان به طور ناخودآگاه کیفیت موسیقی شنیده شده را بر اساس یک ارزش مثبت یا منفی، بر اساس ویژگی‌های مربوط به خود موسیقی، مانند ساختار رسمی، زیبایی، هماهنگی هارمونیک و همچنین بر اساس ویژگی‌های فردی شنونده ارزیابی می‌کنند. نگرش‌ها، شخصیت، انگیزه و دانش قبلی یک نوع ساده قضاوت ارزشی با دوست داشتن نشان داده می‌شود: همراه با پردازش محتوای ادراکی، عاطفی و صوری یک قطعه موسیقی، شنودگان میزان دوست داشتن یا بدشانسی از قطعه را ارزیابی می‌کنند. قضاوت دوست داشتنی معمولاً با یک احساس لذت‌جویانه همراه است که در زمینه‌های زیبایی‌شناسی عمدتاً نسبت به موضوع آگاه است. شناخت موسیقی شامل استفاده از کدهای صوتی و شنیداری برای برانگیختن انواع تجربیات آگاهانه است. هنگام شنیدن یک بیان موسیقی از احساسات، شنونده اغلب احساسات ابراز شده را در حالت عاطفی یا خلق و خوی خود جذب می‌کند. این پاسخ تحت نظریه سرایت اجتماعی توضیح داده شده بود. به نظر می‌رسد که مردم احساساتی را که در دیگران مشاهده می‌شود درک می‌کنند. اگرچه به نظر می‌رسد که احساسات در موقعیت‌های اجتماعی مسری هستند. عجیب است که احساسات موسیقی به این راحتی قابل درک است. برخلاف سایر انواع سرایت، به نظر می‌رسد که احساسات منتقل شده توسط موسیقی نیازی به تعامل اجتماعی ندارند. احساسات موسیقایی سرایت‌های هوایی هستند. تصور می‌شود که سرایت اجتماعی احساسات از تمایل به تقلید خودکار نشانه‌های اجتماعی دیگران، مانند وضعیت بدن، حرکت، حالات چهره و حالات صوتی ناشی می‌شود. شاید این دومی است که منجر به سرایت اجتماعی در موسیقی می‌شود. اگر موسیقی به دلیل شباهت آن با عبارات آوازی، گویا تلقی شود، ممکن است شنوندگان به تقلید از این عبارات آوازی، شاید به صورت ناخودآگاه، یا با آواز خواندن یا زمزمه کردن، سوق داده شوند. این تقلید حرکتی ممکن است احساسات را برانگیزد، شاید از طریق بازخورد حس عمقی، گسترش احساسات مرتبط با پاسخ حرکتی به سایر اجزای پاسخ مرتبط با هیجان، همانطور که توسط پیشنهاد شده است. (Bharucha, & etal, 2006, 131-172)

## ۵- ملاک ذوق هیوم

هیوم در مقاله مشهور به نام «درباره ملاک ذوق» مدلل می‌دارد که در هنر آنچه اهمیت دارد «خوشایندی» آن است، یعنی لذتی که از هنر به ما دست می‌دهد، و این موضوعی است که به احساسات ما مربوط می‌شود و ماهیت هنر در کنه خویش. به گفته هیوم «داوری»هایی که درباره خوب و بد در هنر صورت می‌گیرد در واقع به هیچ روی داوری نیست، «زیرا احساس به چیزی ورای خودش راجع نیست و همواره واقعی است خواه آدمی از آن آگاه باشد خواه نباشد». «جستجوی زیبایی واقعی زشتی واقعی طلبی از همان قدر بی‌حاصل که جستجوی شیرینی واقعی یا تلخی واقعی» معنایش این است که ترجیحات زیبایی‌شناسانه بیانگر ذوق ناظران است نه داوری‌هایی درباره اشیا، و به زعم هیوم، تنوع گسترده‌ای که در آرای افرادی درباره هنر، در جهان می‌بینیم مؤید این واقعیت است. ملاک ذوق در طبیعت انسان‌ها ریشه دارد. از آنجا که آدمیان طبیعتی مشترک دارند، به طور کلی، امور واحدی را خوش می‌دارند. به عقیده هیوم، وقتی پای هنر به میان می‌آید، «برخی صورت‌ها یا کیفیات، بنا بر ساختار اصلی ترکیب درونی (ذهن آدمی) خوشایند و مابقی ناخوشایند به شمار می‌آیند» هیوم بر این باور است که آزمون زمان سرانجام حرف آخر را می‌زند، و تنها آن چیزهایی که حقیقتاً به لحاظ زیبایی‌شناسانه لذتبخش‌اند همچنان با گذشت سال‌ها نظر افراد را به خود جلب می‌کنند. (گراهام، ۱۳۹۴: ۱۷-۱۶) هیوم چنین باور دارد که زیبایی همان متاثر حسی و عاطفی است که نگارنده زیبایی طبیعی یا هنری می‌تواند آن را تجربه نماید. بر اساس دیدگاه هیوم خاستگاه و سرچشمه هر تجربه‌ای را می‌توان در تأثرات اولیه یافت که تکرار می‌شوند و در چارچوب صور ذهنی یا تصورات محفوظ می‌مانند. شکلی از داوری و وابسته به تجربه زیبایی است در نتیجه به همان اندازه جنبه ذهنی دارد چنانکه بیان شده هیوم پذیرفته ذوق امری بی‌چون و چرا می‌داند از نظر وی احساسات چگونه مطلب درست یا نادرستی و یا حقیقت و خطایی در کار نباید در نظر گرفت. با این حال ذوق در رابطه با امر داوری است و به همین علت به نظر ابلهانه می‌آید که انکار کنیم داوری‌های ذوقی باعث تمایزگذاری واقعی بین آثار هنری خوب و بد می‌کند. از این رو هیوم برای اجتناب و پرهیز از این تناقض گویی، ظرافت ذوق از ظرافت شور و شوق و همچنین داوری و منتقد خوب را از داور یا منتقد غیرماهر متمایز می‌داند. ظرافت ذوق سرچشمه لذت است، چرا که دسترسی تأثرات حسی خوشایند، زیبایی را فراهم می‌سازد و در کنترل شخص باقی می‌ماند. ظرافت شروع شوق باعث می‌شود تا شخص در برابر عواطف افراط‌آمیزی که ناخوشایند هستند حساس گردد و در برابر خواسته‌هایی که قابل کنترل نیستند و امیالی که به احتمال در جریان زندگی عادی برآورده نمی‌شوند قرار بگیرد. با این وجود ذوق نمی‌تواند تأکید یا رد نمود و همچنین تمامی تجربه‌های ذوقی از نظر ذهنی یکسان هستند. از این رو به آن توجه خود را به صفات کیفیت مطلوبی دارد که مورد بررسی تجربی قرار گرفتند تا مشخص شود که کدام یک از داوری‌های ذوقی می‌تواند سربلند بیرون آیند و الگوهای را برای دستاورد و توفیق هنری به کار رود. وی در مقاله خود تحت عنوان «درباره معیار ذوق» این خصوصیات را این‌گونه بیان کرده تنها داشتن حسن نیرومند، که با تأثر حسی ظریف همراه باشد، با تمرین پرورده‌تر شود، رو به کمال رود و از هرگونه پیش‌داوری و تعصبی پاک گردد می‌تواند منتقد را به این سرنوشت ارزشمند بیاراید». بنابراین معیار ذوق رآئ مشترکی برای منتقدانی است که قواعد هنر را به گونه‌ای تجربی از الگوهای اخذ که به همت آنان شناخته شده و حقانیت آن در طول زمان اثبات رسیده است. بر این اساس، زیبایی‌شناسی هیوم از آن جهت محافظه‌کارانه به نظر می‌رسد چرا که الگوهای تثبیت شده و داوری‌های آن تنها با توجه به گذشت زمان مورد تأیید قرار می‌گیرد و بدین لحاظ ذهنی بوده و بر اثر حسی متکی است این دیدگاه هیوم همگانی بودن ذوق محدوده‌هایی دارد، چرا که تأثرات حسی انسان با تغییر سن و تجربه تفاوت می‌یابد، هرچند وی از همسانی بنیادین طبع آدمی چنان با اطمینان سخن گفته که انتظار می‌رود آن تغییرات چندان مهم نبوده و بسیار محدود باشند. بدین گونه پیامد اندیشه زیبایی‌شناختی هیوم محدودتر از استقلال زیبایی‌شناسانه‌ای است که کانت تلاش داشت تا پایه دیدگاه و نظریه خود را پیرامون زیبایی، ذوق و امور والا بر شهود نابی قرار دهد که از حوزه‌ای فراتر از تجربه سرچشمه می‌گیرند. (تسلیمی، ۱۳۹۶: ۷۱)

## ۶- امر زیبا کانت

در مفهوم زیبایی‌شناسی به ویژه در دیدگاه و نظریه‌های مرتبط با زیبایی که در کتاب «نقد داوری» کانت مطرح شده به دو نوع لذت متمایز از یکدیگر اشاره شده است. نخست، لذت حاصل از زیبایی که به طور مستقیم در واکنش ذهنی و خرسندی خاطر بیان می‌شود و در آن برخوردار بودن از احساس کافی است و نیازی به وجود چیز دیگری نیست. دوم: لذت حاصل از خوشایندی که همان واکنشی است که در برابر ارضای میل انجام می‌گیرد. پس می‌توان نتیجه گرفت که زیبایی خود می‌تواند باعث ایجاد خرسندی خاطر شود و به چیز دیگری نیاز نداشته و وابسته نیست. همچنین خوشایندی وابسته به میلی است که از پیش وجود داشته، یعنی چیزی که خوشایند است باید بتواند آن میل را هم ارضاء نماید. (تسلیمی، ۱۳۹۶: ۱۵۴) نشانه امر خوشایند این است که

صرفاً به ذوق شخصی مربوط می‌شود، و آنهایی که چنین ارزیابی‌هایی می‌کنند دلیلی ندارد که انتظار داشته باشند دیگران نیز همان چیز را ترجیح دهند. در اینجا منظور کانت از (خوب) چیزی است که سودمند است و بر این قرار و عقیده دارد که این نوع احکام (در مفهوم) غایتی که آن چیز باید به خدمت آن درآید سرچشمه دارند با توجه به اینکه غایتی در مد نظر، اعم از اینکه چیزی خوب (یعنی سودمند برای آن غایت) باشد یا نه، امری است مربوط به واقع نه مربوط به ذوق. از این امر لازم می‌آید که ارزش خاص بهجت زیبایی‌شناسانه در این باشد که این بهجت از حکمی صورت می‌بندد که به گونه‌ای عاری از علاقه، آزاد یا فارغ است. به تعبیر دیگر، هم از تعین عملی و هم از تعین شناختی فارغ است. این حکمی ناظر به خوشامد شخصی یا ناظر به سودمندی کلی نیست، بلکه کمی است که از «بازی آزادانه تخیل» ناشی می‌شود. کانت برای شرح این خصلت دوگانه غریب، وجود حس مشترک یا «طبع حسی مشترکی» را در میان آدمیان مسلم فرض می‌کند، حس مشترکی که در اقامه حکم ذوقی از آن یاری گرفته می‌شود. اگر بناست این حس مشترک به صورت توافق عامی عینی درباره طبقاتی از چیزها در نیاید از این رهگذر آنچه را خواسته حکم حقوقی از دست ندهد، احکام ذوقی باید «همواره به عنوان حکم شخصی درباره عین وضع شوند». به همین دلیل است که «بهجت» از امر زیبا معروف به یک این است؛ این بهجت به صورت نوعی طبقه‌بندی فکری برگ به یک هیئت سپر و تماشای خود عین در می‌آید. (گراهام، ۱۳۹۷: ۳۳) نظریه کانت: «زیبایی آن است که لذت بیافریند رها از بهره و سود بی‌مفهوم همگانی که چون غایتی به هدف باشد» امر زیبا: «در چشمان حساس است خاص انسان» از نظر کانت، امر زیبا دلالت ضروری به خوشنودی دارد، زیرا وقتی که ما چیزی را زیبا می‌بینیم فکر می‌کنیم دیگران هم آن را تایید می‌کنند و آن شیء زیبا را می‌دانند ولی این ضرورت نمی‌تواند نظریه عینی باشد، زیرا ما نمی‌توانیم اثبات کنیم دیگران باید چه نحوی عمل کنند. در حالیکه کانت می‌گوید مبنای این ضرورت «عقل سلیم» است مشترک میان همگان است بر اساس این اصل ذهنی می‌توان تعیین کرد که چیز لذتبخش از چه چیز لذتبخش نیست. از نظر کانت سوژه، یگانه داور زیبایی است اما از آنجا که قانون عینی وجود ندارد که ضرورت اتم زیباشناختی را اثبات کند، پس نمی‌توان مطمئن شد که این مورد خاصی به نظرم زیبا آمده از نظر همگان زیباست، کانت با مسئله عقل سلیم و شعور عادی و مشترک میان انسانها پارادوکس میان همه کسانی بودند و در عین حال غیر مفهومی بودن احکام زیبایی‌شناختی را حل می‌کند. می‌توان شور مشترک و همگانی را با قوه عقل انسان‌ها در ارائه احکام پیش تجربی قیاس کرد که شماری از جستارهای سنجش خرد ناب درباره آنهاست. (باغبان، ۱۳۹۰: ۶۵) امر زیبا: زیبا ارائه حکم از جنس خوشایندی را موجب می‌شود و هر کس آزاد است ایزه مورد تأملش را خوشایند یابد یا نه. هیچ کس و هیچ چیز را وادار نمی‌کند چیزی را زیبا بدانم در حالی که به نحوی از انحنای زندانی حواس خود و گوش به فرمان عقل هستند. خوشایندی، یگانه رضایت آزاد و بی‌قرار و حکم ذوقی یگانه کاملاً تأملی است. کانت درست می‌گوید که زیبا با مطبوعات فرق دارد و به همین دلیل نوع دیگری از رضایت را به وجود می‌آورد؛ زیبا با خیر متفاوت است بنابراین حکم حقوقی و حکم معرفتی فرق خواهد داشت. تأملات زیبایی‌شناختی کانت در نقد سوم قبل از هرچیز به دنبال تعریف حکم ذوقی سابژکتیو در مورد زیبا طبیعی و هنری است. بزرگترین مسئله پیش روی کانت عبور از سابژکتیو ریشه‌ای حکم ذوقی و رسیدن به نوع ابژکتیویه است، ابژکتیویه‌ای که از جنس عقل نباشد یا به بیان دیگر کلی و همگانی باشد در یک «حس مشترک» حقیقی استوار شود. (سوانه، ۱۳۹۸: ۲۰) در باب معیار ذوق اثر هیوم و همچنین نوشته دشوار کانت، نقد قوه حاکمه زیبایی‌شناختی است که خود بخش نخست نقد قوه حکم است. چارچوبی که توسط هیوم و کانت به وجود آمد مشتمل بر دو داعیه کلیدی است: نخست اینکه حکم زیباشناختی مستلزم ذوق است، و دیگر آن که کیفیت زیبایی‌شناختی سابژکتیو هستند. مطابق نظر هیوم و کانت، احکام زیبایی‌شناختی نمودار ذوق هستند. در زیبایی‌شناسی قرن هجدهم، ذوق به معنای قوه ذهنی ویژه‌ای (یا حالت ویژه‌ای از کاربست قوای ذهنی ویژه است که در حکم زیبایی‌شناختی مورد استفاده قرار می‌گیرد. دو خصلت منطقی و تعیین‌کننده حکم زیبایی‌شناختی که هیوم و کانت قائل بدان هستند و نشان می‌دهد که آن دو این حکم را مستلزم ذوق می‌دانند به قرار زیرند: شرط واکنش احساسی: حکم زیباشناختی اساس آن برای واکنش احساسی در برابر ویژه و آشنایی فردی با آن متکی است. شرط واکنش احساسی در این واقعیت نمایان است که یک حکم زیباشناختی، همچون ابراز هیجان، می‌تواند بسته به اینکه شخص واقعاً واکنش مناسب درونی دارد یا صرفاً آن را وانمود می‌کند، خالصانه یا ریا کارانه باشد. هیوم و کانت بر این باورند که حکم زیبایی‌شناختی مستلزم ذوق است. (گاردنر، ۱۳۹۶: ۱۳-۱۴) هیوم گفته است، زیبایی کیفیتی در خود اشیا نیست، بلکه زیبایی تنها در ذهنی موجود است که به آنها می‌اندیشد. (گاردنر، ۱۳۹۶: ۲۳) مطابق با سابژکتیویسم زیبایی‌شناختی محض، شخصی که در مورد قطعه موسیقی، حکم زیبایی‌شناختی مطلوبی می‌دهد، به واقع کاری فراتر از گزارش حالت ذهنی خود را بیان آن انجام نمی‌دهد. از این رو می‌توان آن را معادل هیجان‌انگاری در اخلاق دانست. (گاردنر، ۱۳۹۶: ۲۶) کانت بر این باور بود که انسان همواره می‌خواهد احساساتش را با دیگران تقسیم کند و توسط جامعه تایید شود. کانت این انتقال‌پذیری را احساس لذت تاکید می‌کند و آن را وجه اجتماعی انسان می‌داند و بر این باور بود که موسیقی تنها احساسات را انتقال می‌دهد. و تاکید دارد که موسیقی با زبان و برقراری اجتماعی تناسبی را ایجاد می‌کند. وقتی مردم با یکدیگر صحبت می‌کنند صدای آن‌ها کادانسی (در تئوری موسیقی فرود یا کادانس یک نوع پیکربندی ملودیک یا هارمونیک است که احساس توقف پایان و فرود در یک قطعه موسیقی را ایجاد می‌کند،

دارد که با معنای سخن‌شان هماهنگ است و به این ترتیب موسیقی همانند زبان است و نوعی صورت معنایی به وجود می‌آورد که در ما ایجاد تخیل می‌کند. هنر موسیقی از طریق تاثرات حسی بدون مفاهیم کلامی سخن می‌گوید. به نظر کانت موسیقی احساساتی را بیان می‌کند که در میان همه انسانها مشترک است و نیازی به کلمات و واژه‌ها برای برقراری ارتباط نیست (نریمان، ۱۳۹۱) کانت عقیده داشت که موسیقی ما را مجبور به فکر کردن نمی‌کند، بلکه برعکس، ما را به واکنش و رویایی شدن وامی‌دارد و در این زمینه، از سایر هنرها قدرتمندتر است. موسیقی بیشتر از سایر هنرها حس درونی را برمی‌انگیزد و با انجام دادن این کار، رویایی شدن یا انتقال حس‌های درونی را آسان می‌کند. در حقیقت، موسیقی، همانطور که زمان به ظاهر عقاید یا اشیاء را باز می‌نمایاند، احساسات را باز می‌نمایاند. (رحمانیان، ۱۴۰۰: ۶۴) نسبت لذت را با حکم زیبایی‌شناسانه، و به طور خاص اهتمام هیوم را در راه بنا کردن ملاکی برای ذوق بر پایه ترجیحات و پسندهای مشترک در میان عموم آدمیان، بررسی کردیم. استدلالی که در آن جا آوردیم ثابت کرد که نمی‌توان صرف ذوق را، هر قدر هم که عمومیت داشته باشد، مبنای خوب و بد (در هنر) قرارداد. به هر روی، زبانی که افراد در ستایش موسیقی به کار می‌برند از اقوال ناظر به لذت و حظ بردن فراتر می‌رود. مسلماً روال طبیعی افراد این است که کمابیش در مورد هر کنسرتی (فارغ از اینکه آن برنامه مرکب از چه قسم موسیقی باشد) می‌گویند که «از آن حظ بردند» و کمتر پیش می‌آید که آنها به زبان مطمئن کوک و سخن بگویند. با این حال، وقتی افراد به سراغ شناسایی این امر می‌روند که موسیقی که از آن محظوظ شدند درباره چه چیز بوده است، دست به کار می‌شوند تا از طیف وسیع‌تری از اصطلاحات دیگر بهره بگیرند. موسیقی به راحتی و بی‌درنگ «تاثیرگذار» یا «هیجان‌انگیز» توصیف می‌شود، و احتمالاً بیشتر آن را به این صورت وصف می‌کنند تا به صورت «لذت بخش». مهم‌تر این که اصطلاحات «لذت‌بخش» و «مطبوع» ممکن است به کار رود که آنها را در نقطه مقابل اصطلاحات ناظر به ستایش قرار دهد. شاید توصیف قطعه موسیقی با وسایل «لذت بخش» در حکم دم شبیه مدح باشد. و نیز این اصطلاحات وقتی به طرز مجیزگویانه به کار می‌روند، به راحتی زینده آن قطعات موسیقی نمی‌شوند که مایلم آنها را غرق در ستایش کنیم. (گراهام، ۱۳۹۷: ۱۳۵-۱۳۴) به طور قطع حقیقت دارد که می‌توانیم از تأثیر اساسی موسیقی بر خودمان کسب لذت کنیم، به این حقیقتی است که اختلافات میان نحوه‌هایی که معمولاً موسیقی و ماهیت تعلق خاطر خود به آن را وصف می‌کنیم چه بسا صرفاً ظاهر امر باشد. پیچیدگی از صفات ذاتی موسیقی است. با قائل شدن به اینکه ارزش است که موسیقی در لذتی است که می‌بخشد، توجه خود را به شنوندگان می‌داریم نه به خود موسیقی و با این کار طبیعتاً قابلیت عاطفی موسیقی و مهم‌ترین ویژگی آن به شمار می‌آوردیم. (گراهام، ۱۳۹۷: ۱۳۶) موسیقی صرف اصواتی متصل نیست که ممکن است لذت ببخشند یا نبخشند، موسیقی ساختاری دارد، که با آن گیرایی اهمیت و در نتیجه، ارزش می‌بخشد، و موسیقی خوب امکانات ساختاری را به کار می‌گیرد به درجه‌ای که در سطحی بسیار بالاتر از سطح ملودی‌های ساده لذتبخش می‌نشیند. موسیقی تنها بر ما تأثیر نمی‌گذارد کاری که ملودی می‌کند بلکه مواد و ماهه‌هایی برای ذهن ما فراهم می‌آورد. (گراهام، ۱۳۸: ۱۳۹۷)

## ۷- نقش موسیقی در فیلم

از همان اولین روزها، فیلم‌ها همواره با موسیقی به نمایش در می‌آمدند. پیاپیست‌ها بر اساس هر سکانس، از تعقیب وگریز گرفته تا صحنه‌های عاشقانه، از موسیقی باخ گرفته تا کریستین و از فرانتس لهر تا واگنر را همراه با نمایش فیلم اجرا می‌کردند. در دوران صامت، موسیقی ضرورت داشت، نه اینکه تنها حرکتی دراماتیک را دنبال کند، بلکه همانطور که ژان ایپستن می‌گوید: «تماشاگر را از وزن وحشت‌آور سکوت رها می‌ساخت». آرتور هونگر می‌گوید: «برای اجتناب از ملال، فیلم لزوماً باید همراه با یک نوع سر و صدا به نمایش در می‌آمد» این مسئله باعث می‌شود که پل راماین به این نتیجه برسد که تنها چیزی که در سینما از ارکستر می‌خواهند این است که موسیقی گوش‌نوازی را در پس زمینه تصاویر بنوازد، به این منظور که شنیده نشود، بلکه فضایی ایجاد کند تا ما را در نیمه‌ خود آگاهی‌مان غرق کند. همچنین به نظر می‌رسد که به شکل منطقی و روانشناسانه نیاز به موسیقی در فیلم و تماشاگر وجود دارد. به عبارت دیگر، تماشاگر به این نیاز داشت که وسیله‌ای برای شمارش ریتم و ضرباهنگ داشته باشد. این موسیقی بود که در این مسئله سهیم بود و در این محتوای زمانی شرکت می‌کرد. جدای از اینکه موسیقی به عنوان صدای زمینه، احساسات موجود در فیلم را منعکس می‌کرد و به جز اینکه می‌توانست، به واسطه وحدتی که در آن به چشم می‌خورد ما را از آن سکوت وحشت‌آور رها کند، کاری می‌کرد که تماشاگر حس طول مدت را عملاً تجربه کند. این طول مدت که وابسته به زمان درام بود، کاری می‌کرد که تماشاگر ارزش دلالتی آن را احساس کند. (میتری، ۱۹۶۵)

موسیقی یکی از بخش‌های مهم عناصر فیلم است که در تیتراژ و متن به کار گرفته می‌شود. هدف اصلی حضور موسیقی در فیلم، تشدید حالت‌های مختلف تصویر و بازگویی بیشتر مفاهیم موجود در فیلم برای مخاطب‌پذیری بهتر آن است. اهمیت موسیقی متن به اندازه‌ای است که در اغلب مواقع، ساختار دراماتیک فیلم به کمک یک ساختار منطقی و متناسب موسیقایی تبیین می‌شود. از آنجائیکه موسیقی فیلم، کارکردی جدا از موسیقی محض دارد، نحوه ساخت و استفاده از آن، شرایط خاص خود را می‌طلبد. (امامی،

۱۳۹۸: ۱) دیوید راکسین می‌نویسد که هدف آشکار موسیقی در فیلم، کمک به درک معنی فیلم است و بارن کوبلن گفته تنها کار آهنگسازان است که از طریق موسیقی فیلم قدرتی دراماتیک ارزشی هیجانی به فیلم بی‌افزاید. از سوی دیگر به راحتی می‌توان ادعا کرد که فیلم برای اثربخشی بیشتر خود نیاز به موسیقی دارد. پس نباید چنین تلقی شود که موسیقی در خدمت فیلم است، بلکه موسیقی مکمل فیلم بوده و در عین حال، موسیقی به صورت مستقل از فیلم باید دارای ارزش معنوی بوده و باید ارزش‌های فنی و زیبایی‌شناختی خود را به همراه داشته باشد. موسیقی یک عنصر انتزاعی است نقشی از سایر عناصر در ساختار فیلم دارد. ایجاد پیوستگی در فیلم، بیان افکار و احساسات بیان نشده و موقعیت‌های زمانی و مکانی صحنه از نقش‌های مختلف موسیقی در فیلم است (پرندرگست، ۱۹۷۷: ۳۲۱) آنجا که سخن باز می‌ماند، موسیقی آغاز می‌گردد. در هر فیلم قادر به بیان آنها نمی‌باشد و از آنجا که موسیقی، بیان حسی بسیار قوی دارد، خیلی از آن حرف‌هایی که در کل فیلم باید گفته شود به عهده موسیقی گذاشته می‌شود. وقتی انسان با موسیقی فیلم سر و کار پیدا می‌کند در واقع آنچه را می‌بیند، باید بشنود و آنچه را می‌شنود باید ببیند. ملاحظه می‌کنید که در این مرحله ارتباطی چنین محکم بین دیدن و شنیدن برقرار می‌گردد، پس بنابراین آن موسیقی می‌تواند در فیلم موفق باشد که در واقع آنچه را در فیلم دیده می‌شود به زبان خاص خودش بیان کند. (قادری، ۱۳۷۱) موسیقی به شکلی بسیار منطقی با تماشاگر رابطه برقرار کرده، و حتی گاه برای او پیشبینی‌هایی هم می‌کند. باتوجه به این نکات می‌تواند در تناسب موسیقی با محتوای داستان در نتیجه، ایجاد ارتباط بهتر مخاطب با داستان تاثیرگذار باشد. موسیقی موفق فیلم آن است که بتواند هرچه بیشتر و بهتر مفاهیم، فضاها، دراماتیک و احساسی، تاثیرات بخصوص مورد نظر کارگردان، و به طور کلی بیان فیلم را قوی‌تر و مؤثرتر نماید. در حقیقت موسیقی در کنار فیلم به عنوان وسیله‌ای پر قدرت و موثر در خدمت فیلم بوده، ارتباط بین فیلم با تماشاگر را کامل می‌کند. (زاهدی، ۱۳۷۶: ۸۱) ارزش و احساس و تفکر و بیان در موسیقی فیلم تنها در صورتی قابل درک و پذیرفتنی است که در راستای تکمیل گردانیدن و به انجام رسانیدن روند هدفمند احساس و تفکر و بیان فیلم پدید آید. (روانجو، ۱۳۸۷: ۴۳-۴۴) موسیقی فیلم باتوجه به صحنه‌های مختلف داستان ساخته می‌شود. یک موسیقی خوب احساسات مخاطب را درگیر صحنه‌های مختلف داستان می‌کند. در این جا احساسات مخاطب و موسیقی و فیلم سه مثلث برای اثر بخشی و سه عنصر برای اثر بخشی به یکدیگر و قوت دادن هستند. که موسیقی فیلم خوب به جذابیت فیلم می‌افزاید و باعث جذب مخاطبان می‌شود.

موسیقی ← فیلم ← احساسات و جذب مخاطبان

## ۸- نتیجه‌گیری

موسیقی، انواع احساس را در انسان تولید می‌کند و بر روی روابط، ساختار و نظام اجتماعی آنها تاثیر عمیقی و شگرفی دارد. همه افراد تحت تاثیر موسیقی قرار می‌گیرند و می‌توان احساسات آنها را به طور دلخواه تغییر، شکل و یا کنترل کرد. بنابراین، اگر جامعه یا افراد به مسیر احساسی دلخواه روند، می‌توان دوباره فضای احساسی آنها را تغییر داد. تاثیر موسیقی و بحث در موضوع مفید یا مخرب بودن آن بستگی به شرایط فردی اجتماعی افراد دارد. موسیقی انتقال‌دهنده غم و شادی و شور و هیجان به مخاطب خویش است. پیداست که موسیقی بر انسان لذت فراوان می‌بخشد و عمیق‌ترین احساسات آدمی را بیان می‌دارد. واکنش احساسی شنونده به موسیقی از واقعیت نشأت گرفته و مرتبط است و احساساتی که موسیقی انعکاس می‌دهد با انگیزه‌ها، امیال و اعمالی انسان همراه است. موسیقی می‌تواند احساسات را تحریک کند به حدی که انسان را به خنده، گریه، خشم، آرامش، ترس، نفرت و امثال آن وامی‌دارد. هنرمندان احساسات یا هیجانات خود را در تولید اثر هنری وارد و ارائه می‌کنند. احساساتی که از آثار هنری تفسیر و برداشت می‌شوند و نوعی تصدیق و واکنش به خالقان آثار هنری هستند. در واقع احساسات برداشت شده از آثار هنری به عنوان احساساتی که منتقدشان آن‌ها را تجربه و حس کرده‌اند و از طریق اجرای قطعات هنری عرضه و بیان کرده‌اند، نگریسته می‌شوند، واکنشی احساسی شنونده به یک اثر موسیقایی واکنشی است بیانگر آن احساساتی که آهنگساز هنگام خلق اثر آن‌ها را تجربه کرده است. واکنش مخاطبان به موسیقی از خود موسیقی جدا نیست و موسیقی ذاتا دارای معنا و انتقال‌دهنده احساس است و واکنش افراد به موسیقی نیز یک اعتبار میان افراد است و واکنش احساسی مخاطبان به موسیقی از ویژگی احساسی و نیز معانی خود موسیقی جدا نیست. خود موسیقی با دارای ویژگی‌هایی باشد که با اصطلاحات فنی موسیقی قابل تبیین و صحیح باشد، سپس، چنین موسیقی‌ای متمایل به این که احساس را در مخاطبی نظریه تحریک، به معناداری موسیقی قائل است و معتقد است که واکنش‌های مخاطبان به موسیقی نشان از این دارد که معنایی را از موسیقی دریافت کرده‌اند و به همین دلیل عمیقاً به آن واکنش نشان می‌دهند. موسیقی مانند کسی است که حرفی مهم را به آن‌ها زده و آن‌ها نیز در مقابل احساسات خود را نسبت به آن بروز می‌دهد تا نشان دهند به آن همدرد هستند. در واقع مخاطب هنگام تجربه موسیقایی، معنایی از آهنگ دریافت می‌کند و به آن واکنش مناسب و شایسته مخاطب به موسیقی را شرح دهد به این شکل که در ابتدا خود موسیقی باید دارای ویژگی‌هایی باشد که با اصطلاحات فنی موسیقی قابل تبیین و صحیح باشد. سپس، چنین موسیقی‌ای متمایل است به این که احساس را در مخاطبی



برانگیزد که بدون وجود موانع و مزاحم‌های فکری به آهنگ گوش می‌دهد و به آن توجه و تمرکز دارد. در نهایت، تحریک احساس توسط موسیقی به شکل غیر عمدی و ناخودآگاه شکل می‌گیرد تا واکنش مناسب مخاطب به آن همیشگی بوده و به نحو شایسته و اخلاقی انجام شود. البته یک ایراد به نظریه تحریک وارد است. این ایراد این است که واکنش همه مردم به موسیقی و تحریک شدن احساسات افراد از طریق موسیقی حتی با شرایط ذکر شده در این نظریه باز هم کلیت ندارد و موسیقی همه جا و همیشه واکنش احساسی مخاطب را بر نمی‌انگیزد. موسیقی غمناک، موسیقی است که ما را غمناک می‌کند و این تحریک ساده احساسات است اما در شکل پیچیده‌تر این نظریه، موسیقی غمناک، موسیقی است که فقط شنونده را اندوهگین نمی‌کند بلکه حس شفقت و ترحم را نیز در او به وجود می‌آورد که نوعی واکنش به غم و اندوه دیگران است. موسیقی شکل‌دهنده افکار و ایده‌ها و احساسات فرد است. اگرچه ترکیبات موسیقی مستقیماً و جز به جز مطابق با نگرانی‌های خاص و عملی انسان نیست ولی از چنان قدرتی در برانگیختن احساسات برخوردار است که می‌توان آن را به زندگی افراد مرتبط دانست به طوری که احساسات افراد از آن به نحو عمیقی تأثیر می‌پذیرد. موسیقی می‌تواند معانی بسیاری را به مخاطبان خود القا کند و احساسات آن‌ها را برانگیزد. کانت عقیده داشت که موسیقی ما را مجبور به فکر کردن نمی‌کند، بلکه برعکس، ما را به واکنش و رویایی شدن وامی‌دارد و در این زمینه از سایر هنرها قدرتمندتر است. موسیقی بیشتر از سایر هنرها حس درونی را برمی‌انگیزد و با انجام دادن این کار، رویایی شدن یا انتقال حس‌های درونی را آسان می‌کند. در حقیقت موسیقی، همانطور که زمان به ظاهر عقاید کانت بر این باور بود که موسیقی هیچ ایده‌ای را بیان نمی‌کند بلکه تنها احساسات را انتقال می‌دهد. کانت بر سرشت اجتماعی انسان و اینکه جامعه‌پذیری ذاتی انسان تأکید می‌کند. در همین راستا انسان همواره می‌خواهد احساساتش را با دیگران تقسیم کند و تأیید دیگران را به دست آورد. در این فقره کانت انتقال‌پذیری را احساس لذت تأکید می‌کند که آن را نمودی از وجهه اجتماعی انسان می‌داند. هدف استفاده از موسیقی در سینما، افزودن بر قدرت بینایی فیلم است. در همین راستا موسیقی فیلم، هنری است که در دل فیلم قرار دارد و تأثیری بر مخاطبان می‌گذارد که با گذشت زمان در یادها می‌ماند و ماندگار می‌شود. موسیقی احساساتی را بیان می‌کند که در میان همه انسان‌ها مشترک است. در سینما، موسیقی همراه‌کننده فیلم است و نقش بسزایی در تأثیرگذاری آن دارد. موسیقی فیلم باعث میشود با توجه به زیبایی‌شناسی، ذوق و سوژکتیویسم بودن در میان مخاطبان حس خوشایندی مشترک ایجاد کند و احساسات مخاطبان را برانگیزد. به نظر کانت در داوروی زیبایی‌شناسانه، نه «لذت» بلکه «اعتبار همگانی لذت» اصل و اساس کار است. طبق نظریه هیوم و کانت: زیبایی‌شناسی مستلزم ذوق است و کیفیت زیبایی‌شناختی سبژکتیو هستند. هیوم چنین باور دارد که آزمون زمان سرانجام حرف آخر را می‌زند، و تنها آن چیزهایی که حقیقتاً به لحاظ زیبایی‌شناسانه لذتبخش‌اند همچنان با گذشت سال‌ها نظر افراد را به خود جلب می‌کند. او ارزش یک اثر هنری را نه تنها بر زیبایی استوار می‌داند بلکه آن را وسیله‌ای برای رسیدن به زیبایی‌شناختی می‌داند. از دیدگاه کانت مفاهیم زیبایی‌شناسی شهودی است که در آن تخیل آدمی انگیزه‌ای برای آفرینش اثر هنری فراهم می‌آورد. کانت بیان می‌کند که ایده زیبایی‌شناسی توسط نبوغ هنرمند تحقق می‌پذیرد اما بیان آن توسط قوه ذوق صورت می‌گیرد. از دیدگاه وی زیبایی هرچند ذهنی است اما آن را همه انسانها دریافت می‌کنند. زیبایی‌شناسی موسیقایی هم به اشکال عامه پسند ارتباط یافته است. زیبایی‌شناسی موسیقایی با مواردی همچون اصالت مواجه شده است. از این رو هرگاه موسیقی به محیط و موقعیتی فرهنگی تعلق دارد، می‌توان آن را از محیط خود جدا کرده و برای مخاطبانی در شرایط بسیار متفاوتی از نظر فرهنگی اجرا نمود. در این صورت اگر گیرایی زیبایی‌شناسانه موسیقی تنها در اجرای بی‌طرفانه آن باشد، می‌توان آن را اجرایی مستقل و دارای استقلال دانست، ولی اگر موسیقی جزئی از زمینه فرهنگی باشد، آنگاه چنین اجراهایی با وجود تفاوت‌های آثار متفاوت هستند.

## منابع

۱. آهی، محدثه (بهار ۱۳۹۵). موسیقی و احساس از دیدگاه نظریه تجلی، احساس و تحریک، نشریه پژوهش‌های علوم انسانی نقش جهان. شماره ۹، ۳۹-۵۰.
۲. امامی، محمد (۱۳۹۸). ضرورت حضور موسیقی در فیلم، در همایش ملی هنرهای نمایشی و دیجیتال (ص ۱-۱۱) دانشکده هنر دامغان.
۳. باغبان ماهر، سجاد (۱۳۹۰). آشنایی با فلسفه هنر و زیبایی، تبریز: نشر ستوده.
۴. پرندرگست، روی مارتین، (۱۹۷۷). موسیقی فیلم؛ هنر فراموش شده، محسن الهامیان، تهران: انتشارات پارت.
۵. تسلیمی، نصراله (۱۳۹۶). فرهنگ زیبایی‌شناسی، گرگان: گنبد مینا.
۶. جاهد، پرویز (۱۳۹۳). برگزیده ی یک قرن موسیقی فیلم، تهران: نشر آگه.
۷. رحمانیان، آرین (۱۴۰۰). فلاسفه و موسیقی، تهران: فرهنگستان هنر.

۸. روانجو، مجید (۱۳۸۷). جستاری در موسیقی فیلم. نشریه نقد سینما، (شماره ۲۶ و ۲۸)، ۴۲-۴۷.
  ۹. زاهدی، تورج (۱۳۷۶). موسیقی فیلم، تهران: انتشارات فردوس.
  ۱۰. شکوهمند، مهرزاد (۱۳۷۱). موسیقی فیلم (شاخصه‌های موسیقی فیلم). نشریه ادبستان فرهنگ و هنر، (شماره ۲۹)، صفحه ۶۹.
  ۱۱. قادری، مهدی (۱۳۷۱). موسیقی فیلم چیست. نشریه فارابی (۴)، ۴.
  ۱۲. کاشفی، سعید (۱۳۸۰). آهنگسازان فیلم، تهران: نشر نروز هنر.
  ۱۳. گاردنر، سیاستین (۱۹۹۹). آشنایی با فلسفه تحلیلی زیبایی‌شناسی، نوید افشارزاده. تهران: انتشارات حکمت.
  ۱۴. گراهام، گوردن (۱۹۸۳). فلسفه هنرها، مسعود علیا، تهران: نشر ققنوس.
  ۱۵. میتری، ژان (۱۹۶۵). روان‌شناسی و زیبایی‌شناسی سینما، شاپور عظیمی. تهران: نشر سوره مهر.
  ۱۶. نریمانی، گلنار (بهمن، ۱۳۹۱)، نظام هنرها در زیبایی‌شناسی کانت، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، وزارت علوم و تحقیقات فناوری. دانشگاه هنر
17. Brattico , E . Jacobsen , T . De baene , W .Glerean , E . Tervaninemi , M . (2010).  
Cognitive vs . affective listening modes and judgments of music – An ERP study .  
journal of Elsevier , 85 , 393 – 409

## Aesthetics in film music with Kant and Hume's theory

### Abstract

This article first deals with the basic concepts or so-called aesthetic introductions, and the value of these introductions is that they can potentially shape the foundation of our knowledge of aesthetics. So, first, we start by examining three possible meanings of the word aesthetics: feeling and pleasure, the theory of beauty, the judgment of taste, and then it names the elements that bring cinema and music together. The art of cinema is art that is closely related to music, and in other words, music is one of the important elements of films that filmmakers use to better convey the message and quality of the dramatic and sensory effects of the film. Hume believes that time finally speaks last, and only those things that are truly aesthetically pleasing continue to attract people's attention over the years. To this end, the study examines the aesthetic characteristics in film music from the perspective of two theorists Kant and Hume with an analytical descriptive approach and citing library sources, and finally introduces the aesthetic criteria and criteria of film music. The art of music, as the most abstract and Single among other arts. The shortest way to communicate with human emotions and emotions is through the broad expressive characteristics of music. Other inherent features of music can be considered, which express human thoughts and feelings in various ways and is able to stimulate human emotional feelings and have a great impact on the intensification of intermittent or permanent human States and situations. Complexity is an inherent trait of music. By saying that the value of music is in the pleasure it gives, it attracts the attention of the listeners, and by doing so, we naturally consider the emotional functionality of music to be its most important feature. Music conveys sadness and joy and excitement to its audience. The importance of music in cinema is so great that it was noticed by filmmakers even before the sound entered the cinema, so that usually in the theaters of silent films, organs called "voltizers", which resembled church organs, played music next to the curtain. And so they gave variety to the process of watching movies for a silent movie audience. But anyway, this approach to music in film, which emerged at the beginning of cinema, was an approach that gave secondary importance to music in the entire building of a film, while later with the works that were made and theories that emerged about music, the place of film music in the building of cinema works was greatly enhanced. Film music is one of the most important elements of the film, which contributes significantly to the strengthening of the sensory, expressive and dramatic aspects of the film. Since the music of a film is basically made for a particular film, it is natural that it should have an organic connection with the world of that film. Although the music of the film should be heard with and at the same time as watching the film and its dependence on the story and images of the film has undermined its artistic independence, there are many pieces written and performed for films but are prominent and audible independently and separately from those films because of their beauty and characteristics. Before any definition or explanation, the film composer knows the music of the film well, he is aware of the mystery and mystery of the effects of music on his audience. In this sense, it can shake the audience with its own effect. He has the ability to objectify his mental effect and evoke the emotions of the audience in the dark cinema hall to accompany the scenes of the film. The leading article focuses on aesthetics in film music, where music expresses feelings that are common to all humans. By looking at music as an expression of emotion and in a way that is separate from their specific beds, so that we can judge them in an aesthetic way. We examined the relationship of pleasure with aesthetic judgment, and in particular the interest of Hume and Kant in building a criterion for taste based on common preferences and preferences among the general public. Music produces all kinds of emotions in humans and has a profound and tremendous impact on their relationships, structure and social system. All people are influenced by music and their emotions can be changed, shaped or controlled arbitrarily. Therefore, if society or people go on the desired emotional path, their emotional atmosphere can be changed again. It turns out that music gives a lot of pleasure to a person and expresses the deepest emotions of a person and is accompanied by the motivations, desires and actions of a person and has such a power to evoke emotions that it can be considered related to people's lives so that people's emotions are deeply influenced by it. Kant believed that music does not force us

to think, but, on the contrary, makes us react and dream, and is more powerful in this regard than in other arts. Music evokes inner sense more than other arts, and by doing so, it makes it easier to dream or convey inner senses. In fact, music, as Kant's time apparently believed, conveys no idea, but only emotion. Kant emphasizes the social nature of Man and that human sociability is inherent. In this regard, man always wants to share his feelings with others and gain the approval of others. In this paragraph, Kant emphasizes transferability as a sense of pleasure, which he considers to be a manifestation of the social aspect of man. The purpose of using music in cinema is to add to the visual power of the film. In this regard, the music of the film is the art that is at the heart of the film and has an impact on the audience that will be remembered and lasted over time. Music expresses feelings that are common among all human beings. In cinema, music accompanies film and plays a significant role in its impact. The music of the film creates a common sense of happiness and arouses the emotions of the audience due to the aesthetics, tastes and subjectivism of being among the audience. In Kant's opinion, in aesthetic judgment, not "pleasure" but "Universal Credit of pleasure" is the essence of the work. According to Hume and Kant's theory: aesthetics require taste and are subjective aesthetic qualities. He considers the value of a work of art not only to be based on beauty, but also to be a means of achieving aesthetics. From Kant's point of view, the concepts of aesthetics are intuitive, in which the human imagination provides an incentive to create a work of art. Kant states that the idea of aesthetics is realized by the genius of the artist, but its expression is done by the power of taste. From his point of view, beauty is subjective, but it is received by all humans. Musical aesthetics have also been linked to popular forms. Musical aesthetics have been met with issues such as authenticity. Therefore, if music belongs to a cultural environment and situation, it can be separated from its environment and performed for audiences in very different cultural conditions. In this case, if the aesthetic nature of music is only in its neutral performance, it can be considered an independent and independent performance, but if music is part of the context of its culture, then such performances are different works despite their differences.

**Keywords:** Aesthetics, film music, pleasure, Kant, Hume