دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰۲/۱۵
پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۴/۱۷

نقش موسیقی در دیپلماسی: مطالعه تطبیقی دیپلماسی موسیقی چین و ایالات متحده پس از یازدهم سپتامبر

محمد حسین نشاسته‌سازان* محمد حسن شیخ‌الاسلامی**

چکیده

در عصر حاضر، نقش هنر در سیاست بین‌الملل افزایش یافته؛ از این‌رو، نیاز به بررسی تطبیقی سیاست‌های فرهنگی و تجربیات دیگر کشورهای پیشرو بیش از پیش احساس می‌شود. دیپلماسی موسیقی، زیرمجموعه دیپلماسی فرهنگی است. در این مقاله چون نقش هنجارها و ایده‌ها مهم است، جهان‌بینی خود را سازه‌انگاری برگزیده و سپس تحت چارچوب مفهومی قدرت نرم، به مطالعه تطبیقی دیپلماسی موسیقی چین و آمریکا حول «راهبرد جاده ابریشم» پس از واقعه ۱۱ سپتامبر می‌پردازیم. هدف از انتخاب این موضوع، بررسی تجربیات کشورهای دیگر در حوزه‌های نوین دیپلماسی جهت ارتقای تجربه دیپلماتیک و بهره‌مندی از آن در جمهوری اسلامی ایران است. سؤال اصلی مقاله این است که چین و آمریکا چگونه از دیپلماسی موسیقی در کشورهای جاده ابریشم برای تفوق بر یکدیگر بهره می‌برند؟ پس از انقلاب فرهنگی که منجر به تصفیه سازمانی و تخریب آثار باستانی چین شد، سیاست خارجی چین تغییراتی کرد و گرایش به استفاده از ابزارهای نرم و فرهنگی افزایش یافت؛ از طرف دیگر، تهاجم فرهنگی آمریکا توسط آمریکا و ژاپن در منطقه، سران چین را به فکر استفاده هدفمندتر از دیپلماسی فرهنگی انداخت. یکی از این عرصه‌ها، موسیقی بود. یافته‌های ما در باب چین، حاکی از آن است که چین با تکیه بر ظرفیت‌ها و شباهت‌های فرهنگی با کشورهای جاده ابریشم، در پی بسط نفوذ خود است. چین در راستای این هدف، از گروه نمایشی گانسو و نمایش باران گل در امتداد جاده ابریشم استفاده می‌کند و در سطح بین‌المللی می‌خواهد پیام صلح مخابره کند. گروه کانسو و نمایش باران گل از دو جنبه حائز اهمیت است؛ اول، ریشه‌دار بودن آن در فرهنگ ملی و تاریخی چین و دوم، گنجاندن پیام‌های سیاسی و هدفمند در قالب هنر. در مقابل، آمریکا از یک دیپلماسی جامع و چند وجهی بهره می‌برد. محورهای اصلی دیپلماسی موسیقی آمریکا، جشنواره‌های جاده ابریشم، برنامه یویوما، ترویج سبک‌های موسیقی آمریکایی، کمک‌هزینه‌ها و حمایت از هنرمندان و مراسم‌های مشترک است. در واقع، ایالات متحده با چهار حربه غیرسیاسی‌سازی پیام، غیردولتی‌سازی بازیگران، حمایت مالی از گروه‌های موسیقی و هدایت غیرمستقیم آنها و فراهم کردن محیط برای گسترش گروه‌های نزدیک به خود، بازی را در آسیای مرکزی هدایت می‌کند. روش تحقیق، استفاده از منابع کتابخانه‌ای با رویکرد توصیفی- تحلیلی- تطبیقی است.

کلیدواژه‌ها: دیپلماسی موسیقی، سازه‌انگاری، راهبرد جاده ابریشم، قدرت نرم

---

* کارشناس ارشد دیپلماسی و سازمان‌های بین‌المللی، دانشکده روابط بین‌الملل وزارت امور خارجه، تهران (نویسنده مسئول).
Sir.diplomacy@gmail.com

** دانشیار، دانشکده روابط بین‌الملل وزارت امور خارجه، تهران.

مقدمه

موسیقی، نمود احساس بشری از طریق صداهای موزون است. با موسیقی، در واقع یک فرآیند عینی، به یک دریافت ذهنی مبدل می‌شود. بلکینگ معتقد است «عملکرد اصلی موسیقی، ترویج کاملاً سازمان‌یافته بشریت از طریق افزایش شعور بشری است» (Blacking, 1973: 110). به‌قول کوفی عنان؛ موسیقی می‌تواند گستره وسیعی از احساسات را در خود نگاه دارد، به کُنه همه چیز برود و با روح به صحبت بنشیند. موسیقی، این توانایی را دارد که ما را به هم متعهد کند و حس اجتماعی ما را از طریق احساسات، قدرت بخشد (Njiro, 2016: 36). این سخنان، بخشی از سخنانی است که در ۲۴اکتبر سال ۲۰۰۳ توسط دبیر کل اسبق به‌مناسبت روز جهانی ملل متحد ایراد گشت. سال بعد، کوفی عنان دوباره در سخنرانی خود در باب معرفی مقاله "چرا موسیقی مسأله است"، سخنانی با همین مضمون را تکرار کرد (URL: 1). در این سخنرانی، دبیر کل بر نقش موسیقی در ایجاد هارمونی در جهان و نقش آن در فهم مشترک انسان‌ها و اعتمادسازی تأکید نمود. در نگاه او، موسیقی می‌تواند فراتر از موانع و مرزهای جغرافیایی، فرهنگی، سیاسی و عقیدتی رود. شاید کوفی عنان، اولین و آخرین دبیر کلی بود که چنین ظرفیتی را برای موسیقی تصور می‌کرد. علی‌رغم نقش زیاد موسیقی در ترویج فرهنگی، نقش آن آن‌گونه که باید در دیپلماسی مورد توجه قرار نگرفته است. متأسفانه دولت‌هایی که به این نوع دیپلماسی در برنامه دیپلماسی فرهنگی خود بی‌توجهی می‌کنند، دولت‌هایی هستند که در زمینه موسیقی، تاریخی کهن دارند و موسیقی آنها غنی و مترقی است. با این تفاسیر، موسیقی می‌تواند ابزاری مناسب در دست دولت‌ها در جهت ارتباط با ملت‌ها باشد و به ارتقای جذابیت آنان و هم‌بستگی و نزدیکی بین ملت‌ها بینجامد.

موسیقی، زیرمجموعه هنر و هنر، زیرمجموعه فرهنگ است؛ در نتیجه دیپلماسی موسیقی، زیرمجموعه دیپلماسی فرهنگی است. دیپلماسی فرهنگی عبارت است از «تلاش و کوشش از پیش طراحی‌شده و سازمان‌یافته برای تأثیرگذاری بر برداشت‌ها، ادراکات، افکار، انگاره‌ها، ایده‌ال‌ها، ارزش‌ها، ایستارها و باورهای سایر ملت‌ها از طریق تبیین و ترویج فرهنگ و تمدن خود و شناخت و درک واقعی فرهنگ‌های دیگر به‌منظور تأمین و توسعه منافع ملی» (دهقانی فیروزآبادی، ۱۳۹۱: ۷۹). در روابط چین و آمریکا اصولاً فرهنگ و به‌تبع آن موسیقی که موضوع بحث ما است، از عناصر قدرت نرم دو طرف به‌قصد نفوذ فرهنگی و القای برتری فرهنگی در نتیجه نفوذ در منطقه جاده ابریشم است. در این مقاله در چارچوب قدرت نرم، به‌دنبال پاسخ به این سؤال هستیم که چین و ایالات متحده چگونه از دیپلماسی موسیقی حول موضوع راهبردی جاده ابریشم در دولت‌های مجاور آن بهره می‌برند؟ یا به‌بیان‌دیگر، جایگاه دیپلماسی موسیقی در دیپلماسی فرهنگی آمریکا و چین در این راهبرد کجا است؟ فرضیه پژوهش آن است که چین با استفاده از ظرفیت‌های فرهنگی و شباهت بستر فرهنگی با کشورهای جاده ابریشم، در پی بسط نفوذ خود است و در سطح بین‌المللی می‌خواهد پیام صلح مخابره کند. در این مقاله پس از نگارش پیشینه پژوهش، به بررسی روش‌ها و تاکتیک‌های چین در عرصه دیپلماسی موسیقی و جایگاه موسیقی در راهبردهای منطقه‌ای این دولت می‌پردازیم، سپس ابزارها و روش‌های مورد استفاده ایالات متحده در منطقه آسیای مرکزی را بررسی کرده و نهایتاً تأثیر آن بر سیاست خارجی و سیاست منطقه‌ای دو کشور را تبیین می‌کنیم. دیپلماسی موسیقی چین از دو جنبه حائز اهمیت است؛ اول، ریشه‌دار بودن آن در فرهنگ ملی (تأکید بر انگاره‌های ملی و تاریخی) و دوم، گنجاندن پیام‌های سیاسی و هدفمند در قالب اجراهای هنری. این بدان معنا است که چین از دو روش بهره می‌برد؛ اول، بازیگران غیردولتی و دوم عناصر هنر ملی. در مقابل، آمریکا از یک دیپلماسی چند وجهی بهره می‌برد. ایالات متحده با چهار تاکتیک غیرسیاسی‌سازی پیام، غیردولتی‌سازی بازیگران، حمایت مالی از گروه‌های موسیقی و هدایت غیرمستقیم آنها و فراهم کردن محیط برای گسترش گروه‌های نزدیک به خود، بازی را در آسیای مرکزی هدایت می‌کند. اهمیت این پژوهش در آن است که افق‌های نوینی از کارکرد مفاهیم نوین دیپلماسی را پیش روی ما و سیاست‌گذاران این عرصه می‌گشاید. در نهایت در این پژوهش، ما با نقش موسیقی در دیپلماسی به‌خصوص توسط دو کشور چین و آمریکا آشنا می‌شویم و روش‌ها و تاکتیک‌هایی را فرا می‌گیریم که در این نوع از دیپلماسی بیشتر در دستور کار است. این نوع تحقیقات که به بررسی تجربیات و اقدامات کشورهای قدرتمند در عرصه‌های نوین دیپلماسی می‌پردازند، باعث افزایش آگاهی از ابزارهای قدرتی می‌شوند که در دیپلماسی کشور مورد غفلت واقع شده‌اند.

پیشینه تحقیق

پژوهش میان‌رشته‌ای میان سیاست و هنر، سابقه‌ای طولانی ندارد و با مطرح شدن قدرت نرم در دهه نود میلادی، نقش آن آرام آرام افزایش یافته است؛ لیکن هنوز در ایران، پشتوانه پژوهشی در این عرصه وجود ندارد. در این زمینه، چند منبع

قابل‌ذکر هستند؛ ماری اِینبیندر (۲۰۱۳) در پایان‌نامه خود با عنوان "دیپلماسی فرهنگی از طریق موسیقی، روابط بین‌الملل را هماهنگ می‌کند"، به بررسی نقش موسیقی در عرصه سیاست می‌پردازد و رویکردی فلسفی به موضوع دارد، او معتقد است موسیقی و ارتباطات فرهنگی، باعث نزدیکی افرادی که سازندگان جهان هستند می‌شود و در پایان، از ارکستر دو گانه غربی- شرقی[1] به‌عنوان مطالعه موردی بهره می‌برد. منبع دیگر، بحث تاریخی کتاب خانم کاترین بوتلر (۲۰۱۵) با نام "موسیقی در سیاست دربار الیزابت[2]" است؛ این کتاب در فهم تاریخی از نقش موسیقی در جوامع آنگلاساکسون، بسیار روشنگرانه بود. کتاب بعدی که تطور نقش موسیقی در دیپلماسی را در سیر تاریخ نشان می‌دهد، نوشته خانم جسیکا گینو هِخت (۲۰۰۹) با نام "دیپلماسی صدا: موسیقی و احساسات در روابط فراآنتلانتیکی ۱۹۲۰-۱۸۵۰ " است که مثال‌هایی از سیاست‌های فرهنگی با تأکید بر موسیقی در دول غربی را با رویکردی تحلیلی- تاریخی بیان می‌دارد. دو منبع فوق، کمک زیادی در درک سیر تحولات دیپلماسی موسیقی البته با رویکرد دولت‌محور، در اختیار ما قرار داد. منبع بعدی، کتابی از جوزف نای (۲۰۰۴) با نام "قدرت نرم: ابزارهای موفقیت در سیاست جهانی" است؛ این کتاب، مبنای چارچوب مفهومی این نوشتار را تشکیل داده است. کتاب دیگر، نوشته گرِگ برنیزل (۲۰۱۵) با نام "مدرنیست‌های جنگ سرد، هنر، ادبیات و دیپلماسی فرهنگی آمریکا" بود که دیپلماسی فرهنگی ایالات متحده در تقابل با اتحاد جماهیر شوروی و نقش هنر در انتقال فرهنگ آمریکایی به شوروی و نتایج آن را بررسی می‌کند. منبع دیگر با نام "موسیقی، تقوا و جنگ روانی"، نوشته الکساندر فیشر (۲۰۱۴) بوده که توسط انتشارات آکسفورد به چاپ رسیده است؛ این کتاب با بررسی تاریخی در نقش موسیقی با رویکرد جامعه‌شناسانه، به نقش موسیقی در جنبش اصلاح‌گری در باواریا می‌پردازد. بررسی، معطوف به عصر میانه و قرن ۱۶ بوده و به تبیین ابزارهای بازیگران مختلف از پادشاهان تا کلیسا و نقش موسیقی در سیاست‌ورزی آنان می‌پردازد. کتاب مهم دیگر در این زمینه، کتاب خانم دنیله فوسلر لوسیر (۲۰۱۵) با نام "موسیقی در دیپلماسی جنگ سرد آمریکا" که توسط انتشارات دانشگاه کالیفرنیا به چاپ رسیده است؛ این منبع با بررسی عملکردی و اسناد حضور موسیقی‌دانان پاپ و جاز در اتحاد جماهیر شوروی، به تبیین نقش موسیقی در آن تقابل ایدئولوژیک و در انتقال ارزش‌ها و فرهنگ مخصوصاً بر توده مردم می‌پردازد. از کتاب‌های دیگری که به تحلیل دیپلماسی جاز با رویکرد سیاسی- تاریخی می‌پردازد و روش‌ها و تاکتیک‌های ایالات متحده را به‌تفکیک سال مورد واکاوی قرار می‌دهد، کتاب "دیپلماسی جاز" اثر لیزا داونپورت (۲۰۰۹) است. کتاب دیگری که مفید به نظر می‌رسد، کتاب "سیاست موسیقی پس از یازدهم سپتامبر: صدا، ضربه روحی و صنعت موسیقی در زمان وحشت" که توسط جوزف فیشر و برایان فلوتا (۲۰۱۱) ویراستاری شده است. این کتاب را انتشارات اشگیت منتشر کرده است و از جمله پژوهش‌های میان‌رشته‌ای محسوب می‌شود، ولی تفاوت آن با پژوهش حاضر، در رکن دوم آن است. هر دو پژوهش بر موسیقی تکیه دارند، ولی نوشتار حاضر، از نگاه روابط بین‌الملل به موضوع نگریسته، در حالی که کتاب حاضر، از پنجره جامعه‌شناسی و روان‌شناسی اجتماعی به موضوع ورود کرده است. در نوشتار حاضر، ما با فاصله گرفتن از نوشتارهای پیش از این، به بررسی جایگاه موسیقی در سیاست خارجی و اهمیت دیپلماسی موسیقی پرداخته و سپس به مطالعه تطبیقی و غیرفلسفی دیپلماسی موسیقی چین و آمریکا در فضایی عمل‌گرا بر پایه منافع واحدهای سیاسی و مبتنی بر چارچوب مفهومی قدرت نرم می‌پردازیم. اهمیت این مقاله از دو جنبه است؛ ابتدا تبیین نظری جایگاه موسیقی در دیپلماسی، سپس بررسی تطبیقی کشورهای چین و آمریکا مخصوصاً تحلیل عملکردی آنها در عرصه سیاست خارجی.

روش تحقیق

این پژوهش، از نوع تحقیقات کاربردی است که به‌نظر ما، تحلیل روش‌های نوین دیپلماسی به‌روش مقایسه‌ای و تطبیقی می‌تواند برای کشورمان مفید واقع شود. روش به‌کار گرفته‌شده برای نگارش این مقاله، روش توصیفی- تحلیلی- تطبیقی بوده و در نگارش مقاله، رویکرد میان‌رشته‌ای مد نظر قرار گرفته است و سعی شده از ظرفیت‌های دو رشته موسیقی و روابط بین‌الملل توأمان جهت تبیین مبحثی کاربردی در راستای منافع ملی بهره گرفته شود؛ علاوه بر این، نقش و اهمیت موسیقی در دیپلماسی به‌نحوی عملی و نظری بر مبنای مطالعه موردی چین و آمریکا تبیین می‌شود. اطلاعات مورد نیاز، از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی اسناد رسمی و گزارش‌ها گردآوری شده‌اند. مهم‌ترین بازیگر و سرمایه‌گذار در عرصه دیپلماسی موسیقی، ایالات متحده آمریکا است و تنها کشوری است که به این عرصه به‌عنوان ابزار سیاست خارجی، نگاه علمی داشته و علاوه بر آن، موفق‌ترین سابقه دیپلماسی موسیقی را نیز در دوران جنگ سرد علیه اتحاد جماهیر شوروی اعمال کرده است. از این‌رو، بررسی مقالات و کتب نگاشته‌شده توسط اندیشمندان وابسته به آن و هم‌چنین بررسی اسناد نهادهای مرتبط با وزارت خارجه و اتاق‌های

فکر آمریکا، منابع معتبری جهت بررسی این نوع دیپلماسی هستند. در این عرصه، برخی قدرت‌های نوظهور تلاش‌های خوبی کرده‌اند که علی‌رغم فقدان انسجام نظری، در عمل، تلاش‌های نوآورانه‌ای را عرضه داشته‌اند؛ از این‌رو، بررسی دیپلماسی چین معطوف به تحلیل عملکرد آن خواهد بود.

چارچوب مفهومی: قدرت نرم

پیش از ورود به مباحث مربوط به قدرت نرم، نیازمند تبیین جهان‌بینی مطلوب هستیم. در بحث دیپلماسی موسیقی پیش از هر چیز، بر ابعاد فرهنگی و هویتی تأکید می‌شود، در عین حال در این عرصه بازیگران متکثر هستند؛ به‌گونه‌ای که افراد و سمن‌ها تا سازمان‌های بین‌المللی و دولت‌ها را بازیگر تلقی می‌کنند. بین نظریات غربی، مناسب‌ترین رویکرد برای تحلیل دیپلماسی موسیقی که هم تکثر بازیگران را مد نظر قرار دهد و هم فرهنگ، هنر و انگاره‌هایی از این دست را در چارچوب نظری خود جای دهد، سازه‌انگاری است. «سازه‌انگاری از طریق رهیافت سیاست هویت تلاش می‌کند چگونگی نقش و تأثیر اجتماعات بین‌الاذهانی مانند ناسیونالیسم، قومیت، مذهب، فرهنگ، جنسیت و نژاد در سیاست بین‌الملل و سیاست خارجی را توضیح دهد. سازه‌انگاری اگر چه به انواع مختلفی تقسیم می‌شود، ولی همه اشکال آن در سه گزاره و مفروضه هستی‌شناختی مشترک هستند. ساختارهای هنجاری و ایده‌ها، هنجارها و ارزش‌های بین‌الاذهانی مشترک، تأثیر و نقش مهمی در سیاست بین‌المللی و سیاست خارجی کشورها ایفا می‌کنند؛ ساختار فکری و هنجاری، نقش تأسیسی و تکوینی در شکل‌دهی به هویت و منافع کشورها دارد» (دهقانی فیروزآبادی، ۱۳۹۲: ۴۳ و ۴۴). هویت، از مفاهیم مهم و محوری سازه‌انگاری است. هویت کشورها در پاسخ به سؤال چیستی می‌آید، هویت در مورد فهم‌ها و انتظارات در مورد خود و نقش‌های خود است. پس از پاسخ به چیستی است که منافع کشورها خود را نشان می‌دهند؛ بر اساس همین تعریف است که دولت‌ها ارزش‌های محوری خود و دوست و دشمن خود را تعیین می‌کنند. پس با سازه‌انگاری، بهتر می‌توان انگاره‌ها و هویت‌های مربوط به مباحث هنری را بررسی کرد و از طرف دیگر هر چند تأکید سازه‌انگاری بر دولت‌ها است، ولی به معنای این نیست که نگاه بسته‌ای مانند واقع‌گرایان یا نولیبرال‌ها به دولت دارند، بلکه برای ورود کنشگران غیردولتی، دست ما باز است. در واقع سازه‌انگاری، قدرت محوری، مادی‌گرایی و صلب بودن روابط بین‌الملل را زیر سؤال می‌برد و معتقد است، روابط بین‌الملل در حال تکوین و در حال شدن است. در مورد بازیگران نیز دولت‌محور نبودن سازه‌انگاری یک استثنا دارد و آن، الکساندر ونت است. این به معنای آن است که در سازه‌انگاری ونت، به فرآیندهای درون دولت‌ها در شکل‌گیری هویت آنها توجه نمی‌شود، ونت مانند بول بر آن است که دولت‌ها در نظام بین‌الملل، نقشی مثبت دارند و تنها نهاد پاسخ‌گو در سطح بین‌الملل هستند (مشیرزاده، ۱۳۹۲). جایگاه بازیگران غیردولتی برای ما بسیار حائز اهمیت است؛ چرا که بخش زیادی از وظایف در دیپلماسی موسیقی را ارگان‌هایی انجام می‌دهند که دولتی نیستند و حتی توسط اشخاص و هنرمندان انجام می‌گیرند. یکی از نظریه‌پردازان سازه‌انگار که بازیگران غیردولتی را به رسمیت می‌شناسد، سیکینک است. بازیگران غیردولتی آن‌گونه که سیکینک در کتاب "فعالان ورای مرزها"[۳] عنوان می‌کند، وسیله‌ای برای کسب اهداف در سطح بین‌الملل هستند. بسیاری از بازیگران، در تعریف "شبکه‌های حمایت فراملی"[۴] قرار می‌گیرند مانند سازمان‌های غیردولتی، جنبش‌های اجتماعی محلی، گروه‌های تحقیقاتی غیردولتی، بنیادها، افراد، اتحادیه‌های تجارتی، بخش‌های منطقه‌ای و بین‌المللی سازمان‌های بین‌الدول و بخش‌های اجرایی و وابسته به مجلس قانون‌گذاری دولت‌ها و هم‌چنین رسانه (Einbinder, 2013: 22). جوزف مونتویل[۵] در کتاب "سیاست خارجی بر اساس فروید"[۶]، بحث دیپلماسی ترک تو (مسیر دوم)[۷] را برای ورود بازیگران غیردولتی جهت حل‌وفصل تعارض‌ها مطرح نمود (Montville & Davidson, 1981). اریکا ایریه[۸] معتقد است بازیگران غیردولتی به‌عنوان همکاران مهم، در ارتباط بین فرهنگی شناخته می‌شوند. بازیگران غیردولتی می‌توانند برنامه‌های دیپلماسی فرهنگی را بدون تقیّد به منافع ملی دولت‌ها پیش ببرند (Iriye, 1997: 142). بازیگران غیردولتی زیادی هستند که در راه دفاع و گسترش استفاده از موسیقی همکاری می‌کنند؛ مثلاً "موسیقی‌دانان بدون مرز"[۹] که در سال ۱۹۹۹ تأسیس شد، نهادی است بین‌المللی که شعار «مردمی که با هم موسیقی می‌سازند نمی‌توانند دشمن باشند» را برای خود برگزید؛ سازمانی که از موسیقی برای ختم منازعه و گسترش راه و رسم بهره برد و شناخت از طریق موسیقی را مورد استفاده قرار داد و کار خود را در بوسنی، هرزگوین، کوزوو، مقدونیه و خاورمیانه ادامه داد. علاوه بر این، "سازمان غیردولتی جوان"[۱۰]، قدیمی‌ترین و بزرگ‌ترین سازمان در این زمینه است؛ سازمانی که مأموریت آن، «توانمندسازی جوانان برای توسعه از طریق موسیقی ورای مرزها است». این سازمان در سال ۱۹۴۵ تأسیس شده و از تمام دنیا حدود پنج میلیون نفر و هر سال از سنین ۱۳ تا ۳۰ سال عضویت می‌پذیرد (Einbinder, 2013: 49). نهادهای غیردولتی، نقش مهم و فراگیری در دیپلماسی عمومی به‌طور

عام و دیپلماسی موسیقی به‌طور خاص بازی می‌کنند؛ چرا که اولاً هنرمندان، نقش تعیین‌کننده‌ای در این نوع دیپلماسی دارند و دوم این‌که شائبه حضور دولت مانند زهری، این دیپلماسی را تضعیف می‌نماید. انجمن غیرانتفاعی "ملودی برای گفتگوی میان تمدن‌ها"[۱۱]، موسیقی را به‌عنوان پل ارتباطی بین تمدن‌ها در نظر می‌گیرد. در سال ۲۰۰۵ این انجمن، جایزه گفتگوی تمدن‌ها را از طرف یونسکو دریافت کرد. سازمان یونسکو معتقد است که «موسیقی و اجرای موسیقی، بخش اعظمی از میراث نامحسوس جامعه جهانی است» (Einbinder, 2013: 49) . پس از بیان برداشت مد نظرمان از سازه‌انگاری جهت روشن کردن جهان‌بینی و تبیین نقش بازیگران غیردولتی در عرصه دیپلماسی موسیقی، به تشریح مدل مفهومی قدرت نرم می‌پردازیم. بر مبنای هستی‌شناسی خاصی که از سازه‌انگاری بیان کردیم، تحلیل‌ها را در قالب چارچوب مفهومی قدرت نرم در پیش می‌گیریم. «قدرت نرم عبارت از توانایی جذب و اقناع دیگران برای همیاری و همکاری است. این نوع قدرت، بر هنجارها، ارزش‌ها، انگاره‌ها، ایدئولوژی، نهادهای سیاسی، اعتبار، اخلاق و فرهنگ متکی است» (Nye, 1990: 153-154). یا در جای دیگر می‌گوید: «قدرت نرم، کسب آن چیزی است که می‌خواهی نه از طریق اجبار و پول، بلکه از طریق جذابیت. این جذابیت، از جاذبه‌های فرهنگی، آرمان‌های سیاسی و خط‌مشی دولت‌ها سرچشمه می‌گیرد. وقتی سیاست‌ها در نگاه دیگران مشروع جلوه کند، قدرت نرم افزایش یافته است. آمریکا مدت‌ها است با قدرت نرم سروکار دارد؛ از تأثیر آزادی‌های چهار گانه روزولت در اروپا در اواخر جنگ دوم جهانی تا جوانان که پشت پرده آهنین در شوروی، به موسیقی و اخبار آمریکایی از رادیو گوش می‌دادند. برای دانش‌آموزان چینی، اعتراضات آنان در میدان تیانن را نمادسازی می‌کند یا جوانان امروز ایرانی، مخفیانه ویدئوهای ممنوعه آمریکایی می‌بینند و هم‌چنین در خانه‌های خود ماهواره نگاه می‌کنند» (Nye, 2004). در واقع بازیگران درگیر در دیپلماسی موسیقی، باید قدرت نرم خود را افزایش دهند و در نتیجه در نگاه مخاطبین جذاب جلوه نمایند وگرنه پیروزی از آنِ طرفی است که جذابیت و اعتبار بیشتری را در نگاه مخاطبین ایجاد کرده است. در منطقه مورد بحث ما؛ یعنی کشورهای جاده ابریشم، مخصوصاً پس از یازدهم سپتامبر به‌شکل واضح، نزاعی نرم در جریان است که صرفاً به جنبه دیپلماسی موسیقی آن خواهیم پرداخت. دیپلماسی موسیقی در دو حوزه باید مورد توجه قرار گیرد؛ اولاً، ماهیت این نوع دیپلماسی بر مبنای هویت کشورهای درگیر و به‌تبع آن فرهنگ دو کشور؛ یعنی چین و آمریکا، از یک طرف و زمینه تاریخی و هویتی کشورهای اطراف جاده ابریشم از طرف دیگر تبیین می‌شود. دوم، برای این‌که دیپلماسی موسیقی در منطقه را نزاع نرم تلقی کنیم، روش‌های قدرت نرم باید مورد توجه قرار گیرند. در واقع چین از یک طرف، سعی در تأکید بر مشترکات فرهنگی و هویت‌های تاریخی و اجتماعی مشترک و ارسال پیام صلح دارد و از طرف دیگر، سعی می‌کند تصویر بین‌المللی خود را اصلاح کند. از سوی دیگر، ایالات متحده به‌قصد تغییر و ترمیم درک بین‌الاذهانی تخریب‌شده پس از حمله به افغانستان و عراق، وارد میدان شد و هدف اصلی آن، بازیابی و حفظ پرستیژ خود به‌عنوان طلایه‌دار صلح و دموکراسی بود. مزیت نسبی چین مقابل آمریکا در منطقه، تفاوت‌های هویتی آمریکا با دولت‌های حاشیه جاده ابریشم است. اصولاً ایالات متحده، فرهنگ و به‌طور خاص موسیقی خود را از طریق رسانه و تبلیغ، به‌عنوان بدیلی برای فرهنگ موجود مطرح می‌کند و در مواقعی که دافعه و حساسیت نسبت به او وجود داشته باشد، از جوامع مدنی، افراد و هنرمندان، بازیگران غیردولتی و سازمان‌های غیردولتی حتی دولت‌های هم‌فکر مانند ژاپن و کره جنوبی برای نیل به این هدف استفاده می‌کند.

موسیقی و منافع ملی دولت‌ها

موسیقی، سابقه‌ای طولانی در تمدن بشری دارد و بخش لاینجزا از هر تمدن کهنی است؛ چه ایرانی باشد، چه چینی، چه یونانی و رومی. موسیقی هر کشور و قومی می‌تواند بیانگر احساسات، عقاید، سنن و طبع آن مردم باشد. در اندیشه فلاسفه یونان باستان، اعتقاد بر این بود که موسیقی بر شخصیت، اخلاق و تربیت مردم مؤثر است. افلاطون در کتاب جمهوری خود معتقد است که «آموزش موسیقی از قوی‌ترین ابزارها است؛ چرا که ریتم و هارمونی، راه خود را در اعماق روح پیدا می‌کند، به‌وسیله آن، فضل انتقال می‌یابد و روح آن‌کس را که به‌خوبی موسیقی آموخته صاحب فضیلت کرده و آن‌که به‌خوبی موسیقی را نیاموخته بی گوهر می‌نماید» (۱۳۶۸). افلاطون در جایی دیگر می‌گوید: «دانشجویی که می‌آموزد چگونه چنگ نوازد، متمدن‌تر و متعادل‌تر است و با شرایط، خود را بهتر تطبیق می‌دهد و در آن‌چه می‌گوید و انجام می‌دهد، باکفایت‌تر است؛ ریتم و تطابق هارمونیک برای سراسر زندگی بشر ضروری است» (Weiss & Taruskin, 1984: 1). یا به‌قول نیچه[۱۲] که در کتاب "غروب بت‌ها"[۱۳] ادعا می‌کند «بدون موسیقی، زندگی یک اشتباه خواهد بود». امروزه بر خلاف اندیشه‌های فلاسفه سلف غربی، اهمیت زیادی در آموزش و پرورش دانشجویان به امر موسیقی داده

نمی‌شود. فارغ از این‌که موسیقی در تربیت انسان تا چه حد مؤثر است و می‌تواند در تکامل انسان نقش بازی کند، در دو گستره متفاوت، فوایدی بر یادگیری موسیقی مترتب است؛ اول برای درون یک دولت و داخل مرزها و دوم برای بیرون از مرزها. البته این مرز منظور مرز جغرافیایی نیست، بلکه مرز فرهنگی است. در ابعاد درون‌فرهنگی، آموزش موسیقی به دانشجویان و مردم؛ اول، هنر و مهارت است، دوم باعث اعتماد به نفس است، سوم این‌که بخشی از آموزه‌ها و مفاهیمی است که بازمانده و میراث نیاکان و گذشتگان یک تمدن است و در نتیجه باعث خودشناسی می‌شود، چهارم این‌که تفریح است؛ تفریحی سالم مانند ورزش که یک انسان بتواند در اوقات فراغت خود آن را انجام دهد و چه عملی بهتر از آن عمل که هم تفریح باشد، هم آموزنده باشد، هم مفید و هم باعث رشد و تعالی. موسیقی در ابعاد برون‌مرزی؛ اولاً بیش از همه می‌تواند باعث آشنایی دو فرهنگ با هم شود، معرفی موسیقی‌ها و به‌تبع آن تفاوت بیانی، آدابی، رسومی و احساسی، دوم این‌که آموزش موسیقی در دولت‌های دیگر باعث می‌شود افرادی از قلمروهای فرهنگی دیگر دل‌بسته موسیقی شما و به‌دنبال فرهنگ شما باشند، سوم این‌که در دیپلماسی عمومی برخی کشورها، موسیقی، نقش پررنگی در نگاه آنها دارد؛ مانند آلمان و اتریش، ایجاد رابطه با افکار عمومی این‌چنین کشورهایی توسط کسی که موسیقی را می‌شناسد، به‌مراتب سهل‌تر و اعتمادسازی فرهنگی، محتمل‌تر است. مواردی که برشمرده شد، تأکید بر آشنایی و تبادلات بین فرهنگی بود، اما اگر منافع پای به میان بگذارند، اهداف دیگری در دیپلماسی موسیقی خود را نشان می‌دهند. قبل از هر چیز لازم به‌ذکر است که در دیپلماسی عمومی و به‌طور خاص دیپلماسی موسیقی، بنا نیست که به‌سرعت نتیجه مطلوب حاصل شود، در نتیجه، این روند نیازمند زمان و استفاده هنرمندانه از آن است؛ استفاده از آن توسط ناآشنایان به ظرافت هنر و دیپلماسی، کارها را نه‌تنها پیش نمی‌برد، بلکه صرفاً خراب‌کاری و تخریب را در پی خواهد داشت. آقای ملیسون در دیپلماسی عمومی نوین خود معتقد است «منش دیپلماتیک که توسط یک سفیر در برابر یک وزیر امور خارجه جهت ترویج لیبرالیسم و حقوق بشر اعمال می‌شود، ترغیب‌کننده‌تر است یا آن فیلم و موسیقی که فردگرایی و آزادی را نمایش می‌دهد؟ تأثیر مستند فارنهایت یازدهم سپتامبر مایکل مور[۱۴] را با سخنرانی جان کری مقایسه کنید. واکلاو هاول[۱۵] سال ۲۰۰۰ در مراسمی برای بزرگداشت موسیقی جاز در کاخ سفید گفت: در تاریک‌ترین روزهای بیداد در چک‌اسلواکی کمونیستی، گوش کردن به آهنگ‌های جاز، امید آزادی را زنده نگاه می‌داشت» (Melissen, 2005: 148).

در زیر به چند مورد از اهداف دیپلماسی موسیقی می‌پردازیم:

ارتباط با جوامع هدف: یکی از مهم‌ترین ارکان برای ایجاد یک ارتباط، مخاطبین هستند. پس برای ارتباط مؤثر، ابتدا باید دانست جامعه هدف چه کسانی هستند؟ نخبگان؟ جوانان؟ نوجوانان؟ آیا طبقه اقتصادی مهم است؟ اگر مهم است، قشر متوسط یا سرمایه‌دار یا قشر ضعیف؟ در این رابطه، جنسیت چقدر نقش دارد؟ نژاد چطور؟ مثلاً هدف این رابطه، تعمیق گسست‌ها یا نزدیکی سیاه‌پوستان و سفیدپوستان است؟ و امثال این سؤال‌ها، تا به ما کمک نماید اول جامعه هدف را انتخاب و سپس با آن رابطه برقرار کنیم. جواب دقیق به سؤالات بالا، نحوه ارتباط را مشخص می‌کند.

انتقال و القای پیام: انتقال پیام به جامعه هدف، می‌تواند به اهداف مختلفی انجام گیرد؛ مثلاً معرفی خود و فرهنگ خودی، اندیشه‌ها و عقاید حتی آموزش افکار و عقایدی خاص، تهاجم و افترا به شخص و استهزای اندیشه مقابل. در این مورد، مثال‌های فراوانی وجود دارند؛ مخصوصاً آموزه‌های شیطان‌پرستی که توسط خوانندگان به‌نحو هنرمندانه ترویج می‌شوند یا موسیقی‌هایی احساسی با مفاهیمی حتی پوچ‌گرایانه که شاید معروف‌ترین اثر با تأثیر اثبات‌شده، آهنگ "یک‌شنبه غم‌انگیز"[۱۶] باشد.

روش بیان پیام: با تعیین جامعه هدف، نحوه انتقال پیام مطرح می‌شود. در نحوه بیان، ابتدا سبک متناسب مطرح است. با توجه به شرایط جامعه هدف و پیام، قالب و سبک می‌تواند کلاسیک باشد یا پاپ یا راک و ... . سؤال دوم که پیش می‌آید این است که شرایط جامعه هدف چگونه است؟ چرا که طراحی شعر و ملودی باید به‌گونه‌ای باشد که برای آنها جذاب باشد. جذابیت‌های بصری چگونه باشد؟ نحوه توزیع و تبلیغ به چه شکلی باشد؟ زبان شعر چگونه باشد؟

تصویرسازی: موسیقی، ابزاری است که می‌تواند به‌گونه‌ای غیرمستقیم سخنی را ترویج یا رد نماید. شخصی یا عقیده‌ای را بالا ببرد یا ترور شخصیت نماید. در این باره، می‌توان به مدح مایکل جکسون از فرانکلین روزولت در کنار مارتین لوتر کینگ در آهنگ "آنها به ما اهمیتی نمی‌دهند"[۱۷]، اشاره کرد، یا در شعر سنتی ایرانی، ستایش‌های حافظ و سعدی از پادشاهان و افرادی که معاصر آنها بوده‌اند.

جذب فرهنگی: با ترویج و گسترش بیان موسیقایی یک فرهنگ خاص، افراد به فرهنگ مبدأ علاقه‌مند شده یا در حین یادگیری ساز یا موسیقی آن فرهنگ، ناچار به تحقیق عمیق‌تر و نزدیک‌تر اقدام کرده و حتی به آن سرزمین سفر می‌کنند. در این‌جا، موسیقی به‌شکل یک برند می‌تواند باعث جذب و علاقه به فرهنگی خاص شود؛ مثلاً آیا فهم یا نواختن

یک قطعه فارغ از درک فرهنگ، شرایط جامعه، زندگی‌نامه سازنده و آداب‌ورسوم آهنگ‌ساز، میسر است؟

جذب فرهنگی پیش‌رونده: در جذب فرهنگی، پیش از همه، به ساختار منسجم فرهنگی نیاز است؛ از آن جمله می‌توان به ثبت سازهای اصیل، لباس سنتی، تربیت افراد آشنا به سنن و تاریخ جامعه مبدأ و آموزش منافع ملی به موسیقی‌دانان به‌عنوان سفیران هنری- فرهنگی در خارج از کشور، اشاره کرد. آموزش فرهنگی و منافع ملی توأمان به این خاطر است که دیپلماسی عمومی در عرصه موسیقی، به سلاحی علیه خودمان بدل نشود. در مرحله بعد از جذب فرهنگی و ایجاد گرایش در افراد و مردم دیگر فرهنگ‌ها، نوبت ایجاد تعلق خاطر به فرهنگ مبدأ است؛ که از این مرحله به بعد، جذابیت فرهنگ مبدأ می‌تواند به دیگر حوزه‌های فرهنگی حتی سیاست، ایدئولوژی و سبک زندگی مخاطبین نیز تسری یابد.

نمای تاریخی دیپلماسی موسیقی

استفاده از فرهنگ به‌ویژه موسیقی، پدیده جدیدی نیست و در تاریخ، دارای سابقه است. از هنر و فرهنگ برای تحت تأثیر قرار دادن دیگران و کسب پرستیژ (منزلت) بین دیگر پادشاهان در سطح بین‌الدول، استفاده زیادی می‌شد؛ مثلاً کریستین چهارم پادشاه دانمارک (۱۶۴۸-۱۵۸۸)، پادشاهان را برای بازدید از کاخ خود، به قلعه روزنبرگ در کپنهاک دعوت می‌کرد (Spohr: 2012). در طول این دیدارها، شاه می‌توانست مهمانان را با اجرای "موسیقی نامرئی" تحت تأثیر قرار دهد؛ روشی که به او اجازه می‌داد تا صدای موسیقی بدون این‌که نوازندگان مشاهده شوند، شنیده شود. در این باب، مورد مشابهی در ایران نیز در تاریخ وجود داشته که بخشی از عمارت پادشاهی عالی‌قاپو در اصفهان موسوم به "تالار موسیقی" است؛ بخشی که با معماری منحصر به‌فرد، کیفیت صدا را افزایش می‌داد و مهمانان پادشاه به صدایی پرطنین‌تر و صاف‌تر از نوازندگان گوش فرا می‌دادند. «در قرن نوزدهم، قدرت‌های بزرگ اروپایی، رقابت به‌قصد غلبه فرهنگی با یکدیگر را آغاز و برای رسیدن به این مهم، اقدام به فرستادن نمایندگان فرهنگی، صنعتگران، هنرمندان و عالمان رشته‌های مختلف جهت عرضه فرهنگ ملی به کشورهای خارجی کردند. در این اثنا، جهان تبدیل به کارزاری برای رقابت‌های فناورانه، دانشگاهی، علمی و فرهنگی برای به‌نمایش گذاشتن تفوق فرهنگی [دولت‌های مختلف] شد» (Gienow-Hecht, 2009: 21). فرانسه، از اولین کشورهایی بود که نهادی رسمی را جهت ترویج فرهنگ خود ایجاد کرد. در سال ۱۸۸۳، "اتحاد فرانسوی"[۱۸] برای ترویج فرهنگ و عظمت فرانسه ایجاد شد و در مستعمره‌های فرانسه، به آموزش زبان فرانسوی پرداخته شد. اتحاد فرانسوی جهت بازگرداندن منزلت و اعتبار فرانسه، پس از شکست نظامی ناپلئون سوم در سِدان به سال ۱۸۷۰ ایجاد شد (URL: 2). در بحث فرهنگی هر کشوری در دوره‌های مختلف، بر موضوع خاصی تمرکز شده است؛ مثلاً فرانسه و آلمان بر ترویج زبان خود در خارج تأکید داشتند، بریتانیا بر تحصیل تمرکز داشت، در حالی که کانادایی‌ها بر به‌نمایش گذاشتن تنوع فرهنگی همت گماردند (Gienow-Hecht, 2009). در دوران جنگ سرد، دیپلماسی فرهنگی، یکی از عناصر مهمی بود که در اولویت دولت‌های دو بلوک قرار گرفت؛ چرا که تقابل ایدئولوژیک بین دو رقیب در جریان بود. هر دو بلوک برای بهبود چهره خارجی خود و خلق تصویری بهتر در اذهان ملل مختلف، به دیپلماسی فرهنگی رو آوردند. «پس از جنگ دوم جهانی، مسئولین آمریکایی متوجه شدند با مشکلی بزرگ در جهان مواجه هستند و آن این است که در کشورهای دیگر، تصویر خاصی از آمریکا وجود دارد؛ آنها آمریکا را کشوری مادی، پول‌پرست و لذت‌طلب می‌دانستند. در نتیجه، مسئولین آمریکایی به فکر افتادند با برنامه‌ریزی وزارت خارجه، ادبیات، هنر و موسیقی خاص خود در جهان را ترویج کنند» (Barnhisel, 2015: 20). برای ایجاد تصویری بهتر در خارج، وزارت خارجه آمریکا تبادلات دانشگاهی و تبادلات فرهنگی را مورد حمایت قرار داد؛ مانند برنامه فولبرایت، سازمان‌دهی کنفرانس‌ها در عرصه جهان و گسترش تورهای بین‌المللی موسیقی و فرهنگی جهت صدور نگرش آمریکایی در بحث ادبیات، هنر و علم. دو مورد از پر نمایش‌ترین ابزارهای دیپلماسی فرهنگی در دوران جنگ سرد، رقص باله و موسیقی بود. موسیقی، به‌عنوان ابزار دیپلماسی فرهنگی برای تأکید مؤکد بر قدرت و جذابیت فرهنگ و ارزش‌های آمریکایی استفاده می‌شد. در دهه ۵۰ میلادی، وزارت خارجه ایالات متحده در پیشنهاد آدام کلایتون پاول[۱۹] "سفیران جاز"[۲۰] را خلق کرد که پروژه‌ای جهت ارتباط با مردم از طریق موسیقی بود (Report of Advisory Commission, 2005). وزارت خارجه آمریکا، بانی تورهای معروف و بین‌المللی موسیقی‌دانان جاز آمریکایی مانند جان بِرکس گیلسپی[۲۱] معروف به دیزی، لوییس آرمسترانگ[۲۲]، میلز دیویس[۲۳] و جان کُلترَن[۲۴] شد. فیلیکس بِلِر[۲۵] در روزنامه نیویورک تایمز سال ۱۹۵۵ نوشت «سلاح سری آمریکا، نت‌های آبی در کلید مینور است» (نت آبی یا نت نگران، اصطلاحی در موسیقی جاز به‌معنای تغییری بین نیم‌پرده و ربع پرده است). پس از دوران جنگ سرد، نقش موسیقی در دیپلماسی فرهنگی ایالات متحده آمریکا کاهش یافت. با روی کار آمدن دولت اوباما و انتخاب هیلاری کلینتون

به‌عنوان وزیر خارجه آمریکا، دیپلماسی موسیقی از سر گرفته شد؛ برای مثال، وزارت خارجه در سال ۲۰۱۱ همکاری خود را با "انجمن آواهای آمریکایی"[۲۶] جهت گردآوردن مردم حول موسیقی اعلام کرد. برنامه آواهای آمریکایی برای کشورهای خارجی در نگاه هیلاری کلینتون، بخشی از قدرت هوشمند در دیپلماسی برای فهم متقابل و درک جامع بود (URL: 3). در این‌جا ذکر این نکته لازم به‌نظر می‌رسد که در زمان به‌قدرت رسیدن هیلاری کلینتون، او از کلیدواژه قدرت هوشمند که توسط جوزف نای[۲۷] مطرح شده بود، استفاده کرد (منظور از قدرت هوشمند در نگاه نای، استفاده توأمان از قدرت نرم که بر جذب، ترغیب و چارچوب‌سازی ابنا قرار دارد و قدرت سخت که بر شالوده زور، اجبار و تطمیع قرار گرفته است). اداره آموزشی و امور فرهنگی وزارت خارجه ایالات متحده در سال ۲۰۱۲، دو ابداع جدید را به منصه ظهور رساند؛ وان بیت[۲۸] و سنتر استیج.[۲۹] «وان بیت از موسیقی برای گردآوردن مردم به‌ویژه جوانان، به‌قصد ترویج فهم متقابل بین ایالات متحده و دیگر ملل استفاده می‌کند. سنتر استیج، هنرمندان را از هاییتی، اندونزی و پاکستان برای اجرا در ایالات متحده دعوت می‌کند. هدف اعلامی وزارت خارجه از این دو ابتکار در دیپلماسی موسیقی، بسط تأثیر آمریکا در خارج نیست، بلکه ایجاد جاده دو طرفه همکاری و تعهد با هدف گفتمان بین فرهنگی است» (Einbinder, 2013: 29).

مطالعه تطبیقی دیپلماسی موسیقی چین و آمریکا پس از یازدهم سپتامبر ۲۰۰۱

جمهوری خلق چین و راهبرد راه ابریشم

اخیراً در دولت شی جین‌پینگ[۳۰]، شاهد شنیده شدن شعارهایی متفاوت از شعار "رویای چینی"[۳۱] به‌عنوان نماد دولت شی جین‌پینگ هستیم. نمادی که در بر دارنده دستورالعمل‌های سیاست‌های داخلی و خارجی چین بوده، مفهوم جاده ابریشم است؛ جاده‌ای تاریخی که ایجاد آن به ۲۰۰ سال پیش از میلاد مسیح باز می‌گردد و چین را به مناطق آسیای مرکزی، آسیای غربی و اوراسیا متصل می‌نماید. هدف طرح این موضوع، شرایط خطیر تجارت جهانی است که در پی بحران اقتصادی بین‌الملل، چین قصد دارد روابط اقتصادی و تجاری خود را گسترش دهد و شرکای جدیدی پیدا نماید. این ایده پس از فروپاشی شوروی و در دهه نود میلادی، شکل محسوس و ملموسی به خود گرفته است. در سپتامبر ۲۰۱۳، زمانی که شی جین‌پینگ از قزاقستان دیدن می‌کرد، فکر تشکّل مشترک کمربند اقتصادی جاده ابریشم توسط چین و آسیای مرکزی را مطرح کرد. ماه بعد، زمانی که از آسیای جنوب شرقی دیدار می‌کرد، پیشنهاد تأسیس جاده ابریشم دریایی قرن بیست و یکم بین چین و آ سه آن را مطرح کرد. «دو پیشنهاد روی هم، مفهوم یک کمربند یک جاده را ایجاد نمود؛ ابداع استراتژیکی که در پی اتصال قاره اوراسیا، گسترش همکاری‌های اقتصادی و یکپارچگی با کشورهایی که در طول مسیر قرار دارند، بود. طرح یک کمربند یک جاده در دیدار همکاری اقتصادی آسیا پاسیفیک، توجه‌ها را به خود جلب کرد، هنگامی که شی جین‌پینگ اعلام کرد قصد دارد برای اجرای این طرح، "بانک سرمایه‌گذاری زیرساخت آسیا"[۳۲] را تأسیس کند»(Tai, 2016: 166). شی جین‌پینگ در پی سفر خود به آسیای مرکزی در سال ۲۰۱۳، سخنرانی مهمی در شهر آستانه پایتخت قزاقستان ایراد نمود که پنج هدف اصلی از ایجاد "کمربند اقتصادی جاده ابریشم جدید" را مطرح می‌ساخت؛ این اهداف عبارت بودند از:

- تقویت ارتباط سیاسی که می‌تواند به آغاز همکاری مشترک اقتصادی کمک کند.
- تقویت ارتباطات جاده‌ای، با این هدف که دالانی بزرگ از پاسیفیک تا دریای بالتیک، از آسیای مرکزی تا اقیانوس هند تشکیل شود و سپس به‌تدریج ایجاد شبکه ارتباطات حمل‌ونقل بین شرق، غرب و جنوب آسیا
- تسهیل تجارت از طریق تمرکز روی حذف موانع تجاری و گام برداشتن به‌سوی کاهش هزینه‌های تجارت و سرمایه‌گذاری
- تقویت همکاری مالی با توجه ویژه به حل‌وفصل اختلافات ارزی که می‌تواند باعث کاهش هزینه‌های معاملات و کاهش خطر مالی شود و افزایش رقابت اقتصادی را به ارمغان آورد.
- تقویت روابط مردم با مردم (URL: 4)

هم‌چنین شی جین‌پینگ به اعضای سازمان همکاری شانگهای، ۳۰،۰۰۰ کمک‌هزینه تحصیلی دولتی بیش از ده سال پیشنهاد کرد و اعلام کرد که چین مایل است از ۱۰،۰۰۰ مدرس و دانشجو برای سفر به چین دعوت به‌عمل آورد (Szczudlik-Tatar, 2013: 3)، ولی استراتژی جاده ابریشم جدید، یک بخش دریایی مهم نیز دارد. چین، همکاری با دولت‌های آسیای جنوب شرقی را در سر می‌پرورانده و به‌دنبال همکاری با آ سه آن بوده است؛ ایده‌ای که در نشست شانزدهم آ سه آن- چین در برونئی توسط لی کِچیانگ[۳۳] و سخنرانی شی جین‌پینگ در مجلس اندونزی، خود را نمایان ساخت. در این بخش، تأکید روی همکاری محکم‌تر اقتصادی شامل ابعاد مالی، همکاری بسیار تنگاتنگ در پروژه‌های مشترک زیرساختی (برای مثال ساختن جاده و راه‌آهن)، افزایش همکاری امنیتی، ایده جاده دریایی ابریشم قرن ۲۱ از طریق تقویت همکاری در حوزه اقتصاد دریایی، محیط زیستی،

فناورانه و علمی است. این ایده از طریق چارچوب همکاری «۷+۲» گسترش یافت؛ شعاری که از سخنرانی لی کِچیانگ شروع شد. «۷+۲» یعنی اجماع بر دو موضوع؛ یکی اعتماد استراتژیک به‌عنوان بخشی از مفهوم همسایه خوب و دوم، همکاری اقتصادی بر اساس منافع دوجانبه و هم‌چنین هفت هدفی که چین و آ سه آن تحت عنوان "معاهده همسایه خوب" امضا کرده‌اند. استفاده مؤثر از چین- آ سه آن (بین آ سه آن و چین و ژاپن، کره جنوبی، هند، استرالیا و نیوزیلند) و هم‌چنین شراکت منطقه‌ای جامع اقتصادی[۳۴]، باعث شکل‌گیری پروژه‌های مشترک زیرساختی، همکاری دامنه‌دار در مالیه منطقه‌ای و جلوگیری از ریسک، همکاری دریایی منسجم‌تر، همکاری فزاینده در حوزه امنیت و ارتباط بیشتر مردم با مردم در راستای همکاری‌های فرهنگی علمی و حفاظت از محیط زیست شد» (Szczudlik-Tatar, 2013: 3-4).

دیپلماسی موسیقی جمهوری خلق چین و ایالات متحده آمریکا

پیش از ورود به مبحث دیپلماسی موسیقی جمهوری خلق چین، به اهمیت جاده ابریشم پرداختیم تا اهمیت و جایگاه آن در راهبرد چین در سال‌های اخیر مشخص شود و این‌که چرا دیپلماسی فرهنگی چین حول جاده ابریشم و کشورهایی که در مسیر آن واقع هستند، اهمیت داشته است؛ هم‌چنین در حالی به‌سراغ دیپلماسی موسیقی چین می‌رویم که این روش دیپلماسی در چین به‌شکل جدی از سال ۱۹۷۹ پی گرفته شده و تا امروز ثبات خود را حفظ کرده است. در دهه گذشته، چین در تبادل فرهنگی خود همیشه موازنه را به رقبای خود باخته و با کسری در تبادلات فرهنگی روبه‌رو بوده است؛ مخصوصاً تأثیرات فرهنگی ایالات متحده آمریکا، ژاپن و حتی کره جنوبی در چین رو به افزایش است (در واقع، کره جنوبی و ژاپن مُبلِغ فرهنگ آمریکایی و دنباله‌رو آن هستند). این روند در سرزمین چین، سران جمهوری خلق را به چاره‌اندیشی واداشت تا قدرت فرهنگی و در پی آن قدرت نرم خود را ارتقا بخشند. برای تحقق این هدف، "گروه هنرها و سرگرمی چین"[۳۵] شکل گرفت؛ بنگاه خلاقی که اگر چه سهامی عام و مالکیت آن متعلق به مردم بود، ولی تفاوت عمده آن با اسلاف خود این بود که به‌نام و هزینه وزارت فرهنگ عمل نمی‌کرد، به‌جای آن، محصولات خود را به شرکت‌های خارجی می‌فروخت و از طریق بازاریابی و قرارداد جهت سخنرانی، کسب درآمد کرده و کسری موازنه ممکن را مدیریت می‌کرد. از زمان تأسیس آن در سال ۲۰۰۴، گروه هنرها و سرگرمی چین در سطح وسیعی به صادرات اجراهای هنری چینی شامل "اپرای کونچو و پکن"[۳۶]، ارکستر سنتی و به‌سبک غربی چین، گروه حرکات آکروباتیک، هنرهای رزمی و نمایش‌های فولکلور پرداخت. «در سال ۲۰۱۱، جاده ابریشم به‌عنوان بخشی از "برنامه تصویر چینی"[۳۷] پذیرفته گشت و این باعث شد تا گروه رقص و آواز گانسو، به شهرهای کلیدی آسیای مرکزی، اروپا و ایالات متحده آمریکا آورده شود. چین به‌دنبال شراکت بلندمدت از طریق اجرای برنامه‌های مختلف است؛ البته گروه هنرها و سرگرمی چین، یکی از دنده‌های چرخ‌دنده صنعت فرهنگیِ در حال شکوفاییِ چین است و موظف شده است تا با فهم اهداف بلندپروازانه چین، تا سال ۲۰۱۵ فرهنگ را به یکی از صنعت‌های پایه‌ای این کشور بدل نماید؛ صنعتی که به‌نحو چشمگیری، ۵ درصد تولید ناخالص داخلی چین را به‌خود اختصاص خواهد داد با این هدف که قدرت نرم دولت خلق در نواحی هم‌جوار و صحنه جهانی ارتقا یابد» (Ahrendt et al, 2014: 90). در مهم‌ترین گام، دولت چین، سهم فرهنگ و آموزش را در بودجه ۲۰۱۵ تغییر می‌دهد و تا سقف ۲,۵ تریلیون یوان تلورانس، ۱۰,۴ درصد مازاد در سال ۲۰۱۵ به این امر، بودجه اختصاص می‌دهد که ۲۷,۹ بیلیون یوان از سال‌های قبل به صندوق اضافه شده است. هزینه‌های اصلی به‌شکل زیر تنظیم می‌شوند:

اختصاص ۱۳۵,۱۵۱ بیلیون یوان شامل ۶ بیلیون از سال‌های قبل به تحصیلات تا سقف ۸,۸ درصد مازاد

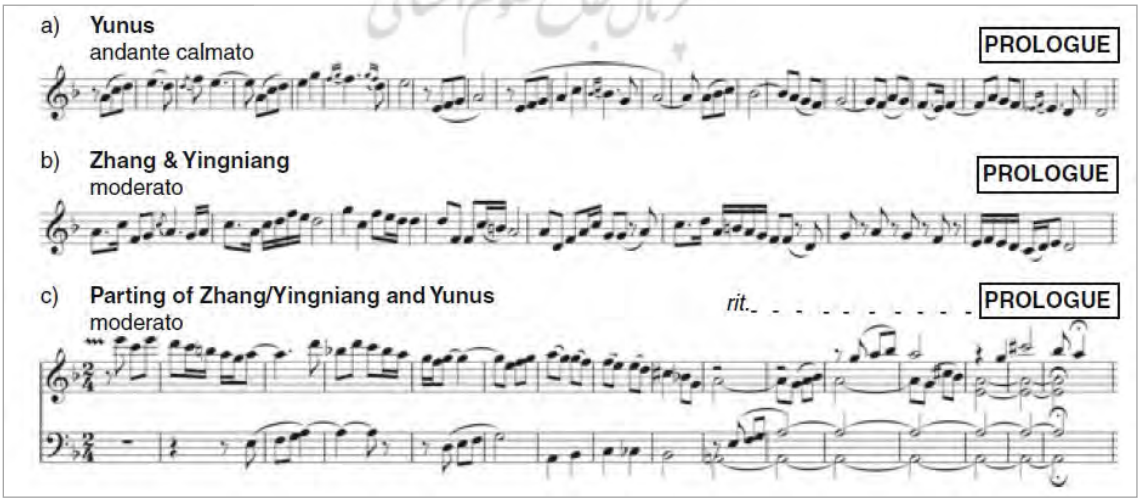
اختصاص ۲۴,۹۲۱ بیلیون یوان تا سقف ۶,۴ درصد اضافی به فرهنگ، ورزش و رسانه.....(URL: 5) که اگر جمع آنها را بر کل بودجه در نظر گرفته تقسیم نماییم، نشان می‌دهد ۶,۳۹ درصد کل بودجه، به فرهنگ، ورزش، رسانه و آموزش تخصیص داده شده است.

نقطه آغازین جدی ورود موسیقی چین به عرصه جهانی را می‌توان اولین اجرای نمایش "باران گل در امتداد جاده ابریشم" که در سال ۱۹۷۷ به روی صحنه رفت، دانست؛ رقصی خاص که از ایالت چینی گانسو به‌نمایش درآمد و بینندگان و رهبران آنها در سراسر جهان را محظوظ کرد. دیری نپایید که این نمایش، تبدیل به یکی از سودمندترین دارایی‌های پکن در عرصه قدرت نرم شد. به‌نظر می‌رسد اگر چین به این نتیجه رسیده که برای ارتقای قدرت و نفوذ خود در جهان و هم‌چنین ارتقای جایگاه سیاسی و اقتصادی خود، به دیپلماسی فرهنگی نیازمند است، راه را درست انتخاب کرده؛ چرا که این روش او، هم جذابیت دارد، هم تأثیرگذار است و هم پیش‌زمینه منفی نسبت به موضوعات هنری اصولاً کم‌رنگ‌تر از دیگر مقولات است؛ مثلاً شاید سرمایه‌گذاری در بخش نفت یک کشور شک‌برانگیز باشد، ولی همین سرمایه‌گذاری

برای آموزش موسیقی اصیل چینی در آن کشور شک‌برانگیز نخواهد بود. از طرف دیگر، جاده ابریشم برای چین اهمیت ژئوپلیتیک زیادی دارد که برنامه منسجم برای تحقق بخشیدن به آن رؤیا، عاقلانه به‌نظر می‌رسد. اولین باری که مفهوم جاده ابریشم برای دیپلماسی فرهنگی مورد استفاده قرار گرفت، حاصل پیشنهاد نخست وزیر "مائو زِدونگ"[۳۸] یعنی "ژو اِنلای"[۳۹] بود که از این مفهوم استفاده کرد تا متحدین "سنتی بلندمدت" پیش از وقوع تجاوز و ظلم امپریالیسم و استعمار را یادآوری نماید و دوباره به یاد آنها آورد که چه بر تاریخ مشترک آنها گذشته است. در کنفرانس خبری در زمان عادی‌سازی روابط چین و ژاپن در سال ۱۹۷۲؛ سالی که رژیم مائو تصمیم به گسست از اتحاد جماهیر شوروی و نزدیکی به ایالات متحده و متحدان آن گرفت، ژو اِنلای، به میراث مشترک جاده ابریشم بین چین و ژاپن اشاره کرد و از خبرنگاران حاضر خواست تا در معرفی کشور خود به باقی جهان، او را یاری کنند. پس از شش سال مذاکره، شبکه‌های دولتی تلویزیون چینی و ژاپنی، اجازه فیلم‌برداری از غرب چین را گرفتند؛ جایی که به‌علت اسرار نظامی و عملیات هسته‌ای، مدت‌ها بر جهانیان بسته شده بود. در نتیجه، مجموعه‌های جاده ابریشم با آهنگ‌های متن روح‌انگیز و رؤیایی معروف که توسط "کیتارو"[۴۰] ساخته شده بودند، پخش شدند و در سال ۱۹۸۰ تحسین گسترده‌ای را برانگیختند (Ahrendt et al, 2014: 85). "باران گل در امتداد جاده ابریشم"، رقصی است نمایشی که در گانسو؛ ایالتی از چین که گنجینه‌های بودا نهفته است در نزدیکی "غارهای مُگاو" و شهر گریسون از "دون هوانگ"[۴۱]، متولد شد و فضای متشنج دهه هفتاد دیپلماسی چین با غرب را تلطیف نمود. پس از انقلاب فرهنگی در چین، این نقطه عطفی بود که می‌خواست روند انقلاب فرهنگی مائو را تغییر دهد؛ روندی که منجر به دشمنی‌ها، تلفات جانی زیاد و نابودی آثار فرهنگی به‌دلیل سرمایه‌داری قلمداد کردن آنها شده بود، تا این‌که "دِنگ شیااُپینگ"[۴۲] جلودار ثبات و آرامش سیاسی، اصلاح اقتصادی، احترام به میراث پیش از دوران انقلاب و روابط با دیگر کشورها و بین‌المللی شدن، به قدرت رسید و در حوزه دیپلماسی موسیقی، گروه رقص و آواز گانسو توسط مقامات این کشور راه‌اندازی شد تا میراث فرهنگی "دون هوانگ" را فارغ از خاستگاه فرهنگی و با نگاه بین فرهنگی، معرفی نمایند. داستان این رقص و نمایش درام را به‌نقل از متن انگلیسی کتاب "جاده ابریشم پوشیده‌شده با گل" به‌طور خلاصه ذکر می‌نماییم. این داستان در باب رابطه بین یک استادکار فقیر نقاشی است به‌نام "ژانگ" و دختر سحرآمیز او "یینگ نیانگ"[۴۳] و یک تاجر ثروتمند ایرانی به‌نام "یونس" (چینی‌ها معتقد هستند یونس، همان پیروز سوم فرزند یزدگرد سوم است. یزدگرد هنگامی که با اعراب در زدوخورد بود، سفیری به چین فرستاد و از امپراتور چین کمک خواست، ولی دولت چین به‌سبب دور بودن از ایران، از فرستادن کمک خودداری کرد. بعد از فوت یزدگرد، پسر او پیروز سوم که در آن زمان در دربار فغفور چین اقامت داشت، خود را شاه ایران خواند و امپراتور چین او را بدین سمت به رسمیت شناخت). در هرج‌ومرج ناشی از گردباد شن در صحرای گوبی، "ژانگ"، یونس را نجات می‌دهد ولی دختر او گیر گروه راهزنان می‌افتد، تا این‌که بخت، "ژانگ" را یاری می‌کند و او دختر خود را در بازاری در "دون هوانگ" در حالی که رنجور است و به‌عنوان برده رقاص به‌فروش می‌رسد، پیدا می‌کند. او، والی محلی "شین کاو"[۴۴] را التماس می‌کند تا دختر او را آزاد کند. "شین کاو" که در دل طمع کرده بود و می‌خواست دختر را همسر خویش نماید، زیر بار آزادی او نمی‌رود. در این لحظه، یونس که به‌شکلی کاملاً اتفاقی در موقعیت قرار گرفته، آزادی دختر را می‌خرد. ولی خوشحالی دیدار و به‌هم پیوستن پدر و دختر دیری نمی‌پاید؛ چرا که "شین کاو" از قدرت اعطایی به خویش سوء استفاده می‌کند و رسماً اعلام می‌نماید "یینگ نیانگ"، دختر آوازه‌خوان و رقاص است؛ از این‌رو، هر چه او میل دارد می‌تواند سر او بیاورد. در ادامه، در یک عمل جسورانه در میانه اغتشاش و شورش، "ژانگ"، دختر خود "یینگ نیانگ" را به یونس می‌سپارد. هر دو به ایران فرار می‌کنند؛ جایی که "یینگ نیانگ" رابطه دوستی عمیقی با ایرانیان پیدا می‌کند. سه سال بعد، شاهد آن هستیم که یونس به‌عنوان فرستاده امپراتوری پارس، به دربار تانگ می‌آید. "شین کاو" والی کژ رفتار، فکر استفاده از این فرصت را برای انتقام در ذهن می‌پرورد، از این‌رو به سربازان خود دستور می‌دهد تا در مسیر کاروان یونس کمین کنند. "ژانگ" دیرهنگام از نقشه "شین کاو" باخبر می‌شود و به دوستان خود خبر می‌دهد، ولی خود او توسط تیراندازان "شین کاو" مورد اصابت واقع می‌شود، ولی نهایتاً خوبی بر بدی چیره می‌شود. "یینگ نیانگ" و یونس، والی خبیث را افشا می‌کنند و او سر خود را از دست می‌دهد تا این خطر نیز از جاده ابریشم دفع شود و جاده امن بماند. در پایان، ملت‌های حاشیه جاده ابریشم در هماهنگی کامل تا ابد زندگی می‌کنند. هر چند برداشت طبقاتی خاصی نمی‌توان بر اساس ایدئولوژی مارکسیستی برای این نمایش در نظر گرفت، ولی یونس، نمادی است از اصل و نسب و تمدن، در حالی که "شین کاو"، نماد قدرت استثمارگر است و "یینگ نیانگ"، سرزمین و منافعی است که دو گروه بر سر آن مبارزه می‌کنند تا در انتها با فداکاری

"ژانگ"، دختر او از دست نیروی استثمارگر نجات می‌یابد و کشورهای حاشیه راه ابریشم تا ابد به شادی زندگی خواهند کرد. از طرفی، ابعاد لیبرالی آن را نیز نباید نادیده گرفت؛ هارمونی و همکاری بین ملت‌ها، ارتباط فرهنگی کشورهای جاده ابریشم و حضور یونس ایرانی که نشان می‌دهد برای شکل‌گیری هارمونی و صلح، علاوه بر شخصیت‌های بومی، شخصیت‌های غیربومی چینی نیز دخیل هستند. سعی شده است شخصیت‌های ایرانی و چینی در بیان موسیقی نیز رعایت شود؛ مخصوصاً در نوع هارمونی‌ها. این تفاوت بیان، در مقدمه‌هایی که بر یکی از شخصیت‌های اصلی متمرکز است، مشهود است. در تصویر ۱، نت‌های قطعات موسیقی آورده شده‌اند تا تفاوت ملودی و تغییر ریتم با توجه به شخصیت و خاستگاه شخصیت، بهتر خود را نشان دهد.

جالب این‌که در اجراهای متأخر این نمایش برای قابل‌قبول بودن بیشتر بین غربی‌ها و کاهش خشونت و افزایش ابعاد دوستی و صلح، تغییراتی در نمایش‌نامه اصلی ایجاد شده است؛ مثلاً این‌که دیگر "شین کاو" و سربازان او در پایان قصه گردن زده نمی‌شوند، بلکه تبعید می‌شوند. پرده آخر این برنامه شاید نقطه اوج آن نیز باشد؛ این بخش، "اتحاد بیست و هفت ملت" نامیده می‌شود. این پرده در کنار این‌که یک مهمانی است، تنوع وسیعی از اجراها که از فرهنگ‌های مختلف نشأت گرفته را نیز به‌نمایش می‌گذارد؛ مانند حرکات موزون ایرانیان و هندیان یا درام نواختن پسران آفریقایی (توسط چینی‌هایی که صورت آنها را سیاه کرده‌اند، بازی می‌شود). سپس، نمایندگان کشورهای مختلف به یکدیگر هدیه می‌دهند. ابریشم، ظروف چینی، شاخ کرگدن و مجسمه‌های بودا، از جمله مرسوم‌ترین هدایا هستند. در پایان، گروهی از چینی‌ها به روی صحنه می‌روند و ژست‌های بودیست‌ها، هندوها و سمای صوفیانه را برای بینندگان به‌اجرا می‌گذارند تا در آخرین لحظات از آخرین پرده نیز سنت‌ها و فرهنگ‌های متنوع منطقه جاده ابریشم به‌نمایش گذارده شوند. یکی دیگر از مصادیق دیپلماسی موسیقی، برنامه‌ای است که در روز استقلال آمریکا، یک سال پس از حادثه یازدهم سپتامبر برگزار شد؛ حادثه‌ای که باعث شد انگشت اتهام دولت جورج بوش، جوامع مسلمین در غرب آسیا را نشانه رود و هفتم اوت سال ۲۰۰۱ با همکاری بریتانیا و به‌قصد مقابله با القاعده و طالبان، به افغانستان هجوم برد. برنامه در "بازار ملی" شهر واشنگتن دی‌سی برگزار شد و بیش از ۳۵۰ بازیگر، هنرمند و موسیقی‌دان در آن شرکت داشتند تا میراث فرهنگی منطقه را به‌نمایش گذارند. اهمیت این برنامه، به‌دلیل واقع شدن در حد فاصل حمله به افغانستان و برنامه‌ریزی برای حمله به عراق است که در آن بحبوحه، پیام صلح مردم منطقه را ارسال می‌کرد و از طرف دیگر، متهمین افراط‌گرایی اسلامیِ حادثه ۱۱ سپتامبر (مسلمانانی که متهم به افراط‌گرایی شدند، در حالی که افراطیون قلیلی بین آنها بودند) مخصوصاً در منطقه آسیای مرکزی فرصت یافتند در این اجلاس، بار تبلیغاتی علیه خود را کاهش دهند؛ مخصوصاً این‌که کالین پاول[۴۵] وزیر خارجه وقت ایالات متحده نیز در این برنامه حضور پیدا کرد. «در این اثنا، ایالات متحده نیز در اقدام متقابل، به فکر افزایش قدرت نرم و دیپلماسی عمومی خود در منطقه افتاد. مسأله فرهنگ و به‌خصوص موسیقی، از نقاط ضعف آمریکا در گذشته بوده است. فرهنگ و هنر، ریشه در تاریخ ملل دارند، در حالی که ایالات متحده از فقدان این مزیت رنج می‌برده است. در دوران گذشته، آمریکا نمی‌توانست از



تصویر ۱. نوع ریتم و ملودی به‌کار رفته برای یونس، ژانگ و ییننگ نیانگ (Langenkamp, 2014: 88)

موسیقی کلاسیک غربی، دستاورد زیادی داشته باشد؛ چرا که سنت این نوع موسیقی، ریشه در فرهنگ اروپایی داشت، بسیاری از نوازندگان شهیر آمریکایی، متولد اروپا بودند؛ مانند رودولف سرکین[۴۶] یا اسحاق استرن[۴۷] و هم‌چنین بسیاری از آهنگ‌سازان آمریکایی، یا متولد اروپا بودند یا در اروپا آموزش دیده بودند؛ مانند کورت ویل[۴۸] و آرون کاپلند[۴۹]» (Fosler-Lussier, 2015: 24). تا این‌که موسیقی جاز که حاصل فرهنگ سیاه‌پوستان آفریقایی- آمریکایی بود، به هسته مرکزی دیپلماسی فرهنگی آمریکا در دوران جنگ سرد بدل شد. «از اواخر قرن بیستم به‌خصوص پس از یازدهم سپتامبر، گونه دیگری از موسیقی جهت تهییج احساسات سیاسی و برای مقاصد نظامی استفاده شد که دیگر شباهت فرمیک به مارش و انواع دیگر سبک‌های سنتی موسیقی حماسی نداشت، در عوض، با بهره‌گیری از موسیقی مردمی با استفاده از نواهایی که گاه حتی از الگوهای شعر سنتی فراتر رفته و شعرگونه‌ها را نیز به‌خدمت می‌گیرد، تلاش بسیاری در سادگی پردازش داشت. این‌گونه موسیقی بر خلاف مارش‌ها و موسیقی حماسی، تحرک فیزیکی را برنمی‌انگیزد، بلکه تفکرگرا و درونی است» (آزاده‌فر و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۹). پس از یازدهم سپتامبر و حمله به افغانستان، وجهه آمریکا به‌شدت تخریب شد، پس برای ارتقای جایگاه خود در افکار عمومی، دوباره به موسیقی روی آورد. در اولین اقدام، کالین پاول، از کنگره درخواست کمک مالی به وزارت‌خانه متبوع خود و معاونت دیپلماسی عمومی کرد، به این قصد که تصویر آمریکا را در اذهان عمومی مردم مسلمان پس از حمله به افغانستان، بازسازی نماید. اولین اقدام این معاونت (تحت ریاست شارلوت بیرز)[۵۰]، ایجاد کمپین مسلمانان آمریکایی بود تا به تبلیغ فرهنگ، سبک زندگی و ارزش‌های آمریکایی بپردازند. این طرح، پنجاه میلیون دلار هزینه در پی داشت. مراسم جاده ابریشم (تصویر ۲) که سال ۲۰۰۲ نمونه آن را دیدیم، نیز در نظر آمریکایی‌ها، ابزاری مناسب برای تطهیر رخسار آمریکا جلوه کرد؛ به‌همین دلیل، با شعار "ارتباط فرهنگ‌ها، ایجاد اعتماد"[۵۱]، به معرفی فرهنگ آمریکایی پرداختند. این مراسم چون پس از حمله به افغانستان برگزار شد، مقامات آمریکایی تأکید داشتند که جوامع اطراف جاده ابریشم و آسیای مرکزی حضور پیدا کنند و حتی برای حضور هنرمندان افغان، کمک‌هزینه ۷۵ هزار دلاری تأمین کردند تا حتماً در مراسم حضور یابند.

یکی از مهم‌ترین طرح‌های موفق ایالات متحده که گرایش‌های ضد آمریکایی بین جوانان مسلمان را هدف گرفته بود، "برنامه ارتباط فرهنگی" بود که در بخش دیپلماسی موسیقی تحت عنوان "طرح یویوما"[۵۲] جامه عمل پوشید. اساس "طرح یویوما"، الهام‌بخش بودن ایالات متحده و الگو بودن آن است. ایده اصلی "طرح یویوما"، هدایت دانش‌آموزان پرشمار موسیقی از کشورهای مختلف بود؛ کشورهایی چون لیتوانی، کره جنوبی، لبنان، آذربایجان و چین. نقطه اوج برنامه "یویوما" (نوازنده نامی ویولنسل آمریکایی چینی‌تبار است، او را یکی از برترین نوازندگان این ساز در قرن اخیر دانسته‌اند)، هم‌نوازی با ارکستر سمفونی ملی عراق بود که چند ماه پس از سقوط صدام حسین، به آمریکا سفر کرده بودند. "یویوما" با شش تن از نوازندگان عراقی رابطه خود را حفظ کرد تا تحت پروژه جاده ابریشم، چهار ماه بعد برای گروه جاده ابریشم که تحت سرپرستی او است، برنامه اجرا کنند. پس از آن در سال ۲۰۰۳، گروه جاده ابریشم، برنامه تور خود به آسیای مرکزی را که پیش از آن به‌دلیل حوادث یازدهم سپتامبر عقیم مانده بود، در پیش گرفت (Ahrendt et al, 2014: 93). برنامه‌های یویوما و از سر گیری سفرهای موسیقایی در منطقه می‌توانست نتایج روشنی به‌بار آورد، ولی تحت‌الشعاع گزارش‌ها حاکی از خشونت و نقض حقوق بشر نظامیان آمریکایی در عراق و افغانستان، بی‌نتیجه ماند. آخرین روش و ابزاری که ایالات متحده در دیپلماسی موسیقی خود دنبال می‌کند، حاصل تجربه موفقی است که در دوران جنگ سرد کسب نموده و آن، استفاده از موسیقی‌دانان و نوازندگان جاز است؛ به این افراد، سفیران جاز می‌گفتند. به‌همین دلیل، دیوان امور آموزشی و فرهنگی آمریکا تصمیم به توسعه برنامه موسیقی خود در منطقه آسیای مرکزی گرفت، مخصوصاً نمونه‌هایی که در بر دارنده شاخص‌های فرهنگ آمریکایی هستند؛ مانند بلوز[۵۳]، کانتری و هیپ هاپ[۵۴]. این روش در منطقه جاده ابریشم دو پیامد مهم دارد؛ اول این‌که آمریکایی‌ها فرهنگ خود را در قالب موسیقی خاص به‌عنوان بدیلی برای شرایط موجود عرضه می‌کنند، دوم، سلایق و الگوهای جوانان منطقه به‌سمت خوانندگان و آموزه‌های موسیقی آمریکایی پیش می‌رود، در نتیجه، شاهد هستیم پس از خروج ایالات متحده از افغانستان، هنوز ستاره‌های بزرگ و معروف این نوع موسیقی که مبلغین فرهنگ آمریکایی هستند، الگوهای بانفوذی در افکار جوانان منطقه به‌شمار می‌آیند.

تصویر ۲. افتتاحیه مراسم جاده ابریشم در سال ۲۰۰۲ با حضور کالین پاول و آقا خان در واشنگتن (URL: 6)

نتیجه‌گیری

در عصر حاضر با تعدد بازیگرانی که در عرصه روابط بین‌الملل نقش بازی می‌کنند، عرصه نوینی پیش روی دیپلماسی گشوده شده است. دیپلماسی می‌تواند در تمام حوزه‌های اصلی زندگی بشری؛ چه سیاسی، چه اقتصادی، چه نظامی و چه فرهنگی نقش بازی کند؛ به این معنا که در عصر حاضر، تکثر نهادها و موضوعات تخصصی، تخصص در دیپلماسی و دیپلمات‌های متخصص را می‌طلبد. دیپلماسی موسیقی، جزئی از دیپلماسی فرهنگی محسوب می‌شود. موسیقی، بخش مهمی از فرهنگ هر جامعه‌ای را به خود اختصاص می‌دهد و فرزند تمدن کهن و فرهنگ گذشتگان آن حوزه فرهنگی است؛ به‌همین دلیل، نشانه‌های زیادی از آداب‌ورسوم، سنن، عقاید، اندیشه‌ها، علایق و زندگی مردم آن سرزمین را در خود جای داده است و عرصه مناسبی برای تبادل فرهنگی، شناخت، ارتباط و تأثیرگذاری را فراهم می‌آورد. برای دیپلماسی موفق باید استفاده از ابزارها و روش‌های به‌روز، درست و شناخت بازیگران نقش‌آفرین برای کنترل و پیشبرد اهداف کشورهای مختلف را در دستور کار قرار داد. ابزارها و شناخت بازیگران، نقش مهمی در نحوه پیشبرد دیپلماسی فرهنگی دارند. این بازیگران می‌توانند دولت‌ها، سازمان‌های بین‌المللی یا منطقه‌ای، انجمن‌های غیرانتفاعی، دانشگاه‌ها، دانشکده‌ها، آکادمی‌ها، آموزشگاه‌ها و حتی گروه‌ها و افراد باشند و ابزارها می‌توانند همایش‌ها، کنسرت‌ها، جشنواره‌ها، تبادل دانشجوها، تبادل اساتید، برنامه‌های مشترک، استفاده از رسانه و شبکه‌های اجتماعی جهت تبلیغ و شناساندن موسیقی خود به دیگران باشند.

هویت جمهوری خلق چین به‌عنوان مهم‌ترین انگاره تمدنی و فرهنگی این واحد سیاسی، جبراً در دیپلماسی موسیقی به‌عنوان یک ابزار از زیرمجموعه سیاست خارجی این کشور، نقشی تعیین‌کننده دارد. هویت، درکی است که چینی‌ها از خود دارند و می‌توان گفت این هویت، تغییری بنیادین پس از انقلاب مائوتسه تونگ در ۱۹۴۹ داشته است، حتی پس از انقلاب فرهنگی نیز تغییراتی کرده است؛ انقلاب فرهنگی که منجر به تصفیه سازمانی شد و موج تخریب آثار باستانی متعلق به پیش از انقلاب مائو را در پی داشت. در دوران "ژو اِنلای"، هویت سوسیالیستی افراطی چین رو به تعدیل نهاد و گرایش به‌سمت ایالات متحده و غرب نسبت به شوروی غلبه یافت. در این بحبوحه، چین به‌عنوان سرزمینی دارای فرهنگی طولانی، با تغییراتی در منطقه روبه‌رو می‌شود و آن، نفوذ

فرهنگ غربی در مناطق اطراف و حتی سرزمین چین از سوی آمریکا و کشورهای نزدیک و متحد آمریکا چون ژاپن است. در نتیجه، احساس خطر فرهنگی، چین را وادار به واکنش می‌کند. واکنش چین در حوزه فرهنگی، یک اقدام چند وجهی است که اکثریت ظرفیت دیپلماسی فرهنگی چین را درگیر می‌کند که می‌تواند موضوع تحقیقات دیگر باشد؛ گستره‌ای از ترویج و آموزش زبان چینی تا برگزاری مراسم‌های سنتی و ترویج سنن و اعیاد چینی تا هنر چینی اعم از نمایش، فیلم و موسیقی. جمهوری خلق چین در دیپلماسی موسیقی، از گروهی که اهالی "دون هوانگ" بودند، بهره می‌برد؛ یعنی گروه نمایشی گانسو بر پایه داستانی اساطیری و کهن که ریشه در تمدن چین دارد؛ یعنی نمایش "باران گل در امتداد جاده ابریشم". دیپلماسی موسیقی چین در این دوره، بر مفاهیم استعاری و انگاره‌هایی چون هارمونی در منطقه، همکاری و تعادل مخصوصاً در حوزه جاده راهبردی ابریشم، تأکید دارد. این نمایش قدیمی که مرکزیت دیپلماسی موسیقی چین است، به‌واسطه اصلاحاتی در موسیقی و استفاده از فناوری در طول زمان، پس از ۱۹۷۹ حیات خود را حفظ کرده است، این در حالی است که برای گسترش پیامی که چین قصد انتقال آن را دارد، درکی متفاوت بین دولت‌های غربی و لیبرال نسبت به چین حاکم است. این درک متقابل، منجر به اصلاحاتی در نمایش‌نامه شد تا پیام آن برای غربی‌ها نیز ملموس شود و درک بین‌الاذهانی موجود را به‌نحوی متفاوت تکوین نماید. عمده این اصلاحات، در تبدیل گردن زدن "شین کاو" به تبعید و تسری عشق دو نفر به عشق بین دو ملت و ملت‌های جاده ابریشم است. این سیر تکامل، نشان‌دهنده فهم درست چین از نقش فرهنگ در رابطه با کشورها و استفاده درست از آن برای ایجاد تصویر مناسب از خود است؛ در نتیجه، می‌تواند تصورات نادرست دیگر کشورها از خود را بر هم بزند. از طرف دیگر، چین با برگزاری این برنامه‌ها و آیین‌ها تلاش می‌کند خود را به‌عنوان یک واحد چند قومیتی هماهنگ و منسجم معرفی نماید. با این کار، هم منزلت بین‌المللی دولت افزایش می‌یابد و هم اعتبار داخلی. وقتی قومیت‌های مختلف احساس کنند به‌رسمیت شناخته و دیده می‌شوند، برخورد دولت با ملی‌گرایان افراطی و جدایی‌طلبان مخصوصاً در ایالت "شین جیانگ" راحت‌تر می‌شود؛ به‌همین منظور، بر خلاف دوره مائو، به اقلیت‌ها و قومیت‌ها، آزادی‌های فرهنگی و سیاسی بیشتری داده شد. در مقابل، ایالات متحده نیز با در اختیار داشتن سرمایه و رسانه‌های گسترده، رقیبی قدرتمند است؛ در واقع با اجرای موسیقی‌هایی که با استقبال عمومی جوانان مواجه می‌شود، می‌تواند بزرگان این رشته‌ها را تبدیل به الگوی جوانان منطقه نماید. در دوره پس از یازدهم سپتامبر، وجهه و منزلت آمریکا در منطقه غرب آسیا کاهش یافت؛ به‌همین منظور، دستگاه سیاست خارجی به فکر بازسازی آن افتاد و چه چیز بهتر از دیپلماسی فرهنگی که همیشه جواب داده است، ولی در منطقه با دو چالش روبه‌رو است؛ اول، تفاوت در ریشه‌ها و پایه‌های فرهنگی آمریکا و کشورهای منطقه و دوم، بدبینی کشورهای منطقه به آمریکا. ضعف اعتبار آمریکا در منطقه، دستگاه سیاست خارجی و دیپلماسی این کشور را وا می‌دارد تا برای افزایش نفوذ در منطقه، از عناصری در جهت منافع خود ولی دارای اعتبار بین افکار عمومی استفاده کند؛ بازیگرانی که بدبینی نسبت به آنها در میان مردم منطقه وجود نداشته باشد. در نتیجه، برای غلبه به این شرایط، از جوامع مدنی، افراد و هنرمندان، بازیگران غیردولتی و سازمان‌های غیردولتی حتی دولت‌های هم‌فکر مانند ژاپن و کره جنوبی برای نیل به این هدف استفاده می‌کند. آمریکا با استفاده از سفیران جاز و بزرگان دیگر سبک‌های موسیقی مخصوصاً پاپ، راک و هیپ هاپ، استفاده از طرح یویوما، تبادل دانشجو و استاد و برگزاری کنسرت در قالب تبادل فرهنگی، قصد گسترش فرهنگ و نفوذ در منطقه را دارد و به‌نظر می‌رسد دستگاه دیپلماسی ایالات متحده به‌خوبی و با ایجاد کمترین حساسیت، تأمین منافع در این حوزه را بر دوش بازیگران غیردولتی (و حداقل به‌ظاهر مستقل) نهاده است. در معدود بخش‌هایی که آمریکا خود ورود می‌کند و حمایت علنی دارد، کمک‌هزینه‌ها برای اجرای برنامه‌های مشترک ملی است. به‌طور خلاصه، مرکزیت دیپلماسی موسیقی آمریکا، بر حمایت مالی، غیرسیاسی و غیرامنیتی‌سازی فرآیند، غیردولتی کردن بازیگران و تنوع شکل و سبک موسیقی، متمرکز است؛ در حالی که چین، بر تعدیل نقش دولت و غیرایدئولوژیک کردن ظواهر دیپلماسی خود، غیردولتی کردن بازیگران و بر عناصر

ملی و تاریخی تأکید دارد. در ادامه، به‌نظر می‌رسد پافشاری بر قدرت نرم به‌شکل یک کلیت مفهومی فارغ از جزئیات و روش‌های عملی در عصر حاضر راهگشا نباشد، در نتیجه، پیشنهاد می‌شود بحث بر جزئیات، بیشتر مورد توجه محققان قرار گیرد؛ از این‌رو، انجام پژوهش‌هایی حول نقش هنرهای خاص مانند سینما، تئاتر، ادبیات، نقاشی و مطالعات موردی مختلف می‌تواند در تبیین چشم‌انداز دیپلماسی هنری با جزئیات مشخص، اهمیت یابد.

پی‌نوشت

1. West-Eastern Divan Orchestra
2. Music in Elizabethan Court Politics
3. Activists beyond borders
4. Transnational Advocacy Networks
5. Joseph Montville
6. Foreign Policy According to Freud
7. Track Two Diplomacy
8. Erica Iriye
9. Musicians without Borders
10. Jeunesse Musicales international
11. Melody for Dialogue Among Civilizations Association (MDACA)
12. Friedrich Nietzsche
13. Twilight of the Idols
14. Michael Moore
15. Vaclav Havel
16. Gloomy Sunday
17. They Don’t Care About Us
18. Alliance Française
19. Adam Clayton Powell Jr.

۲۰. در سال ۱۹۶۸ وزارت خارجه آمریکا، برنامه سفیران جاز را ایجاد کرد که از طریق آن، سرشناسان موسیقی جاز چون لوییس آرمسترانگ و دیزی گیلسپی در پیشبرد سیاست فرهنگی آمریکا در ورای مرزهای آن، نقش کلیدی داشتند.

21. John Birks “Dizzy” Gillespie
22. Louis Armstrong
23. Miles Davis
24. John Coltrane
25. Felix Beller
26. Association of American Voices
27. Joseph Nye
28. One beat
29. Center stage
30. Xi Jinping
31. Chinese Dream
32. Asia Infrastructure Investment Bank
33. Li Keqiang
34. Regional Comprehensive Economic Partnership (RCEP)
35. China Arts and Entertainment Group
36. Kunqu and Beijing opera
37. Image China program

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

38. Mao Zedong
39. Zhou Enlai
40. Kitaro
41. Dunhuang
42. Deng Xiaoping
43. Yin Niang
44. Xin Kao
45. Colin Powell
46. Rudolf Serkin
47. Isaac Stern
48. Kurt Weill
49. Aaron Copland
50. Charlotte Beers
51. Connecting cultures, creating trust
52. Yo -Yo Ma project
53. Blues
54. Hip Hop

منابع و مآخذ

- آزاده‌فر، محمدرضا؛ نعیمایی، ایرج؛ میرطاهری، فاطمه؛ دیبارز، حمیدرضا و افزونتر، سعید. (۱۳۸۹). **حماسه و موسیقی**. چاپ اول، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- افلاطون. (۱۳۶۸). **جمهوری**. ترجمه م فواد روحانی، چاپ پنجم، تهران: علمی فرهنگی.
- دهقانی فیروزآبادی، جلال. (۱۳۹۱). دیپلماسی عمومی جمهوری اسلامی ایران در دوران اصول گرایی. **فصلنامه روابط خارجی**، سال چهارم(۲)، ۱۰۹-۷۱.
- _____. (۱۳۹۲). **سیاست خارجی جمهوری اسلامی ایران**. چاپ پنجم، تهران: سمت.
- مشیرزاده، حمیرا. (۱۳۹۲). **تحول در نظریه‌های روابط بین‌الملل**. چاپ هشتم، تهران: سمت.

- Ahrendt, R.; Ferraguto, M. & Mahiet, D. (2014). **Music and Diplomacy from the Early Modern Era to the Present**. New York: Palgrave Macmillan US.
- Barnhisel, G. (2015). **Cold War Modernists art, literature and American cultural Diplomacy**. NewYork: Columbia University Press.
- Blacking, J. (1973). **How Musical is Man**? Seattle: University of Washington Press.
- Butler, K. (2015). **Music in Elizabethan Court Politics**. Woodbridge: The Boydell Press.
- Davenport, L. (2009). **Jazz Diplomacy Promoting America in the Cold War Era**. USA: University Press of Mississippi.
- Einbinder, M. (2013). **Cultural Diplomacy Harmonizing International Relations through Music**. Master of Arts Thesis Gallatin School of Individualized Studies. New York, NewYork university.
- Fisher, A. (2014). **Music, Piety, and Propaganda**. New York: Oxford University press.
- Fisher, J. & Flota, B. (2011). **The Politics of Post-9/11 Music: Sound, Trauma, and the Music Industry in the Time of Terror**. USA: Ashgate.
- Fosler-Lussier, D. (2015). **Music in America's Cold War Diplomacy**. Oakland, California: University of California press.
- Gienow-Hecht, J. (2009). **Sound Diplomacy: Music and Emotions in Transatlantic Relations, 1850-1920**. Chicago: University of Chicago Press.

- Iriye, A. (1997). **Cultural Internationalism and World Order**. Baltimore: John Hopkins University.
- Karimi Njiro, J. (2016). **The role of Cultural Diplomacy as a tool for Advancing African Foreign Relations: A case study of Kenya**. Master of Arts Thesis diplomacy and international studies. Nairobi, University of Nairobi.
- Langenkamp, H. (2014). Confilicting dreams of Global Hrmony in Us-PRC Silk road diplomacy. **Music and Diplomacy from the Early Modern Era to the Present**. Ferraguto, M.; Ahrendt, R. & Mahiet, D. (Eds.). New York: Palgrave Macmillan US. 63-83.
- Melissen, J. (2005). **The New Public Diplomacy Soft Power in International Relations**. London: Institute for Cultural Diplomacy.
- Montville, J & Davidson, W. (1981). Foreign Policy According to Freud. **Foreign Policy**, (45), 145-157.
- Nye, J. (1990). Soft power. **Foreign Policy**, (80), 153-171.
- Nye, J. (2004). **Soft power: The means to success in world politics**. New York: public affairs New York.
- Spohr, A. (2012). This Charming Invention Created by the King Christian IV and His Invisible Music. **Danish Yearbook of Musicology**, 39, 13-33.
- Szczudlik-Tatar, J. (2013). China's new silk road diplomacy. **The Polish institute of international affairs**, 34(82), 1-8.
- Tai, T (2016). Undercurrents in the Silk Road An Analysis of Sino-Japanese Strategic Competition in Central Asia. **Journal of International and Advanced Japanese Studies**, 8, 157-171.
- Weiss, P & Taruskin, R. (1984). **Music in the Western World: A History in Documents**. New York: Schirmer Books.
- URL 1: www.un.org/press/en/2004/sgsm9580.doc.htm (access date 2016/12/22).
- URL 2: (Foundation Alliance Française) www.Fondation-alliancefr.org (access date 2017/12/22).
- URL 3: U.S. Department of State, Conducting People-to-People Diplomacy through Music, US Department of State Announces New Partnership with the Association of American Voices, 2011. Available at: https://2009-2017.state.gov/r/pa/prs/ps/2011/10/176395.htm. (access date: 2017/08/28).
- URL 4: www.fmprc.gov.cn/mfa_eng/topics_665678/xjpfwzysiesgjtfhshzzfh_665686/t1076334
- shtml(access date 2016/11/10).
- URL 5: Report on the implementation of the central and local budgets for 2014 and on the draft central and local budget for 2015 Third Session of the Twelfth National People›s Congress March 5, 2015. Available at: http://online.wsj.com/public/resources/documents/NPC2016_Finance_
- English.pdf. (Access date 2017/06/28).
- URL 6: www.akdn.org/gallery/aga-khan-and-colin-powell-open-silk-road-festival-washington#slide-2-field_gallery_images-3780 (access date 2017/12/22).

Received: 2018/05/05
Accepted: 2018/07/08

Comparative Study of Chinese and American Music Diplomacy after 9/11

Mohammad Hossein Neshastesazan*
Mohammad Hassan Sheikholeslami**

Abstract

Recently the role of music in international policy has been increased. In this article the role of norms and ideas is indispensable, Hence we have employed Constructivism as the conceptual framework, thereafter we would be investigating on Music Diplomacy of the US and China comparatively pursuant to Silk Road Strategies after 9/11. The main question of this Article is how the USA and China have been using music diplomacy to reach their purposes on international and regional stage, to prevail over each other? After 1949 revolution, we envisaged new Chinese identity. During the Cultural Revolution in China many persons got killed and many ancient heritages got destroyed, but China turned its way to commence a new cultural diplomacy, one of these fields was music. It was a new approach based on a drama group from province of Gansu and the ancient tale was named "Rain of Flowers along the Silk Road". It seems that China intends to promote regional convergence and spread out message of peace and coexistence throughout the world. American music diplomacy is based on various instruments and ideas, including YoYoMa program, Silk Road festivals, and promoting American music styles like Rap and Jazz (especially famous performers and singers). According to our findings the US policy makers have placed burden of the American Music Diplomacy on the non-state actors. It means that the circumstances have led the US to get over the lack of credit by using independent actors like universities, academies, NGOs, music bands and famous musicians and individuals and refuses to meddle in music diplomacy directly.

Keywords: Music Diplomacy, Constructivism, Silk Road Strategy, and Soft Power

* MA of Diplomacy and International Organizations, Faculty of International Relations, Tehran, Iran.
** Associate professor, Faculty of International relations, Tehran, Iran.