مجلّه موسیقی

شماره ۱۱۷ دورهٔ سوم تیر و مرداد ماه ۱۳۴۷

موسیقی از چه می‌زید؟

پژوهشی درمبادی جامعه‌شناسی موسیقی(۴)

برخورد با موسیقی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تألیف آلفونس سیلبرمان ترجمه ونگارش محمود خوشنام

«کوزن برگ»[۱] تحت تأثیر آثار برجسته‌ی «آندره مالرو»[۲] ، زمانی کوشید تا ازطریق تابلوها و درکنارهم قرار دادن آن‌ها ، اشکال مراودات

۱ـ K. Kusenberg

۲ـ A. Malraux

اجتماعی را کشف و به‌خواننده تفهیم کند.[1] و[2] وهمزمان، لبه‌ی انتقاد خود را بجانب «تورم انتشارات هنری» گرایش داد، تورمی که سبب بی‌اعتباری نویسندگی هنری و نیز خود هنر ـ وپیش ازهمه هنرامروز ـ شده است. تاکنون به وجود این واقعیت ـ که «کوزن برگ» آن‌را درزمینهٔ نقاشی آشکار کرد ـ درموسیقی اعتنای کافی نشده است. همان‌اندازه که تابلوی نقاشی موجود است، اثرموسیقی وجود دارد. آثاری که واجد ارزش‌های یکتائی نیزهستند. دراینجا این نکته‌را باید افزود که «موسیقی» از زمان‌ها پیش بسبب گستردگی آثار و بکارگیری «تکنیك»های گونه‌گون درهاله‌ای ازابهام و گمنامی قرار گرفته است. بدینگونه ماا ینك دراین بحث به‌مفهوم «تکنیك»، این «مخلوق نامطبوع» رسیدیم که‌جای پای اورا درهرشکست وافول فرهنگی بروشنی میتوان دید. امروز حتی در بی‌مایه ترین مباحث فرهنگی و هنری، مسئله‌ی «تکنیك» مورد اعتنا قرار گرفته است.

وما دراینجا به‌تأیید قول «کارل یاسپرس»[3] بسنده میکنیم که: «تکنیك تنها وسیله‌ای است که در نفس خود نه‌بد و نه‌خوب است، مسئله بدان مربوط میشود که انسان با آن‌چه میکند، بچه شکل ازآن بهره میگیرد و باچه‌شرایطی آن را مستقر میسازد.»[3]

بدین ترتیب، نباید یکسره تمامی وسائل تکنیکی چون، رادیو، صفحه، تلویزیون وجزآن را بباد ناسزا گرفت بلکه باید درابتدا بی‌هیچ پیشداوری تمامی این‌وسائل، و نیز وسائل دیگری که به‌وجود خواهدآمد، برسمیت شناخته آید. وسائلی که آینده‌ی موسیقی را چه از نظر کمی وچه از لحاظ کیفی زیر

۱ـ رجوع کنید به کتاب «کوزن برگ»

Mit Bildern lelen, piper, München, 1956

۲ـ وآثار «مالرو» ازقبیل:

- Das imaginäre Museum, Klein, Baden-Baden
- Die Künstlerische Gestaltung, ازهمان ناشر

۳ـ K. Jas pers : Von ursprung und ziel der Geschichte, Fischer, Erankfurt 1955, S. 122/23

تأثیر خواهند گرفت .

بحث برسر تزاید وافزونی آثار موسیقی بود ودیگر نمودهای همراه با آن: ناآشنائی عمومی که ازجانبی وارسی دقیق وپیگیرانه را درقلمرو «عرضه وتقاضا»ی موسیقی مانع میشود . این پرسش پیش میآید ، که آیا باید بجای نظارت از بیرون وازطریق بررسی عرضه وتقاضا، شیوه‌ی دیگری را بکار گرفت، آیا بهتر آن نیست که همه چیز را درجریان طبیعی خودرها بگذاریم وبسادگی درانتظار یك «انفجار»، ویا پیدایش «دریچهٔ اطمینان» بمانیم ؟ پذیرش چنین نظر ونظرات پرهواخواه دیگر «تقدیری» ، صحه گذاردن براسارت وبردگی انسان درخدمت «تکنیك» است، واندیشه برتری و سروری خود را برتکنیك ازدست خواهد داد.[1] نالیدن، فریاد برآوردن،ومتهم ومحکوم ساختن،دراین باب هیچگونه ثمری ندارد. همینگونه شیوه‌هاووسائل کهنه‌ی موزیکولوژیکی، فاقد این توانائی است که نمودهای بیمارگونه‌ی موسیقی را درزمان ما تشخیص دهد ودرمان کند. آنچه در این زمینه مددرسان تواند بود شناخت‌های نوین همانند «روانشناسی» و«جامعه‌شناسی» است، که تنها مارا هشدارمیدهد که هرچه بیشتروژرف‌تربا «موسیقی» نزدیکی حاصل کنیم. دانش‌های مزبور، روش‌های نوینی را دردسترس میگذارد که پیش ازاین بکار گرفته نشده است. بکار گیری این دانش‌ها درقلمرو موسیقی نباید توهینی به‌موسیقی تلقی شود.

واما «موسیقی» چیست ؟ :

دراینجا ما، بشکلی اجمالی، برداشت‌ها ودریافت‌های گونه‌گونی‌را از مفهوم «موسیقی» بررسی میکنیم. وبدینگونه توجه ودقت خودرا به‌دگرگونی برداشت‌ها می‌سپاریم، که دروهله‌ی نخست میتواند بنوعی‌اغتشاش وپراکندگی تعبیر گردد ، ولی در حقیقت نتیجه‌ی گونه‌گونی و تغییرات شناخت‌ها درطی زمان است. درهرزمان کوشش برآن بوده است که هرمفهوم ، طبق دریافت و نیازآن زمان، دقیقاً تعریف شود، دامنه‌اش گسترده ترویا محدودتر وبهرحال «موقعیت» آن مشخص گردد.

۱ــ همان کتاب S. 193

آنچه که درذیل نقل میگردد بخوبی نشان دهنده‌ای آن تواند بود که چگونه بحق درسر آغاز هر مطالعه وپژوهشی درباب موسیقی بدین پرسش پاسخ داده شده است که «موسیقی چیست ؟» و نیز چگونه بناحق، ازمیان پاسخ‌های گونه گون وفراوان، تنها آنچه که باطبع وپسند زمان سازگار بوده، زیرکانه برگزیده شده وبدست ما رسیده است.

اینگونه رفتار، ازآنجا که براساس مفهومی تکیه دارد که تنها با «زمان» خود درارتباط است وبدین‌سبب دگرگونی‌های پیاپی را نادیده میگیرد، بطور کلی سبب ناتوانی تعاریف «موسیقی» شده است.

برحسب آنکه، تعریف دهنده ، نظری‌دان ، موسیقی دان ، فیلسوف ، فقیه، شاعر، پزشك، روانشناس، روانکاوویا تاریخ نگارفرهنگی باشد، «تعریف» وتوضیح شکل وشمای دیگری بخود میگیرد .

بدینگونه موسیقی برای «ارسطو»، تقلیدوبرگردان مستقیم احساس اخلاقی است، وبرای «سن آگوستن»[1] هنر جنبش وحرکت . از نظر «سن‌سودینوس»[2] موسیقی، هنردگرگونی‌های دلپسند است، ودرنزد «جان کوتون»[3] ـ درقرن هفدهم ـ جنبش متعلق ووابسته به اصوات. درحالی که «لایب‌ـ نیتس»[4]، درموسیقی به‌حرکتی هندسی دست می‌یابد، «ژان فیلیپ رامو»[5] آنرا بسادگی تمام «دانش نغمه‌ها» تعبیر میکند.

«کومباریو»[6]، درقرن نوزدهم، اعتقاد دارد که موسیقی هنر «با نغمه‌ها اندیشیدن» است.

«دیوسی» موسیقی را مجموعه‌ای از «نیروهای تجزیه شده» میشناسد . «ریشاراشتراوس» آنرا بیان «تأثرات و احساسات» تعبیر میکند و برخلاف،

۱ـ Sankt Augustin

۲ـ Censorinus

۳ـ John Cotton

۴ـ Leibnitz

۵ـ J. P. Rameau

۶ـ Combarieu

«استراوینسکی» آنرا قادربدان نمی‌یابد که چیزی را بیان کند. اینك به برون ازقلمرو فیلسوفان وموسیقیدانان نظرمی‌افکنیم.

«زیگموند فروید»[1] براین‌اعتقاداست که موسیقی وشنیدن آن هیچ‌نیست جزانعکاس غیرقابل تمیزمفهوم «آنال»[2] وبنابراین اساس، والاترین‌تجربیات ما به‌چیزی وابسته است که درخود و اخلاق بشری بسیار پست وحقیر شناخته میآید.

«اهرن تزوایگ[3]»، روانشناس ژرف‌بین دیگر، نیز میکوشد تا تعریفی ازموسیقی بدست دهد. ازنظروی «موسیقی زبـان استعاری «وجدان ناآگاه» (وجدان مغفوله) است، درك ودریافت این «سمبولیسم» هرگز در توانائی ما نیست».[4] بطورکلی‌درزمان‌ما، توسل به«سمبولیسم» برای‌توضیح «موسیقی»شدت ورونق یافته است، بخصوص این «توسل» درتفکرات امریکائیان بیشتر بچشم میآید.

اینك میتوان‌بعنوان‌نمونه‌ی«تیپیك» وگویای چنین اندیشه‌هائی، تعریف ذیل را بنقل آورد، که براساس آن: موسیقی «نمود ومظهراستعاری، بی‌واسطه وغیرقابل انتقال ادراك وواکنش ماست. تأثیرات‌آن را باید در توانائی‌اش جستجوکرد که بی‌هیچ‌تعریف، توضیح وتفسیر، مستقیماً ازطریق بیان‌استعاری باروان وقلب مابرخورد مینماید...»[5]

۱ـ Sigmund Freud

۲ـ «Anal»، واژهٔ لاتینی، بمعنای آنچه که به «مقعد» مربوط باشد. ازنظر «فروید» دریکی از مراحل سه‌گانهٔ زندگی جنسی، عزیزهٔ جنسی ازطریق «مقعد» ارضاء میشود.

۳ـ A. Ehrenzweig

۴ـ Vgl. The Psycho-Analysis of Artistic Vision and Hearing, Routledge and Kegan Paul, London, 1953, S.164

۵ـ H. Weinstock، Music as an Art، Harcourt, Brace Newyork 1953, S.14

برشماری آراء ونظرات میتواند زمان درازدیگری ادامه یابد، نتیجه درهرحال آن خواهد بود که نظرات مزبور، باتوجه به‌وابستگی‌شان به‌مکاتب گونه‌گون فکری موسیقی را، استعماری، غیرعقلانی، بازی، دانش، ریاضی، قاعده، بیان، کارکرد(فونکسیون)، وسیله‌ی‌درمان‌روانی‌و..... قلمدادمیکنند. هنرما، درست بمانند «کاملئون»، قادربدان است که پیاپی رنگ وسیمای خود را تغییردهد. ولی آنچه پاسخی مساعد وقانع‌کننده نمی‌یابد همانی است که‌در آغازاین بخش مطرح شد: «موسیقی چیست»؟. وشاید برای همیشه نیزبی‌پاسخ بماند تااز این راه آزادی وجود خود را نگاهداری‌کند.

طرح اینگونه تعاریف، بهرحال برای‌کسانی‌که دست یابی به‌موسیقی‌و بر خورد صحیح با آن را وظیفه وکار خود قرار میدهد ثمری ببار نخواهد آورد.

اینان‌نکات‌توصیفی مفهوم‌را بکناری می‌نهندودرراه وصول به‌پیشرفت‌های قابل ادراك، بدان اجبارمیشوندکه این پرسش را مطرح سازندکه: «چگونه میشود به‌موسیقی‌نزدیك شدوبدان دست یافت؟» بدین ترتیب، مفهوم«موسیقی» خودبخود گسترش بیشتری می‌یابد وبه‌شکل وجود وجوهری زنده در میآید. بااین پرسش، مفهوم موسیقی، دربرابرمسائل بیشماری قرارمیگیردکه درآن نفوذ وجریان می‌یابند ونیزازآن بوجود میآیند.

طرح پرسش مزبور، هم‌چنین برخی «تردید»ها و «انکار»هارا بوجود میآورد، که منبعث ازشناخت‌های غیرعلمی وپژوهش‌های قشری است، بی‌آنکه مادراینجا برآن باشیم‌که نابجا واژه‌ی «بحران» را دراین باب بکارگیریم. نکته‌ی دیگرآنکه‌طرح‌اینگونه پرسش، درزمانی‌چون‌زمان‌ماکه بازارنشریات موسیقی دراوج رونق است، چه بساکهنه و«ازمدافتاده» جلوه‌کند. حال آنکه نباید چنین‌گردد. هدف چنین پرسشی‌آنست‌که‌تمامی زوایای مسئله روشن‌آید، ودرحقیقت راهی‌درراه‌پرداختن علمی به‌مسائلی‌که تابحال‌ازطریق بررسی‌های مطلقاً تکنیکی موسیقی ونیز ازراه‌پژوهش‌های غیراصولی برروی نکات‌مجرد وجزئی تاریخ موسیقی حل نشده است، گشوده‌گردد.

دراعتقاد «هندشین»[1] هریك ازانواع موسیقی بایکی از «تیپ»های مشخص انسانی انطباق می‌یابد، موسیقی آن «تیپ» مشخص را دوباره ظاهر میسازد و خود نیز بجانب آن میگراید.[2] ازسوی دیگر «بلوم»[3] نظر میدهد که آنچه به‌اجرا کننده‌ی موسیقی ارتباط می‌یابد عبارت ازجنبشی تکنیکی، اندیشه‌ای وروانی است.[4] اگر درحقیقت ماجرا براین روال باشد، این نتیجه بدست میآید که ما باجنبه‌هائی ازادارکات رویا روی هستیم که تنوعاتشان ، وروابط ووابستگی‌هایشان باواقعیات دریافت ناشدنی، جنبه‌ای قابل «دید» - برای آنکه نگوئیم «قابل ادراك» - را متجلی میسازد.

جنبه‌ای که بیش ازمفاهیم پوچ ومتحجر، شایستگی دارد که انگیزاننده‌ٔ پژوهش‌های ژرف‌علمی باشد. کسی که ازخود می‌پرسد، «چگونه‌میشود به‌موسیقی دست‌یافت؟»، خویش راهمزمان دربرابرمسئله‌ای بزرگ وانسانی قرارمیدهد: «چگونه جوامع وگروه‌های انسانی نیازهای موزیکال اعضاء خویش‌را برآورده میسازند؟».

ادامه دارد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- J. Handschin

۲- Vgl. Musikgeschichte, Raeber, Luzern 1948, S. 386

۳- K.Blum

۴- Vgl، Plus und Minus, in، cahiers d'Etudes de Radio Télévision, P. U. F. Paris 1955, S.431