ژاپن برسر دوراهی «شومیو» یا «شوبرت»

از: آکی‌می‌شی تاکدا

دنیای بستهٔ «موسیقی غربی» که در قرن نوزدهم بعنوان مرکزی، بویژه در اروپا، نضج گرفت، و باعتقاد پاره‌ای، این موقعیت را همچنان تا نیمه نخستین سدهٔ بیستم حفظ کرد، بعقیده من‌روبافول می‌رود. تاآنجاکه یك نگرنده غیراروپائی می‌تواند قضاوت کند، این بدان معنی‌است که باگسترش «موسیقی غربی» در پهنهٔ گسترده دنیا، این مرکز، اعتبار بی‌چون وچرا و توانائی‌پیوند خود را ازدست داده‌است. لیکن این‌افول نمایشگر و دال برآن نیست‌که یك «موسیقی دنیائی» درشرف تکوین و بپاخواهی‌است. ملل جهان، همگی، فرهنگهای خاص و منهج‌های ویژه خود را نسبت بموسیقی حفظ کرده‌اند، و وقتی موسیقی غربی، همانند سیل همه‌جاگیری، بسر تمدنهای دیگر تاخت، برحسب خصوصیات بارز و مشخصه هرفرهنگ، با «استقبال» یا «واپس‌زنی» متفاوتی روبروگشت.

اگر موسیقی درکسوت یك فعالیت‌بارآور نمایشگرارزشی‌باشد، «حیات موسیقی» باید یك مرحله‌آفریننده‌باشد. لیکن دردنیائی همه‌رنگ وگونه‌گون، که درآن برسر مفهوم ارزشها ناسازگاری وتعدد عقاید وجود دارد، بپاداری ارزشهای موسیقی‌خود مشکلی دشوارمی‌شود. بنابراین‌نمی‌توان پیرواین‌نظر

شدکه «ارزش» هرنوع موسیقی به‌تنهائی ـ فی‌المثل موسیقی اروپائی زمان کنونی ـ باید، بدون قید و شرط، تنها بدانجهت‌که سیل خروشان‌آن دنیا را فراگرفته، وبالتبع‌آن بایستی حیات موسیقی‌ثمربخشی‌پدیدآورد، موردپذیرش قرارگیرد.

همچنانکه اشاره‌رفت، تسلط جهانی وسیطرهٔ همه‌جاگیرموسیقی‌اروپائی انواع خاصی از «پذیرش» را موجب گشته است. ژاپن نیز از این درگیری بدور نیست. وقتی در قرن نوزدهم موسیقی غربی چند صدائی را کشف‌کرده وبراه مخصوص خود می‌رفت، ژاپونیها هم‌درآن‌موقع موسیقی وارده ازقاره اروپا را اخذ و باموسیقی خود پیوند زده بودندکه بعدها بصورت Gagaku (موسیقی درباری) و Shōmyō (سرودهای مذهبی باستانی بودائی) متجلی گشت. حدود یك قـرن پیش مطالعهٔ همه‌جانبه و گسترده و پذیرش موسیقی غربی، پابپای ره‌آوردهای فرهنگی دیگر، آغاز شد؛ و این فعالیت متوازی وهمدوش روند سیاسی‌زمانه‌بود. بنابراین مشاهده می‌شودکه درمقام مقایسه با تاریخ موسیقی غـربی در ژاپن، که تنها صد سالی از قدرت‌آن می‌گذرد، تاریخ موسیقی سنتی این مرز وبوم‌کهن‌تر است. صرفنظر ازاین حقیقت، این دو نوع موسیقی با یکدیگر تفاوت‌کلی و بارز دارند. یکی از سازهای سنتی Shakuhachi ، یعنی فلوتی از چوب خیزران است که به‌نی عربی شباهت دارد. صدائی‌که نوازندگان چیره‌دست این‌ساز می‌کوشند از آن بیرون‌آورند بدینگونه تعبیر شده‌است: «گوئی نسیم ملایمی درنیستان می‌دود و پایش به نی‌های سرخم‌گشته ومرده می‌خورد.» این‌طرز استنباط ازموسیقی‌قطعاً خارج از فهم اروپائیان است. بهرتقدیر، این دو موسیقی باهم تفاوت بارز و حتی پاره‌ای از اوقات از نظر زیبائی‌شناسی باهم تضاد دارند.

ثمره همزیستی صد ساله این‌گونه موسیقی‌های متفاوت چه بوده‌است؟ درآغاز، این همزیستی‌بصورت فقدان‌یکپارچه هرگونه‌ارتباط بین این دونوع موسیقی جلوه‌گـر شد؛ و سپس، نگون‌بختانه، درك تفاوتهای مشخصه، به ارزیابی متخالف انجامید. یك قرن پیش، کـه ژاپن خود را بغرب شناساند، «عقدهٔ غرب‌زدگی» که، براثر احساس غرور از شکوفائی بواقع چشمگیرانه فرهنگ و تمدن غرب، در برجستگان و شخصیتهای ممتازآنروزگاران پدید آمده بود، مؤید این نظر همگانی بودکه موسیقی غربی، همانند ره‌آوردهای دیگرآن قاره، به‌تنهائی چگونگی ممتازی داشت.

با آنکه تاریخ گذشتهٔ موسیقی غربی در ژاپن با سرعت بهت‌انگیزی

قبول عام یافته است، معذالك در اینکه بتوان آنرا با نیروهای خلاقه سنتی فرهنگ موسیقی کهن و باستانی ژاپن درهم‌آمیخت شك وتردید وجود دارد. بگفتاری دیگر، سخن برسر این است که این همزیستی را توان آن هست که بیك حیات موسیقی خلاقه جان بخشد یا خیر.

اگر، با توجه باین نکته، نگرشی موشکافانه در حیات موسیقی معاصر ژاپن انجام پذیرد، مواجهه با یك سری مشکلات حتمی است. و اگر درعلل این مسائل پژوهش بعمل‌آوریم، ناچار ازپذیرش و اذعان باین امر هستیم که تنها وجوه گونه‌گونه تجلیات یك مشکل اساسی و اصلی در کار است، یعنی بحث در اینکه‌آیا توده‌کثیری‌از مردم ژاپن موسیقی امروزی را نیازی‌گزیر-ناپذیر تلقی می‌کنند یا خیر. این‌نکته‌ایست‌که درپایان این مقال بآن اشارت خواهد رفت.

ازآنجاکه بررسی جمیع مشکلات ونقاط ضعفی‌که به‌پریشانی وآسیمگی همگانی موجود درحیات موسیقی ژاپنی در این‌مختصر نمی‌گنجد، تنها بذکر دو وجه‌کلی، که در پرتوآن کوشش خواهد شد تعدادی از مسائل واقعی از دیدگاه موسیقی غـربی برشمرده شود، اکتفا می‌گردد. جنبهٔ‌نخست «گوش دادن» بصورت‌نوعی درك‌فعالانه، وجنبهٔ دوم «جائی» است‌که حیات موسیقی درآنجا عملاً تشخیص داده می‌شود. نیازبتذ کار نیست که « گوش دادن » نقطه عطف واقعی و اساسی هرنوع حیات موسیقی‌است. اما چه‌نوع «گوش دادنی» وجه امتیاز مردم ژاپن بطور کلی است؟ چنانچه پیش از این اشارت رفت، کوشش براین بوده‌که موسیقی غربی دراین دیار پذیرفته وجذب شود؛ لیکن این جد وجهد ازمسیر نیاکان ما درسدهٔ نهم، که موسیقی متخذه وپذیره شده را به‌روش خاص «گوش دادن» خود وفق داده بودند، انحراف گرفت. آنچه، بهرحال، دراین روزگاران روی‌نموده این‌است‌که ماکمرهمت‌بسته‌ایم تا حساسیت شنوائی خود را با موسیقی غربی هم‌آهنگ سازیم، و این امـر الزاماً موجب دوری ازموسیقی سنتی‌شد. بمنظورگشایش راه‌پذیرش موسیقی غربی، مابناچار، ناگزیرازآن شدیم‌که شیوه‌جبلی وذاتی‌گوش دادن‌بموسیقی خود را تغییر دهیم.

هدف و غرض کلی‌این غرب‌گـرائی را می‌توان در آموزش مطالب موسیقی‌که درمدارس‌تدریس می‌شود بازشناخت. حتی‌هم‌اکنون‌هم‌به‌شاگردان مدارس تعلیم داده می‌شودکه سه عنصر اساسی موسیقی عبارتند از ملودی، ریتم، و هارمونی. باآنانکه می‌آموزند که سه عنصر اساسی موسیقی غربی

چیست، سر ستیز ومخالفت نیست، لیکن اشکال زمانی شروع می‌شود که بآنها می‌آموزند که این تنها نوع موسیقی است که می‌توان اسمش را موسیقی گذاشت. زیرا این امر اجباراً منتج باین نتیجه می‌شود که موسیقی سنتی وموسیقی عامه این سرزمین ناقص است، یعنی ارزش کمتری دارد، چونکه این موسیقی‌ها از میان آن سه عنصر اساسی، آن یك را که اروپائیها «هارمونی»می‌خوانند، و همچنین یك ریتم مرتب را فاقد است. وظیفهٔ آموزش موسیقی امروزی این نیست که بیاموزد موسیقی قدیم اروپا نمایندهٔ یك معیار مطلق است، بلکه آن است که پیشتازی و گسترش یك نیروی خلاقه راکه بتواند موسیقی را درپرتو استعدادهای خود کشف کند، تشجیع و ترغیب نماید.

درست است که دیگر در کلاسهای موسیقی بشاگردان گفته نمی‌شود که موسیقی سنتی ژاپن مقام پائین‌تر و کم‌اهمیت‌تری را داراست، لیکن حمایت عملی ازاین موسیقی اصیل هنوز بسیار اندك وناچیز است. فی‌المثل، برنامه موسیقی در مدارس متوسطه فقط سه‌آواز محلی و دوقطعه موسیقی سنتی را، بعنوان مطلبی برای‌آموزش عمومی موسیقی، شامل می‌شود، و شگفت‌آنکه بسیاری‌ازمردم حتی همین را نشانه‌اعتلا وارتقای موسیقی‌ژاپنی می‌پندارند. مشکل بزرگتر مربوط به‌مدرسین موسیقی است، زیرا تنها در صورتی بآنها اجازه تدریس داده می‌شود که موسیقی غربی را بعنوان رشته اصلی خود فراگرفته‌باشند. قاطبهٔ‌این‌معلمان موسیقی‌سنتی‌ژاپن را زبان موسیقی‌خودمان نمی‌دانند، و واقعاً توانائی‌تدریس‌آنرا ندارند، زیرا اصولاً برایشان معنی و مفهومی‌ندارد. من‌ازآنگونه ملی‌پرستان‌افراطی که فکروذکرشان‌طرد موسیقی غربی بطور کلی است، نیستم؛ لکن نظام آموزشی موسیقی‌ای که، بشیوه‌ای کاملاً ناسنجیده، فقط‌آن موسیقی راکه در دیار اروپا و درمحدوده سنت‌های آن نضج گرفته ـ وآنهم تنها موسیقی قرون هیجدهم ونوزدهم ـ یگانه وتنها معیار می‌داند، شك و تردید فراوان ببار می‌آورد. با نظامی این چنینی آیا می‌توانیم انتظار داشته باشیم که موسیقی‌ای از خودمان داشته باشیم؟ ما ایتالیائیهای‌سدهٔ‌هیجدهم وآلمانیهای‌قرن‌نوزدهم‌نیستیم. ما، خواهی‌نخواهی، ژاپونی بوده‌ایم، و در دنیائی زیست می‌کنیم، و با سنت‌هائی‌هم‌آغوشیم که با جهان و سنن اروپا یکباره و یکپارچه متفاوت است.

بعلاوه، حقیقت این است که، علیرغم آموزش موسیقی‌ای که داریم، موسیقی غربی هنوز دلیل موجهی در زندگی ما بدست نیاورده‌است. من‌باب مثال، دوستداران موسیقی باصطلاح«کلاسیك» درژاپن اکثراً جوانان بیست

سی ساله‌اند، و این درست همان است که ده، بیست، یا سی سال پیش بود. این بدان معنی است که جوانان بیست ساله بطورکلی از آن جهت بموسیقی غربی تمایل‌نشان می‌دهند که آموزش خود را بپایان رسانند، اما بعداً رهایش می‌کنند زیرا آنرا موسیقی خودشان نمی‌دانند.

برنامه‌های کنسرت منتشره در ماه مارس ۱۹۷۲ در ژاپن نشان می‌دهد که تنها ظرف همین یك ماه شماره کنسرتهائی که موسیقیدانان حرفه‌ای اجرا کرده‌اند به ۷۰ دفعه در توکیو، ۲۳ بار در ناحیه کیوتو، اوزاکا و کوب، و ۲ مرتبه در منطقه ناگویا و چهاربار در ساپورو، رسیده است. تاریخ یکصد سالهٔ این موسیقی درکشور ما اهمیت و نفوذ غیرقابل‌انکاری دارد، و ازآنجا که جزئی از دنیای ما شده (درحقیقت تا بدان پایه که در آموزش موسیقی، موسیقی‌سنتی ژاپن بعنوان موسیقی کشورما قلمدادنمی‌شود)، طبیعتهً باجرای تعدادی کنسرت غربی رغبت نشان داده می‌شود، معذالك بداوری از روی ارقام پیش گفته تمرکز فعالیت‌های کنسرتی در توکیو بیش از حد است. همین امر درمورد ارکسترها صادق است. ژاپن اکنون یازده ارکستر حرفه‌ای دارد که شش‌تای آنها در توکیو، دوتا در ناحیه کیوتو، اوزاکا و کوب است، واین بدان معنی است که خارج از محدودهٔ توکیو فرصت شنیدن کنسرتهای ممتاز بسیار اندك است.

بیشتر این کنسرتها حتی یك قطعه باصطلاح «موسیقی مدرن» اجرا نمی‌کنند. بدون ارتباط و بستگی با موسیقی‌معاصر چیزی بنام حیات موسیقی خلاقه نمی‌تواند وجود داشته باشد. بسخن دیگر، اگر حیات موسیقی ما همبستگی نزدیك با زندگی روزمره ما داشته باشد، حذف موسیقی امروزی ازآن غیرممکن است، همچنانکه مستنبط از سنت، تابعیت و پیروی انحراف‌ناپذیر باگذشته نیست، بلکه چیزی‌است که بایدآنرا بعنوان یك حقیقت زنده پذیرفت، همانطورهم حیات موسیقی‌نمی‌تواند خلاقیت داشته باشد مگرآنکه باموسیقی روز ارتباط داشته‌باشد. امااینکه مردم، بطورانفرادی، می‌توانند این موسیقی را موسیقی خود بدانند، سئوالی است که محتاج به‌بحث است. در این مورد پذیرش حریصانه موسیقی غربی شایان توجه بسیار است. اما حال که موسیقی غربی ظاهراً بمرحلهٔ تجزیه رسیده، آیا وقت‌آن نیست که ما در ژاپن بفکر موسیقی‌خودمان باشیم؟ تنها تاریخ می‌تواند داوری کند که مواجهه دوسنت این چنین متفاوت قادربه‌ایجاد یك‌فرهنگ عالی جدید هست یانه. اهمیت وارزش موسیقی در ژاپن امروز چیست؟ همچنانکه همه دانند،

ایـن کشور، علیرغم شکست در جنگ دوم جهانـی، به‌پیشرفت و گسترش اقتصادی شگفت‌انگیزی نائل شده است. اما این توسعه وپیشرفت حاصل کار کسانی بودکه یکپارچه و باتمام وجود شیفتهٔ این عقیده بودندکه زندگیشان را بصورت رکن اساسی هستی تکنولوژی گسترده درآورند. نتیجه‌آنکه، این تردید دربسیاری ازافراد ژاپونی رخنه‌یافته‌که اصولاً نیازی‌بداشتن موسیقی وجود دارد یاخیر؛ واین چه‌اندیشه وحشتناکی‌است! در ازمنه پیشین ژاپونیها از این استعداد بهره‌ور بودندکه برموسیقی ارج نهند وآنرا بعنوان صداهای طبیعت که با هستی‌آنها عجین‌گشته، تلقی نمایند. نباید اجازه داد که اخگر این استعداد خاموشی گیرد، ویك دلیل‌آن این است‌که باید باروپائیان نشان دادکه اینگونه موسیقی هم وجود دارد.

ترجمهٔ دکتر رضا جعفری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی