ناصر فکوهی

ساخت‌گرایی، اسطوره و موسیقی

لوی اشتراوس ساخت را نوعی الگو می‌داند که دست‌کم چهار ویژگی داشته باشد: نخست آن‌که از اجزایی تشکیل شود که تغییر یکی از آنها دیگر اجزا را نیز دگرگون کند؛ دوم آن که بتوان آن را در گروهی از دگرگونی‌ها جای داد که به نوبهٔ خود الگویی را بسازند؛ سوم آن که در آن، خاصیت پیش‌بینی وجود داشته باشد، یعنی دگرگونی یکی از عناصر به واکنشی ساختی منجر شود که بتوان آن را از قبل پیش‌بینی کرد و چهارم آن که کارکردِ ساخت همهٔ جلوه‌های محسوس و مشهود آن، نمایان باشد.(۱)

مفهوم ساخت به مثابه «الگو» که لوی اشتراوس بر آن تأکید می‌کند، حضوری مداوم در قرن بیستم دارد. جامعه‌شناسان از ابتدای قرن بیست(۲) و نمونه‌های آرمانی، زیمل(۳) و صورت‌گرایی) تا آخر قرن (لومان(۴) و ساخت‌گرایی کارکردی، پارسونز(۵) و کارکردگرایی ساختی) همواره این نیاز را احساس کرده‌اند که برای درک پدیده‌های اجتماعی، الگویی ذهنی، پیچیده و ایستا از آنها مجسم کنند تا بتوانند واقعیت پیچیده و پویای جامعه را درک کنند.

اگر از گشتالتیسم و جایگاه خاصش که آن را عملاً در محدودهٔ روان‌شناسی حفظ کرد، بگذریم، ساخت کارکرد درونی الگو بر اساس مطالعاتی انجام گرفت که به همت مردم‌شناسان (موس(۶)، رادکلیف براون(۷)، مالینوفسکی(۸)، ...) و انسان‌شناسان (دوسوسور(۹)، تروبتزکوی(۱۰) و یاکوبسن(۱۱) و محفل وین) از دههٔ بیست میلادی تحت این سو پی گرفته شد. گروه اول نظام خویشاوندی و گروه دوم ساخت زبان را پیش بردند.

در مطالعهٔ نظام خویشاوندی، به‌رغم بهره‌برداری گستردهٔ ساخت‌گرایی از نتایج آن، به دلایل متعدد عملاً در حوزهٔ پژوهش مردم‌شناسی باقی ماند. زبان‌شناسی، برعکس توانست رشد شگفت‌انگیزی یابد و به زودی زبان را به مثابه محور و قالب اصلی اندیشهٔ انسانی در تمام جنبه‌های آن به اثبات رساند.

زبان به‌زعم لوی اشتراوس که خود بر دیدگاه‌های دوسوسور و ژاکوبسن تکیه می‌کند، دارای دو جنبهٔ اساسی است؛ یکی صدا و دیگری معنی. دو جنبه‌ای که می‌توان به راحتی آنها را با دال و مدلول، شکل و محتوا انطباق داد. اسطوره و موسیقی نیز از این دو جنبه ریشه می‌گیرند. موسیقی اوجی است از جنبهٔ صوتی و اسطوره اوجی از جنبهٔ معنوی زبان.

رولان بارت، این معنی را «اصوات یک زبان بیگانه» در «آوای آشنای ناآشنا»(۱۲) می‌یابد. موسیقی گوش‌نوازی که دقیقاً زیباشناسی قالب را در معنای موردنظر لوی اشتراوس و جدایی این قالب را از محتوای معنوی آن، بیان می‌کند. با وجود این، زیبایی موسیقی را نمی‌توان حاصل قالبی میان‌تهی دانست. برعکس باید با بارت در نوشته‌ای دیگر(۱۳) همداستان شد که در موسیقی، هم‌چون در نقاشی، نوعی معنای «ناپیوسته» وجود دارد. «نشانه» زمانی «نشانه» می‌شود که تکرار گردد که «باز شناخته شود»، اما هیچ «نگاه» و هیچ «صدا»یی را نمی‌توان دقیقاً باز آفرید و از این‌روست که در برابر نظم نشانه‌های تکرارپذیر زبان، بارت پراکندگی نشانه‌های تکرارناپذیر موسیقی و نقاشی را قرار می‌دهد.

این درک از موسیقی ریشه‌ای کهن دارد. در عصر باستان نیز این بار معنوی، عنصری اصلی و لازم در موسیقی بود. به همین دلیل نیز لزوم به کارگیری آن در آموزش مطرح بود. افلاطون عقیده داشت که موازنهٔ آرمانی در آموزش جنگ‌جویان، با هنر بدن‌سازی از یک سو (قدرت و شهامت) و هنر موسیقی از سوی دیگر (ظرافت و نازک‌اندیشی)، به دست می‌آید.(۱۴) ارسطو این معنویت را در اصل تقلید می‌دانست. وی این اصل را غریزه‌ای طبیعی در انسان به شمار می‌آورد که عامل متمایز ساختن او از حیوان است.(۱۵) موسیقی به گمان ارسطو، دارای قدرت بزرگی بود: قدرت تقلید از خشم، اندوه، شادی، زیبایی، شهامت، دانش و سایر احساس‌ها و قابلیت‌های انسانی و از این‌رو وی بر آن بود که در آموزش کودکان باید از موسیقی استفاده کرد.(۱۶)

اما سخن از موسیقی در ساخت‌گرایی، پیش از آن که به این محیط زیباشناختی و آموزش، پیوند داشته باشد، به خود مفهوم ساخت در آن مربوط می‌شود. باید توجه داشت که این مفهوم در تاریخ موسیقی‌شناسی، پیش از و همزمان با ساخت‌گرایان وجود داشت. «رسالهٔ هارمونی» ژوِر(۱۷) در سال ۱۹۰۵ میلادی بر مفهوم نظام در موسیقی تأکید می‌کرد. «تاریخچهٔ زبان موسیقی» اثر موریس امانوئل(۱۸) در سال ۱۹۲۸ و «مقدمه بر موسیقی معاصر» اثر رنه لایبوتیز(۱۹) در سال ۱۹۴۷ که هر دو تا اندازه‌ای از مراحل نخست علم زبان‌شناسی ملهم شده بودند، از جمله مطالعاتی هستند که به مفهوم ساخت در موسیقی اختصاص داشتند.

در دید ساخت‌گرایی، همان‌گونه که اجزای نظامی هم‌چون نظام خویشاوندی یا نظام زبان، تنها در ارتباط متقابل با یکدیگر معنی می‌یابند، موسیقی نیز مرکب از اجزایی است که با یکدیگر شبکه‌ای پیچیده از ارتباط‌ها و نقش‌ها می‌سازند. این شبکه در کلیت خود حامل و ناقل یک معنی و یک شکل است که در مجموع با آفرینش یک اثر زیبا پایان می‌یابد. این نظام را از نظر ساخت‌گرایان می‌توان و باید در مفهوم اسطوره نیز دید.

اسطوره را گاه به نمادی از واقعیت‌های دوردست یا نوعی خاطرهٔ جمعی و ابهام‌آمیز تعبیر کرده‌اند، گاه به بیان نمادین اساسی‌ترین احساس‌ها و ارزش‌های هر جامعه و گاه به تلاش سمبولیک انسان‌ها برای درک رویدادی شگفت‌انگیز در طبیعت. در قرن ۱۹، مردم‌شناسانی چون تایلور(۲۰)، بوآس(۲۱) و فریزر(۲۲) مفهوم اسطوره را به شدت با مفاهیمی دیگر چون «منسک» و «جادو» درآمیخته بودند و در درک آنها، کمابیش همان کاستی‌ها و مبالغه‌هایی به چشم می‌خورد که در کل مردم‌شناسی و انسان‌شناسی این قرن. در طول قرن بیستم، اسطوره‌ها به تدریج بدل به زمینه‌ای شدند که متفکران تلاش می‌کردند کلید حل تمام معماهای بشری را در آنها بجویند. فروید(۲۳) و یونگ(۲۴) در روان‌شناسی، اوتو(۲۵) و الیاده(۲۶) در تاریخ ادیان، اصل و اساس تحلیل‌های خود را بر سمبولیسم اسطوره‌ها نهادند. الیاده به ویژه تأثیری فوق‌العاده بر کلیهٔ متفکران معاصر داشت. مفهوم اسطوره در نظر او با مفهوم «سرنمونه» یا «صورت نوعی» (Archetype) پیوند می‌خورد. به عبارت دیگر، اسطوره‌ها بیانگر تاریخ آغازین معرفی می‌شدند که پیش از تاریخ واقعی انسان‌ها قرار می‌گیرد، تاریخی که انسان هنوز به آنچه امروز هست، یعنی به موجودیت فانی خود،

به جنسیت و به اجتماعی بودن و لزوم سازمان‌یافتگی، نظم و کار پی نبرده است(۲۷) در جایی نیز الیاده کارکرد اصلی اسطوره‌ها را «تعیین الگوهای نمونهٔ تمامی فعالیت‌های انسانی» می‌داند.(۲۸)

ساخت‌گرایی نیز از ابتدای همین قرن، به ویژه با تکیه بر زبان‌شناسی تطبیقی، از خلال آثار دومزیل(۲۹) و بنونیست(۳۰) و سرانجام لوی اشتراوس و بارت، توانست اسطوره‌شناسی ساختی را پایه‌ریزی کند. هدف در ساخت‌گرایی پیش از آن که یافتن و تحلیل معنی تک‌تک اسطوره‌ها باشد، پی بردن و تحلیل روابط تکرارپذیر و پیوسته میان اجزایی که آنها نیز در ترکیب‌های تکرارپذیر با یکدیگر قرار می‌گرفتند، بوده است.(۳۱) اشتراوس ساخت اسطوره را کاملاً با ساخت زبان منطبق می‌کند. اسطوره هم‌چون زبان از واحدهایی کوچک تشکیل می‌شود. واج‌ها (Phonemes) در زبان، اینجا به صورت سازه‌های اسطوره (Mythemes) بیان می‌شود. البته اگر خواسته باشیم موضوع را دقیق‌تر کنیم، با تکیه بر زبان می‌توانیم بگوییم حرکت سه مرحله‌ای از ۱ ـ واج به ۲ ـ کلمه و سپس به ۳ ـ جمله، در موسیقی تنها در مرحلهٔ اول (نُت) و سوم (جمله) وجود دارد و در اسطوره در مرحلهٔ دوم (کلمه) و سوم (جمله). پس سازه‌های اسطوره‌ای را باید در حد کلمات یک زبان شمرد که به نوبهٔ خود واحدهای بزرگ‌تری را می‌سازند و نوعی روابط مشخص با یکدیگر برقرار می‌کنند. روابط اسطوره‌ای نیز در واقع، معنی چنین روابط و ساختی است. بنابراین شبکهٔ این اجزا و نوع روابط آنهاست که معنای واقعی اسطوره‌ها را می‌سازد.

ساخت‌گرایی با چنین برداشت خاصی از موسیقی و اسطوره است که این دو پدیده را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد و تلاش می‌کند به منطقی مشترک در آنها برسد. لوی اشتراوس ابتدا به پیوندی تاریخی اشاره می‌کند و سپس گذشته از شباهت ساختی آن دو پدیده، شباهتی نیز در شکل و محتوای موسیقی و اسطوره و در چگونگی تأثیرگذاری آنها می‌بیند.

درک یک روایت اسطوره‌ای، درست مانند درک یک اثر موسیقی تنها در مجموعه و تمامیت آن و یا لااقل با درک مضمون‌های گوناگون آن و پیوند میان آنها ممکن می‌گردد.(۳۲)

از لحاظ تاریخی، با دوران نوزایی و در طول قرن هفدهم است که روایت‌های اسطوره‌ای رفته‌رفته اهمیت خود را به مثابه یک سبک ادبی از دست می‌دهند. در این قرن، زمان با به عرصهٔ وجود گذاشته است و با گام‌های آهسته اما محکم، به تدریج بخش بزرگی از فضای ادبی را به خود اختصاص می‌دهد. در این زمان اتفاق دیگری نیز می‌افتد. موسیقی اروپایی، یعنی آنچه امروز با نام موسیقی کلاسیک می‌شناسیم نیز به تدریج شکل می‌گیرد. آغاز قرن هجده با موج اندیشهٔ خلاق باخ در موسیقی همراه است. «فوگ» متولد می‌شود و در نیمهٔ قرن هجدهم، «سمفونی» با بتهوون و در انتهای این قرن، «اپرا» ابتدا با موزارت و در قرن بعد با واگنر به اوج خود می‌رسند. اینجاست که انتقالی معنوی از روایت اسطوره‌ای به روایت موسیقی صورت می‌گیرد. به عبارت دیگر، اسطوره بخشی از کارکردهای اجتماعی خود را به موسیقی منتقل می‌کند. معنی به شکل و مدلول به دال برمی‌گردد.

این انتقال در شکل‌های متفاوت موسیقی کلاسیک، خود را آشکار می‌کند. به صورتی که می‌توان هر یک از شکل‌هایی مثل فوگ، واریاسیون و غیره را با شکل‌های مشابه اسطوره‌ای مقایسه کرد.

آخرین مرحله از این روند، در تحول موسیقی کلاسیک در طول قرن بیستم به ویژه از شونبرگ (و موسیقی سریل Serielle) به این‌سو، داده‌های قضیه را تغییر دادند و فصلی تازه در تحلیل پیوند میان اسطوره و موسیقی گشودند که شاید بتوان در آن هم‌چون اشتراوس، رابطه‌ای با کم‌رنگ شدن سبک ادبی زُمان و از میان رفتن تدریجی آن و انتقال به سبک‌های جدید ادبی یافت. موسیقی و اسطوره به‌رغم قرابت معنوی و صوری با یکدیگر، در روندی از جدایی جبران‌ناپذیر قرار گرفتند: «موسیقی و اسطوره خواهرانی زادهٔ زبان بودند، خواهرانی که سرانجام هر یک راه خویش را پیش گرفت؛ یکی به سوی شمال و دیگری به سوی جنوب و دیگر هرگز، یکدیگر را بازنیافتند.»(۳۳)

یادداشت‌ها:

1- Levi Strauss (cl.), Anthropologie Structurale, I, Paris, Plon, 1974, P. 306

2- Weber (M.), L´étique protestante et l´esprit clu Capitalisme, Paris, Plon, 2e ed., 1967 (1964).

3- Simmel (G.), Sociologie et epistemologie, Paris, PUF, 1981 (1917).

4- Luhman (N.), Beobachtungen der Moderne, Opladen, Westdeutscher verl., 1992.

5- Parsons (T.), structure and personality, N.Y. Free press, Glencoe, 1964.

6- Mauss (M.), Oeuvres, Paris, Minuit, 3 Tomes, 1969.

7- Radcliff-Brown (A.R.), structure et fonction dans les sociétés primitives, Paris, Minuit, 1968 (1952).

8- Malinowski (B.), Les Argonautes du Pacifique Occidental, Paris, Gallimard, 1963 (1922).

9- Saussure (F.de), Cours de Linguistique generale, edition critique par T. de Maure, Paris, Payot, 1973.

10- Troubetzkoy (N.S.), principe de phonologie, Paris, Klincksick, 1949.

11- Jakobson (R.), Esais de Linguistique Generale, Minuit, trad. 1963 (1949).

12- Barthes (R.), l´empire des Signes, paris Flammarion, 1970, P.II.

13- _____ , L´obvie et L´obtus Paris, le Seuil, 1982, P. 279.

14- Platon, Gorgias, trad. E. Chambrg, Paris Garnier-Flammarion, 1967, 462 d-463 c- , PP. 191-193.

15- Aristote, la poetique, trad. J.Harely, Pars, les Belles lettres, 1979, P. 33.

16- Aristote, Politiqu V.

17- Gevaert, traite de l´Harmonie, Paris-Bruxelles, ed. Henri Lemoine, 1905.

18- Emmanuel (M.), l´Histoire de la langue musicale, Paris, librairie Renourd, H. Laurens ed., 1928.

19- Leibowits (R.), Prolegomenes a la musique contemporaine, Paris, ed. J.B. Janin, 1947.

20- Tylor (E.B.), the matriarchal Family System, 1896.

21- Boas (F.) the mind of primitive man, 1911.

22- Frazer (Sir J.C.), le rameau d´or, trad. Abregee, Paris, Maspero, 1966.

23- Freud (S.), Introduction a la Psychanalyse, Paris, Payot, 1923 (1916).

24- Jung (C.G.), Introduction a l´essence de la mythologie, Paris, Payot, 1924.

25- Otto (R.), Das Heilige, 1917.

26- Eliade (M.), Aspect de mythe, Paris, Gallimard, 1963.

27- _____ , Ibid., P.22.

28- _____ , Traite d´histoire des religions, Paris, Payot, 1964 (1949), P. 345.

29- Dumezil (G.), Mythe et epopee, 3 Vol., Paris, Gallimard, 1968-1973.

30- Benveniste (E.), le vocabulaire des institutions indo-europeennes, 3 Vol., Paris, Minnit, 1969.

31- Levi-Strauss, Op. Cit., P. 232.

32- _____ , Mythe et Musique, in Magazine litteraire, no 311, Juin 1993, P.41.

33 - Ibid. P.41.