ایشان «علم» را با فنون صناعت و موارد استعمال علم یکی می‌پندارند، احترام وارزش فراوانی ایجاد کرده است. علم اسلامی، برخلاف، جویای معرفتی است که به کمال روحانی می‌انجامد و مایهٔ نجات هرکس می‌شود که شایستگی تحصیل و مطالعهٔ آن را داشته باشد؛ بنابراین میوهٔ علم اسلامی درونی و مخفی، و تشخیص ارزشهای آن بسیار دشوار است. هرکس بخواهد علم اسلامی را فهم کند، ناچار باید خود را درچشم‌انداز آن قرار دهد وبه علم طبیعت دیگری که غایت دیگری دارد معترف شود واز وسایل تحقیقی جز آنچه در علم جدید به‌کار می‌رود استفاده کند. اگر علم غربی را بانتایج مادی آن یکی دانستن دور از انصاف است، داوری دربارهٔ علم قرون وسطایی تنها از روی «سودمندی» خارجی آن، بی‌انصافی بیشتری است. هراندازه مورد استعمال آن در کارهای گاهشماری و آبیاری و معماری مهم بوده، همیشه هدف نهایی آن ارتباط دادن جهان جسمانی با اصل روحانی آن از طریق شناسایی رموزی بوده است که مراتب مختلف حقیقت و واقعیت را باهم متحد می‌سازد. این علم تنها باید از طریق هدفهای خاص و چشم اندازهای آن فهم و دربارهٔ آن داوری شود».

شاید خوانندهٔ فارسی زبان، که اگر سنش اجازه دهد پنجاه سال است نام آقای آرام را به عنوان مترجم در کنار نام مؤلفان فرنگی واحیاناً عرب دیده است، از این که یکی دوبار است کتابی را به‌قلم سیدحسین نصر وبه‌ترجمهٔ احمدآرام می‌بیند، تعجب کند، اماپس ازمطالعه تصدیق خواهد کردوانصاف خواهد داد که چنان کتابی را به‌حق چنین مترجمی لازم بوده است. قطع نظر از سهوالقلم‌های معدود، ترجمهٔ این کتاب از چند نظر واجد اهمیت بسیار است. مهمترین امتیاز آن، دقت و صحت و وفاداری معقول آن به متن اصلی است، نثر فارسی آن دلپسند ومتین است، نامها و اصطلاحات عربی و اسلامی به‌صورت اصلی وکامل وصحیح آورده شده‌است و در موارد بسیار، مترجم درترجمهٔ قطعات برگزیده ازمتون اسلامی به‌اصل آن متون مراجعه‌کرده و قسمت موردنظر راکاملتر وجامعتر از متن اصلی کتاب ترجمه کرده است. ترجمهٔ فارسی در بعضی موارد، حاوی اصل متونی است که مؤلف، خود آنها را هنگام تألیف از فارسی به‌انگلیسی ترجمه کرده بوده است بنابراین برای خوانندهٔ فارسی‌زبان، ترجمه از این لحاظ طبعاً براصل ترجیح دارد.

شناخت صحیح تمدن اسلامی، برای خوانندهٔ مسلمان مشرق‌زمینی، البته لازم است، اما کافی نیست. در قرن ما، مشکل بزرگ همهٔ مردمی که احساس می‌کنند تمدن اصیل و عزیزشان در نورتند و خیره کنندهٔ تمدن غربی رنگ می‌بازد ومحو می‌شود، این است که چه باید کرد تا چنین نشود. خوانندهٔ فارسی زبان، با چنین احساسی، لاجرم برای بعضی از مسائل خاص خود و مخصوصاً مسائل ناشی از برخورد تمدن اسلامی باتمدن غربی، در این کتاب پاسخ صریحی نمی یابد، چرا که کتاب از ابتدا و در اصل برای جامعهٔ غربی نوشته شده است. لیکن باید پذیرفت که اگر ماهیت تمدنی، بدانگونه که می‌بایست، شناخته نشود، هرکوششی برای حل مسائل ناشی از برخورد آن تمدن با تمدنهای دیگر، جز آنکه راه را دورتر و رهرو را خسته‌ترسازد، نتیجه‌ای نخواهد داشت.

اهمیت این کتاب در این است که نشانهٔ کوششی است برای شناخت ماهیت تمدن اسلامی، بدانگونه که می‌بایست. □

مردان موسیقی
نوشتهٔ والاس براکوی وهربرت واینستاک
ترجمهٔ دکتر مهدی فروغ
شرکت سهامی کتابهای جیبی، ۱۳۵۱
۹۱۶ صفحه

موسیقی، زبان ازیادنرفته

پرویز منصوری

این کتاب با تمام حجم خود (۹۱۶ صفحه) ادعایی بیش ازآن ندارد که بیست ودو «مرد بزرگ موسیقی» را، تا آخرین حد غور در ریزه‌کاریهای شرح حالشان، توصیف کند ودر واقع هدفش بیشتر این است که بزرگی این مردان موسیقی را وسیله‌ای در راه تلطیف احساسات خواننده، ونه تحریک اوبرای فعالیت وخودسازی، قرار دهد. نبایدفراموش کرد که انتشار این کتاب درزبان اصلی در کشوری صورت گرفته است که هزاران کتاب دیگر، با هدفهای مختلف‌ونقطه نظرها وسطوح متفاوت، درکنار آن در دسترس خوانندگان است، حال آنکه درایران طی سی‌سال اخیر، تعداد کتابهای مربوط به‌تاریخ موسیقی یاشرح حال موسیقیدانان غرب یا کتابهایی که گوشه‌ای ازهنر موسیقی را عرضه کند ازتعداد انگشتان یك دست تجاوز نکرده‌اند، وازهمین لحاظ برای خوانندهٔ ایرانی «انتخاب‌اصلح» اساساً میسر نیست، و این‌امر

به‌هرحال مسئولیت نویسندگان ومترجمان کتابهای مربوط به‌موسیقی را، اعم ازتاریخ یا شرح حال یا مطالب‌فنی، چندین برابر می‌کند. باری کتاب «مردان موسیقی» نه‌تاریخ‌موسیقی کم وبیش کاملی است ونه‌آنچنان وسیله‌ای است که راه‌ورسم کار رادراختیار افراد معدودی کـه می‌خواهند یـکی از «مردان بزرگ موسیقی» شوند، بگذارد.

درك این نکته که «مردان موسیقی» تاریخ موسیقی، وحتی قسمتی ازتاریخ موسیقی، نیست بسیار آسان است، زیرا که مهمترین و آموزنده‌ترین قسمت تاریخ مربوط به‌زمانها و مقوله‌هایی است که این کتاب دربارهٔ آنها ساکت است: موسیقی دریونان باستان و تأثیر موسیقی نواحی جنوبی اروپـا در تعلیمات وجهانبینی مسیحیت وبالاخره ظلم و منع کلیسا در بارهٔ موسیقی مردم ازیك‌سو و حمایت وسیع آن از هنر مهار شدهٔ موسیقی درجهت تمایلات وتعلیمات خود ازسوی دیگر، مباحثی است که این کتاب به‌آنها نمی‌پردازد.

نویسندگان کتاب، والاس‌براکوی و هربرت‌واینستاك، درمقدمه خاطرنشان می‌سازند که طی یازده سال پس ازچاپ اول، هشت‌بار چاپ کتاب تجدید شده است و درچاپ نهـم مطالبی «دربارهٔ هنر ادبیات... درمورد موسیقی،... ومطالبی که احتمالا آنرا به‌صورت مطبوعی درآورد» به‌آن افزوده‌اند ودراین تجدید نظر به‌انتقادهایی که طی یازده سال ازاین کتاب شده وهم به‌مطالب تازه‌ای که به‌ذهن خودشان رسیده، دقیقاً توجه کرده‌اند، اما درهرحال اعتقاد به‌درهم ریختن و از نو آفریدن طرحی جدید نداشته‌اند: «ما سعی نکردیم که طرح همهٔ کتاب را درهم بریزیم تا باعقاید تغییر یافته (و همواره تغییرپذیر) ما دربارهٔ جزئیات مختلفی که به فکرمان می‌رسد موافق افتد؛ اصلاح یکصد وچند نکتهٔ کوچك که عموماً موجب تغییر مختصری درمطالب کتاب می‌شد، کفایت می‌کرد؛ پاره‌ای ازاصطلاحات تازه کشف شده درجاهای مناسب درج شد.» به زبانی دیگر می‌شد مطلب را واضحتر بـیان کرد: کتاب موفقیت یافته، هشت‌بار تجدید چاپ شده و فروش‌عالی داشته است، بنابراین تغییر طرح کتاب، حتی درمواردی که باعقاید تغییر یافتهٔ آنها منطبق نبوده، عاقلانه نمی‌نموده است: «رأی خود را درآنچه گفته بودیم به‌ندرت تغییر دادیم. فقط موقعی تغییر دادیم که از خـواندن آن خودمان شرمگیـن می‌شدیم.»

پیداست که نویسندگان کتاب در مجموع قصد ندارند چیزی بر«شرح حال مفصل واحتمالا غیردقیق» بیست‌واند نابغهٔ آهنگساز بیفزایند؛ آنها اساساً درپی آن نیستند که‌خود را بانکته‌های فنی درگیر کنند وبالاخره نتیجه آن است که کتاب آنها را نه‌می‌توان تاریخ شسته رفته و کم و بیش‌کامل موسیقی نامید ونه‌یك بحث تحلیلی در بارهٔ آثار بـزرگان موسیقی، اگرچه به‌زبانی کمتر فنی. علاوه براین، کتاب در بارهٔ موسیقیدانهایی مانند ریمسکی کرساکف، موسورگسکی، بالاکیرف، ادوار الگار، ژرژ بیزه، سزار فرانك، گوستاو ماهلر، آرنولد شوئنبرگ، جرج گرشوین، آرون کـوپلند هیچ بحثی نمی‌کند، ومعلوم نیست که معیار انتخاب این‌بیست ودومصنف برچه اصولی استوار است.

برهمین سیاق، اگر اینجا وآنجا، بـیان قضاوتی لازم بوده است، نویسندگان درست ازآن نظری پیروی می‌کنند که مردم پسندتر باشد، وبه‌همین دلیل عموماً در تشریح برخی نکات قابل بحث، بدون استدلال مواضعی اختیار کرده‌اند، مثلا نظری که دربارهٔ آخریـن «مس» بتهـوون (Missa Solennis, Mass in D) ابراز داشته‌اند: «قدرت و زیبایی‌در آن مکرر به‌نقطهٔ اوج می‌رسد، ولی متأسفانه در ساختن آن توجهی به‌حدود دامنهٔ صدای انسانی نشده... قسمت عظیـم «فوگ»... هنگام اجـرا هرگز آن‌طور که باید جـاندار نیست» (ص۲۸۰). سپس‌ازقول پل‌بکر (Bekker) می‌گویند که: «عیب با خوانندگان است، زیرا تنبل و مسامحه‌کار و بیکفایت‌اند.» وخود بلافاصله به‌خلاف آن نظر می‌دهند: «با اینکه خوانندگان احتیاج به‌مدافع ندارند ولی دراین مـورد عقل سلیم ازایشان جانبداری می‌کند.» در واقع توسل بـه «عدم احتیاج خوانندگان به‌مدافع» یا «جانبداری عقل‌سلیم ازایشان»، درآنجا که این یا آن قسمت ازاثری غیرقابل‌اجرا تشخیص داده شود، محتاج تعمق واستدلال بیشتری است، و گفتن و گذشتن از چنین نظری جرئت بسیار می‌خـواهد. بی‌تردید یکی از بحثهای مشکل تـاریخ موسیقی، بـررسی «اختلاف‌نظر»هایی است که گاهگاه میان خلاقـان موسیقی واجراکنندگان آن (واز همه بیشتر، خوانندگان) در می‌گرفته است. نتیجهٔ کلی این بررسی تاکنون بدون شك این بوده است که عدم توانایی اجرا به‌خودی خوددلیل عدم‌امکان اجرا نیست. براین استنتاج باید یکی دونکتهٔ ظریف دیگرنیز افزود: در دنیای موسیقی (و هررشتهٔ علمی یا هنری دیگر) هراجرا کننده‌ای درظرف یکی دو دهه دورهٔ فراگیری خود رابه‌پایان می‌رساند و به‌زندگی حرفه‌ای وارد می‌شود؛ حال آنکه مصنفان بزرگ، تاآخرین روز زندگی وبرای هرکار هنری، ناگزیر از فراگیری مجدد هستند وناچار همواره در مرحلهٔ مطالعه وطلبگی به‌سرمی‌برند وبیش وکم از تجربه‌های دیگران نیز بهره می‌جویند. این وضع، تقریباً همیشه به‌حق، آهنگسازان را درمرتبهٔ والاتری نسبت به‌اجراکنندگان (وبه خصوص خوانندگان که گاه بسیار از خودراضی و خودنما بوده‌اند) قرار می‌دهد ودرهیچ حال «عقل سلیم» نباید در مورد ناتوانی اجرای خواننده‌ای از او جانبداری کند.

از این نکات قابل تأمل درکتاب به‌فراوانی می‌تـوان یافت، ولی نکتهٔ مهمتر این است که همهٔ مردان بزرگ‌موسیقی همواره باهمان دیدمردم پسندانه مورد تحلیل قرار می‌گیرند. درواقع کتاب ازهمان روشی پیروی می‌کند که خوددرجایی به‌طنز وانتقاد ازآن یادکرده است:

«مکرر این سؤال پیش آمده که چرا اپرا، که تقریباً ازهمان آغاز مصنفان بزرگ و معروفی درآن کارکرده‌اند، به‌این کندی و بیقوارگی پیش رفته وتااین حد بیمعنی و کم ارزش بوده است. جواب این سؤال این است که مشتریان و علاقه‌مندان آن، آنرا به‌این‌صورت‌می‌پسندیدند» (ص۱۲۲). درهمانجا آمده که گریستف ویلیبالدفون‌گلوك(von Gluck) در راه مبارزه با این عنصر مخرب، کمر همت بربسته و بـه پیروزی رسیده است. اماآیا می‌توان از نویسندگان «مردان موسیقی» نیز این مبارزه را انتظار داشت؟

ترجمهٔ کتاب، چنانـکه مترجم در مقدمهٔ خود ذکـر می‌کند، قبل ازسال ۱۳۳۶ آغاز شده و ظاهراً تا این اواخر

به‌درازا کشیده است. مترجم مدعی است که «سعی کرده‌است مسئولیت فهم مطلب رابرای خواننده تا حدود زیادی به‌عهده بگیرد»، اما تا چه‌اندازه براین مهم توفیق یافته، موضوعی است کم وبیش قابل تأمل. واقعیت این است که دکترمهدی فروغ به‌متن اصلی کتاب وفادار مانده ودر برگرداندن آن به‌فارسی مسئولیتی احساس می‌کرده است، اما درآنجاکه‌مطلب نیازمند مختصری اطلاعات موسیقی بوده است می‌گوید: «تعبیرات واصطلاحات فنی که در کتاب مردان موسیقی به کار رفته عموماً بزبان ملی مصنفانی است که شرح احوالشان مطرح است و مترجم خود را ناگزیر می‌دید که برای تلفظ صحیح و تعبیر وتفسیر آنها بزبان فارسی، با صرف کردن وقت زیاد، به‌فرهنگهای روسی وآلمانی وایتالیایی وفرانسوی ولاتین وزبانهای دیگرمراجعه‌کند.» بااین‌حال ازکوشش‌خود چنان که باید نتیجه نگرفته است: مترجم، حتی در تلفظ‌اعلام، ازاسلوب ثابتی پیروی نمی‌کند؛ مثلا نام Mozart را «وولفگانك‌امه‌دموزار» نوشته، که ظاهراً شکل فرانسوی این نام‌است، ودرجای دیگر نام Schubert را «فرانتزپیتر شوبرت» ضبط کرده که ظاهراً تلفظ انگلیسی آن است، در حالی‌که این هردومصنف اتریشی وآلمانی زبان بوده‌اند؛ مضافاً براینکه Wolfgang را «وولفگانگ» (یعنی بایك «واو» اضافه) و Charlotرا «شارلت» (بدون «واو») نوشته و نام «هاینه» (Heine) را «هاین» ضبط کرده است (ص٤٤٧).

دیگر اینکه مترجم ازفرصتی‌که روش حاشیه‌نویسی‌در اختیارش می‌گذارد، به‌درستی استفاده نکرده است. برخی‌از توضیحات قطعاً غیر لازم‌اند: Venice و Charles IX و Alfonse II، Medici، Henry III (ص ١٩) از این نوع‌اند، وبرخی با مفهومی کاملا غیر کافی: «مس» (ص٥) و«موته» (ص٦)، که آنها را به‌ترتیب چنین معنی کرده است: « Mass ، سرودهای مذهبی کلیسا» و «Motet ، یك‌نوع موسیقی مذهبی برای آواز جمعی بدون همراهی‌ساز وبه‌صورت کنترپوان». اگر به‌این دو توضیح اعتماد و اکتفا کنیم، برای این دو کلمه چیزی درحدود یك مفهوم‌درخواهیم یافت، واین استنباط نه‌دقیق است ونه‌حتی درست. در توضیح کلمهٔ «لیبستود» که به‌زبان آلمانی به‌معنای «مرگ‌عاشقانه» یا«مرگ در رامـ وازـ عشق» است، در ذیل صفحه فقط به ضبط کلمهٔ آلمانی‌آن ـ Liebestodـ قناعت شده که البته وافی به‌مقصود نیست. توضیحی که در ذیل صفحهٔ ١٣٢ در مورد کلمهٔ «هفت بخشی» آمده نارسا و مشکوك است: «Sept ، مقصود همان قطعهٔ موسوم به‌آده‌لائید (Adelaïde) ومحتملامنسوب به‌آدلائید مقدس،... بانوی امپراتورایتالیا.» توضیح آنکه بتهوون قطعهٔ عاشقانه‌ای به‌نام «آده‌لائید» نوشته است، اما نه «هفت‌بخشی»، بلکه برای سوپرانو (و گاهی تنور) به‌همراهی پیانو؛ از سوی دیگر Septed (ونه Sept) قطعه‌ای است به‌فرم «سونات» که برای هفت‌ساز نوشته‌می‌شود.

در برگردان متن نیز گاهگاه لغزشهایی روی داده‌است: مثلا عبارت «Deutsche Lieder»را که باید مطلقاً «ترانه‌های آلمانی» (یا «لیدهایی به سبك آلمانی») گفت، مترجم به «قطعات غنائی» ترجمه کرده است؛ یا جملهٔ «خوانندگان احتیاج به‌مدافع ندارند» می‌بایست به «خوانندگان مستحق دفاع نیستند» ترجمه شود؛ این لغزش مفهوم جمله را کاملا دگرگون ونامفهوم کرده است (ص٢٨٠). ایضاً عبارت « The sound of their mighty Cadences » می‌بایست به «تأثیر کدانسهای قوی آنها» ترجمه شود و نه «الحان جانبخش زیر وبم آثارشان» (ص٢٦). «کدانس» درموسیقی مفهومی دقیق وظریف‌دارد والبته ازآنجا که تفهیم آن‌نیازمند بحث کم وبیش مفصلی است، بهتراست دربرگرداندن آن‌نیز ـ مانند کلمات هارمونی، کنترپوان، سونات و غیرهـ همان کلمهٔ خارجی استعمال شود. گاهی به نظر می‌رسد که مترجم به‌نظر ظریف و در عین حال نقدآمیز نویسندگان پی نبرده است: «شوپن... در حقیقت برای پیمودن راههای دور موسیقی نفسش نمی‌رسید. مقالهٔ «کوریامبیك» که شومن غلط انداز، روی واریاسیونهای «لاچی دارم» نوشته، اگر با «درون‌بینی» مطالعه شود مناسبتر خواهد بودتا بانظرانتقادی. این دوقطعه کنسرتو که برای پیانو تصنیف‌شده البته گاهگاه نواخته می‌شود، ولی هرگز نظر و علاقهٔ کسی را جلب نکرده است. چندین نفر «مکانیك موسیقی» سعی کرده‌اندکه قسمت ارکستر این کنسرتوها را دستکاری کنند و به‌آنها نیرو ببخشند... ولی هرچه درتکمیل این قطعات کوشش شود نمی‌توانند جز ایجاد یك وحدت سطحی نتیجهٔ دیگری درآنها داشته باشند.» (ص٤٤٤ـ ٤٤٥) حتی برای یك خوانندهٔ خوب کتاب، یعنی برای کسی که «ازطریق تفنن» موسیقی بسیار شنیده وکتاب ورساله در شرح احوال موسیقیدانان و شأن نزول وفرم کارهایشان خوانده است، معانی جملات‌فوق روشن نیست. کلمهٔ «کوریامبیك» باآنکه در ذیل صفحه توضیح داده شده، بسبب بی‌اطلاعی از «مقالهٔ شومن» باز خواننده را گیج می‌کند، واحتمالا همان توضیح به‌ابهام‌مطلب می‌افزاید. دراینکه چرا مقالهٔ شومن «غلط‌انداز» است‌بحثی نمی‌رود ومعلوم نیست خوانندهٔ کنجکاو کجا باید دنبال این مقاله بگردد. ازاین گذشته، عبارت «مکانیك موسیقی» (که در توضیح آن، در ذیل صفحه، فقط بذکر Musical Mechanic اکتفا شده) چه معنی می‌دهد؟

توضیح مطلب این است که چندتن از موسیقیدانان پس از شوپن خواستند، با دستکاری در سازبندی قسمت ارکستر این‌دو کنسرتو، آن‌راـ که ازنظر سونوریتهٔ ارکستر بسیارضعیف استـ مؤثرتر سازند، والبته به‌نتیجه‌ای آنچنان که بایددست نیافته‌اند. نویسندگان کتاب در واقع بااستفادهٔ از ترکیبی غیرعادی، والبته کمی هم ریشخندآمیز، عمل این دسته از موسیقیدانان را نفی کرده‌اند (که البته معلوم هم نیست تا چه‌اندازه دراین قضاوت حق داشته باشند).

***

با اینهمه نمی‌توان ونباید از حق گذشت کـه کتاب «مردان موسیقی» بهترین کتابی است که تاکنون در نوع خود به‌فارسی درآمده است. نقاط ضعف آن همه به جای‌خود، اما درمقام مقایسه باکتابهای انگشت شماردیگری که تاکنون به‌زبان فارسی برگردانده شده‌اند، نمی‌توان آن را دست‌کم گرفت. امید است روزی کتابهای مربوط به موسیقی تا آن اندازه فراوان شودکه عمل انتخاب ممکن گردد. □