نقد و بررسی

یک کتاب در گام پناتونیک

O بزرگمهر شرف‌الدین نوری

O عنوان کتاب: موسیقی،دریچه‌ای به جهان شگفت‌انگیز موسیقی
O نویسنده: دکتر هوشمند ویژه
O ناشر: بهجت
O نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۸۰
O شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
O تعداد صفحات: ۲۵۱ صفحه
O بها: ۱۵۰۰ تومان

کتاب‌های موسیقی خطرناکند! نه از آن رو که بار معانی مشخصی را به دنبال می‌کشند یا نمی‌کشند، بلکه تنها از آن جهت که هدف‌شان محدود کردن و به خط درآوردن تمام هنر انتزاعی و گسترده‌ای است که با عنوان موسیقی، در تمام طول تاریخ جریان داشته است. کتاب‌های موسیقی خطرناکند؛ چرا که هدف‌شان، به نشانه درآوردن زبانی است که از رمزها گریزان است و خود سرشار رازهاست. کتاب‌های موسیقی، کتاب‌هایی محدودکننده‌اند، اما صحبت ما این‌جا بر سر کتابی است که از کلیت موضوع رنج می‌برد.

کتاب «موسیقی»، نوشته و تدوین و ترجمهٔ دکتر هوشمند ویژه، از پنج فصل تئوری موسیقی، معرفی سازهای موسیقی، زندگی آهنگ‌سازان، تاریخچهٔ کوتاه موسیقی مغرب زمین و فهرست تفصیلی واژگان تخصصی موسیقی تشکیل شده است. البته، تراکم این موضوعات در ۲۵۰ صفحه کتاب جیبی، کمی عجیب به نظر می‌رسد. بازار کتاب موسیقی، تاکنون شاهد کتاب‌هایی بوده که هر کدام از فصل‌های کتاب بالا را به تفصیل و به زبانی شیرین، برای مخاطبان نوجوان یا جوان عرضه کرده‌اند که ما در آخر، نگاهی مقایسه‌ای نیز به آنها خواهیم انداخت. اما در این‌جا آن‌چه بررسی بیشتری می‌طلبد، دیدگاه نویسندهٔ کتاب، از هنر موسیقی و نوع عرضهٔ این هنر به مخاطبان است.

***

نویسنده، در مقدمهٔ کوتاه کتاب خود، ضمن مقایسه‌ای که میان شعر و موسیقی می‌کند، هنر اول را در بند اندیشه و هنر دوم را رها از قیدهای معنا معرفی می‌کند:

«شعر چون از مقوله زبانی است، به هر روی، در بند اندیشه می‌ماند و اما موسیقی سراپا شور و انگیزش و انگیزگی است. پس هنر ناب است.»

جدا کردن موسیقی، از صورت کلی زبان، البته وابسته به نظام‌های فلسفی افلاطونی و ارسطویی است. افلاطون نیز در یکی از رسایل خود، در شرح هنر، به این نکته اشاره کرده بود که «هنر را با دانایی سروکاری نیست.»

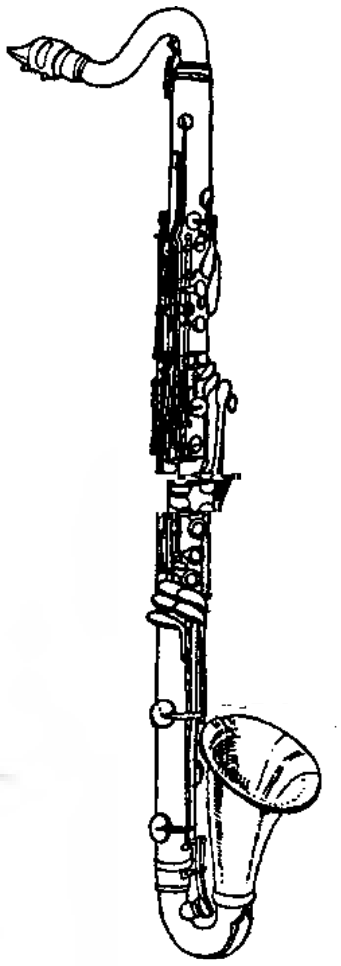
در فلسفهٔ زبان امروز، اما اگر عقاید و آرای «لوی استراوس» را بشکافیم، تقسیم‌بندی زبان و موسیقی را به تعریفی دیگرگونه می‌یابیم. استراوس، زبان را نظام حاکم بر کلیهٔ ساختارهای لفظی و معنایی می‌داند. به بیان او، اسطوره سویه‌ای از زبان است که بر جنبهٔ معنایی آن متمرکز شده و هنر موسیقی سویهٔ لفظی زبان است که بر قابلیت‌های صوتی آواها تأکید نهاده. در هر صورت، موسیقی از زبان جدا نیست و اگر چه در خود، تکیه‌ای لفظی و آوایی دارد، از معنا و اندیشه خالی نبوده و نیست. موسیقی و رمزگان موسیقی، هم‌چون هر نظام نشانه شناسیک دیگری، قابل تأویل است. به بیان دیگر، برداشت خواننده/ شنونده از اثر موسیقی، به ناچار، به برداشت‌های معنایی خواهد انجامید.

وقتی بتهون می‌گوید: «آن‌جا که سخن از بیان باز می‌ماند، موسیقی آغاز می‌شود»، بدون تردید، منظورش از «بیان»، فقط سویه‌های لفظی موسیقی است و نه گذشتن موسیقی از مرزهای معنا.

تأکید بر قابلیت صرفاً لفظی، آوایی و تکنیکی موسیقی، بیشتر یادآور طبقه‌بندی‌های ارسطویی است که موسیقی را یکی از شاخه‌های ریاضیات می‌دانست. البته، ارایهٔ تعریف دیگری از موسیقی غیرممکن می‌نماید. موسیقی هنوز هم چیزی جز «فن ترکیب اصوات» نیست. از طرف دیگر، برداشت مکانیکی از هنر خاص، عقاید باستان و فلسفهٔ یونان نیست. افلاطون، صنعت را بر هنر و طبقهٔ صنعتگر را بر هنرمندان برتری می‌داد، اما بعد همان طبقه را نیز از تمامی سطوح جامعه پست‌تر می‌دانست. اما ما تا سال‌های سال، شاهد همین برداشت در نظام‌های هنری و به‌خصوص هنر موسیقی هستیم.

سباستین باخ، خود را نه ـ Artiste (هنرمند)، بلکه Artisan (صنعتگر) خطاب می‌کند.

در پایان سده‌های میانه و حتی رنسانس هم شاهد همین برداشت از هنر هستیم. با این تفاوت اندک که هنرهای ذهنی‌ای نظیر شعر، به دایرهٔ هنرهای زیبا (Arts Liberalis) پا نهاده‌اند و هنرهای دیگری نظیر نقاشی و موسیقی، به سبب جنبه‌های عملی خود، در رده



در یک نگاه گذرا به فهرست طویل عناوین که یادآور دایره‌المعارف‌های جامع و چند جلدی موسیقی است، معلوم می‌شود که منظور نویسنده از این جهان شگفت‌انگیز، علم موسیقی است و نه هنر آن

هنرهای مکانیکی (Arts Mechanicus) باقی مانده‌اند. به عقیدهٔ افلاطون نیز این دسته از آثار هنری، از آن رو که تنها تقلیدی از طبیعت (که خود تقلید مُثل است) محسوب می‌شوند، با «جزء فرودست نفس» سرو کار دارند.

البته، به طور حتم، هدف نویسندهٔ این کتاب موسیقی، معرفی هنری غیرانسانی و غیرعقلی نبوده است. نویسنده، اگر چه سویه معنایی موسیقی را انکار می‌کند، در جای جای مقدمهٔ شاعرانه خود، به «متعالی بودن» این هنر اشاره دارد و آن را هنری عروج‌دهنده می‌نامد، نه هنری که با جنبه‌های فرودست نفس کاری نداشته باشد:

«جهان خاموش و بی‌آوا، جهانی سرد و بی‌جان است. خموشی، دل‌ها را می‌پوساند و آواهای ناهنجار که بازتاب پول‌پرستی و گرایش به مرده ریگ‌ها هستند، دلهره‌آور است.»

اما نویسنده، اگر چه انسان را «اشرف مخلوقات» خطاب می‌کند، به دلیل «نطق» و هنر را خاص آدمیان و خصوصیت آدمیان می‌نامد، هنوز به جنبه‌های «هنر تقلیدی» افلاطونی اعتقاد دارد و هنر را رونوشت دوبارهٔ طبیعیات می‌داند:

«انسان که گویا اشرف مخلوقات است، دگرگونی بزرگش با دیگر جانداران، در توان تقلید از رنگ و بوی طبیعت و آواهای آفریننده است؛ یعنی هنز دارد!»

اما به راستی، تفاوت اثر هنری، با مهارت‌های دستی، در چیست؟ بدون شک، آن‌طور که بیان کرده‌اند و می‌کنند «بیانگری حقیقت تخیلی» نمی‌تواند باشد و یا اگر باشد، باید تعریف دقیق‌تری از هنر و تخیل و حقیقت عرضه کرد.

به طور حتم، اگر بخواهیم مقولهٔ هنر و فرهنگ را در معنای Culture از طبیعت و محیط در معنای Nature جدا بدانیم یا تقلیدی از هم بدانیم، چنین سؤال‌هایی همواره بر قرار خواهند ماند. اگر بخواهیم هنر را فقط تقلیدی مکانیکی از طبیعت بدانیم، در این صورت، معرفی این جنبهٔ خشک و البته ناکارآمد هنر، به کودکان و نوجوانان، چندان مفید به نظر نمی‌رسد.

تری ایگلتون، در تفسیری که از اصطلاح «صفت فرهنگ» ارایه می‌دهد، این اصطلاح را فاقد معنا و فاقد وجود خارجی می‌داند. او با دیدگاه هایدگری خود، به راحتی دو خط موازی فرهنگ و طبیعت را به هم می‌رساند و حتی بر هم منطبق می‌کند. در این دیدگاه، دیگر فرهنگ و هنر تقلیدی از طبیعت تلقی نمی‌شود، اما از سوی دیگر، مقوله‌ای جدا از طبیعت نیز دانسته نمی‌شود. ایگلتون، در کتاب The Idea of Culture، این نکته را در بیان زیبای دیوید هاروی (David Harvey)، جغرافی‌دان معاصر، خلاصه می‌کند که:

«هیچ چیز غیرطبیعی‌ای در شهر نیویورک وجود ندارد و نمی‌توان گفت مردم قبیله‌نشین، بیشتر از غربی‌ها، به طبیعت نزدیکند.»[۱]

مطابق این نظر، دیگر واژگانی نظیر «تقلید» یا «صنعت فرهنگ»، معانی پیشین خود را از دست داده‌اند.

اما به رغم تمامی این تفاسیر هایدگری یا افلاطونی، اگر بخواهیم به سادگی، هنر موسیقی را در مقابل علم موسیقی قرار دهیم، چه اتفاقی خواهد افتاد؟ اگر به فرض محال، بتوانیم جنبه‌های تخیلی موسیقی را از جنبه‌های علمی و اجرایی آن جدا کنیم یا جنبه‌های معنوی‌اش را در برابر جنبه‌های لفظی‌اش قرار دهیم، در آن صورت، کدام یک از این دو گروه، برای نوجوانان یا کودکان مناسب‌تر به نظر می‌رسد؟ و نویسنده که کتاب خود را «دریچه‌ای به جهان شگفت‌انگیز موسیقی» دانسته، کدام دریچه را برای ورود به این دنیا برگزیده است؟

در یک نگاه گذرا به فهرست طویل عناوین که یادآور دایره‌المعارف‌های جامع و چند جلدی موسیقی است، معلوم می‌شود که منظور نویسنده از این جهان شگفت‌انگیز، علم موسیقی است و نه هنر آن. در ادامه، به بررسی سازه‌های بیانی و سبکی نویسنده، در نگارش این کتاب خواهیم پرداخت و تفاوت این اثر را با آثار همسان که به موسیقی، بیشتر رویکردی هنری داشته‌اند، مقایسه خواهیم کرد.

***

کتاب «موسیقی»، در واقع، گردآوری و ترجمه‌ای است از چهار کتاب فارسی (فرهنگ بزرگ موسیقی/ فرهنگ تفسیری موسیقی/ تاریخ موسیقی/ مردان موسیقی) و پنج مأخذ انگلیسی که اکثر آن‌ها را فرهنگ نامه‌ها و دایره‌المعارف‌ها تشکیل می‌دهند. فصل اول این کتاب که به بررسی مبانی نظری و تئوریک موسیقی می‌پردازد، تنها شامل ۱۶ صفحهٔ مصور است. ترتیب موضوعی مطالب تئوریک این کتاب، نشان می‌دهد که این مطالب، از مأخذ واحدی گرفته نشده‌اند. به عنوان مثال، در این بخش، نویسنده، ابتدا الگوهای میزانی (دو ضربی/ سه ضربی/ چهار ضربی) را تعریف می‌کند و بعد، به تعریف نت‌ها و ارزش زمانی آنها می‌پردازد. در صورتی که این ترتیب، در اکثر کتاب‌های آموزشی برعکس است. از جمله در کتاب تئوری موسیقی مصطفی کمالِ پورتراب که جزو ساده‌ترین کتاب‌های آموزشی، برای نوجوانان و جوانان، در این زمینه است. تسلط ترجمه بر این کتاب «موسیقی»، البته مشکل‌های دیگری را نیز به دنبال داشته است؛ استفاده از الفاظ دوگانهٔ سنفونی و سمفونی در محل‌های نابه‌جا یا یکی دانستن ریتم و وزن که در جاهای دیگر کتاب از هم جدا دانسته شده‌اند.

فصل دوم کتاب که به معرفی سازهای موسیقی می‌پردازد، تقریباً مفصل‌ترین فصل آن به حساب می‌آید. نویسنده در این بخش، انواع سازهای زهی، بادی و کوبشی را تا جزیی‌ترین طبقه‌بندی‌ها معرفی کرده است. یکی از مزایای این بخش، تصاویری است که سازها را در زوایای مختلف و گاه در هنگام استفاده، نشان می‌دهد. در معرفی سازها، تاکنون، کتاب‌های زیادی برای نوجوانان به چاپ رسیده که از آن جمله می‌تواند به کتاب «آشنایی با سازهای ارکستر سمفونیک» اشاره کرد که به بیانی شیرین و روان نوشته شده است. اما در این کتاب‌ها معمولاً علی‌رغم ادعایی که نویسنده، در معرفی تمامی گونه‌ها و جنبه‌های موسیقی دارد، فقط سازهای غربی معرفی می‌شوند وقتی در ترجمه‌ها هیچ ضمیمه‌ای از سازهای بومی یا شرقی به متن اضافه نمی‌شود. در کتاب «موسیقی» نیز اگر چه نویسنده، سازهای بادی و زهی را تا آن جا که ممکن است، مورد بررسی قرار می‌دهد، هیچ نامی از سازهای ایرانی نمی‌آورد. با کمی توجه به سازهایی سنتور و عود و نی‌انبان نیز متوجه می‌شویم که این نام‌ها تنها معادل‌هایی هستند که مترجم برای سازهای همسان غربی برگزیده است.

«سنتور جعبهٔ ذوزنقه چوبی بسته‌ای است که سیم‌ها یا زه‌هایی روی آن کشیده شده و با مضراب‌های چوبی چکش مانند، بر روی این سیم‌ها، می‌نوازند. این ساز را در سده‌های هفدهم و هجدهم، در انگلستان، بیشتر در خیمه‌شب بازی‌ها به کار می‌بردند.

امروز از این ساز در گروه‌های کولی اروپای غربی استفاده می‌شود.»

شاید این‌جا بهتر باشد نگاهی نیز به کتاب «راهی به آسمان» یا «موسیقی به زبان ساده» بیندازیم که به کوشش ریحانه خاضع، در سال ۷۵، در سلسله کتاب‌های باران (کتاب‌های جوانان نشر چشمه) انتشار یافت. این کتاب که به طور قطع، از شیوهٔ روایی «دنیای سوفی» تأثیر پذیرفته، داستانی است که در طول آن، شخصیت‌ها با جنبه‌های مختلف موسیقی درگیر می‌شوند. این کتاب، در آغاز به معانی موسیقی و تعاریف موسیقی کلاسیک می‌پردازد و به تفصیل از موسیقی‌دانان بزرگ دورهٔ کلاسیک اروپا و روسیه نام می‌برد. اگر چه به طور حتم، در این کتاب هم وزنهٔ موسیقی کلاسیک غرب سنگینی می‌کند، نویسنده، فصل مفصلی را نیز به معرفی موسیقی و موسیقی‌دانان ایرانی اختصاص داده است.

یکی از دیگر تفاوت‌های این دو کتاب، اختلاف آن دو در شیوهٔ بیان تاریخی مطالب است. کتاب «موسیقی»، با بیان گذرای باروک، وارد دوران کلاسیک می‌شود و از آن نیز زود می‌گذرد، در حالی که در کتاب «راهی به آسمان»، نویسنده، ابتدا به دلیل مشهور بودن و آشنایی بیشتر خواننده با دوران کلاسیک، مفصلاً به ذکر خصوصیات این دوره می‌پردازد و بعد گریزی کوتاه به باروک می‌زند. شیوهٔ روایی این کتاب، بسیار پله‌پله و قابل فهم است، در صورتی که کتاب «موسیقی»، اکثر توان خود را بر سر توصیف خصوصیات بسیار بدیهی سبک‌ها، با الفاظ و اصطلاحات پیچیده می‌کند. کسانی که از این الفاظ آگاهند، به طبع، این‌گونه مباحث پیش پا افتاده را هم می‌دانند:

«ـ رمانتیسیزم، ذهنیت‌گرایی اکسپرسیون را تشویق می‌کرد. عواطف، احساسات و سانتیمانتالیسم از قوانین سنتی روش‌ها، اهمیت بیشتری یافتند. رشد موضوعی و تماتیک با آزادی بیشتری صورت گرفت.» (ص ۲۰۳)

کتاب «راهی به آسمان، حتی هنگام برخورد با سبک‌های جاز و راک، بحث مفصلی دربارهٔ ریشه و خاستگاه این سبک‌ها ارایه داده است.

«اخیراً مجله‌ای به دستم رسیده که در مورد موسیقی است؛ خصوصاً موسیقی‌هایی که مورد سؤال توست. موسیقی جاز، پس از پایان جنگ جهانی اول متولد شد. جاز محصول پیوند دو نژاد سیاه و سفید، در دو قارهٔ آمریکا و آفریقاست. آن‌چه ریتم جاز را متمایز می‌کند، عاملی به نام سنکپ است که در واقع، تأکید در محلی است که انتظارش نمی‌رود.» توصیف موسیقی جاز و راک، به طور تاریخی و ریشه‌ای تا چندین صفحه ادامه دارد، در حالی که در کتاب «موسیقی»، در سرفصل موسیقی جاز، فقط می‌توانیم این جمله را پیدا کنیم:

«نفوذ تکنیک‌ها و شیوه جاز در فرم‌های جدی موسیقی»

***

«موسیقی باخ، مکالمه‌ای در ذهن خداوند است، در آستانهٔ آفرینش جهان.» این جملهٔ گوته، در وصف باخ، آن‌قدر تکان‌دهنده و کافی به نظر می‌رسد که خواننده را از هر اطلاع دیگری دربارهٔ باخ، بی‌نیاز می‌کند. اما آیا شیوهٔ روایتی که نویسندهٔ کتاب «موسیقی»، در معرفی بزرگان موسیقی به مخاطبان جوانش در پیش گرفته نیز این‌قدر رسا و تأثیرگذار است.

با جست‌وجو میان شخصیت‌های بنام موسیقی، در فصل چهارم کتاب موسیقی، آن‌چه فهمیدم، فقط چند تاریخ بود. نام پدر و نام زن‌ها و معشوقه‌ها. البته، منظور و توقع من این‌جا نوشتن کتابی در حد «۱۰۱ اثر ممتاز از بزرگان موسیقی جهان»، اثر مارتین بوک اسپن، نیست که تا زیرترین‌نواهای هر موسیقی را هم تفسیر کرده است:

«موتیف ریتم‌دار سنفنی شماره ۵ بتهوون، یعنی سه ضرب کوتاه و یک ضرب بلند. در عین حال در الفبای بین‌المللی مورس.

نشانهٔ حروف V است که نخستین حرف کلمهٔ ویکتوری یا پیروزی محسوب می‌شود.»

این گونه تفاسیر از موسیقی، به گونه‌ای خفیف‌تر، آموزنده‌تر و جذاب‌تر در کتاب «راهی به آسمان» هم به چشم می‌خورد. به عنوان مثال، نویسنده در این کتاب، فصلی را به بررسی گونه‌ها و شگردهای مختلف طنز در موسیقی اختصاص داده است. هایدن که در کتاب «موسیقی» تنها شخصیتی زشت چهره و خوش صدا، شخصیتی همیشه در سفر و خوش اقبال معرفی شده، در کتاب «راهی به آسمان»، قهرمان فصل «طنز» به حساب می‌آید:

«طنز در موسیقی هم مثل طنزهای کلامی یا تصویری، می‌تواند از عاملی به نام «ناگهانی و غیرمنتظره بودن» بوجود آید. مثل همین سمفونی هایدن که شوخی را با توقف

**نویسنده،
اگر چه سویه معنایی
موسیقی را انکار می‌کند،
در جای جای
مقدمهٔ شاعرانه خود،
به «متعالی بودن»
این هنر اشاره دارد
و آن را هنری
عروج‌دهنده می‌نامد،
نه هنری که با جنبه‌های
فرودست نفس
کاری نداشته باشد**

ناگهانی و شدت و ضعف‌های غیرمنتظره اصوات به وجود می‌آورد...»

با مقایسهٔ شرح زندگی بتهوون، براس و موتسارت در برههٔ تاریخی رمانتی سیسم در این دو کتاب، می‌توان به فرق‌های مهم دیگری پی برد که ما از تفسیر دوبارهٔ آنها خودداری می‌کنیم.

کتاب «موسیقی»، همان‌طور که خودش هم نشان می‌دهد، یک handbook است. اما مخاطب‌شناسی نادقیق این کتاب، سبب شده مطالب آن به کار هیچ مخاطبی نیاید. مطالب کتاب، برای اهل فن، بسیار پیش پا افتاده و برای تازه کارها بسیار سنگین به نظر می‌رسد. به بیان دیگر، کتاب «موسیقی»، به رغم تمام مآخذ و مراجعی که مورد استفاده قرار داده، کتابی مرجع تلقی نمی‌شود؛ چرا که یکی از مهم‌ترین خصوصیات یک کتاب مرجع، قابل استفاده بودن آن برای همگان است.

پاورقی :

۱- Eagelton, Terry: The Idea of Culture,P۳.Blackwell, ۲۰۰۰