*Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,*
**Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)**
**Monthly Journal, Vol. 21, No. 5, Summer 2021, 395-418**
**Doi: 10.30465/CRTLS.2020.32056.1930**

# C onritique Interdisciplinary An the Book *"The Anthropology of Music"*

**Mohammad Ali Merati***

## Abstract

This article takes a critical look at Alan Merriam's book Anthropology (1923-1980), while the history of ethnomusicology considers this work as one of the foundations of the field. The knowledge of musicology and its relation to anthropology after the second half of the twentieth century is somehow gradually tied to the connection between music and Human. This article intends to examine this work in contemporary theories by considering the basic and fundamental axes of "Human Musical". Probably, the design of some of Merriam's principles in this book, if he were alive today, would face challenges. The process of this critique will have comparisons in the methods and ideas of comparative musicology that have been revived in the last decade or two with international music associations. But the main focus of this article is the interdisciplinary critique within the field of Ethnomusicology, which believes in the use of theories and methods more independent of the humanities or social sciences.

**Keywords:** Ethnomusicology, Anthropology, Music, Alan Merriam

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* Assistant Professor, PhD in Ethnimusicology, Atr University, Tehran, Iran, meratimusic@gmail.com
Date received: 19/12/2020, Date of acceptance: 15/06/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال بیست‌ویکم، شمارهٔ پنجم، مرداد ۱۴۰۰، ۳۹۷ – ۴۱۸

# نقدی درون رشته‌ای بر کتاب
# *انسان‌شناسی موسیقی*

**محمد علی مراتی***

## چکیده

این مقاله به کتاب انسان شناسی الن مریام (۱۹۲۳ــ۱۹۸۰)، نگاهی منتقدانه دارد در حالیکه، روند تاریخ اتنوموزیکولوژی، این اثررا به عنوان یکی از مبانی های این رشته مورد توجه قرار می دهد. دانش موسیقی شناسی و ارتباط آن با انسان شناسی بعد از نیمه دوم قرن بیستم، به نوعی در پیوند موسیقی و انسان به تدریج گره خورده است. این مقاله قصد دارد با درنظرگرفتن محورهای اساسی و بنیادین «انسان موسیقایی» این اثر را در نظریه های معاصر بررسی نماید. احتمالا طرح برخی مبانی های مریام در این کتاب، امروز برای خود او نیز اگر زنده بود، با چالش هایی مواجه بود. روند این نقد و بررسی، مقایسه هایی در روش ها و اندیشه های موسیقی شناسی تطبیقی خواهد داشت که در یکی دو دهه اخیر، دوباره با انجمن‌های بین المللی موسیقی احیا گردیده است. اما نگاه اساسی این مقاله، نقد معاصر درون رشته ی، موسیقی شناسی قومی است که معتقد به استفاده از نظریه ها و روش هایی مستقل تر از علوم انسانی یا علوم اجتماعی است.

**کلیدواژه‌ها:** موسیقی شناسی قومی، انسان شناسی، انسان، موسیقی،الن مریام.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* دکترای اتنوموزیکولوژی، دانشگاه پاریس ۱۰، استادیار دانشکدهٔ موسیقی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران،
meratimusic@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۲۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۲۵

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

## ۱. مقدمه

انسان شناسی موسیقی، بعد از واژه ی اتنوموزیکولوژی که توسط یاب کونست (Kunest Jaap) که خودش از موسیقی شناسان تطبیقی بود، اولین باربصورت عنوان دراین اثر مریام (Merriam Alen Parkhurst) مطرح گردید. به عقیده کونست (Kunst)، موسیقی‌شناسی قومی، بررسی موسیقی های اقوام مختلف و سازهای کلیه فرهنگها از بدوی تا پیشرفته اساس این رشته را در بر خواهد گرفت (کونست ۱۹۵۸:۷). البته در موسیقی‌شناسی تطبیقی (عنوان قبلی همین رشته) نگاه انسان موسیقایی، بصورت کم رنگ در تجربه های اولیه وجود داشت، اما با نظریات برخی ازپیشگامان همچون مریام، این اهمیت تثبیت شد. در ایران نیز،عنوان اتنوموزیکولوژی با همان تردید های اولیه در نام‌گذاری این رشته، درکتاب دکتر مسعودیه (از پیشگامان موسیقی شناسی قومی)، با هردو عنوان «اتنوموزیکولوژی، موسیقی شناسی تطبیقی» در سال ۱۳٦۵ (۱۹۸٦) توسط انتشارات سروش چاپ شده است. در هر حال، کتاب انسان شناسی موسیقی مریام، اگر چه در سال ۱۹٦٤ منتشر شده است ولی در منصفانه ترین دیدگاه، همچنان تا به امروز، ضرورت طرح بسیاری از مبانی های موسیقی شناسی قومی را بعهده دارد. تلاش برای دگردیسی از موسیقی شناسی تطبیقی به اتنوموزیکولوژی در این اثر بخوبی مشهود است. مریام در زمان حیات نیز، مورد اجماع دیگر پژوهشگران هم دوره خود بود. این امتیاز نیز در این کتاب، که با تسلط منحصر به فرد خود به بررسی آرای دیگر پژوهشگران پرداخته، او را در انجام این دگردیسی، یاری کرده و همچنین به اهمیت این اثرمی افزاید. جامعیت مریام در رهبری این تفکردر نقل قول برونو نتل (Bruno Nettl) نیز مشهود است:

> اوعاشق گفتگو و بحث، دارای انسجام فکری ، با پاسخ های قاطعانه و بی پروا همیشه افکار منطقی خود رو به دقت بیان می کرد، بخش اعظم زندگیش به پژوهش اختصاص داشت و در حوزه موسیقی شناسی قومی یکی از بزرگترین رهبران است. (نتل ۱۹۸۲).

این مقاله قصد دارد حوزه موسیقی شناسی قومی را باچالش های موسیقایی دنیای معاصر، درضرورت استفاده ازاین کتاب، بررسی نماید. این اثر امروزه از یک سو با موسیقی‌شناسان تطبیقی مواجه است که گویا در این یکی دو دهه، بدنبال بازگشت حق ازدست رفته ی خود در این رشته هستند. این گروه معتقدند که موسیقی شناسی تطبیقی با خلف برحقش «اتنوموزیکولوژی» همچنان در ارتباط است و هنوز پیر نشده است. مبنایشان

نیز این است که تحلیل میان فرهنگی موسیقی ها می تواند روشنگر پرسش های بنیادین درباره ی تکامل انسان باشد که پس از جنگ جهانی دوم، و تا حد زیادی به سبب آن، در امریکا براساس الگوهای مردم شناسی فرهنگی، رشته ی جدیدی به نام موسیقی شناسی قومی از درون آن شکل گرفت (سویج و براون ۲۰۱۳).

> ما معتقدیم زمان پایه ریزی مجدد حوزه ی موسیقی شناسی تطبیقی فرا رسیده است. اخیرا طرح هایی ارائه شده اند که نوید بخش عرضه ی دوباره ی انواع روش های علمی، تطبیقی، تکامل گرایانه و یا اکوستیک در زمینه ی مطالعه ی موسیقی جهان هستند. از جمله ی این موارد، می توان به« موسیقی شناخت گرا» (Huron 1999)، «موسیقی‌شناسی تکامل گرایانه» (Wallin, Merker&Brown2000)، موسیقی‌شناسی تجربی» (Clark & Cook 2004)، شکل احیا شده ی «موسیقی‌شناسی نظام‌مند» (Schneider 2008)، «قوم موسیقی‌شناسی رایانه ای» (Tzanetakis et al.2007) و «مطالعات تحلیلی موسیقی جهان» (Tenzer 2006) اشاره کرد.(همان، ۱۲۰).

همچنین براین باورند که این رشته در کل، به نفع قوم نگاری های تک فرهنگی که اساس کار میدانی گسترده بود، از تحلیل های تطبیقی دوری می جست و، در ضمن، بجای تحلیل صدا شناختی اصوات موسیقایی مانند گام ها و ریتم ها، بر جنبه های غیر صداشناختی موسیقی (مریام ۱۹۸۲،۱۹۷۷،۱۹٦٤)، (نتل ۲۰۰۵،نتل و بوهلمان ۱۹۹۱)، (بلکینگ۱۹۷۷)، مانند رفتار، معنی، آموزش، جنسیت و روابط قدرت، متمرکز بود.

اما منظر اساسی نقد این مقاله، نگاه گروهی دیگر است (نقد درون رشته ای)، که بدنبال تخلیص نظریه هایی مستقل از علوم اجتماعی برای موسیقی شناسی قومی[1] هستند (رایس ۲۰۱۰)، بخصوص معتقدند این رشته از اواخر دهه هفتاد گرفتار توصیف و ارجاع تمام قد به علوم انسانی و اجتماعی است. موسیقی شناسی قومی امروزه با سه نوع نظریه سروکار دارد : نظریه ی اجتماعی، نظریه ی موسیقی، نظریه ی موسیقی شناسی قومی، که البته بنظر میرسد در این تکامل، کفه ی نظریه ی اجتماعی نسبت به بقیه سنگین تر شده است (همان). از طرفی می توان گفت، انتخاب عنوان کتاب انسان شناسی و موسیقی توسط مریام نیز بسیار هوشمندانه بوده و در نگاه اول چنین می نماید که قصد دارد به دو رشته مستقل از هم بپردازد، در حالیکه در بخش نخستین کتاب مستقیما بدنبال تعریف دقیق و مشترکی از این دو رشته بعنوان «موسیقی شناسی قومی» است که البته، بر پایه ی نظریه های علوم انسانی بیشتر استوار است. بنابرین این مقاله قصد دارد محتوای این کتاب را در

چالش‌های امروزه ی موسیقی شناسی قومی معاصر ببیند ودیدگاههای این منبع علمی را مورد سوال قرار دهد.

## ۲. معرفی کلی اثر

اصل این کتاب و ترجمه ی آن مشتمل بر سه بخش و پانزده فصل می باشد. عنوان‌های سه بخش اصلی کتاب عبارت‌اند از موسیقی‌شناسی قومی، مفاهیم و رفتار، و مسائل و نتایج.

در بخش اول کتاب، مریام بدنبال تعریفی جامع براساس نظریات خود وهمکاران از این رشته ودلایل روشنی از انسان شناسی و موسیقی است . بنابرین به چیستی و گذشته ی آن (موسیقی شناسی تطبیقی) پرداخته، و در تلاش برای عنوانی صحیح در مجامع آکادمیک است. او در فصل دوم، موسیقی را با کلیت فعالیت های جامعه در ارتباط کرده و مفاهیم اولیه این پدیده را در زندگی بشر تبین می کند. در واقع این مفاهیم، پایه و اساس عمل و اجرای موسیقی و تولید آن توسط انسان هستند: حس آمیزی و حالت های میان حسی، رفتار جسمی و کلامی، رفتار اجتماعی موسیقیدان، روند آموزش موسیقی در اقوام، نحوه ی شکل گیری آهنگ ها، اهداف او را در چینش فصل های این بخش نمایان می کند. و اما بخش سوم، که مریام نتیجه گیری را در دستوالعمل قرار داده، باطرح مسائل علوم انسانی در موسیقی شناسی قومی، افق های جدیدی رابرای ظرفیت این رشته، می گشاید. طرح فصل‌هایی با عنوان کاربردها و کارکردگرایی (برگرفته ازنظریه های علوم اجتماعی)، موسیقی به مثابه رفتاری نمادین، تاریخ و فرهنگ و مسئله ی تغییرات موسیقی و پویایی فرهنگی، نشان از نتایج مورد منظر مریام برای این کتاب است.

برگردان فارسی این کتاب در ایران توسط مریم قرسو، عضو هیات علمی دانشگاه تهران، در انتشارات ماهور در سال ۱۳۹۶ با ٤٨٠ صفحه انجام شده است. کتاب به شکلی مطلوب در قطع وزیری با جلد سخت و چاپ ۹۰۰ نسخه منتشر شده است.

## ۳. نقد و تحلیل خاستگاه اثر

اهمیت بیشتر مفهوم انسان شناسی، اولین بار در کتاب کورت زاکس (Curt Sachs) در سال ۱۹۳۰ بعنوان *موسیقی شناسی تطبیقی، موسیقی فرهنگهای بیگانه* مطرح شده و در اروپا این علم به بررسی موسیقی فرهنگهایی می پرداخت که از فرمهای غربی کاملا دور مانده و

خصوصیات کهن خود را حفظ نموده اند و یا با فرم های موسیقایی غیر اروپایی تشابه دارند ( مسعودیه ۱۳٦۵:۱٤). کتابهای بعدی در این زمینه، در سال ۱۹۵۳(فریتس بوزه) باعنوان *شناخت موسیقی مردم* است، با این توجیه که بتوان استقلال این علم را با موسیقی اروپایی حفظ کرد و همچنین تعلقات اساسی آن را با انسان شناسی پیدا کرد (همان، ۱۵). ولی می توان کتاب *انسان شناسی و موسیقی* آلن مریام در سال ۱۹٦٤ را، در مفاهیم کامل‌تری از انسان شناسی برشمرد، چرا که از نظر او موسیقی فقط ترکیبی از اصوات نبوده و توسط انسان برای انسان تولید میگردد. بنابراین شناخت مردمی که از موسیقی در رفتار اجتماعی استفاده می کنند در درجه نخست اهمیت این نظریه پرداز موسیقی شناسی قومی هستند. برونونتل در همین زمینه بعنوان یکی دیگر از پیشگامان موسیقی شناسی قومی، این رویکرد را این گونه معرفی می کند :

> اتنوموزیکولوژی شامل بررسی و شناخت موسیقی جوامع بشری، چه جنبه های صرفا عملی و چه نظری آن است و اتنوموزیکولوگ (موسیقی شناس قومی) همان موزیکولوگ (موسیقی شناس)غربی است که موسیقی های غیر غربی رو مورد بررسی قرار داده و همان انسان شناسی است که موسیقی را در قالب همه شئون فرهنگ بشری مورد مطالعه قرار خواهد داد (همان،۱۵).

بنابراین با توجه به سه قلمرو موسیقی شناسی قومی که شامل موسیقی های بدوی، موسیقی های اقوام مختلف و موسیقی های هنری و سنتی در فرهنگهای پیشرفته ی غیراروپایی بوده، از یک سو به رابطه ی موسیقی غربی با آنها می پردازد و از سوی دیگر سعی در یافتن درکی درست براساس موئلفه های آن فرهنگ غیر غربی می کند. مریام در بررسی موسیقی های غیر غربی شش مورد را الزام دارد (مریام، ۱۳۹٦:۸٤) :

۱. سازها
۲. متن ترانه ها
۳. تیپولوژی قومی و طبقه بندی آوازها
٤. وظیفه ی موسیقیدان و مقام اجتماعی او
۵. وظیفه ی بنیادی موسیقی در ارتباط با سایر شئون فرهنگی
٦. موسیقی به عنوان فعالیتی خلاق.

مباحث این کتاب در زمان انتشار بحث های فراوانی را برانگیخت، مثل انتقادی که دیوید مک آلستر با رویکرد مریام در« موسیقی به مثابه فرهنگ» مطرح کرد و حتی به تمسخر می گفت اگر بپذیریم موسیقی به مثابه فرهنگ باشد، بنابراین باید سایر پدیده ها نیز در فهرستی به مثابه فرهنگ در نظر بگیریم و آیا غذا خوردن یا استفاده از کراوات را باید به مثابه فرهنگ دید(مترجم ۱۳۹٦)، و یا منتل هود در سال ۱۹۷٤ ساختار این کتاب رو مورد سوال قرار داد و از نبود وحدت کافی در چینش مفاهیم و موضوعات انتقاد نمود. البته در کنار انتقادات تند به کتاب مردم شناسی موسیقی آلن مریام، افرادی همچون گیلیس این کتاب را، مهم ترین نوشته های موجود در ادبیات موسیقی شناسی نامید (گیلیس ۱۹۸۰). نتل، این اثر را مهمترین دستاورد مریام بر می شمرد و پا را از این نیزفراتر نهاده:

> پیشتر جامعه ی اتنوموزیکولوژی با نام مریام شناخته می شد ...او در حیات خود ماموریتی داشت متعهدانه برای پیروز شدن بر دشواری ها تلاش می کرد و زمانی که من خبر غم انگیز رفتن او را شنیدم برایم روشن شد که زندگی گاه می تواند تقلیدی از اسطوره ها باشد (نتل ۱۹۸۲).

از نقاط قوت این اثر اینست که مریام در این کتاب سعی کرده از ماحصل پژوهشی انجمن موسیقی شناسی قومی دانشگاه ایندیانا که در سال ۱۹۵۲ به همراه چالزسیگر پایه‌گزاری کرده، استفاده کند. او درسالهای ۱۹٦۳ تا ۱۹٦۵ شخصا ریاست این بنیاد را برعهده داشت و در نشستی ویژه این انجمن در ۱۹٦۳ با حضور تعدادی از همکاران خود و ارائه ی مقالات از: ویلارد رودس ۱۹۵٦، کولینسکی ۱۹۵۷، منتل هود ۱۹۵۷، گیلبرت چیس ۱۹۵۸، خودش ۱۹٦۰ و کوبانا نکیتا ۱۹٦۲ تشکیل شد که هر کدام با مقالات خود سعی در رسیدن به آرای بنیادی مشترک درمفاهیم موسیقی شناسی قومی داشتند (حجاریان، ۳۳۲:۱۳۹۵). یکی از نکات مهم این نشست روش شناسی علمی بود که تا قبل از آن پژوهشگران غالبا به ورآی موضوعات توصیفی می اندیشیدند و پرسش های پیچیده‌تری را در قالب چرا و چیستی موضوع مطرح می کردند ولی شاید از اهداف این رشته کمی بدور بود و هدف غائی را تا حدودی کم رنگ می کرد (همان، ۳۳۲). مریام همچنین سه پرسش اساسی را در این کنگره مطرح می کند که در این کتاب نیز مورد اهمیت قرار گرفته : یکی تعاریف و موضوعات و ویژگی های آنها، دوم روش توصیف این موضوعات باید چگونه باشد و سوم اینکه هدف رشته ی موسیقی شناسی قومی را در کجا باید جستجو کرد (همان، ۳۳۳). مریام با کتاب *انسان شناسی موسیقی* سعی دارد

تحقیری که سالها از تفکر غربی نسبت به موسیقی شرق وجود داشت، در اذهان از بین ببـرد. همچنین در تلاش است با روش های علمی در مبارزه با واژه هـای موسـیقی عقـب مانـده، احساس های تحقیرآمیز دیدگاه فرهنـگ موسـیقایی غـرب، مقابلـه کنـد، و بـا پـرداختن بـه ویژگی‌های قابل تإمل فرهنـگ هـای غیـر غربـی، پـرچم موسـیقی شناسـی اقـوام جهـان را جایگزین نماید. نکته اساسی دیگر دراهداف مریام، توجه بـه خطـر نـابودی موسـیقی هـای اقوام (folk music) بود که باید هر چه سریعتر نسبت به ضبط و نگهداری آن همـت گمـارد. جمله مشهور او در این زمینه «کار مـا هماننـد شـوالیه هـای سـفید پوسـتی اسـت کـه بایـد اسلحه‌اش را به دست بگیرد و از موسیقی غیر غربی دفاع کند» (همان، ۳۳۵).

## ٤. علت انتخاب اثر

دلیل انتخاب کتاب *انسان شناسی موسیقی* الن مریام برای این پژوهشـگر ایرانـی اینسـت کـه اولا این اثر تا به امروز همچنان بعنوان یکی ازکتب پایگی و علمی رشته ی موسیقی شناسـی قومی دردانشکده های معتبردنیا است. این کتاب تقریبا به وجوه تولیـدات موسـیقایی انسـان، همچون: مفاهیم، رفتار، حقیقت و اندیشه ی موسیقایی، نظام ها، مسـئله ی تغییـرات و غیـره می پردازد. درک و بررسی این موضوعات درمجامع علمی کشورما که از جنبـه هـای متنـوع موسیقایی در اقوام رنگارنگ خود بهره مـی بـرد، ضـرورت خواهـد داشـت. بخصـوص در زمانیکه تاسیس این رشته در دانشگاه های ایران به یک دهه نرسـیده و بـا توجـه بـه برخـی پژوهش های نامتمرکز تحت عنوان موسیقی شناسی قومی در این زمینـه، بنظـر میرسـد ایـن کتاب بتواند، چارچوب علمی مناسـبی را رقـم بزنـد. البتـه ایـران پژوهشـگران ارزشـمندی درحوزه رساله های کهن دارد اما باید به راهکارهای پژوهشی جدید نیز توجه داشـت تـا بـه سوالات علمی وچالشی دنیای امروزدر زمینه ی موسیقی پاسخی درخور داشت.

## ٥. نقد شکلی اثر

این اثر تا حدی شرایط مؤلفه های چهارده گانه جامعیت صـوری پرسشـنامه نقـد و بررسـی متون کتب علوم انسانی را در برمی گیرد. مترجم کتاب، پیشگفتار پانزده صـفحه ای خـود را با خلاصه ی کلی از کتاب، قبل از پیشگفتار پنج صفحه ای نویسنده نگاشته است، کـه بنظـر فضای نامآنوس و حرفه ای اثر را برای مخاطب ایرانی ملموس تر نموده است. البته در پایـان هر فصل، خود مریام خلاصه ای از هرفصل و بخصـوص اهـداف ویـژه ی خـود را ترسـیم

نموده تا طی مسیر برای مخاطب روشن تر باشد. این کتاب فاقد جدول، نمودار، تصویر و نقشه می باشد، البته گاهی بصورت کم، تصاویری از نت ها (فقط چند مورد) استفاده شده که بنظر میرسد با توجه به سیستم تشریحی و نوشتاری آن، کفه ی نظریه های علوم انسانی را از نظریات موسیقایی وزین تر کرده است. مریام در معرفی منابع برای این کتاب بسیار ممتاز عمل کرده، چرا که هر صفحه به تشریح رویکرد های گوناگون و هدفمند با ذکر کامل چندین منبع می پردازد. تمرین و آزمون نه، اما درهر فصل مخاطب را با پرسش های زیادی مواجه می کند و بنا به پیشگفتار مریام، این کتاب حاصل پانزده سال اندیشه و مباحثه با همکاران و دانشجویان رشته های انسان شناسی فرهنگی و موسیقی شناسی قومی است. درواقع این پرسش ها از درون پژوهش های مورد استفاده در این کتاب بوجود آمده و مریام سعی در طبقه بندی آنها دارد. لازم به ذکر است در پایان هر فصل پیشنهادهایی مربوط به همان فصل داده شده:

> قوم موسیقی شناس ناگزیر باید مطالعات خود را با مقوله ی نماد شناسی و مباحث مربوط به ارتباط متقابل هنر ها و تمام مسایل مربوط به درک چیستی زیبایی شناسی و ساختارمند شدن آن در موسیقی درگیر کند و به طور خلاصه باید گفت که مسایل مورد توجه در موسیقی شناسی قومی، صرفا فنی یا صرفا رفتاری نیست (مریام ۱۳۹۶:٤٧).

طرح جلد کتاب در برگردان فارسی توسط انتشارات همچنان با طرح کتاب به زبان اصلی مطابق دارد و تصویر یک مجسمه ی برنزی از مجموعه ی موزه ی تاریخ طبیعی شیکاگو، عکس از جاستین کرودول و ادوارد دمز است که در اینجا نیز بصورت سیاه سفید با اندازه ی بزرگتر نسبت به اصل در جلد مکمل استفاده شده است. اندازه ی حروف متناسب بوده و صفحه آرایی کتاب نیز در وضعیت مطلوبی قرار دارد و استفاده از کاغذ به اصطلاح کاهی زمینه ای چشم نوازخوبی دارد. عموما چاپ کتاب در این انتشاراتی (ماهور) با سابقه ای بیش از چند دهه، از استاندارد مطلوبی برخوردار است. این کتاب در ایران با قطع وزیری در ٤٨٠ صفحه با ۹۰۰ نسخه منتشر شده است که در شرایط ویژه ی انتشاراتی ها و گرانی کتاب، بنظر با استقبال خوبی مواجه گردیده است. متاسفانه در چاپ اول با اغلاط چاپی (در برخود ص ۲۷۰، از نظر فنیی ص ١٦٠) البته در حد کم نیز مواجه هستیم. قواعد عمومی نگارش و ویرایش این کتاب در ترجمه بعلت وفادار ماندن به جمله بندی اصل کتاب از یکدستی مناسبی برخوردار است، اگرچه در رسیدن به روان و رسا بودن اثر در زبان فارسی، برخی از تغییرات اجتناب ناپذیر بوده، مثلا: استفاده از واژه ی

ترانه در ترجمه بجای آواز، که در فرهنگ موسیقایی ایرانی بصورت تخصصی در یک الگوی خاصی مطرح است، بنظر جایز می نماید. همچنین مترجم در جایگزینی اسامی فارسی به انگلیسی در برخی موارد که اتفاقا تعدادشان کم نیست، اسم برخی پژوهشگران را فقط با حروف فارسی استفاده کرده و این امکان را از خواننده کتاب برای رسیدن به تلفظ اصلی این نام ها، باز می دارد؛ هیوترسی ص ۳۹ ، گیلبرت چیس ص ٣٦ و یا اصطلاح "رد موجی" بدون هیچ واژه ی معادل انگلیسی و غیره. در بر گردان بیشتر واژگان علوم انسانی در این کتاب از *فرهنگ علوم انسانی* داریوش آشوری، چاپ اول در ویراست سوم، انتشار سال ۱۳۹۵ استفاده شده که یکی از کتب ارزشمند در زمینه واژه های معادل است. متاسفانه زبان فارسی همچنان در معادل سازی با زبان علمی و مدرن جهان امروز، از کمبود واژه ها رنج می برد و از خصوصیات مهم یک زبان زنده در دنیای معاصر این است که با واژه های علمی دنیای امروز خود را تطبیق دهد(واژه های معادل خود را طراحی کند). البته نقدی که به واژه گزینی آشوری در مجله ایرانشناسی سال نهم توسط حمید صاحب جمعی مطرح گردید، اینست که: بیشتر انتخاب واژه ها جدید بوده و برخی از آنها برای مخاطب غریب بنظر می رسد و کاش معادل متداول و غلط آن نیز در متن کتاب فرهنگ علوم انسانی داریوش آشوری آورده می شد تا از سردرگمی نسبی مخاطب بکاهد. مشکل دوم، واژه های جدید با تلاش نویسنده آن برای یک دستی پسوند ها و پیشوند ها در زبان فارسی است، که متاسفانه همچون زبان انگلیسی نمی توان به آن رسید، چرا که در زبان فارسی عموما این قابلیت (پسوند و پیشوندهای یکسان) از نظر معنی میسر نیست (صاحب جمعی ١٣٧٦).

## ٦. نقد محتوایی اثر

انسجام و نظم منطقی این اثررا می توان در چیدمان بخش ها و فصل های کتاب دید، چراکه مریام در ابتدای این رشته، در جستجوی طبقه بندی نظریه ها و دستورالعمل هایی برای موسیقی شناسی قومی است که با همکاران و پژوهشگران معاصر خود جمع آوری کرده است. بدین معنی که انتخاب عناوین بخش ها در این کتاب، حکایت از تکوین رشته‌ی نو، دریک دگردیسی از موسیقی شناسی تطبیقی به موسیقی شناسی قومی دارد. در بخش نخست مخصوصا با انتخاب عنوان «موسیقی شناسی قومی»، بدنبال تعریف این رشته و نظریه های اولیه آن است. بخش اول در هر سه فصل : تعاریف، روش و فن را ازمقالات

و تجربه های پژوهش های همکاران خود استخراج و تحلیل می کند. بنابرین شروع کتاب در دوره ی زمانی خودش از منطق و چارچوب نظری مناسبی برخوردار است. بعد از تعاریف و نظریه ها، مریام در بخش دوم، بدنبال مفاهیمی از انسان شناسی اما موسیقایی است که البته در این تجارب اولیه موسیقی شناسی قومی، از ابتکار ویژه ای برخوردار است. شاید طرح مفاهیم: حس آمیزی، رفتار اجتماعی موسیقیدان، یاد گیری، رفتار جسمی و کلامی بعنوان فصل های بخش دوم رابطه این رشته علمی را که به قول مریام هنوز مستقل نشده، با تئوری های انسان شناسی بخوبی نمایان سازد. در واقع رفتار موسیقیدان و روند آهنگسازی را به عنوان رفتار انسانی در یک جامعه دیدن و تحلیل انسان‌شناسانه کردن، نشان ازابتکارخلاقانه ی این پژوهش گرموسیقی شناسی است. در حالیکه ارجاع خام به نظریه های علوم اجتماعی موجب پیچیده نمایی ماهیت نظریه ی موسیقی شناسی قومی شده اند( رایس ۲۰۱۰). گویا پژوهشگران بعد از مریام، استقلال کم این رشته را از یاد برده و کفه ی علوم اجتماعی و انسانی را سنگین تر می کنند(همان). تاسف از دست دادن زودهنگام مریام بی دلیل نیست، چرا که او با توجه به کلیت اهدافش، در تلخیص نظریه‌های این رشته با انسان شناسی تبحر خاصی داشته است ومی توانست برداشت پژوهشگران بعد خود را تبین کند. البته واقعیت این امر را باید پذیرفت که رشته ی موسیقی شناسی قومی در مفاهیم بنیادین خود به اندازه ی انسان شناسی پیش نرفته است (مریام۱۳۹۶:۶۷). بنابر این کتاب حاضر، تلاشی در راستای پر کردن خلا های موسیقی شناسی قومی است.

در تسلسل منطقی فصول، بخش سوم، مریام، با مطالعه ی متن های آوازی آغاز می‌گردد. بنابرین رفتاری را که در بخش قبلی برای انسان عنوان کرده بود، اینجا با متون آوازی تحلیل می کند، وچگونگی کلام ترانه ها (آوازها) و آهنگ ها در فهم رفتار انسانی را موشکافانه بررسی می کند. می بینیم که اگر چه مریام از نظریه های علوم اجتماعی بهره می‌برد اما گاهی در ارا ئه ی نظریه های مستقل موسیقی شناسی قومی گام برمی دارد. در فصل یازدهم، کاربرد و کارکرد از دیگر مباحث علوم اجتماعی است که در زمان نگارش کتاب (۱۹۶۲) به تازگی در موسیقی شناسی قومی نهادینه شده بود، که از نظر مریام یکی از مهمترین موضوعات این رشته است (همان، ۲۹۵). اگرچه این دو واژه ی کاربرد و کارکرد، همچنان نزد موسیقی دانان به یک معنی بکار برده می شوند، با خواندن این فصل، با تحلیل موسیقایی کاملی مواجه هستیم که پرده از شبهات زیادی برداشته شده : کاربرد و کارکرد در معنی نیز با هم متفاوت هستند؛ مفهوم کاربرد به نقش مستقیم پدیده در حوزه ی کاربردی می پردازد و می خواهد به کار گیری موسیقی در جوامع انسانی اشاره کند اما مفهوم کارکرد

به نقش غیر مستقیم موسیقی اشاره دارد که در این کتاب از نظر نادل در چهار تیپ معرفی شده است؛ نقش داشتن و یا فعال بودن، کارکرد به قصد غیر تصادفی بودن و در انتها رابطه علت و معلولی یعنی غایت یک هدف به شکل بالقوه تعریف شده است (همان ۲۹۷). مریام سعی می کند جنبه های کلی کارکرد گرایی در موسیقی را در صفحه های پایانی فصل یازدهم به تفصیل شرح دهد. ذکر نتایج آنها در این قسمت نیز خالی از لطف نیست:

> کارکرد بیان احساسات، کارکرد لذت زیبایی شناختی، کارکرد سرگرم کردن، کارکرد برقراری ارتباط، کارکرد ارائه ی نمادین مفاهیم، کارکرد واکنش فیزیکی، کارکرد هدایت جامعه به سوی یک دست شدن هنجارهای اجتماعی، کارکرد اعتبار بخشیدن به نهادهای اجتماعی و آیین های مذهبی، کارکرد کمک به استمرار و ثبات فرهنگی، کارکرد کمک به یک پارچه گی جامعه (همان ۳۱۳–۳۱۹).

البته بدرستی مشخص نیست چرا نویسنده، عنوان بخش سوم را، مسایل و نتایج انتخاب کرده، با نگاهی به رئوس این فصول: کاربرد و کارکرد، موسیقی به مثابه رفتاری نمادین، زیبایی شناسی و ارتباط متقابل هنرها، موسیقی و تاریخ وفرهنگ، موسیقی و پویایی فرهنگی، اگرچه طرح تک تک اینها ضروری می نماید اما، از نظم و روندی که تا بخش سوم در این کتاب دیده می شد، خبری نیست. فصل مطالعه ی متن های آوازی در کنار کاربرد و کارکرد، طرح مفاهیم زیبایی شناسی در موسیقی شناسی قومی و ارتباط متقابل هنرها تنها در یک فصل مختصر و غیره، نشان از کمی خروج و عجله از آن روند منطقی کتاب می دهد. به همین دلیل نگارش این کتاب را باید در دوره خودش (ابتدای نیمه‌ی دوم قرن بیستم) دید، زمانی که اولین تجربه های موسیقی شناسی قومی شکل گرفته، از طرفی در همان دوره، این رشته به تازگی پوسته ی اولیه ی (موسیقی شناسی تطبیقی) خود را رها کرده و نظریه هایش را در رشته های علوم انسانی، اجتماعی، زیبایی شناسی، نشانه شناسی، جستجو می کند. اگرچه موسیقی شناسان قومی، اغلب به نظریه های برون رشته ای ارجاع می دهند تا به کار خود مرجعیت و خصلتی بینارشت ای ببخشند (رایس ۲۰۱۲).

نقد منابع در این کتاب محلی از اعراب ندارد، چراکه اساس این نوشتار، استفاده از همه نظریات موافقان و مخالفان مریام است. جامعیت این پژوهشگردغدغه مند در تالیف این کتاب، استفاده و تحلیل بدون تعصب از نوشته ها و مقالات پژوهشگران معاصرخوداست، که این، نشان از روحی بزرگ وتسلطی عمیق در ارتباط با همکاران هم نسل می باشد. گواه دیگر این موضوع، استفاده از بیست صفحه کتابشناسی و سیصدوهفده مقاله و

سخنرانی‌هایی که خود او با وسواس زیاد ویرایش کرده، در انتهای کتاب، وجاهت خاصی به این اثر می دهد. روش مریام، وحدت رویه وتحلیل تجربه ازاین منابع است، یعنی تک‌تک آنها را در جاهایی خاص چینش کرده تا آن الگوی موسیقی شناسی قومی خود را ترسیم کند.

مریام در تحلیل و بررسی از منابع، دو شیوه را در روند کتاب پیش می برد : ابتدا با طبقه‌بندی موضوعاتی که بنظرش در تکوین این رشته می تواند مفید باشد، چارچوب نظری خود را مطرح کرده و سعی در اثبات فرضیه ها با تجربه های متفاوت دیگران است. در شیوه‌ی دوم، با استفاده از تحلیل های عمیق تر، سعی در استخراج مفاهیمی جدید دارد که بقول خودش حدود وثغور این رشته را وسعت ببخشد. نظریه های مریام، مستقل از دیگر موسیقی شناسان قومی درمیدان های تحقیقاتی و تخصصی خود، بر سه محدوده ی جغرافیایی (مناطق جنوبی صحرای افریقا، شمال امریکا و اقیانوسیه) تکیه دارد، وهمواره برای مناطق دیگر جهان به نوشته های دیگران ارجاع می دهد. از طرفی موسیقی شناسی تطبیقی (comparative music) که در همان دوره به مطالعه ی موسیقی بیگانه یا ناشناخته (exotic music) شهرت داشت، در تکامل و رسیدن به هدف های اساسی این رشته بسیار حائز اهمیت است. موسیقی شناسی تطبیقی نیزنگاهی توصیفی و ساختاری با توجه به محدوده ی جغرافیایی در موسیقی داشت، اما بنظربرای یافتن تعاریف و مبانی جامع راهی دشواردر پیش داشت. تعاریفی همچون: مطالعه ی موسیقی بیگانه به معنای مطالعه ی فرم‌های بدوی و شرقی است (بنجامین گیلمن ۱۹۰۹)، و یا این تعریف که هدف اصلی، مطالعه ی تطبیقی تمام ویژگیهای هنجار و نا هنجار در موسیقی های غیر اروپایی است (ماریوس اشنایدر ۱۹۵۷). در میان همه ی آنها، در یک خرد جمعی، تعریف اتنوموزیکولوژی مورد نظر یاپ کونست مورد توجه قرار گرفت:

> موضوع مطالعه در موسیقی شناسی قومی، یا چنان که در ابتدا نامیده شد، موسیقی‌شناسی تطبیقی، موسیقی و سازهای سنتی تمامی لایه های فرهنگی بشر است، از انسان هایی گرفته که به اصطلاح بدوی خوانده می شوند تا ملت های متمدن. بنابراین دانش ما می تواند تمام موسیقی های قبیله ای، عامیانه و هنر موسیقی غیر غربی را نیز واکاوی نماید. به علاوه این دانش وجوه جامعه شناختی موسیقی را نیز از دیدگاه فرهنگ پذیری موسیقایی و تاثیر چند جانبه ی عناصر خویشاوند را مورد مطالعه قرار می دهد. اما مطالعه ی موسیقی هنری غربی و موسیقی مردم پسند در حوزه ی مطالعاتی این رشته قرار نمی گیرد. (کونست ۱۹۵۹)

درکتاب با ادامه این تعاریف، نظریه منتل هود مطرح می گردد که

> موسیقی شناسی قومی حوزه ای از دانش است که هدف آن کاوش در هنر موسیقی به عنوان یک پدیده فیزیکی، روان شناختی، زیبایی شناختی و فرهنگی است (هود ۱۹۵۸). موسیقی شناس قومی یک پژوهشگر است و هدف او در درجه اول، دانش موسیقی است (همان).

شاید بتوان در انتها نظریه ی گیلبرت چیس را کامل تر از بقیه یافت «تاکید کنونی...بر مطالعات موسیقایی معاصر است، حال به هر جامعه ای که می خواهد تعلق داشته باشد، بدوی یا پیچیده، شرقی یا غربی» ( چیس ۱۹۵۸). البته مریام سعی می کند نظریه خود را به این تعاریف اضافه کند و معتقد است موسیقی شناسی قومی باید بعنوان «مطالعه ی موسیقی در فرهنگ» تعریف شود.

نقد نوآورانه ی آلن مریام در این کتاب، در جهت گیری های او به یافتن راه حل برای نظریه های جدید، درموسیقی شناسی قومی نهفته است. نظریه های که متاسفانه بعد از مریام، بخصوص در دهه هشتاد به توصیف روی آورد و یا، با غلبه و تسلط علوم اجتماعی در موسیقی شناسی قومی رقم خورد (رایس ۲۰۱۰). امروزه رشته ی اتنوموزیکولوژی، در اکثر دانشگاههای معتبر اروپا و امریکا، بعنوان زیرمجموعه ی دپارتمانهای علوم انسانی، قوم‌شناسی، مردم شناسی محسوب می شود. گویا همگی، موسیقی شناسی قومی را بعنوان بخش وابسته وفرعی از رشته های خود، پذیرفته اند و بنظر روند استقلال این رشته، بخوبی لحاظ نشده است. شاید ریشه ی این موضوع (ازمنظر نگارنده) برداشت های اشتباهی باشد از نظریه های اولیه ی موسیقی شناسی (مریام ۱۹۶۲، یاب کونست ۱۹۵۱و...)، که پله های بعدی این رشته را در علوم انسانی متصور شده اند. البته قصد این نیست که به آلن مریام خورده گرفت، چرا که ایشان فرصتی را برای تجربیات بعدی با فوتش درمارس ۱۹۸۰در سانحه هوایی برای همیشه از دست داد، ولی اگر به پیشرفت این رشته اعتقاد داشته باشیم باید به این مسائل پاسخی روشن به معاصرین بدهیم.

این کتاب، در نقد هماهنگی محتوای علمی و پژوهشی، با اصول و مبانی های مقبول در رشته ی موسیقی شناسی قومی، به سادگی به چالش کشیده نخواهد شد. مریام در این نوشتار به نوعی، نقش قیم مآبانه (در نوع مطلوب) دارد، چرا که در تلاش است تفسیری بیشتر و حتی متفاوت از پژوهشگرانی که با نوشتار خود به نوعی به این کتاب دعوت شده‌اند، ارا ئه دهد. دوباره لازم به یادآوری است که این نقد از زوایای مختلفی به اهداف

این کتاب می نگرد و این خاصیت دانش است. اما وقتی نظریه ای برای اولین بار (حداقل برای مریام در گام های اولیه موسیقی شناسی قومی)، مطرح می شود در تکامل نیاز به بازخورد های متفاوتی دارد.

حوزه ی مطالعاتی موسیقی شناسی قومی، پژوهشی درون رشته ای به منظور درک واقعی از چیستی، کنش و هدفی است که می تواند در یک ماهیت دوگانه، یا به صدای موسیقی بعنوان یک نظام مجرد بپردازد یا موسیقی در واقع بخش کارکردی در فرهنگ انسان است. ارتباط این رشته در قرن بیستم با تکامل اجتماعی بشر و علوم اجتماعی منجربه تحقیق در خاستگاه نخستین موسیقی شد و در پهنه جغرافیایی بخصوص، نشانه های جالبی را منجر شد. به عنوان مثال نظریه ی حلقه ها ی فرهنگی در اتریش و فرضیه ی اشاعی[۲] در پهنه جهانی در موسیقی شناسی اقوام نتایج مهمی رابرای پژوهشگران به بوجود آورد.

موضوع دیگر، شیوه ی مطالعاتی است که با دقت از نگاه مریام در این کتاب بررسی شده است. روش اولیه و پیشنهادی مریام: مرحله نخست، جمع آوری داده هاست (میدانی یا کتابخانه ای)، مرحله دوم تحلیل این داده ها از دو راه: اول دسته بندی مواد و مصالح قوم نگاری و انسان شناسی با آگاهی دقیق از اجراهای مختلف و دوم تجزیه‌وتحلیل فنی و آزمایشگاهی صدای موسیقی است (مریام ۱۳۹۶:۳۷). مرحله ی سوم، داده های تحلیل شده و نتایج به دست آمده در راستای پاسخ دادن به پرسش های مطرح شده به کار گرفته شود. البته در این روش کلی، صدای موسیقایی در مرحله دوم و بعد از مصالح قوم‌نگاری اهمیت دارد و همچنان تاکید مریام، در اولویت انسان شناختی بعنوان پیش نیاز، قبل از تکنیک های فنی صوت می باشد.

نظریه موسیقی بعنوان یک ابزار ارتباطی، توسط متل هود (۱۹۶۱) به عنوان نقطه‌نظر سوم در اهداف کلی موسیقی شناس قومی دراین کتاب مطرح شده که موسیقی را یک ابزار ارتباطی برای فهم بیشتر جهان، توصیف می کند. مریام این ارتباط را به عنوان سوال مطرح کرده و موسیقی را در درک مفاهیمی نمادین توسط اعضای جامعه، اساسی بشمار می آورد (همان،٤١). البته ابزار برای فهم بیشتر جهانی در مغایرت با نظریه موسیقی یک زبان جهانی است، و این جمله که : موسیقی برای همه در هر فرهنگی قابل درک است بیش از یک دهه با چالش های مهمی روبرو شده است. در واقع هر فرهنگی مصالح و مواد مشترکی در زبان، تاریخ و فرهنگ داشته که با تبلور آنها در هنر موسیقی به ظهور می رسد و در مقابل فرهنگ های دیگر بخصوص غرب (باخ و بتهون) نیاز به شناخت و مطالعه

دارد. طبق نتیجه گیری مریام در این کتاب این موضوع اساسی مطرح می گردد که: «موسیقی زبان بین المللی نیست و الزاما قطعات غربی بدون پیش زمینه هیچ احساسی را برای مردمان دیگر اقوام ندارند» (همان، ٤٣).

مبحث دیگری که مریام به آن پرداخته، تفاوت میان فعالیت هنری و علمی است، او معتقد است که در خلق یک اثر، هنرمند نقش کوچکی بازی می کند با این که موسیقی‌شناس قومی درگیر خلق اثر نبوده، بیشتر به چگونگی آن توجه دارد. او با تاکید به سه مرحله ی کسیدی (١٩٦٢): تحلیلی، ترکیبی و تحقق عملی هر انسان، فارغ از رشته، جایگاه و مسئولیتش که با این سه فعالیت مواجه می شود، دیدگاه او را به این شکل پذیرفته: اگر هم بین این دو تفاوتی وجود داشته باشد بسیار ناچیز است (همان،۵۳).

حوزه ی موسیقی شناسی قومی در علوم اجتماعی (جامعه شناسی، انسان شناسی فرهنگی و اجتماعی، علوم سیاسی و اقتصاد) که با هنر ها مانند موسیقی، رقص، نمایش، ادبیات، هنرهای بصری، معماری و فلسفه و دین نیز ارتباط دارد، نقشی میان رشته ای دارد. بنابراین موسیقی شناسی قومی در تبیین خود و تفاوت بین فعالیت هنری و علمی از هردو روش بنابه ضرورت بهره برده و همواره معتقد است علوم انسانی بیش از علوم اجتماعی با ارزش های انسان سروکار دارد. البته رویکردها و اهداف انسان بیش از آنکه انسانی باشند، علمی اند در حالیکه موضوعات و سوژه های آن بیش از انکه علمی باشند انسانی اند. (همان، ٦٠)

موسیقی شناسی قومی آیا جزو تاریخ است یا علم؟ این سوال تا به امروز محل مناقشه است و در رشته ی انسان شناسی نیز مطرح می باشد. واقعیت امر این است یک موسیقی‌شناس قومی همواره در تلاش است پدیده های انسانی را در نقاط مختلف جهان یافته و از طریق تاریخ، روند شکل گیری را بررسی کرده و در نهایت با زبان علمی آن را بیان کند. این موضوع نیز در این کتاب به بحث گذاشته شده و از نظر دیگر پژوهشگران (هرن بستل ١٩١٧، کربی ١٩٥٣، هرسکویتس ١٩٣٨، زاکس ١٩٤٠) نیزبررسی شده است. از نظر مریام، موسیقی شناسی قومی می خواهد ثابت کند که موسیقی به ذات خود دارای یک نظام نیست و این انسان است که به آن هویت می بخشد. با بررسی سه رویکرد در شناخت شناسی این رشته که مریام پیشنهاد داده، می توان به تفکر او نزدیک‌تر شد: ایده پردازی موسیقی، رفتار های مرتبط و مطالعه ماده خام صوتی. البته خودش شروع تحقیق را در سومین مرحله، یعنی مطالعه ی ماده خام صوتی، بدلیل ملموس

و ساده تر بودن مـی دانـد (مریـام، ۱۳۹۶:۶۹). او رفتـار موسـیقایی را فیزیکـی، اجتمـاعی و کلامی می بیند بنابراین می توانیم از شناخت مفاهیم موسیقی به رفتار موسیقایی برسـیم و در انتها صوت تولید گردد، این نظام موسیقی دیدگاه مریام است. در واقع یـک حرکـت مسـتمر بین محصول و مفاهیم مرتبط به موسیقی وجود دارد(همان، ۶۹).

برای درک بهتر این موضوع به تحلیل مستقیم مریام نگاهی بیندازیم:

> ما آوازی را می شنویم، این آواز از صداهایی تشکیل شده است کـه بـه شـکل خاصـی پشت سر هم چیده شده اند. انسان ها این آواز را تولید می کنند، و با این کـار نـه فقـط در زمان خواندن آواز یا نواختن یک ساز موسیقی، بلکه در شکل زندگی خود نیز رفتـار مربوط به آن را تکرار می کنند و به عنوان موسیقی دان یا مخاطب بـه آن واکـنش نشـان خواهند داد، آنان وجه موسیقایی زندگی خود را مفهوم سازی کرده و همـین مفـاهیم را به عنوان فرهنگ خود می پذیرند(همان، ۷۱).

در رشته ی موسیقی شناسی قومی، میدانی و آزمایشگاهی بودن اساس کار بوده و عمومـا بدون حضور پژوهشگر در محل و لمس و دیدار از نزدیک پژوهش، از کاستی هـای زیـادی برخوردار خواهد شد. مریام معتقد است حتی اگر موسیقی شناس قومی از کسـانی دیگـر در این زمینه استفاده کند با آسـیب جـدی مواجـه خواهـد شـد، چـرا کـه همچنـان از صـحت داده‌های مورد پژوهش مطمئن نیست و مسیر را با تردید تـوام مـی کنـد. مریـام مطالعـات و پژوهشهای جزیی نگر را ارجح می دانـد، در واقـع دقـت و فرصـت کـافی در یـک منطقـه کوچک همیشه نتایج ارزنده ای نسبت به کلی نگری در یک منطقه وسـیع دارد چـرا کـه در مورد دوم دقت کافی برای هر منطقه عموما صورت نمی گیرد(همان، ۸۱). درواقع پـژوهش میدانی کلی نگر و بدون اهداف مشخص موسیقی شناسی قـومی، مخـدوش کننـده ی بنظـر میرسد. به عنوان مثال، اندازه گیری فواصل سازهای یک منطقه و یا آوانگاری ملـودی هـا در روش کل نگرانه، درکی عمیق از واسطه های انسانی و فرهنگـی آن قـوم و مجموعـه بـه مـا نخواهد داد که متاسفانه دربرخی پژوهش های گذشته ی ایرانی نیزاتفاق افتاده است.

مریام در پژوهش میدانی بترتیـب اولویـت: مـواد موسـیقایی فرهنـگ یـا همـان سـازها، مطالعه‌ی متن ترانه ها به عنوان رفتار زبان شناختی انسان، مطالعه ی موسیقی هـای ارجـح از نظر مردم و خود پژوهشگر، توجه به خود موسیقی دان، کاربرد و کارکرد هـای موسـیقی در رابطه با دیگر وجوه فرهنگ و در نهایت در نظـر گـرفتن موسـیقی بـه عنـوان یـک فعالیـت خلاقانه ی فرهنگی را مد نظر قرار می دهد (همان، ۸۴-۸۹). البته برای مطالعـه موسـیقایی از

دستگاههایی برای ثبت صوت استفاده مـی شـود. چگـونگی بکـارگیری ایـن ابزارهـای لازم علمی برای تفهیم داده ها در این کتاب معرفی و تاحدی توضیح داده شده انـد. دسـتگاههای که در گذشته بیشتر کار ثبت موسیقی را انجام می دهند شامل:

- مونو کورد یا تک سیم انطباق یافته با سیستم سنت (کونست ۱۹۵۹)
- ملوگراف برای تحلیل فرکانس های بنیادین (سیگر۱۹۵۱)
- استوربوکون ثبت زیر و بمی صوت با دقت بالا
- ادیونومریک، ترسیم شدت و کمی موج صوت

کاربرد این ابزارها نیز در نوشتار مریام به چالش کشـیده مـی شـود، در واقـع هـم رونـد تاریخی این ابزار ها را بازگو می کند، هـم تکامـل شـیوه هـای اسـتفاده از آنهـا. بـی شـک، هرروشی باید از تیغه جراحی او بسلامت بگذرد، که البته با کنکاش در تجربه هـای خـود و دیگر موسیقی شناسان، به نتایج قابل تإملی می رسد. از نظر او، بی تردیـد ایـن دسـتگاهها و هیچ آوانگاری نمی تواند بدرستی بـه ثبـت کیفیـت درونـی و سـبک یـک نظـام موسـیقایی بپردازد. سبک در واقع فرم پایدار تداومی از گذشته تا به حال را شامل می شـود کـه ویژگـی خاص هنری داشته و مشخص کننـده یـک گـروه و یـا یـک شـخص خـاص اسـت. ایـن مشخصات در آوانگاری همیشه با سختی همراه است و بخصوص نتاسیون غربی از توضـیح کامل آن همیشه معذور است.

این کتاب رفتار های فیزیکی و کلامی را بخش مهمی از نظام موسیقی می دانـد کـه ایـن دو رفتار، خارج از بستری به وجود می آیند که بنیان های موسیقی را شکل می دهـد و البتـه از رفتار های فیزیکی به اندازه ی رفتار کلامی اطلاعات زیادی در دسترس نـداریم. در پایـان این فصل مریام هر دو موضوع را بخشی از موسیقی دانسته که به هیچ کدام تـا امـروز توجـه کافی نشده است (همان، ۱۸۰–۱۸۲).

موسیقیدان و نقش او نیز بعنوان فصلی دیگر از این کتاب، گـاه بصـورت حرفـه در یـک قوم مطرح شده و گاه نقشی است که یک مراسم و آیین خاص به او عطا می کنـد. بلکینـگ در همین مورد با مثالی از قوم وندا (Venda) موضوع را بدین شکل توضیح می دهد:

> در جامعه ی ما عموما هر فرد نقش خود را به عنوان موسیقی دان، بـه شـکل داوطلبانـه انتخاب می کند، در حالیکه در جامعه ی وندا، تقریبـا همـه بایـد در زمینـه ی موسـیقی نقش یا نقش هایی را بر عهده گیرند. فقط در صـورتی کـه ایـن نقـش اجتمـاعی یـک

انتخاب شخصی باشد او می تواند بر اساس سلیقه ی خود، نقش موسیقایی خود را نیز انتخاب کند. اما اهالی وندا معتقدند هیچ نقشی در موسیقی نیست که با خواسته ی فردی انتخاب شود، چرا که حتی انتخاب های شخصی در این رابطه توسط عوامل بیرونی مانند رویابینی اتفاق می افتد. به عبارتی می توان گفت که موسیقی دان ها در وندا آموزش داده نمی شود، بلکه موسیقی دان متولد می شوند، اما در این باره شرایط دیگری نیز مد نظر قرار می گیرد(بلکینگ ۱۹۵۷).

از نظر مریام رفتار موسیقی دان و مسئله ی جایگاه او، یکی از پیچیده ترین و جذاب‌ترین مباحث در نوشتار موسیقی شناسی قومی است (مریام ۱۳۹۶:۱۹۷). منظور جایگاه بالا و پایین اجتماعی است که اهمیت به موسیقی را در هر منطقه مشخص می کند. گاهی جایگاه رفیع موسیقی دان او را در حکم یک راهبر مورد اطمینان در شئون مختلف زندگی معرفی می کند (همچون بخشی[۳] های شمال خراسان ایران). اما گاهی این موسیقی‌دان، در مراسم های سطح پایین اجتماعی، کارکرد موسیقایی دارد (عاشق[٤] و کردهای شمال خراسان) ضمن آنکه مردم به آنها اعتماد ندارند ولی مراسم های عروسی خود را به آنها می سپارند. گرچه همین تعریف هم به رفتارهای فرهنگی و موسیقایی هرقوم بستگی داشته و می تواند از جزییات بیشتری بر خوردار باشد.

در پایان این مقاله، به این می اندیشم که اگر مریام در دوره کنونی، بین ما بود، با نگاه متکامل تری به این رشته نگاه می کرد، در هر حال آنچه مسئله ی بنیادین از نگاه اوست این است که، موسیقی را انسان تولید می کند پس او نیزمی تواند رفتارهایش را در موسیقی کشف و ظهور کند. در واقع با یک موسیقی ساده از یک فرهنگ دور دست، می توان رفتارهایی که نیازمند کاوش هایی انسان شناسانه هست، تا حد زیادی رویت کرد. نکته مهم دوم در دیدگاه مریام این است که، مشتری و مخاطب موسیقی هم خود انسان است و ماجرای جالب ساخت موسیقی از انسان برای انسان بیش از پیش نظریات او را تبین می‌کند.

## ۷. نتیجه‌گیری

مریام این کتاب را محصول پانزده سال اندیشه و مباحثه با همکاران و دانشجویان رشته های انسان شناسی فرهنگی و موسیقی شناسی قومی می داند. تاکید او بر این نکته استوار است که در پژوهشها تا دوره او، مؤلفه های موسیقی بر انسان شناختی ارجح بوده و رویکرد

انسان شناختی کم اهمیت می نماید. پس اگر او را در مسیر وزین شدن کفه ی علوم انسانی در این رشته، به عنوان یک نظریه پرداز مؤثر بدانیم، احتمالا به بیراهه نرفته ایم. از نظر او موسیقی یک رفتاراست که در شکل گیری یک جامعه نقش اساسی دارد و هریک از این مفاهیم اجتماعی و انسانی در بطن موسیقی، شالوده ی انسان را ساخته و محیط اطراف او را دربر میگیرد.

نگارنده این مقاله، کتاب او را قدیمی و از تاریخ گذشته نمی بیند، اگرچه باید بپذیریم موسیقی شناسی قومی امروزه با نظریه های فراوانی دست به گریبانست که این نظریه ها معمولا از حوزه غیر خود یا علوم انسانی هستند. در حالیکه به واقع نیازمند توصیف محکم‌تر و سرراست تری هستیم. اما بنظر میرسد، کتاب مریام در تجربه های نخستین موسیقی شناسی قومی، نسبت به روش های توصیفی دهه هشتاد به بعد، موفق تر عمل کرده است. البته اگر این نظر را نداشته باشیم، که می شود برداشت های توصیف گرایانه از نوشته‌های او داشت یا به بیانی دیگر، کفه علوم انسانی اوسنگین تر از نظریه های موسیقایی و مباحث ماهیت موسیقی است. مک لین معتقد است دست و پا زدن در نظریه های برآمده از رشته های دیگر، مارا از رسیدگی به تکلیف های مهم تر بازمیدارد. اگر امروزه بخواهیم منصفانه به موضوع بیندیشیم، خصلت بینارشته ای موسیقی شناسی قومی، بیشتر مربوط به پژوهشگرانیست که از نظر نگارنده این مقاله، می توان آنها را با نقد درون رشته ای مواجه ساخت چرا که، با عدم اعتماد به نفس کافی نسبت به یافتن نظریه های واقعی درون رشته‌ای (اتنوموزیکولوژی)، اغلب به نظریه های برون رشته ای (علوم انسانی) ارجاع می دهند و بدون تفصیلی دقیق از این خطای استرتژیک، به نوعی به کار خود مرجعیت می‌بخشند. اگر چه مریام با استفاده از علوم اجتماعی و انسانی (رفتاراجتماعی: موسیقیدان و حس آمیزی و حالت های میان حسی و غیره)، قصد ندارد مرزهای موسیقی شناسی قومی را با دیگر رشته ها کم رنگ کند. نگارنده این مقاله معتقد است، درکتاب اواستقلال واقعی برای موسیقی شناسی قومی وجود ندارد و به نوعی باعث سوء برداشت هایی بعد خود شده است. چون ریشه ی هر برداشت در هر کدام از رشته های انسان شناسی، تاریخ، زبان‌شناسی، پژوهش ادبی، فلسفه، روان شناسی یا جامعه شناسی باشد، باز پژوهشگران بسیاری از رشته های دیگر، دانستنی های آن رشته رابرای بسیاری از طرح ها مفید می‌دانند. این ها عملا راه کم رنگ کردن مرز رشته ی موسیقی شناسی قومی را ایجاد می کنند اگر با ماهیت موسیقی توام نبوده واستقلال نظریه ها بدون وابستگی بکار گرفته نشوند.

موسیقی شناسان تطبیقی معاصرنیز، آثار مریام (۱۹۶٤،۱۹۷۷،۱۹۸۲) را بعنوان پیشینه ی فکری و سیاسی خود تلقی کرده و مبنایشان را در تحلیل میان فرهنگی موسیقی ها می‌دانند که می تواند روشنگر پرسش های بنیادین درباره ی تکامل انسان باشد. اینجا نیز از نظریات مریام برداشت های گوناگونی می شود وبدون حضور شخص مریام، نمی توانیم به نیت واقعی او پی ببریم. این گروه با اعتقاد به کج روی روند موسیقی شناسی قومی تا به امروز، خواستار بازگشت رشته ی موسیقی شناسی قومی به آرمان های موسیقی شناسی تطبیقی هستند.

هدف ما در این مقاله، برگذشته ی آشفته ی موسیقی شناسی قومی متمرکز نیست، اما قصد داشتیم با طرح سوالات و نگاه های امروزین، برخی دیدگاههای مریام را به چالش بکشیم.

البته لازم به ذکر است، روش این کتاب در باز شناسایی فرهنگ های کهن ایران زمین، از نگاه انسان شناسی موسیقی پرکاربرد خواهد بود، چرا که اولا دربرخی پژوهشهای موسیقی معاصر ایرانی، از شیوه ی مدون و روشنی در این تنوع اقوام گوناگون، برخوردار نبوده ایم. دوما این پژوهش ها نگاه انسان شناختی روشمندی به موسیقی اقوام ایرانی نداشته و معمولا با خصوصیات صوتی و فنی (طبقه بندی سازها، سبک و فواصل) بیشتر سروکار داشته است. اما کارکرد های متنوع در فرهنگ ایران زمین و رفتار موسیقایی در اقوام: خراسان بزرگ در شمال شرق، سیستان و بلوچستان در جنوب شرق، کردستان و لرستان و آذربایجان در شمال غرب، هرمزگان و بوشهر در جنوب کشور وغیره، همچنان نیازمند تحلیل های انسان شناختی موسیقایی است.

در پایان پیشنهاد می شود این کتاب در مباحث پایگی برای آموزش رشته ی موسیقی‌شناسی قومی در دانشگاهها و پژوهش هایی که به نحوی با رشته ی موسیقی‌شناسی قومی در ارتباط هستند، مورد استفاده واقع شود.

## پی‌نوشت‌ها

۱. موسیقی شناسی قومی، اصطلاحی است که مترجم در کل کتاب از آن استفاده می کند و معادل همان قوم موسیقی شناسی است که در برخی نوشته های معاصر ایرانی نیز دیده می شود. در این مقاله نیز از همان اصطلاح موسیقی شناسی قومی برای هماهنگی با مترجم و عدم تداخل واژه‌ها و تمرکز بیشتر استفاده شده است.

۲. فرضیه اشاعی، تمدن بشر را بطـور کلـی ، دارای یـک هسـته ی مرکـزی میدانـد و ایـن فرهنـگ همچون امواج آب ، فرهنگ را به اطراف خود پخش می کند

۳. بخشی ها ی شمال خراسان در واقع خنیا گران و نوازندگان دوتار بوده که بـه رویتگـران فرهنـگ شفاهی شهرت دارند.

٤. عاشق ها، کردها ومطرب های شمال خراسان بوده که غیـر از دوتـار، بـه سـازهای دیگـری مثـل کمانچه، قوشمه، دایره پرداخته و اکثـر مراسـم هـای روسـتایی را بـدون محـدودیت بـا دسـتمزد انجام می دهند.

## کتاب‌نامه


بلیکینگ، جان (۱۳۹۷)، انسان چگونه موسیقایی است؟، ترجمه ی مریم قره سو، تهران: ماهور.

پاتریک ای. سویج و استیون براون (۱۳۹٤)، به سوی یک موسیقی شناسی تطبیقی جدید، ترجمه ی لـیلا رسولی، تهران، فصلنامه موسیقی ماهور: ش ٦۷.

حجاریان، محسن (۱۳۸٦)، مقدمه ای بر موسیقی شناسی قومی، تهران: کتاب سرای نیک.

صاحب جمعی(۱۳۷٦)، نقد و بررسی کتاب: فرهنگ علوم انسانی(نوشـته ی داریـوش آشـوری)، تهـران: ایران شناسی، سال نهم، ش ۳٦.

مسعودیه، محمد تقی (۱۳٦۵)، مبانی اتنوموزیکولوژی: موسیقی شناسی تطبیقی، تهران: سروش.

مریام، الن (۱۳۹٦)، انسان شناسی موسیق، ترجمه ی مریم قره سو، تهران: ماهور.

رایس، تیمتی (۱۳۹۱)، نظریه ی قوم موسیقی شناسی، ترجمه ی ناتالی چوبینه، تهران، فصـلنامه موسـیقی ماهور، ش ۵۸.

Blacking, John (1957), The role of music amongst the Venda of the Northern Transvaal. Johannesburg: International Library of African Music.

Cassidy, Harold Gomes (1962), The sciences and the arts: a new alliance. New York: Harper.

Hood, Mantle (1957), Training and research methods in ethnomusicology. Ethnomusicology Newsletter No. 11: 2-8.

Kolinski, Mieczyslaw (1957), Ethnomusicology, its problems and methods. Ethnomusicology Newsletter No. 10:1-7.

Kunst, Jaap (1958), Some sociological aspects of music. Washington: The library of Congress.

Kunst, Jaap (1959), Ethnomusicology. The Hague: Martinus Nijhoff, Third Edition.

McLean, Mervyn (2006), " Constructing Musical Tradition in Uzbek Institutions." PhD dissertation, University of California, Los Angeles.

Merriam, Alan P (1964), The Anthropology of Music, Northwestern University Press.

Nadel, S. F. (1951), The fondations of social anthropology. Glencoe: Free Press.

Nettl, Bruno (1956), Music in primitive cultyre. Cambridge: Harvard University Press.

Kunst, Jaap (1958a), Historical aspects of ethnomusicology. American Anthropologist 60: Ethnomusicology 2:56-65.

Nettl, Bruno (1982), "Alan P. Merriam: Scholar and Leader", in: Ethnomusicology, Vol. 26, no. 1, 25th, Anniversary Issue (Jan., 1982), pp. 99-105.

Nettl, Bruno, and the Phlip Vilas Bohlman, eds. (1991), Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology, Chicago: University of Chicago Press.

Rice, Timothy (2010) "Ethnomusicological Theory" in 2010 Yearbook for Traditional Music, vol. 42, International Council for Trational Music.

Savag, Patrick E. and Brown, Steven (2013) " Toward a New Comparative Musicology", AAWM Journal, Vol.2, No.2,.

Sachs, Curt (1962), " On the subject of ethnomusicology": Ethnomusicology Newsletter No.7:1-9

Seeger, Charles (1941), Music and Culture. Proceeding of the Music Teachers National Association for 1940 64:112-22.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی