

زبان موسیقایی و شناخت*

نویسنده: پیتر کیوی^۱

ترجمه و تلخیص: محمد صادق قیصری^{۲**}

۱. استاد موسیقی شناسی و فلسفه دانشگاه روتگرز.

۲. کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.

طبیعی، موسیقی از سنخی است که دارای «نحو»^۳ ای فاقد معنانشناسی است. حداقل به زعم کیوی، نحو در موسیقی ممکن است به معنای واقعی کلمه «نحو» نباشد، بلکه شبیه به نحو زبانی است؛ چراکه موسیقی یک زبان نیست بلکه تنها شبیه به زبان است. مسئله آن است که شما برای درک موسیقی هایدن، فقط کافی است با نحو یا دستور آن آشنا باشید، درحالی که برای درک زبان آلمانی و فرانسوی و ... نیازمند دانستن معنای واژه‌ها هستید. علاوه بر آن، دستور زبان این زبان‌های طبیعی با وجود جنبه‌های مشترک، متفاوت است. بنابراین ممکن است اگر با دستور زبان فرانسوی آشنایی کافی داشته باشید، حداقل برخی از قواعد دستور زبان انگلیسی یا آلمانی را درک کنید. به هر روی، می‌توان این نتیجه را گرفت که سخن هایدن در خصوص فهم زبان موسیقی‌اش از سوی مخاطبان جهانی، چندان دور از ذهن نیست، بر این مبنا که مخاطب جهانی او محدود به اروپایی می‌شد که به صورت همگن با فرهنگ موسیقایی مشترک رشد و نمو داشته است. از طرفی، در چین یا هند، جایی که موسیقی‌های متنوع بسیاری شکوفا شده است، این موسیقی قابل درک نیست و از همین جهت بسیار شبیه به زبان است.

پرسشی که برای کیوی^۱ مطرح است، مثالی است که او از زبان جوزف هایدن^۲ نقل می‌کند: «موسیقی من را تمام شنودگان در سراسر دنیا می‌فهمند.» ادعای نسبتاً جسورانه‌ای که هایدن می‌کند برآمده از چیست؟ طبیعتاً جهان هایدن در آن دوران شامل کشورهای چون اتریش، آلمان، فرانسه یا ایتالیا می‌شده و منظور هایدن احتمالاً همین مناطق بوده است. انگلیسی‌زبانی که آلمانی نمی‌داند، هنوز می‌تواند «زبان» موسیقایی هایدن را درک کند؛ چراکه یک زبان «بین‌المللی» است. البته شکی نیست که اگر هایدن را یک نابغه در نظر آوریم، باز هم موسیقی او اگر به گوش اهالی ژاپن یا هند می‌رسید، «زبان» موسیقی او هرگز شناخته نمی‌شد. بدین منظر موسیقی را می‌توان شبیه زبان در نظر گرفت؛ یعنی موسیقی و درک آن توسط مخاطب، با محیط رشد انسان آمیخته است. ممکن است خواننده این نوشتار معترض شود که این قیاس چندان منطقی نیست، چراکه یک فرانسوی زبان، آلمانی نمی‌فهمد اما موسیقی هایدن در تمام نقاط اروپا درک می‌شود. دلیل بدیهی این امر آن است که زبان‌های طبیعی، برخلاف زبان‌های اروپایی دارای معنانشناسی و دستور زبان هستند. برای بیان صریح‌تر این مسئله، باید بدانیم برخلاف زبان‌های

* این جستار ترجمه بخش‌هایی از کتاب زیر است:

Kivy, Peter (2007). Music, Language, and Cognition: And Other Essays in the Aesthetics of Music. Oxford University Press.

** ایمیل مترجم: m.s.ghesari@gmail.com

موسیقی را به مثابه «زبان احساسات» تبیین می‌کند. این انگاره که موسیقی یک زبان احساسی است در پایان قرن ۱۸ چندان رواج یافت که کمابیش به عنوان یک پیشفرض فلسفی شناخته می‌شد. برای مثال کانت، بدون هیچ بحث و کنکاشی در چیستی منبع این انگاره اذعان داشت موسیقی، گفتار یا زبان احساسات است. این دیدگاه از کجا نشأت گرفته است؟

برای پاسخ به این سوال باید دو عامل را در نظر آورد: اول آن که در نیمه نخست سده‌ی شانزدهم میلادی، جنبشی موسوم به «اصلاح متقابل»^۴ رخ داد که تأثیرش نه فقط بر موسیقی بلکه اهمیتی فرامرزی پیدا کرد و عامل دوم به وجود آمدن فرم جدیدی از هنر موسیقی، یعنی آن چه امروزه «پرا» می‌شناسیم بود. اصلاح متقابل، تلاش کلیسای کاتولیک برای مقابله با اصطلاحات پروتستانیسم بود. اما آن چه به موسیقی مربوط است، پیرامون موسیقی آیینی است. ابتدای قرن شانزدهم که اوج شکوفایی موسیقی چند صدایی^۵ بود، این موسیقی به میزانی از پیچیدگی رسید که تقریباً غیرقابل درک شده بود. از همین رو، آسقف‌های کلیسا به آهنگسازان، این مسئله را گوشزد کردند که متن، اصل و مبنا است. بدیهی است اگر مخاطب نمی‌توانست کلمات را درک کند، احساسات مذهبی آن از بین می‌رفت و این بدان معناست که هدف اصلی از حضور موسیقی در مراسم مذهبی، با شکست مواجه می‌شد. این توصیه و تذکر در عمل به چه نحوی اعمال شد؟ آن چه شاید ناخواسته صورت گرفت، تبدیل شدن موسیقی کلامی به یک هنر نمایشی بود. نمی‌توان ثابت کرد که این دقیقاً همان چیزی است که آهنگسازان موسوم به پسا تردنتین^۶ در ذهن خود می‌پنداشتند، اما وقتی به آثار آن‌ها گوش می‌سپاریم، این موسیقی تداعی‌کننده نوعی «بازنمایی در موسیقی گفتار انسان» است. گروهی از شاعران، آهنگسازان و نمایشگران در فلورانس به دنبال خلق موسیقی نمایشی^۷ رفتند که امروزه آن را «پرا» می‌نامیم. باور آن‌ها این بود که این امر، تنها راهی است که می‌تواند جنبشی حسانی در مخاطب پدید آورد و این مهم‌ترین هدف موسیقی بود؛ تحریک احساس مخاطب. تا هنگامی که آهنگساز در نظام اصلی ماژور- مینور باشد، هنوز گویی به شنونده ماهر متکی است که تشخیص دهد موسیقی شاد است یا غمگین، دلهره‌آور است یا ... این‌ها عناصر سازنده حسانی در آثار آهنگسازان محبوب است و بخشی از کل مجموعه‌ی موسیقی کلاسیک از ابتدای قرن هفدهم تا افول تنالیتته در قرن بیستم را تشکیل می‌دهد. موسیقی به‌طور حتم در دارا بودن این ویژگی‌های حسانی که برای همگان هم قابل تشخیص است، شبیه زبان است. مسئله‌ی

چراکه طبیعتاً زبان‌های طبیعی فقط برای کسانی که به هر نحوی آن را آموخته‌اند، درک پذیر است. به طور معمول، روش رایج برای یادگیری زبان طبیعی، تولد در آن نقطه جغرافیایی است که از طریق آمیزش با شرایط فرهنگی و اجتماعی مختص به هر منطقه، این امر محقق می‌شود. به هر حال، سخن گفتن از درک معنای موسیقی در همه‌ی نقاط جهان به چه معناست؟ موسیقی فاقد واژگان با محتوای معنادار است، بنابراین درک آن به طور واضح شبیه به درک زبان آلمانی یا فرانسوی نیست. فهم معنای کلمات بخش مهمی از صلاحیت زبانی است. باید واژگان را در اختیار داشته باشید اما در موسیقی کلمه‌ای وجود ندارد، در نتیجه واژگانی هم وجود ندارد. از همین رو، آیا منظور هایدن از واژه زبان در این جمله: «همه دنیا زبان من را درک می‌کنند»، همان موسیقی اوست؟

برای پیشبرد این بحث، بهتر است پیرامون شناخت و موسیقی سخن برانیم تا کمی عمق مبحث بیشتر گردد. منظور از لذت بردن و درک کردن موسیقی چیست؟ این پرسشی است که در این جا مطرح می‌شود. مخاطب غربی از شنیدن فوگ‌های باخ لذت می‌برد و این بدان معناست که معنای آن‌ها را می‌فهمد. اما برای مثال اگر فردی ناآشنا با موسیقی هندی، در یک رستوران هندی هنگام میل کردن غذا از صدای عجیب و غریب سازها لذت ببرد، نه آن موسیقی را می‌فهمد نه ستایش آن را در پی دارد. این بدان معنی است که او موسیقی را درک نمی‌کند؛ قطعاً از چیزی لذت می‌برد اما آن چیز، موسیقی در حال اجرا نیست.

تا اینجا، در بررسی قیاس موسیقی و زبان، به این نتیجه دست یافتیم که موسیقی از آن روی که یک زبان بین‌المللی و همگانی نیست، شبیه زبان است. به طور مثال موسیقی هند، مانند زبان آلمانی، به طور کلی فراتر از مرزهای ملی یک کشور قابل درک نیست. موسیقی هندی به مانند درک زبان آلمانی، آموختنی است و یک عنصر ذاتی در انسان محسوب نمی‌شود. اگرچه یک آلمانی می‌تواند موسیقی هندی را بیاموزد همان‌گونه که یک هندی می‌تواند زبان آلمانی را بیاموزد. و این امر موسیقی را شبیه زبان می‌کند. علاوه بر این، موسیقی در دارا بودن چیزی به مثابه «نحو»، شبیه زبان می‌شود که فقدان وجود یک جز معنادار، برای آن که نتیجه بگیریم موسیقی زبان نیست یا حتی بخشی از آن هم نیست، کفایت می‌کند.

با وجود این، در تاریخ مطالعات موسیقی غربی، مکرراً شواهدی مطرح می‌شود که اعتبار زبان‌شناسانه موسیقی را قوام می‌بخشد. دو ویژگی عمده این نگرش‌ها پیرامون شباهت‌های موسیقی و زبان، مربوط به همان ایده جهانی بودن زبان موسیقی می‌شود که در مطالب فوق‌الذکر، ملاحظه شد. و رویکرد دوم،

پنهان دارد، یعنی یکی از راه‌هایی که موسیقی را شبیه زبان می‌پندارد، برای ما آشکار می‌شود. توانایی «خواندن» احساسات موسیقی، مانند خواندن متن فرانسوی یا آلمانی، ذاتی نیست. همان‌طور که باید خواندن زبان فرانسوی را بیاموزید، باید خواندن احساسات موسیقی غربی هم بیاموزید. موسیقی یک زبان یا زبان احساسات نیست اما ویژگی احساسی آن، شبیه زبان می‌شود (آن را ازین منظر شبیه زبان می‌کند). در این نوشتار سعی شد به یک رویکرد کلی دست یابیم یعنی: موسیقی یک زبان نیست بلکه شبیه زبان است.

پی‌نوشت

۱. Peter Kivy پیتر کیوی در سال ۱۹۵۶ مدرک کارشناسی خود را در دانشگاه میشیگان دریافت کرد. او در سال ۱۹۵۸ مدرک کارشناسی ارشد فلسفه را نیز از همین دانشگاه و کارشناسی ارشد موسیقی‌شناسی را در دانشگاه ییل در سال ۱۹۶۰ و دکترای فلسفه را از دانشگاه کلمبیا در سال ۱۹۶۶ دریافت کرد. سال بعد به دانشکده روتگرز پیوست و استاد کامل شد. در سال ۱۹۷۶ او تمام دوران حرفه‌ای خود را به جز یک سال به عنوان استاد مهمان در دانشگاه کالیفرنیا، سانتا باربارا، به تدریس سپری کرد. کارهای اولیه او در زمینه زیبایی‌شناسی قرن ۱۸ انگلیس بود و تحت تأثیر فرانسیس هاجسون قرار داشت. از آنجا علاقه‌ای به زیبایی‌شناسی تحلیلی پیدا کرد، از اواخر دهه ۱۹۷۰ به بعد، او بیشتر به فلسفه موسیقی علاقه شد و در این حوزه به فعالیت پرداخت.

2. Joseph Haydn

3. syntax

۴. اصلاح کاتولیک یا اصلاح متقابل (Counter-reformation) شامل اقداماتی است که کلیسای کاتولیک جهت مقابله با نهضت پروتستان‌تیزم به عمل آورد و به محدوده زمانی برپایی شورای ترنت ۱۵۴۵-۱۵۶۳ و پایان جنگ سی‌ساله (۱۶۴۸) مربوط می‌شود. شورای ترنت را پاپ پل سوم در سال ۱۵۴۵ برپا نمود تا به موضوع اصلاح نهاد کلیسا از طریق اقداماتی همچون مقابله با سوء استفاده مالی و کشیشان فاسد بپردازد.

5. Polyphony

6. post tridentine

7. camerata

که برایمان چالش‌برانگیز جلوه خواهد کرد این است که این قیاس و شباهت را بسیار جدی قلمداد کنیم. یک «پاساژ» در قطعه ممکن است در فردی منجر به دریافت حس شکوهمندی و هیجان شود و در فرد دیگری حس غم و تأثر را در پی داشته باشد. این‌جا فردی که حس غم از پاساژ دریافت کرده یک اشتباه اساسی کرده است. اگر موسیقی دارای محتوای غمناک است و یا شکوهمندی و عظمت را بیان می‌کند، بخشی از آن‌چه موسیقی انجام می‌دهد نیست. در طول قرن اخیر، بحث‌های چالش‌برانگیزی میان فیلسوفان صورت گرفته که دقیقاً منظور از موسیقی به مثابه بیان عواطف احساسی چیست؟ اما یک اجماع کلی وجود دارد: آن‌که ما به موسیقی حالت‌هایی را نسبت نمی‌دهیم تا عواطف ما را برانگیزد بلکه ویژگی‌های خارق‌العاده و تجربه‌شده‌ای را بدان نسبت می‌دهیم. حال بهتر است به رابطه‌ای که بین دو انگاره موجود یعنی موسیقی یک زبان جهانی است و دیگری آن‌که زبان احساسات است، توجه کنیم. آیا می‌توان دومی را عامل اولی دانست؟ چراکه اگر احساسات برای گونه‌های مختلف جهانی باشد، در بیان و تجربه، در همه فرهنگ‌ها مشترک است. اگر موسیقی زبان احساسات است، می‌توان ادعا کرد که این یک فرهنگ بین‌المللی است. امروزه این استدلال که احساسات و بیان آن‌ها برای گونه‌های مختلف جهان شمول نیست بلکه از نظر زیست فرهنگی متفاوت است، رد شده است. زیرا شواهد تجربی فزاینده‌ای وجود دارد که حداقل بیانگر آن است که احساسات اساسی و بیان آن‌ها مشروط به شرایط فرهنگی نیستند، بلکه مبنایی بیولوژیک دارند. ایراد این استدلال، اتکای آن بر این فرض نادرست است که احساسات موسیقایی به طور جهانی در مرزهای فرهنگی شناخته شده است. ولی این‌گونه نیست؛ زیرا آن‌ها مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی موسیقی هستند. از همین رو یک شنونده حرفه‌ای توانایی درک آن‌ها را دارد.

موسیقی و ارتقای سطح دریافت مخاطبش محدود به فرهنگی است که از آن می‌آییم. یک فرد هندی که با فرهنگ و اصطلاحات موسیقی غربی بیگانه است، نمی‌تواند بیان کند که قسمتی از سمفونی‌های هایدن غم‌انگیز است یا مفرح. دلیل این امر تجربه متفاوت او از حالت شادی و غم نیست؛ بلکه به این دلیل است که او نمی‌تواند غمناک یا شادی‌بخش بودن موسیقی را درک کند، هنوز از درک موسیقی‌ای که غم یا شادی از مؤلفه‌های زیبایی‌شناسانه آن است، عاجز است. این غم و شادی‌ای است که در موسیقی غربی معنا پیدا می‌کند.

بنابراین این انگاره که موسیقی زبان احساسات است، مانند این انگاره که موسیقی یک زبان جهانی است، در خود حقیقی