دوکوئینسی (DeQuieneey) در «اعترافات یک نفر تریاك خوار» با شگفتی اظهار کرده است. «چقدر سخنان شایسته و روشنگر، در زمینه موسیقی، نادر است. سخنانی که با توجه به مقام شامخی که هنر (چه در دنیای عتیق و چه در جهان امروز) به دست آورده، بتوان به آنها استناد کرد.» وی در مشاهداتش، تقریباً به ادبیات رایجی اشاره کرده که فقط، کاربرد آن آسان است. با نشان دادن این که تا چه اندازه ی نقطه نظر و بحث و جدلهای پیشین دقیق است، حقیقت به طور شگفت انگیزی آشکار و دیگر تجربیات روشن و مصور می شوند.

والاترین هدف نقد هنری

نقد، واژه ای است با محتوایی گسترده، که وظیفه اش را در قبال آموزش بنیادی و روشنگرانه و نظریاتی موقتی و شتابزده، به انجام می رساند. اما به هرحال هدف نقد هنری در والاترین حالتش، همان هدف مفسر است. وی واقعاً می تواند با احساس همدردی در مطالبش و آگاهی از هدف و کاربرد خاص آن، در رابطه با کاری کاملاً تخیّلی، نقشی رشک برانگیز در وادارسازی دیگران به نگرش و درك نمونه های شگفت انگیز و یا کاملاً بیرون از حدود فهم و بصیرتشان، ایفا کند. مبالغه در تأثیری از این نوع، در جایی که مطلب با چنین دریافتی هماهنگ می نماید، سخت است. کسی که نگریستن با چشمان دیگران را قبیح می شمرد، در حالی که برای بسیاری در وهله نخست به هیچ وجه، تنها وسیله نگرش نیست، تنها از تجربه ذاتی خود که محدود و بی چون و چراست چشم می پوشد. باعث تأسف است که همین شخص، در سوژه ای که به نظر می رسد الهام، بر آن چیره است، به ویژه در هنر، با ثبات بیشتری چون پیشآهنگ عمل می کند و مستعد مشکوك شدن به این نوع رهبری است. وی با دارا بودن غریزه و قدرت تخیّل ذاتی، و آگاهی از این عامل که «در تمام طول زندگیش بر همه عقایدش غالب است»، مشکل می تواند با یک نظر باورش کند. مگر برحسب اتفاق خود، امتیازی شبیه آن را تجربه کرده باشد که در زمینه هنری دیگر، که مهارت چندانی در آن ندارد چگونه بنگرد و چطور در آن غور کند.

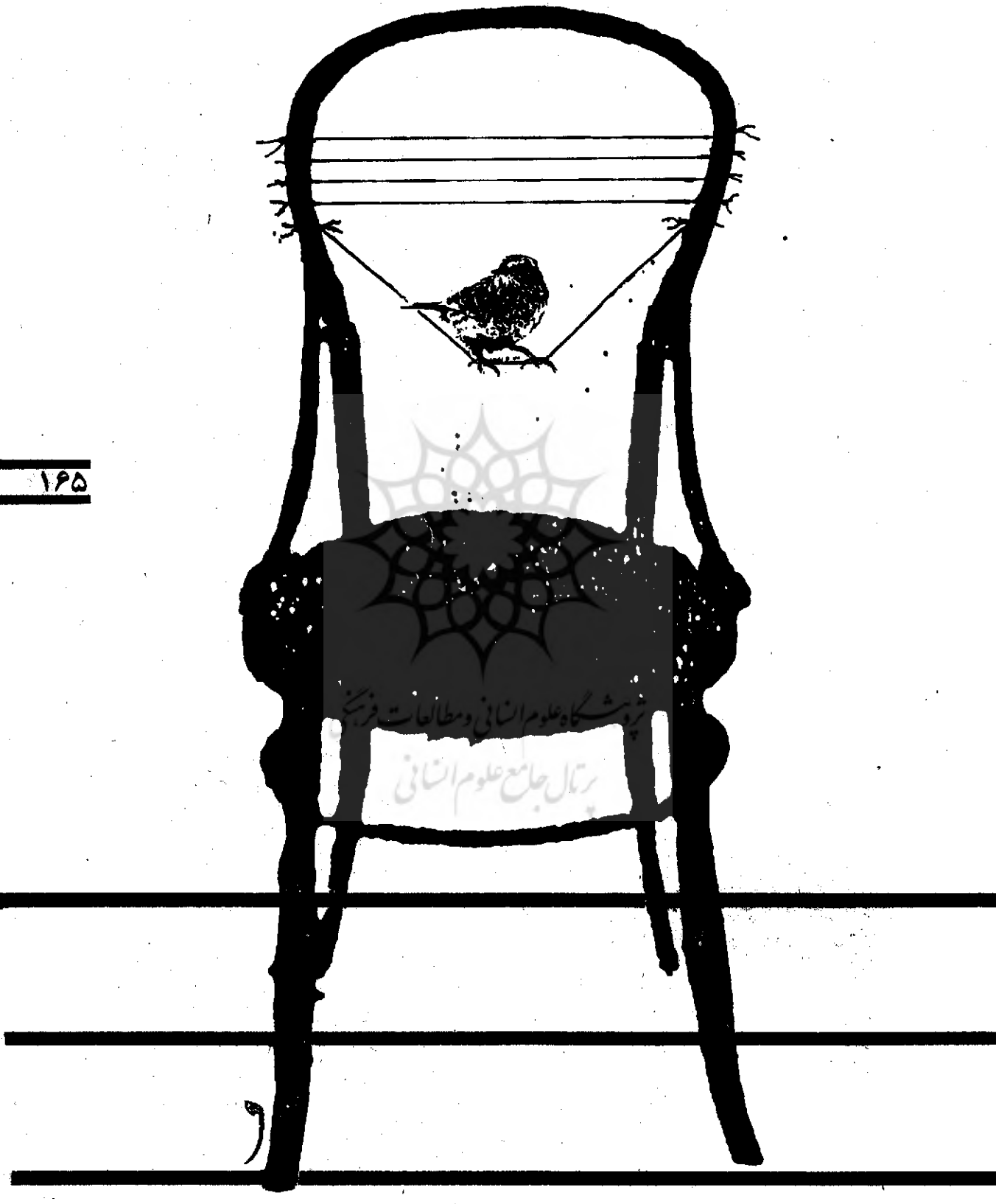
به هرحال، کسانی که در یکی از هنرها با من موافق بودند، اتفاق نظر خواهند داشت که نقد کاملاً روشنگرانه هرگز وجود نداشته و نخواهد داشت. تفسیرکنندهٔ امانت دار موسیقی، همیشه باید مجری باشد نه منتقد. انتقادکننده چون احساس می کند باید مطلبی را شرح و بسط دهد، همیشه در معرض ارتکاب اشتباه در حرفه اش قرار می گیرد. در نزد بسیاری دست یافتن به آن مشکل است. تأثرات آرامش بخش و هیجان انگیز موسیقایی، که صرفاً به عنوان آوایی دلنشین به آن می نگریم، چنان چشمگیر و جهانی است و اغلب با چنان مراتب تدریجی و نامحسوسی به درك ایده های مجرّد موسیقایی بدل می شود و تجربیات عامه که دارای غریزه موسیقایی محدود یا استادی برحسب اتفاق اند، در انحصار یک سری اهداف پیشین قرار می گیرند. به جاست که تصور کنیم عبارات موسیقایی پرشورتر و گسترده تر، باید عمیق تر بوده و دنباله روی یکی از همان نوع شبیه خود باشند. در جایی که جویبارها و بیشه ها و رشته عبارات موسیقایی را به طور متناوب به تصویر می کشند، بتهوون[۳] قدم به صحنه می گذارد و نظاره گر درام و نیز دوّمین اشتباه و الهامات آنی و اتفاقی موسیقی در جوهر حقیقی و منشاء نخستین خود که به میل آفریننده اش صورت گرفته می شود. یک انسان با فرهنگ، شاید به طور غیرطبیعی بی میل نباشد عوالم ناشناخته را بازشناسد و احتمالاً بدون داشتن حساسیت شدید یا ضعیف نسبت به فرم و رنگ و آگاهی کلی از آنها، درکشان کند. روشنگری و احساس اش او را با جلبه تحسین برانگیزی به سوی نگارخانه های نقاشی مرجع سوق خواهد داد. شاید احساس کند اگر تسلیم تمام نیروهایش نشود مخالف شدید موسیقی محسوب خواهد شد. هیجانات نامحدود ناشی از احساسات همراه با آوایی دلنشین، به طور بی نظیری توسط «دوکوئینسی» ابراز شده است. اما وی در برداشت از این احساسات، (که قدرت و

موسیقی در جهان

جایگاه ظریف موسیقی

● ادموند گارنی
● مترجم: گیتی پزشکی

ارزششان را کاملاً درك کردم) همان اشتباهی را مرتکب شده که در میان نویسندگان رایج است. با این طرز تفکر، سرشت روحانی غیرقابل توصیف ادراکات موسیقایی، لزوماً همگن معنایی مبهم و ذهنی پیدا می کنند. در واقع، نیروی اندیشه و تصور شنونده (که فاقد استعداد موسیقی است) به احتمال زیاد، در افکار و روانش دورنمایی از موسیقی پدید خواهد آورد تا به عقاید منتقد اعتماد کند. با این حال هنر راستین، حقیقی و محسوس است. فرم محدود، موسیقی طراز اول را



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

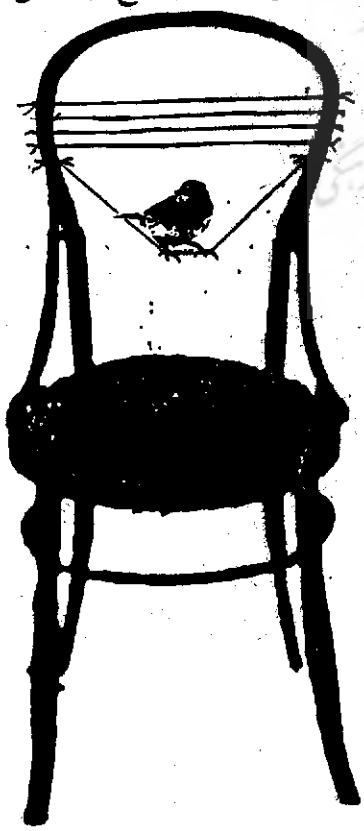
با احساس مرموز و بی کران و بدون ابهام به گوش شنوا عرضه می کند و چیزی از تفسیرهای ذهنی (و گهگاه کاملاً جوراجور) به دست نمی دهد. بسیاری از افراد، از برخی سروده ها و بعضی بخشهای آنها به طریقی مشابه لذت بسیار می برند. اما برخی دیگر فراتر از شعورشان، تصور می کنند قریحه مستعدتر و متکامل تر، آشکارکننده برخی اهداف و مفاهیم نهادی است. این امر به آنها چیزهای گوناگون بهتر و بیشتری ارایه می دهد. به جای اینکه به موسیقی بچسبند و از خود بپرسند: «چه می خواهد بگوید؟» به اصوات گوش می دهند و با ظاهربینی می پرسند «معنی این اصوات چیست؟» با این اطمینان که آهنگساز می تواند پاسخ آنها را بدهد.

به آسانی می تواند دریافت که چگونه نادیده گرفتن وظایف مفسّر، حدود فعالیت منتقد موسیقی را در تنگنا قرار می دهد. شاعران، نقاشان و مجسمه سازان با دنیای واقعیت ها سر وکار دارند و به شایستگی بر آن ارج می نهند. هنر بسیاری از مشهورترین آنها، تاحد پوچی در عقاید و احساسات تنزل کرده است: به غیر از این، اثرشان همه جا بر حقیقت و طبیعت و احساسی در ارتباط با جهان ملموس و روحانی استوار است و خود، همبستگی محدودی با محیط اطراف و یارانشان دارند. در واقع، مشهورترین هنرمندان استاد، اغلب با خودآگاهی و خودشناسی، کمی و بدون هدف یا ماموریتی ویژه کار کرده اند، اما تنها انگیزه درونی بسیار نیرومندی را دنبال می کنند بدون اینکه فکر کنند تا چه اندازه دید طبیعت بینشان جهان را کشف کرده است. منتقدی عقیده دارد انسان ها و زمانشان دارای زمینه مستعدی برای توصیف واقعی دیدگاه خود و نوع و مقدار موفقیتشان می باشند. بسیاری از ما می توانیم نسبت به بیداری ناگهانی دوروتشا (Dorothea) برای ارج نهادن به قدیسین با نمونه های ساختاری در دستشان و روزنه هایی در فکرشان، همدردی نشان دهیم. در هنرنمایان که فاقد هرگونه حرکت مذهبی یا نمادی است، منتقد، هنوز درگیر انتخاب رئوس مطالبی است که بدان وسیله باید افراد بسیاری را روشن سازد، ممکن است بهترین متن را برای درسهای جالب زندگی باستان و نوین تهیه کند. تمام چنین رئوس مطالبی وقتی محو می شود که قدم به دنیای اصوات بگذاریم. مشاهده کرده ایم که همه چیز به طبیعت بازمی گردد نه به استقرار بر زمین به صورت تندیسی تمام قد و زیبا در زمان باروری زندگی صنعتی و دورهٔ اعتقادات ضدّ و نقیض و روبه زوال زمانی که موسیقی ضمن ایفای پرقدرت ترین نقش در جهان، مستقل از هرگونه تحول و تغییر بزرگ یا جریانات موجودی است اندیشه بشری حکم می راند. نمی توان هیچ کتابی چون را «نقاشان معاصر» در رابطه با هنر نوشت، زیرا نقد تمام و کمال که منوط به بررسی واقعیت ها و مناسبات درونی باشد در جایی که چنین حقایق و مناسباتی برای بررسی عالی، شور و حال، استادی والا در بیان احساسات، ایده های باشکوه، قدرت تخیّل غنی، تصاویر ذهنی تر و تازه وجود ندارد مستثنی است.

همان انزوایی که مانع تفسیر می شود، به نحوی در انتقاد (در بالاترین معنایش) از آثار ملودیک یا موسیقایی (کلاً) بر جزء جزء آن نیز اثر می گذارد. کلام یا عبارت در شعری، طرح یا بخشی از یک طرح در تابلوی نقاشی، می توان برگزید و درباره تمامی آن اثر اندیشید. می توان در تمام سبک ها بررسی های جالبی کرد. در موسیقی، هرچند بستگی یک آکورد یا عبارت موسیقی را به محیطش می توان از نظر تکنیکی نقد کرد، اما هیچ کلامی قادر نیست بر تأثیر آن رسوخ کند یا تقویتش کند. طبق نظریه های پیشین، شدت، یا شور و حال، یا فقدان آن، یا هرچیز دیگری را می توان در هنرهای تجسمی تا حد گسترده ای نشان داد. اما در موسیقی تنها باید آنرا حس کرد.

توصیف به ندرت دارای زمینه ای گسترده در تفسیر است

وقتی اتحاد و جداسازی تجربیات موسیقایی یک بار مشخص شد، و علاوه بر این معلوم شد که توصیف دارای زمینه ای گسترده تر از تفسیر نیست، با کوششهای مداومی در این زمینه، از انبوه کلمات توده ای ناب شکل می گیرد. خواه انسان سروده ای خاص را بشناسد یا در صدد شناسایی آن باشد بندرت می تواند چیزی از آن درک کند. مثلاً درباره گوینتت شومان به او بگویند «در اینجا روح زیباشناسی، بیان



و شاداب، و پیامدی شادی بخش در درجه ای ناب کلی می شوند.» این نمونه، کم و بیش نشان دهنده مقادیر بسیاری جمله نگاری درباره اثری موسیقایی است. این اجتناب ناپذیر است که عبارات تخیّلی، به ویژه نسبت به آن دسته اظهارنظرهای منحصر به فرد و هیجان انگیز که واقعیت عینی را نه تایید و نه تکذیب می کنند، فراوان است و مردم عوام متاسفانه احساس می کنند در رابطه با بیان احساسات و حالاتشان از طریق کلام در معرض اصطلاحات ویژهٔ رایج موسیقی قرار دارند.

چرا استادان موسیقی به اسراری واقفند که دیگران از درک آن عاجزند

بی تردید، دلیلی طبیعی وجود دارد که چرا کسانی که از نظر فنی با هنر موسیقی آشنایند به تصوّر همگان به اسراری واقفند که پنهان از دیگران است، یا به بیان دقیق تر چرا سرشت این اسرار دور از قوه ادراك است. تضاد شگفت انگیزی بین احساس غریزی این هنر و سرشت آشکارا اسرارآمیز اصطلاحات فنی آن، وجود دارد. جمعیت کثیری که بنابر عادت، از موسیقی لذت می برند، کوچکترین آگاهی از مفهوم «گام» یا «مدولاسیون» ندارند. حال آن که کسانی که دانش موسیقایی شان در حدی است که می توانند به آسانی موسیقی را اجرا کرده و بخوانند، یک در پنجاهشان کمترین آشنایی فنی، با ساده ترین مقدمات هارمونی یا ارکستراکسیون ندارند. طبیعی است که چنین افرادی اغلب بطور مبهمی تصور می کنند که تنها دانش پژوهان دو آتشه، قادرند آفرینندگان موسیقی را درك کنند. یا در مورد سروده هایشان به داوری بنشینند. محال است بتوان ارزش چنین آموخته هایی را حتی با در نظر گرفتن احساس، دست کم گرفت. آنها بدون بیان دانش هنری خود، دستخوش احساسی از شادی می شوند که در آن نکات ویژه ای از مهارت و استادی ناب نهفته است. اما دانستن این نکته ضروری است، کسانی که فاقد آنهایند باید بفهمند که چرا وحی مهمّی به آنها نمی شود. احساس و شادمانی ممکن است بدون آنها هم مطلقاً کامل باشد. آن موسیقی ای که درکش، بستگی به ظرفیت ذاتی و تجربه فرد از طریق شنیدن و توجه کردن دارد، قابل درك خواهد بود. هرچند نیروی تجزیه و تحلیل می تواند شخص را به چنان حالت جذبه غیرطبیعی فوق العاده ای سوق دهد، که سرشت ادراك را دگرگون سازد، یا اساساً آن را برایش شادی بخش تر سازد.(*)

برتریهای بسیاری که در اثر مطالعات عملی و نظری به دست آمده، از طریق آشنایی سریع و مداوم با آثار موسیقایی، صاحبان این آثار را نگران تمام آن چیزهایی می کند که اشاره بر این واقعیت ما دارد. نکته اصلی، شیر فراوان به جای گوشت چرب نیست که دوستدار غیرفنی موسیقی برای انجام معقول و فشردهٔ رژیمی سخت تر، به آن نیاز دارد. آنچه به ویژه هم اکنون بسیار بر آن پافشاری شده است، تکرار همان اثر است؛ تا موتیف هایش با احساسی واقعی آشنا شود. برلیوز (Berlioz) شکایت دارد که مردم با بی اطلاعی کامل چنان در وصف موسیقی، زیاده گویی می کنند که در مورد هنرهای دیگر هرگز چنین اظهارنظری از خود نمی کنند: من به کرّات از اظهارنظر کسانی که می گویند از موسیقی بسیار لذت می برند، آزار دیده ام. آنها می توانند به درست ترین روش از موسیقی لذت بیشتری ببرند، در حالی که چیزی از آن نمی فهمند. چه می شود اگر اقرار کنند چون مطالعه دقیقی درباره آناتومی انسان ندارند زیبایی بشر را درك نمی کنند.

هرچند در مورد مناسبات اندوخته های فنی با احساسات مردمی، نمی ارزد موسیقی ای وجود داشته باشد که برای اجراکننده جالب باشد، بدون اینکه ناشرین از آن خوششان بیاید: هرچند بسیاری از مردمی که ذاتاً نظر عموم را به سوی سوژه جلب می کنند متناوباً یا کسل می شوند یا کسل کننده اند. شاید به جا باشد که گهگاه محکم بایستند و شاید هم ذوق و عقیده خود را تنها با ریشه کن کردن عامل دلبستگی فنی (بخشی با تجزیه و تحلیل شخصی و بخشی از طریق مشاهده تجربه دیگران) حفظ کنند.

□ **پانویس:**

(*) با پیش بینی ای مبنی بر این که «آشنایی فنّی با قواعد هارمونی انواع نویی از احساس زیبایی را به گوش خواهد رساند»، عقیده بر این است که کشفیاتی درباره قواعد فیزیکی صدا و فیزیولوژی شنوایی به چند طریق موسیقی را تشریح می کند: آنچه برای تشریح اجزاء «مادّه» انجام شده موسیقی نام دارد. فرضیه «صوت» شاخه ای کاملاً مستقر و به تنهایی کامل از علم فیزیک است. چون موسیقی هنری، فوق العاده جامع و کامل است. علم، گزینش تدریجی برخی از سیستم های نت ها را با دادن فرصتی تحسین برانگیز به گونگونی فرم های قرینه که موسیقی را شامل می شود، و ذکر علت هماهنگی برخی از این نت ها با صدای همزمان و ناموزونی برخی دیگر، تشریح می کند. اما در این جهت تحت عناصر ضعیف و عاری از هیجان قرار نمی گیرد. آجرها و ملاتی که بدون فرم های ملودیک و هارمونیک ساخته می شوند: تأثیر عمده محدود این موتیف موسیقایی یا آن یکی، آن طور که در درون گوشهایمان پدیدار می شود- از نظر تکنیکی یک سری نسبت های سرعت و زیر و بمی (ارتفاع صدا) که از نظر زیباشناسی غیرقابل بحث همراه با شور و نشاط آسمانی است- دیگر تأثیر نقاشی لئوناردو به کمک داده های فیزیولوژیکی تشریح نمی شود، بلکه با دنبال کردن خطوط و منحنی ها به کمک حرکتهای چشم، شرح داده می شود. به هرحال، به منظور ارتباط خصوصیات کلی، بیان احساسات به کمک موسیقی، برداشتهای چندی از نسبت آنها با ارگانیسم و ابتدایی ترین داده های سیستم عصبی، حتماً ضروری به نظر می رسد، نه به این خاطر که یک چنین تصوری اساساً تشریح کننده اسرار درونی است بلکه چون بدون آن احتمالاً از همان آغاز مردم با آن برخورد می کنند یا اشتباهات را می پذیرند.