تجربه زیباشناختی و آموزش موسیقی

نوشته: بنت مانان
ترجمه: محمدرضا فرزاد

«بنت رایمر» اصول روشـــنگری را که در نوشتن کتاب خود درباره فلسفه آموزش موسیقی از آن پیروی نموده، به شکل کاملاً روشنی تشریح می‌کند: «شناسایی موضع زیباشناختی متفکران، موضعی که از ســـاختار مفاهیم قابل شناختی تشکیل یافته که بدون در افتادن در ورطه غموض و پیچیدگی می‌توانند عرضه و آموخته شوند، امری ضروری می‌نماید.» رایمر یقیناً در نوشتن کتابی درباره فلسفه آموزش موســـیقی که به سادگی قابل درک و فهم است موفق عمل می‌کند اما تلاش در اجتناب از پیچیده‌گویی در بحث دربارهٔ مقولات فلسفی گاه می‌تواند بسیار خطرناک باشد. مفهوم تجربه زیباشناختی یا لااقل مبنای «طبیعی» یا بیولوژیک آن (به قول رایمر)، «به شدت بر پایه اندیشه‌های جان دیویی و سوزان کی لانگر است». خواننده این سطور شاید این طور استنباط کند که برداشت رایمر از تجربه زیباشناختی با مفهوم هم‌پیوند این برداشت در نظر جان دیویی، مرتبط است، در حالی که این طور نیست.

رایمر از میان آرای «جان دیویی»، که مکرراً در کتاب خود «هنر به مثابه تجربه» از نقش احســـاســـات و عواطف در تجربه زیباشناختی و انسان به مثابه موجود زنده سخن می‌گوید، تنها یک جنبه از آنها را در نظر می‌گیرد و از بقیه جنبه‌های فلسفه جان دیویی چشم می‌پوشد. چارچوب دیدگاه فلسفی رایمر و دیویی کاملاً با یکدیگر تفاوت دارند. «هایدی وستر لوند» رایمر را به بدفهمی آرای دیویی متهم می‌کند. در متنی که از پی می‌آید من بر مفاهیم «معنا» و «مفهوم‌ســـازی» درنگی خاص خواهم کرد.

رایمر از برداشت زبان‌شناختی «مفهوم» (کانسپت) بهره می‌گیرد. همواره به یک نشـــانه، نشانگر، شمارشـــگر یا ابزار زبانی یا عرفی نیاز است. فردی که مفهومی از «حال و هوای بتهوونی» در ذهن دارد اولاً قادر اســـت تا حالات و ویژگیهای معمول اصوات موسیقی بتهوون را تمیز بدهد و ثانیاً می‌تواند نامی خاص به آن ببخشد و ثالثاً می‌تواند هر بار که قطعه‌ای از آثار بتهوون نواخته می‌شود آن را شناسایی کند. این نگرش نگرش نمونه‌وار تفکر «تجربه‌گرا» است که بر این باور است که تجربه همواره تجربه‌ای حسی است یا اصلاً خود ادراک است. از نظر دیویی چنین مفاهیم تجربه‌محورانه‌ای «مفاهیم مرده‌اند و ناتوان از اجرای کنشی هماهنگ در موقعیتهای جدید. این مفاهیم، در معنای متقابل با آنچه علمی می‌خوانیمش، "تجربه‌گرا"ینند، یعنی صرفاً برآیند نتایج حوصله در شرایطی کم و بیش تصادفی هستند.»

برداشـــت دیویی از «مفهوم» کاملاً «کاربست‌پذیر» است. مفاهیم، حدود و ثغور کاربســـتها هســـتند. پیوند مفاهیم با

جهان نهایتاً از طریق تعامل صورت می‌پذیرد و این یعنی ادراک و کنش و نه صرفاً ادراک. پراگماتیسم (عمل‌گرایی) تماماً در همین باره است. به قول «چارلز ساندرس پیرس» مسئله، شرح این نکته است که چگونه کنش یا عمل، مفهوم ذهنی تجربه را بسط و توسعه می‌دهند. دیویی دیدگاه خود را «آمپریسیسم تجربه‌گرا» می‌نامد و این چنین خود را از «آمپریسیسم» کلاسیک جدا می‌سازد.

رایمر با بهره‌گیری از برداشت زبان‌شناختی خود از «مفهوم»، به یک تمایز نوع‌شناختی میان معنای مفهومی یا کانسپچوال (زبان‌شناختی) و معنای زیباشناختی (یا هنری) دست می‌یابد. یکی از ویژگیهای این تقسیم‌بندی (کاری که دیویی به شدت از آن انتقاد می‌کرد) این مدعاست که در همان حال که معنای مفهومی به چیزی ارجاع می‌دهد، «به چیزی جز خود»، در عین حال ویژگیهای اکسپرسیو یک اثر هنری «هیچ احساسی را مشخص و معین نمی‌کند و بدان ارجاع نمی‌دهد، آنها را به عنوان عناصری درون‌ماندگار که در ذات و صفات خود ساکن و خود ویژه‌اند، نشان می‌دهد.»

«احساساتی که هنر به نمایش آنها می‌پردازد، "ابژکتیو" شده و عینی‌اند. آنها در قالب خود شیء یا اثر هنری در می‌آیند. در عناصر هنری که هر اثر هنری از آنها تشکیل شده است یعنی ملودی یا ریتم در موسیقی، خط و رنگ در نقاشی و ...»

دیویی برخلاف رایمر پیوسته میان ابژهٔ (شیء) هنری یا اثر هنری فرق می‌گذارد. شیء هنری یک کمیت فیزیکی است. (تابلویی که بر دیوار آویخته می‌شود، ارتعاشات هوا، نقاط سیاه روی کاغذ و...) که، در صورتی که به ساحت ادراک در آید، اثری هنری را، به مثابه تجربه‌ای زیباشناختی، خلق می‌کند. از این منظر می‌توان گفت که یک کمیّت فیزیکی (یک شیء هنری) احساساتی را بر می‌انگیزد که خود، عناصر و اجزای تجربه حاصله (که اثر هنری باشد) هستند. اما بی‌راه است اگر بگوییم که احساسات (یا کمیّتهای ذهنی به طور عام) در کمیّتی فیزیکی مثل تابلوی نقاشی، ارتعاشات هوا و ... نهفته‌اند. حتی «جرج برکلی» نیز معتقد است که چنین چیزی ممکن نیست و همین مبحث همواره مورد بحث و جدل «ایدئالیسم» فلسفی بوده است، یعنی این دیدگاه که جهان درختان و میزها و دیگر اشیا از کمیّتهای ذهنی و مفاهیمی بصری برخوردار است.

من از دیدگاه رایمر چیزی نمی‌دانم، ولی یقیناً دیدگاه دیویی در کتاب «هنر به مثابه تجربه» این نیست.

دیویی در جایی می‌نویسد: «احساسات در صورتی که در پیوند با شیئی باشند که در یک کنش اکسپرسیو شکل یافته باشد، زیباشناختی خواهند بود.» این «پیوند» در متن ناتورالیسم فلسفی دیویی، مبتنی بر این نکته است که ما در تعاملی مداوم با محیط فیزیکی پیرامون خود هستیم. انواع خاصی از کمیّتهای فیزیکی (تابلوهای نقاشی، سلسله نامه‌ها و از این قبیل) تجربه‌های خاصی را بر ما رقم می‌زنند. رایمر هیچ توضیحی در این باره، که چگونه می‌توانیم ذهنیاتی (حالاتی ذهنی که حتی«نمی‌توان بر آنها نامی نهاد) را که در قالب این ابژه (شیء) ابژکتیو می‌شوند، با یکدیگر سهیم شویم، به ما ارائه نمی‌دهد و این به خاطر این مسئله است که او درباره مفهومی که از معنای غیر مفهومی (غیر کانسپچوال) در نظر دارد، هیچ توضیحی نمی‌دهد.

طبق نظر رایمر معناها همیشه گاهی در ابژه‌ها و گاهی در آثار هنری، می‌توانند تجربه و میان افراد تقسیم شوند، اما نمی‌توان با آنها ارتباطی برقرار کرد چرا که نمی‌توان آنها را کانسپچوالیزه کرد. این معناها به ادراک آدمی در می‌آیند. واکنشهای زیباشناختی نیز بر می‌انگیزند و در نتیجه این فرآیند تجربه‌ای زیباشناختی شکل می‌گیرد که ذهنی(سوبژکتیو)، درونی، مبتنی بر فاصله و بی‌غرض هستند. اما هیچ تبیینی در باب چگونه وقوع آن وجود ندارد. قول بر این است که فقط اتفاق می‌افتند؛ همین. در تئوری دیویی پیوند مهم میان هنر و دیگر شیوه‌های تجربه، دقیقاً همین مفهوم «معنا» است. معنای آثار هنری و دیگر معانی ذیل تئوری پراگماتیستی مشابهی در باب معنا قرار می‌گیرند. کنش و پیامدهای آن می‌بایست در ساحت ادراک به یکدیگر بپیوندند. این رابطه، معنابخش است و درک و فهم معنا، غایت و هدف قوه فاهمه است. معنا مبتنی است بر کنش و استعمال. معنای هر کلاه، شیوه استعمال آن کلاه است. وقتی آفتاب می‌تابد، باران می‌بارد فرد برای محافظت خود کلاه سر می‌گذارد. اگر کلاه روی رف باشد و کسی به آن دست نزد، به محض آنکه کسی بگوید: «هی اون کلاه رو بده به من!» همین به کلمه «کلاه» معنا می‌بخشد. در تئوری دیویی، معناهای نمادهای زبانی مرسوم از دیگر معناها جدا نیستند.

این اصل که معانی وابسته به کنش یا افعال هستند در مورد احساسات نیز به کار می‌رود طبق نظر دیویی «احساسات و عواطف، ویژگیهای یک درام‌اند.» این دربارهٔ زندگی و کنش نیز صادق است و «هنر، یکی از ویژگیهای فعالیت و کنشمندی است.» این نظر به تئوری احساسات مشهور» ویلیام جونز شباهت بسیاری می‌برد.اینکه‌احساسات‌تنها از طریق کنش برانگیخته می‌شوند، فی‌المثل ترس، حالتی از احساس (یکی از ویژگیهای) به سرعت گریختن است.

این تلقی عمل‌گرایانه از معنا، مبنایی را بر این معنای مشترک فراهم می‌آورد. تک‌تک

افراد می‌توانند وقتی از نشانه‌ها، ابزار و چیزهای دیگر استفاده می‌کنند به افراد دیگر نگاه کنند و این بهره‌گیری خود را به زمینهٔ رفتار خود در محیطهای فیزیکی و اجتماعی، پیوند دهند. این ارتباط زمینه تأویل و تفسیر را فراهم می‌آورد: اینکه چگونه، چرا و به چه علت دیگران از کمیتهای معنامند در زمینه‌هایی مشخص بهره می‌گیرند. درک معنا نهایتاً ما را قادر می‌سازد تا از نشانه- ابزارهای مرتبط (نمادهای زبانی، تمهیدات زبانی و از این قبیل) برای رسیدن به اهداف غایی زندگی سود جوییم. معنای عام یا ابژکتیو، بهره‌گیری میانگین از نشانه ـ تمهیدها در متن یک اجتماع خاص است. مشکل در این است که هیچ کس دسترسی مستقیمی به این بهره‌گیری میانگین ندارد. معنای سوبژکتیو (ذهنی) روش شخصی درک نشانه/ تمهیدات متفاوت است و همیشه چیزی بیش از معنای ابژکتیو به شمار می‌رود. مبنای تشریک معانی، زمینهٔ مشترک موجود در یک محیط اجتماعی (و فیزیکی) مشابه است. هر چه تفاوتهای فرهنگی و اجتماعی بیشتر باشد، درک فرد مقابل به مراتب دشوارتر می‌گردد.

دیویی و رایمر برداشتهای کاملاً متفاوتی از معانی موجود در هنر دارند. تلقی آنها از «احساس» و «معنا» کاملاً با هم فرق می‌کند. رایمر اغلب به دیویی ارجاع می‌دهد ولی تئوری وی به شدت مبتنی بر بدفهمی و سوء تفسیر آرای دیویی است. مهم‌ترین شیوه تجربه کردن که به تجربه زیبایی‌شناختی رایمر راهی ندارد، خود کنش (عمل) است. او بر مسئله ادراک و زیباشناسی یعنی واکنش حس متمرکز می‌ماند. در تئوری دیویی، کنش نیز در نظر گرفته می‌شود چون معنا، همان نحوهٔ عمل (کنش) است. پیوند موسیقی با کنش همواره مورد نظر «فرانسیس اسپارشات» و «پراکسیالیستها»یی (کنش‌گرایانی) چون «دیوید الیوت» و «تامس رگلسکی» بوده است. یکی از تفاوتهای بنیادین میان آموزش زیباشناختی رایمر و پراکسیالیسم به نظر در این است که رایمر بر ادراک (امر شنیدن) تأکید دارد در حالی که پراکسیالیسم بر نقش اجرای موسیقی و آموزش نواختن ساز تأکید دارد. پراکسیالیستها از آموزش موسیقی زیباشناسی‌محور به ویژه در مورد مفهوم تجربه زیباشناختی فاصله می‌گیرند. من می‌توانم این واکنش به رایمر را درک کنم، ولی نمی‌توانم بفهمم که برداشت ناتورالیستی (و ضد کانتی) تجربه زیباشناختی دیویی از کانون توجه پراکسیالیستها مغفول و بیرون مانده است. شاید به این خاطر که رایمر مدعی است که برداشت او «قویاً مبتنی بر آرای دیویی است.» ولی دیویی بیشتر در توافق با این نظر الیوت است که خودباوری، خودساختگی خودآموختگی و لذت بسیار حائز اهمیت و ارزشمند است.

اما این فهرست برای دیویی خیلی کوتاه به نظر می‌رسد و به سادگی در معرض تفسیرهای فردی است.

همان گونه که دیوید الیوت معتقد است «میهالی چیکژنت میهالی» بر زمینه تاریخی و اجتماعی تأکید دارد. تلقی دیویی از تجربه زیباشناختی کاملا منطبق بر اصول بنیادین پراکسیالیسم است. برای درک صحیح مفهوم تجربه زیباشناختی دیویی تمایز میان دو معنای مفهوم «بی‌غرض بودن» ضروری می‌نماید. اولین معنا از آرای ارسطو نشئت می‌گیرد که «پراکسیس» را از «پوئسیس» جدا می‌دانست و می‌گفت در پراکسیس تلوس یا هدف کنش خود کنش

است در حالی که در پوئسیس هدف چیزی دیگر است. صنعتگری نمونه تیپیک پوئسیس است که هدف آن تولید یک محصول است. دیگر معنای پوئسیس یعنی شعر را نباید با صرف صنعتگری اشتباه کرد و یکی دانست. والاترین هدف پراکسیس خود پراکسیس است، زندگی شاد و خوشبخت است. از منظر دیویی تجربه‌های زیباشناختی ارکان بنیادین یک زندگی شاد و سعادتمند هستند. این شکل از کنشگری فی نفسه ارزشمند است و از کار مولد و خلاقه از پوئسیس متمایز است. ارسطو اشاره می‌کند که بی‌غرض است و در پی کسب منفعت نیست. ولی این بدین معنا نیست که معطوف به کنشهای تولیدی و خلاقه نباشد. پراکسیس تنها یکی از شیوه‌های کنش است. طبق نظر دیویی، ادراکی که تنها محض ادراک رخ دهد (یعنی تجربه زیباشناختی) «عملی نیست، البته اگر عملی بودن را هدفی خاص و ویژه بیرون از ساحت ادراک یا دیگر پیامدها و نتایج بیرونی در نظر بگیریم.» دیویی معتقد است که هنر فی نفسه عملکرد انجام فعل و ساختن است و از آنجا که در عرصه هنر ذهن متبلور و متجسم می‌گردد، ادراک «به عوامل محرکه» نیاز دارد. فلسفه ذهن دیویی بر این نکته تأکید دارد که تمامی کنشهای شناختی بر پایه تعامل عملی میان محیط ما بنا شده است و بر پایه این نکته است که ما موجوداتی جسمیت‌یافته هستیم. موضع دیویی در تقابل با معنای دوم مفهوم «بی‌غرض بودن» قرار می‌گیرد. معنایی که مبتنی بر خرد استعلایی کانتی است. این شکل از بی‌غرض بودن از امور و مقولات عملی جداست چون خرد در این رویکرد از هستی جسمیت‌یافته جداست.

فلسفه ذهن دیویی بر این نکته صحه می‌گذارد که ما موجوداتی جسم‌مند هستیم که قوه تفکر و تعقلمان از هستی این جهان ما جدایی‌ناپذیر است. در هر تجربه زیباشناختی، نوعی علاقه به زندگی خوب وجود دارد و این پیوند با کنش حتی از منظر معنا نیز ضروری می‌نماید. هیچ معنایی مستقل از کنش بیرونی وجود ندارد و بنابراین هیچ شیوه تفکری وجود ندارد که کاملا از کنش بیرونی منفک باشد.

این نوع تأکید بر کنش بیرونی و عادات اجتماعی عمومی و مشترک این احساس را القاء می‌کند که تجربه سوبژکتیو و فردی در پراگماتیسم دیویی خوار انگاشته شده است. هر چند جامعه از افراد تشکیل شده است و هیچ کس دسترسی مستقیمی به معنای عینی و ابژکتیو یا تجربه شخصی هیچ فرد دیگری ندارد. همه در حیطه تجربه فردی خود محدود و مقید به دیدگاه شخصی هستند. همه ما در این ویژگی مشترک هستیم. ولی معانی به مثابه ابزارهای تجربه فردی نمی‌تواند به شکلی فردی تعریف شود. انسانها اتم یا بلوکهای ساختمانی نیستند که در کنار هم گرد آمده باشند تا جامعه را شکل بدهند. معانی «توی کله‌ها» نیستند. شناخت انسان یک پدیده اجتماعی است. این ویژگی یکی از وجوه تمایز مهم میان پراگماتیسم دیویی و پراکسیالیسم الیوت است که در این دومی فلسفه ذهن فردگرایانه‌ای هست که در آن مفهوم ذهن به مغز تقلیل یافته است. دیویی میان ذهن و آگاهی تمایز می‌گذارد. «ذهن چیزی بیش از آگاهی است، چون مغز پس‌زمینه پایدار و در عین حال متغیر چیزی است که آگاهی، پیش‌زمینه آن است.» مغز «اندام معناهای سازمان‌یافته» است. به همان گونه که معناها کنشهای اجتماعی هستند، ذهن بر نوعی وابستگی زمینه‌ای به شناخت فردی اشارت دارد.

ذهن از ویژگیها و داراییهای مغز نیست حتی از مایملکات جسم نیز نیست، بلکه فرآورده تعامل میان فرد و محیط است. کمیتهای ظاهری مثل درختان، میزها، کلاهها و نشانه‌های زبانی و اشیای هنری و از این قبیل به سازمان کارکردی ذهن تعلق دارد. یک شیء هنری وقتی به اثری هنری بدل می‌گردد که به ادراک آدمی در آید و وقتی تفسیر گردد از معنا سرشار می‌شود و از آنجا که این معانی در ارتباط تنگاتنگی با زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی هستند تجربه زیباشناختی ناشی از این کنش ادراکی نمی‌تواند کاملا شخصی و منفرد باشد. هر چند به این اعتبار که همواره تجربه یک سوژه منفرد است، سوبژکتیو است.

پیوند منطقی میان تجربه زیباشناختی فردی و ذهنی (سوبژکتیو) و کنشهای ابژکتیو بیرونی سر از مفهوم معنا در می‌آورد. ساختن موسیقی روشن‌ترین راه برای برقرار کردن پیوند میان تجربه موسیقایی فرد با معنای عمومی و بیرونی است؛ ولی نیاز نیست تا ادراک (امر شنیدن) در تقابل با ساختن موسیقی قرار گیرد. هدفمند شنیدن، از کنش بیرونی در حکم پیش‌درآمد و مقدمه بهره می‌گیرد (عموما در فلسفه دیویی فکر کردن به عنوان پیش درآمد کنش تلقی می‌گردد)، و کسانی که ساز نمی‌زنند باید لااقل با صدای خود که نوعی ساز موسیقی است لذت ببرند. ساز زدن بی‌شک قوه هدفمند شنیدن فرد را بسط می‌دهد اما تنها راه، تقویت قوه موزیکالیته نیست. همان طور که در مورد پراکسیالیسم الیوت مشاهده می‌کنیم، لااقل بر این جنبه خیلی تأکید شده است. زمینه اجتماعی و فرهنگی تنها در اجرا و تمرین معمول موسیقی به نمایش در می‌آید. تلقی پراگماتیستی از معنا به ما کمک می‌کند تا به تبیین نحوه ارائه و نمایش زمینهٔ عملی در شنیدن و تفکر ناب و در لحظات تنهایی و انزوا بپردازیم. موسیقی همچنین به قول جامعه‌شناسان مثل «چسب اجتماعی» کار می‌کند. موسیقی از شیوه‌های تجربه بیان مسئله شباهت و با هم بودن، ارتباط و شراکت است.