پژوهشی درمبادی جامعه‌شناسی موسیقی (۶)

۲ - ارزش‌یابی موسیقی

اغتشاش درراه‌های نزدیکی و برخورد

تألیف **آلفونس سیلبرمان** ترجمه ونگارش **محمود خوشنام**

اگر لحظاتی برسر آن باشیم که تمایز و تفاوت اساسی میان دو پرسش : «موسیقی چیست ؟» و «چگونه میتوان موسیقی را دریافت ؟» را آشکار سازیم ، براین قصد نیستیم که تفاوت آشکار و بدیهی آن‌دورا ازنظر «زبان شناسی-منطقی» تأیید نمائیم . پس ازبررسی آنچه رخ مینماید آنست که پاسخ‌های مناسب برای دوپرسش یادشده ، غالباً دریکدیگرادغام شده وآمیخته‌اند ، حال خواه‌پاسخی واحد برای هر دو پرسش برگزینیم و خواه هر یك را جداگانه پاسخ دهیم . بنابراین، پرسش‌های ریشه‌ای واساسی مزبور، درهرحال ، با یکدیگراختلاط وآمیختگی دارند .

اینك ما، دومین‌پرسش‌را ، که برای مادراینجا تجلی وتظاهراساسی‌تری دارد ، برمیگزینیم . بلادرنگ درمی‌یابیم که مجدداً با اختلاط و آمیزه‌ای از پاسخ‌ها رویاروی هستیم ، که همه‌ی آن‌ها ، در یکزمان تنها نیمی از هریك از پرسش‌های‌پیش‌آینده‌ی بعدی را جوابگوخواهد بود. میتوان دراینجا نظرداد،

که شاید بدینگونه هیچ اشتباهی ویا عاملی غیرمناسب درراه‌آموزش درست یك مظهروپدیده‌ی فرهنگی‌پیش نیاید . وممکن است چنین باشد . ولی این‌موقعیت هواداران‌ودوستدان موسیقی‌راازبکار گیری«سودمند» بررسی‌ها ، وبهتر بگوئیم، راه‌های نزدیکی‌وبرخورد، که ازبسیاری نظرات ، نخستین سنگ بنای‌موسیقی را برای‌آنان مستقرمیسازد ، بازمیدارد .

یکی‌ازاین نظرات ، فی‌المثل، ازموسیقی‌دوستان میطلبدکه خود راتنها برروی «خط سیراصلی تکامل وپرورش موسیقی» تمرکزدهند . حال‌آنکه نظر دیگری برآنست‌که بایدتوجه واعتنای اساسی‌آنان بجانب «زندگی‌وسرگذشت هنرمندان» معطوف گردد . نظرسومی نیزپیش میآید وتوصیه میکندکه بایدقبل ازهرچیز، بدقت‌آنچه‌راکه‌درپشت (ـدرورای) موسیقی نهفته‌است جستجوکرد. دیگران در این مورد ، هر یك به نوبت ، «داده‌های تاریخی» ، «موقعیت‌های معنوی وفلسفی» ویا «زمینه‌های روانی» را «اساسی» تلقی میکنند .

مجموعهٔ منشوش‌آنچه گفته‌آمدچون اغذیه‌ای‌که همه‌دریك دیگ‌پخته شده باشد ، دردسترس موسیقی دوستان قرارمیگیرد . و راستی چنین «سوپی» چه شکل‌وشمایلی خواهدداشت ؟! ناشریکی‌ازمهم‌ترین مجلات موسیقی‌انگلیسی بنام «صفحات موسیقی ماهانه» [1] یکبار بمناسبت صدمین سال مرگ «شومان» چنین نوشت :

«... موسیقی شومان تنها از طریق پژوهش‌های درباره‌ی خود شومان ، به‌تمامی ادراك میتواند شد. ما به یك تفسیرجدیدکه ابزارو روش‌های تحقیقی «فروید»ی را بکار گیرد ـ وواقعیات راآشکارسازد ، نیازداریم .»

دیگری درپاسخ اونظرداد :

«من‌بخوداجازه میدهم‌که نظری‌خلاف نظرمدیرمجله «صفحات .....»، داشته باشم، اگرچه اینگونه‌ارزیابی‌هنری برسمیت شناخته شده باشد..موسیقی خوب تنها میتواند ازراه «روش» و«عمل» خودآن ادراك شود . وگسترده‌ترین شناخت ما از«شومان» ، بعنوان یك «انسان» ، ذره‌ای برادراك ما ازموسیقی‌او

---

۱ ـ «Monthly Musical Record,» London, July 1956.

نخواهد افزود. واگرچنین‌باشد، ما گرفتارادراك بدی ازاوخواهیم شد[1].»این مثالی بود تا دریافته شود که چگونه میتوان ازدوسوی به‌چهره‌ی خود سیلی زد وندانست که چرا ؟! وازهمین‌جا آشکارمیشود ـ که مثل همیشه ـ درحالیکه یك مؤلف بررسی موسیقی شومان را ازخود او وجریان درونی آفرینش او ، آغاز میکند، دیگری ازخود «اثرهنری» میآغازد ، که البته ازهردوسوامکاناتی‌برای دست‌یابی به هنر شومان وجود دارد ولی امکاناتی که برروی دو زمینه‌ی کاملا گونه‌گون استقراردارند ، واگرروبروی هم به مخالفت و تضاد بایستند ، تنها «نادرستی» ، میتواند نتیجه‌ی‌آن باشد .

هر گاه پیش ازهمه روشن شود که درقلمرو بررسی‌های موسیقی روش‌های گونه‌گون فراوانی وجود دارد ، که همه‌ی‌آن‌ها حقانیت خود را ادعادارند ـ ودرعین‌حال‌دانسته شود که‌ازیکدیگرمتمایزومتفاوت‌اند ـ آنگاه میتوان‌ازآن‌ها همزمان وباشتراك بهره گرفت . برای مثال ، هنگامیکه‌کوششی بکار میرود تا دریافت‌های پدیده شناسان از یك سو وادراك‌های «مفسران نگارشات قدیمی» [2] بازمانده ، ازسوی دیگر، درقلمرو یك روش دو مرحله‌ای پژوهش موسیقی در یکدیگرادغام شوند ، تا آن‌حد که «مسائل فلسفی و روانی مربوط به فرم» از «مسائل سرزنده‌ای» که محتوی اثرهنری را میسازند غیرقابل تفکیك شوند [3] ، درحقیقت مولف‌کارخود را از«اثرهنری» میآغازد ، و هم‌چنان در همین مرحله میماند ، بی‌آنکه مسائل «فونکسیونال» را در تحقیق خود دخالت دهد . وباز دراینجا مثال دیگری میتوان‌آورد :

«لانگر» [4] ، ازجمله به‌مسئله‌ی «آنچه که هنرخلق میکند» می‌پردازد و

---

۱ ـ H. Keller : Schumann after Freud, in the Listener, B.B.C., London 26 July 1956, s. 141.

۲ ـ Die Hermeneutiker.

۳ ـ N.E.Ringbom : über die Deutbarkeit der tonkunst, Wiesbaden_1955.

۴ ـ S.K. Langer : Feeling and Form,Routledge and Kegan Paul, London, 1953.

میخواهد که تعریفی برای هنر پیدا کند . هنری که مهارت وزبردستی صنعتی را با «احساس» و«بیان» پیوند میزند . وهنری که آفریننده‌ی «فرم» است . واین فرم‌ها خود نشانه‌های احساسات انسانی‌اند . دراینجا باز ، نویسندهٔ یاد شده ، بررسی خود را از«اثرهنری»آغاز میکند ، وکاملا برای وی بی‌تفاوت است که ازکدام خط سیر اصلی تحقیقی تبعیت مینماید .

«ورنر» [1] دراثرجامع‌خود : «تشخیص موسیقی جدید» یك تصویروشمای تاریخی بدست میدهد که در طی آن موسیقی میتواند « وسیله‌ی درخواست » ، «زمینه‌ای برای‌جهان‌شناسی» ، «انگیزه ومحرك جنبش» ، «وسیله‌ی‌سر گرمی» ویا چیزهای دیگری باشد . درهمهٔ این حالات ، وی مسئله مطرح شده‌ازجانب خود را بااتکاء بر «کارکرد» [فونکسیون]های موسیقی ـ بعنوان نقطه عزیمت بحث ـ بررسی مینماید و پاسخ میگوید . درست همینگونه است شکل برخورد «هویت زینگا» [2] با مسئله . اونشان میدهدکه چگونه هنر بعنوان «فونکسیون» زنده‌ی زندگی جمعی ، ابتدا به «آراستن زندگی ممتازان» ، و پس از آن به «پرورش والهام زیبائی شناسی روان» خدمت کرده ، با این نیت که در آخر «فونکسیون» تعلقات عمومی واشتراکی را بعهده بگیرد .

دراین نظرات ، روشنی ووضوح تسلط دارد . میتوان آن‌ها را پذیرفت ویا ردکرد . ازاین‌گونه نظرات معدودکه بگذریم به‌آرائی برخوردمیکنیم که معجون درهمی‌هستند ازتئوری‌های: تقدم کل ، جامعه‌شناسی‌تاریخی،روانشناسی ژرف ، سمبولیسم ، هنر، فرم‌هنری ، اثرهنری وهنرمند ، فرم ، محتوی‌وغیره وغیره . بی‌هیچ نقطه عزیمت ثابت ومشخصی . تنها بدان نیت‌که «فرضیه»هائی را ظاهراً باثبات برسانند . فرضیه‌هائی که پذیرش آن‌ها را ما در بسیاری از موارد ، با تردید تلقی میکنیم . اینگونه مسائل بخصوص به‌کار پژوهندگان و

۱ـ K.H.Wörner:Neue Musik in der entscheidung,Schott, Mainz, 1954, s. 303 ff.

۲ـ J. Huizinga: Homo Ludens, Rowohlt,Hamburg, 1956, s. 191/92.

ناظران فرهنگی ارتباط می‌یابد که آرایشان درارزش‌یابی موسیقی اعتباردارد .

ارزش گزاری موسیقی بعنوان «دانش» :

ساده‌ترین راه نزدیکی‌وبرخورد با اثرموسیقی، راه «ارزیابی» آن‌است. راهی کوتاه ، ودرنگاه نخستین ،آسان ، میان اثرهنری وانسان .

مفهوم این بیان‌آنست که یا اثرموسیقی «مورد پسند» انسان قرارمیگیرد یا نه ، ویاآنکه انسان نقش داوررا بازی میکند ، ومناسب با وضع وحال خود میان انواع موسیقی خوب ، متوسط ، و بد قائل به تفکیك میشود . این نوع «ارزیابی» ، ویا باصطلاح این «تأثیر نخستین» حتی از جانب شنوندگان نیز جدی تلقی نمیشود واگرما درزمره‌آنگونه امکانات برخورد با موسیقی از آن یاد میکنیم ،که درآن‌ها تردید روا میداریم ، نه بخاطر آنست ـ هم چنان که خواهیم دید ـ که به‌هدف ومحتوی‌آن بپردازیم .

یکی‌ازقلمروهای گستردهٔ علمی خود را بدان مشغول داشته است که‌ابتدا تعریف وتوضیحی از«ارزش» و«ارزش گزاری» بدست دهد ومرزهای هردورا با اطمینان‌مشخص کند . کاری که یك «احساس طبیعی» بانجامش قادرمی‌تواندبود. بنابراین درابتدا وبحق میان نقاط عزیمت گونه‌گون تفکیکی ایجاد میشود ، نقاط عزیمتی که با تکیه بدان‌ها انسان دست به ارزش گزاری موسیقی میتواند یازید .

وبعدمشخص میگردد، که کسانی وجود دارندکه تنها وبسادگی‌ازموسیقی «لذت وشادی» میگیرند ، و براین اساس ، موسیقی را داوری میکنند ، و نیز دیگرانی که تمایل به « ادراك » اثر هنری دارند و از این شالوده است که ارزیابی‌های‌آنان نتیجه میشود . [1] باآنهاکه تنها از موسیقی «لذت» میطلبند ، طبعاً نمیتوان هرگز مجادله‌ای داشت . ولی کار شناسان ، موسیقی شناسان ، موسیقی‌دانان‌ونویسندگان‌موسیقی[مفسران]، وبعبارت بهتر کسانی که‌نظراتشان قابل قبول جلوه میکند ، با کمی‌کوشش و اهتمام میتوانند دریافت که اینگونه

۱ـ G. Baum : Wertung von Musikwerken, in: «Musica», Bärenreiter, Kassel 1955.

کسان نیزمایل به «ادراك» موسیقی واثرهنری هستند و دربسیاری موارد ، به‌ـ ادراك بیشترازطریق بکارگیری تفسیرها ونوشته‌های آنان تمایل دارند و نائل شدن بدین مرحله را بهترازه‌لذت بردن» ساده می‌شناسند .

هنگامیکه معرفان ومفسران ، آثار موسیقی را گاه بگاه بشکلی منظم و طبقه‌بندی شده ، بی‌آنکه درباب خوبی یا بدی ، بزرگی یاکوچکی، سبکی‌یا سنگینی آن‌ها سخن‌برانند، توضیح وتوجیه کنند ، میتوانند درارزیابی‌های‌خود، که درراههای گونه‌گون‌ومتضادجریان یافته است، توفیق بدست‌آورند. اینگونه ارزش‌یابی‌ها ، برحسب قدرت وجامعیت‌شان ، درمجموعه‌ی قلمرو«شنوندگان» تأثیرخواهدگذاشت. جمع «شنوندگان» نه‌تنها ازاین طریق راهنمائی‌ورهبری خواهد شد ، بلکه نیزازخود ـ بخصوص هنگامیکه با نظرتأثیر کرده ومسلط، موافقت نداشته باشند ـ خواهد پرسید : این مطلب را او[نویسندهٔ ارزیاب] از کجا میداند ؟ . ویا اوچگونه ارزش اثرموسیقی را میشناسد ؟.

اینگونه«داوری‌ارزش‌ها» را بدیگران‌انتقال دادن ، البته بی‌خطرنیست. بخصوص این خطر پس ازاجرای‌آثارموسیقی معاصررخ مینماید. همواره پس‌از اجرای اینگونه‌آثار، جمله‌ی معروف ومفتضح : «زمان بما خواهدگفت‌که آیا این‌اثرواجدارزش‌است یا نه» اززبان بسیاری بصورت «کلیشه» و«جمله‌ی‌مدل» ادا میشود . دراینجا ما باکسانی سروکارداریم‌که ارزش یك اثرمشخص‌را تنها براساس تعداد انسان‌هائی که دردوره‌ای درازمدت ،آن را پسندیده‌اند ، تعیین میکنند . یك طبقهٔ شبیه دیگر از مفسران را کسانی تشکیل میدهند که کارشان رده‌بندی‌کردن‌آثارهنری است . تفسیرهای این‌کسان را میتوان در کتاب‌های مقدماتی همگانی ، خطابه‌های رادیوئی . دائرةالمعارف‌ها ومجلات رایج پیدا نمود . هراثرموسیقی ـ بزعم‌آنان ـ «باید» بشکلی در طبقه‌بندی‌هایشان جای بگیرد ، «باید» درزیریك عنوان بزرگ‌کلی قرارداشته باشد . و البته تنها دو عنوان و«تیتر» کلی واصلی وجود دارد ،که «خوب» باشد و«بد» ! وصدالبته ، یقین نیست‌که خواننده اینگونه طبقه بندی‌های سهل وآسان را بی‌چون و چرا تبعیت کند . ولی بهرحال از اینگونه نویسندگان ، بعنوان مفسران ممتاز یاد

میشود. ونتیجهٔ کارشان جز آن نیست که «پوبلیك» را ازمدد گرفتن ازتجربیات احساسی‌واصیل‌خود نیز، بازمیدارند. رفته رفته ازتعداد همان «لذت‌یابندگان» ازموسیقی نیز کاسته میشود وازسوی دیگر، در عوض، موفقیت مادی مفسران، بشکلی روزافزون تضمین وتأمین میگردد![1]

جدا ازاین نوع ارزیابی یاد شده، ارزیابی‌های دیگری نیز درکاراست که پایه‌های اصلی‌شان برروی اطلاعات تکنیکی، همراه ودراتباط با تمایلات تاکتیکی، (تمایلاتی که هدف‌های مشخصی را دنبال میکنند) استقرارمی‌یابد. دراینجابخصوص آنچه قطعیت داردآنست که‌آیایك «اثرهنری» بطورکلی‌چیزی برای عرضه کردن دارد، حوزه‌ی انتخاب قضاوت کنندگان، که سرشار از احساس‌های گونه‌گون ناشی‌ازضوابط ارزشی‌مختلف است ـ وخودشان ازجامعه منبعث شده‌اند ـ دراینجا بسیار گسترده‌تراست. بدون ورود درجزئیات قضیه، درآغازکارضوابط ارزشی مشخصی، که بیش ازهرچیز برروی تمایلات عملی و رایج تأکید میکنند، وجود دارند، مانند: آموزش، سر زندگی، نیرو، چابکی، تمرکز، همبستگی، وحشیگری، تلاش، سیاست وغیره .... پس‌از آن ضوابط ارزشی دیگری درکارند که دررابطهٔ شدید با تمایلات عاطفی‌هستند، ازقبیل: اندوه، مالیخولیا، اشتیاق، هراس، خوشی ولذت، بشاشت،احساس‌پردازی، حساسیت، خشم، نفرت، عشق، شهوت، هیجان، ترحم، نرمی وظرافت، مهربانی، تحریك و..... بعد نوبت به ضوابط ارزشی تمایلات روشنفکرانه میرسد که باز بعنوان مثال میتوان از، جامعه گرائی، اهمال، جذابیت، احترام، مهارت، نوع عمل، سادگی، نظم، انضباط، وضوح، دقت، اصالت، مناعت وغرور، طنز، جد، فرم، شخصیت، فانتزی [تخیل]، هماهنگی، خرد، اخلاق و بسیاری ضوابط دیگر. حوزهٔ انتخاب واقعاً بسیار وسیع است، وازاین‌روی ضروری نیست که دراینجا نیزتنها با دو صفت بیچاره وقابل ترحم: «خوب» و«بد»کاررا فیصله داد. آنچه‌آمد، یعنی ضوابط‌ارزشی

---

۱ ـ رجوع شود به: A. Silbermann:
Introduction à une sociologie de la musique, P.U.F., Paris, 1955, s. 1–5.

که یا باانسان تولد می‌یابند ویا بعدها اورا باکتساب خود وامیدارند بایدنقاط عزیمت شنوندگان متوسط وهم‌چنین «متخصصانی» تلقی شوند ، هنگامی که‌آنها ظاهراً بصورتی جدی ، قصد ارزش گزاری دارند . از نظر توجه به ضوابط ، اینان، بطورمتوسط، واقع‌بین هستند واین امکان را می‌یابندکه براساس‌ضوابط یاد شده ، یك‌اثرهنری را ارزیابی‌نمایند . ولی اینگونه طبقه‌بندی‌های‌ارزشی، وارزیابی‌های‌آمرانه‌و«غیرقابل سرپیچی» ، که زائیدهٔ نفوذ، اعتباروشهرت‌های شخصی است ، درحقیقت، همانگونه‌که «باوم» [1] اعتقاد دارد چیزی جز «بخود پربها دادن» نیست .

مسئله‌ای دیگر، جدا ازآنچه‌که گفته‌آمد ، ـ ومسئله‌ای‌که غالباً مطرح میشود ،آنست که‌آیا اصولا ارزش‌یابی یك «اثرهنری» ـ خواه بشکل کیفی ویا بشکل یکجانبه وبرای‌وصول به‌هدفی مشخص ـ میتواند واجد «مفهومی» باشد.

مسئله‌ی ارزش‌ها ، وبکارگیری داوری‌های ارزشی ، از مدت‌ها پیش در «جامعه شناسی» نقشی داشته است . و«جامعه‌شناسی» ، درست برخلاف فی‌المثل مسائل‌مربوط به«رفاه وسلامت اجتماعی» ، همواره بشکلی اساسی‌دراین‌کوشیده است تا «تئوری‌های‌علمی» خودرا از«برتری‌های‌ارزشی» کاملا جدا نگاهدارد . « داوری‌های ارزشی » تنها میتوانند بعنوان « وقایع اجتماعی» ، بعنوان جزء سازنده‌ای از«نظام اجتماعی» تلقی‌شوند. دراین مفهوم، ـ وتنها دراین‌مفهوم‌ـ است‌که این «داوری»ها میتوانند موضوع مطالعات علمی (جامعه شناسی) قرار گیرند . ولی جامعه شناس موسیقی هرگزاجازه‌ی‌آن را ندارد ، که‌از«وقایع» مزبور بعنوان وسائل پژوهش خود بهره‌گیری نماید ـ هرگاه ما نیز در این بررسی خود ، عناصر ساختمانی دنیای موسیقی را به بررسی میگیریم ، هرگز مجازبدان نیستیم ازواژه‌های «خوب» یا «بد» استفاده بجوئیم . بررسی ما تنها برحسب درجه‌ی «تأثیرفونکسیونال» موسیقی است درمناسبات وروابط مشخص اجتماعی ـ هر چند که جامعه شناس موسیقی ، قدر و ارج یك اثر موسیقی را میشناسد ، وقصد وهدف‌اثررا ـ که بمقدارزیاد فردی وکمابیش غیرقابل‌دریافت است ، ادراك میکند ، ولی با وجود این وی ارزش گزاری را تنها بعنوان یك نوع «فعالیت انسانی» ، ونوعی «ترکیب رفتاری» بررسی میکند . بدون آنکه بدان رنگ اطلاق وقطعیت ببخشد .

[ادامه دارد]

---

۱ ـ G. Baum: op. cit. s. 311