□درآمد:
ارتباط موسیقی با فضاهای آیینی ـ و در نهایت، فضاهای مرتبط با حوزه‌هایی که در آن، محتوایی اساطیری صورت عملی می‌یابد، قدمتی تقریباً به اندازهٔ قدمت خود موسیقی دارد. با وجود زمینه‌های غنی و کهنی که همراه این ارتباط حیاتی، در حوزهٔ تاریخ و فرهنگ ایران وجود داشته است، بحث‌های نظری و مقالات ارزشمند در این باره به زبان فارسی بسیار اندک و نزدیک به هیچ است. مطالب حاضر از «دایرةالمعارف دین»، حاصل کوشش والای دانشمند معروف معاصر، مرحوم الیاده است که شهرتی جهانی دارد. «مقام» از هر تألیف دقیق و نفیس در این زمینه استقبال می‌کند.

موسیقی و دین

نوشتهٔ تر الینگسون Ter Ellingson

□ترجمهٔ: مهرانگیز اوحدی

بخش اول

موسیقی و دین، چنان روابط نزدیک و درآمیخته‌ای با هم دارند که از جهت پیچیدگی و تنوع، تعریف هر یک، به تنهایی کاری دشوار است. مؤمنان به دین، موسیقی را [گاه] صدای خدایان یا [گاهی هم] تنافر اصوات شیاطین دانسته‌اند، گاه آن را به منزلهٔ پاک‌ترین نمونهٔ

«متون» دینی، در سراسر جهان در بیشترین بخش تاریخ انسانی، به جای آن‌که ابتدا نوشته شده باشند، سروده و خوانده شده‌اند؛ و رفتارهای مبتنی بر دین، در تقریباً تمامی سنن مذهبی، الفاظ موسیقی را دریافت داشته است

روحانیت ستوده‌اند و زمانی همانند نهایت تباهی‌های نفسانی، مورد نفرت قرار داده‌اند؛ در هر دو مورد، اشتیاق آنان برای ترفیع آن در عبادات و یا از ریشه کندن آن، هم در دین و هم در زندگی دنیوی، یکسان بوده است. **موسیقی، به ندرت پدیده‌ای بی‌طرف شناخته شده و همواره ارزش مثبت یا منفی آن، بازتابی تقریباً جهانی و پراهمیت در فضای دینی داشته است.** این اهمیت ـ که شاید برای مردم پس از عصر انقلاب صنعتی مغرب زمین، که به تنزل موسیقی تا حد یکی از شاخه‌های فرعی «هنر»، «سرگرمی» یا موسیقی گاه‌به‌گاه «مذهبی» متروک مانده در پشت دیوارهای مقدس کلیساها، خو گرفته‌اند ناشناخته باشد ـ در عین حال امری فراگیر بوده است.

«متون» دینی، در سراسر جهان در بیشترین بخش تاریخ انسانی، به جای آن‌که ابتدا نوشته شده باشند، سروده و خوانده شده‌اند؛ و رفتارهای مبتنی بر دین، در تقریباً تمامی سنن مذهبی، الفاظ موسیقی را دریافت داشته است. روحانیان ناواژو(۱)، خواننده‌اند، نخستین گروندگان مذهب سنتی مردم سریلانکا، طبل زن و رقصنده بوده‌اند؛ شمن‌های شمال اروپا/ آسیا و آسیای میانه، موسیقی را، اساسی‌ترین واسطه برای برقراری ارتباط با جهان روحانی دانسته‌اند. در طول قرون، کشیش‌ها، راهبان و دیگر متخصصان مذهب نیایش‌های عشای ربانی، پوژا(۲)های بودایی، دعاهای اسلامی، قربانی‌های هندو و دیگر مراسمی را که بنیاد ملاحظات سازمان یافتهٔ دینی در مهم‌ترین ادیان جهان است، با آواز خوانده‌اند. ارزش‌ها، بکارگیری‌ها و قالب‌های موسیقی مذهبی، همان‌قدر گوناگون و دارای ویژگی‌های خاص فرهنگی است که سنن دینی‌ای که زمینه‌ساز این موسیقی بوده است. موسیقی مربوط به عشای ربانی مسیحیان، به طور کلی همانقدر «اروپایی» است که موسیقی دینی هندوان، «هندی» است.

هر دو، صداها، قالب‌ها و سازهایی را به کار برده‌اند که از فرهنگ خود آنهاست و به شدت با موسیقی عام سرزمین خودشان درآمیخته است. با وجود این، موسیقی، همانند دین، می‌تواند محدودیت‌های فرهنگی را تعالی بخشد؛ برای مثال، دستگاه موسیقایی اتیوپی و تبت، همان‌قدر با موسیقی غیر دینی فرهنگ این کشورها، متفاوت است که با موسیقی کشورهای بیگانه اختلاف دارد.

نظام موسیقایی مذهبی، گاه از مرزهای فرهنگی خود فراتر رفته است. برای مثال، اسلام، پیوندهای موسیقایی را تا سرزمینهای گستردهٔ آسیا و آفریقا نیز گسترش داده است؛ و برخی از سنن امریکای شمالی، مانند «رقص ارواح» و آیین پیوت(۳)، سبب پیدا شدن پیوند موسیقایی میان بسیاری از اقوام غیربومی [= بیگانه] شده است. دیگر سنت‌های موسیقایی مذهبی مشهور و درون ـ فرهنگی عبارتند از موسیقی اقوام یهود، مسیحی، هندو، بودایی و موسیقی جذبه‌دار غرب افریقا / امریکای لاتین. موارد

پس از مسئلهٔ جهان شمولی، برجسته‌ترین ویژگی موسیقی مذهبی، گوناگونی آن، حتی در سنن درون‌مذهبی بزرگترین فرهنگ‌ها بوده است

دیگری را که می‌توان اضافه کرد عبارتند از:

۱) طبل زدن و آواز خواندن شمن‌های آسیا، که احتمالاً سازندهٔ سنت به هم پیوسته‌ای است که از کشورهای اسکاندیناوی تا سرزمین هیمالیا را فراگرفته و شاید تا درون سرزمین‌های امریکا نیز کشیده شده است.

۲) سرودهای حماسی، که ترکیب دوباره‌ای، بر پایهٔ بدیهه‌سازیِ قطعاتی از سرودهای سنتی آسیای میانه و اروپای شرقی بوده است.

۳) سازهای دسته‌جمعی با ناقوس‌های برنجی، تداعی‌کنندهٔ نمادپردازی و نقش‌های کیهانی و موسمی، در آسیای جنوب شرقی.

۴) شاید تغنی‌های باستان مربوط به آیین قربانی، که بر اساس دانگها، با دستگاههای مقامی پیوندی داشته است، از مردم هند و اروپایی، که از هندوستان تا یونان امتداد یافته بود.

۵) و تصور می‌شود که ارتباطی از این هم گسترده‌تر، میان برداشت‌های مردم چین، هندوستان و یونان از **موسیقی** وجود داشته که آن را تجسمی از **قوانین کیهانی و ریاضی کل هستی می‌انگاشته‌اند**.

با وجود این، پس از مسئلهٔ جهان شمولی، برجسته‌ترین ویژگی موسیقی مذهبی، گوناگونی آن، حتی در سنن درون‌مذهبی بزرگترین فرهنگ‌ها بوده است. برای مثال، موسیقی مسیحیت نه تنها در برگیرندهٔ ترانه‌های سادهٔ گریگورین، موسیقی ویژهٔ عشای ربانی پالسترینا(۴)، ترتیل‌های پروتستان و اوراتورهای باخ، بلکه شامل صداهای طنین‌انداز سرودهای دسته‌جمعی ارتدوکس‌های روسی، ملودی‌های خوشاهنگ تغنی‌های ارتدوکس یونان و رقص‌هایی است که همراه ادوات ضربی، در آیین‌های عبادی قبطی‌های اتیوپی اجرا می‌شده است. در کشورهایی که روزگاری جزو مستعمرات بودند، ریتم‌های افریقای غربی، صداهای پرطنین ادوات فلزی ضربی در ارکستر گاملان جزیرهٔ جاوه، ضربه‌های کوبنده و نواهای الکترونیکی گروه موسیقی راک را نیز باید در همین گروه جای داد. موسیقی هندی، هدفش کمک در جهت دستیابی به حالت مراقبهٔ سمادی است، لیکن می‌تواند از صداهای غیرهندی ادوات برنزی غیرهندی [متعلق به موسیقی] مردم هند شرقی نیز استفاده کند. گوناگونی موسیقی در زمینه‌های مذهبی و فرهنگی را باید در مقاله‌های دیگر بدان پرداخت؛ در اینجا من دربارهٔ برخی موضوعات مشترک در میان همهٔ ادیان و فرهنگها بحث می‌کنم.

تعاریف و مفاهیم

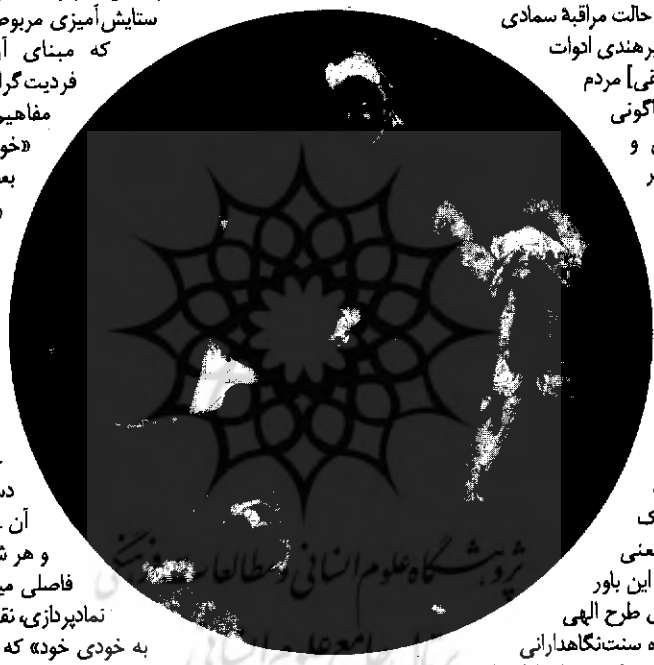
با فرض پیوندهای نزدیک میان مفاهیم مذهبی و موسیقایی، تعریفی از موسیقی، بدون آن‌که محدود به قیدهای مذهبی شده باشد، ممکن نیست. برای مثال، یک تعریف متداول از موسیقی، یعنی «صداهای طرح انداختهٔ انسانی»، با این باور فراگیر مذهبی، که موسیقی را دارای طرح الهی می‌داند، ناسازگار می‌نماید. از دیدگاه سنت‌نگاهدارانی که موسیقی، یا دست کم موسیقی مذهبی را، دارای اصلی ایزدی [و] یا [خاستگاهی] شیطانی می‌دانند، ادعای انسانی بودن آن، نهایت جزم‌نگری ماده‌گرایان مغرب زمین شمرده می‌شود، اگرچه به نظر دیگران

با فرض پیوندهای نزدیک میان مفاهیم مذهبی و موسیقایی، تعریفی از موسیقی، بدون آن‌که محدود به قیدهای مذهبی شده باشد، ممکن نیست

نظریه‌ای بی‌طرفانه و علمی بیاید.

حتی مایهٔ تعریف‌های سادهٔ فرهنگ لغات، مانند «هنر تلفیق صداها» نیز دارای مفاهیمی قوم مدارانه و فرقه‌ای است. در بسیاری از زمینه‌های مذهبی، موسیقی، کمتر مبین «هنر»، و بیشتر، به منزلهٔ «فن»ی است که برای نتایج عملی به کار گرفته شده است: از ذخیره‌سازی و بازیافت اطلاعاتی که در حکایت‌ها، و آموزه‌های مذهبی، به یادگار مانده در ترانه‌ها، تا جذب حیوانات شکاری، افزایش محصولات، درمان امراض، برقراری ارتباط با الوهیت، درخواست و کنترل مراحل مختلف تجربه‌های روانی - کیهانی که به موسیقی نسبت داده‌اند. در حالی که از جهت زیبایی شناختی، ممکن است زیبایی، در این فنون، بخشی تکمیلی بوده یا نبوده باشد، اما بیان شخصی افراد، نقش اندکی را در این اظهارات داراست و شاید حتی در نتایج مورد نظر نیز زیان‌آور باشد.

حتی مایهٔ تعریف‌های سادهٔ فرهنگ لغات، مانند «هنر تلفیق صداها» نیز دارای مفاهیمی قوم مدارانه و فرقه‌ای است



به موسیقی مفهوم «هنر» بخشیدن، اشارهٔ بیش از حد ستایش‌آمیزی مربوط به ایدئولوژی اخیر اروپایی است که مبنای آن، تقدس احوال شخصی و فردیت‌گرایی است و در نهایت، ریشه در مفاهیم یونانی و یهودی / مسیحی «خود»، «نفس» و «روان» دارد. از نظر بعضی سنت‌ها، موسیقی با نفس یا روح فردی ضدیت و تعارض دارد. دسته‌ای از متون بودایی، موسیقی را تجسمی نمونه‌وار از «ناپایداری و علیت مشروط» می‌داند که بر پایهٔ منابع و شرایط بیرونی نهاده شده است. به منظور آن که نشان دهد که چیزی به نام فرد یا خود، وجود ندارد. در مقابل، پژوهشگران جدید مغرب زمین، موسیقی را - دست کم در صورتهای ناب آرمانی آن - به طور کامل، جدای از هر علت و هر شرط خارجی دانسته‌اند؛ آنان، خط فاصلی میان عناصر «فراموسیقایی»، مانند تمادپردازی، نقش، هدف و نظایر آن و «موسیقی، به خودی خود» که باید ظاهراً مرکب از نظام صداها باشد، رسم می‌کنند. به نظر می‌رسد این مفهوم از موسیقی، بازتابی از تصورات مذهبی اروپای بعد از رنسانس باشد مبنی بر این که روح، به طور مستقل و منزه، کاملاً در جسم یک فرد جای گرفته است. شاید همچنین بازتابی نیز از مفاهیم فرافئودالیسم اقتصادی دربارهٔ آزادی فردی سرپرست گروه نوازندگان باشد، همانند عقیدهٔ بوداییان مبنی بر اینکه یک موسیقی ناپایدار، نتیجهٔ ترکیب زودگذر علتها و شرایطی است که بر باورهای اساسی آیین بودایی انعکاس یافته است.

حتی صداها، ممکن است نقشی تعیین کننده در برداشتهای مذهبی از موسیقی - دست کم در معنای فنی آن - نداشته باشد. وقتی مسلمانان بنیادگرا، ضبط و ثبت موسیقی عامه‌پسند غربی را تحریم می‌کنند و مسیحیان بنیادگرا، آنها را می‌سوزانند، واکنش آنان الزاماً بر ساخت‌های آهنگین یا [فی‌المثل] مبتنی بر سازهای زهی نیست، که سازندهٔ جوهر موسیقی برای بیگانگانی است که از جهت فنی آموزش دیده‌اند. «موسیقی کیهانی»، که مورد ستایش نخستین نویسندگان مسیحی قرار می‌گرفت، از جهت امواج فیزیکی انباشته در یک وسیلهٔ هنری ضعیف چندان معتبر نبود و در کشور تبت، بوداییان می‌اندیشیدند که موسیقی، متشکل از دو بخش است: «موسیقی به‌راستی زمان حال» که صدای خوانندگان و ادوات

سازی، آن را پدید آورده و «موسیقی ساختهٔ ذهن» که هر شنونده‌ای، بر مبنای تجربهٔ مهارت و نیروی تخیل خویش، به گونه‌هایی متفاوت درک و دریافت و تصور می‌کند. سنن مذهبی، بر روی هم، تصوری که از موسیقی داشته‌اند، متشکل از صداها و «فراموسیقایی»ها بوده است و این تصور، چیزی بیش از تصور از انسان، متشکل از جسم و «برتر از جسم»، نیست. از این رو، حتی اساسی‌ترین تعریف‌های فنی از موسیقی نیز، جنبه‌های اصیل موسیقی را، آن گونه که در تصور مذاهب متعدد بوده است، یا نادیده

به موسیقی مفهوم «هنر» بخشیدن، اشارهٔ بیش از حد ستایش‌آمیزی مربوط به ایدئولوژی اخیر اروپایی است که مبنای آن، تقدس احوال شخصی و فردیت‌گرایی است

می‌گیرند یا انکار می‌کنند، در حالی که، برچسب‌هایی چون «سمبلیسم»، که برای جنبه‌هایی غیر از علم اصوات به کار گرفته می‌شود، ممکن است گمراه‌کننده یا حتی از دیدگاه یک معتقد، خصمانه به نظر برسد.

نفس کوشش برای تعریفی بیطرفانه و آزاداندیشانه از موسیقی، در برخی از دیدگاههای مذهبی شاید قابل اعتراض باشد. برای گروهی از مسیحیان، برخی از انواع موسیقیهای عرفی و موسیقی مذاهب دیگر، کارهای شیطان است و نام بردن از آنها نباید بدون لعن و نفرین صورت گیرد؛ از سوی دیگر، از دیدگاه نویسندهٔ فرقهٔ ماهایانای بودایی، مؤلف سا ـ اسکیاپاندیتا(۵)، هر موسیقی، شایستهٔ ستایش است. زیرا انسان را از رنج، می‌رهاند. برخی از مسلمانان به آهنگین بودن (تسجیع) قرآن و آن را همردیف دیگر سروده‌ها نامیدن، اعتراض دارند و به طور کلی و تلویحاً نسبت‌هایی منفی به موسیقی می‌دهند؛ لیکن برخی از نویسندگان صوفی، به گونه‌ای از موسیقی سخن می‌گویند که آن را دارای بیشترین گنجایش برای راهبری در جهت کمال معنوی می‌دانند و از این‌که مهم‌ترین معانی و ارزش‌های موسیقی مورد ستایش یا ادراک واقعی، قرار نگرفته است، حالت گواهانی بی‌طرف به خود گرفته‌اند.

بسیاری از ادیان و فرهنگ‌ها، مفهومی که با «موسیقی» یا «موسیقی مذهبی» مطابقت کند، ندارند. از نظر اسلام، الموسیقی (موزیک)، در اصل، آن چیزی است که مغرب زمین احتمالاً آن را موسیقی عرفی تلقی می‌کند و از آن جهت که نفس آن، گمراه کردن هوادارانش به سوی انحراف‌های جسمانی است، مورد بحث قرار می‌گیرد؛ آهنگین بودن قرآن و برخی از اشعار مذهبی را «موسیقی»، دست کم، بدان معنا که زمینهٔ آن بر مبنای اصول فنی یا زیبایی‌شناسی باشد، نمی‌دانند. برای پرهیز از بی‌حرمت ساختن سنت، و تحمیل عقیدهٔ نامناسب، می‌کوشند تمامی مواردی که دارای چنین ویژگی‌هایی هستند و به گوش بیگانگان موسیقایی می‌رسند لیکن آشنایان آن را موسیقی نمی‌شمرند، «غیرموسیقایی» تلقی گردد.

فرهنگ‌هایی به گوناگونی فرهنگ اتیوپی و تبت نوین، اصطلاحات و مفاهیمی مستقل برای موسیقی دینی و موسیقی غیردینی دارند، بدون آنکه اصطلاح مشترک «موسیقی» آن دو را در یک دسته‌بندی مشترک قرار دهد. از سویی، موسیقی چینی، شی‌این(۶)(گونه‌ای سنتور)، آشکارا به عنوان موسیقی پذیرفته شده و ریشه‌هایی ژرف در مفاهیم مکتب کنفوسیوس و تائوئیست و عبادات آنها دارد؛ لیکن به طور مسلم، به معنای آوازهای راهبان بودایی در صومعه‌ها یا معابد تائویی، «مذهبی» نیست. اگرچه این نکته به آسانی دستخوش تحریف و رمانتیسم قرار می‌گیرد، حقیقتی بارز نیز هست: مبنی بر این‌که در بسیاری از جوامع کوچکی که بر مبنای خویشاوندی درست شده‌اند و گذران زندگی [آنها] از راه شکارگری، چادرنشینی و زراعت است. در جوامعی که تفاوت نقش‌های قانونی افراد، بسیار کمتر از جوامع بوروکراسی متمدن، به چشم می‌آید، به دشواری می‌توان خطی روشن میان موسیقی «مقدس» و «غیرمقدس»، رسم کرد بدان صورت که می‌توان تفاوت میان دین و زندگی روزانه قائل شد. آیا آوازهای کوتوله(۷)های افریقایی به هنگام جمع‌آوری عسل را باید، آیینی سنتی، تفریحی سرگرم‌کننده، یا یک نظام ترتیب یافتهٔ اجتماعی، در جهت اطمینان و ازدیاد شرکت همگانی و برابرطلبی در کارهای اجتماعی دانست؟ یا آن را از جهت زیبایی‌شناسی، هنر خواندن آوازهای چند صدایی، تلقی کرد؟ این پرسش، اگر نگوییم بی‌معناست، دست کم ناشی از بی‌ذوقی است.

«بامعنا»ترین تعریف‌ها از موسیقی، همانند ادیان، با اصطلاحات خود موسیقی، به دست می‌آید. در تعاریفی که از دین می‌شود، گذشته از جنبهٔ موسیقایی صداها و ارتباط ساختاری آنها با هم، به عواملی مانند قوانین کیهان و ریاضی، اصل الوهیت یا الهام، اثرهای روان‌شناختی یا عاطفی، اشارات اجتماعی و اخلاقی، روابط یا تقابل میان موسیقی مذهبی و موسیقی غیرمذهبی و گسترهٔ وسیعی از عناصر دیگر نیز توجه می‌کنند.

از آنجا که برگزیدن عوامل، از یک سنت مذهبی با سنت دیگر، و نیز اهمیتی که هر یک از این عوامل برگزیده دارند به شدت متفاوت است، برداشتی که در آن، همهٔ موسیقی‌های مذهبی، در اصطلاحات خاص خودشان تعریف شده باشد، مجموعه‌ای از تلقی‌هایی را پدید می‌آورد که متقابلاً نسبت بدانچه باید موضوعی نسبتاً مرتبط با جهان هستی، الوهیت یا انسان جهانی باشد، نامفهوم است. برای دریافت راه حلی بهتر، باید موسیقی و مذهب را در اصطلاحاتی که به گونه‌ای گسترده‌تر، در سنن موسیقایی و مذهبی مشترک هستند، مورد

نفس کوشش برای تعریفی بیطرفانه و آزاداندیشانه از موسیقی، در برخی از دیدگاههای مذهبی شاید قابل اعتراض باشد

بحث قرار داد؛ و این اصطلاحات، نخست، خواهان توجه به ارکان فنی موسیقی و نمودهای شبیه موسیقی است که در متون مذهبی یافت می‌شود.

خصیصه‌های فنی

پایه‌های فنی موسیقی، در صدای انسان یا در ادوات [و] سازهایی

است که پدیدآورندهٔ صداهایی با ویژگی‌های اصوات طرح‌ریزی شده هستند. سنن مذهبی، غالباً تمایزی میان موسیقی صوتی [= آوای خوش] و موسیقی ابزاری [= سازی] قائل شده و اغلب موسیقی نوع اول را برتری داده‌اند. دلیل آن معمولاً این است که امکان برقراری ارتباط معنایی، از طریق کلماتی که در آوازها به کار رفته است، وجود دارد. از آن رو که به نظر می‌رسد جسم انسان را بیشتر می‌توان بخشی از آفرینش الهی دانست تا ادوات نواختنی را، که اختراع انسان است، شاید هم دلیل آن، عدم

«بامعنا»ترین تعریف‌ها از موسیقی، همانند ادیان، با اصطلاحات خود موسیقی، به دست می‌آید

همخوانی آلات موسیقی با موسیقیی باشد که با آنها اجرا می‌شده است. در برخی از سنت‌ها، مانند کلیساهای منونیت(۸)، و راهبان تراوادای بودایی، آوازهایی به نام «کاپلا»(۹) اجرا می‌شود که هیچ سازی آن را همراهی نمی‌کند. هیچ موردی دیده نشده است که موسیقی آوازی را به طور کامل به خاطر موسیقی‌سازی، رد کرده باشند؛ اما نمونه‌های بارزی (مانند طبل شمن‌های سیبری) وجود دارد که صدای ساز و موسیقی آن، از جهت اهمیت مذهبی، همپای آواز یا اندکی بیشتر است.

صداهای سنجیدهٔ انسانی به دو شکل تقسیم می‌شود: گفتار، با تأکید بر تمایزهای متقابلی که میان واحدها (واک‌ها، هجاها، واژه‌ها) با معانی متفاوت وجود دارد، و آواز، با تأکید بر امتداد دادن پیوستهٔ صداها همراه با زیر و بم‌های کنترل‌شدهٔ (بسامد ارتعاش‌ها). آواز بدون کلام، سازندهٔ نوایی خوش، یعنی توالی صداهاست، اگر کلامی بدین نوای خوش اضافه شود، ترانه پدید می‌آید. یک ترانه، گاه با ارتفاع صوتی پیوسته (یکنواخت) خوانده می‌شود؛ یا ملودی آن با تعدادی معین از زیر و بم‌های بالاتر و پایین‌تر، فراز و فرود می‌یابد که مجموعهٔ آنها، نظمی بالارونده یا فرودین بدان می‌بخشد که گام / ردیف آن شمرده می‌شود؛ یا می‌تواند مرکب از بندهای آهنگینی باشد که به طور پیوسته و به تدریج جابه‌جا می‌شود بدون آن‌که ترازهای برتر و فروتر آن به طور مشخص از هم جدا بوده باشند. مجموعهٔ گام‌های موسیقیایی را می‌توان به‌منزلهٔ نماهایی انگاشت که با طرح‌های آهنگین سنجیده، با ملازمه‌های کیهانی و اخلاقی و دیگر خصیصه‌های غیرصوتی می‌آمیزند.

سنن مذهبی ممکن است ارزشی برتر یا تأکیدی بیشتر بر واژه‌ها با بر آهنگ بدهند؛ و سبک‌های آواز می‌تواند دارای ظاهری بسیار ساده، با تنها چند حرکت فراز و فرود آهنگین، برای پرهیز از ناروشنی کلمات متن، یا به صورتی ماهرانه‌تر دارای حرکتهای پیچیدهٔ ملیزماتیک(۱۰) در جهت افزودن بر زیبایی موسیقیایی آن باشد. روزگاری، این باوری همگانی بود که چنین تفاوتهایی نشان‌دهندهٔ ترتیب تکاملی تدریجی از سرودی «ابتدایی» تا هنری موسیقیایی است؛ لیکن با بحث مجاب‌کنندهٔ ادیت ژرسن کیوی(۱۱) (۱۹۶۱): سادگی آهنگ، ممکن است ناشی از سبک پیشرفته‌ای باشد که آگاهانه در تقابل با سبکهای غیرمذهبی در فرهنگهای پیچیده، پدید آمده است. تأکیدهای متفاوت مربوط به متن اثر یا موسیقی آن، می‌تواند دارای بازتاب‌هایی متفاوت در کاربردهای اسطوره‌ای / عبادی، بوده باشد: یعنی تکیهٔ آن بر فحوای آگاهی دهندهٔ حکایت‌های مذهبی یا بر جنبهٔ دلپذیر بودن آن از جهت زیبایی شناختی باشد یا قدرت القای دینی آن را بنمایاند. تقابل تأکیدهای متنی / موسیقیایی، همچنین ممکن است سبب تفاوت‌هایی، در برقراری ارتباط با مؤمنان مذهبی در زبانی قابل فهم یا ارتباط با ارواح یا خدایانی بشود که ممکن است شیوهٔ ویژه‌ای از ارتباط موسیقیایی را ترجیح بدهند.

ملودی‌ها، گاه به صورت تک‌خوانی توسط یک خواننده یا تک‌نوازی، توسط یک نوازنده و گاهی در یک آهنگ به وسیلهٔ گروه همسرایان، یا به همراهی خوانندگان دیگر یا سازهای دیگری اجرا شود که هر کدام از آنها قطعات مشخصی را می‌خوانند یا می‌نوازند. ممکن است تنظیم آهنگ به گونه‌ای باشد که به طور همزمان با دیگر ملودی‌ها (به صورت چند صدایی)، یا با یک صدای پیوستهٔ بی‌زیر و بم (یکنواخت)، یا به صورت بخش‌های منظم قراردادی (هماهنگ) از صداهای دیگر یا گروه همصدایان (همنوازان) اجرا شود. حتی پیچیده‌ترین گونه‌های آن از جهت موسیقیایی، گاه در کوچکترین مذاهب محلی، در ساده‌ترین فرهنگ‌های اجتماعی / سیاسی یا صنعتی، نیز ممکن است اجرا شود. به طور کلی، بیشترین تمایل این گونه جوامع به شرکت همهٔ گروه‌ها در همهٔ مراسم دینی و مذهبی است، در حالی که ادیان «بزرگ» در کشورهای متمدن، گرایشی به طرح‌های پیچیده و تخصصیِ «دینی و موسیقایی» نشان می‌دهند. به هر حال، وجود کارشناسان موسیقی و مذهبی در جوامع کوچک شمنی، بخش‌های پیچیده‌ای از کارهای موسیقایی در اجراهای گروهی شکارگران، مانند کوتوله‌ها و اقوام «سان» و نیز حرکت‌هایی که به سوی شرکت مذهبی و موسیقایی همگانی، مانند گسترش همسرایی لوتری‌ها و تغنی‌های صومعه‌ای بوداییان در شهرهای متمدن اروپا و هندوستان، شده است، نشان می‌دهد که حتی معمول‌ترین قوانین نیز ممکن است در سنن مذهبی و موسیقایی، استثناهایی را پدید بیاورند.

ایقاعات، نتیجهٔ تکیه صداهای طرح‌ریزی شده و امتدادهای «بلند» و «کوتاه» صداها هستند. طرح آنها، گروه‌های متنوعی از ضربه‌های نامنظم

سنن مذهبی، غالباً تمایزی میان موسیقی صوتی [= آوای خوش] و موسیقی ابزاری [= سازی] قائل شده دلیل آن معمولاً این است که امکان برقراری ارتباط معنایی، از طریق کلماتی که در آوازها به کار رفته است، وجود دارد

یا هم‌اندازه (واحدهای انتزاعی یا واقعاً قابل اجرای تکیه‌ای / زمانی) و تپش‌ها (کوتاه‌ترین واحدهای نواختنی) است؛ یا این طرح‌ها در ترجیعاتی معین با همان تعداد ضربه‌های نواخته شده، بارها تکرار می‌شود. ریتم‌ها و ترجیع‌ها را گاه متناسب با ایزدان خاص و فعالیت‌های عبادی طبقه‌بندی کرده‌اند، و در برخی از سنتها (مانند آیین تانترای(۱۲) بودایی) تعداد گروه

ضربه‌های ریاضی به کار گرفته شده به صدها گروه می‌رسد که بتواند مفاهیم کیهانی و دیگر مفاهیم مذهبی را از جهت موسیقایی تجسم بخشد.

ایقاعات، غالباً پیوندی را میان موسیقی، کلام و رقص پدید می‌آورند. در ترانه‌هایی که کلام آن نثر است ریتم‌های موسیقی اغلب آزادانه و همراه با طرح جمله‌ها، و هجاهای بلند و کوتاه، متناوباً همراهی می‌شوند؛ در حالی که ترانه‌هایی که کلامشان شعر است، غالباً انعکاسی از بحر قطعات شعری با همان تعداد هجا و زنش‌هایی است که در مصراع‌های پشت‌سرهم تکرار

مجموعهٔ گام‌های موسیقایی را می‌توان به‌منزلهٔ نماهایی انگاشت که با طرح‌های آهنگین سنجیده، با ملازمه‌های کیهانی و اخلاقی و دیگر خصیصه‌های غیرصوتی می‌آمیزند

می‌شوند. به هر حال، آهنگ‌های موسیقایی ممکن است طرح‌های مختلف ایقاعی را که با آنها هماهنگ می‌شود به کار گیرد. ریتم‌های رقص، حاوی اشاره‌هایی از تکیهٔ صدا و طرح‌انگیزی در جهت انطباق با حرکات اندام است؛ تنوع آنها در سبک از تازش‌ها (صداهای موافقی که در میان و در روی زنش‌ها فرو می‌افتند) و سبک‌های بسیار تندی که پیوستگی با برخی از مذاهب تسخیری افریقا/ امریکایی دارند، تا ریتم‌های بی‌نهایت آهسته و نامتناسبی است که در رقص‌های بوداییان کشور تبت وجود دارد.

آلات موسیقی از جهت علمی بر اساس صداهایی که تولید می‌کنند به چهار گروه تقسیم‌بندی شده‌اند: آواهای خودبه خودی (زنگ‌ها، ناقوس‌ها و نظایر آن)، که تنها به وسیلهٔ یک جسم مرتعش جامد تولید صدا می‌کنند؛ آواهای پوسته‌ای (طبل‌ها و شبیه به آن)، که پوست کشیده بر آن مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ سازهای زهی (عود، چنگ و نظایر آن) که دارای تار یا سیم هستند؛ و سازهای بادی (شیپور، نی و مانند آن) که در آنها، ارتعاش هوا، تولید صدا می‌کند. سازهایی از این چهار گروه، به فراوانی در موسیقی‌های مذهبی مورد استفاده قرار می‌گیرند،

برخی از نویسندگان غربی که دربارهٔ دین و موسیقی نوشته‌اند، به ویژه آثار نخستین پژوهشگران و مبلغان، حاوی نامهای نادرستی است که رسانندهٔ استنباطهای فنی نادرست شده‌اند

اگرچه در سنت مذاهب مختلف یک دسته مورد توجه بیشتر یا دسته‌ای مورد بی‌مهری قرار گرفته‌اند. ادوات سازی غالباً به طور گروهی یا دسته‌جمعی نواخته می‌شوند. اینها گاهی «گروه» و گاه «ارکستر» نوازندگان نامیده می‌شوند؛ «ارکستر» از جهت فنی، اصطلاحی است که از حیث تعداد نوازندگان و گوناگونی سازها، بزرگتر است؛ لیکن غالباً این دو اصطلاح،

اشاره‌ای به درجهٔ کمتر و بیشتر احترامی است که مصنف، برای آنها قائل شده است.

برخی از نویسندگان غربی که دربارهٔ دین و موسیقی نوشته‌اند، به ویژه آثار نخستین پژوهشگران و مبلغان، حاوی نامهای نادرستی است که رسانندهٔ استنباطهای فنی نادرست شده‌اند. از همه معمولتر واژهٔ «ابتدایی» است که هم رسانندهٔ «نخستین بودن» و هم «ساده بودن» است؛ در واقع شرح تاریخی تکامل انواع موسیقایی، هم قابل پژوهش و هم قابل بحث است و این اصطلاح، بدون فرق‌گذاری، صرفاً با توجه به زمینه‌های نژادی موسیقی به کار رفته و از جهت پیچیدگی و مهارت با موسیقی کشورهای متمدن مقایسه شده است. استفاده از واژه‌هایی مانند «سروصدا»، «عروتیز» و «عربده»، غالباً نشانهٔ نفهمیدن و همدلی نداشتن بوده است.

برای مثال، سازهایی که به فراوانی، نادرست نامیده شده‌اند عبارت‌اند از: نی‌لبک، نام نوعی نی، که بیشتر آن را برای «اُبوآ»(۱۳) و شیپور، به کار برده‌اند؛ تنبور، نوعی طبل که صدای جرنگ‌جرنگ از آن برمی‌خیزد اما آن را عموماً برای هر نوع طبلی به کار برده‌اند؛ و گیتار و چنگ که تقریباً تمامی سازهای زهی را بدین دو نام خوانده‌اند. یک مورد مبهم دیگر واژهٔ «شانت»(۱۴)، اصطلاحی است که از جهت فنی مستلزم داشتن ریتمی آزاد، حوزهٔ محدودی از ارتفاع صوت، و سبک ملودی آن نسبتاً ساده است.

در حقیقت، این اصطلاح غالباً، به سادگی مرادف «ترتیل و تغنی مذهبی» یا «آواز مذهبی» به کار رفته، حتی در مواردی که از جهت ملودی و ریتم، موسیقی بسیار پیچیده‌ای بوده است؛ از این‌رو ممکن است رسانندهٔ این برداشت گمراهی کننده باشد که این موسیقی، صرفاً به سبب مذهبی‌بودن، دارای ارزشی کمتر از جهت زیبایی شناختی است.

پانویس‌ها:

۱- Navajo
۲- Pujas
۳- Peyote
۴- Palestrina
۵- Sa-skya pandita
۶- ch in
۷- Pygmy
۸- Mennonite
۹- Cappella
۱۰- Mellismatic
۱۱- Edith Gerson Kiwi
۱۲- Tantric
۱۳- Oboes
۱۴- Chant

برگرفته از کتاب:
فرهنگ و دین (میرچاالیاده)
هیأت مترجمان، زیر نظر بهاءالدین خرمشاهی، تهران، طرح نو، ۱۳۷۴، ۶۲۶ ص: ۴۴۳ ـ ۴۷۱.