موسیقی

موسیقی، آوای انسانی ست که، درد و عشق خود را به‌زبانی غریب سرمی‌دهد؛ زبانی، ناله‌گون و لال‌وار که از حلقوم انسان غیرمتکلم و از تاریکیِ هزاره‌هایِ کهن برمی‌آید.

موسیقی، آوائی مجرد و بی‌معنی(نت) را به عنوان الفباء بر می‌گزیند و با نوشتن مشق-آهنگش، صدائی برجسته در میان صداهایِ جهان می‌شود. اما آهنگ و ترکیب آواهایِ اولیهٔ موسیقی نیز، مانند اجزائش بی‌معنا ست. تنها یک چیز در این میان وجود دارد؛ و آن، ایجاد حسی در شنونده است که توسط این درهم آمیزی‌ها چهره می‌گیرد. و همین است که حسی از

-

وجودِ معنی را، در ذهنیت شنونده رقم می‌زند.

این حس، بیشتر تجربی است تا ناب و اصیل. این حس، اگر توسط یک سیستم نقد موسیقی، نظمی‌به خود نگیرد و از قوائد خاصِ تفسیر تبعیت نکند، حسی است که بر حسب دانش و تجربه و فرهنگ و عادات هر فرد می‌تواند شکل خاص خود را داشته باشد؛ شکلی که، بسا تفاوت‌هایِ اساسی با اشکال دیگر و حس‌هایِ دیگر از یک اثر خواهد داشت.

مثلاً، شنیدن موسیقیِ کلاسیک غربی نزد کسی که آن را کم شنیده است حسی سوایِ آن‌چه در یک فرد آشنا با این موسیقی به‌وجود می‌آید، پدید خواهد آورد؛ در حالی‌که، در برخورد با هنرهایِ دیگر (مثلا سینما) این‌طور نیست و تا این حد تفاوت برداشت از یک اثر هنری را نزد مخاطبین گوناگون نمی‌توان یافت.

می‌توان موسیقی را تا حدی با ادبیات شعری مقایسه کرد. نزدیکی این‌دو در دو چیز است. تجرید در فردیت، و ایجاد برش‌های ناگهانیِ زمانی و بی‌اعتنائی به منطق زمان و مکان. در مقایسه با ادبیات که پایه‌اش بر ذهنیت بنا شده، گرچه موسیقی بر پایه‌ای مادی (صدا) تکیه دارد؛ ولی از نظر مفهوم، حسی ایجاد می‌کند که ادراک آن مانند ادبیات غیرمستقیم است.

موسیقی بر امر مشخصی دلالت نمی‌کند؛ بلکه، نوعی سیر و کنکاش در انگیزه‌ها و دریافت‌های حسی است. یک آهنگ، معانی و اشارت‌های ضمنی و قابل تفسیرِ بسیار دارد؛ یعنی، می‌توان آن را به شکل‌های گوناگون دریافت.

هم‌چنین، موسیقی، ضمن انتزاعی بودن که طبعاً باید خصلت تجریدی و غیرمحلی به آن ببخشد، شدیداً محلی، ملی و منطقه‌ای و «خودمانی» ست. این انتزاع، برخلاف ادبیات، اسیر مادیت یا اسیر صدا ست. همین اسارت آن‌را از انتزاعِ نوع ادبی، از غیروابستگی به دور می‌دارد و آلودهٔ طبیعت و «حضور محلی»اش می‌سازد. در حالی‌که ادبیات، به خاطر آزاد بودن از مادیت، مجرد و «غیرحضوری» است.

*

آیا موسیقی چیزی را وصف می‌کند و یا بازسازیِ صحنه‌ای از زندگی است؟ در داستان ایده و پیام ساخته می‌شود و در موسیقی ایده و پیام تنها به توصیف در می‌آید و تفسیر می‌شود. از این‌رو «تفسیر موسیقی» برای خود یک علم است. زیرا موسیقی، خود، خود را تفسیر نمی‌کند. موسیقی

-

زبان مأنوس و منطبق با عینیت‌های زندگی ندارد؛ بلکه، بنا به خوی بشری، بنا به عادت‌ها و آئین‌ها معنی می‌شود. این تفسیر، مستقل و از جانب آهنگ‌ساز و شنونده، هردو، روی می‌دهد. یعنی آهنگ‌ساز بنا به مقصودی اثرش را می‌آفریند و این مقصود چه بسا نه تنها با برداشت شنونده از اثر تفاوت دارد؛ بلکه، گاه نیز شکلی کاملاً جدا آن می‌یابد. هنرهای دیگر تا این اندازه قابل تفسیر نیستند. هنرهای دیگر برای تفسیر خود، خط‌کش مشخص می‌گذارند. این خط‌کش، همانا تطبیق محتوای آن‌ها با داده‌هائی است که عین و نمونهٔ سامان‌نیافته و غیرهنری آن‌ها در زندگی دیده می‌شوند. واقعیت درونی هنرها، زبان ملموس آن‌ها، در ایجاد این خط‌کش و مقیاسِ سنجش، یاری می‌رساند. ولی نت‌ها و حتی ملودی‌هایِ موسیقی را در هیچ کجای طبیعت نمی‌توان باز شناخت و اگر هم چنین چیزی ممکن باشد، پدیده‌ای است که در خودِ طبیعت نیز دچار گنگی و تجرید است. مثلاً کسی معنی چهچه بلبل را نمی‌داند و یا نمی‌تواند برای صدای ریزش آب تفسیر قائل شود. بنابراین، علیرغم همهٔ سیستم نقد موسیقی، می‌توان آن‌را به‌دلخواه تفسیر کرد و از آن خوب یا بد گفت.

آنتونی برجیس می‌گوید؛ «چون موسیقی با تجربیات مستقیم انسانی در

پیوند قرار ندارد فرم پاکیزه تری است.[...] معنی و محتوایِ موسیقی را نمی‌توان با واژه‌ها توضیح داد. آدم با گوش دادن به سمفونیِ موتزارت خود را در جهانی مطلق می‌یابد. [...] ولی توضیح آن مشکل است. اگر بخواهیم در مورد موتزارت یک کتاب بنویسیم، باید از محتوی موسیقی چشم‌پوشی کنیم و دربارهٔ آن چیزی بنویسیم که در حاشیه قرار دارد.»

موسیقی آن‌قدر تفسیر پذیر است که وقتی در سینما حضور می‌یابد، همهٔ خاصیتش یاری به بیان فضا و حالت سینمائی می‌شود و خود، فی‌نفسه و به عنوان موسیقی، در آن‌جا شخصیت مستقلی نشان نمی‌دهد.

همچنین در مورد حضور موسیقی در کنار شعر (ترانه) مطلب از همین قرار است. در آواز، معنیِ شعر نیست که موسیقی است؛ بلکه، چگونگیِ بیان آوائیِ آن ست که موسیقی را می‌سازد. اما مفهوم شعر می‌تواند احساس ما را از موسیقی تغییر بدهد و به نوعی آن را برای ما تفسیر کند. چیزی که در ترانه و آواز اتفاق می‌افتد این ست که، حضور شعر در خدمت بیان موسیقی نیست؛ بلکه برعکس، موسیقی به خدمت شعر در می‌آید و همراه تغییر در کلمات و مفاهیم و به ناچار تغییر در آواهای آن، بالا و پائین می‌رود و از درِ هماهنگی برمی‌آید. تقریباً اتفاق نمی‌افتد که شعر یا

فیلمی‌را بر اساس یک آهنگ بسازند. به آسانی می‌توان دید که یک موسیقیِ ثابت به شعرهایِ مختلف نمی‌خورد. در حالی‌که برای یک شعر و فیلم ثابت موسیقی‌هایِ متعد می‌توان ساخت. و اگر کسی یک بار یک آهنگ را همراه شعری بشنود، با شنیدن بدون کلام آن آهنگ نیز باز همان کلمات شعر در ذهنش شکل می‌گیرد و مزاحم درک مستقل از خلوص موسیقی می‌شود. حتی در قالب‌های مشخصی که در دستگاه‌ها و گوشه‌های موسیقی ایرانی نهفته است، برحسب نوع و فضای شعر اجرای آن قطعه‌ها تغییر می‌یابد.

به این شکل، شعر، از خود شخصیتی مستقل ارائه می‌دهد تا موسیقی را در کمک به فهم و احساس موجود در خود به کار گیرد. زیرا عنصر اساسیِ شعر کلام است و زبانِ گفتاری، در مقابله با زبان گنگ موسیقی، مورد مشخص‌تری را در ذهنیت شنوده ایجاد می‌کند که تبعیت از آن برای موسیقی امری ناگزیر می‌شود. یعنی عملاً موضوع به این شکل است که موسیقی، به محض هم‌جواری با دیگر هنرها (به جز رقص)، استقلال خود را از دست می‌دهد و به عنوان تابع و یا نهایتاً تفسیرگر آن‌ها در می‌آید. و این از زبانی گنگ ناشی می‌شود که اجازهٔ دخالت در امرش را می‌دهد و قادر

نیست از خود دفاع کند.

پس، اگر الفباء و زبان موسیقی تا این حد مجرد و «غیرطبیعی» است، اعتقاد به بی مانند بودن (فرضاً) کلاسیسیسم در موسیقی چه معنائی می‌تواند داشته باشد؟ آیا جز آن ست که ما به شیوهٔ خاصی که خود تولید کنندهٔ آن بوده‌ایم چنان عادت کرده‌ایم که آنرا تغییر ناپذیر می‌پنداریم؟

موسیقی، محلی‌ترین و غیرجهانی‌ترین هنرها است که در عین حال همه می‌توانند از آن لذت ببرند. به موسیقیِ ملیت‌های گوناگون توجه کنید که تا چه اندازه از هم متفاوت است؛ به طوری که با شنیدن اولین ملودی‌های یک موسیقی، می‌توان نوع و بستگیِ ملیِ آن را دریافت و بی‌درنگ فهمید به کجا تعلق دارد. معمولاً موسیقیِ کشورهایِ گوناگون و یا حداقل مناطق هم فرهنگ جهانی، ویژگیِ محلی خود را دارد. این محلیت حتی به عرصهٔ اسباب و سازهای موسیقی هم کشیده شده است. به طوری‌که با بسیاری از سازها نمی‌توان تمام انواع جهانیِ موسیقی را اجرا کرد.

موسیقی، چنان تحت تاثیر حالات مختلف فرهنگی و شرایط و آداب و خلق و خوی منطقه‌ای قرار می‌گیرد که به ناچار تفاوت‌هائی تا این حد در موسیقیِ محلیِ کشورهایِ مختلف مشاهده می‌شود. در حالی که ما هرگز

چنین درجه‌ای از تفاوت در هنرهایِ دیگر، مثلاً ادبیات و یا سینما، و یا حتی معماری که می‌تواند به شدت -تحت تاثیر شرایط آب و هوا و مواد ساختمانی و فرهنگی- محلی باشد نمی‌بینیم. تغییرات هنرهایِ دیگر به سرعت در میان دیگر ملل پذیرفته می‌شود و آثار مشابهٔ خود را به وجود می‌آورد. حتی می‌توان از ادامهٔ تحول سبک و شیوه‌ای (مثلا ادبی یا سینمائی) که در یک کشور مشخص بوجومی‌آید در ملت دیگری سراغ گرفت. ولی در موسیقی کمتر می‌توان چنین چیزی را یافت. تاثیرات موسیقیِ محلیِ ملل مختلف بر روی هم، در مجموع اندک است و از این‌رو، موسیقی به نوعی تنهائیِ جهانی مبتلا است. مثلاً موسیقیِ چینی، افریقائی، یا کلاسیک اروپائی هر تحولی را در خود به مثابهٔ دست‌آوردی ویژهٔ همان موسیقی به جهان اعلام می‌کند. این دست‌آورد از یکی به دیگری به سختی منتقل می‌شود؛ در حالی‌که مثلاً سینما، تحولات خود را به سرعت به سینمای جهان و در میان ملل دیگر منتقل می‌سازد. موسیقی، هنر خصوصیت‌ها، ویژگی‌ها و سلیقه‌هاست. تجرد و انتزاع موجود در آن شمایلی «کلی» به آن نبخشیده؛ بلکه، فقط ویژگیِ حسی به آن داده است. البته، در دهکدهٔ جهانیِ امروز، زیر تاثیر گستردهٔ رسانه‌هایِ گروهی مانند

تلویزیون و رادیو و سینما و شبکه کامپیوتری، نوعی فرهنگ یگانه و مشترک در میان نسل جوان دنیا در حال پدید آمدن است که موسیقی رایج و همه‌گیر را تا حد زیادی از این خصلت محلی‌اش جدا می‌سازد و به تبعیت از الگوها و بت‌هایِ جهانیِ ترانه و آواز، بُعدی همگانی به آن می‌بخشد. ولی این امر نیز تغییری در نفس موسیقی نمی‌دهد؛ بلکه این دهکدهٔ جهان است که اجزاء خود را در ابعاد سلیقه و فرهنگ به هم نزدیک می‌سازد و با یک نوع «موسیقیِ محلی» جدید تطبیق می‌دهد.

*

زمان و ضربان

موسیقی هنری زمان‌دار است. از آغاز تا انتهای آن مدت معینی بدرازا می‌کشد. نمی‌توان آن را نیمه‌کاره رها کرد و باقی را بدون احساس نقص و کمبود در زمانی دیگر شنید. موسیقی، فاقد روی داد و حادِثه است. از این‌رو، نمی‌توان ادامهٔ داستان‌گویانه‌ای در آن یافت که مانند ادبیات، به امر تداوم منطقی، علی‌رغم قطع در لحظهٔ مشخص شکل بدهد. به خصوص که

-

ملودی و ارتباط‌ها و موومان‌هایِ گوناگون به سهولتِ روی‌دادِ ادبی در یاد نمی‌ماند.

ضربان و ریتم در موسیقی نیز، از عوامل اصلی است و نقش اساسی بازی می‌کند. درست است که در این زمینه قاعده‌ای به نگارش در نیامده است؛ اما، وقتی تناوبِ میانِ موومانهایِ کند و تند شنیده می‌شود، حسی مطلق، حسی ورایِ قطعهٔ اجرا شده، مانند یک قانون ازلی به شنونده دست می‌دهد که بیانگر نوعی عزت‌نفس و ازلیت در موسیقی است. این موضوع مطلقاً غیراحساساتی ست و در اصل، به گذار از میان ابر و ابهام زبان موسیقی ربط پیدا می‌کند. موسیقی، به نوعی، همهمه‌ای گنگ است که در عرصهٔ عناصر فراموش کردنی، و در هم‌جواری با چیزهایِ شکوهمند به وجود می‌آید. عظمت آن، تنها، همین‌قدر می‌تواند غریب و غیرعادی باشد؛ و الی، به شکل دیگری می‌توان از آن تفسیر و تصور داد و به شکلی ساختگی به آن معنیِ روزمره بخشید. غیر از این، تمام چیزهائی که قلب را می‌فشارد-مسائل شگرف، همهمه‌های گنگ، حس عظمت، مرگ، فشار روحی، شادی، عشق و مبارزه- همگی در قالب‌های الگو مانند و قانون شده می‌گنجد. این ها همگی نوعی قرارداد است؛ در حالی‌که در موسیقی،

-

ما همواره با چیز الگو نشده، با یک تازگیِ ابدی و همیشگی روبروئیم، به طوری‌که آدم سنت شکنی مثل بتهوون هم در بسیاری آثار خود، در ساخت قطعه‌های گوناگون مارش و سونات و سمفونی‌اش، دچار ثباتی است که از نفس موسیقی برمی‌خیزد.

* * *