

*Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,*  
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)  
Monthly Journal, Vol. 21, No. 5, Summer 2021, 373-395  
Doi: 10.30465/CRTLS.2020.32056.1930

## **Critique Interdisciplinary an the Book** *The Anthropology of Music*

**Mohammad Ali Merati\***

### **Abstract**

This article takes a critical look at Alan Merriam's book *Anthropology* (1923-1980), while the history of ethnomusicology considers this work as one of the foundations of the field. The knowledge of musicology and its relation to anthropology after the second half of the twentieth century is somehow gradually tied to the connection between music and Human. This article intends to examine this work in contemporary theories by considering the basic and fundamental axes of "Human Musical". Probably, the design of some of Merriam's principles in this book, if he were alive today, would face challenges. The process of this critique will have comparisons in the methods and ideas of comparative musicology that have been revived in the last decade or two with international music associations. But the main focus of this article is the interdisciplinary critique within the field of Ethnomusicology, which believes in the use of theories and methods more independent of the humanities or social sciences.

**Keywords:** Ethnomusicology, Anthropology, Music, Alan Merriam.

---

\* Assistant Professor, PhD in Ethnomusicology, Atr University, Tehran, Iran, meratimusic@gmail.com

Date received: 19/12/2020, Date of acceptance: 15/06/2021



Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



## نقدی درون‌رشته‌ای بر کتاب

### انسان‌شناسی موسیقی

محمدعلی مراتی\*

#### چکیده

این مقاله به کتاب *انسان‌شناسی موسیقی* الن مریام (۱۹۲۳-۱۹۸۰) نگاهی منتقدانه دارد، درحالی‌که روند تاریخ موسیقی‌شناسی قومی (ethnomusicology) این اثر را به‌عنوان یکی از مبانی این رشته موردتوجه قرار می‌دهد. دانش موسیقی‌شناسی و ارتباط آن با انسان‌شناسی بعد از نیمه دوم قرن بیستم به‌نوعی با موسیقی و انسان به‌تدریج گره خورده است. این مقاله قصد دارد تا با در نظر گرفتن محورهای اساسی و بنیادین «انسان‌شناسی» این اثر را در نظریه‌های معاصر بررسی کند. احتمالاً طرح برخی مبانی‌های مریام در این کتاب، برای خود او نیز اگر امروز زنده بود با چالش‌هایی مواجه بود. روند این نقد و بررسی در روش‌ها و اندیشه‌های موسیقی‌شناسی تطبیقی مقایسه‌هایی خواهد داشت که در یکی دو دهه اخیر دوباره با انجمن‌های بین‌المللی موسیقی احیا شده است، اما نگاه اساسی این مقاله نقد معاصر درون‌رشته موسیقی‌شناسی قومی است که به استفاده از نظریه‌ها و روش‌هایی مستقل‌تر از علوم انسانی یا علوم اجتماعی معتقد است.

**کلیدواژه‌ها:** موسیقی‌شناسی قومی، انسان‌شناسی، انسان، موسیقی، الن مریام.

#### ۱. مقدمه

انسان‌شناسی موسیقی را بعد از واژه اتنوموزیکولوژی یاب کونست (Jaap Kunest)، که خودش از موسیقی‌شناسان تطبیقی بود، اولین بار به‌صورت عنوان در این اثر مریام

\* دکترای اتنوموزیکولوژی، دانشگاه پاریس ۱۰، استادیار دانشکده موسیقی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران

meratimusic@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۲۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۲۵



(Merriam Alen Parkhurst) مطرح کرد. به عقیده کونست، موسیقی‌شناسی قومی بررسی موسیقی‌های اقوام مختلف و سازهای کلیه فرهنگ‌ها از بدوی تا پیشرفته اساس این رشته را در بر خواهد گرفت (Kunst 1958: 7). البته در موسیقی‌شناسی تطبیقی (عنوان قبلی همین رشته) نگاه انسان‌موسیقایی به صورت کم‌رنگ در تجربه‌های اولیه وجود داشت، اما با نظریات برخی از پیش‌گامان هم‌چون مریام این اهمیت تثبیت شد. در ایران نیز، عنوان اتنوموزیکولوژی با همان تردیدهای اولیه در نام‌گذاری این رشته در کتاب دکتر مسعودیه (از پیش‌گامان موسیقی‌شناسی قومی)، با هر دو عنوان *اتنوموزیکولوژی* و *موسیقی‌شناسی تطبیقی* در سال ۱۳۶۵ (۱۹۸۶) در انتشارات سروش چاپ شده است. در حال، کتاب *انسان‌شناسی موسیقی مریام*، اگرچه در سال ۱۹۶۴ منتشر شده است، در منصفانه‌ترین دیدگاه، هم‌چنان تا به امروز ضرورت طرح بسیاری از مبانی‌های موسیقی‌شناسی قومی را به‌عهده دارد. تلاش برای دگردیسی از موسیقی‌شناسی تطبیقی به اتنوموزیکولوژی در این اثر به‌خوبی مشهود است. مریام در زمان حیات نیز مورداجماع دیگر پژوهش‌گران هم‌دوره خود بود. این امتیاز نیز در این کتاب که با تسلط منحصربه‌فرد خود به بررسی آرای دیگر پژوهش‌گران پرداخته است، او را در انجام این دگردیسی یاری می‌کند و هم‌چنین به اهمیت این اثر می‌افزاید. جامعیت مریام در رهبری این تفکر در نقل قول برونو نتل (Bruno Nettl) نیز مشهود است:

او عاشق گفت‌وگو و بحث، دارای انسجام فکری، با پاسخ‌های قاطعانه و بی‌پروا همیشه افکار منطقی خود را به‌دقت بیان می‌کرد، بخش اعظم زندگی‌اش به پژوهش اختصاص داشت و در حوزه موسیقی‌شناسی قومی یکی از بزرگ‌ترین رهبران است (Nettl 1982).

این مقاله قصد دارد تا حوزه موسیقی‌شناسی قومی را با چالش‌های موسیقایی دنیای معاصر، در ضرورت استفاده از این کتاب، بررسی کند. این اثر امروزه با موسیقی‌شناسان تطبیقی مواجه است که گویا در این یکی دو دهه به‌دنبال بازگشت حق از دست‌رفته خود در این رشته‌اند. این گروه معتقدند که موسیقی‌شناسی تطبیقی با خلف برحقیقش، «اتنوموزیکولوژی»، هم‌چنان در ارتباط است و هنوز پیر نشده است. مبنایشان نیز این است که تحلیل میان‌فرهنگی موسیقی‌ها می‌تواند روشن‌گر پرسش‌های بنیادین درباره تکامل انسان باشد که پس از جنگ جهانی دوم و تا حد زیادی به‌سبب آن در آمریکا براساس الگوهای مردم‌شناسی فرهنگی رشته جدیدی به‌نام موسیقی‌شناسی قومی از درون آن شکل گرفت (Savag and Brown 2013).

ما معتقدیم زمان پایه‌ریزی مجدد حوزه موسیقی‌شناسی تطبیقی فرا رسیده است. اخیراً طرح‌هایی ارائه شده‌اند که نویدبخش عرضه دوباره انواع روش‌های علمی، تطبیقی، تکامل‌گرایانه، یا اکوستیک در زمینه مطالعه موسیقی جهان‌اند. از جمله این موارد می‌توان به "موسیقی شناخت‌گرا" (Huron 1999)، "موسیقی‌شناسی تکامل‌گرایانه" (Wallin Merker and Brown 2000)، "موسیقی‌شناسی تجربی" (Clark and Cook 2004)، شکل احیاشده "موسیقی‌شناسی نظام‌مند" (Schneider 2008)، "قوم موسیقی‌شناسی رایانه‌ای" (Tzanetakis et al. 2007)، و "مطالعات تحلیلی موسیقی جهان" (Tenzer 2006) اشاره کرد (ibid.: 120).

هم‌چنین، بر این باورند که این رشته در کل به نفع قوم‌نگاری‌های تک‌فرهنگی بود که در اساس کار میدانی گسترده بود، از تحلیل‌های تطبیقی دوری می‌جست، و در ضمن به جای تحلیل صدانشناختی اصوات موسیقایی مانند گام‌ها و ریتم‌ها بر جنبه‌های غیرصدانشناختی موسیقی (Merriam 1964, 1977, 1982; Nettl 2005; Nettl and Bohlman 1991; Blacking 1977) مانند رفتار، معنی، آموزش، جنسیت، و روابط قدرت متمرکز بود.

اما منظر اساسی نقد این مقاله نگاه گروهی دیگر است (نقد درون‌رشته‌ای)، که به دنبال تخلص نظریه‌هایی مستقل از علوم اجتماعی برای موسیقی‌شناسی قومی<sup>۱</sup> هستند (Rice 2010)، به خصوص معتقدند این رشته از اواخر دهه ۱۹۷۰ گرفتار توصیف و ارجاع تمام‌قد به علوم انسانی و اجتماعی است. موسیقی‌شناسی قومی امروزه با سه نوع نظریه سروکار دارد: نظریه اجتماعی، نظریه موسیقی، و نظریه موسیقی‌شناسی قومی که البته به نظر می‌رسد در این تکامل کفه نظریه اجتماعی نسبت به بقیه سنگین‌تر شده است (ibid.). از طرفی می‌توان گفت انتخاب عنوان کتاب *انسان‌شناسی و موسیقی* توسط مریام نیز بسیار هوشمندانه بوده است و در نگاه اول چنین می‌نماید که قصد دارد به دو رشته مستقل از هم پردازد، در حالی که در بخش نخستین کتاب به دنبال تعریف دقیق و مشترکی از این دو رشته به عنوان «موسیقی‌شناسی قومی» است که البته بر پایه نظریه‌های علوم انسانی بیش‌تر استوار است. بنابراین، این مقاله قصد دارد تا محتوای این کتاب را در چالش‌های امروزه موسیقی‌شناسی قومی معاصر ببیند و دیدگاه‌های این منبع علمی را مورد سؤال قرار دهد.

## ۲. معرفی کلی اثر

اصل این کتاب و ترجمه آن مشتمل بر سه بخش و پانزده فصل است. عنوان‌های سه بخش اصلی کتاب عبارت‌اند از موسیقی‌شناسی قومی، مفاهیم و رفتار، و مسائل و نتایج.

در بخش اول کتاب، مریام به دنبال تعریفی جامع بر اساس نظریات خود و همکاران از این رشته و دلایل روشنی از انسان‌شناسی و موسیقی است. بنابراین، به چستی و گذشته آن (موسیقی‌شناسی تطبیقی) پرداخته و در تلاش برای عنوانی صحیح در مجامع آکادمیک است. او در فصل دوم موسیقی را با کلیت فعالیت‌های جامعه مرتبط و مفاهیم اولیه این پدیده را در زندگی بشر تبیین می‌کند. در واقع، این مفاهیم پایه و اساس عمل و اجرای موسیقی و تولید آن از جانب انسان‌اند. حس آمیزی و حالت‌های میان‌حسی، رفتار جسمی و کلامی، رفتار اجتماعی موسیقی‌دان، روند آموزش موسیقی در اقوام، و نحوه شکل‌گیری آهنگ‌ها اهداف او را در چنین فصل‌های این بخش نمایان می‌کند. بخش سوم، که مریام نتیجه‌گیری را در دستورالعمل قرار داده است، با طرح مسائل علوم انسانی در موسیقی‌شناسی قومی افق‌های جدیدی را برای ظرفیت این رشته می‌گشاید. طرح فصل‌هایی با عنوان کاربردها و کارکردگرایی (برگرفته از نظریه‌های علوم اجتماعی)، موسیقی به‌مثابه رفتاری نمادین، تاریخ و فرهنگ، مسئله تغییرات موسیقی، و پویایی فرهنگی نشان از نتایج موردنظر مریام در این کتاب است.

برگردان فارسی این کتاب در ایران را مریم قره‌سو، عضو هیئت علمی دانشگاه تهران، در انتشارات ماهور در سال ۱۳۹۶ با ۴۸۰ صفحه انجام داده است. کتاب به‌شکلی مطلوب در قطع وزیری با جلد سخت و چاپ نه‌صد نسخه منتشر شده است.

### ۳. نقد و تحلیل خاستگاه اثر

اهمیت بیش‌تر مفهوم انسان‌شناسی اولین بار در کتاب کورت زاکس (Curt Sachs) در سال ۱۹۳۰ با عنوان *موسیقی‌شناسی تطبیقی، موسیقی فرهنگ‌های بیگانه* مطرح شد و در اروپا این علم به بررسی موسیقی فرهنگ‌هایی می‌پرداخت که از فرم‌های غربی کاملاً دور مانده و خصوصیات کهن خود را حفظ کرده‌اند یا با فرم‌های موسیقایی غیراروپایی تشابه دارند (مسعودیه ۱۳۶۵: ۱۴). کتاب بعدی در این زمینه در سال ۱۹۵۳ (نوشته فریتس بوزه) با عنوان *شناخت موسیقی مردم* است، با این توجیه که بتوان استقلال این علم را با موسیقی اروپایی حفظ کرد و هم‌چنین تعلقات اساسی آن را با انسان‌شناسی پیدا کرد (همان: ۱۵). ولی می‌توان کتاب *انسان‌شناسی و موسیقی* آلن مریام در سال ۱۹۶۴ را در مفاهیم کامل‌تری از انسان‌شناسی برشمرد، چراکه از نظر او موسیقی فقط ترکیبی از اصوات نیست و انسان برای انسان آن را تولید می‌کند. بنابراین، شناخت مردمی که از موسیقی در رفتار اجتماعی

استفاده می‌کند در درجه نخست اهمیت این نظریه‌پرداز موسیقی‌شناسی قومی‌اند. برونو نتل در همین زمینه، به‌عنوان یکی دیگر از پیش‌گامان موسیقی‌شناسی قومی، این رویکرد را این‌گونه معرفی می‌کند:

اتنوموزیکولوژی شامل بررسی و شناخت موسیقی جوامع بشری چه جنبه‌های صرفاً عملی و چه نظری آن است و اتنوموزیکولوگ (موسیقی‌شناس قومی) همان موزیکولوگ (موسیقی‌شناس) غربی است که موسیقی‌های غیرغربی را مورد بررسی قرار داده و همان انسان‌شناسی است که موسیقی را در قالب همه شئون فرهنگ بشری مورد مطالعه قرار خواهد داد (همان).

بنابراین، با توجه به سه قلمرو موسیقی‌شناسی قومی که شامل موسیقی‌های بدوی، موسیقی‌های اقوام مختلف، و موسیقی‌های هنری و سنتی در فرهنگ‌های پیشرفته‌ی غیراروپایی بوده است، از یک سو به رابطه موسیقی غربی با آن‌ها می‌پردازد و از سوی دیگر سعی در یافتن درکی درست براساس مؤلفه‌های آن فرهنگ غیرغربی می‌کند. مریام در بررسی موسیقی‌های غیرغربی شش مورد را الزام دارد (مریام ۱۳۹۶: ۸۴):

۱. سازها؛
۲. متن ترانه‌ها؛
۳. تیپولوژی قومی و طبقه‌بندی آواها؛
۴. وظیفه موسیقی‌دان و مقام اجتماعی او؛
۵. وظیفه بنیادی موسیقی در ارتباط با سایر شئون فرهنگی؛
۶. موسیقی به‌عنوان فعالیت خلاق.

مباحث این کتاب در زمان انتشار بحث‌های فراوانی را برانگیخت، مثل انتقادی که دیوید مک‌آلستر با رویکرد مریام در «موسیقی به‌مثابه فرهنگ» مطرح کرد و حتی به‌تمسخر می‌گفت اگر بپذیریم موسیقی به‌مثابه فرهنگ باشد، بنابراین باید سایر پدیده‌ها را نیز در فهرستی به‌مثابه فرهنگ در نظر بگیریم و آیا غذا خوردن یا استفاده از کراوات را باید به‌مثابه فرهنگ دید (قره‌سو ۱۳۹۶)، یا متل هود در سال ۱۹۷۴ ساختار این کتاب را مورد سؤال قرار داد و از نبود وحدت کافی در چپ‌نشین مفاهیم و موضوعات انتقاد کرد. البته، در کنار انتقادات تند به کتاب *مردم‌شناسی موسیقی آلن مریام*، افرادی هم‌چون گیلیس این کتاب را از جمله مهم‌ترین نوشته‌های موجود در ادبیات موسیقی‌شناسی نامید (Gelis 1980). نتل این اثر را مهم‌ترین دستاورد مریام برشمرده و پا را از این نیز فراتر نهاده است:

پیش‌تر، جامعه اتنوموزیکولوژی با نام مریام شناخته می‌شد... او در حیات خود مأموریتی داشت، متعهدانه برای پیروشدن بر دشواری‌ها تلاش می‌کرد، و زمانی که من خبر غم‌انگیز رفتن او را شنیدم، برایم روشن شد که زندگی گاه می‌تواند تقلیدی از اسطوره‌ها باشد (Nettl 1982).

از نقاط قوت این اثر این است که مریام در این کتاب سعی کرده است تا از ماحصل پژوهشی انجمن موسیقی‌شناسی قومی دانشگاه ایندیانا، که در سال ۱۹۵۲ به هم‌راه چالز سیگر پایه‌گذاری کرده است، استفاده کند. او در سال‌های ۱۹۶۳ تا ۱۹۶۵ خود ریاست این بنیاد را برعهده داشت و در نشستی ویژه این انجمن، که در ۱۹۶۳ با حضور تعدادی از همکارانش با ارائه مقالاتی از ویلارد رودس ۱۹۵۶، کولینسکی ۱۹۵۷، منتل هود ۱۹۵۷، گیلبرت چیس ۱۹۵۸، مریام ۱۹۶۰، و کوبانا نکیتا ۱۹۶۲ تشکیل شد، هرکدام از این صاحب‌نظران با مقالات خود سعی در رسیدن به آرای بنیادی مشترک در مفاهیم موسیقی‌شناسی قومی داشتند (حجاریان ۱۳۹۵: ۳۳۲). یکی از نکات مهم این نشست روش‌شناسی علمی بود که تا قبل از آن پژوهش‌گران غالباً به ورای موضوعات توصیفی می‌اندیشیدند و پرسش‌های پیچیده‌تری را در قالب چرا و چیستی موضوع مطرح می‌کردند، ولی شاید از اهداف این رشته کمی به‌دور بود و هدف غایی را تاحدودی کم‌رنگ می‌کرد (همان). مریام هم‌چنین سه پرسش اساسی را در این کنگره مطرح می‌کند که در این کتاب نیز موردهمیت قرار گرفته است: یکی تعاریف و موضوعات و ویژگی‌های آن‌ها چیست، دوم روش توصیف این موضوعات باید چگونه باشد، و سوم این‌که هدف رشته موسیقی‌شناسی قومی را در کجا باید جست‌وجو کرد (همان: ۳۳۳).

مریام با کتاب *انسان‌شناسی موسیقی سعی دارد تا نگاه تحقیرآمیزی را از بین ببرد که سال‌ها تفکر غربی به موسیقی شرق داشت*. هم‌چنین، در تلاش است تا با روش‌های علمی در مبارزه با واژه‌های موسیقی عقب‌مانده با احساس‌های تحقیرآمیز دیدگاه فرهنگ موسیقایی غرب مقابله کند و با پرداختن به ویژگی‌های قابل‌تأمل فرهنگ‌های غیرغربی پرچم موسیقی‌شناسی اقوام جهان را جای‌گزین کند. نکته اساسی دیگر در اهداف مریام توجه به خطر نابودی موسیقی‌های اقوام (folk music) بود که باید هرچه سریع‌تر به ضبط و نگهداری آن همت گمارده می‌شد. جمله مشهور او در این زمینه است: «کار ما همانند شوالیه سفیدپوستی است که باید اسلحه‌اش را به‌دست بگیرد و از موسیقی غیرغربی دفاع کند» (همان: ۳۳۵).



#### ۴. علت انتخاب اثر

دلیل انتخاب کتاب *انسان‌شناسی موسیقی* الن مریام برای این پژوهش‌گر ایرانی این است که اولاً این اثر تا به امروز هم‌چنان یکی از کتب پایه و علمی رشته موسیقی‌شناسی قومی در دانشکده‌های معتبر دنیاست. این کتاب تقریباً به وجوه تولیدات موسیقایی انسان هم‌چون مفاهیم، رفتار، حقیقت و اندیشه موسیقایی، نظام‌ها، مسئله تغییرات، و غیره می‌پردازد. درک و بررسی این موضوعات در مجامع علمی کشور ما، که از جنبه‌های متنوع موسیقایی در اقوام رنگارنگ خود بهره می‌برد، ضرورت خواهد داشت؛ به‌خصوص زمانی که تأسیس این رشته در دانشگاه‌های ایران به یک دهه نرسیده است و، باتوجه‌به برخی پژوهش‌های نامتمرکز تحت عنوان موسیقی‌شناسی قومی در این زمینه، به‌نظر می‌رسد این کتاب بتواند چهارچوب علمی مناسبی را رقم بزند. البته ایران پژوهش‌گران ارزش‌مندی در حوزه رساله‌های کهن دارد، اما باید به راه‌کارهای پژوهشی جدید نیز توجه کرد تا به سؤالات علمی و چالشی دنیای امروز در زمینه موسیقی پاسخی درخور داشت.

#### ۵. نقد شکلی اثر

این اثر تاحدی شرایط مؤلفه‌های چهارده‌گانه جامعیت صوری پرسش‌نامه نقد و بررسی متون کتب علوم انسانی را در بر می‌گیرد. مترجم کتاب پیش‌گفتار پانزده‌صفحه‌ای خود را با خلاصه کلی از کتاب، قبل از پیش‌گفتار پنج‌صفحه‌ای نویسنده، نگاشته است که به‌نظر فضای نامأنوس و حرفه‌ای اثر را برای مخاطب ایرانی ملموس‌تر کرده است. البته، در پایان هر فصل، مریام خلاصه‌ای از هر فصل و به‌خصوص اهداف ویژه خود را ترسیم کرده است تا طی مسیر برای مخاطب روشن‌تر باشد. این کتاب جدول، نمودار، تصویر، و نقشه ندارد. البته گاهی از تصاویر نت‌ها (فقط چند مورد) استفاده شده است که به‌نظر می‌رسد، باتوجه‌به سیستم تشریحی و نوشتاری آن، کفه نظریه‌های علوم انسانی را از نظریات موسیقایی سنگین‌تر کرده است. مریام در معرفی منابع برای این کتاب بسیار ممتاز عمل کرده است، چراکه در هر صفحه به تشریح رویکردهای گوناگون و هدف‌مند با ذکر کامل چندین منبع می‌پردازد. تمرین و آزمون نه، اما در هر فصل مخاطب را با پرسش‌های زیادی مواجه می‌کند و بنابر پیش‌گفتار، این کتاب حاصل پانزده سال اندیشه و مباحثه با همکاران و دانشجویان رشته‌های انسان‌شناسی فرهنگی و موسیقی‌شناسی قومی است. درواقع، این پرسش‌ها از درون پژوهش‌های مورداستفاده در این کتاب به‌وجود آمده است

و مریام سعی در طبقه‌بندی آن‌ها دارد. گفتنی است در پایان هر فصل پیش‌نهادهایی مربوط به همان فصل داده شده است:

قوم‌موسیقی‌شناس ناگزیر باید مطالعات خود را با مقوله‌نمادشناسی و مباحث مربوط به ارتباط متقابل هنرها و تمام مسائل مربوط به درک چیستی زیبایی‌شناسی و ساختارمندشدن آن در موسیقی درگیر کند و به‌طور خلاصه باید گفت که مسائل موردتوجه در موسیقی‌شناسی قومی صرفاً فنی یا صرفاً رفتاری نیست (مریام ۱۳۹۶: ۴۷).

طرح جلد کتاب در برگردان فارسی هم‌چنان با طرح کتاب به زبان اصلی مطابقت دارد و تصویر یک مجسمه برنزی از مجموعه موزه تاریخ طبیعی شیکاگو، عکس از جاستین کروودول و ادوارد دمز، است که در این‌جا نیز به‌صورت سیاه‌وسفید با اندازه بزرگ‌تر نسبت به اصل در جلد مکمل استفاده شده است. اندازه حروف متناسب است و صفحه‌آرایی کتاب نیز در وضعیت مطلوبی قرار دارد و استفاده از کاغذ به‌اصطلاح کاهی زمینه چشم‌نواز خوبی دارد. چاپ کتاب در این انتشارات (ماه‌ور)، با سابقه‌ای بیش از چند دهه، از استاندارد مطلوبی برخوردار است. این کتاب در ایران با قطع وزیری در ۴۸۰ صفحه به تعداد نه‌صد نسخه منتشر شده است که در شرایط ویژه ناشران و گرانی کتاب به‌نظر با استقبال خوبی مواجه شده است. متأسفانه، در چاپ اول با اغلاط چاپی (برای مثال، «در بر خود» صفحه ۲۷۰، «از نظر فنی» صفحه ۱۶۰) البته در حد کم مواجهیم. قواعد عمومی نگارش و ویرایش این کتاب در ترجمه، به‌علت وفادارماندن به جمله‌بندی اصل کتاب، از یک‌دستی مناسبی برخوردار است، اگرچه در رسیدن به روان و رسابودن اثر در زبان فارسی برخی از تغییرات اجتناب‌ناپذیر بوده است، مثلاً استفاده از واژه ترانه در ترجمه به‌جای آواز، که در فرهنگ موسیقایی ایرانی به‌صورت تخصصی در یک الگوی خاصی مطرح است به‌نظر جایز می‌نماید. هم‌چنین، مترجم در جای‌گزینی اسامی فارسی به انگلیسی در برخی موارد که اتفاقاً تعدادشان کم نیست، اسم برخی پژوهش‌گران را فقط به فارسی آورده و از خواننده کتاب، امکان رسیدن به تلفظ اصلی این نام‌ها گرفته شده است؛ برای نمونه «هیوترسی» (مریام ۱۳۹۶: ۳۹)، «گیلبرت چیس» (همان: ۳۶)، یا اصطلاح «رد موجی» بدون هیچ واژه معادل انگلیسی، و غیره. در برگردان بیش‌تر واژگان علوم انسانی در این کتاب از فرهنگ علوم انسانی داریوش آشوری، چاپ اول در ویراست سوم، انتشار سال ۱۳۹۵ استفاده شده که یکی از کتب ارزش‌مند در زمینه واژه‌های معادل است. متأسفانه، زبان فارسی هم‌چنان در معادل‌سازی با زبان علمی و مدرن جهان امروز به‌کمبود واژ دچار است و از خصوصیات

مهم یک زبان زنده در دنیای معاصر این است که با واژه‌های علمی دنیای امروز خود را تطبیق دهد (واژه‌های معادل خود را طراحی کند). البته نقدی که حمید صاحب‌جمعی به واژه‌گزینی آشوری در مجله *ایران‌شناسی* مطرح کرد این است که بیش‌تر انتخاب واژه‌ها جدید است و برخی از آن‌ها برای مخاطب غریب به‌نظر می‌رسد و کاش معادل متداول و غلط آن نیز در متن کتاب *فرهنگ علوم انسانی* داریوش آشوری آورده می‌شد تا از سردرگمی نسبی مخاطب بکاهد. مشکل دوم واژه‌های جدید با تلاش نویسنده آن برای یک‌دستی پسوندها و پیشوندها در زبان فارسی است که متأسفانه هم‌چون زبان انگلیسی نمی‌توان به آن رسید، چراکه در زبان فارسی عموماً این قابلیت (پسوند و پیشوندهای یک‌سان) از نظر معنا میسر نیست (صاحب‌جمعی ۱۳۷۶).

## ۶. نقد محتوایی اثر

انسجام و نظم منطقی این اثر را می‌توان در چیدمان بخش‌ها و فصل‌های کتاب دید، چراکه مریام در ابتدای این رشته در جست‌وجوی طبقه‌بندی نظریه‌ها و دستورالعمل‌هایی برای موسیقی‌شناسی قومی است که با همکاران و پژوهش‌گران معاصر خود جمع‌آوری کرده است؛ بدین معنی که انتخاب عناوین بخش‌ها در این کتاب حکایت از تکوین رشته‌ای نو در یک دگردیسی از موسیقی‌شناسی تطبیقی به موسیقی‌شناسی قومی دارد. در بخش نخست، مخصوصاً با انتخاب عنوان «موسیقی‌شناسی قومی»، به‌دنبال تعریف این رشته و نظریه‌های اولیه آن است. بخش اول در هر سه فصل تعاریف، روش، و فن را از مقالات و تجربه‌های پژوهش‌های همکاران خود استخراج و تحلیل می‌کند. بنابراین، شروع کتاب در دوره زمانی خودش از منطق و چهارچوب نظری مناسبی برخوردار است. بعد از تعاریف و نظریه‌ها، مریام در بخش دوم به‌دنبال مفاهیمی از انسان‌شناسی اما موسیقایی است که البته در این تجارب اولیه موسیقی‌شناسی قومی از ابتکار ویژه‌ای برخوردار است. شاید طرح مفاهیم حس‌آمیزی، رفتار اجتماعی موسیقی‌دان، یادگیری، و رفتار جسمی و کلامی، به‌عنوان فصل‌های بخش دوم، رابطه این رشته علمی را، که به‌قول مریام هنوز مستقل نشده است، با تئوری‌های انسان‌شناسی به‌خوبی نمایان سازد. درواقع، رفتار موسیقی‌دان و روند آهنگ‌سازی را به‌عنوان رفتار انسانی در یک جامعه دیدن و تحلیل کردن انسان‌شناسانه نشان از ابتکار خلاقانه این پژوهش‌گر موسیقی‌شناسی است. درحالی‌که ارجاع خام به نظریه‌های علوم اجتماعی موجب پیچیده‌نمایی ماهیت نظریه موسیقی‌شناسی قومی شده‌اند

(Rice 2010). گویا پژوهش‌گران بعد از مریام استقلال کم این رشته را از یاد برده‌اند و کفه علوم اجتماعی و انسانی را سنگین‌تر می‌کنند (ibid.). تأسف از دست‌دادن زود هنگام مریام بی‌دلیل نیست، چراکه او با توجه به کلیت اهدافش در تلخیص نظریه‌های این رشته با انسان‌شناسی تبحر خاصی داشت و می‌توانست برداشت پژوهش‌گران بعد خود را تبیین کند. البته واقعیت این امر را باید پذیرفت که رشته موسیقی‌شناسی قومی در مفاهیم بنیادین خود به اندازه انسان‌شناسی پیش نرفته است (مریام ۱۳۹۶: ۶۷). بنابراین، کتاب حاضر تلاشی در جهت پرکردن خلأهای موسیقی‌شناسی قومی است.

در تسلسل منطقی فصول، بخش سوم کتاب مریام با مطالعه متن‌های آوازی آغاز می‌شود. بنابراین، رفتاری را که در بخش قبلی برای انسان مطرح کرده بود، این‌جا با متون آوازی تحلیل می‌کند و چگونگی کلام ترانه‌ها (آوازاها) و آهنگ‌ها در فهم رفتار انسانی را موشکافانه بررسی می‌کند. می‌بینیم که اگرچه مریام از نظریه‌های علوم اجتماعی بهره می‌برد، گاهی در ارائه نظریه‌های مستقل موسیقی‌شناسی قومی گام برمی‌دارد. در فصل یازدهم، کاربرد و کارکرد از دیگر مباحث علوم اجتماعی است که در زمان نگارش کتاب (۱۹۶۲) به‌تازگی در موسیقی‌شناسی قومی نهادینه شده بود که از نظر مریام یکی از مهم‌ترین موضوعات این رشته است (همان: ۲۹۵). اگرچه این دو واژه کاربرد و کارکرد هم‌چنان نزد موسیقی‌دانان به یک معنی به‌کار برده می‌شوند، با خواندن این فصل با تحلیل موسیقایی کاملی مواجهیم که پرده از شبهات زیادی برداشته است: کاربرد و کارکرد در معنی نیز با هم متفاوت‌اند. مفهوم کاربرد به نقش مستقیم پدیده در حوزه کاربردی می‌پردازد و می‌خواهد به‌کارگیری موسیقی در جوامع انسانی اشاره کند، اما مفهوم کارکرد به نقش غیرمستقیم موسیقی اشاره دارد که در این کتاب از نظر نادل در سه تیپ معرفی شده است: نقش داشتن یا فعال بودن، کارکرد به‌قصد غیرتصادفی بودن، و درانتها رابطه علت و معلولی یعنی غایت یک هدف به‌شکل بالقوه تعریف شده است (همان: ۲۹۷). مریام سعی می‌کند جنبه‌های کلی کارکردگرایی در موسیقی را در صفحه‌های پایانی فصل یازدهم به تفصیل شرح دهد. ذکر نتایج آن‌ها در این قسمت نیز خالی از لطف نیست:

کارکرد بیان احساسات، کارکرد لذت‌زیبایی‌شناختی، کارکرد سرگرم‌کردن، کارکرد برقراری ارتباط، کارکرد ارائه نمادین مفاهیم، کارکرد واکنش فیزیکی، کارکرد هدایت جامعه به سوی یک‌دست شدن هنجارهای اجتماعی، کارکرد اعتباربخشیدن به نهادهای اجتماعی و آیین‌های مذهبی، کارکرد کمک به استمرار و ثبات فرهنگی، کارکرد کمک به یک‌پارچگی جامعه (همان: ۳۱۳-۳۱۹).

البته، به‌درستی مشخص نیست چرا نویسنده عنوان بخش سوم را «مسائل و نتایج» انتخاب کرده است. با نگاهی به رئوس این فصول یعنی کاربرد و کارکرد، موسیقی به‌مثابه رفتاری نمادین، زیبایی‌شناسی و ارتباط متقابل هنرها، موسیقی و تاریخ و فرهنگ، و موسیقی و پویایی فرهنگی، اگرچه طرح تک‌تک این‌ها ضروری می‌نماید، از نظم و روندی که تا بخش سوم در این کتاب دیده می‌شد خبری نیست. فصل مطالعه متن‌های آوازی در کنار کاربرد و کارکرد، طرح مفاهیم زیبایی‌شناسی در موسیقی‌شناسی قومی، و ارتباط متقابل هنرها تنها در یک فصل مختصر، و غیره نشان از کمی خروج از آن روند منطقی کتاب و تعجیل مؤلف می‌دهد. به همین دلیل، نگارش این کتاب را باید در دوره خودش (ابتدای نیمه دوم قرن بیستم) دید؛ زمانی که اولین تجربه‌های موسیقی‌شناسی قومی شکل گرفته بود. از طرفی در همان دوره این رشته به‌تازگی پوسته اولیه (موسیقی‌شناسی تطبیقی) خود را رها می‌کرده است و نظریه‌هایش را در رشته‌های علوم انسانی، اجتماعی، زیبایی‌شناسی، و نشانه‌شناسی جست‌وجو می‌کرد، اگرچه موسیقی‌شناسان قومی اغلب به نظریه‌های برون‌رشته‌ای ارجاع می‌دهند تا به کار خود مرجعیت و خصلتی بینارشته‌ای ببخشند (Rice 2012).

نقد منابع در این کتاب محلی از اعراب ندارد، چراکه اساس این نوشتار استفاده از همه نظریات موافقان و مخالفان مریام است. جامعیت این پژوهش گر دغدغه‌مند در تألیف این کتاب استفاده و تحلیل بدون تعصب از نوشته‌ها و مقالات پژوهش‌گران معاصر خود است که این نشان از روحی بزرگ و تسلطی عمیق در ارتباط با همکاران هم‌نسل است. گواه دیگر این موضوع استفاده از بیست صفحه کتاب‌شناسی و ۳۱۷ مقاله و سخن‌رانی‌هایی است که خود او با وسواس زیاد ویرایش کرده است و در انتهای کتاب وجاهت خاصی به این اثر می‌دهد. روش مریام وحدت رویه و تحلیل تجربه از این منابع است؛ یعنی تک‌تک آن‌ها را در جاهایی خاص چینش کرده است تا آن‌الگوی موسیقی‌شناسی قومی خود را ترسیم کند.

مریام در تحلیل و بررسی از منابع دو شیوه را در روند کتاب پیش می‌برد. ابتدا با طبقه‌بندی موضوعاتی که به‌نظرش در تکوین این رشته می‌تواند مفید باشد، چهارچوب نظری خود را مطرح می‌کند و سعی در اثبات فرضیه‌ها با تجربه‌های متفاوت دیگران دارد. در شیوه دوم، با استفاده از تحلیل‌های عمیق‌تر، سعی در استخراج مفاهیمی جدید دارد که به‌قول خودش حدود و ثغور این رشته را وسعت ببخشد. نظریه‌های مریام، مستقل از دیگر موسیقی‌شناسان قومی در میدان‌های تحقیقاتی و تخصصی خود، بر سه محدوده جغرافیایی

مناطق جنوبی صحرای آفریقا، شمال آمریکا، و اقیانوسیه) تکیه دارد، و همواره برای مناطق دیگر جهان به نوشته‌های دیگران ارجاع می‌دهد. از طرفی، موسیقی‌شناسی تطبیقی (comparative music) که در همان دوره به مطالعه موسیقی بیگانه یا ناشناخته (exotic music) شهرت داشت در تکامل و رسیدن به هدف‌های اساسی این رشته بسیار حائز اهمیت است. موسیقی‌شناسی تطبیقی نیز نگاهی توصیفی و ساختاری، با توجه به محدوده جغرافیایی، در موسیقی داشت، اما به نظر برای یافتن تعاریف و مبانی جامع راهی دشوار در پیش داشت. تعاریفی هم‌چون مطالعه موسیقی بیگانه به معنای مطالعه فرم‌های بدوی و شرقی است (بنجامین گیلمن ۱۹۰۹) یا این تعریف که هدف اصلی مطالعه تطبیقی تمام ویژگی‌های هنجار و ناهنجار در موسیقی‌های غیراروپایی است (ماریوس اشنايدر ۱۹۵۷). در میان همه آن‌ها، در یک خرد جمعی، تعریف اتنوموزیکولوژی مورد نظر یاب کونست مورد توجه قرار گرفت:

موضوع مطالعه در موسیقی‌شناسی قومی یا چنان‌که در ابتدا نامیده شد موسیقی‌شناسی تطبیقی موسیقی و سازهای سنتی تمامی لایه‌های فرهنگی بشر است؛ از انسان‌هایی گرفته که به اصطلاح بدوی خوانده می‌شوند تا ملت‌های متمدن. بنابراین، دانش ما می‌تواند تمام موسیقی‌های قبیله‌ای، عامیانه، و هنر موسیقی غیر غربی را نیز واکاوی کند. به علاوه، این دانش وجوه جامعه‌شناختی موسیقی را نیز، از دیدگاه فرهنگ‌پذیری موسیقایی و تأثیر چندجانبه عناصر خویشاوند، مورد مطالعه قرار می‌دهد. اما مطالعه موسیقی هنری غربی و موسیقی مردم‌پسند در حوزه مطالعاتی این رشته قرار نمی‌گیرد (Kunst 1959).

در کتاب با ادامه این تعاریف نظریه متل هود مطرح می‌شود:

موسیقی‌شناسی قومی حوزه‌ای از دانش است که هدف آن کاوش در هنر موسیقی به‌عنوان یک پدیده فیزیکی، روان‌شناختی، زیبایی‌شناختی، و فرهنگی است (Hood 1958). موسیقی‌شناس قومی یک پژوهش‌گر است و هدف او در درجه اول دانش موسیقی است (مریام ۱۳۹۶).

شاید بتوان در انتها نظریه گیلبرت چیس را کامل‌تر از بقیه یافت: «تأکید کنونی... بر مطالعات موسیقایی معاصر است، حال به هر جامعه‌ای که می‌خواهد تعلق داشته باشد، بدوی یا پیچیده، شرقی یا غربی» (چیس ۱۹۵۸). البته، مریام سعی می‌کند نظریه خود را به این تعاریف اضافه کند و معتقد است موسیقی‌شناسی قومی باید به‌عنوان «مطالعه موسیقی در فرهنگ» تعریف شود.

نقد نوآورانه آلن مریام در این کتاب در جهت‌گیری‌های او برای یافتن راه‌حل برای نظریه‌های جدید در موسیقی‌شناسی قومی نهفته است؛ نظریه‌هایی که متأسفانه بعد از مریام، به‌خصوص در دهه ۱۹۸۰، به توصیف روی آورد یا با غلبه و تسلط علوم اجتماعی در موسیقی‌شناسی قومی رقم خورد (Rice 2010). امروزه رشته اتنوموزیکولوژی، در اکثر دانشگاه‌های معتبر اروپا و آمریکا، به‌عنوان زیرمجموعه دپارتمان‌های علوم انسانی، قوم‌شناسی، و مردم‌شناسی محسوب می‌شود. گویا همگی موسیقی‌شناسی قومی را به‌عنوان بخش وابسته و فرعی از رشته‌های خود پذیرفته‌اند و به‌نظر روند استقلال این رشته به‌خوبی لحاظ نشده است. شاید ریشه این موضوع (از منظر نگارنده) برداشت‌های اشتباهی از نظریه‌های اولیه موسیقی‌شناسی باشد (Merriam 1962; Kunst 1951) که پله‌های بعدی این رشته را در علوم انسانی متصور شده‌اند. البته، قصد این نیست که آلن مریام نقد شود، چراکه وی فرصتش را برای تجربیات بعدی بر اثر مرگ در مارس ۱۹۸۰ در سانحه هوایی برای همیشه از دست داد، ولی اگر به پیشرفت این رشته اعتقاد داشته باشیم، باید به این مسائل پاسخی روشن به معاصران بدهیم.

این کتاب در نقد هماهنگی محتوای علمی و پژوهشی، با اصول و مبانی‌های مقبول در رشته موسیقی‌شناسی قومی، به‌سادگی به‌چالش کشیده نخواهد شد. مریام در این نوشتار به‌نوعی نقش‌مآبانه (در نوع مطلوب) دارد، چراکه در تلاش است تا تفسیری بیش‌تر و حتی متفاوت با تفسیر پژوهش‌گرانی ارائه دهد که با نوشتار خود به‌نوعی به این کتاب دعوت شده‌اند. دوباره لازم است یادآوری شود که این نقد از زوایای مختلفی به اهداف این کتاب می‌نگرد و این خاصیت دانش است، اما وقتی نظریه‌ای برای اولین بار (حداقل برای مریام در گام‌های اولیه موسیقی‌شناسی قومی) مطرح می‌شود، در تکامل به بازخوردهای متفاوتی نیاز دارد.

حوزه مطالعاتی موسیقی‌شناسی قومی پژوهشی درون‌رشته‌ای به‌منظور درک واقعی از چیستی، کنش، و هدفی است که می‌تواند در یک ماهیت دوگانه یا به صدای موسیقی به‌عنوان یک نظام مجرد پردازد یا موسیقی را در واقع بخش کارکردی در فرهنگ انسان بداند. ارتباط این رشته در قرن بیستم با تکامل اجتماعی بشر و علوم اجتماعی به تحقیق در خاستگاه نخستین موسیقی منجر شد و در پهنه جغرافیایی به‌خصوص نشانه‌های درخور توجهی را در پی داشت. به‌عنوان مثال، نظریه حلقه‌های فرهنگی در اتریش و فرضیه اشاعی<sup>۲</sup> در پهنه جهانی موسیقی‌شناسی اقوام نتایج مهمی را برای پژوهش‌گران به‌ارمغان آورد.

موضوع دیگر شیوه مطالعاتی‌ای است که مریام بادقت از نگاه خود در این کتاب به کار گرفته است. روش اولیه و پیش‌نهادی مریام در مرحله نخست جمع‌آوری داده‌هاست (میدانی یا کتاب‌خانه‌ای). مرحله دوم تحلیل این داده‌ها از دو راه است. اول دسته‌بندی مواد و مصالح قوم‌نگاری و انسان‌شناسی با آگاهی دقیق از اجزای مختلف و دوم تجزیه و تحلیل فنی و آزمایشگاهی صدای موسیقی (مریام ۱۳۹۶: ۳۷). مرحله سوم داده‌های تحلیل شده و نتایج به دست آمده در جهت پاسخ‌دادن به پرسش‌های مطرح شده به کار گرفته شده‌اند. البته در این روش کلی، صدای موسیقایی در مرحله دوم و بعد از مصالح قوم‌نگاری اهمیت دارد و هم‌چنان تأکید مریام در اولویت انسان‌شناختی، به‌عنوان پیش‌نیاز، قبل از تکنیک‌های فنی صوت است.

نظریه موسیقی به‌منزله یک ابزار ارتباطی متل هود (۱۹۶۱) را به‌عنوان نقطه‌نظر سوم در اهداف کلی موسیقی‌شناس قومی در این کتاب مطرح می‌کند که موسیقی را یک ابزار ارتباطی برای فهم بیشتر جهان می‌داند. مریام این ارتباط را به‌صورت سؤال مطرح می‌کند و موسیقی را در درک مفاهیمی نمادین توسط اعضای جامعه مهم به‌شمار می‌آورد (همان: ۴۱). البته، ابزار برای فهم بیشتر جهانی در مغایرت با نظریه موسیقی یک زبان جهانی است و این جمله که «موسیقی برای همه در هر فرهنگی قابل‌درک است»، بیش از یک دهه با چالش‌های مهمی روبه‌رو شده است. در واقع، هر فرهنگی مصالح و مواد مشترکی در زبان، تاریخ، و فرهنگ دارد که با تبلور آن‌ها در هنر موسیقی به‌ظهور می‌رسد و در مقابل فرهنگ‌های دیگر، به‌خصوص غرب (موسیقی باخ و بتهون)، به شناخت و مطالعه نیاز دارد. طبق نتیجه‌گیری مریام در این کتاب این موضوع اساسی مطرح می‌شود که «موسیقی زبان بین‌المللی نیست و الزاماً قطعات غربی بدون پیش‌زمینه هیچ احساسی را برای مردمان دیگر اقوام ندارند» (همان: ۴۳).

مبحث دیگری که مریام به آن پرداخته تفاوت میان فعالیت هنری و علمی است. او معتقد است که، در خلق یک اثر، هنرمند نقش کوچکی بازی می‌کند و با این‌که موسیقی‌شناس قومی درگیر خلق اثر نیست، بیش‌تر به چگونگی آن توجه دارد. او با تأکید بر سه مرحله کسیدی (۱۹۶۲) - تحلیلی، ترکیبی، و تحقق عملی - بر این نظر است که هر انسان فارغ از رشته، جایگاه، و مسئولیتش که با این سه فعالیت مواجه می‌شود، دیدگاه او را به این شکل پذیرفته است: «اگر هم بین این دو تفاوتی باشد، بسیار ناچیز است» (همان: ۵۳).



حوزه موسیقی‌شناسی قومی در علوم اجتماعی (جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی فرهنگی و اجتماعی، و علوم سیاسی و اقتصاد) که با هنرها مانند موسیقی، رقص، نمایش، ادبیات، هنرهای بصری، معماری، فلسفه، و دین نیز ارتباط دارد نقشی میان‌رشته‌ای دارد. بنابراین، موسیقی‌شناسی قومی در تبیین خود و تفاوت بین فعالیت هنری و علمی از هر دو روش، بنابه ضرورت، بهره برده و همواره معتقد است علوم انسانی بیش از علوم اجتماعی با ارزش‌های انسان سروکار دارد. البته، رویکردها و اهداف انسان بیش از آن‌که انسانی باشند علمی‌اند، درحالی‌که موضوعات و سوژه‌های آن بیش از آن‌که علمی باشند انسانی‌اند (همان: ۶۰)

موسیقی‌شناسی قومی آیا جزو تاریخ است یا علم؟ این سؤال تا به امروز محل مناقشه است و در رشته انسان‌شناسی نیز مطرح است. واقعیت امر این است که یک موسیقی‌شناس قومی همواره در تلاش است تا پدیده‌های انسانی را در نقاط مختلف جهان بیابد و از طریق تاریخ، روند شکل‌گیری را بررسی و در نهایت آن را با زبان علمی بیان کند. این موضوع نیز در این کتاب به بحث گذاشته شده و نظر دیگر پژوهش‌گران (هرن بستل ۱۹۱۷؛ کربی ۱۹۵۳؛ هرسکویتس ۱۹۳۸؛ زاکس ۱۹۴۰) نیز بررسی شده است. از نظر مریام، موسیقی‌شناسی قومی می‌خواهد ثابت کند که موسیقی به‌ذاته دارای یک نظام نیست و این انسان است که به آن هویت می‌بخشد. با بررسی سه رویکرد در شناخت‌شناسی این رشته، که مریام پیش‌نهاد داده است، می‌توان به تفکر او نزدیک‌تر شد: ایده‌پردازی موسیقی، رفتارهای مرتبط، و مطالعه ماده‌خام صوتی. البته، خودش شروع تحقیق را در سومین مرحله، یعنی مطالعه ماده‌خام صوتی، به دلیل ملموس و ساده‌تربودن می‌داند (مریام ۱۳۹۶: ۶۹). او رفتار موسیقایی را فیزیکی، اجتماعی، و کلامی می‌بیند. بنابراین، می‌توانیم از شناخت مفاهیم موسیقی به رفتار موسیقایی برسیم و در انتها صوت تولید شود. این نظام موسیقی دیدگاه مریام است. درواقع، یک حرکت مستمر بین محصول و مفاهیم مرتبط به موسیقی وجود دارد (همان).

برای درک بهتر این موضوع به تحلیل مستقیم مریام نگاهی می‌اندازیم:

ما آوازی را می‌شنویم. این آواز از صداهایی تشکیل شده است که به شکل خاصی پشت سر هم چیده شده‌اند. انسان‌ها این آواز را تولید می‌کنند و با این کار نه فقط در زمان خواندن آواز یا نواختن یک ساز موسیقی، بلکه در شکل زندگی خود نیز رفتار مربوط به آن را تکرار می‌کنند و به‌عنوان موسیقی‌دان یا مخاطب به آن واکنش نشان خواهند داد. آنان وجه موسیقایی زندگی خود را مفهوم‌سازی کرده و همین مفاهیم را به‌عنوان فرهنگ خود می‌پذیرند (همان: ۷۱).

در رشته موسیقی‌شناسی قومی، میدانی و آزمایشگاهی بودن اساس کار است و عموماً بدون حضور پژوهش‌گر در محل، لمس، و دیدار از نزدیک پژوهش‌کاستی‌های زیادی خواهد داشت. مریام معتقد است حتی اگر موسیقی‌شناس قومی از کسانی دیگر در این زمینه استفاده کند، با آسیب جدی مواجه خواهد شد، چراکه هم‌چنان از صحت داده‌های موردپژوهش مطمئن نیست و مسیر را با تردید توأم می‌کند. مریام مطالعات و پژوهش‌های جزئی‌نگر را ارجح می‌داند. درواقع، دقت و فرصت کافی در یک منطقه کوچک همیشه نتایج ارزنده‌ای از کلی‌نگری در یک منطقه وسیع دارد، چراکه در مورد دقت کافی برای هر منطقه عموماً صورت نمی‌گیرد (همان: ۸۱). درواقع، پژوهش میدانی کلی‌نگر و بدون اهداف مشخص موسیقی‌شناسی قومی مخدوش‌کننده به نظر می‌رسد. به‌عنوان مثال، اندازه‌گیری فواصل سازهای یک منطقه یا آوانگاری ملودی‌ها در روش کل‌نگرانه درکی عمیق از واسطه‌های انسانی و فرهنگی آن قوم و مجموعه به ما نخواهد داد که متأسفانه در برخی پژوهش‌های گذشته ایرانی نیز اتفاق افتاده است.

مریام در پژوهش میدانی به‌ترتیب اولویت مواد موسیقایی فرهنگ یا همان سازها، مطالعه متن ترانه‌ها به‌عنوان رفتار زبان‌شناختی انسان، مطالعه موسیقی‌های ارجح از نظر مردم و خود پژوهش‌گر، توجه به خود موسیقی‌دان، کاربرد و کارکردهای موسیقی در رابطه با دیگر وجوه فرهنگ، و درنهایت در نظر گرفتن موسیقی به‌عنوان یک فعالیت خلاقانه فرهنگی را مدنظر قرار می‌دهد (همان: ۸۴-۸۹). البته، برای مطالعه موسیقایی از دستگاه‌هایی برای ثبت صوت استفاده می‌شود. چگونگی به‌کارگیری این ابزارهای لازم علمی برای تفهیم داده‌ها در این کتاب معرفی و تاحدی توضیح داده شده‌اند. دستگاه‌هایی که در گذشته بیش‌تر کار ثبت موسیقی را انجام می‌دادند شامل این مواردند:

- مونوکورد یا تک‌سیم انطباق‌یافته با سیستم سنت (Kunst 1959)؛

- ملوگراف برای تحلیل فرکانس‌های بنیادین (Seeger 1941)؛

- استوربوکون ثبت زیر و بمی صوت با دقت بالا؛

- ادیونومریک، ترسیم شدت و کمی موج صوت.

کاربرد این ابزارها نیز در نوشتار مریام به‌چالش کشیده می‌شوند. درواقع، او هم روند تاریخی این ابزارها را بازگو می‌کند، هم تکامل شیوه‌های استفاده از آن‌ها را. بی‌شک، هر روشی باید از تیغ جراحی او به‌سلامت بگذرد که البته او با جست‌وجو در تجربه‌های خود و دیگر موسیقی‌شناسان به نتایج قابل‌تأملی می‌رسد. از نظر او، بی‌تردید این دستگاه‌ها و هیچ

آوانگاری نمی‌تواند به‌درستی به ثبت کیفیت درونی و سبک یک نظام موسیقایی بپردازد. سبک در واقع فرم پایدار تداومی از گذشته تا به حال را شامل می‌شود که ویژگی خاص هنری دارد و مشخص‌کننده یک گروه یا یک شخص خاص است. این مشخصات در آوانگاری همیشه با سختی همراه است و به‌خصوص نتاسیون غربی از توضیح کامل آن همیشه معذور است.

این کتاب رفتارهای فیزیکی و کلامی را بخش مهمی از نظام موسیقی می‌داند که این دو رفتار خارج از بستری به‌وجود می‌آیند که بنیان‌های موسیقی را شکل می‌دهد و البته از رفتارهای فیزیکی به‌اندازه رفتار کلامی اطلاعات زیادی در دست نداریم. در پایان این فصل، مریام هر دو موضوع را بخشی از موسیقی می‌داند که به هیچ‌کدام تا امروز توجه کافی نشده است (مریام ۱۳۹۶: ۱۸۰-۱۸۲).

موسیقی‌دان و نقش او نیز به‌عنوان فصلی دیگر از این کتاب گاه به‌صورت حرفه در یک قوم مطرح شده و گاه نقشی است که یک مراسم و آیین خاص به او عطا می‌کند. بلکینگ در همین مورد با مثالی از قوم وندا (Venda) موضوع را بدین شکل توضیح می‌دهد:

در جامعه ما عموماً هر فرد نقش خود را به‌عنوان موسیقی‌دان به‌شکل داوطلبانه انتخاب می‌کند، درحالی‌که در جامعه وندا تقریباً همه باید در زمینه موسیقی نقش یا نقش‌هایی را برعهده گیرند. فقط در صورتی که این نقش اجتماعی یک انتخاب شخصی باشد، او می‌تواند براساس سلیقه خود نقش موسیقایی خود را نیز انتخاب کند. اما اهالی وندا معتقدند هیچ نقشی در موسیقی نیست که با خواسته فردی انتخاب شود، چراکه حتی انتخاب‌های شخصی در این رابطه را عوامل بیرونی، مانند رؤیابینی، رقم می‌زنند. به‌عبارتی، می‌توان گفت که موسیقی‌دان‌ها در وندا آموزش داده نمی‌شوند، بلکه موسیقی‌دان متولد می‌شوند، اما در این‌باره شرایط دیگری نیز مدنظر قرار می‌گیرد (Blacking 1957).

از نظر مریام، رفتار موسیقی‌دان و مسئله جایگاه او یکی از پیچیده‌ترین و جذاب‌ترین مباحث در نوشتار موسیقی‌شناسی قومی است (مریام ۱۳۹۶: ۱۹۷). منظور جایگاه بالا و پایین اجتماعی است که اهمیت به موسیقی را در هر منطقه مشخص می‌کند. گاهی جایگاه رفیع موسیقی‌دان او را در حکم یک راه‌بر معتمد در شئون مختلف زندگی معرفی می‌کند (هم‌چون جایگاه رفیع موسیقی‌دان در بخشی‌های<sup>۳</sup> شمال خراسان ایران)، اما گاهی این موسیقی‌دان در مراسم‌های سطح پایین اجتماعی کارکرد موسیقایی دارد (عاشق<sup>۴</sup> و کردهای

شمال خراسان)، ضمن آن‌که مردم به او اعتماد ندارند، ولی مراسم‌های عروسی خود را به آن‌ها می‌سپارند. گرچه همین تعریف هم به رفتارهای فرهنگی و موسیقایی هر قوم بستگی دارد و می‌تواند از جزئیات بیش‌تری برخوردار باشد.

در پایان این مقاله، به این می‌اندیشم که اگر مریم در دوره کنونی بین ما بود با نگاه متکامل‌تری به این رشته نگاه می‌کرد. در هر حال، مسئله بنیادین از نگاه او این است که موسیقی را انسان تولید می‌کند. پس او نیز می‌تواند رفتارهایش را در موسیقی کشف کند و به‌ظهور برساند. در واقع، با یک موسیقی ساده از یک فرهنگ دوردست می‌توان رفتارهایی را رؤیت کرد که نیازمند کاوش‌هایی انسان‌شناسانه است. نکته مهم دوم در دیدگاه مریم این است که مشتری و مخاطب موسیقی خود انسان است و ماجرای جالب ساخت موسیقی از انسان برای انسان بیش از پیش نظریات او را تبیین می‌کند.

## ۷. نتیجه‌گیری

مریم این کتاب را محصول پانزده سال اندیشه و مباحثه با همکاران و دانشجویان رشته‌های انسان‌شناسی فرهنگی و موسیقی‌شناسی قومی می‌داند. تأکید او بر این نکته استوار است که در پژوهش‌ها تا دوره او مؤلفه‌های موسیقی بر انسان‌شناختی ارجح بود و رویکرد انسان‌شناختی کم‌اهمیت به‌نظر می‌رسید. پس، اگر او را در مسیر وزین شدن کفه علوم انسانی در این رشته، به‌عنوان یک نظریه‌پرداز، مؤثر بدانیم احتمالاً به بیراهه نرفته‌ایم. از نظر او، موسیقی یک رفتار است که در شکل‌گیری یک جامعه نقش اساسی دارد و هر یک از این مفاهیم اجتماعی و انسانی در بطن موسیقی شالوده انسان را می‌سازد و محیط اطراف او را در بر می‌گیرد.

نگارنده این مقاله کتاب او را قدیمی و تاریخ‌گذشته نمی‌بیند، اگرچه باید بپذیریم موسیقی‌شناسی قومی امروزه با نظریه‌های فراوانی دست‌به‌گریبان است که این نظریه‌ها معمولاً از حوزه غیرخود یا علوم انسانی‌اند. در حالی که به‌واقع به توصیف محکم‌تر و سرراست‌تری نیازمندیم، به‌نظر می‌رسد کتاب مریم در تجربه‌های نخستین موسیقی‌شناسی قومی، در مقایسه با روش‌های توصیفی دهه ۱۹۸۰ به بعد، موفق‌تر عمل کرده است؛ البته اگر این نظر را نداشته باشیم که می‌شود برداشت‌های توصیف‌گرایانه را از نوشته‌های او داشت یا به‌بیانی دیگر کفه علوم انسانی او سنگین‌تر از نظریه‌های موسیقایی و مباحث ماهیت موسیقی است.

مکالین معتقد است دست‌وپازدن در نظریه‌های برآمده از رشته‌های دیگر ما را از رسیدگی به تکلیف‌های مهم‌تر بازمی‌دارد. اگر امروزه بخواهیم منصفانه به موضوع بیندیشیم، خصلت بینارشته‌ای موسیقی‌شناسی قومی بیش‌تر مربوط به پژوهش‌گرانی است که از نظر نگارنده این مقاله می‌توان آن‌ها را با نقد درون‌رشته‌ای مواجه ساخت، چراکه با نداشتن اعتمادبه‌نفس کافی درقبال یافتن نظریه‌های واقعی درون‌رشته‌ای (اتنوموزیکولوژی) اغلب به نظریه‌های برون‌رشته‌ای (علوم انسانی) ارجاع می‌دهند و بدون تفصیلی دقیق از این خطای استرژیک به‌نوعی به کار خود مرجعیت می‌بخشند، اگرچه مریام با استفاده از علوم اجتماعی و انسانی (رفتار اجتماعی: موسیقی‌دان، حس‌آمیزی، حالت‌های میان‌حسی، و غیره) قصد ندارد مرزهای موسیقی‌شناسی قومی را با دیگر رشته‌ها کم‌رنگ کند. نگارنده این مقاله معتقد است در کتاب او استقلال واقعی برای موسیقی‌شناسی قومی وجود ندارد که به‌نوعی باعث سوءبرداشت‌هایی بعد خود شده است، چون چنان‌چه ریشه هر برداشت در هر کدام از رشته‌های انسان‌شناسی، تاریخ، زبان‌شناسی، پژوهش ادبی، فلسفه، روان‌شناسی، یا جامعه‌شناسی باشد، باز پژوهش‌گران بسیاری از رشته‌های دیگر دانستنی‌های آن رشته را برای بسیاری از طرح‌ها مفید می‌دانند و اگر با ماهیت موسیقی توأم نباشند و استقلال نظریه‌ها بدون وابستگی به کار گرفته نشوند، این‌ها عملاً راه کم‌رنگ کردن مرز رشته موسیقی‌شناسی قومی را ایجاد می‌کنند.

موسیقی‌شناسان تطبیقی معاصر نیز آثار مریام (۱۹۶۴، ۱۹۷۷، ۱۹۸۲) را به‌عنوان پیشینه فکری و سیاسی خود تلقی می‌کنند و مبنایشان را تحلیل میان‌فرهنگی موسیقی‌ها می‌دانند که می‌تواند روشن‌گر پرسش‌های بنیادین درباره تکامل انسان باشد. این‌جا نیز از نظریات مریام برداشت‌های گوناگونی می‌شود و بدون حضور شخص مریام نمی‌توانیم به نیت واقعی او پی‌ببریم. این گروه با اعتقاد به کج‌روی روند موسیقی‌شناسی قومی تا به امروز خواستار بازگشت رشته موسیقی‌شناسی قومی به آرمان‌های موسیقی‌شناسی تطبیقی‌اند.

هدف ما در این مقاله بر گذشته آشفته موسیقی‌شناسی قومی متمرکز نبوده است، اما قصد داشتیم با طرح سؤالات و نگاه‌های امروزی برخی دیدگاه‌های مریام را به‌چالش بکشیم.

البته گفتنی است روش این کتاب در بازشناسایی فرهنگ‌های کهن ایران‌زمین از نگاه انسان‌شناسی موسیقی پرکاربرد خواهد بود، چراکه اولاً در برخی پژوهش‌های موسیقی معاصر ایرانی شیوه مدون و روشنی در این تنوع اقوام نداشته‌ایم. دوم این پژوهش‌ها نگاه انسان‌شناختی روش‌مندی به موسیقی اقوام ایرانی نداشته‌اند و معمولاً با خصوصیات صوتی و فنی (طبقه‌بندی سازها، سبک، و فواصل) بیش‌تر سروکار داشته‌اند. اما کارکردهای متنوع

در فرهنگ ایران زمین و رفتار موسیقایی در اقوام خراسان بزرگ در شمال شرق، سیستان و بلوچستان در جنوب شرق، کردستان و لرستان و آذربایجان در شمال غرب، هرمزگان و بوشهر در جنوب کشور، و غیره هم‌چنان نیازمند تحلیل‌های انسان‌شناختی موسیقایی است.

در پایان، پیش‌نهاد می‌شود این کتاب در مباحث پایگی برای آموزش رشته موسیقی‌شناسی قومی در دانشگاه‌ها و پژوهش‌هایی مورد استفاده واقع شود که به‌نحوی با رشته موسیقی‌شناسی قومی در ارتباط‌اند.

### پی‌نوشت‌ها

۱. موسیقی‌شناسی قومی اصطلاحی است که مترجم در کل کتاب از آن استفاده می‌کند و معادل همان قوم‌موسیقی‌شناسی است که در برخی نوشته‌های معاصر ایرانی نیز دیده می‌شود. در این مقاله نیز، از همان اصطلاح موسیقی‌شناسی قومی برای هماهنگی با مترجم و عدم تداخل واژه‌ها و تمرکز بیش‌تر استفاده شده است.
۲. فرضیه اشاعی تمدن بشر را به‌طور کلی دارای یک هسته مرکزی می‌داند و این تمدن، هم‌چون امواج آب، فرهنگ را به اطراف خود پخش می‌کند.
۳. بخشی‌های شمال خراسان در واقع خنیاگران و نوازندگان دوتار بودند که به روایت‌گران فرهنگ شفاهی شهرت دارند.
۴. عاشق‌ها، کردها، و مطرب‌های شمال خراسان‌اند که غیر از دوتار سازهای دیگری مثل کمانچه، قوشمه، و دایره می‌نوازند و اغلب مراسم روستایی را بدون محدودیت با دست‌مزد انجام می‌دهند.

### کتاب‌نامه

- بلیکینگ، جان (۱۳۹۷)، *انسان چگونه موسیقایی است؟*، ترجمه مریم قره‌سو، تهران: ماهور.
- حجاریان، محسن (۱۳۸۶)، *مقدمه‌ای بر موسیقی‌شناسی قومی*، تهران: کتاب‌سرای نیک.
- رایس، تیمتی (۱۳۹۱)، «نظریه قوم‌موسیقی‌شناسی»، ترجمه ناتالی چوبینه، فصل‌نامه موسیقی ماهور، ش ۵۸.
- سویج، پاتریک ای. و استیون براون (۱۳۹۴)، «به‌سوی یک موسیقی‌شناسی تطبیقی جدید»، ترجمه لیلا رسولی، فصل‌نامه موسیقی ماهور، ش ۶۷.
- صاحب‌جمعی، حمید (۱۳۷۶)، «نقد و بررسی کتاب فرهنگ علوم انسانی (نوشته داریوش آشوری)»، *ایران‌شناسی*، س ۹، ش ۳۶.

قره‌سو، مریم (۱۳۹۶)، ترجمه *انسان‌شناسی موسیقی*، الن مریام، تهران: ماهور.  
مریام، الن (۱۳۹۶)، *انسان‌شناسی موسیقی*، ترجمه مریم قره‌سو، تهران: ماهور.  
مسعودیه، محمدتقی (۱۳۶۵)، *مبانی اتنوموزیکولوژی: موسیقی‌شناسی تطبیقی*، تهران: سروش.

- Blacking, John (1957), *The Role of Music amongst the Venda of the Northern Transvaal*, Johannesburg: International Library of African Music.
- Cassidy, Harold Gomes (1962), *The Sciences and the Arts: A New Alliance*, New York: Harper.
- Hood, Mantle (1957), "Training and Research Methods in Ethnomusicology", *Ethnomusicology Newsletter*, no. 11.
- Kolinski, Mieczyslaw (1957), "Ethnomusicology, Its Problems and Methods", *Ethnomusicology Newsletter*, no. 10.
- Kunst, Jaap (1958 a), "Historical Aspects of Ethnomusicology", *American Anthropologist*, vol. 60, no. 3.
- Kunst, Jaap (1958 b), *Some Sociological Aspects of Music*, Washington: The Library of Congress.
- Kunst, Jaap (1959), *Ethnomusicology*, The Hague: Martinus Nijhoff.
- McLean, Mervyn (2006), *Constructing Musical Tradition in Uzbek Institutions*, PhD Dissertation, Los Angeles: University of California.
- Merriam, Alan P. (1964), *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press.
- Nadel, S. F. (1951), *The Foundations of Social Anthropology*, Glencoe: Free Press.
- Nettl, Bruno (1956), *Music in Primitive Culture*, Cambridge: Harvard University Press.
- Nettl, Bruno (1982), "Alan P. Merriam: Scholar and Leader", *Ethnomusicology*, vol. 26, no. 1.
- Nettl, Bruno and P. V. Bohlman (eds.) (1991), *Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology*, Chicago: University of Chicago Press.
- Rice, Timothy (2010) "Ethnomusicological Theory", in: *2010 Yearbook for Traditional Music*, vol. 42, International Council for Traditional Music.
- Sachs, Curt (1962), "On the Subject of Ethnomusicology", *Ethnomusicology Newsletter*, no. 7.
- Savag, Patrick E. and Steven Brown (2013) "Toward a New Comparative Musicology", *AAWM Journal*, vol. 2, no. 2.
- Seeger, Charles (1941), "Music and Culture", *Proceeding of the Music Teachers National Association for 1940*, vol. 64.

