

Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 5, Summer 2021, 395-418
Doi: 10.30465/CRTLS.2020.32056.1930

An interdisciplinary Critique on 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

* PhD in Ethnomusicology, meratimusic@gmail.com

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

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). 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 درون رشته‌ای بر کتاب

انسان‌شناسی موسیقی

محمد علی مراتی*

چکیده

این مقاله به کتاب انسان‌شناسی الن مریام (۱۹۲۳-۱۹۸۰)، نگاهی منتقدانه دارد در حالیکه، روند تاریخ اتنوموزیکولوژی، این اثر را به عنوان یکی از مبانی های این رشته مورد توجه قرار می‌دهد. دانش موسیقی‌شناسی و ارتباط آن با انسان‌شناسی بعد از نیمه دوم قرن بیستم، به نوعی در پیوند موسیقی و انسان به تدریج گره خورده است. این مقاله قصد دارد با در نظر گرفتن محورهای اساسی و بنیادین «انسان‌شناسی موسیقی» این اثر را در نظریه‌های معاصر بررسی نماید. احتمالاً طرح برخی مبانی های مریام در این کتاب، امروز برای خود او نیز اگر زنده بود، با چالش‌هایی مواجه بود. روند این نقد و بررسی، مقایسه‌هایی در روش‌ها و اندیشه‌های موسیقی‌شناسی تطبیقی خواهد داشت که در یکی دو دهه اخیر، دوباره با انجمن‌های بین‌المللی موسیقی احیا گردیده است. اما نگاه اساسی این مقاله، نقد معاصر درون رشته‌ای، موسیقی‌شناسی قومی است که معتقد به استفاده از نظریه‌ها و روش‌هایی مستقل تر از علوم انسانی یا علوم اجتماعی است.

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

* دکترای اتنوموزیکولوژی، دانشگاه پاریس ۱۰

meratimusic@gmail.com

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

۱. مقدمه

انسان‌شناسی موسیقی، بعد از واژه‌ی اتنوموزیکولوژی که توسط یاب کونست (Kunest Jaap) که خودش از موسیقی‌شناسان تطبیقی بود، اولین بار بصورت عنوان در این اثر مریام (Merriam Alen Parkhurst) مطرح گردید. به عقیده کونست (Kunst)، موسیقی‌شناسی قومی، بررسی موسیقی‌های اقوام مختلف و سازهای کلیه فرهنگها از بدوی تا پیشرفته اساس این رشته را در بر خواهد گرفت (کونست ۱۹۵۸:۷). البته در موسیقی‌شناسی تطبیقی (عنوان قبلی همین رشته) نگاه انسان‌موسیقایی، بصورت 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 هردو عنوان «اتنوموزیکولوژی، موسیقی‌شناسی تطبیقی» در سال ۱۳۶۵ (۱۹۸۶) توسط انتشارات سروش چاپ شده است. در هر حال، کتاب انسان‌شناسی موسیقی مریام، اگر چه در سال ۱۹۶۴ منتشر شده ولی در منصفانه‌ترین دیدگاه، همچنان تا به امروز، ضرورت طرح بسیاری از مبانی‌های موسیقی‌شناسی قومی را بعهدده دارد. تلاش برای دگردیسی از موسیقی‌شناسی تطبیقی به اتنوموزیکولوژی در این اثر بخوبی مشهود است. مریام در زمان حیات نیز، مورد اجماع دیگر پژوهشگران هم دوره خود بود. این امتیاز نیز در این کتاب، که با تسلط منحصر به فرد خود به بررسی آرای دیگر پژوهشگران پرداخته، او را در انجام این دگردیسی، یاری کرده و همچنین به اهمیت این اثر می‌افزاید. جامعیت مریام در رهبری این تفکر در نقل قول برونو نتل (Bruno Nettl) نیز مشهود است:

واعاشق گفتگو و بحث، دارای انسجام فکری، با پاسخ‌های قاطعانه و بی‌پروا همیشه افکار منطقی خود رو به دقت بیان می‌کرد، بخش اعظم زندگیش به پژوهش اختصاص داشت و در حوزه موسیقی‌شناسی قومی یکی از بزرگترین رهبران است. (نتل ۱۹۸۲).

این مقاله قصد دارد حوزه موسیقی‌شناسی قومی را با چالش‌های موسیقایی دنیای معاصر، در ضرورت استفاده از این کتاب، بررسی نماید. این اثر امروزه از یک سو با موسیقی‌شناسان تطبیقی مواجه است که گویا در این یکی دو دهه، بدنبال بازگشت حق از دست رفته‌ی خود در این رشته هستند. این گروه معتقدند که موسیقی‌شناسی تطبیقی با خلف بر حقیقت «اتنوموزیکولوژی» همچنان در ارتباط است و هنوز پیر نشده است. مبنایشان

نیز این است که تحلیل میان فرهنگی موسیقی‌ها می‌تواند روشن‌نگر پرسش‌های بنیادین درباره‌ی تکامل انسان باشد که پس از جنگ جهانی دوم، و تا حد زیادی به سبب آن، در امریکا براساس الگوهای مردم‌شناسی فرهنگی، رشته‌ی جدیدی به نام موسیقی‌شناسی قومی از درون آن شکل گرفت (سویج و براون ۲۰۱۳).

ما معتقدیم زمان پایه‌ریزی مجدد حوزه‌ی موسیقی‌شناسی تطبیقی فرا رسیده است. اخیراً طرح‌هایی ارائه شده‌اند که نوید بخش عرضه‌ی دوباره‌ی انواع روش‌های علمی، تطبیقی، تکامل‌گرایانه و یا اکوستیک در زمینه‌ی مطالعه‌ی موسیقی جهان هستند. از جمله‌ی این موارد، می‌توان به «موسیقی‌شناخت‌گرا» (Huron 1999)، «موسیقی‌شناسی تکامل‌گرایانه» (Wallin, Merker & Brown 2000)، موسیقی‌شناسی تجربی» (Clark & Cook 2004)، شکل‌احیا شده‌ی «موسیقی‌شناسی نظام‌مند» (Schneider 2008)، «قوم‌موسیقی‌شناسی رایانه‌ای» (Tzanetakis et al. 2007) و «مطالعات تحلیلی موسیقی جهان» (Tenzer 2006) اشاره کرد. (همان، ۱۲۰).

همچنین براین باورند که این رشته در کل، به نفع قوم‌نگاری‌های تک‌فرهنگی که اساس کار میدانی گسترده بود، از تحلیل‌های تطبیقی دوری می‌جست و، در ضمن، بجای تحلیل صدا شناختی اصوات موسیقایی مانند گام‌ها و ریتم‌ها، بر جنبه‌های غیر صداشناختی موسیقی (مریام ۱۹۸۲، ۱۹۷۷، ۱۹۶۴)، (نتل ۲۰۰۵، نتل و بوهمان ۱۹۹۱)، (بلکینگ ۱۹۷۷)، مانند رفتار، معنی، آموزش، جنسیت و روابط قدرت، متمرکز بود.

اما منظر اساسی نقد این مقاله، نگاه گروهی دیگر است (نقد درون رشته‌ای)، که بدنبال تخلیص نظریه‌هایی مستقل از علوم اجتماعی برای موسیقی‌شناسی قومی هستند (رایس ۲۰۱۰)، بخصوص معتقدند این رشته از اواخر دهه هفتاد گرفتار توصیف و ارجاع تمام‌قد به علوم انسانی و اجتماعی است. موسیقی‌شناسی قومی امروزه با سه نوع نظریه سروکار دارد: نظریه‌ی اجتماعی، نظریه‌ی موسیقی، نظریه‌ی موسیقی‌شناسی قومی، که البته بنظر میرسد در این تکامل، کفه‌ی نظریه‌ی اجتماعی نسبت به بقیه سنگین‌تر شده است (همان). از طرفی می‌توان گفت، انتخاب عنوان کتاب انسان‌شناسی و موسیقی توسط مریام نیز بسیار هوشمندانه بوده و در نگاه اول چنین می‌نماید که قصد دارد به دو رشته مستقل از هم پردازد، در حالیکه در بخش نخستین کتاب مستقیماً بدنبال تعریف دقیق و مشترکی از این دو رشته بعنوان «موسیقی‌شناسی قومی» است که البته، بر پایه‌ی نظریه‌های علوم انسانی بیشتر استوار است. بنابراین این مقاله قصد دارد محتوای این کتاب را در

چالش‌های امروزه‌ی موسیقی‌شناسی قومی معاصر ببیند و دیدگاه‌های این منبع علمی را مورد سوال قرار دهد.

۲. معرفی کلی اثر

اصل این کتاب و ترجمه‌ی آن مشتمل بر سه بخش و پانزده فصل می‌باشد. عنوان‌های سه بخش اصلی کتاب عبارت‌اند از موسیقی‌شناسی قومی، مفاهیم و رفتار، و مسائل و نتایج. در بخش اول کتاب، مریام بدنبال تعریفی جامع براساس نظریات خود و همکاران از این رشته و دلایل روشنی از انسان‌شناسی و موسیقی است. بنابراین به چیستی و گذشته‌ی آن (موسیقی‌شناسی تطبیقی) پرداخته، و در تلاش برای عنوانی صحیح در مجامع آکادمیک است. او در فصل دوم، موسیقی را با کلیت فعالیت‌های جامعه در ارتباط کرده 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 توسط انسان هستند: حس آمیزی و حالت‌های میان‌حسی، رفتار جسمی و کلامی، رفتار اجتماعی موسیقیدان، روند آموزش موسیقی در اقوام، نحوه‌ی شکل‌گیری آهنگ‌ها، اهداف او را در چینه‌ی فصل‌های این بخش نمایان می‌کند. و اما بخش سوم، که مریام نتیجه‌گیری را در دستورالعمل قرار داده، 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 به مثابه رفتاری نمادین، تاریخ و فرهنگ و مسئله‌ی تغییرات موسیقی و پویایی فرهنگی، نشان از نتایج مورد منظر مریام برای این کتاب است.

برگردان فارسی این کتاب در ایران توسط مریم قرسو، عضو هیات علمی دانشگاه تهران، در انتشارات ماهور در سال ۱۳۹۶ با ۴۸۰ صفحه انجام شده است. کتاب به شکلی مطلوب در قطع وزیری با جلد سخت و چاپ ۹۰۰ 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 بعنوان موسیقی‌شناسی تطبیقی، موسیقی‌فرهنگ‌های بیگانه مطرح شده و در اروپا این علم به بررسی موسیقی‌فرهنگ‌هایی می‌پرداخت که از فرم‌های غربی کاملاً دور مانده و

خصوصیات کهن خود را حفظ نموده اند و یا با فرم های موسیقایی غیر اروپایی تشابه دارند (مسعودیه ۱۴:۱۳۶۵). کتابهای بعدی در این زمینه، در سال ۱۹۵۳ (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 انسان شناسی پیدا کرد (همان، ۱۵). ولی می توان کتاب *انسان شناسی و موسیقی آلن مریام* در سال ۱۹۶۴ را، در مفاهیم کامل تری از انسان شناسی برشمرد، چرا که از نظر او موسیقی فقط ترکیبی از اصوات نبوده و توسط انسان برای انسان تولید میگردد. بنابراین شناخت مردمی که از موسیقی در رفتار اجتماعی استفاده می کنند در درجه نخست اهمیت این نظریه پرداز موسیقی شناسی قومی هستند. برونوتل در همین زمینه بعنوان یکی دیگر از پیشگامان موسیقی شناسی قومی، این رویکرد را این گونه معرفی می کند :

اتنوموزیکولوژی شامل بررسی و شناخت موسیقی جوامع بشری، چه جنبه های صرفاً عملی و چه نظری آن است و اتنوموزیکولوگ (موسیقی شناس قومی) همان موزیکولوگ (موسیقی شناس) غربی است که موسیقی های غیر غربی رو مورد بررسی قرار داده و همان انسان شناسی است که موسیقی را در قالب همه شئون فرهنگ بشری مورد مطالعه قرار خواهد داد (همان، ۱۵).

بنابراین با توجه به سه قلمرو موسیقی شناسی قومی که شامل موسیقی های بدوی، موسیقی های اقوام مختلف و موسیقی های هنری و سنتی در فرهنگهای پیشرفته ی غیراروپایی بوده، از یک سو به رابطه ی موسیقی غربی با آنها می پردازد و از سوی دیگر سعی در یافتن درکی درست براساس مؤلفه های آن فرهنگ غیر غربی می کند. مریام در بررسی موسیقی های غیر غربی شش مورد را الزام دارد (مریام، ۸۴:۱۳۹۶):

۱. سازها
۲. متن ترانه ها
۳. تیپولوژی قومی و طبقه بندی آوازاها
۴. وظیفه ی موسیقیدان و مقام اجتماعی او
۵. وظیفه ی بنیادی موسیقی در ارتباط با سایر شئون فرهنگی
۶. موسیقی به عنوان فعالیتی خلاق.

مباحث این کتاب در زمان انتشار بحث‌های فراوانی را برانگیخت، مثل انتقادی که دیوید مک آلستر با رویکرد مریام در «موسیقی به مثابه فرهنگ» مطرح کرد و حتی به تمسخر می‌گفت اگر بپذیریم موسیقی به مثابه فرهنگ باشد، بنابراین باید سایر پدیده‌ها نیز در فهرستی به مثابه فرهنگ در نظر بگیریم و آیا غذا خوردن یا استفاده از کراوات را باید به مثابه فرهنگ دید (مترجم ۱۳۹۶)، و یا منتل هود در سال ۱۹۷۴ ساختار این کتاب رو مورد سوال قرار داد و از نبود وحدت کافی در چپ‌نشین مفاهیم و موضوعات انتقاد نمود. البته در کنار انتقادات تند به کتاب مردم‌شناسی موسیقی آلن مریام، افرادی همچون گیلیس این کتاب را، مهم‌ترین نوشته‌های موجود در ادبیات موسیقی‌شناسی نامید (گیلیس ۱۹۸۰). نتل، این اثر را مهمترین دستاورد مریام بر می‌شمرد و پا را از این نیز فراتر نهاده:

پیشتر جامعه‌ی اتنوموزیکولوژی با نام مریام شناخته می‌شد... او در حیات خود ماموریتی داشت متعهدانه برای پیروز شدن بر دشواری‌ها تلاش می‌کرد و زمانی که من خبر غم‌انگیز رفتن او را شنیدم برایم روشن شد که زندگی‌گاه می‌تواند تقلیدی از اسطوره‌ها باشد (نتل ۱۹۸۲).

از نقاط قوت این اثر اینست که مریام در این کتاب سعی کرده از ماحصل پژوهشی انجمن موسیقی‌شناسی قومی دانشگاه ایندیانا که در سال ۱۹۵۲ به همراه چالزسیگر پایه‌گذاری کرده، استفاده کند. او در سالهای ۱۹۶۳ تا ۱۹۶۵ شخصا ریاست این بنیاد را برعهده داشت و در نشست‌های ویژه این انجمن در ۱۹۶۳ با حضور تعدادی از همکاران خود و ارائه‌ی مقالات از: ویلارد رودس ۱۹۵۶، کولینسکی ۱۹۵۷، منتل هود ۱۹۵۷، گیلبرت چیس ۱۹۵۸، خودش ۱۹۶۰ و کوبانا نکیتا ۱۹۶۲ تشکیل شد که هر کدام 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 ورآی موضوعات توصیفی می‌اندیشیدند و پرسش‌های پیچیده‌تری را در قالب چرا و چیستی موضوع مطرح می‌کردند ولی شاید از اهداف این رشته کمی بدور بود و هدف غائی را تا حدودی کم‌رنگ می‌کرد (همان، ۳۳۲). مریام همچنین سه پرسش اساسی را در این کنگره مطرح می‌کند که در این کتاب نیز مورد اهمیت قرار گرفته: یکی تعاریف و موضوعات و ویژگی‌های آنها، دوم روش توصیف این موضوعات باید چگونه باشد و سوم اینکه هدف رشته‌ی موسیقی‌شناسی قومی را در کجا باید جستجو کرد (همان، ۳۳۳). مریام با کتاب *انسان‌شناسی موسیقی* سعی دارد

تحقیری که سالها از تفکر غربی نسبت به موسیقی شرق وجود داشت، در اذهان از بین ببرد. همچنین در تلاش است با روش‌های علمی در مبارزه با واژه‌های موسیقی عقب مانده، احساس‌های تحقیرآمیز دیدگاه فرهنگ موسیقایی غرب، مقابله کند، و با پرداختن به ویژگی‌های قابل تأمل فرهنگ‌های غیر غربی، پرچم موسیقی‌شناسی اقوام جهان را جایگزین نماید. نکته اساسی دیگر در اهداف مریام، توجه به خطر نابودی موسیقی‌های اقوام (folk music) بود که باید هر چه سریعتر نسبت به ضبط و نگهداری آن همت گمارد. جمله مشهور او در این زمینه «کار ما همانند شوالیه‌های سفید پوستی است که باید اسلحه‌اش را به دست بگیرد و از موسیقی غیر غربی دفاع کند» (همان، ۳۳۵).

۴. علت انتخاب اثر

دلیل انتخاب کتاب *انسان‌شناسی موسیقی* الن مریام برای این پژوهشگر ایرانی اینست که اولاً این اثر تا به امروز همچنان بعنوان یکی از کتب پایگی و علمی رشته‌ی موسیقی‌شناسی قومی دردانشکده‌های معتبر دنیا است. این کتاب تقریباً به وجوه تولیدات موسیقایی انسان، همچون: مفاهیم، رفتار، حقیقت و اندیشه‌ی موسیقایی، نظام‌ها، مسئله‌ی 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. بخصوص در زمانیکه تاسیس این رشته در دانشگاه‌های ایران به یک دهه نرسیده و با توجه به برخی پژوهش‌های نامتمرکز تحت عنوان موسیقی‌شناسی قومی در این زمینه، بنظر میرسد این کتاب بتواند، چارچوب علمی مناسبی را رقم بزند. البته ایران پژوهشگران ارزشمندی در حوزه رساله‌های کهن دارد اما باید به راهکارهای پژوهشی جدید نیز توجه داشت تا به سوالات علمی و چالشی دنیای امروز در زمینه‌ی موسیقی پاسخی درخور داشت.

۵. نقد شکلی اثر

این اثر تا حدی شرایط مؤلفه‌های چهارده گانه جامعیت صوری پرسشنامه نقد و بررسی متون کتب علوم انسانی را در برمی‌گیرد. مترجم کتاب، پیشگفتار پانزده صفحه‌ای خود را با خلاصه‌ی کلی از کتاب، قبل از پیشگفتار پنج صفحه‌ای نویسنده نگاشته است، که بنظر فضای نامأنوس و حرفه‌ای اثر را برای مخاطب ایرانی ملموس تر نموده است. البته در پایان هر فصل، خود مریام خلاصه‌ای از هر فصل و بخصوص اهداف ویژه‌ی خود را ترسیم

نموده تا طی مسیر برای مخاطب روشن تر باشد. این کتاب فاقد جدول، نمودار، تصویر و نقشه می باشد، البته گاهی بصورت کم، تصاویری از نت‌ها (فقط چند مورد) استفاده شده که بنظر میرسد با توجه به سیستم تشریحی و نوشتاری آن، کفه ی نظریه های علوم انسانی را از نظریات موسیقایی وزین تر کرده است. مریام در معرفی منابع برای این کتاب بسیار ممتاز عمل کرده، چرا که هر صفحه به تشریح رویکرد های گوناگون و هدفمند با ذکر کامل چندین منبع می پردازد. تمرین و آزمون نه، اما در هر فصل مخاطب را با پرسش های زیادی مواجه می کند و بنا به پیشگفتار مریام، این کتاب حاصل پانزده سال اندیشه و مباحثه با همکاران و دانشجویان رشته های انسان شناسی فرهنگی و موسیقی شناسی قومی است. در واقع این پرسش ها از درون پژوهش های مورد استفاده در این کتاب بوجود آمده و مریام سعی در طبقه بندی آنها دارد. لازم به ذکر است در پایان هر فصل پیشنهادهایی مربوط به همان فصل داده شده:

قوم موسیقی شناس ناگزیر باید مطالعات خود را با مقوله ی نماد شناسی و مباحث مربوط به ارتباط متقابل هنر ها و تمام مسایل مربوط به درک چیستی زیبایی شناسی و ساختارمند شدن آن در موسیقی درگیر کند و به طور خلاصه باید گفت که مسایل مورد توجه در موسیقی شناسی قومی، صرفا فنی یا صرفا رفتاری نیست (مریام ۱۳۹۶:۴۷).

طرح جلد کتاب در برگردان فارسی توسط انتشارات همچنان با طرح کتاب به زبان اصلی مطابق دارد و تصویر یک مجسمه ی برنزی از مجموعه ی موزه ی تاریخ طبیعی شیکاگو، عکس از جاستین کروودول و ادوارد دمز است که در اینجا نیز بصورت سیاه سفید با اندازه ی بزرگتر نسبت به اصل در جلد مکمل استفاده شده است. اندازه ی حروف متناسب بوده و صفحه آرایی کتاب نیز در وضعیت مطلوبی قرار دارد و استفاده از کاغذ به اصطلاح گاهی زمینه ای چشم نواز خوبی دارد. عموما چاپ کتاب در این انتشاراتی (ماهور) با سابقه ای بیش از چند دهه، از استاندارد مطلوبی برخوردار است. این کتاب در ایران با قطع وزیری در ۴۸۰ صفحه با ۹۰۰ نسخه منتشر شده است که در شرایط ویژه ی انتشاراتی ها و گرانی کتاب، بنظر با استقبال خوبی مواجه گردیده است. متاسفانه در چاپ اول با اغلاط چاپی (در برخورد ص ۲۷۰، از نظر فنی ص ۱۶۰) البته در حد کم نیز مواجه هستیم. قواعد عمومی نگارش و ویرایش این کتاب در ترجمه بعثت وفادار ماندن به جمله بندی اصل کتاب از یکدستی مناسبی برخوردار است، اگرچه در رسیدن به روان و رسا بودن اثر در زبان فارسی، برخی از تغییرات اجتناب ناپذیر بوده، مثلا: استفاده از واژه ی

ترانه در ترجمه بجای آواز، که در فرهنگ موسیقایی ایرانی بصورت تخصصی در یک الگوی خاصی مطرح است، بنظر جایز می‌نماید. همچنین مترجم در جایگزینی اسامی فارسی به انگلیسی در برخی موارد که اتفاقاً تعدادشان کم نیست، اسم برخی پژوهشگران را فقط با حروف فارسی استفاده کرده و این امکان را از خواننده کتاب برای رسیدن به تلفظ اصلی این نام‌ها، باز می‌دارد: هیوترسی ص ۳۹، گیلبرت چیس ص ۳۶ و یا اصطلاح "رد موجی" بدون هیچ واژه‌ی 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، از کمبود واژه‌ها رنج می‌برد 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 به واژه‌گزینی آشوری در مجله *ایران‌شناسی* سال نهم توسط حمید صاحب جمعی مطرح گردید، اینست که: بیشتر انتخاب واژه‌ها جدید بوده و برخی از آنها برای مخاطب غریب بنظر 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 یک دستی‌پسوند‌ها و پیشوند‌ها در زبان فارسی است، که متأسفانه همچون زبان انگلیسی نمی‌توان به آن رسید، چرا که در زبان فارسی عموماً این قابلیت (پسوند و پیشوندهای یکسان) از نظر معنی میسر نیست (صاحب جمعی ۱۳۷۶).

۶. نقد محتوایی اثر

انسجام و نظم منطقی این اثر را می‌توان در چیدمان بخش‌ها و فصل‌های کتاب دید، چراکه مریم در ابتدای این رشته، در جستجوی 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 رشته‌ی نو، در یک دگردیسی از موسیقی‌شناسی تطبیقی به موسیقی‌شناسی قومی دارد. در بخش نخست مخصوصاً با انتخاب عنوان «موسیقی‌شناسی قومی»، بدنبال تعریف این رشته و نظریه‌های اولیه آن است. بخش اول در هر سه فصل: تعاریف، روش و فن را از مقالات

و تجربه های پژوهش های همکاران خود استخراج و تحلیل می کند. بنابراین شروع کتاب در دوره ی زمانی خودش از منطق و چارچوب نظری مناسبی برخوردار است. بعد از تعاریف و نظریه ها، مریام در بخش دوم، بدنبال مفاهیمی از انسان شناسی اما موسیقایی است که البته در این تجارب اولیه موسیقی شناسی قومی، از ابتکار ویژه ای برخوردار است. شاید طرح مفاهیم: حس آمیزی، رفتار اجتماعی موسیقیدان، یاد گیری، رفتار جسمی و کلامی بعنوان فصل های بخش دوم رابطه این رشته علمی را که به قول مریام هنوز مستقل نشده، با تئوری های انسان شناسی بخوبی نمایان سازد. در واقع رفتار موسیقیدان و روند آهنگسازی را به عنوان رفتار انسانی در یک جامعه دیدن و تحلیل انسان‌شناسانه کردن، نشان از ابتکار خلاقانه ی این پژوهش گرموسیقی شناسی است. در حالیکه ارجاع خام به نظریه های علوم اجتماعی موجب پیچیده نمایی ماهیت نظریه ی موسیقی شناسی قومی شده اند (رایس ۲۰۱۰). گویا پژوهشگران بعد از مریام، استقلال کم این رشته را از یاد برده و کفه ی علوم اجتماعی و انسانی را سنگین تر می کنند (همان). تاسف از دست دادن زود هنگام مریام بی دلیل نیست، چرا که او با توجه به کلیت اهدافش، در تلخیص نظریه های این رشته با انسان شناسی تبحر خاصی داشته است و می توانست برداشت پژوهشگران بعد خود را تبیین کند. البته واقعیت این امر را باید پذیرفت که رشته ی موسیقی شناسی قومی در مفاهیم بنیادین خود به اندازه ی انسان شناسی پیش نرفته است (مریام ۱۳۹۶:۶۷). بنابراین کتاب حاضر، تلاشی در راستای پر کردن خلا های موسیقی شناسی قومی است.

در تسلسل منطقی فصول، بخش سوم، مریام، با مطالعه ی متن های آوازی آغاز می گردد. بنابراین رفتاری را که در بخش قبلی برای انسان عنوان کرده بود، اینجا با متون آوازی تحلیل می کند، و چگونگی کلام ترانه ها (آواها) و آهنگ ها در فهم رفتار انسانی را موشکافانه بررسی می کند. می بینیم که اگر چه مریام از نظریه های علوم اجتماعی بهره می برد اما گاهی در ارائه ی نظریه های مستقل موسیقی شناسی قومی گام برمی دارد. در فصل یازدهم، کاربرد و کارکرد از دیگر مباحث علوم اجتماعی است که در زمان نگارش کتاب (۱۹۶۲) به تازگی در موسیقی شناسی قومی نهادینه شده بود، که از نظر مریام یکی از مهمترین موضوعات این رشته است (همان، ۲۹۵). اگر چه این دو واژه ی کاربرد و کارکرد، همچنان نزد موسیقی دانان به یک معنی بکار برده می شوند، با خواندن این فصل، با تحلیل موسیقایی کاملی مواجه هستیم که پرده از شبهات زیادی برداشته شده: کاربرد و کارکرد در معنی نیز با هم متفاوت هستند؛ مفهوم کاربرد به نقش مستقیم پدیده در حوزه ی کاربردی می پردازد و می خواهد به کار گیری موسیقی در جوامع انسانی اشاره کند اما مفهوم کارکرد

به نقش غیر مستقیم موسیقی اشاره دارد که در این کتاب از نظر نادل در چهار تیپ معرفی شده است؛ نقش داشتن و یا فعال بودن، کارکرد به قصد غیر تصادفی بودن و در انتها رابطه علت و معلولی یعنی غایت یک هدف به شکل بالقوه تعریف شده است (همان ۲۹۷). مریام سعی می‌کند جنبه‌های کلی کارکرد گرایشی 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 لذت زیبایی شناختی، کارکرد سرگرم کردن، کارکرد برقراری ارتباط، کارکرد ارائه‌ی نمادین مفاهیم، کارکرد واکنش فیزیکی، کارکرد هدایت جامعه به سوی یک دست شدن هنجارهای اجتماعی، کارکرد اعتبار بخشیدن به نهادهای اجتماعی و آیین‌های مذهبی، کارکرد کمک به استمرار و ثبات فرهنگی، کارکرد کمک به یک پارچه‌گی جامعه (همان ۳۱۳-۳۱۹).

البته بدرستی مشخص نیست چرا نویسنده، عنوان بخش سوم را، مسایل و نتایج انتخاب کرده، با نگاهی به رئوس این فصول: کاربرد و کارکرد، موسیقی به مثابه رفتاری نمادین، زیبایی‌شناسی و ارتباط متقابل هنرها، موسیقی و تاریخ و فرهنگ، موسیقی و پویایی فرهنگی، اگرچه طرح تک تک اینها ضروری می‌نماید اما، از نظم و روندی که تا بخش سوم در این کتاب دیده می‌شد، خبری نیست. فصل مطالعه‌ی متن‌های آوازی در کنار کاربرد و کارکرد، طرح مفاهیم زیبایی‌شناسی در موسیقی شناسی قومی و ارتباط متقابل هنرها تنها در یک فصل مختصر و غیره، نشان از کمی خروج و عجله از آن روند منطقی کتاب می‌دهد. به همین دلیل نگارش این کتاب را باید در دوره خودش (ابتدای نیمه‌ی دوم قرن بیستم) دید، زمانی که اولین تجربه‌های موسیقی شناسی قومی شکل گرفته، از طرفی در همان دوره، این رشته به تازگی پوسته‌ی اولیه‌ی (موسیقی شناسی تطبیقی) خود را رها کرده و نظریه‌هایش را در رشته‌های علوم انسانی، اجتماعی، زیبایی‌شناسی، نشانه‌شناسی، جستجو می‌کند. اگرچه موسیقی شناسان قومی، اغلب به نظریه‌های برون رشته‌ای ارجاع می‌دهند تا به کار خود مرجعیت و خصلتی بینارشته‌ای ببخشند (رایس ۲۰۱۲).

نقد منابع در این کتاب محلی از اعراب ندارد، چراکه اساس این نوشتار، استفاده از همه نظریات موافقان و مخالفان مریام است. جامعیت این پژوهشگر دغدغه‌مند در تالیف این کتاب، استفاده و تحلیل بدون تعصب از نوشته‌ها و مقالات پژوهشگران معاصر خوداست، که این، نشان از روحی بزرگ و تسلطی عمیق در ارتباط با همکاران هم نسل می‌باشد. گواه دیگر این موضوع، استفاده از بیست صفحه کتابشناسی و سیصد و هفده مقاله و

سخنرانی‌هایی که خود او با وسواس زیاد ویرایش کرده، در انتهای کتاب، و جاهت خاصی به این اثر می‌دهد. روش مریام، وحدت رویه و تحلیل تجربه از این منابع است، یعنی تک‌تک آنها را در جاهایی خاص چیش کرده تا آن‌الگوی موسیقی شناسی 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 بنظرش در تکوین این رشته می‌تواند مفید باشد، چارچوب نظری خود را مطرح کرده و سعی در اثبات فرضیه‌ها با تجربه‌های متفاوت دیگران است. در شیوه‌ی دوم، با استفاده از تحلیل‌های عمیق‌تر، سعی در استخراج مفاهیمی جدید دارد که بقول خودش حدود و ثغور این رشته را وسعت ببخشد. نظریه‌های مریام، مستقل از دیگر موسیقی شناسان قومی درمیدان‌های تحقیقاتی و تخصصی خود، بر سه محدوده‌ی جغرافیایی (مناطق جنوبی صحرای افریقا، شمال امریکا و اقیانوسیه) تکیه دارد، و همواره برای مناطق دیگر جهان به نوشته‌های دیگران ارجاع می‌دهد. از طرفی موسیقی شناسی تطبیقی (comparative music) که در همان دوره به مطالعه‌ی موسیقی بیگانه یا ناشناخته (exotic music) شهرت داشت، در تکامل و رسیدن به هدف‌های اساسی این رشته بسیار حائز اهمیت است. موسیقی شناسی تطبیقی نیز نگاهی توصیفی و ساختاری با توجه به محدوده‌ی جغرافیایی در موسیقی داشت، اما بنظر برای یافتن تعاریف و مبانی جامع‌راهی دشوار در پیش داشت. تعاریفی همچون: مطالعه‌ی موسیقی بیگانه به معنای مطالعه‌ی فرم‌های بدوی و شرقی است (بنجامین گیلمن ۱۹۰۹)، و یا این تعریف که هدف اصلی، مطالعه‌ی تطبیقی تمام ویژگی‌های هنجار و ناهنجار در موسیقی‌های غیر اروپایی است (ماریوس اشنایدر ۱۹۵۷). در میان همه‌ی آنها، در یک خرد جمعی، تعریف اتنوموزیکولوژی مورد نظر یاپ کونست مورد توجه قرار گرفت:

موضوع مطالعه در موسیقی شناسی قومی، یا چنان که در ابتدا نامیده شد، موسیقی شناسی 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 نماید. به علاوه این دانش وجوه جامعه‌شناختی موسیقی را نیز از دیدگاه فرهنگ‌پذیری موسیقایی و تاثیر چند جانبه‌ی عناصر خویشاوند را مورد مطالعه قرار می‌دهد. اما مطالعه‌ی موسیقی هنری غربی و موسیقی مردم‌پسند در حوزه‌ی مطالعاتی این رشته قرار نمی‌گیرد. (کونست ۱۹۵۹)

در کتاب با ادامه این تعاریف، نظریه منتل هود مطرح می‌گردد که

موسیقی‌شناسی قومی حوزه‌ای از دانش است که هدف آن کاوش در هنر موسیقی به عنوان یک پدیده فیزیکی، روان‌شناختی، زیبایی‌شناختی و فرهنگی است (هود ۱۹۵۸). موسیقی‌شناس قومی یک پژوهشگر است و هدف او در درجه اول، دانش موسیقی است (همان).

شاید بتوان در انتها نظریه ی گیلبرت چیس را کامل تر از بقیه یافت «تاکید 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 بعنوان «مطالعه‌ی موسیقی در فرهنگ» تعریف شود.

نقد نوآورانه‌ی آلن مریام در این کتاب، در جهت‌گیری‌های او به یافتن راه حل برای نظریه‌های جدید، در موسیقی‌شناسی قومی نهفته است. نظریه‌های که متأسفانه بعد از مریام، بخصوص در دهه هشتاد به توصیف روی آورد و یا، با غلبه و تسلط علوم اجتماعی در موسیقی‌شناسی قومی رقم خورد (رایس ۲۰۱۰). امروزه رشته‌ی اتنوموزیکولوژی، در اکثر دانشگاه‌های معتبر اروپا و امریکا، بعنوان زیرمجموعه‌ی دیپارتمان‌های علوم انسانی، قوم‌شناسی، مردم‌شناسی محسوب می‌شود. گویا همگی، موسیقی‌شناسی قومی را بعنوان بخش وابسته و فرعی از رشته‌های خود، پذیرفته‌اند و بنظر روند استقلال این رشته، بخوبی لحاظ نشده است. شاید ریشه‌ی این موضوع (از منظر نگارنده) برداشت‌های اشتباهی باشد از نظریه‌های اولیه‌ی موسیقی‌شناسی (مریام ۱۹۶۲، یاب کونست ۱۹۵۱ و...)، که پله‌های بعدی این رشته را در علوم انسانی متصور شده‌اند. البته قصد این نیست که به آلن مریام خورده گرفت، چرا که ایشان فرصتی را برای تجربیات بعدی با فوتش 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 معاصرین بدهیم.

این کتاب، در نقد هماهنگی محتوای علمی و پژوهشی، با اصول و مبانی‌های مقبول در رشته‌ی موسیقی‌شناسی قومی، به سادگی به چالش کشیده نخواهد شد. مریام در این نوشتار به نوعی، نقش قیم مآبانه (در نوع مطلوب) دارد، چرا که در تلاش است تفسیری بیشتر و حتی متفاوت از پژوهشگرانی که با نوشتار خود به نوعی به این کتاب دعوت شده‌اند، ارائه دهد. دوباره لازم به یادآوری است که این نقد از زوایای مختلفی به اهداف

این کتاب می‌نگرد و این خاصیت دانش است. اما وقتی نظریه ای برای اولین بار (حدافل برای مریام در گام‌های اولیه موسیقی شناسی قومی)، مطرح می‌شود در تکامل نیاز به بازخورد های متفاوتی دارد.

حوزه ی مطالعاتی موسیقی شناسی قومی، پژوهشی درون رشته ای به منظور درک واقعی از چیستی، کنش و هدفی است که می‌تواند در یک ماهیت دوگانه، یا به صدای موسیقی بعنوان یک نظام مجرد بپردازد یا موسیقی در واقع بخش کارکردی در فرهنگ انسان است. ارتباط این رشته در قرن بیستم با تکامل اجتماعی بشر و علوم اجتماعی منجر به تحقیق در خاستگاه نخستین موسیقی شد و در پهنه جغرافیایی بخصوص، نشانه های جالبی را منجر شد. به عنوان مثال نظریه ی حلقه های فرهنگی در اتریش و فرضیه ی اشاعی آدر پهنه جهانی در موسیقی شناسی اقوام نتایج مهمی را برای پژوهشگران به وجود آورد.

موضوع دیگر، شیوه ی مطالعاتی است که با دقت از نگاه مریام در این کتاب بررسی شده است. روش اولیه و پیشنهادی مریام: مرحله نخست، جمع آوری داده هاست (میدانی یا کتابخانه ای)، مرحله دوم تحلیل این داده ها از دو راه: اول دسته بندی مواد و مصالح قوم نگاری و انسان شناسی با آگاهی دقیق از اجراهای مختلف و دوم تجزیه و تحلیل فنی و آزمایشگاهی صدای موسیقی است (مریام ۱۳۹۶: ۳۷). مرحله ی سوم، داده های تحلیل شده و نتایج به دست آمده در راستای پاسخ دادن به پرسش های مطرح شده به کار گرفته شود. البته در این روش کلی، صدای موسیقایی در مرحله دوم و بعد از مصالح قوم‌نگاری اهمیت دارد و همچنان تاکید مریام، در اولویت انسان شناختی بعنوان پیش نیاز، قبل از تکنیک های فنی صوت می‌باشد.

نظریه موسیقی بعنوان یک ابزار ارتباطی، توسط متل هود (۱۹۶۱) به عنوان نقطه نظر سوم در اهداف کلی موسیقی شناس قومی در این کتاب مطرح شده که موسیقی را یک ابزار ارتباطی برای فهم بیشتر جهان، توصیف می‌کند. مریام این ارتباط را به عنوان سوال مطرح کرده و موسیقی را در درک مفاهیمی نمادین توسط اعضای جامعه، اساسی بشمار 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 قابل درک است بیش از یک دهه با چالش های مهمی روبرو شده است. در واقع هر فرهنگی مصالح و مواد مشترکی در زبان، تاریخ و فرهنگ داشته که با تبلور آنها در هنر موسیقی به ظهور می‌رسد و در مقابل فرهنگ های دیگر بخصوص غرب (باخ و بتهون) نیاز به شناخت و مطالعه

دارد. طبق نتیجه گیری مریام در این کتاب این موضوع اساسی مطرح می‌گردد که: «موسیقی زبان بین‌المللی نیست و الزاما 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 با این که موسیقی‌شناس قومی درگیر خلق اثر نبوده، بیشتر به چگونگی آن توجه دارد. او با تأکید به سه مرحله ی کسیدی (۱۹۶۲): تحلیلی، ترکیبی و تحقق عملی هر انسان، فارغ از رشته، جایگاه و مسئولیتش که با این سه فعالیت مواجه می‌شود، دیدگاه او را به این شکل پذیرفته: اگر هم بین این دو تفاوتی وجود داشته باشد بسیار ناچیز است (همان، ۵۳).

حوزه ی موسیقی‌شناسی قومی در علوم اجتماعی (جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی فرهنگی و اجتماعی، علوم سیاسی و اقتصاد) که با هنرها مانند موسیقی، رقص، نمایش، ادبیات، هنرهای بصری، معماری و فلسفه و دین نیز ارتباط دارد، نقشی میان رشته‌ای دارد. بنابراین موسیقی‌شناسی قومی در تبیین خود و تفاوت بین فعالیت هنری و علمی از هر دو روش بنا به ضرورت بهره‌برده و همواره معتقد است علوم انسانی بیش از علوم اجتماعی با ارزش‌های انسان‌سروکار دارد. البته رویکردها و اهداف انسان‌بیش از آنکه انسانی باشند، علمی‌اند در حالیکه موضوعات و سوژه‌های آن بیش از آنکه علمی باشند انسانی‌اند. (همان، ۶۰)

موسیقی‌شناسی قومی آیا جزو تاریخ است یا علم؟ این سوال تا به امروز محل مناقشه است و در رشته ی انسان‌شناسی نیز مطرح می‌باشد. واقعیت امر این است یک موسیقی‌شناس قومی همواره در تلاش است پدیده‌های انسانی را در نقاط مختلف جهان یافته و از طریق تاریخ، روند شکل‌گیری را بررسی کرده و در نهایت با زبان علمی آن را بیان کند. این موضوع نیز در این کتاب به بحث گذاشته شده و از 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 به ذات خود 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، می‌توان به تفکر او نزدیک‌تر شد: ایده پردازی موسیقی، رفتارهای مرتبط و مطالعه ماده خام صوتی. البته خودش شروع تحقیق را در سومین مرحله، یعنی مطالعه ی ماده خام صوتی، بدلیل ملموس

و ساده تر بودن 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 گردد، این نظام موسیقی دیدگاه مریام است. در واقع یک حرکت مستمر بین محصول و مفاهیم مرتبط به موسیقی وجود دارد (همان، ۶۹).

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

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 به عنوان موسیقی دان یا مخاطب به آن واکنش نشان خواهند داد، آنان وجه موسیقایی زندگی خود را مفهوم سازی کرده و همین مفاهیم را به عنوان فرهنگ خود می‌پذیرند (همان، ۷۱).

در رشته‌ی موسیقی شناسی قومی، میدانی و آزمایشگاهی بودن اساس کار بوده و عموماً بدون حضور پژوهشگر در محل و لمس و دیدار از نزدیک پژوهش، از کاستی‌های زیادی برخوردار خواهد شد. مریام معتقد است حتی اگر موسیقی شناس قومی از کسانی دیگر در این زمینه استفاده کند با آسیب جدی مواجه خواهد شد، چرا که همچنان از صحت داده‌های مورد پژوهش مطمئن نیست و مسیر را با تردید توأم می‌کند. مریام مطالعات و پژوهش‌های جزئی نگر را ارجح می‌داند، در واقع دقت و فرصت کافی در یک منطقه کوچک همیشه نتایج ارزنده‌ای نسبت به کلی‌نگری در یک منطقه وسیع دارد چرا که در مورد دقت کافی برای هر منطقه عموماً صورت نمی‌گیرد (همان، ۸۱). در واقع پژوهش میدانی کلی‌نگر و بدون اهداف مشخص موسیقی شناسی قومی، مخدوش‌کننده‌ی بنظر میرسد. به عنوان مثال، اندازه‌گیری فواصل سازهای یک منطقه و 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 گذشته‌ی ایرانی نیز اتفاق افتاده است.

مریام در پژوهش میدانی بترتیب اولویت: مواد موسیقایی فرهنگ یا همان سازها، مطالعه‌ی متن ترانه‌ها به عنوان رفتار زبان شناختی انسان، مطالعه‌ی موسیقی‌های ارجح از نظر مردم و خود پژوهشگر، توجه به خود موسیقی دان، کاربرد و کارکرد‌های موسیقی در رابطه با دیگر وجوه فرهنگ و در نهایت در نظر گرفتن موسیقی به عنوان یک فعالیت خلاقانه‌ی فرهنگی را مد نظر قرار می‌دهد (همان، ۸۴-۸۹). البته برای مطالعه موسیقایی از

دستگاههایی برای ثبت صوت استفاده می‌شود. چگونگی بکارگیری این ابزارهای لازم علمی برای تفهیم داده‌ها در این کتاب معرفی و تاحدی توضیح داده شده‌اند. دستگاههای که در گذشته بیشتر کار ثبت موسیقی را انجام می‌دهند شامل:

- مونو کورد یا تک سیم انطباق یافته با سیستم سنت (کونست ۱۹۵۹)
- ملوگراف برای تحلیل فرکانس‌های بنیادین (سیگر ۱۹۵۱)
- استوربوکون ثبت زیر و بمی صوت با دقت بالا
- ادیونومریک، ترسیم شدت و کمی موج صوت

کاربرد این ابزارها نیز در نوشتار مریام به چالش کشیده می‌شود، در واقع هم روند تاریخی این ابزارها را بازگو می‌کند، هم تکامل شیوه‌های استفاده از آنها. بی‌شک، هرروشی باید از تیغه جراحی او سلامت بگذرد، که البته با کنکاش در تجربه‌های خود و دیگر موسیقی‌شناسان، به نتایج قابل تأملی می‌رسد. از نظر او، بی‌تردید این دستگاهها و هیچ آوانگاری نمی‌تواند بدرستی 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 داشته و مشخص کننده یک گروه و یا یک شخص خاص است. این مشخصات در آوانگاری همیشه با سختی همراه است و بخصوص 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 به وجود می‌آیند که بنیان‌های موسیقی را شکل می‌دهد و البته از رفتارهای فیزیکی به اندازه‌ی رفتار کلامی اطلاعات زیادی در دسترس نداریم. در پایان این فصل مریام هر دو موضوع را بخشی از موسیقی دانسته که به هیچ‌کدام تا امروز توجه کافی نشده است (همان، ۱۸۰-۱۸۲).

موسیقیدان و نقش او نیز بعنوان فصلی دیگر از این کتاب، گاه بصورت 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 جامعه‌ی ما عموماً هر فرد نقش خود را به عنوان موسیقی‌دان، به شکل داوطلبانه انتخاب می‌کند، در حالیکه در جامعه‌ی وندا، تقریباً همه باید در زمینه‌ی موسیقی نقش یا نقش‌هایی را بر عهده گیرند. فقط در صورتی که این نقش اجتماعی یک

انتخاب شخصی باشد او می‌تواند بر اساس سلیقه‌ی خود، نقش موسیقایی خود را نیز انتخاب کند. اما اهالی و ندا معتقدند هیچ نقشی در موسیقی نیست که با خواسته‌ی فردی انتخاب شود، چرا که حتی انتخاب‌های شخصی در این رابطه توسط عوامل بیرونی مانند رویبینی اتفاق می‌افتد. به عبارتی می‌توان گفت که موسیقی دان‌ها در وندا آموزش داده نمی‌شود، بلکه موسیقی دان متولد می‌شوند، اما در این باره شرایط دیگری نیز مد نظر قرار می‌گیرد (بلکینگ ۱۹۵۷).

از نظر مریام رفتار موسیقی دان و مسئله‌ی جایگاه او، یکی از پیچیده‌ترین و جذاب‌ترین مباحث در نوشتار موسیقی‌شناسی قومی است (مریام ۱۹۷:۱۳۹۶). منظور جایگاه بالا و پایین اجتماعی است که اهمیت به موسیقی را در هر منطقه مشخص می‌کند. گاهی جایگاه رفیع موسیقی دان او را در حکم یک راهبر مورد اطمینان در شئون مختلف زندگی معرفی می‌کند (همچون بخشی‌های شمال خراسان ایران). اما گاهی این موسیقی‌دان، در مراسم‌های سطح پایین اجتماعی، کارکرد موسیقایی دارد (عاشق‌و کردهای شمال خراسان) ضمن آنکه مردم به آنها اعتماد ندارند ولی مراسم‌های عروسی خود را به آنها می‌سپارند. گرچه همین تعریف هم به رفتارهای فرهنگی و موسیقایی هر قوم بستگی داشته و می‌تواند از جزئیات بیشتری برخوردار باشد.

در پایان این مقاله، به این می‌اندیشم که اگر مریام در دوره کنونی، بین ما بود، با نگاه متکامل تری به این رشته نگاه می‌کرد، در هر حال آنچه مسئله‌ی بنیادین از نگاه اوست این است که، موسیقی را انسان تولید می‌کند پس او نیز می‌تواند رفتارهایش را در موسیقی کشف و ظهور کند. در واقع با یک موسیقی ساده از یک فرهنگ دور دست، می‌توان رفتارهایی که نیازمند کاوش‌هایی انسان‌شناسانه هست، تا حد زیادی رویت کرد. نکته مهم دوم در دیدگاه مریام این است که، مشتری و مخاطب موسیقی هم خود انسان است و ماجرای جالب ساخت موسیقی از انسان برای انسان بیش از پیش نظریات او را تبیین می‌کند.

۷. نتیجه‌گیری

مریام این کتاب را محصول پانزده سال اندیشه و مباحثه با همکاران و دانشجویان رشته‌های انسان‌شناسی فرهنگی و موسیقی‌شناسی قومی می‌داند. تاکید او بر این نکته استوار است که در پژوهشها تا دوره او، مؤلفه‌های موسیقی بر انسان‌شناختی ارجح بوده و رویکرد

انسان‌شناختی کم‌اهمیت می‌نماید. پس اگر او را در مسیر وزین شدن کفه‌ی علوم انسانی در این رشته، به عنوان یک نظریه پرداز مؤثر بدانیم، احتمالاً به بیراهه نرفته ایم. از نظر او موسیقی یک رفتار است که در شکل‌گیری یک جامعه نقش اساسی دارد و هریک از این مفاهیم اجتماعی و انسانی در بطن موسیقی، شالوده‌ی انسان را ساخته و محیط اطراف او را دربر میگیرد.

نگارنده این مقاله، کتاب او را قدیمی و از تاریخ گذشته نمی‌بیند، اگرچه باید بپذیریم موسیقی‌شناسی قومی امروزه با نظریه‌های فراوانی دست به گریبانست که این نظریه‌ها معمولاً از حوزه غیر خود یا علوم انسانی هستند. در حالیکه به واقع نیازمند توصیف محکم‌تر و سراسر تری هستیم. اما بنظر میرسد، کتاب مریام در تجربه‌های نخستین موسیقی‌شناسی قومی، نسبت به روش‌های توصیفی دهه هشتاد به بعد، موفق‌تر عمل کرده است. البته اگر این نظر را نداشته باشیم، که می‌شود برداشت‌های توصیف‌گرایانه از نوشته‌های او داشت یا به بیانی دیگر، کفه علوم انسانی اوسنگین‌تر از نظریه‌های موسیقایی و مباحث ماهیت موسیقی است. مک‌لین معتقد است دست و پا زدن در نظریه‌های برآمده از رشته‌های دیگر، مارا از رسیدگی به تکلیف‌های مهم‌تر باز میدارد. اگر امروزه بخواهیم منصفانه به موضوع بیندیشیم، خصلت بینارشته‌ای موسیقی‌شناسی قومی، بیشتر مربوط به پژوهشگرانیست که از نظر نگارنده این مقاله، می‌توان آنها را با نقد درون رشته‌ای مواجه ساخت چرا که، با عدم اعتماد به نفس کافی نسبت به یافتن نظریه‌های واقعی درون رشته‌ای (اتنوموزیکولوژی)، اغلب به نظریه‌های برون رشته‌ای (علوم انسانی) ارجاع می‌دهند و بدون تفصیلی دقیق از این خطای استرتژیک، به نوعی به کار خود مرجعیت می‌بخشند. اگر چه مریام با استفاده از علوم اجتماعی و انسانی (رفتاراجتماعی: موسیقیدان و حس آمیزی و حالت‌های میان حسی 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 و به نوعی باعث سوء برداشت‌هایی بعد خود شده است. چون ریشه‌ی 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. این‌ها عملاً راه کم‌رنگ کردن مرز رشته‌ی موسیقی‌شناسی قومی را ایجاد می‌کنند اگر با ماهیت موسیقی توأم نبوده و استقلال نظریه‌ها بدون وابستگی بکار گرفته نشوند.

موسیقی شناسان تطبیقی معاصر نیز، آثار مریام (۱۹۸۲، ۱۹۷۷، ۱۹۶۴) را بعنوان پیشینه‌ی فکری و سیاسی خود تلقی کرده و مبنایشان را در تحلیل میان فرهنگی موسیقی‌ها می‌دانند که می‌تواند روشنگر پرسش‌های بنیادین درباره‌ی تکامل انسان باشد. اینجا نیز از نظریات مریام برداشت‌های گوناگونی می‌شود و بدون حضور شخص مریام، نمی‌توانیم به نیت واقعی او پی ببریم. این گروه با اعتقاد به کج روی روند موسیقی‌شناسی قومی تا به امروز، خواستار بازگشت رشته‌ی موسیقی‌شناسی قومی به آرمان‌های موسیقی‌شناسی تطبیقی هستند.

هدف ما در این مقاله، برگزیده‌ی آشفته‌ی موسیقی‌شناسی قومی متمرکز نیست، اما قصد داشتیم با طرح سوالات و نگاه‌های امروزی، برخی دیدگاه‌های مریام را به چالش بکشیم.

البته لازم به ذکر است، روش این کتاب در باز شناسایی فرهنگ‌های کهن ایران زمین، از نگاه انسان‌شناسی موسیقی پرکاربرد خواهد بود، چرا که اولاً در برخی پژوهش‌های موسیقی معاصر ایرانی، از شیوه‌ی مدون و روشنی در این تنوع اقوام گوناگون، برخوردار نبوده‌ایم. دوماً این پژوهش‌ها نگاه انسان‌شناختی روشمندی به موسیقی اقوام ایرانی نداشته و معمولاً با خصوصیات صوتی و فنی (طبقه بندی سازها، سبک و فواصل) بیشتر سروکار داشته است. 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 رشته‌ی موسیقی‌شناسی قومی در دانشگاه‌ها و پژوهش‌هایی که به نحوی با رشته‌ی موسیقی‌شناسی قومی در ارتباط هستند، مورد استفاده واقع شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. موسیقی‌شناسی قومی، اصطلاحی است که مترجم در کل کتاب از آن استفاده می‌کند و معادل همان قوم موسیقی‌شناسی 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.

نقدی درون رشته‌ای بر کتاب/انسان‌شناسی موسیقی (محمدعلی مرآتی) ۴۱۷

۲. فرضیه اشاعی، تمدن بشر را بطور کلی، دارای یک هسته‌ی مرکزی میدانند و این فرهنگ همچون امواج آب، فرهنگ را به اطراف خود پخش می‌کند

۳. بخشی‌ها ی شمال خراسان در واقع خنیا گران و نوازندگان دوتار بوده که به رویتگران فرهنگ شفاهی شهرت دارند.

۴. عاشق‌ها، کردها و مطرب‌های شمال خراسان بوده که غیر از دوتار، به سازهای دیگری مثل کمانچه، قوشمه، دایره پرداخته و اکثر مراسم‌های روستایی را بدون محدودیت با دستمزد انجام می‌دهند.

کتاب‌نامه

- بلیکینگ، جان (۱۳۹۷)، انسان چگونه موسیقایی است؟، ترجمه‌ی مریم قره‌سو، تهران: ماهور.
- پاتریک‌ای. سویج و استیون براون (۱۳۹۴)، به سوی یک موسیقی‌شناسی تطبیقی جدید، ترجمه‌ی لیلیا رسولی، تهران، فصلنامه موسیقی ماهور: ش ۶۷.
- حجاریان، محسن (۱۳۸۶)، مقدمه‌ای بر موسیقی‌شناسی قومی، تهران: کتاب‌سرای نیک.
- صاحب‌جمعی (۱۳۷۶)، نقد و بررسی کتاب: فرهنگ علوم انسانی (نوشته‌ی داریوش آشوری)، تهران: ایران‌شناسی، سال نهم، ش ۳۶.
- مسعودیه، محمد تقی (۱۳۶۵)، مبانی اتنوموزیکولوژی: موسیقی‌شناسی تطبیقی، تهران: سروش.
- مریام، الن (۱۳۹۶)، انسان‌شناسی موسیق، ترجمه‌ی مریم قره‌سو، تهران: ماهور.
- رایس، تیمتی (۱۳۹۱)، نظریه‌ی قوم‌موسیقی‌شناسی، ترجمه‌ی ناتالی چوبینه، تهران، فصلنامه موسیقی ماهور، ش ۵۸.

- 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: 2-8.
- Kolinski, Mieczyslaw (1957), Ethnomusicology, its problems and methods. Ethnomusicology Newsletter No. 10:1-7.
- Kunst, Jaap (1958), Some sociological aspects of music. Washington: The library of Congress.
- Kunst, Jaap (1959), Ethnomusicology. The Hague: Martinus Nijhoff, Third Edition.
- McLean, Mervyn (2006), "Constructing Musical Tradition in Uzbek Institutions." PhD dissertation, University of California, Los Angeles.
- 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.
- Kunst, Jaap (1958a), Historical aspects of ethnomusicology. *American Anthropologist* 60: Ethnomusicology 2:56-65.
- Nettl, Bruno (1982), "Alan P. Merriam: Scholar and Leader", in: *Ethnomusicology*, Vol. 26, no. 1, 25th Anniversary Issue (Jan., 1982), pp. 99-105.
- Nettl, Bruno, and the Philip Vilas 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 Trational Music.
- Savag, Patrick E. and Brown, Steven (2013) " Toward a New Comparative Musicology", *AAWM Journal*, Vol.2, No.2,.
- Sachs, Curt (1962), " On the subject of ethnomusicology": *Ethnomusicology Newsletter* No.7:1-9
- Seeger, Charles (1941), *Music and Culture*. Proceeding of the Music Teachers National Association for 1940 64:112-22.