

## تفصیل موسیقایی و شرق‌شناسانه: نگاهی به موسیقی در آثار ادوارد سعید

حسین پیرنجم‌الدین\*

استادیار ادبیات انگلیسی دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه اصفهان، ایران

سید محمد مرندی\*\*

استادیار ادبیات انگلیسی دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۷/۳/۱۹، تاریخ تصویب: ۸۷/۵/۲)

### چکیده

این مقاله به بررسی موسیقی و نسبت آن با مفهوم شرق‌شناسی و دیگر مفاهیم کلیدی در اندیشه و نقد ادوارد سعید می‌پردازد. با توجه به مرکزیت موضوع فرهنگ در آثار سعید و تأکیدی که او بر رابطه و تبانی آن با امپریالیسم، استعمار و نگاه شرق‌شناسانه می‌گذارد، موسیقی کلاسیک غرب در آرای او اهمیت می‌یابد. تحلیل زمینه‌های فرهنگی-اجتماعی موسیقی کلاسیک غرب (در یکی از واپسین آثار سعید) چونان هنری که بازتاباننده جامعه بود و هم اثرگذار بر آن، از دیگر موضوعات مطرح شده در این نوشتار است. این مقاله با بررسی ماهیت تناقض‌آمیز موسیقی از دیدگاه سعید - هنری مخاطب‌مدار و عمومی و در عین حال عمیقاً خصوصی - پایان می‌یابد.

واژه‌های کلیدی: ادوارد سعید، موسیقی، بازنمایی، شرق‌شناسی، گفتمان.

\* تلفن: ۰۳۱۱-۷۹۳۲۱۳۷، دورنگار: ۰۳۱۱-۶۶۸۷۳۹۱، E-mail: pirnajmuddin@fgn.ui.ac.ir

\*\* تلفن: ۰۲۱-۶۱۱۱۹۰۸۴، دورنگار: ۰۲۱-۸۸۶۳۴۵۰۰، E-mail: mmarandi@ut.ac.ir

«ادوارد سعید کمک می‌کند بفهمیم که هستیم و چه باید بکنیم تا انسان‌هایی اخلاقی باشیم؛ نه بردگان قدرت.»

نوام چامسکی

#### مقدمه

موسیقی را ناب‌ترین گونه هنری خوانده‌اند. اگر منظور از این ناب بودن، فارغ بودن موسیقی از زمینه‌ها، کارکردها و مناسبات اجتماعی - سیاسی باشد، البته ادعایی خواهد بود کاملاً مردود. در مورد شماری از آثار موسیقی کلاسیک غربی، یکی از این زمینه‌ها و کارکردها شرق‌شناسی (orientalism) است که ادوارد سعید نظریه پرداز اصلی آن به شمار می‌رود. تحلیل آثار مرتبط با این مقوله می‌تواند به درک بهتر موسیقی غربی - چونان مؤلفه‌ای مهم در فرهنگ غرب - کمک کند.

گذشته از شرق‌شناسی، تحلیل سعید از موسیقی به مثابه پدیده‌ای «دنیوی» و «مادی» (material, worldly)، یعنی دخیل در فرهنگ و جامعه (بازتاباننده و اثرگذار بر آن) بسیار قابل تأمل است. افزون بر این، آنچنان که خواهیم دید، بحث سعید درباره جنبه تناقض‌آمیز یگانه موسیقی کلاسیک (ماهیت عمیقاً عمومی - خصوصی یا اجتماعی - فردی آن) را باید نکته‌ای کلیدی در مباحث نظری پیرامون چیستی و کارکرد این هنر به شمار آورد. این مقاله به بررسی نسبت موسیقی با برخی از مهم‌ترین آراء سعید - درباره شرق‌شناسی، فرهنگ و امپریالیسم و نقد سکولار - در چند اثر عمده او مشتمل بر مطالبی درباره موسیقی (شرق‌شناسی، جهان، متن و منتقد، فرهنگ و امپریالیسم و تفصیل موسیقایی) می‌پردازد.

#### بحث

ادوارد سعید از کودکی به موسیقی علاقه‌مند بود. او در بیت‌المقدس به دنیا آمد و در ۱۹۴۸، در سن دوازده سالگی، به همراه خانواده به قاهره گریخت و در آنجا در مدارس به سبک آمریکایی و انگلیسی به تحصیل پرداخت. او کودکی گوشه‌گیر و سخت‌کوش بود و پدری سخت‌گیر داشت. در آن سال‌ها تنها دلخوشی سعید خواندن رمان و گوش‌دادن به موسیقی کلاسیکی بود که بی‌بی‌سی روزهای یکشنبه پخش می‌کرد. در دوران دانشجویی در

آمریکا، نیز پیانونوازی چیره دست بود. او در آن دوران بر سر دو راهی قرار گرفته بود: موسیقی را برمی‌گزید و پیانونواز کنسرت می‌شد (چون به مدرسه موسیقی جولیارد رفته بود) یا ادبیات را؟ از آنجا که سائقه اندیشه‌ورزی را در خود بسیار قوی می‌دید، سرانجام ادبیات را انتخاب کرد و پس از فارغ‌التحصیلی از دانشگاه‌های هاروارد و پرینستون، استادیار ادبیات تطبیقی در دانشگاه کلمبیا شد (اشکرافت و اهلوالیا ۱-۲).

گرچه سعید متخصص ادبیات بود (رساله دکتری خود را درباره جوزف کنراد نوشته بود) و خود را در زمینه موسیقی آماتور می‌دانست، ولی، همان طور که یکی از آخرین آثار او با عنوان *تفصیل موسیقایی* (۱۹۹۱) نشان می‌دهد، دانش او درباره موسیقی، به ویژه موسیقی کلاسیک غربی، گسترده بود. در واقع، یکی از وجوه شگفت و تحسین‌برانگیز زندگی، آراء و فعالیت‌های ادوارد سعید، رویکرد غیرحرفه‌ای گرایانه (amateurist) او به اندیشگی و نقادی است. از نظر او، برای پرهیز از آنچه او موضع‌گیری‌های «جزم اندیشانه» (theological) و تخصص زدگی در کار روشنفکری می‌خواند، روشنفکران باید به نوعی غیرحرفه‌ای‌گری (orientalist discourse) روی آورند.

این به معنای درگیر شدن در طیف گسترده‌ای از مسائل و موضوعات و پرهیز از زبان تخصص زده (Specialized) دست و پاگیر است که عامه مردم را زده می‌کند و معطوف به مخاطبانی اندک است (سعید، ۱۹۹۴، ۶-۱) البته، این به معنای نداشتن اطلاعات کافی نیست، همان گونه که تسلط سعید (گذشته از تخصص او در ادبیات) بر زمینه‌های متفاوتی چون تاریخ، نظریه فرهنگی، جغرافیا، سیاست و موسیقی نشان می‌دهد.

### شرق‌شناسی

مهمترین و اثرگذارترین اثر سعید، *شرق‌شناسی* (۱۹۷۸) است و آثار دیگر او بیش و کم جرح و تعدیل یا بسط و تفصیل آرای او در این اثرند. قدرت بازنمایی (representation)، پیوند دانش و قدرت و نقش آن در استیلای غرب بر شرق، مضمون بنیادی این اثر است. نگره اصلی سعید در این کتاب این است که گفتمان شرق‌شناسانه (orientalist discourse)، با ادعای «شناخت» شرق، به واقع شکلی از سلطه غرب بود بر «دیگر» (other) اروپا، یعنی شرق، چرا که غرب بازنمایی شرق را در دست داشته و آن را، چونان سلسله‌ای از پیش‌فرض‌ها و

نگرش‌های نابرسیده، ابقا کرده و می‌کند.<sup>۱</sup>

سعید با وام گرفتن مفهوم شاکله‌های گفتمانی (discursive formations) و پیوند دانش و قدرت از میشل فوکو، بر تبانی شرق‌شناسی به سان شکلی از «دانش» درباره شرق با استعمار و امپریالیسم غرب تأکید می‌کند. او بر آن است که آثار شرق‌شناسانه «هم می‌توانند دانش تولید کنند و هم خودِ واقعیتی را که به ظاهر توصیف می‌کنند» (سعید، ۱۹۷۸، ۹۴).

بدین سان است که تعریف شرق‌شناسی «نوعی فرافکنی و خواست غرب برای استیلا بر شرق» (همان ۹۵) می‌شود؛ یا «سبک غرب برای ساختاری دیگر گونه دادن به شرق و سلطه و قدرت داشتن بر آن» (همان ۳) و البته این گستره فرهنگ است که کاراترین ابزار برای محقق کردن این «خواست غرب» به شمار می‌رود. نیز، در این حوزه است که این «خواست»، که گاه ناخودآگاه است، نمود می‌یابد. نسبت میان فرهنگ، سیاست و قدرت، دغدغه همواره سعید در آثار اوست، حتی وقتی که در مورد موسیقی می‌نویسد.

گرچه بررسی وی در کتاب شرق‌شناسی، بیشتر معطوف به انواع متون (ادبی، تاریخی، سیاسی...) به مثابه اشکال فرهنگی است، به موسیقی نیز اشاراتی وجود دارد که مهمترین آن مربوط به موتسارت است. سعید چهار جریان در تفکر قرن هجدهم را در پدیدآیی شرق‌شناسی جدید دخیل و مؤثر می‌داند: گسترش [تماس با شرق]، رویارویی تاریخی، همدلی، طبقه‌بندی.

در پیامد کاوش فزاینده و مدام جهان (به شکل سفرهای تجاری، سیاحتی، تبلیغاتی، خیالی و سرانجام استعماری) به دست اروپاییان، دروازه‌های شرق هرچه بیشتر به روی غرب گشوده می‌شد و این گونه، «همان طور که اروپا به بیرون از خود حرکت می‌کرد، حس قدرت فرهنگی‌اش تقویت می‌شد» (سعید، ۱۹۷۸، ۱۱۷). تاریخ‌نگارانی، چون ادوارد گیبون و ویکو، که درباره شرق می‌نوشتند، می‌کوشیدند نسبت به آنچه ورای اروپا، شگفت و بیگانه‌وش (exotic) بود، رویکردی به اصطلاح «عالمانه» تر داشته باشند؛ از دید آنان مقایسه تمدن اروپایی با تمدن‌های دیگر، و کهن‌تر، مفید بود. در حالی که تاریخ‌نگاران رنسانس «شرق را بی‌چون و

۱- مفهوم پایش بازنمایی سنگپایه تحلیل سعید از مسئله فلسطین نیز هست [مثلاً در کتاب مسئله فلسطین (۱۹۷۹)]. فرایند غیرسازی othering که امپریالیسم اروپایی به واسطه آن شرق را بازنمایی می‌کرد، راهبرد اساسی در سلطه صهیونیست‌ها، با حمایت آمریکا، بر فلسطین است. این سلطه به نوبه خود، در حیطه‌ای گسترده‌تر، از بازنمایی اسلام در رسانه‌های غربی (موضوع کتاب اسلام در رسانه‌های غرب Covering Islam (۱۹۸۱)) تغذیه می‌شود.

چرا دشمن می‌انگاشتند»، در تاریخ‌نگاری قرن هجدهم نگاهی بیطرفانه‌تر و فارغ‌تر به ویژگی‌های شرقی مشهود بود (همان). ولی برخی اندیشمندان غربی مایل بودند از «مطالعه تطبیقی» فراتر روند و نوعی حس نزدیکی «همدلانه» نسبت به شرق داشته باشند (سومین عنصری که راه را برای شرق‌شناسی جدید هموار کرد). «ذهن قرن هجدهمی، متأثر از رویکرد عامه‌گرا و تکثرگرا به تاریخ، که هر در و دیگران طرفدار آن بودند، می‌توانست دیوارهای عقیدتی بین غرب و اسلام را بردارد و قرابت‌های پنهان میان خود و شرق بیابد» (همان ۱۱۸). آثار واجد مایه‌های شرقی موتسارت را، از دید سعید، باید در چنین پس‌زمینه‌ای در نظر آورد. سعید، موتسارت را، در کنار ناپلئون، نمونه‌ای از این گرایش به یکی دانستن خود با شرق و همدلی با آن می‌داند: «فلوت جادویی (*The Magic Flute*) (که در آن رمزهای میسونی با تصاویری از شرقی پر مهر درمی‌آمیزند) و ربایش از حرمسرا (*The Abduction from Seraglio*) خاورزمین را جایگاه انسانی‌تی بس بزرگ‌منشانه می‌نمودند. و این مطلب بود که موتسارت را بسی بیشتر از موسیقی ترکی مد شده، همدلانه به سمت شرق می‌کشاند» (همان). اینجا، اما، فقط همدلی مطرح نیست و وجه غرابت و بیگانه‌وشی (*exoticism*) شرق، از اجزای جداناپذیر شرق‌شناسی راه، به ویژه در دوران پیش از رمانتیک و آنچه سعید شرق‌شناسی عامه‌پسند<sup>۱</sup> می‌داند، هم باید ملحوظ کرد. همان گونه که عنوان *فلوت جادویی* می‌رساند، تلقی «سحرآمیز» و شگفت بودن شرق برای موتسارت جاذب و فریبنده است. حال سؤال این است که آیا این تصویر غرابت‌آمیز از شرق، دست کم در موسیقی و ژانر نمایشی - موسیقایی اپرا، صرفاً هنری (خنثی) است یا درگیر در گفتمان شرق‌شناسانه؟

### اپراهای قرن نوزدهم

کارل دالهائوس (۱۹۸۹، ۳۰۲) در بحث از اپراهای قرن نوزدهمی با مایه‌های شرقی، این غریب‌نمایی را فارغ از بار سیاسی - فرهنگی خاص می‌داند؛ از دید او: «بیگانه‌وش‌نمایی تلاشی است برای افزودن بُعد موسیقایی به یک توصیف/تصویر، روی صحنه یا در ادبیات، از محیطی بیگانه و دور». به زعم او تنها کارکرد این عنصر در موسیقی، خلق نوعی حس دراماتیک، خیالپردازانه و واقع‌گریز (*escapist*) است.

۱- *popular orientalism*، در آثار کسانی چون ویلیام بکفورد، گُرد بایرون، توماس مور و گوته.  
 ۱- بازنمایی شرق چونان مکانی غریب و شگفت (*the orient as an exotic locale*) از بنمایه‌های همیشگی شرق‌شناسی بوده و حتی در نخستین متون آن، مثل نمایشنامه ایرانیان اثر آخیلوس یونانی، نیز مشهود است.

گرچه سعید هم به جنبه‌های خیالپردازانه شرق‌شناسی در دوران پیش‌رمانتیک (pre-Romantic) (اواخر قرن نوزدهم) و رمانتیک (اوایل قرن نوزدهم در انگلستان و اواسط قرن نوزدهم در فرانسه)، که در آنها با نوعی شرق سیال (free-floating orient) مواجهیم، اذعان می‌کند، اما او تأکید دارد که حتی در آن دوران نیز این تصاویر خیالپردازانه و غرابت‌آمیز از علاقه به «قصه‌های گوتیک» و «انگاره‌های شکوه متوحشانه و سنگدلی» (سعید، ۱۹۷۸، ۱۱۸) منفک نبودند. به علاوه، این تصویرپردازی سیال از شرق، اندکی بعد، در اثر سائته غرب به دسته‌بندی طبیعت و بشر به انواع گونه‌گون (همان) به کلیشه‌سازی از شرق و شرقیان انجامید. این امر مربوط به اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم است ولی، همان‌طور که در ادامه خواهیم دید، سعید در بررسی اپرای از وردی نشان می‌دهد که چگونه نگاه شرق‌شناسانه در اواخر قرن نوزدهم به اوج می‌رسد و تا چه حدی زمینه‌های تاریخی - سیاسی (استعماری) در خلق و کارکرد اثری موسیقایی اهمیت داشتند.

### فرهنگ و امپریالیسم

فرهنگ و امپریالیسم (۱۹۹۳) در آثار سعید جایگاه خاصی دارد. وی این کتاب را بیشتر در پاسخ به این انتقاد نگاشت که او در شرق‌شناسی بر گفتمان فاتحانه و مسلط استعمار اروپایی بیش از حد تأکید ورزیده بود و نقش مقاومت در برابر آن را نادیده گرفته بود. این اثر به بررسی فرهنگ غرب، به طور عمده بریتانیا، در دوران استعمار می‌پردازد و بیشتر معطوف به رمان و رابطه آن با قدرت استعماری انگلستان در قرن نوزدهم است. در اینجا هم نگره بنیادی این است که کارکردهای نهادی، اقتصادی و سیاسی امپریالیسم، بدون قدرت فرهنگی تغذیه کننده آنها متصور نبودند. سعید در بررسی خود از فرهنگ آن دوران برای رمان در آنچه «ساختارهای ارجاع و رویکرد» (structures of reference and attitude) به شرق (۱۹۹۳، ۱۵۳) می‌خواند، جایگاهی ویژه قائل است، ولی بخشی از کتاب را هم به بررسی یک اثر موسیقایی (اپرای آیدا (Aida) اثر وردی) اختصاص داده است.

### آیدا

آیدا از مشهورترین و شناخته‌شده‌ترین نمونه‌های این شکل فرهنگی است. به عنوان مثال، این اثر در اپرای متروپولیتن نیویورک بیش از هر اپرای دیگری اجرا شده است (اشکرافت، ۱۹۹۹، ۹۹). چگونگی خلق این اثر مسائل پیچیده‌ای را درباره «پیوند آن با برهه تاریخی و

فرهنگی آن در غرب» (سعید، ۱۹۹۳، ۱۳۵) به میان می‌آورد.

خدیدو اسماعیل، حاکم مصر، دعوی تجددخواهی داشت. تقلید کورکورانه او از مظاهر فرهنگ و تمدن غربی قاهره را به شهری دوپاره تبدیل کرده بود؛ بخش «بومی شهر» حالتی قرون وسطایی داشت و فاقد هرگونه امکانات بود و بخش مستعمراتی آن در سودای تقلید از شهرهای اروپایی دارای همه‌گونه امکانات بود. یکی از نمونه‌های این تقلیدگری اپراخانه‌ای بود که در بخش اروپایی مآب شهر به عنوان نمادی از تجدد ساخته شده بود. اپرای آیدا هم برای مراسم افتتاحیه سالن اپرا سفارش داده شده بود و صد البته تماشاگرانی اندک، اغلب اروپایی، داشت. از این منظر، این اپرا یادآور: «یک برهه تاریخی خاص و شکلی زیبایی‌شناختی با تاریخی دقیق است، نمایشی ملوکانه برای فارغ ساختن و متأثر کردن مخاطبانی که تقریباً جملگی اروپایی بودند» (همان ۱۵۶).

داستان این اثر درباره قهرمانی مصری است که در جنگ با نیروهای اتیوپیایی پیروزی‌هایی به دست می‌آورد، اما به خیانت متهم می‌شود و پس از محکومیت به مرگ، در اثر خفگی جان می‌سپارد. این داستان یادآور رقابت قدرت‌های امپریالیستی در خاورمیانه است. انگلیسی‌ها برای این که جلوی توسعه طلبی فرانسه و ایتالیا را در اتیوپی و سومالی بگیرند، از تحرکات خدیدو اسماعیل در آفریقای شرقی حمایت می‌کردند. «از دید فرانسویان، آیدا، روایت خطرات سیاست توسعه طلبانه موفق مصر در اتیوپی بود» (اشکرافت ۱۰۰).

آیدا امروزه در رپرتوار آثار اروپایی به عنوان نمونه‌ای شاخص از «اپرای عالی» (high opera) یا کلاسیک مطرح است، ولی «می‌توان آثار، رد پاها و نواخت‌های امپریالیسم را در آن خواند، دید و شنید» (سعید، ۱۹۹۳، ۱۵۷). اما این «خواندن» - و «شنیدن» و «دیدن» - چگونه باید باشد تا بتواند وجوه ظریف، نامحسوس و کم‌محسوس همدستی فرهنگ غرب در فرایند امپریالیسم و استعمار را بازنمایاند؟ چرا که «ایدئولوژی جهانشمول بودن، فرض مرکزیت داشتن و معیار ارزش بودن اروپا» در این فرهنگ آن را «به شکلی خاص پذیرای پوشیده نگاه داشتن سیاست قدرت امپریالیستی» می‌کند که خود آبخور آن است و آیدا نمونه‌ای است بسیار گویا از این که «چگونه اشکال فرهنگی غرب خود را از هرگونه ارتباط آشکار با دنیای آفرینش‌شان فارغ می‌نمایند و افسانه‌های استعلا در آثار هنری کلاسیک غرب را به خود می‌بندند» (اشکرافت ۱۰۱-۱۰۰).

## خوانش چندنواپی

اینجاست که سعید برای توضیح یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم نقد خود از استعاره‌ای موسیقایی استفاده می‌کند. او با وام گرفتن اصطلاحی از موسیقی می‌گوید آثار (شرق‌شناسانه) را باید به صورت «چندنواپی» (contrapuntal reading) یا چندصدایی خواند. خوانش چندنواپی در واقع نوعی «بازخوانی» یا «واخوانی»<sup>۱</sup> از دیدگاه استعمار شده یا شرقی است تا حضور سرنوشت‌ساز و سایه‌گستر، ولی خاموش و مکتوم مانده استعمار و امپریالیسم، در آثار کلاسیک بازنموده شود (سعید، ۱۹۹۳، ۵۹). این شیوه از آن رو «چندنواپی» است که در آن ناقد توأمان به تاریخ استعمارگر و به تاریخ «صدا» یا «نوا» پنهان داشته، مسکوت مانده و سرکوفته استعمار شده التفات دارد (همان ۷۸).<sup>۲</sup> البته، باید در حاشیه ذکر کنیم که این نگرش ناقدانه به هویت تناقض‌آمیز خود سعید آمریکایی فلسطینی‌الاصیل مسیحی که گفتمان غرب درباره خاورمیانه مسلمان را به پرسش می‌کشد یا منتقد، فعال و مفسر سیاسی، نظریه پرداز فرهنگی - ادبی و شهروند نیویورک) باز می‌گردد. به دیگر سخن، شیوه و رویکرد میان رشته‌ای سعید در آثارش با هویت میان فرهنگی (غربی - شرقی) تبعیدی‌وار خود او در پیوند است.<sup>۳</sup> سعید در مقاله‌ای با عنوان «ذهن زمستانی: تأملاتی درباره زندگی در تبعید» می‌نویسد: «اغلب مردم عمدتاً از یک فرهنگ آگاهی دارند ولی تبعیدیان [یا مهاجران] دست کم با دو فرهنگ آشناوند و این تکثر دیدگاه به آگاهی از ابعاد همزمان و هم - حضور می‌انجامد، آگاهی‌ای که -- در اصطلاحی وام گرفته از موسیقی -- چندنواپی است» (۱۹۸۴، ۵۵).

اصطلاح «خوانش چندنواپی» را سعید اول بار در مورد گلن گولد، پیانیست چیره‌دست کانادایی، به کار برد. از نظر سعید گولد «تجسم نوازندگی چندنواپی» است چون او قادر است

۱- در فرهنگ ۶ جلدی آریان پور «چندصدایی و چندصوتی» معادل contrapuntal گرفته شده. آقای اکبر افسری، مترجم چند اثر از ادوارد سعید، معادل «موازی‌خوانی» یا «متوازی‌خوانی» را به کار برده است (رک. ویژه‌نامه همایش بزرگداشت ادوارد سعید، تهران، ۱۳۸۳، موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، ص ۱۳). با توجه به تعریف سعید که در آن به جز «صدای» استعمار/ غرب باید صدای استعمارشونده/ شرق را هم شنید، شاید، با وام گرفتن اصطلاحی از موسیقی ایرانی، «مخالف خوانی» برای contrapuntal reading مناسب باشد.

۲- برای توضیح بیشتر رک. حسین پیرنجم‌الدین «تأملاتی درباره نقد ادبی ادوارد سعید» در ویژه‌نامه همایش بزرگداشت ادوارد سعید، ۵۶-۵۰.

۳- در بیان اشکرافت و اهلوایا، چندنواپی بودن contrapuntality «از تنش و پیچیدگی هویت خود سعید سربرمی‌آورد، از آن متن نفس که او همواره در کار نوشتنش است، چون متضمن گفتگویی مدام میان ابعاد مختلف و گاه آشکارا متناقض هستی دنیوی اوست». (۱۹۹۳، ۹۳).



در کمال ظرافت یک تم موسیقایی خاص را گسترش و شاخ و برگ دهد (رابینز و دیگران، ۱۹۹۴، ۲۱). سعید اصولاً فرهنگ - اشکال فرهنگی و تجربه فرهنگی - را «به طور ریشه‌ای و در جوهر دورگه» (hybrid) (۱۹۹۳، ۶۸) می‌داند و یک متن و یا اثر شبکه‌ای است در هم از پیوندها و مناسبات درون و بین فرهنگ‌ها و جوامع، مجموعه‌ای از صداها و نواهای گونه‌گون<sup>۱</sup> خوانش چندنویایی تمام این «نواها» را لحاظ می‌کند؛ باز هم در اصطلاحی موسیقایی می‌توان گفت: «فنی از تم و واریاسیون است که به واسطه آن کنترپوانی بین روایت امپریالیستی و دیدگاه پسا استعماری (post-colonial) برقرار می‌شود، 'پاد - روایتی' (counter-narrative) که به زیر پوست متون منفرد می‌رود تا حضور همه جاگستر امپریالیسم در فرهنگ غالب را شرح و تفصیل (elaborate) دهد» (اشکرافت ۹۳). سعید که شیفته موسیقی کلاسیک غربی است، درباره‌اش می‌گوید: «در کنترپوان موسیقی کلاسیک غرب تم‌های گوناگون در تقابل و هم‌ارز با هم قرار می‌گیرند و تنها به برخی اولویتی نسبی داده می‌شود؛ با این همه، در چندصدایی (polyphony) به دست آمده، نظم و هماهنگی وجود دارد، هم‌کنشی متوازن در کار است که از تم‌ها مشتق می‌شود، نه از اصل صوری یا ملودیک خاصی خارج از اثر» (۱۹۹۳، ۶۰-۵۹). پس در شیوه ناقدانه مورد نظر سعید، باید متون و آثار کلاسیک غرب را «چونان همراهی موسیقایی چندصدایی (polyphonic accompaniment) با توسعه‌طلبی اروپا» (همان، ۷۱) خواند و بررسیید.

### تفصیل موسیقایی

بحث راجع به جایگاه موسیقی در آثار ادوارد سعید را با ارائه نکاتی چند درباره کتاب تفصیل موسیقایی (۱۹۹۱) به پایان می‌بریم.<sup>۲</sup> کتاب که مجموعه‌ای از سه سخنرانی ایراد شده در دانشگاه کالیفرنیا در ۱۹۸۹ است، به خوبی تخیل میان رشته‌ای سعید را نشان می‌دهد. گرچه این اثر صرفاً درباره موسیقی است، و تا حدی تخصصی، و در آن ذکری از مقوله شرق‌شناسی

۱- سعید فرهنگ را ذاتاً «چندنویایی» و «کنترپوانی» تعریف می‌کند. این کنترپوان - بین «ما» و «آنها» - راهی به سوی همدلی و هم‌نویایی می‌گشاید و دقیقاً در تضاد با نگاه شرق‌شناسانه «ما: آنها» them : us یا «با ما یا علیه ما» us or them قرار می‌گیرد.

۲- *Musical Elaborations*. این اثر مختصر (حدود ۱۲۰ صفحه) حاوی نکات و ظرایف فراوانی راجع به موسیقی و اجراست که بحث درباره آنها مجال دیگری می‌طلبد. در اینجا فقط به چند نکته اصلی و مرتبط با مبحث کلی گفتار حاضر می‌پردازیم.

به میان نمی‌آید، ولی بر ماهیت چندنواپی موسیقی (که دو سال بعد در فرهنگ و امپریالیسم بسط یافت) تأکید دارد. در نوشته پشت جلد کتاب (چاپ ۱۹۹۱) که از انتشارات دانشگاه کالیفرنیا، می‌خوانیم: «مرثیه‌ای در سوگ موسیقیدان آماتور و شنونده باانگیزه» و نیز «بررسی پیوند میان معنای عمومی و خصوصی موسیقی!». این اثر ملغمه‌ای است از موسیقی‌شناسی، نظریه ادبی و خود زندگینامه - فوکو و آدورنو در کنار برامس و واگنر. این اثر که وجهی از زندگی شخصی نویسنده است، علاقه او به موسیقی کلاسیک غرب، را هم باز می‌نماید. شیفتگی سعید به موسیقی «کلاسیک» غرب و بی‌علاقگی او به موسیقی شرقی (خاصه عربی) خود نکته جالبی است. موسیقی برای سعید تقریباً منحصر به موسیقی کلاسیک غربی است (گیتز ۱۱۰). این امری است تناقض‌آمیز و ناهمخوان با مواضع سیاسی - انتقادی سعید و آرای او پیرامون فرهنگ (چند لایه و چند رگه بودن آن) و یکی از جلوه‌های آن‌چه که برخی منتقدان نوعی نخبه‌گرایی (elitism) در سعید خوانده‌اند (اشکرافت و اهلوالیاء ۱۰). سعید در مصاحبه‌های متعدد، با اذعان به این تناقض، از بی‌زاری خود نسبت به موسیقی کلاسیک غربی (و نیز موسیقی جاز)، فقدان ملودی و ناموزونی آن، سخن گفته؛ از این‌که در کودکی به کنسرت خواننده پرآوازه عرب ام‌کلثوم می‌رود و آن را بی‌شکل، ناموزون و تکراری می‌باید (همان). این تمایلات فرهنگی، حاصل دوران کودکی است، زمانی که یکی از نادر سرگرمی‌ها و دلخوشی‌های او گوش دادن به موسیقی کلاسیک غربی بود. تفصیل موسیقایی نیز ناظر به تناقضی ژرف در سنت موسیقی کلاسیک غرب است.

این اثر به تحلیل زمینه‌های فرهنگی - اجتماعی موسیقی کلاسیک غربی می‌پردازد: این‌که چگونه موسیقی - گونه‌ای هنری که تخصصی است، از حیث فنی والاست و جنبه تجاری هم دارد - هم بازتاباننده جامعه و هم اثرگذار بر آن بوده و هست. بحث سعید در این اثر معطوف به این تناقض است که موسیقی از یک سو تجربه‌ای عمیقاً فردی و ذهنی است (چه برای نوازنده/ اجراکننده و چه برای شنونده/ مخاطب) و از دیگر سو، در دنیای فرهنگی - اجتماعی کاملاً عمومی و ریشه‌دار است. سعید بر آن است که هر چقدر هم تجربه موسیقایی خصوصی بنماید، هرگز آن را از کارکردها و بافت اجتماعی‌گزیر نیست. او موسیقی را زمینه و عرصه‌ای (field) فرهنگی می‌داند و همواره درگیر و مرتبط با تمایزات و نقش‌های اجتماعی، مسائل مربوط به هویت محلی و ملی، نهادهای خود (مثل کنسرت) و آرایش‌های قدرت فرهنگی (سعید، ۱۹۹۱، ۱۰۵-۷۳).

ولی آن‌چه موسیقی را هنری یگه می‌کند، سیالیت خاص آن است. گرچه موسیقی - مثل

متن - زمینه‌ها و کارکردهای اجتماعی دارد ولی اینها دائم از حیث زمانی و مکانی متغیرند، چرا که موسیقی، از نظر سعید، منشی فرارونده (transgressive) دارد: «قابلیتی که موسیقی برای سیر، برای گذر به آن سو دارد، سیار بودن آن، از جایی به جای دیگر یک جامعه است، با آن که بسیاری از نهادها کوشیده‌اند، آن را محدود کنند» (xix، ۱۹۹۱). سعید با وام گرفتن اصطلاح «تفصیل» (elaboration) از گرامشی (میلر ۳) عنوان می‌کند که موسیقی با خاصیت «فراروندگی» اش نقشی اساسی در برساختن، یا در اصطلاح خود او «تفصیل»، یک سامانه یا شاکله اجتماعی دارد و از این لحاظ معمولاً در خدمت تثبیت و ابقای روابط و قدرت اجتماعی است، ولی این کار را به میانجی قابلیت فراروندگی خود، در رستن از یک بافت و عمل در بافت دیگر، انجام می‌دهد. طرفه این که، همین خاصیت فراروندگی و سیالیت می‌تواند به نوعی فراهم آورنده امکان آزادی و رهایش باشد که به گمان سعید در اجرا نمود می‌یابد، اجرایی که می‌تواند لحظاتی یکسره شخصی و ناب را در کنسرت (مکانی عمومی، سنتی و محافظه‌کارانه) بیافریند.

سعید با آوردن مثال‌هایی از آرتورو توسکانینی و گلن گولد شیفتگی خود را نسبت به آن لحظاتی (نقاط کمال در سیر تکاملی آهنگ‌ساز، لمح‌های استغراق تام در گوش دادن) ابراز می‌دارد که در آنها آنچه هست، موسیقی ناب است و دیگر هیچ (میلر ۶). و اینها لحظات رهایش‌اند، لحظاتی که در آنها موسیقی، خود را از بافت اجتماعی می‌رهاند:

آثار بالنسبه اندکی وجود دارند که مدعی‌اند (یا می‌کوشند مدعی باشند) که موسیقی نابند، فارغ از بسیاری فشارهای ستوهنده، مزاحم و از حیث اجتماعی مستبدانه که موسیقیدانان را محدود به نقش سنتی خود، یعنی پاسداران وضع موجود، کرده‌اند. به نظر من، این چند اثر بیانگر نوعی فراروندگی خارق‌عادت‌اند؛ به این معنا که، در آنها موسیقی از راه جلوه‌گری نامعمول، و شاید افراطی، فن اعاده می‌گردد، فنی که حاصل آن تنها زائد و بیهوده کردن موسیقی از حیث کارکرد اجتماعی، خنثی کردن مطلق آن، نیست بل، بازیافت این هنر برای موسیقی‌دان، چونان پدیده‌ای آزادی‌آفرین نیز هست (سعید، ۱۹۹۱، ۷۱).

البته، این نگاهی است رمانتیک به موسیقی که سعید نیز به این نکته اذعان دارد: «موسیقی برای موسیقی‌دان استاد جایگاه و مقامی یکه دارد ... که گهگاه آشکار می‌گردد، ولی اغلب پنهان است» (xx-xix، ۱۹۹۱). مثال‌های سعید واریسیون‌های وبرن، «واریسیون‌های کانونیک» باخ و «فلوت جادویی» موتسارت‌اند (همان ۷۲).

سعید بحث خود را در تفصیل موسیقایی با اشاره به «قهقرای گوش دادن» آغاز می‌کند:

سال‌ها پیش آدورنو شرحی مشهور، و به گمان من درست، از «فقه‌رای گوش‌دادن» ارائه داد و در آن بر نبود پیگیری، تمرکز و معلومات در... شنوندگان موسیقی تأکید کرد، چیزی که توجه واقعی به موسیقی را ناممکن کرده است.

آدورنو پدیده‌هایی چون رادیو و صفحات ضبط شده را موجد وضعیتی دانست که در آن بعید یا نامحتمل است کنسرت-روی عام بتواند سازی بنوازد یا نُتی بخواند. امروزه باید به این ناتوانایی‌ها، حرفه‌ای شدن مطلق اجرا را هم افزود... چه اجرای تکرار پذیر تکثیر شده با ماشین به شکل صفحه، نوار کاست یا نوار ویدئویی را در نظر بگیریم و چه مراسم انزواآفرین خود کنسرت را، با کمیاب بودن بلیت و فن خیره‌کننده نوازنده، که تقریباً همان تأثیر را دارد، شنونده/ مخاطب در موقعیتی ضعیف و نامطلوب قرار دارد (۱۹۹۱، ۳).

سعید، اما، مجذوب آن دسته موسیقیدانانی است که بر موسیقی و شرایط اجرا چیره‌اند. او از سبک آرتورو توسکانینی می‌گوید و این که چقدر این سبک مناسب برای پخش از شبکه‌ای آمریکایی بود که قصد داشت برای موسیقی کلاسیک انبوهی مخاطب دست‌وپا کند. آن چه برای سعید جالب است «گسستی» است که در اجرای توسکانینی می‌بیند: «به نظرم توسکانینی... می‌کوشد ویژگی مطلقاً ضد و نقیض موقعیت اجرا را، گسست یکسره آن از فرایندهای معمول، عادی و هنجارین زندگی روزمره را برجسته کند، یا شاید برجستگی آن را تحمیل کند» (همان، ۲۰). موسیقی‌ای که قرار است به صورت بسته‌بندی شده و تجاری برای انبوهی از مخاطبان تهیه شود، در عین حال متضمن نوعی انقطاع و انتزاع از همه روزمره‌گی‌هاست.

مثال دیگر سعید موسیقی و فعالیت حرفه‌ای گلن گولد است که در شرح «خوانش چندنوازی» به او اشاره شد. در اینجا باز هم او قدرت گسستن را می‌یابد و اراده فردی برای این بازگشتن را. تصمیم گولد بر «بازنشسته» کردن خود از اجرای عمومی و روی آوردن به اجرای ضبط شده، چه به صورت صفحه یا فیلم، از منظر سعید، به خلق «نوعی قلمروی اجرای محصور و خفه ولی ناب» انجامیده که «به نوبه خود، در تناقضی آشکار، یادآور همان صحنه کنسرتی بود که ترکش کرده بود» (همان ۲۳). تلاش گولد برای رهیدن از نهاد عمومی کنسرت، محتوم به شکست بود چون متون - و صفحه موسیقی نیز متنی خاص است - در ذات خود «دنیوی‌اند» (worldly). این مفهوم بسیار کلیدی در اثر مهم جهان، متن و منتقد (۱۹۸۳) به تفصیل مورد بحث قرار گرفته است. در این اثر، سعید برای نشان دادن «درهم‌تنیدگی» متون با جهان مادی، با جامعه، با فرهنگ و با قدرت و سیاست باز هم گلن گولد را مثال می‌آورد. گولد

صفحه‌ای منتشر کرده بود که شامل مصاحبه‌ای زنده راجع به دلایل‌اش برای دست‌کشیدن از اجرای زنده بود. این اقدام گولد به گونه‌ای، طنزآمیز، مبین پیچیدگی روابط میان متن و جهان بود. «در اینجا با پیانو نوازی مواجهیم که زمانی نماد نوازنده ریاضت‌کشی در خدمت موسیقی بود و حال به حرفه‌ای کاری به خود بالنده بدل شده بود، که به گمان برخی، چندان تفاوتی با یک روسپی موسیقایی نداشت، آن هم کسی که آثار خود را با برچسب دست اول عرضه می‌کند و برای جلب توجه دست به دامان مصاحبه زنده می‌شود» (سعید، ۱۹۸۳، ۳۱).

### نتیجه

موسیقی در آثار ادوارد سعید، همچون دیگر مؤلفه‌های فرهنگ، پدیده‌ای معرفی می‌شود در بطن جهان مادی - و نه در خلأ، همچنان که او در تحلیل از اپرای *آیدا* نشان می‌دهد، این هنر شگرف، هم انعکاس دهنده وضع جوامع اروپایی (روابط و رقابت‌های استعماری، گسترده‌شان به شرق) بود و هم به گونه‌ای پیچیده دخیل و درگیر در آنها. اما شاید جالب توجه‌ترین نکته، دست‌کم تا آنجا که به آرای کلی سعید مربوط می‌شود، قابلیت «رهایش» و «فراروندگی» موسیقی است. یکی از عمده‌ترین انتقادات وارد بر نگره گفتمان شرق‌شناسانه سعید، تناقض موجود در آن است. اگر شرق‌شناسی نوعی بازنمایی (representation) است و بازنمایی حقیقی، بر مبنای برداشت فوکویی و دریدایی از آن، ناممکن است، پس «بر چه مبنایی او به انتقاد از شرق‌شناسان می‌پردازد؟» (یانگ ۱۳۸). اگر شرق‌شناسی گفتمانی است پیروزمند، چیره و فراگیر، پس نقش آزادی فردی مؤلف چه می‌شود؟ آیا هیچ نویسنده و هنرمندی را یارای گسستن و رهیدن از چنبره این گفتمان غالب نبوده است؟ واقعیت این است که سعید هیچ‌گاه نتوانست پاسخ چندان قانع‌کننده‌ای به این ایراد اساسی (به ویژه در بحث از مقوله رمان) بدهد. اما، به نظر نگارنده در کتاب تفصیل موسیقایی او با تأکید بر قابلیت خاص موسیقی (سیالیت و فراروندگی و نیز کیفیت یگانه، یکسره همگانی و در عین حال خصوصی بودن آن) پاسخی مجاب‌کننده‌تر به این انتقاد یافت. گرچه در این اثر به صراحت از شرق‌شناسی سخن به میان نمی‌آید، ولی باز هم به نوعی موضوع «ساختارهای ارجاع و رویکرد» به شرق مطرح است. گویی سعید در یکی از آخرین آثار خود به «تفصیل» مضامین همیشگی کار فکری‌اش می‌پردازد.

## کتاب‌شناسی

- Ashcrofr, Bill and Pal Ahluwalia. (1999). *Edward Said, The Paradox of Identity*. London: Routledge.
- Dalhaus, Carl (1989). *Nineteenth Century Music*. Trans. J. Bradford Robinson. Berkley: University of California Press.
- Gates, H. L. (1993). "Said as music critic". *Raritan*, 5, 13: 108-160.
- Lomba, Ania (1998). *Colonialism/Postcolonialism*. London: Routledge.
- Miller, Dan (1991). "Privacy and pleasure: Said on music". *Post-Modern Culture*. 2, 8: 1-11.
- Robbins, B. et al. (1994). "Edward Said's Culture and Imperialism: A Symposium". *Social Text*, 3, 12: 1-24.
- Said, Edward W. (1978). *Orientalism*. New York: Vintage.
- . (1983). *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge, M.A. Harvard University Press.
- . (1984). "The Mind of Winter: Reflections on Life in Exile". *Harper's*. 269: 49-55.
- . (1991). *Musical Elaborations*. New York: Columbia University Press.
- . (1993). *Culture and Imperialism*. London: Chato & Windus.
- Young, Robert J. C. (1990). *White Mythologies: Writing History in the West*. London: Routledge.