National Conference on Future Studies, Humanities and Development
کنفرانس ملی آینده پژوهی علوم انسانی و توسعه
FHD2015.ir
شیراز مهرماه ۱۳۹٤

موسیقی آینده در گرو نقد موثر

منصور حبیب دوست[۱]

۱- هیات علمی دانشگاه گیلان (رشت، کیلومتر ۵ جاده تهران، پردیس دانشگاه گیلان، گروه موسیقی)

habibdoost.muse@guilan.ac.ir

خلاصه

یکی از مهمترین اهداف نقد هنر دستیابی به مبنایی برای بررسی اثر هنری، بیرون از احساس است. در میان انواع هنر، موسیقی به خصوص نوع بی‌کلام و آن گونه‌ای که تحت عنوان هنر موسیقی والا معرفی می‌شود، به دلیل ماهیت روایت‌گریزی ذاتی و فرم‌محور بودن، جایگاه خاصی در نقد هنری دارد و روش خاصی را برای بررسی اثر می‌طلبد چرا که مبنای شکل‌گیری آن اصولا با ساز و کار روابط بین عناصر صدایی مشخص می‌شود. البته در برخی موارد سوژه‌ای برگرفته از محیط، دستمایه‌ی ساختن یک اثر موسیقی است و سازماندهی عناصر صدایی بر محور تفسیر صوتی از آن سوژه شکل می‌گیرد. بر این اساس در مقاله‌ی حاضر با توجه به اهمیت پیشرفت هنر موسیقی در آینده متناسب با ارائه‌ی نقد موثر از موسیقی امروز، شرایط چنین نقدی از هنر به صورت کلی و موسیقی به صورت خاص بیان می‌شود.

کلمات کلیدی: نقد هنری، نقد موسیقی، هنر موسیقی، و موسیقی آینده

۱. مقدمه

نقد هنری با اهداف مختلف و در سطوح مختلفی می‌تواند شکل بگیرد؛ به طوری که گونه‌های نقد هنری در چند دسته قابل تقسیم هستند و هر کدام مخاطَب خاص خود را دارند. برخی از مهمترین این گونه‌ها عبارت هستند از: ۱. نقد پژوهشی که پس از بررسی عناصر به کار رفته در اثر، به تفسیر محتوای آنها در جهت تعیین جایگاه اثر در سلسله مراتب تاریخ هنر می‌پردازد، ۲. نقد ژورنالیستی که برای انواع رسانه‌ها مانند مجله یا روزنامه نوشته می‌شود و به شرح مختصری از ویژگی‌های کلی اثر هنری برای مخاطَبان عام می‌پردازد، ۳. نقد فرمالیستی که معطوف به ساز و کار شکل‌گیری اثر هنری بدون توجه خاص به محتوای حسی آن است، ۴. نقد ابزاری و کاربردی که به بررسی اثر هنری در پیشبرد اهداف غیرهنری می‌پردازد و پیام آن را در قالب مفاهیم مختلف تاریخی، اجتماعی و فردی بررسی می‌کند (قره باغی، ۱۳۸۰، ۴۳-۴۵).

گاهی نقد هنری با پژوهش هنری به عنوان بررسی تاریخی هنر هم‌تراز پنداشته می‌شود اما باید در نظر داشت که پژوهش هنر به دنبال یافتن حقایق موجود در اثر هنری و بررسی وضعیت ارائه‌شده‌ی آن است در حالی که نقد هنری به دنبال یافتن کاستی‌ها است و به ارزشگذاری اثر می‌پردازد (بارنت، ۱۳۹۱، ۳۱۷). البته ارزشگذاری تنها هدف از نقد هنری نیست و پژوهش هنری بخشی از جریان منتهی به نقد هنری محسوب می‌شود. دابلیو. اچ. آدِن با قرار دادن خود در جایگاه خواننده‌ی یک نقد هنری، از آن انتظار دارد ۱. آثاری را که قبلا نمی‌شناخته است به او معرفی کند، ۲. او را متقاعد کند که به دلیل عدم مطالعه‌ی دقیق، ارزش یک اثر هنری را به درستی درنیافته بود، ۳. پیوندهایی در بین آثار دوره‌ها و فرهنگ‌های مختلف نشان دهد، ۴. تفسیری از اثر ارائه دهد تا درک او افزایش یابد، ۵. چگونگی جریان شکل‌گیری اثر و وجهه‌ی هنری آن را روشن کند، و ۶. پیوند اثر با زندگی، علم، اقتصاد، اخلاق، و دین را مشخص نماید (بارنت، ۱۳۹۱، ۲۴) بر این اساس نقد هنری عبارت است از آماده ساختن و وسعت دادن به درک هنر (مهدیزاده، ۱۳۹۱، ۱۶) و هدف از آن گستردن شناخت از جنبه‌های مختلف اثر است نه اینکه با ارزشگذاری صرف، جنبه‌های تفسیری آن را محدود سازد؛ بنابراین مخاطَب اثر در پس مطالعه‌ی نقد می‌تواند با روش‌های شناخت هنری هم آشنا شود. اما این روش‌ها چیست؟

Archive of SID
www.SID.ir

توصیف اثر هنری مورد نقد که نوعی بازنمایی نسبتا بی‌طرفانه برای مخاطَبانی است که با آن اثر مواجه نبودند، یکی از روش‌های شناخت هنری است که به کارگیری آن در هر نقد لازم به نظر می‌رسد. البته ممکن است منتقد با نوع نگرش خود به اثر هنری، معناهای مورد نظر خود را استخراج کند. تا جایی که شارل بودلر معتقد است نقد باید مغرضانه، پرشور، و سیاسی باشد. هرچند بسیاری از منتقدان هنری، خوانندگان خود را از چگونگی جهت‌گیری در توصیف و نقد اثر مطلع می‌سازند و دلایل خود را برای رسیدن به چنین روشی شرح می‌دهند (بارنت، ۱۳۹۱، ۵۴). بنابراین برای دریافت معناهای یک اثر هنری لازم است تا موضوع آن اثر، عناصر مورد استفاده، فرم، زمینه‌ی اجتماعی و تاریخی، و حتی قصد و هدف هنرمند مورد توصیف و تفسیر قرار گیرد (بارنت، ۱۳۹۱، ۷۲ و ۷۳) و در حقیقت با روش شناخت هنری نسبت به اثر و پیرامون آن اطلاعاتی داده شود.

از طرفی نظریه‌های رشته‌های مختلف علوم انسانی از جمله ادبیات و جامعه‌شناسی در نقد هنری و به طور کلی پژوهش هنری کاربرد بسیار دارند. این کاربری خاستگاه مشترک رشته‌های مختلف علوم انسانی در بسیاری زمینه‌های بیانی و هویتی را نشان می‌دهد ضمن اینکه منتقدان هنری با پشتوانه‌ی روش‌شناسی علمی موجود در این رشته‌ها در صدد هستند تا به نتیجه‌ی نقد خود وجاهت اثباتی دهند. اما حقیقت این است که در بسیاری مواقع، با وجود محکم بودن روش، مدارک مورد استفاده‌ی ایشان دارای قطعیت اثباتی نیست و چندگانگی جواب در آن وجود دارد که این چندگانگی از ذات هنر برمی‌خیزد؛ بر این اساس در بسیاری موارد، نقد هنری در حد بیان شخصی و توضیح منطقی بر اساس اندوخته‌ی عظیم تجربه‌ی هنری باقی می‌ماند (بارنت، ۱۳۹۱، ۳۴۰) و این‌گونه اعتبار آن با اعتبار و وجاهت منتقد گره می‌خورد.

بررسی تاریخی و اجتماعی اثر هنری، نوع دیگری از نقد هنری و شناخت یک اثر است که در آن تحت واژه‌هایی همچون تولید و متن، نقش محیط روی شکل‌گیری اثر هنری مورد کنکاش قرار می‌گیرد. در چنین نقدی از مفهوم آفرینش هنری که در ارتباط با فردیت هنرمند است کمتر استفاده می‌شود (بارنت، ۱۳۹۱، ۲۹۱) با این حال به نظر برخی منتقدان، بررسی فرمالیستی و ساختارگرایانه‌ی اثر که ارتباط خاصی به محیط پیرامون و بررسی تاریخی و اجتماعی اثر ندارد، می‌تواند معیارهای مناسبی را برای ارزشگذاری و نقد هنری به دست دهد؛ اگرچه منتقدان هنری پست‌مدرنیست و پساساختارگرا این نظر را رد می‌کنند و آثار هنری را به صورت نمونه‌هایی از فرهنگ و خصوصا قدرت سیاسی جامعه می‌دانند (بارنت، ۱۳۹۱، ۳۳۴). به نظر بارت و فوکو اثر هنری محصول اندیشه‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و مذهبی جامعه‌ای است که از وجود هنرمند به عنوان رسانه‌ی خود استفاده می‌کند (بارنت، ۱۳۹۱، ۳۸).

۲. روش تحقیق

مقاله‌ی حاضر بستر توصیفی-تحلیلی دارد و در برخی موارد با نظریه‌پردازی همراه است. بر این اساس متناسب با روش پژوهش در مطالعات علوم انسانی و هنر، پس از بیان و بررسی نظرات مطرح پیرامون نقد هنری و نقد موسیقی، به تحلیل و جمع‌بندی آنها پرداخته می‌شود. ضمن اینکه نگارنده به دنبال ارائه‌ی مبنایی برای نقد موثر از انواع موسیقی در بستر اجتماعی خود است و اصولا نگاه جهان‌شمول به مبانی پیشنهادی ندارد.

۳. پیشینه‌ی تحقیق

یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌های نقد هنری در کتاب *زندگی‌نامه‌ی عالی‌ترین نقاشان، مجسمه‌سازان و معماران از چیمابوئه[1] تا زمان ما*[2] وجود دارد که توسط جورجو وازاری[3] در قرن شانزدهم نوشته شد. با این حال نقد هنری به معنای امروزی پس از انقلاب فرانسه پدید آمد و در دو عرصه‌ی عمومی و تخصصی بروز یافت. در حالی که روزنامه‌ها بیشتر به نقدهای عمومی و ارزشگذار می‌پردازند اما در مجلات تخصصی نقد هنر، ارزش اثر هنری امری مسلم است و تحلیل راجع به ساختار و مفهوم آن ارائه می‌شود (بارنت، ۱۳۹۱، ۳۱). البته دامنه‌ی ارزشگذاری بر آثار هنری تا آنجا است که در برخی موارد منتقدان روزنامه‌ها با نسبت دادن اصطلاحات نامانوس و عجیب به آثار، هنرمندان را از نتیجه‌ی کارشان مایوس می‌کردند. این اصطلاحات گاهی آثاری که از مبانی

[1] Cimabue (Cenni Di Pepi) (Benvenuto di Giuseppe) (c. 1240 – 1302)

[2] Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori da Cimabue insino a' tempi nostri

[3] Giorgio Vasari (30 July 1511 – 27 June 1574)

Archive of SID
www.SID.ir

فکری مشترک برآمده بودند را در قالب‌هایی مشخص انسجام می‌دادند و جریان‌های فکری خاصی را می‌ساختند؛ از جمله سبک روکوکو که این واژه در زبان ایتالیایی اصطلاحی برای مسخره کردن است، همچنین امپرسیونیسم، فوویسم، و کوبیسم که هر کدام در اصل نوعی ارزشگذاری منفی بر آثار هنری محسوب می‌شدند (آیت اللهی، ۱۳۸۶، ۱۲ و ۱۳).

در فرهنگ هنری غرب، نقد هنری به عنوان رکنی اساسی در کنار رکن بیان هنری، در تولید و گسترش هنر تاثیر دارد اما گوناگونی نظرها و روش‌ها در این حیطه، سوال اساسی با مضمون «کدام نقد موثر است؟» را برای رسیدن به هنر آینده پیش می‌کشد. خصوصا در حیطه‌ی موسیقی با کیفیت روایت‌گریزی و فرم‌محوری آن، روش نقد موثر ضروری به نظر می‌رسد. متاسفانه اگرچه در حدود صد سال گذشته پس از چندین قرن سکوت، تحول علمی قابل توجهی در گونه‌های مختلف موسیقی ایران روی داد اما هنوز مبانی نقد موثر از انواع موسیقی ایرانی مانند موسیقی دستگاهی و موسیقی مقامی بیان نشده است.

آنچه که در زمینه‌ی نقد موسیقی ایرانی دیده می‌شود، بیشتر انتقاداتی است که در مقایسه‌ی این موسیقی با موسیقی کلاسیک غرب صورت می‌گیرد؛ مثلا در مقاله‌ای با عنوان «اصول و مبانی نقد و پژوهش هنری: مبانی آهنگساری و نقد کاربردی» نویسنده عوامل نقدپذیر در یک اثر موسیقی را به این صورت برمی‌شمرد: ۱. غنای ملودی به طوری که بتواند دیگر عناصر موسیقی را به سلطه‌ی خود درآورد، ۲. تکرار ملودی به عنوان عاملی انسجام‌بخش، ۳. جمله‌بندی عبارت‌ها، ۴. نمای حرکت ملودی و گستره‌ی صوتی آن که می‌تواند به پیش‌بینی ذهنی ملودی به عنوان عامل اصلی در درک و لذت موسیقی کمک کند، ۵. ساختمان ریتمی اثر، ۶. چگونگی ارکستراسیون، و ۷. هماهنگی کلام با موسیقی در صورت استفاده از آن (آزاده فر، ۱۳۸۸، ۹-۱۵). با این حال مشخص نیست این عوامل برای نقد چه گونه‌ای از موسیقی موثر است چرا که تمامی آنها در یک موسیقی مشخص مانند موسیقی ایرانی وجود ندارند. از این رو برشمردن چنین عواملی به صورت اروپامحورانه و در ارتباط با نمونه‌های خاصی از موسیقی کلاسیک غرب به نظر می‌رسد چرا که در بسیاری مناطق جهان، اجرای موسیقی اهمیت بیشتری بر ساخت آن دارد در حالی که در خصوصیات برشمرده، فرایند ساخت موسیقی به وضوح نسبت به اجرای آن برتری داده شده است که این فرایند بیشتر در موسیقی کلاسیک غرب دیده می‌شود. بنابراین سوال اساسی این مقاله به مضمون «کدام نقد برای رسیدن به هنر موسیقی آینده در جامعه‌ی هنری ایران موثر است؟» قابل تغییر است.

۴. چیستی نقد و عوامل تاثیرگذار بر نقد موسیقی

نقد به معنای مهارت صراف در تمییز و تشخیص نیک از بد در امور اقتصادی، همچنین به معنای مناقشه و چرایی کردن در ماهیت امری است (بلخاری، ۱۳۸۶، ۱۲). دو روش نسبتا قابل قبول در این چرایی راجع به آثار هنری عبارت هستند از واکنش آنی مخاطَب نسبت به اثر، و دیگری بررسی اثر با اصولی نسبتا جهان‌شمول مانند لزوم یکپارچگی و انسجام ساختاری (بارنت، ۱۳۹۱، ۶۰). در مورد اول اگرچه ذهن به سمت واکنش آنی محض می‌رود اما مخاطَب نسبت به اثر هنری بی‌طرف نیست و با هر سطحی از معیارهای ذهنی خود که پس از سال‌ها زندگی و در برخورد با محیط پیرامون کسب کرده است، نسبت به آن واکنش نشان می‌دهد؛ پس واکنش او اگرچه آنی اما بی‌پایه نیست. در مورد دوم هم بررسی دقیق اثر بر اساس معیارهایی صورت می‌گیرد که تقریبا مورد پذیرش اکثریت و مشترک است. بنابراین در هر دو مورد، چه واکنش آنی مخاطَب نسبت به اثر و چه بررسی اثر با اصولی نسبتا جهان‌شمول، سنجش آن با یک نظام معیار دیده می‌شود.

معیار مشترک در بررسی اثر هنری نکته‌ی مهمی را در این فرایند می‌رساند که لزوم در نظر گرفتن مجموعه‌ای از اصطلاحات مشخص با درک نسبتا مشترک بین منتقد و خواننده‌ی نقد یا مخاطَب اثر هنری است؛ به طوری که این اصطلاحات بدنه‌ی اصلی نقد را ساخته و عامل انتقال مفاهیم هستند. انتظار می‌رود هر منتقد حداقل برای خود و خوانندگانش، مجموعه‌ی واژگان و اصطلاحات مشخصی را به کار ببرد و در محدوده‌ای بزرگ‌تر، با سبک و سیاق نگارش نقد در مجموعه‌ی ادبیات انتقادی مربوط آشنا باشد. در حقیقت هنرمند، اثر هنری، مخاطَب، و منتقد هر کدام زوایایی از چهارضلعیِ نقد هستند و ارتباط دیالکتیک آنها بر مبنای معیار مشترک می‌تواند ارتباط سازنده بین بیان هنری و نقد هنری ایجاد کند.

همچنین معیار مشترک در قالب استفاده از مباحث نشانه‌شناسی در نقد هنری تجلی می‌یابد. این مفهوم به دنبال ارائه‌ی محتوای پنهان اثر است، به طوری که هر اثر تحت ایدئولوژی خاصی ساخته شده که با تغییر آن (آشنازدایی) می‌توان حقیقت نهفته در متن را آشکار نمود (چندلر، ۱۳۸۷، ۳۱۴)؛ مثلا رآلیسم، جهان بیرون را در تقابل با جهان درون برمی‌گزیند در حالی که رومانتیسم متمایل به جهان درون در تقابل با جهان بیرون است (چندلر، ۱۳۸۷،

Archive of SID
www.SID.ir

۱۶۲-۱۶۴). حال با پیش کشیدن این سوال که «جایگاه واقع‌گرایی و آرمان‌گرایی چگونه و با چه نشانه‌هایی در متن آثاری مشخص دنبال شده است؟» می‌توان به نقدی موثر دست یافت؛ جالب اینکه در فرهنگ اسلامی هم راه‌های تفکر درباره‌ی اثر هنری از دو وجه صورت و ماده، با ماهیت این سوال هماهنگی دارد؛ آنچه به صورت اثر برمی‌گردد همان جنبه‌ی زیبایی‌شناسانه است، و ماده ساحت مضمون و معنای هنر است (بهروزی، ۱۳۷۵، ۱۱۷). بنابراین دریافت محتوای پنهان اثر در گروی یافتن معیار مشترک با هنرمند و اثر هنری او توسط منتقد یا مخاطَب است و نشانه‌شناسی می‌تواند در این زمینه راهگشا باشد.

بحث دیگر راجع به چیستی نقد، وسعت میدان آن است. در تفسیر یک متن، چه هنری و چه غیرهنری بی‌شمار گزاره وجود ندارد، همان‌گونه که تنها وجود یک گزاره هم قابل قبول نیست. همه چیز در ارتباط با خود آن اثر و مخاطَب است، به طوری که حتی می‌توان نقش هنرمند را نادیده گرفت (زابلی نژاد، ۱۳۸۹، ۱۰۳). در این زمینه ساختارگرایان معتقد هستند که یک اثر هنری باید معنایی مشخص داشته باشد تا بتوان آن را نقد کرد و گزاره‌ی مورد نظر در حقیقت همان معنا است در حالی که پساساختارگرایان درباره‌ی وجود معنای قطعی در اثر تردید دارند و از این رو جستجو در وجود یا عدم وجود معنا در اثر، خود می‌تواند گزاره‌ی نقد باشد (لیاس، ۱۳۷۹، ۸۱). مهمترین چالش‌ها در تطبیق آثار هنری با معیارهای یک منتقد و رسیدن به گزاره‌های مختلف عبارت هستند از: ۱. تغییر معنای اثر به دنبال تغییر زمان و فرهنگ، ۲. جدایی اثر از بستر و زمینه‌ای که در آن به ظهور رسیده است، ۳. کلیشه شدن معنای اثر و چالش بین گذشته با حال، و ۴. افتادن در دام تقلیل‌گرایی بیش از حد و دور شدن از هویت کلی اثر (پرتوی، ۱۳۸۶، ۲۱)؛ مثلا در قدیم با توجه به نصب مجسمه‌ها در مکان‌های بلند و دور بودن از چشم مخاطَب، هنرمندان گاهی سعی می‌کردند تا از نوعی پرسپکتیو منفی استفاده کنند و به این ترتیب اندازه‌ی مجسمه را طبیعی جلوه دهند (بارنت، ۱۳۹۱، ۱۱۳). حال این نکته در بررسی یک منتقد ناآشنا به تطبیق اثر هنری با مقتضیات زمانی، چگونه معنا خواهد شد و به چه گزاره‌ای منتهی می‌شود؟

یکی از مشکلات نقد موثر به خصوص در حیطه‌ی موسیقی، تسلط نگاه اروپامحورانه بر ساز و کار نقد است. در این زمینه حتی برخی منتقدان ارزشگذاری ساده‌دلانه، بکر، و دلچسب بر برخی هنرها از جمله موسیقی‌های غیراروپایی را نشان از نگاه بزرگسالانه‌ی اروپا در مقابل دیگر تمدن‌های خردسال می‌دانند (بارنت، ۱۳۹۱، ۴۲۷). از این رو جنبه‌های تفسیر و تاویل از یک موسیقی خاص در فرایند نقد هنری آن که در عین حال نگاهی به نسبت بی‌طرفانه را به اثر حفظ کنند، عبارت هستند از: ۱. تشخیص نیت هنرمند از تولید اثر، ۲. تعیین تاثیر زندگی هنرمند بر اثر، ۳. نشانه‌شناسی اثر و جستجوی جزییات نمادین، ۴. تحلیل فرمالیستی که معنای اثر را در ساختار آن جستجو می‌کند، ۵. نگاه جامعه‌شناسانه به اثر، و ۶. تفسیر فمنیستی (مهدیزاده، ۱۳۹۱، ۱۸) که در ادامه به آنها پرداخته می‌شود.

٤-۱. تشخیص نیت هنرمند: در برخی موارد تشخیص نیت هنرمند از تولید یک موسیقی خاص به راحتی قابل دریافت نیست که در این مورد طیف مخاطَبان آن موسیقی می‌تواند راهگشا باشد؛ مثلا در تاریخ موسیقی غرب آثار بسیاری برای کلیسا و در خدمت به مسیحیت ساخته شده‌اند همچنین امروزه بسیاری از موسیقی‌ها تحت عنوان عامه‌پسند یا سفارشی، با هدف جذب مخاطَب بیشتر ساخته می‌شوند و از کلیشه‌های خاصی در فرایند تولید و ارائه استفاده می‌کنند. چنین آثاری به صورت بالقوه نوعی ارزشگذاری را با خود دارند و هنرمند را به صورت مجرایی معرفی می‌نمایند که ساخته‌ی شرایط محیط است و هنری مشخص را خارج می‌نماید. با این حال نیت هنرمند موردی است که گاه در بررسی آثار هنری نادیده گرفته می‌شود و منتقد تنها از زاویه‌ی خود، اثر را مورد بررسی قرار می‌دهد. این نادیدگی در برخورد با آثار نوآورانه که مبانی فکری و زیبایی‌شناسانه‌ی خود را دارند، فرسایش ایجاد می‌کند و نیاز به وجود معیار مشترک بین دو رکن نقد و بیان هنری را نمایان‌تر می‌سازد.

٤-۲. تاثیر زندگی هنرمند بر موسیقی: این زمینه در حیطه‌ی بررسی تکوینی اثر هنری می‌گنجد و به دنبال یافتن تاثیر فشارهای سیاسی، اقتصادی، تاریخی، و فرهنگی بر شخص هنرمند جهت تولید اثر هنری با ویژگی‌های خاص است (لیاس، ۱۳۷۹، ۶۷). محیط همچون بستر پدیده‌های مختلف هنری، نقش خاص خود را در سوق دادن هنرمند به تولید نوع خاصی از اثر دارد؛ مثلا در جامعه‌ی ایران برخی آهنگسازان با شناخت شرایط محیط و نبود نوازنده‌ی قابل قبول برای برخی از سازها، ارکستر موسیقی تجربه‌گرایانه تشکیل داده‌اند و در جستجوی موسیقی به اصطلاح نو هستند (حبیب دوست، ۱۳۹۳، ۱۹). در این ارکسترها هنرجویان تازه‌کار هم می‌توانند وارد شوند و فقط به تولید سر و صدا بپردازند چرا که محوریت موسیقی از صداهای سازماندهی شده در قالب معیار مشترک، به سمت مجموعه‌ای از صداهای همراه با هم در قالب معیار ذهنی آهنگساز تغییر می‌یابد.

Archive of SID
www.SID.ir

٤-۳. نشانه‌شناسی اثر: با نشانه‌شناسی می‌توان به لایه‌های پنهان هر پدیده دست یافت. این نوع شناخت می‌آموزد که هیچ چیزی بیرون از تفسیر وجود ندارد و استنباط از موسیقی مانند سایر پدیده‌ها زاییده‌ی درک از آن است نه وجود خارجی آن (حبیب دوست، ۱۳۹۳، ۹۹). نشانه‌شناسی موسیقایی سابقه‌ای نسبتا طولانی در فرهنگ غرب دارد و حداقل از دوره‌ی باروک تحت عنوان فیگور موسیقایی مطرح بوده و بیان‌گر ارتباط موسیقی با کلام و به خصوص ادبیات است (حبیب دوست، ۱۳۹۳، ۱۰۰). در بررسی نشانه‌شناسانه‌ی اثر مثلا می‌توان نقش زبان و فرهنگ را در لایه‌های مختلف ساختاری آن یافت؛ از جمله دوگانه‌های تقابلی بنیادین مانند خوب-بد که در زبان‌های مختلف وجود دارند، در قالب بسیاری از دوگانه‌های تقابلی موسیقی مانند کن‌سونانس-دیس‌سونانس یا به اصطلاح خوش‌صدا-بدصدا قابل تفسیر و تاویل هستند.

٤-۳. تحلیل فرمالیستی: انجام این نوع بررسی از یک موسیقی خاص نیاز به شناخت دقیق عناصر صدایی شکل‌دهنده به فرم اثر دارد و در حیطه‌ی علم آنالیز موسیقی می‌گنجد. بسیاری از آثار هنری در قالب چنین تحلیلی، شباهت‌های بنیادین خود را در استفاده از مبانی پایه‌ای فرم نشان می‌دهند. این مبانی در قالب دو مفهوم تکرار و دگرگونی درک می‌شوند. هرچند در دوره‌ی معاصر مینیمالیست‌ها به دنبال نزدیکی این دو مفهوم به یکدیگر به خصوص در قالب مفهوم دیگری به نام تناسخ بودند؛ مثلا در موسیقی مینی‌مالیستی پس از تکرار بسیار عناصر صدایی مشابه، عناصر دگرگون استخراج می‌شوند و این در حالی است که ذهن با تبدیل تکراری بودن به دیگرگون شدن به صورت نوعی تناسخ روبرو می‌شود.

٤-۵. نگاه جامعه‌شناسانه: این زمینه هم در حیطه‌ی بررسی تکوینی و یافتن تاثیر محدودیت‌ها یا امکانات محیط بر شخص هنرمند جهت تولید اثر هنری می‌گنجد. هرچند تمرکز بررسی جامعه‌شناسانه روی برهم‌کنش‌های جوامع مختلف بشری و فرایندهایی است که ثبات یا تغییر آنها را موجب می‌شود. در این تحلیل هنرمند به عنوان عضوی از جامعه در بخش‌های کوچکتری مانند نهادها، گروه‌های هم‌جنس، و هم‌سن دیده می‌شود و موضوعاتی مانند طبقه‌ی اجتماعی او در ارتباط با شرایط تولید هنر مورد بررسی قرار می‌گیرد. البته هنرمندان گاهی در آثارشان تظاهر به اعتقادات و احساس‌هایی دارند که در عمل فاقد آن هستند (لیاس، ۱۳۷۹، ۷۲) بنابراین رجوع به گفته‌ها و نقل‌های ایشان راجع به آثارشان اگرچه می‌تواند منبعی مناسب برای یک منتقد جهت شناخت اثر باشد اما نباید تنها به این گفته‌ها بسنده کرد و لازم است از زوایای مختلف خصوصا همچون مخاطَب با اثر مواجه شد.

٤-٦. تفسیر فمنیستی: این نوع نقد به سلطه‌ی مادی و معنوی مردانه بر خیل عظیمی از آثار هنری اشاره دارد و در صدد است نشان دهد که بسیاری از آثار هنری حتی آنهایی که با نام شاهکار شناخته می‌شوند، بر اساس منطق مردسالار شکل گرفته‌اند و زن در آنها به صورت یک عنصر دیگری تجلی یافته است. از طرفی فمنیست‌ها در عرصه‌ی موسیقی با نقد موانعی که بر سر راه فراگیری این هنر برای زن‌ها در قرن‌های گذشته وجود داشت، موقعیت به اصطلاح سلطه‌پذیر زن در موسیقی که به صورت کم بودن آهنگسازان برجسته نمود می‌یابد را به چالش کشیدند (Nochlin, 1988). هنر در نقد فمنیستی انعکاسی از نگاه اجتماع به جنسیت است (عطایی آشتیانی، ۱۳۸۵، ۱۷۰ و ۱۷۱) و این نگاه را مثلا در بطن اثر هنری بررسی می‌کند. از این دیدگاه می‌توان به بررسی منطق مردسالار در فرم یک اثر موسیقی خاص و نشانه‌شناسی عناصر جنسیتی احتمالی در آن پرداخت.

۵. نتیجه‌گیری

نقد هنری در کنار بیان هنری دو رکن گسترش هنر هستند و باید در کنار هم پیش روند. گاه ارائه‌ی آثار هنری با مبانی زیبایی‌شناسانه‌ی خاص خود موجب بروز روش‌های نقد موثر شد و گاه این روش‌ها بر فرایند تولید آثار هنری تاثیر گذاشتند و بیان هنری را به سوی آینده بردند. مهمترین چالش یک منتقد هنری جستجوی معنای اثر به دنبال تغییر زمان و زمینه‌ی ظهور آن است، همچنین پرهیز از افتادن در دام تقلیل‌گرایی بیش از حد برای رسیدن به معنای تجریدی از اثر، که هر کدام از این چالش‌ها زمینه‌ای برای رسیدن به گزاره‌ی نقد را فراهم می‌کنند. یک منتقد هنری برای ارائه‌ی نقدی موثر که موجب گسترش و حرکت رو به آینده‌ی هنری مانند موسیقی شود چندین مبنای ذهنی را در نظر دارد که عبارت هستند از تشخیص نیت هنرمند و تاثیر جامعه بر زندگی هنری او، نشانه‌شناسی، و تحلیل فرمالیستی اثر. هرچند گاهی تفسیر فمنیستی هم زمینه‌ی مناسبی برای نقد موثر از یک اثر هنری فراهم می‌کند.

مراجع

۱. آزاده فر، م.، (۱۳۸۸)، "اصول و مبانی نقد و پژوهش هنری: مبانی آهنگسازی و نقد کاربردی،" پژوهشنامه فرهنگستان هنر، شماره ۱۲، ۶-۲۲.
۲. آیت اللهی، ح.، (۱۳۸۶)، "اصول و مبانی نقد و پژوهش هنری (۱): هنرمند، هنر - نقد، مخاطب،" پژوهشنامه فرهنگستان هنر، شماره ۴، ۶-۱۹.

Archive of SID
www.SID.ir

۳. بارنت، س.، (۱۳۹۱)، راهنمای تحقیق و نگارش در هنر، مترجم: بتی آواکیان، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
۴. بلخاری، ح.، (۱۳۸۶)، "اصول و مبانی نقد و پژوهش هنری: معنا و مفهوم نقد در آثار قدما (اسلامی-ایرانی)،" پژوهشنامه فرهنگستان هنر، شماره ۵، ۶-۱۹.
۵. بهروزی، م.، (۱۳۷۵)، "ماهیت و غایت هنر در نظر متفکران عالم اسلامی،" سوره اندیشه، شماره ۷۱، ۱۰۴- ۱۱۷.
۶. پرتوی، پ.، (۱۳۸۶)، "اصول مبانی نقد و پژوهش هنری: تحقیق کیفی در مطالعات هنری با تاکید بر شیوه‌های گردآوری داده‌ها، تحلیل محتوا و تجزیه و تحلیل تطبیقی،" پژوهشنامه فرهنگستان هنر، شماره ۳، ۷-۲۳.
۷. چندلر، د.، (۱۳۸۷)، مبانی نشانه‌شناسی، مترجم: مهدی پارسا، تهران، انتشارات سوره مهر (وابسته به حوزه هنری).
۸. حبیب دوست، م.، (۱۳۹۳). مفاهیم موسیقی، رشت، نشر بلور.
۹. زابلی نژاد، ه.، (۱۳۸۹)، "نقد نشانه‌شناسانه در هنر،" کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۲، ۱۰۲-۱۱۳.
۱۰. عطایی آشتیانی، ز.، (۱۳۸۵)، "زیبایی‌شناسی در تحلیل جنسیتی فمینیسم،" مطالعات راهبردی زنان، شماره ۳۲، ۱۶۶-۲۰۱.
۱۱. قره باغی، ع.، (۱۳۸۰)، "هنر نقد هنری: تئوری نقد هنری،" گلستانه، شماره ۳۲، ۴۲-۴۷.
۱۲. لیاس، ک.، (۱۳۷۹)، "آیا نقد همان تفسیر است،" مترجم: فتاح محمدی، فارابی، شماره ۳۸، ۶۵-۸۲.
۱۳. مهدیزاده، ع.، (۱۳۹۱)، "آشنایی با نقد هنری،" رشد آموزش هنر، شماره ۴، ۱۴-۱۹.
14. Nochlin, L., (1988), Women, art, and power, and other essays, New York, HarperCollins.

Archive of SID

www.SID.ir