



تحلیل پسا استعماری و مطالعات موسیقایی / مروری بر آرای دیوید هسمندهالگ و جرجینابرن در کتاب موسیقی غربی و دیگری های آن (تمایز، بازنمایی، و برداشت در موسیقی)

پدیدآورده (ها) : وکیلی، عارف؛ جاوید صباغیان، مقداد
کتابداری، آرشیو و نسخه پژوهی :: کتاب ماه هنر :: تیر 1392 - شماره 178
از 16 تا 20
آدرس ثابت : <http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/978139>

دانلود شده توسط : مقداد جاوید
تاریخ دانلود : 17/09/1395

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه [قوانین و مقررات](#) استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



تحلیل پسا استعماری و مطالعات موسیقایی

مروری بر آرای دیوید هسمندهالگ و جرجینا برن

در کتاب موسیقی غربی و دیگری‌های آن (تمایز، بازنمایی، و برداشت در موسیقی)

عارف وکیلی* مقداد جاوید صباغیان**



چکیده:

«موسیقی غربی و دیگری‌های آن (تمایز، بازنمایی، و برداشت در موسیقی)» اثر نوآورانه دیوید هسمندهالگ، استاد دانشگاه اپن در رشته جامعه‌شناسی، و جرجینا برن، استاد دانشگاه کمبریج در جامعه‌شناسی فرهنگ، دورنمایی جامع از آخرین صورت‌بندی‌های حوزه نظریه فرهنگی به دست می‌دهد، در حالی که همین نظریات را در حیطه مطالعات موسیقایی، با تمرکز بر موسیقی غربی، نیز به کار می‌گیرد. در این کتاب که به جز مقالات این دو تن، مجموعه‌ای دیگر از مقالات تخصصی را نیز دربر می‌گیرد، طیف گسترده‌ای از موسیقی‌های قرن بیستم از دیدگاه وام‌گیری و اقتباسات موسیقایی، و چگونگی کارکرد عامل موسیقایی در ساخت، شکل‌گیری، و بازنمایی تمایزات فرهنگی، اجتماعی، مورد مطالعه قرار گرفته است.

در این مجموعه مقالات که با نگرش عموماً چندرشته‌ای، با بهره‌گیری از نظریات و تجربیات حوزه‌های گوناگون مطالعاتی، اعم از موسیقی‌شناسی تاریخی، جامعه‌شناسی، قوم‌موسیقی‌شناسی، انسان‌شناسی، مطالعات موسیقی مردم‌پسند، و مطالعات فیلم، به انجام رسیده، موضوعات و موارد مطالعاتی متنوعی گنجانده شده است، از قبیل: رابطه مدرنیسم موسیقایی با موسیقی‌های مردم‌پسند،

موسیقی‌های اقلیمی، و موسیقی‌های غیرغربی؛ مطالعات شرق‌شناسانه در باب موسیقی شرقی؛ بازنمایی دیگری‌ها در موسیقی فیلم‌های هالیوودی؛ نقش موسیقی در شکل‌گیری هویت جمعی، بازنمایی و تمایز در موسیقی‌های جز، و موسیقی‌های الکترونیکی.

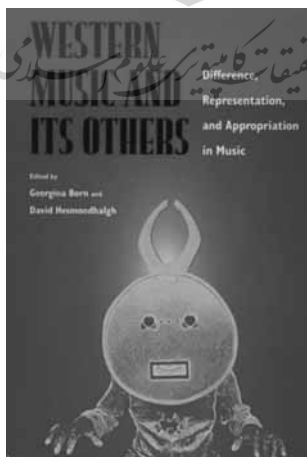
در مقاله پیش رو سعی شده است ضمن مروری بر آرای نویسندگان اصلی کتاب، و معرفی دیدگاه‌های انتقادی نو در حوزه مطالعات موسیقایی، تحلیلی عمومی از وضعیت میدان پسااستعماری به دست داده شود.

واژگان کلیدی: مطالعات پسااستعماری،

شرق‌شناسی، پسااستخارگرایی، بازنمایی فرهنگی،

دیگری‌هویی، موسیقی غیرغربی

بررسی وام‌گیری و تخصیص موسیقایی لاجرم مستلزم پرداختن به روابط بین فرهنگ، قدرت، قومیت و طبقه است، و بنا بر نوشته‌های فراوانی که در این زمینه موجود است، این رابطه‌ها همواره پیش‌تر در پویایی و گرایش‌ات جنسیتی گرفتاراند. در سال‌های اخیر از اهمیت سیاسی و پیچیدگی ابعاد این امور در مطالعات ادبی و فرهنگی سخن‌های زیادی رفته است. یک زیررشته مهم مطالعات ادبی که



* کارشناس ارشد علوم اجتماعی

** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر

به طور استثنایی بر پیوستگی‌های میان فرهنگ، نژاد و قدرت متمرکز است در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ حول مضمون پسااستعماری شکل گرفت.

توجهی که تحلیل پسااستعماری به سیاست فرهنگ و استعماری بذر می‌کند در گذشته نیز سابقه و پیشینه داشته است. به عقیده ویلیامز و کریسمن مقاله‌های روشنفکران ناسیونالیست سیاه‌پوست و متفکران آزادی‌طلب در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم مستعد «نادیده گرفته شدن فرانتس فانون توسط دانشگاهیان، در مقام بنیان‌گذارنده گفتمان آزادی‌خواهانه جهان سوم» بود.^۱ اما قطع نظر از اثر فانون، اکثر مفسران تایید می‌کنند که اگر عرصه متمایزی در تحلیل پسااستعماری وجود دارد، متعاقب «شرق‌شناسی» ادوارد سعید (۱۹۷۸) بسط یافته است. سعید بینش‌های پسااستعماری فرانسوی، به خصوص عقاید فوکو، را به کار گرفت تا غلبه نوشته‌های اروپایی قرن نوزدهم بر فرهنگ‌های غیراروپایی را با هدف شرح راهبردهای تودرتوی استعماری تحلیل کند. با بررسی توصیفات مختلف - کار جغرافی‌دانان، مورخان، سیاحان، و نخستین مردم‌شناسان، به اضافه آن‌چه از فرهنگ متعالی ادبی باقی مانده بود - سعید نظام‌های زبانی و دانشی را که عمیقاً در ارتباط و هم‌دست با تاریخ استعماری اروپایی بودند، برجسته کرد، و هم‌زمان آزادی مخصوصی به این نظام‌های فرهنگی اعطا نمود. سعید با سبکی فوکویی تکوین گفتمان‌های استعماری شرق‌شناختی را چنان به تصویر کشید که گویی در طرحی که تعیین می‌کرد «چه چیزی باید گفته شود» و نیز «چه چیزی باید حقیقت محسوب گردد» تاثیر گذاشت. برای سعید شرق‌شناسی عبارت بود از مطالعه آکادمیک شرق^۲، و نیز به گونه اجمالی‌تر، تلاش نویسندگان گوناگون (شامل آشیل، دانته، هوگو و مارکس) برای درگیر شدن با فرهنگ‌های شرقی و شناختن آن‌ها. این‌ها همه به تعبیر گفتمانی فوکو که به تبانی نظام‌های دانش با سیاست و قدرت اشاره دارد، نه تنها طرح‌ریزی شده بود، بلکه همچنین در حکومت کردن و استیلا یافتن بر مشرق زمین^۳ تاثیر داشته است.

در دهه ۱۹۸۰ همان‌طور که نویسندگان دیگر طرح سعید را پی گرفتند، تحلیل گفتمان استعماری به یک رشته مستقل در نظریه و نقد ادبی تبدیل شد و تا دهه ۱۹۹۰ به طور فزاینده‌ای وارد قلمرو مطالعات پسااستعماری گردید. در کل اکنون این رشته اهداف و روش‌های متمایز مختلفی را در خود گنجانده است: تحلیل آثار ادبی تولیدشده در کشورهای مستعمره و بررسی این که در این کشورها، چگونه با مساله استعمارگری برخورد می‌کنند یا از آن چشم می‌پوشند؛ تحلیل نوشتار (و به طور کلی تولید فرهنگی) با موضوع کشورهای مستعمره؛ مطالعه ادبی فراسوی تنها داستان، نمایشنامه و شعر در ممالک تحت استعمار، که به طور روزافزونی نیز در حال گسترش است؛ تحلیل تالیفاتی که بعد از دوره استعمار رسمی در کشورهای مستعمره پدید آمده‌اند؛ و بررسی دقیق روابط کنونی موجود بین نظریه‌ها، نهادها، و روشنفکران غربی و نهادها و مظاهر فرهنگی کشورهایی که سابقاً مستعمره بوده‌اند (من جمله استفاده از خود روش انتقادی پسااستعماری). با این وجود، و با این که مطالعات پسااستعماری ممکن است در درون خود از سویه‌های نامتجانسی تشکیل شده باشد، اما می‌تواند از سایر

روش‌های تحلیل فرهنگی متمایز شود و سهم آن نیز در طرح تکوین تاریخ و پیش‌برد نظریه‌های مبتنی بر نژاد، فرهنگ و قدرت قابل توجه است.

یک شیوه ابتدایی که بنا بر آن مطالعات پسااستعماری، موسیقی را به عنوان یکی از نمادهای تمایزات فرهنگی میان‌گروهی مورد بررسی قرار می‌دهد، این است که به تصور فرهنگ به عنوان یک قلمرو مستقل و از نظر سیاسی بی‌ارتباط با زندگی اجتماعی خط بطلان می‌کشد، و بر اهمیت فرهنگ و دانش در شناختن قدرت اجتماعی به شدت پای می‌فشارد. دانش موسیقی‌شناسی که در دوره پس از جنگ جهانی دوم تثبیت شده، خاصه مستعد این دیدگاه بوده است که تحلیل فرایندهای اجتماعی و سیاسی به درک درست سازوکارهای فرهنگی راه نمی‌برد. درست است که در شاخه‌های گوناگون مطالعات موسیقایی با پرداختن به «یافت»های متنوع موسیقی از درغلتیدن به دامن فرمالیسم دوآتشه اجتناب شده است، ولی در عین حال نمی‌توان وجود تمایل به برتر دانستن متن موسیقایی نسبت به محتوی را انکار کرد. اما آن‌چه در این بین مغفول واقع شده رابطه دیالکتیک میان متن موسیقایی و روابط قدرت در چارچوب‌های سیاسی، اقتصادی و فرهنگی است. یکی از انواع تبیین و تحلیل‌های نظری که می‌توان انتظار داشت ثمرات زیادی برای مطالعات موسیقایی به همراه داشته باشد، مطالعات پسااستعماری است که در آن، در عین حال که توجه موشکافانه‌ای به جزئیات متنی مبذول می‌شود، اما همواره مفاهیم نمود فرهنگی نیز برای درک روابط نامتقارن قدرت، اعم از فرایندهای مقارن منزوی سازی و طرد، مورد توجه قرار می‌گیرد.

تحلیل پسااستعماری به مانند نظریه پسااستعماری که غالباً مرهون آن است، در صدد است که تاثیرگذاری سیاست فرهنگی را به نیکویی آشکار سازد. در آثار متأخرتر این حوزه تلاش شده تا ورای مفاهیمی از جمله هژمونی و مقاومت، که گرامشی آن را مطرح کرده، و به مباحث دو تایی ساده‌انگارانه‌ای تبدیل شده است، گام برداشته شود. این به معنای اجتناب از تصویری است که استعمارگران را همی نژادپرستان بی‌رحمی می‌داند که در ازای تمدنی که به مستعمره‌های‌شان ارزانی می‌دارند، آنان را به بند بندگی می‌کشند. برای مثال در آثار گایتری چاکراوورتی اشیپواک به طور خاص بر ناهمگنی و تناقض تاکید می‌شود؛ گونه‌گونی در تجربه و بیان تاریخی (موضوع) ستم‌گری، و تفاوت‌های موجود میان شاخه‌های استعماری، و نیز این مهم که فرایند شکل‌گیری سوژه همواره به نحوی از کلام‌محوری، تحلیل‌مداری و استعمارگری تاثیر می‌پذیرد، همگی از مضامین مهم آثار او محسوب می‌شود. همچنین اشیپواک به واسطه مفهوم «خشونت توانایی‌دهنده» اثرات ترکیبی مخرب و مولد امپریالیسم را بیان می‌دارد.

به طور کلی مطالعات پسااستعماری، مانند مطالعات فرهنگی، حوزه‌ای بینارشته‌ای است. برای مثال می‌توان از مطالعات تاریخی روی فضای استعماری و تحلیل بازنمایی‌های فرهنگی یاد کرد. یکی از شاخه‌های مهم مطالعات پسااستعماری که بر روی روان‌کاوی تمرکز کرده، متعاقب آثار هومی بهابها پدید آمده است. بهابها تلاش می‌کند تا با کنار هم قرار دادن مطالعه روان‌کاوی لکانی و نظریه‌های ایدئولوژی

که در نظریه فیلم دهه ۱۹۷۰ ریشه داشت، و نیز دوره نخستین کار فانون و همین طور نظریه فوکویی پرداخت سوژه، مواجهه استعماری را تحلیل کند. برای مثال او در مقاله‌ای با نام «پرسش دیگر» با اشاره به نواقص و کمبودهایی که متضمن نظام سوژه‌پردازی استعماری است، و در چگونگی بازتولید کلیشه‌های گفتاری به خوبی دیده می‌شود، با صراحت رویکردهای نقش‌گرا و حتمیت‌گرا به پدیده استعمار را زیر سوال می‌برد.^۵

بدین نحو می‌توان گفت که تحلیل پسااستعماری حوزه مطالعاتی هدفمندی است که پویایی‌های معطوف به قدرت، نژاد و قومیت را در روابط فرهنگی جهانی مرکز توجه قرار می‌دهد. مطالعات پسااستعماری به شیوه تاریخی گفتارهای استعماری را تحلیل می‌کند؛ بر آن است که میراث و پیامدهای فرهنگ استعماری را در جهان معاصر بشناسد؛ و نیز می‌کوشد تا نشان دهد که چگونه حتی در دوره معاصر هم خصایص

هویتی و شناخت‌شناسانه غربی به واسطه میراثی که از نژادپرستی‌ها و استعمارگری‌ها برجا مانده است، امتداد می‌یابد.

نظریه پسااستعماری علی‌رغم این که قابلیت‌های بی‌شماری دارد، به خاطر محدودیت‌های خاص آن در مقام شکلی از تحلیل فرهنگی، حتی در حوزه‌های مطالعاتی همیشگی خود هم مورد انتقاد قرار گرفته است. مطالعات پسااستعماری در حالی که بی‌وقفه گوش به‌زنگ طبیعت نژادپرستانه قدرت فرهنگی است، همواره تمایل داشته است که این قدرت را بر حسب متنی بودن و شرایط شناخت‌شناسانه آن مورد مطالعه قرار دهد. در این میان (توجه به) شرایط مادی و امکان اعمال کنش‌های سیاسی که به تغییر یافتن شرایط مادی

بیانجامد، در حاشیه قرار گرفته است. همین امر باعث شده است نظریه پسااستعماری با انتقادات سختی از جانب مارکسیست‌ها، و هم چنین با واکنش منتقدانی چون بنیتا پری^۶ مواجه گردد. یکی از مباحثی که در این خصوص مطرح شده مربوط به چگونگی انطباق پروژه پسااستعماری با شناخت‌شناسی‌ها و روایات مارکسیستی است. مطالعات پسااستعماری به واقع بخش بزرگی از مسائل اجتماعی، سیاسی و اقتصادی را مغفول نهاده است. حتی مدافعان سرسخت این دیدگاه نیز وجود چنین معضلاتی را خاطر نشان کرده‌اند. به عنوان مثال استوارت هال از شکست مطالعات پسااستعماری سخن می‌گوید، و رابطه بین حوزه پسااستعماری و سرمایه‌داری جهانی را این‌گونه توصیف می‌کند: «الگوی پسااستعماری در هر آن چه می‌توانسته و قصد داشته است تحقق بخشد، به شدت ناتوان بوده است».^۷ به اضافه تحلیل پسااستعماری بر روی گفتمان‌های رسمی و هنر والا

تمرکز کرده، و این امر به بهای فقدان روایت نظام‌مندی از نقش برجسته فرهنگ عامه‌پسند بازاری در درون نظام‌های استعمارگری و نواستعمارگری تمام شده است؛ فرهنگی که می‌تواند چنین نظام‌هایی را تقویت، و هم در شرایطی، تضعیف کند.

کلی‌تر آنکه، شاید تحت تأثیر پسااستعمارگرایی، تحلیل پسااستعماری ترجیح می‌دهد از طرح پرسش‌هایی در زمینه عاملیت اجتناب کند. نیکلاس توماس، انسان‌شناس معروف، پاسخی به این بی‌اعتنایی فراهم آورده است که مستلزم روایتی متکثر از صورت‌بندی‌ها و راه‌بردهای استعماری در تناسب با تنوع شکل‌های تاریخی آن‌ها، و تا حدودی نیز تحلیل مساله عاملیت و مطالعه پیچیدگی‌های «نمود عملی گفتار» است. در این میان هدف توماس همانا دست یازیدن به یک «تنش تحلیلی مولد» است؛ خواندنی که در عمل بین رژیم‌های (بازنمایی و) حقیقت و لحظاتی از تفکر، باز شکل‌بندی و مبارزه کش می‌آید.^۸ این نظرگاه که توسط توماس تاسیس شده است، باب بحث درباره مقولاتی از این قبیل را باز می‌کند: موقعیت‌ها و اشکال مشخص بازنمایی‌های موسیقایی در دیگر فرهنگ‌ها، تغییرپذیری زمینه‌ای این بازنمایی‌ها، پیچیدگی‌های عاملیت و عمل اقتدارگرایانه در ارتباط با صورت‌بندی‌های وسیع‌تر گفتاری، و طرح‌های متغیر مباحثات و جدال‌های گفتاری و چگونگی قرارگیری آن‌ها در قالب اشکال موسیقایی.



با وجود تمام آن‌چه گفته شد، اگر تأثیرات معتنابه فرهنگی را که تحلیل پسااستعماری در سال‌های اخیر به بار آورده است در نظر آوریم، به این مهم پی خواهیم برد که در حوزه مطالعات موسیقی به روابط بین فرهنگ‌های موسیقایی، مساله نژاد و نیز استعمارگری فرهنگی توجه چندانی نشده است. ممکن است بتوان دلالی را برای این امر ذکر کرد. اولاً مقام ظاهری موسیقی به عنوان یک وسیله ارتباطی غیرنمایشی، که در بالا به آن اشاره شد. تاکنون در شاخه‌های محوری علم موسیقی از توجه به ابعاد سیاسی فرهنگ‌های موسیقایی حذر شده است. اما در بیست سال اخیر به طرق متعدد شاهد تلاش‌هایی برای تغییر دادن این وضعیت، و ایجاد پیوند میان عرصه سیاست و دانش موسیقی بوده‌ایم. تأثیرات نئومارکسیسم، نظریه انتقادی و پسااستعمارگرایی، که البته خیلی دیر عرصه مطالعات موسیقایی را دربر گرفته، الهام‌بخش مطالعاتی چند بوده است که با وجود تفاوت‌هایی که با یکدیگر دارند، همگی آن‌ها موسیقی را به طور تفکیک‌ناپذیری به سازوکارهای نظام قدرت وابسته می‌دانند. این مطالعات همگی به مسایل جنسیت و گرایش‌های جنسیتی توجه نشان داده‌اند، و در تحلیل فرهنگ‌های موسیقایی و نیز تأثیر گذاشتن بر

علم موسیقی‌شناسی، موفق بوده‌اند. اما با تاسف باید گفت که دانش موسیقی‌شناسی انتقادی به طور کلی با مطالعات پسااستعماری ارتباطی ایجاد نکرده است.

البته استثناهایی وجود دارد. همان‌گونه که استوکس خاطر نشان می‌سازد، قوم‌موسیقی‌شناسی همواره در صدد پاسخ دادن به پرسش‌هایی از این قبیل بوده است که موسیقی چه ارتباطی با بیان‌گری می‌تواند داشته باشد، و موسیقی و موزیسین چگونه بازنموده می‌شوند؛ پرسش‌هایی که دغدغه نظریه پسااستعماری نیز هست. در حوزه مطالعه موسیقی غربی، که هنوز غنی‌ترین شاخه از دانش موسیقی‌شناسی دانشگاهی است، تأثیر تحلیل پسااستعماری هنوز ناچیز به نظر می‌رسد. تاریخ طولانی رابطه دوجانبه موسیقی غربی با فرهنگ‌ها و موسیقی‌های غیر غربی به خوبی مورد مطالعه قرار گرفته است. با اینکه به طور معمول عمده‌ترین مسأله‌ای که در چنین تحلیل‌هایی به آن توجه شده، درستی و صحت

وام‌گیری (موسیقایی) بوده است. اما باید خاطر نشان کرد که در اثنای این مطالعات فعل وام‌گیری از سایر فرهنگ‌های موسیقایی در وهله اول در مقام علاقه و اشتیاقی روشن‌فکرانه به موسیقی‌های منزوی شده، در نظر آمده است. ولی چنین دیدگاهی با این خطر همراه است که بنا بر آن فرهنگ‌های غیر غربی منابع ناب نیرو و جان بخشیدن به فرهنگ غربی پنداشته می‌شوند.

رالف پی لاک دسته‌ای از اپراهای شرق‌مآبانه قرن نوزدهم و بیستم را از نظر تکرار شدن ساختارهای طرح و شخصیت و شیوه‌های موسیقایی برای نمود دادن یا «تضعیف» شخصیت‌پردازی، ارزشیابی کرده است. لاک در مقاله‌ای که در باب (اپرای)

«سامسون و دلیله» اثر سن سانس (شروع‌شده در ۱۸۶۸) نوشته است، روایتی نمونه‌وار از اپراهای شرق‌مآبانه را شناسایی می‌کند، و اثر سن سانس را نسبت به سایر این اپراها دارای پیچیدگی زیادی ارزیابی می‌نماید: «خواننده تنور سفید پوست، که فردی جوان، صبور، شجاع و احتمالاً بی‌تجربه است، با قبول خطر خیانت به مردم و قوم استعمارگر خویش، به منطقه مرموز مستعمره سیاه‌پوست‌نشین، که با رقاصه‌های افسون‌گر و سوپرانوی آوازی دل‌ریا و پراحساس نشان داده می‌شود، وارد می‌گردد، و خشم سردسته وحشی و لجوج قبیله (با صدای باس یا باس-باریتون) و گروه کری را برمی‌انگیزد که از مردان بیابان‌گردی که کورکورانه از او اطاعت می‌کنند، تشکیل یافته است».^{۱۰}

بنابراین الگوی شرق‌مآبانه بر تقابل دوتایی جنسیتی میان «ما (خود جمعی) که از نظر اخلاقی برتری دارد و «آن‌ها» (دیگری جمعی) جذاب اما خطرناک»^{۱۱}، استوار است، و حول محور رویارویی شهوانی

می‌گردد که در آن «آن‌ها» می‌روند که «ما» را از قدرت ساقط کنند. لاک با بررسی زمینه کلی شرق‌مآبی در فرانسه قرن نوزدهم، و ضمن توجه به این که در این دوره اغواگری زنانه عموماً در خاموشی فرو رفته بود، در مورد تصاویر شرق‌مآبانه زن چنین اظهار نظر می‌کند: «تصویری غیرمتعارف که شدیداً منکوب می‌شد و راهی جز این نداشت که به طور قاچاق وارد گالری‌ها و تالارهای اپرا شود».^{۱۲} لاک در پی پاسخ به این مسأله است که چگونه استفاده از پنتاتونیسیم و سایر انواع نامتعارف یا عامدا دست‌کاری‌شده موسیقایی در اپراهای شرق‌مآبانه، سبب پدیدآمدن تصور شخصیت زن و مرد شرقی می‌شود. در مقاله‌ای متأخرتر او بر اهمیت تمایز نهادن بین بازنمایی‌های شرقی و نیات آهنگ‌سازان و نویسندگان متون اپرای برای بیان عبارات تمثیلی تأکید می‌کند.^{۱۳} خوانش لاک را نمی‌توان خوانشی مکانیکی قلمداد کرد؛ او با استناد به تمایلات ضدامپریالیستی سن سانس، بر این

عقیده است که دوتایی‌های شخصیتی در اپرای سامسون و دلیله، در جاهایی به واسطه موسیقی جابه‌جا می‌شود؛ و اثر صورت‌بندی آشکارا ایدئولوژیک خود را با تصویرکردن یهودی‌ها (خود، غرب، جنسیت مردانه) در قالبی کمتر اغواکننده، کمتر حیاتی و کمتر جان‌دار نسبت به فلسطینی‌ها (دیگری، قبیله دلیله)، از نو آرایش می‌دهد. لاک بدین شیوه هرمنوتیک هوشمندانه‌ای را پدید می‌آورد که نسبت به ناسازگاری‌های درونی و خوانش متنی شرق‌مآبی موسیقایی آگاه است.

ریچارد تاروسکین در مقاله ارزشمند دیگری مباحثاتی را که در خصوص (اپرای) «شاهزاده ایگور» اثر بورودین مطرح است، دست‌مایه کار خود قرار می‌دهد؛ او در این مقاله بافت

اجتماعی، سیاسی و روشن‌فکرانه موسیقی شرق‌مآبانه روسی در قرن نوزدهم را به بررسی می‌نشیند، در حالی که تنوع ژانری و نیز انسجام نشانه‌شناختی اپرا را مد نظر قرار می‌دهد. تاروسکین بر این اعتقاد است که زمینه شرق‌مآبانه مزبور تنها در صورتی می‌تواند فهمیده شود که مخاطره‌های امپریالیستی که روسیه آن زمان را تهدید می‌کرد، در نظر آوریم. از نظر او (اپرای) شاهزاده ایگور دربرگیرنده حس وطن‌خواهی تهاجمی است، و معناهای نهفته شرق‌مآبی روسی را آشکار می‌کند. او خاطر نشان می‌کند که بورودین و موسورسکی - آهنگ‌ساز روس - هر دو استخدام شده بودند تا آثاری برای بزرگداشت بیست و پنجمین سال حکومت تزار الکساندر دوم در سال ۱۸۸۰ تصنیف کنند؛ هدف از اجرای این آثار «تکریم سیاست توسعه‌طلبانه الکساندر»^{۱۴} بود. تاروسکین حتی بر این نکته نیز تأکید می‌کند که موسیقی شرق‌مآبانه روسی می‌تواند به تناسب با دوره‌های مختلف حیات امپراتوری روسیه



دوران‌بندی شود. گرچه او عمدتاً تمرکز خود را بر روی بررسی سیر تکوین مجموعه‌ای مشخص از مجازهای موسیقایی گذاشته است که گویا مفهوم شرقی بودن را القا می‌کند. تاروسکین تناقضات بسیاری را که به شرق‌مآبی روسی شکل می‌دهند، مورد مطالعه قرار می‌دهد؛ تناقضاتی که پرده از سنت شرق‌مآبی به مثابه مجموعه‌ای از نشانه‌های موسیقایی که اساساً ساختگی هستند، برمی‌دارد. به این ترتیب می‌توان این سنت را همچون مجموعه‌ای از قواعد در نظر آورد که از پس دودمانی از آهنگ‌سازان شکل گرفته است. او این مهم را به توسط مثالی از یک زنجیره از قراردادهای پیوسته به یکدیگر نشان می‌دهد که از یکی از اشعار پوشکین شروع می‌شود و توسط گلینکا، بالاکیرف و راخمانینف دنبال می‌گردد. این قواعد که در شاهزاده ایگور به نیکی تثبیت شده‌اند، فرهنگ‌های شرقی را با نوعی لذت‌گرایی نامتعارف پیوند می‌دهند که برای نشان دادن انحطاط و ناتوانی شرق هنگام رویارویی با قدرت و کفایت روسی به کار می‌آید. به قول تاروسکین هنگامی که راخمانینف پس از مدت‌ها در این قواعد تجدیدنظری‌هایی اعمال می‌کند، موقعیت پوشکینی او «به یک زبان شرق‌مآبانه در شکل بسیار پیش‌رفته آن» راه می‌برد. تاروسکین همچنین از مجاز شرق‌مآبانه «نگا» - در زبان روسی به معنی «منفی» - سخن می‌گوید: «لغتی انعطاف‌پذیر که در آن واحد بر بازنمایی قومی، تصاویر اغواگرانه، طنین‌های آوازی یا سازی ویژه و هارمونی گلینکایی دلالت می‌کند»؛ دیگری که نگا نامیده می‌شود به صورت بدیلی منحط از فضایل انسانی روسی نمایش داده می‌شود. تاروسکین در پایان مقاله خود از (اپرای) هنری پاریس به عنوان بزرگ‌ترین دستاورد موسیقی شرق‌مآبانه روسی یاد می‌کند؛ اپرایی که به وسیله کمپانی باله دیاگلیف اجرا شد. از این به بعد در فرانسه و به تبع آن در غرب، موسیقی روسی با همین موسیقی‌های شرق‌مآبانه شناخته می‌شد، و روسیه حکم شرق را داشت. بنا به تحلیل تاروسکین نسبت محض موضع‌بندی شرق و غرب آشکار شده بود.

نتیجه‌گیری:

به واقع باید گفت که حوزه مطالعات پسااستعماری موسیقی به همین نوشته‌ها محدود می‌شود؛ اما باید اذعان داشت که مقالات پیش‌گفته نیز چشم‌انداز تفسیری روشنی را بر روی ما گشوده و راه را برای پژوهش‌های بعدی هموار کرده‌اند. نظرورزی‌های فلسفی و اجتماعی کلان، که در حوزه مطالعات سیاسی مفهوم قدرت توسط کسانی چون میشل فوکو، و ادوارد سعید به انجام رسیده است، می‌تواند عملاً در پژوهش‌های کاربردی در حیطه‌های مختلف حیات فرهنگی مورد استفاده قرار گیرد. نتایج و رؤس کاری نظریه‌پردازان کلان به سطح نظریه خرد نیز قابل تعمیم است. پیاده‌سازی این رؤس نظری در عمل راه‌گشای خطوط و مسیرهای تازه‌ای بوده، و میدان پژوهش‌های هنری و فرهنگی را گسترش داده است. این شیوه تحقیقی به تازگی در حوزه مطالعات موسیقایی، و به خصوص مطالعات پسااستعماران موسیقی نیز به کار بسته شده، و نتایج درخشانی هم در پی داشته است.

برگرفته از کتاب:

Western Music and Its Others (*Difference, Representation, and Appropriation in Music*)

EDITED BY: Georgina Born and David Hesmondhalgh

UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS

پی‌نوشت:

¹ Patrick Williams and Laura Chrisman, eds., *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader* (Hemel Hempstead, U.K.: Harvester Wheatsheaf, 1993)

² Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, trans. Constance Farrington (1961; 48 GEORGINA BORN AND DAVID HESMONDHALGH reprint, Harmondsworth: Penguin, 1983); Edward Said, *Orientalism* (New York: Pantheon, 1978).

³the east

⁴the orient

⁵ Homi Bhabha, "The Other Question: Stereotype, Discrimination and the Discourse of Colonialism," in *The Location of Culture* (1983; New York: Routledge, 1994).

⁶ Benita Parry, "Problems in Current Theories of Colonial Discourse," *Oxford Literary Review* 9 (1987)

⁷ Stuart Hall, "When Was 'The Post-Colonial'?" Thinking at the Limit," in *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*, ed. Iain Chambers and Lidia Curti (New York: Routledge, 1996), 257.

⁸ Both quotations from Nicholas Thomas, *Colonialism's Culture: Anthropology, Travel and Government* (Cambridge, England: Polity Press, 1994), 58. In theorizing agency and practice, Thomas draws on Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice* (Cambridge: Cambridge University Press, 1977).

⁹ Locke, "Constructing the Oriental 'Other,'" 263. Locke's wider analysis of Orientalist operas is given in his "Reflections on Orientalism."

¹⁰ Locke, "Constructing the Oriental 'Other,'" 263.

¹¹ Ibid., 271.

¹² Locke, "Reflections on Orientalism," 61-2. See also Paul Robinson, "Is *Aida* an Orientalist Opera?" *Cambridge Opera Journal* 5 (1993): 133-40.

¹³ Both quotations, Taruskin, "Entoiling the Falconet," 255.