

نقد شفاهی

نقد و بررسی کتاب از نجوای سنت تا غوغای پاپ: کندوکاوی در موسیقی معاصر ایران

نشست نقد و بررسی کتاب از نجوای سنت تا غوغای پاپ، عصر روز سه‌شنبه ۲۱ خردادماه ۱۳۹۸ با حضور آروین صداقت‌کیش (آهنگساز، پژوهشگر و منتقد موسیقی)، میرعلیرضا میرعلی‌نقی (روزنامه‌نگار، پژوهشگر موسیقی و منتقد هنری) و دکتر مریم حسینی (عضو هیئت علمی دانشگاه الزهراء و سردبیر فصلنامه نقد کتاب ادبیات و هنر) در سرای اهل قلم برگزار شد و منتقدان حاضر در جلسه نظرات خود را بیان نمودند.

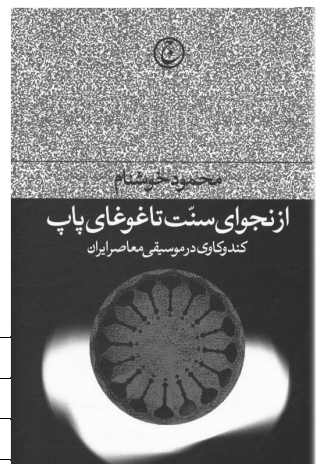
کتاب از نجوای سنت تا غوغای پاپ: کندوکاوی در موسیقی معاصر ایران، تحلیلی جامعه‌شناسانه از حیات اجتماعی و آثار موسیقی‌دانان ایران در صد سال اخیر است. این اثر بازتاب ارزش‌های تازه‌ای است که به همت هنرمندان در آفرینش و اجرا و در شاخه‌های مختلف موسیقی از سنتی تا پاپ پدیدار گشته‌است. محمود خوشنام، نویسنده این کتاب در آن مباحثی چون «موسیقی سنتی ایران»، «موسیقی نوآورانه سنتی»، «موسیقی پیشرو در ایران»، «موسیقی پاپ در ایران»، «طنین روستا: گشت‌وگذاری در موسیقی بومی ایران»، «موسیقی عامیانه شهری»، «موسیقی در سینمای ایران»، «نقد و نشر در موسیقی» و «موسیقی ایران در بوته نقد نخبگان» را مطرح کرده‌است.

میرعلیرضا میرعلی‌نقی:

اولین آشنایی من با نام محمود خوشنام، به سال‌های ۱۳۳۳ و ۱۳۳۴ برمی‌گردد از طریق مطبوعات؛ با مقاله‌ای در تنقید از عملکرد مشیر همایون شهردار، رئیس شورای موسیقی رادیوی آن زمان، با عنوان «بتی که فرو ریخت». این مقاله بیشتر نقدی سانتی‌مانتال و احساسی است تا نقدی اصولی و محوری که به واقع براساس گفتمان رایج آن روزگار است. نام ایشان به صورت پربسامد در همان سال‌ها در مجلات موزیک ایران و موسیقی در



کنار دیگران مانند مرحوم سامان سپنتا، مرحوم علی محمد رشیدی و... آمده‌است. دیدگاه‌های خوشنام در نقد، همان دیدگاه‌های منتقدین دهه سی و چهل است و وی در گفتمان نقد دهه پنجاه عملاً حضوری ندارد اما در نوع خود مؤثر است. از نظر من جایگاه نقد وی نقدی میانه، بین



■ خوشنام، محمود (۱۳۹۷). *از نجوای سنت تا غوغای پاپ: کندوکاوی در موسیقی معاصر ایران*. تهران: فرهنگ جاوید.

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۶
تابستان ۱۳۹۸

۸

نقد خشک و جدی است؛ اما در موقعیتی بینابین با رویکرد علمی سپنتا و نقد صرفاً سلیقه‌ای و سانتی‌مانتال رشیدی. به نظر می‌رسد این اولین اثر مکتوب مستقل از محمود خوشنام است. پیش از آن آثار وی را در مطبوعات و در سال‌های اخیر در سایت‌ها و بعضاً در مصاحبه‌های رادیوهای باید یافت.

مطالعه کتاب *از نجوای سنت تا غوغای پاپ* بیش از آن که خواننده بی‌طرف را به درکی از چشم‌انداز یکصد ساله موسیقی برساند، به درک چشم‌اندازهای شخصی نویسنده می‌رساند و کلام آرنولد توین‌بی را به خاطر می‌آورد که: «شهرت گفته، از شهرت گوینده بیشتر است.» هر مورخی بیش از این که تاریخ مورد نظر خود را بنویسد، به واقع تاریخ فراز و فرودهای روح و نفس خویش را می‌نویسد. نویسنده اثری تاریخی و کتابی که داعیه نقد تاریخ دارد از مطرح کردن دنیای درونی خود و فراز و فرودهای ذهنی خویش گریزی ندارد. یعنی هر روایت تاریخ جمعی، به نوعی روایت تاریخ شخصی نیز هست.

نتیجه من از بیان این مقدمه آن است که این اثر اولین و احتمالاً آخرین اثر مستقلی باشد که از محمود خوشنام خواهیم داشت. اولی که روشن است و آخرین به سبب این که براساس منطق، فردی که با داشتن سابقه طولانی دانش و بینش در حد خود، اولین کار مکتوبش را در سن ۸۴ سالگی منتشر می‌کند به نوعی کار آخرش نیز هست.

از نظر من این اثر حداقل کار سپنتا و رشیدی است و در آن حد تعادل رعایت شده است. البته بیش از آن که به نفع بینشی صددرصد علمی و دانشگاهی بچرخد که طبعاً نویسنده اهل حوزه‌های علمی و دانشگاهی نبوده، به طرف کارشناس مهربان و عاطفی موسیقی می‌چرخد و بیشتر گزاره‌هایی که در آن قرار بوده به یک موسیقیدان یا یک اثر موسیقی نگاهی خاص شود؛ نگاهی مهربانانه است. علی‌رغم سابقه نویسنده از دانش و شناخت موسیقی، این کتاب بیش از این که بر گزاره‌رسانی علمی استوار باشد بر متافور یا استعاره بنا شده است و نمونه‌های آن فراوان



فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۶
تابستان ۱۳۹۸

۹

است. مثلاً استفاده از صفات و قیودی که بیش از این که شناختی درباره هنرمند (نوازنده، خواننده یا آهنگساز) به دست دهد، دیدگاهی شخصی است.

از نظر من کتاب و مؤلف آن، چراکه تألیف و مؤلف از هم مجزا نیستند، قابل احترام است و گاه قابل اعتبار، اما کتاب قابل ارجاع نیست زیرا از مشخصاتی که یک متن را برای ارجاع دادن قابل استناد می کند، برخوردار نیست.

اکثر تاریخ‌ها از جمله تاریخ‌های تولد و وفات در این کتاب اشتباه است و متن باید ویرایش جدی شود؛ چراکه نویسنده حدود چهل سال است که در ایران نبوده و منابع مورد استفاده وی سایت‌هایی بوده که اطلاعات آن‌ها اغلب اشتباه است و متون قابل اعتبار در دسترس ایشان نبوده است. خطا در ضبط اسم‌ها نیز بسیار است. برای نمونه محمدحسن رهی معیری در اینجا محمدحسین رهی معیری است و یا در صفحه ۳۱، تصنیف شعر عارف: «خوابند و کیلان و خرابند وزیران...» دارای یک «ب» اضافه است. «بخوابند و کیلان...» یعنی به گمان من تصنیف‌هایی از عارف که توسط خوانندگان خوانده شده، مورد استناد ایشان قرار گرفته و به دیوان عارف مراجعه نشده است.

مثالی دیگر: در صفحه ۹۸ سرگذشت پیانو در ایران به شکل دل‌انگیزی آغاز می‌شود. گربه زیبای خاقان مغفور فتحعلیشاه قاجار، نخستین موجودی است که در ایران با پیانو ارتباط برقرار می‌کند. در سال ۱۸۳۵ م. هنگامی که پیانوی سفید اهدایی ناپلئون، به دربار فتحعلیشاه رسید تنها گربه خاقان بود که روی آن می‌نشست و با تیختر رفت‌وآمد درباریان را نظاره می‌کرد. که بیشتر یادآور قصه تام‌جوری است. به‌هر حال این مطالب به عنوان متنی ژورنالیستی جالب است؛ اما به عنوان مطلبی از نویسنده‌ای صاحب‌نام که شصت سال سابقه نگارش دارد چندان سزاوار نیست. به واقع این اثر برای چاپ مجدد نیاز به ویرایش جدی دارد که برای چند اشتباه غیر عمد به شأن نویسنده لطمه وارد نشود.

عنوان‌های کتاب هم از بینش مبتنی بر احساسات پیروی می‌کند مثلاً پیوست چهار در صفحه ۲۷۶، با عنوان «زندانیان ردیف درباره محمد رضا شجریان»، واجد هیچ مطلب خاصی نیست جز تعدادی کنایه که واقعا شایسته چاپ در کتاب نیست و شاید می‌توانست این مطالب این‌گونه، در

روزنامه چاپ شود.

بخشی از کتاب که دربارهٔ پاپ نوشته شده به نسبت مطالبی که در این زمینه چاپ شده است، نکات خواندنی و ماندنی دارد.

همچنین در ذهن محمود خوشنام به طور کلی مسئلهٔ مرزبندی منتفی است. مرزبندی‌های امروز گاه به جاهای خیلی دگم و سفت و سختی می‌رسد که این‌ها پدیده قبل از انقلاب اسلامی نیست. سال ۱۳۵۷ مرحوم دکتر صفوت در مجله تماشا، مقاله‌ای با نام «موسیقی ایران از دیدگاه علمی» نوشت که در آن یک تقسیم‌بندی کلی و کلان‌نگر از انواع موسیقی آن روز آمده است. آن زمان پدیدهٔ مرزبندی‌های موسیقی صرفاً جنبه تئوریک داشته و بیشتر شبیه یک نظریهٔ دانشگاهی بوده است اما پس از انقلاب اسلامی به کوشش مجدانهٔ شاگردان دکتر صفوت از جمله دکتر مجید کیانی و... این مرزها جنبه ارزشی و سیاسی و گاه تعیین‌کننده‌ای برای موسیقی ایرانی نیز یافت. خوشنام به دلیل دوری از وطن احتمالاً ایران و مسائلش را از طریق سایت‌های مختلف که هر کدام ساز خود را می‌زنند تعقیب می‌کرده و این مرزبندی‌ها در ذهن وی وجود ندارد. یعنی در ذهن وی که این کتاب صورت مکتوب آن است وزیر و خالقی و جهان‌بخش پازوکی و منفردزاده و بنان و... با هم در یک سطح قرار می‌گیرند یعنی به گفتهٔ مرحوم داریوش شایگان «هویت چهل‌تیکه» در اینجا کاملاً مشخص است.

و این نه خوب است و نه بد. در واقع اینجا جای ارزش‌گذاری اخلاقی نیست بلکه محل بیان نوعی دیدگاه است. باید پذیرفت این کتاب صورت مکتوب ذهن مردی موسیقی‌شناس، علاقمند و عاطفی نسبت به موسیقی در سن ۸۴ سالگی است. البته حدود نود درصد این صورت‌بندی ذهنی تا سال ۱۳۵۶ انجام گرفته است.

آروین صداقت‌کیش:

خدمت دوستان سلام عرض می‌کنم، مخصوصاً جناب آقای فیاض همکار پیشکسوت و برجستهٔ ما و تشکر می‌کنم از ناشر که در این وضعیت این کتاب را چاپ کرده و از سرای اهل قلم و فصلنامهٔ نقد کتاب ادبیات و هنر که چنین جلسه‌ای را ترتیب داده‌اند.



پیش از آغاز بحث چند نکته را یادآوری می‌کنم. نخست: این اولین کتاب محمود خوشنام نیست بلکه نخستین اثر اوست که در ایران منتشر شده و قبل از این، آثاری مختصر از او در خارج از ایران چاپ شده است. این نکته ظریف را تصحیح می‌کنم. دوم دربارهٔ مسئلهٔ عدم حضور ایشان در گفتگوی انتقادی دههٔ پنجاه که اشاره شد باید گفت: درحقیقت ایشان در آن دهه به عنوان نویسنده، حضور فعالی نداشته بلکه به‌عنوان بنیان‌گذار و سردبیر نشریهٔ رودکی که یکی از نشریات تأثیرگذار آن دوره است، نقش بسزایی داشته و برای گفتگوی انتقادی بعدی میدانی را فراهم کرده است. رودکی یکی از اولین نمونه‌های نشریهٔ چندهنری روشنفکری است. در آن زمان نشریه‌ها اغلب راجع به موسیقی و ادبیات و... بودند. ما امروز نشریه‌های چندهنری را می‌شناسیم؛ آن‌هایی که هر یک بخشی راجع به هنر دارند. رودکی

یکی از اولین هاست که از نظر روشنفکری موفق می‌شود. به هر حال خوشنام تا زمان انقلاب نشریه‌ی رودکی را اداره می‌کرد. به گفته‌ی او و دیگران وی در آلمان جامعه‌شناسی خوانده‌است. من اندکی درباره‌ی مؤلف صحبت می‌کنم، چون زمینه‌های بحث مرا آماده خواهد کرد. همانطور که گفته شد وی روزنامه‌نگار، نویسنده و منتقدی است که از دهه‌های سی و چهل شناخته شده‌است و بعدها مسئول دولتی می‌شود و یک دوره جامعه‌شناسی هنر خوانده‌است و دقیقاً نمی‌دانیم در کدام دانشگاه و چه مقطعی، از عنوان دکتر برای او استفاده شده‌است.

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۶
تابستان ۱۳۹۸

۱۱

نقطه‌ی آغاز حرکت من اشاره به تحصیل جامعه‌شناسی او و چند ترجمه‌ای است که در همان سال‌ها منتشر کرده‌است؛ اولاً از ایشان در سال‌های قبل از انقلاب، ترجمه‌ای از مقاله‌ی آلفونس زیلبرمن (جامعه‌شناس هنر) چاپ شد. در آن زمان زیلبرمن را به ضرس قاطع کسی در ایران نمی‌شناخت مگر جامعه‌شناسان متخصص که احتمالاً من از آنها بی‌خبرم. در آن دوره کتاب‌ها و مقالات او (زیلبرمن) درباره‌ی موسیقی در خود کشور آلمان نیز بسیار تازه بودند، بنابراین کم‌وبیش دانش روز محسوب می‌شد، مخصوصاً نسبت به آن چه گاه در ایران چاپ می‌شد.

جامعه‌شناسان، بویژه جامعه‌شناسان هنر، اولین دانشورانی هستند که از مسئله‌ی میان هنر نخبه و هنر توده پرسش کردند و با آن وارد چالش شدند. از دید جامعه‌شناسان چون هر دوی این پدیده‌ها، مربوط به نهاد جامعه بودند دست کم در تئوری، ارزش‌های برابری داشتند بلکه گاهی هنر توده چون بیشتر با نهاد جامعه آمیخته بود، ارزش بیشتری می‌یافت. بسیاری از جامعه‌شناسان در آن دوره این‌گونه فکر می‌کردند، حتی آن‌هایی که بنیاد فکری جامعه‌شناسی‌شان بنیاد چپ‌گرایانه‌ای نبود. آن‌هایی که بود مشخص است که چرا این اتفاق برایشان افتاد اما آن‌هایی هم که نبود به صرف جامعه‌شناسی‌شان در هنر، ولو موسیقی و... این مسئله را پیدا کردند. اگر بعضی از آن‌ها هم بعداً شرح یا دفاعی جامعه‌شناسانه از هنر نخبه فراهم آوردند، به دنبال پی‌گیری مسئله‌ی زیست خود در علم خویش بودند. یعنی کسی که آمیخته‌ی هنر عالی و هنر نخبه بود، چون علمش او را به چالش کشیده بود، سعی می‌کرد پاسخی فراهم کند. مانند نوربرت الیاس که سعی کرد موتزارت را بازخوانی جامعه‌شناسانه کند.

این مسئله در محمود خوشنام نیز نمایان است. او در آن دوره از جوزف مک‌لیس (موسیقی‌شناسی) تعدادی ترجمه دارد و یک مقاله‌ی چند قسمتی زیلبرمن را ترجمه می‌کند، که به نظر می‌رسد بر او تاثیر گذاشته چراکه در زمان سی، چهل سالگی اوست که شکل نهایی یک شخص حرفه‌ای ظهور می‌یابد. در میان طرفداران مدرنیسم و تجدد آن زمان، وی نگاهی خاص دارد. او بازیگر عصر تجدد نیست. متولد ۱۳۱۴ است یعنی عصر نسل دوم نویسندگانی که در بستر مسئله‌ی تجدد پهلوی اول (از مشروطه تا پهلوی اول) به وجود آمدند. اگر در موسیقی وزیری را وزنیه اصلی این موضوع بدانیم و بعد خالقی، شاگرد و همکار او، امثال خوشنام نسل بعد از آنها هستند که حتی اگر مستقیماً شاگردی آن‌ها را نکرده باشند و امدار اندیشه‌هایشان هستند. ساسان سپنتا هم همین‌گونه بود و وقتی فوت کرد برخی از محققان از جمله ایشان (میرعلیرضا میرعلینقی) و من هم بعدتر، نوشتیم که آخرین نفر از نسل آن نوع موسیقی‌شناسان یا آن نوع منتقدان و نویسندگان در گذشت. خوشنام به قدر سپنتا به آن نحله وابسته نبود و از آبشخورهای دیگری نیز تغذیه می‌کرد؛

که پرداخت به آن بحث را گسترده می‌کند. وی چندی بیشتر به جهان روزنامه‌نگاری تعلق داشت. اول که وارد شد و بعد کم‌کم با دوره‌هایی که گذراند، به سمت جهانی نخبه‌تر و نه لزوماً جهان نوشتار دانشگاهی، گرایش پیدا کرد. نگاه جامعه‌شناسانه وی (تأکید می‌کنم این اصطلاح را به مفهوم امروزی‌اش نباید متوجه شد چون مفهوم امروزی آن بسیار دانشگاهی و دانشورانه است) که موضوعی خیلی خیلی عام است (به نسبت نگاه دانشگاهی امروزی ما به این قضیه) و ارتباط وی با روزنامه‌نگاری آزاد حرفه‌ای باعث پدیداری یک ویژگی خاص در او شد، که در میان وامداران آن نحله‌ای که از آن یاد کردیم وجود نداشت.

او علاوه بر دل‌مشغولی قوی در (به قول خودش) نوآوری و پیشرو بودن و تجدد یا مسئله مدرنیسم، با موسیقی مردم‌پسند یا پاپ بسیار مهربان‌تر از همه همکاران خود است. یعنی همه افرادی که اشاره کردیم و دیگران، شاید حتی سطری هم راجع به موسیقی پاپ ننوشته‌اند و اگر هم نوشته باشند در مذمت بوده ولی خوشنام در این کتاب دست‌کم فصلی را به این بحث اختصاص داده‌است. البته وی از قبل هم این کار را بسیار همدلانه می‌کرده و موسیقی پاپ را با همان دید کلی جامعه‌شناسانه‌اش، به نوعی تدوam آن تجدد می‌دیده است.

ویژگی دیگر او این که وی از معدود اهل قلمی است که پس از مهاجرت خاموش نماند. انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ عملاً تاریخ معاصر ایران را به دو تکه تقسیم کرد. در آن عصر بسیاری از افراد خاموشی گزیدند و یا حداقل برای یک دهه مهاجرت کردند و ناگهان از عرش مناصب دولتی و جایگاه‌های روشنفکری و علمی در ایران، به فرش جامعه‌ای افتادند که حتی زبانش را هم به سختی می‌دانستند که البته خوشنام چون در آلمان تحصیل کرده بود و زبان آلمانی را می‌دانست با این مشکل روبرو نشد. ما موسیقی‌شناسانی داریم که از حیث علمی به مراتب از ایشان برجسته‌تر بودند اما پس از مهاجرت خاموش ماندند و پس از چندی خبر فوتشان رسید. و خوشنام از معدود کسان این حلقه‌هاست که وقتی رفت، سعی کرد همچنان بنویسد و حرف بزند.

وی کار خود را از رادیو آغاز کرد؛ برای رادیوهای دویچه‌وله، رادیو فردا و... برنامه تهیه می‌کرد. گوینده برنامه‌های موسیقی شد و وقتی که سایت‌های اینترنتی فارسی‌زبان روی کار آمدند برای آنها شروع به نوشتن کرد. برخی از آن نوشته‌ها امروز در این کتاب جمع آمده و این کتاب یک گردآوری از کارهایی است که انجام داده‌است.

بنابراین ایشان تلاش کرد ظرف چهل سال (اگرچه نمی‌توانست به‌خاطر دوری از جامعه‌ای که مبدأ و مقصد او برای این کار فکری بود، حضور داشته باشد) خود را سرپا نگه‌دارد، اندک ارتباطی را حفظ کند و به‌هرطریق کار خود را ادامه دهد. به نظر من این کار، جدای از این کتاب بسیار قابل تقدیر است و دشوار. امروز با فشار یک دکمه می‌توان با هر کسی در هر کجای عالم سخن گفت، اما خوشنام در روزگاری می‌زیسته که رسیدن هر خبری مخصوصاً راجع به موسیقی که چندان هم مهم نبوده، قاعدتاً مدت زمان بسیاری طول می‌کشیده یا دسترسی به کتاب‌ها، مجلات، آثار صوتی و تصویری دشوار بوده‌است.

آن‌چه در چند ماه گذشته دربارهٔ این کتاب پیش آمده به دلیل همه نکاتی است که گفته شد و برهه‌ای از تاریخ معاصر که اکنون در آن هستیم. امروز در جهان فکری ایران، نگاهی همدلانه،

دست کم به دو دهه آخر حکومت پهلوی وجود دارد. بنابراین ناگهان این کتاب مورد توجه زیادی واقع شده و در موقعیتی قرار گرفته که محتوای آن، این را ایجاب نمی کند و متنش بار آن را نمی کشد. به گمان من هیچ یک از ما منتقدان حوزه موسیقی به یاد نداریم که کتابی چنین چاپ شده باشد و ظرف مدت کمتر از دو ماه چندین نقد برای آن برگزار یا نوشته شده باشد.

احتمالاً در همه جا (غیر از نوشته من) این متن در جایگاه یک تاریخ مکتوب (یعنی همان چیزی که آقای میرعلی نقی اخطار دادند که نمی تواند باشد) و در جایگاه مرجعی برای نگاه به موسیقی صد سال گذشته، بررسی شده است. پس اکنون ما با کتابی سروکار داریم که داشته موقعیت ویژه ای پیدا می کرده و به نظر ما قاعدتاً نباید این موقعیت خاص را پیدا می کرده است.

نویسنده در یکی از جملات کتاب، خود وضعیت کتابش را روشن می کند: «طنین روستا (نام بخشی از کتاب) پیش و بیش از آن که یک کار پژوهشی باشد به یک گزارش روزنامه نگارانه می ماند». بقیه کتاب نیز چنین است.

خوشنام روزنامه نگاری است صاحب قلم که به موسیقی علاقه وافری داشته و با جریان های موسیقی (حداقل تا پایان سال ۱۳۵۷) آشنایی کامل داشته است. در چهل سال بعد از انقلاب نیز از پاننشسته و با کسانی که دسترسی داشته مصاحبه کرده و درباره آنها بی که دستش نمی رسیده با واسطه کتاب یا پرسش از دیگران در قالب روزنامه نگارانه خود برای مناسبت ها و رسانه های مختلف نوشته است و برخی را که نوشته و گفتاری بوده، بعدها به صورت مکتوب در آمده است.

چینش کتاب تاریخی است بنابراین اغلب آن را تاریخ موسیقی می پندارند و در آن از فرمی استفاده شده که این فرم را به استادانه ترین شکلش روح الله خالقی در کتاب سرگذشت موسیقی / ایران استفاده کرده است؛ خالقی نام کتاب خود را بسیار درست انتخاب کرده چون سرگذشت بوده و تکنیک نوشتنش هم سرگذشت نامه نویسی است.

خوشنام و بسیاری از هم نخله های وی، حتی اگر به کلاس خالقی و وزیر هم نرفته باشند، از شاگردان آن ها محسوب می شوند چرا که از همان تکنیک آن ها استفاده کرده اند. به شکلی بسیار دانشورانه تر با قلمی متفاوت نیز ساسان سپنتا از همین فرم استفاده می کند و در کتاب او تقسیم بندی های کلی وجود دارد. نزد آن ها گاهی تاریخ به معنی برهه های زمانی است و گاهی به معنی سبک شناسانه (تأحدودی سبک شناسی عمومی نه چیز دقیقی). هر یک از شخصیت ها تیترا دارند مثلاً آقا حسین قلی یک صفحه، میرزا عبدالله دو صفحه و... کتاب از نجوای سنت تا غوغای پاپ نیز دقیقاً با همین تکنیک سازمان دهی شده است و مباحث آن از لحاظ فنی موسیقی گسترده تر و یا عمیق تر از همان متن ها نیست، بلکه در مواردی متن به سمت احساساتی رفته که مؤلف نسبت به سوژه داشته و زیبایی قلم بر متن غالب شده است. پس دید تاریخی به این اثر، به سبب شکل سامان دهی شده آن است. البته نشانه هایی وجود دارد که پیشتر این متن ها در جاهای دیگری نیز استفاده شده است. به طور مشخص بخشی از متن ها را که می توان در جاهای مختلف پیدا کرد؛ تحت عنوان «پیوست» در کتاب جداسازی شده و در مقدمه آمده است: «آن هایی که در جاهایی مشخصاً چاپ شده به عنوان پیوست آورده شده است.» و نشانه هایی وجود دارد که مطالب دیگری نیز در جاهای دیگری استفاده شده بوده است ولو نه در این

شکل نهایی، چراکه در آن ناپیوستگی‌های فکری و نوشتاری قابل مشاهده است و تقریباً غیرممکن است شخصی همه این مطالب را به شکل یک پارچه در یک زمان دیده باشد.

آنچه در این کتاب و در بقیه آثار خوشنام که بعد از انقلاب منتشر شده موج می‌زند نوستالژی جهانی از دست رفته و تا حدودی بدبینی عمیق است. البته این بدبینی هر چه پیش می‌رویم با دیدن موسیقی‌دان‌هایی که آن بدبینی را نقض می‌کنند؛ کاهش یافته‌است. همچنین در جای جای کتاب شک عمیق نسبت به علاقه‌ای که پس از انقلاب نسبت به سنت پیش آمد و مخالفت با آن و دل‌بستگی شدید نسبت به نوعی از مدرنیسم و تجدد که پیشتر از آن وجود داشت، قابل مشاهده است. اگر با جریان‌های موسیقی آشنا باشید و کدهای نویسنده را بشناسید؛ کاملاً روشن است که خوشنام از چه حرف می‌زند و از چه گلایه می‌کند.

از نظر تکنیک، متن شبیه ترکیبی از گزارش یادداشت و مصاحبه (مخصوصاً وقتی به دوره معاصر نزدیک می‌شویم) و کاملاً روزنامه‌نگارانه است (یعنی شبیه متنی است که روزنامه‌نگاری زنگ می‌زند از یک متخصص چیزهایی می‌پرسد ولی آن را نه به صورت کامل مصاحبه بلکه در شکل ترکیب یادداشت - مصاحبه چاپ می‌کند).

به نظر من در دوره حاضر که دیگر صدای مدافعان آن شکل از تجدد و مدرنیسم و تلقی از موسیقی چندان به گوش نمی‌رسد. این کتاب و مؤلفش یکی از آخرین صداهای این نوع تلقی از موسیقی است. بنابراین این اثر از قلم و یا از زبان نخله‌ای برمی‌آید که در حال حاضر در فضای فکری موسیقی ما جایی ندارد و می‌توان گفت صدایی منسوخ شده است، صدایی که بخش اعظم منظومه فکری‌اش از دهه سی و چهل برمی‌آید و گفتگویی تاریخی را نشان می‌دهد.

در ضمن نکته جالب‌تر این که نشان می‌دهد آن منظومه فکری با موسیقی امروز که روبه‌رو می‌شود چه به ذهنش می‌رسد و برایش چه اتفاقی می‌افتد. (مثلاً در کار حسین علیزاده چه می‌بیند و چه چیز توجهش را جلب می‌کند؟ چگونه تفسیر و یا نقدی از او به ذهنش می‌رسد؟ تفاوتش با آنچه که به ذهن ما می‌رسد چیست؟ و میان ما و ایشان چه تفاوت‌هایی است، بین نسل ما و نسل‌های میانی و نسلی که دهه نهم زندگی خود را سپری می‌کنند و امیدواریم که بپایند).

این نوع نگاهی که من از منظومه فکری آن سخن گفتم دارای انسجامی داخلی است. انسجامی که نوشتار آن، هم رومان‌تیک است و هم برای مردم روان. قلم نویسنده شیرین است و زبانی روایی دارد و در آن از پیچیدگی‌های فنی موسیقی که این روزها در اغلب نوشته‌ها قابل مشاهده است، کمتر استفاده شده‌است.

این اثر، بخش عمده نوشته‌های یکی از منتقدان مؤثر در دهه سی و چهل و مجموع تلاش‌های وی در چهار دهه گذشته را یک‌جا در اختیار خوانندگان قرار می‌دهد و بویژه برای پژوهندگان تاریخ مطبوعات و تاریخ نوشته‌های موسیقی در ایران بارزش و قابل توجه است که بنگرند نویسنده‌ای پیشکسوت که مدت‌ها کار کرده چگونه به صد سال تاریخ معاصر موسیقی نگاه می‌کند.

من هم با آقای میرعلی نقی موافقم که خوشنام در بخش موسیقی پاپ بهتر عمل کرده‌است. معمولاً منتقدان و یا موسیقی‌شناسان در این سطوح، سراغ موسیقی پاپ نمی‌رفتند و هنوز هم چنین است.

چنانچه گفته شد به گمان من ارزش این کتاب نخست این است که برآمد کار طولانی مدت یک منتقد و نویسنده شناخته شده و حرفه‌ای مربوط به نحله‌ای فکری است که امروز دیگر صدای چندانی ندارد، دوم مجموع رویارویی نویسنده با اتفاقاتی است که خود در آن حضور نداشته و بعد از انقلاب رخ داده‌است و در آخر مسئله پرداخت خاص و دقیق‌تر نویسنده به موسیقی پاپ نسبت به دیگران است.

از ارزش‌های کتاب که بگذریم عمده‌ترین مشکل این اثر بی‌دقتی همه‌جانبه آن است، چندان که آدمی را وامی‌دارد که به دنبال دلیل آن بگردد. به اشاره خود نویسنده بخشی مربوط به آن است که منابع اصلی در دسترس وی نبوده‌است؛ چراکه ایشان سال‌ها دور بوده و به دست آوردن بعضی منابع برای او دشوار. بخشی هم مربوط به این که نزد این نویسندگان مفهوم دقت علمی با امروز کمی متفاوت است. در نوشته‌های پیش از انقلاب ایشان هم سطحی از دقت که اکنون انتظار داریم وجود نداشته‌است. برای نمونه تاریخ تولد میرزا عبدالله سال ۱۲۶۰ ذکر شده و تاریخ وفات وی ۱۲۹۷؛ یعنی ۳۷ سال عمر کرده است؟. در حالی که عکس میرزا عبدالله نشان از آن دارد که این گونه نیست. و شما می‌دانید که میرزا عبدالله بیشتر از این‌ها عمر کرده و نیازی به منابع دقیق ندارد. از این دست ریزه‌کاری‌ها فراوان است. اصل بعضی از این نوشته‌ها را که من در سایت‌های خارج از ایران دیدم مثلاً در رادیو زمانه، رادیو فردا و بی‌بی‌سی فارسی همین مشکلات را داشته‌است که البته آن‌ها خیلی هم دقتی ندارند یعنی اصولاً سرویراستاران متخصصی ندارند که بتوانند این اشتباهات را ردیابی کنند.

در این کتاب در مسائل تحلیلی نیز چنین بی‌دقتی‌هایی شده‌است و متأسفانه ردیابی خطاهای مسائل تحلیلی دشوارتر است. نقل قول‌های فوق‌العاده زیادی در متن وجود دارد که منبعی ندارد. برخی را به کمک متن‌های حاشیه‌ای می‌شود آشکار کرد که مثلاً ایشان مصاحبه‌ای با فلان شخص کرده و در کتاب آورده‌است. البته نویسنده خود در این باره می‌گوید که من پس از فیش‌برداری‌هایی که کردم چون منابع اصلی را دیگر نداشتم نتوانستم مراجعه کنم. این اشکالی آزاردهنده است و حتی شما نمی‌دانید مرجع برخی گفته‌ها کیست، ویراستار این کتاب نیز حتماً با موسیقی‌شناسی نداشته و گرنه این اشتباهات کمتر رخ می‌داد.

نکته دیگر درباره فکر موسیقی خوشنام است؛ در کتاب، بخشی با عنوان «نوآوران سنتی» آمده‌است، منظور از نوآوران سنتی کسانی است که بر زمینه سنت و در دل موسیقی کلاسیک کارهای نوآورانه‌ای نیز کرده‌اند مانند فرامرز پایور و یا ابوالحسن صبا. همین‌طور که پیش می‌رویم در آخر فصل بخشی با عنوان «خانم‌های آهنگساز» آمده که در آن از خانم زرین‌پنجه و عطرابی (که ممکن است در این فصل از لحاظ موسیقایی بشود ایشان را گنجاند) نام برده شده و ناگهان از شیدا قراچه‌دافی نام برده شده که با هر چسبی نمی‌شود این جا وی را چسباند. معلوم است که این‌ها در جاهای دیگری بوده و وقتی خواستند به آن نظام دهند، این نظام درنیامده است. بنابراین این اثر جمع‌آوری است که البته برخلاف جنگ‌ها و یا مجموعه مقالات، ذکر نشده که مجموعه مقالات است و بالای هر بخش نوشته نشده که در کدام روزنامه و سایت و در چه تاریخی منتشر شده که مخاطب بداند مطالب از هم مجزاست و نیازی نیست که به دنبال ربطش بگردد. بدون تاریخ بودن

مطالب، کار خواننده را فوق‌العاده مشکل کرده‌است و مخاطب نمی‌داند متن مورد نظر چه زمانی نوشته شده مثلاً اگر نویسنده دو دهه و یا سه دهه پیش مطالب مربوط به پاپ را نوشته ارزش دیگری پیدا می‌کند، نسبت به این که امروز این متن‌ها را نوشته باشد.

آخرین مسئله که هم‌زمان هم ارزش این کتاب است و هم اشکال آن (یعنی پایی در ارزش‌ها دارد و پایی در ایرادها) این است که در این کتاب می‌توان تقسیم‌بندی کم‌وبیش ایدئولوژیک موسیقی‌شناسانه محمود خوشنام را دید. مثلاً اصطلاح «نوآوران سنتی»، عنوانی است که وی ساخته و عنوان یا سرتیتر مجموعه‌ای از مقالات او بوده که در رادیو فردا، رادیو زمانه و... منتشر می‌شده است و هر بار به یکی از کسانی که از نظر او نوآور سنتی بوده پرداخته می‌شده است. در این کتاب نیز همان متن‌ها با تغییراتی آمده‌است. بنابراین تقسیم‌بندی او از میدان موسیقی ایرانی از دیدگاه یک نحله‌فکری، یک ایدئولوژی و یک نگاه تقریباً موسیقی‌شناسانه را می‌توان دید. البته متأسفانه ویژگی‌های موسیقی‌شناسانه این سبک‌هایی که جدا کرده یا تقسیم‌بندی‌هایش را جز در مصداق‌ها برنمی‌شمارد. مصداق‌ها نشان می‌دهد که از نظر وی کجا موسیقی سنتی می‌شود و کجا نوآورانه سنتی. بنابراین می‌توان دید که تقسیم‌بندی‌های منتقدی قدیمی چگونه است. به گمان من این تقسیم‌بندی و این نوع نگاه فارغ از ارتباطش با جامعه‌شناسی و... تقسیم‌بندی دفاعی است. دفاع از جهانی که ایشان نابودشده می‌پندارد و هنوز به او وصل است و دل در گرو آن دارد. درباره‌ی کلیت کتاب سخن گفته شد و من به عمد از جزئیات دوری کردم و تنها یک نکته از بی‌دقتی متن را بازگفتم و می‌شود اشکالات خرد را در جایی دیگر نوشت. نکته پایانی این که با همه مسائل کتاب اعم از ارزش‌ها و اشکالات برای من ارجمند است که یک پیشکسوت سکوت اختیار نکرده و از پانزدهمین سال گذشته ما امروز چند صد صفحه از اثر او را در اختیار داریم و می‌توانیم راهمان را با آن ادامه دهیم. این از لحاظ انسانی ارزشمند است فارغ از این که دست‌آورد علمی ایشان چیست که کاملاً بحث دیگری است.

مریم حسینی:

از هر دو منتقد این جلسه سپاسگزاری می‌کنم. بسیار استفاده کردم. آنچه که ابتدا من را به سوی این کتاب کشاند عنوان کتاب بود. به گمان من عنوان مناسب و هوشمندانه‌ای برای کتاب انتخاب شده، عنوان کتاب همواره برای جذب مخاطب مهم است. وقتی این کتاب را دیدم فکر می‌کردم چقدر می‌تواند برای مخاطب اهل هنر و موسیقی جذاب باشد. همچنین از مجموعه نکته‌های مطرح شده توسط منتقدان محترم نتیجه می‌گیرم که با وجود کتاب‌های موجود درباره‌ی موسیقی، هنوز جای خالی کتابی درباره‌ی تاریخ موسیقی معاصر را حس می‌کنیم و ما واقعاً مجموعه‌ای منسجم که بتواند مخاطب علاقه‌مند به موسیقی و نه فقط متخصص به موسیقی را جذب کند در اختیار نداریم. به هر حال متأسفانه فهرست منابع این کتاب نشان می‌دهد که روایت‌های مستندی ارائه نمی‌دهد. در مجموع هفت تا هشت منبع بیشتر در آن موجود نیست. یعنی برای کتابی که ۶۰۰ صفحه مطلب دارد این تعداد منبع واقعاً جای سؤال است و همان‌طور که منتقدان هم اشاره کردند روشن است که کتاب مستند و قابل ارجاع نیست ولی همان‌طور که گفتند قابل توجه و اعتناست.