

یکی از شورانگیزترین مباحث روانشناسی هنری :

## پیدایش موسیقی

از دکتر خسرو وارسته

در جنوب سلسله کوههای مرکزی فرانسه مابین دو رودخانه لوت (Lot) و تارن (Tarn) ناحیه ایست بسیار گیرنده و زیبا. در این ناحیه رودخانه های زیر-زمینی و غارهای طبیعی زیاد است. مثلا غار عظیم پادیراک (Padirac) در نزدیکی شهر کوچک روکامادور (Rocamadour) یکی از میعادگاه های سیاحان شده است. در مجاورت دهانه های رودخانه تارن غار دیگری است بنام پرسک (Presque) که از غار اولی کوچکتر است. اگر عصا یا قطعه چوبی در روی آب و پزهاییکه از انجماد مواد سیال در طاق یکی از حفره های این غار درست شده بزنیم از هر کدام از آنها یکی از اصوات گام موسیقی صادر میشود. یکی دیگر از نقاط فرانسه بمقیده نگارنده خیلی شاعرانه و جالب توجه است و ذوق هنری انسان را تحریک میکند. این ناحیه واقعست در جنوب برآمدگی برتانی در اقیانوس اطلس و نزدیکی شهر کیمپر (Quimper). خیلی اتفاق میفتاد عصرها برای تماشای غروب آفتاب که یکی از شکفت انگیزترین دور نماهای عالم است بالای صخره های کنار اقیانوس گردش کنم. درست در آن لحظه ایکه قرص لعل قام خورشید در میان امواج فرو میرفت بادشدیدی از طرف اقیانوس میوزید و در میان صخره ها می پیچید و این نغمه ساده و تأثر آور را که هنوز در گوشم طنین انداز است میخواند: « دو، سل، می، سل، دو، دو، سل، سل، می... »

گویی طبیعت گاه و بیگاه نقش « بازی » هنر را که مهمترین و جدی ترین بازیها در این عالمست از نقش نمایش یعنی نقش معمولی اشیاء مجزی و بدین وسیله انسان را بناحیه هنر و جمالیات رهبری میکند. بخار آب نور خورشید را تجزیه کرده و بالای تپه های

رنکار ننگ بصورت قوس و قزح در میآورد. انعکاس «موزون» اصوات «غیرموزون» عالم گوش را متأثر میکند. آیا زیباترین انعکاس اصوات طبیعت صدای انسان نیست؟ تصور نمائید حس سامعه پس از تحول چندین هزار سال تا چه حد توسعه پیدا نموده و این ماشین حیرت آور را که گوش انسان نامند بطرف فعالیت کشانیده است که اصلاً و ابداً شباهت و ارتباطی بفعالیت اصلیش ندارد! گوش که مانند گوش ماهی برای ادراک ارتعاشات آب بوجود آمده بود تبدیل شده است بگوشی که از شنیدن سفونی های بتهوون متأثر میگردد! حس سامعه صدای انسان را بتصرف خود درآورد و آن را تبدیل نمود بکاملترین آلات موسیقی!

هنر بوسیله فن مخصوصی - که بدون آن وجود خارجی پیدا نمیکند - اصوات ورنکهارا از اشیاء صدادار ورنکین مجزی و اصوات را در روی گام مصنوعی موسیقی - دان ورنکهارا در روی تخته رنگ آمیزی نقاش (که از گام موسیقی دان هم مصنوعی تر است) توزیع مینماید. گام موسیقیدان مانند تخته رنگ آمیزی نقاش آلتسی است که بمنظور اجراء نیت مخصوصی درست شده است. طبیعت با این نیت آشنائی ندارد زیرا رنکها و اصوات را با اشیاء آمیخته و آنها را برای اعلام و ارائه اشیاء مورد استفاده قرار داده است.

چنانکه خواهیم دید بر حسب احتمال موسیقی پیش از زبان پیدا شده است. برای آنکه خواهیم اصلیت و بدیعیّت این هنر را بنظر مجسم کنیم کافیت ساده ترین ادراک مربوط بزبانی با ادراک معمولی و انطباقی یعنی ادراکی حسی که ما بوسیله آن بزندگان و عالم خارج از خودمان متصل و منطبق میشویم مقایسه نمائیم. فرض کنیم با هم کنار اقیانوس اطلس رفته و غروب آفتاب را تماشا میکنیم. باد در صخره ها پیچیده و این نغمه را میخواند: «دو، سل، می، سل، دو - دو، سل، سل، سل، می...» این نغمه ساخته شده است از سه صوت موسیقی: دو، می، سل. شنیدن این اصوات جنبش یا احساس لذتی در ما تولید میکند. اگر ما ادعا کنیم که این لذت نتیجه فعالیت های روحی یعنی تخیلات و خاطرات و تسلسل تصورات است که شنیدن آن نغمه برانگیخته است یقین بدانید یادچار خبط شده ایم یا سخن ما دروغ محض است. این لذت کاملاً جسمی و مربوطست بحواس. تمام موسیقی دانان در این باره با یکدیگر هم رأیند. «شتومپف» (Stumpf) عنصر حسی یا ادراکی لذتی را که از شنیدن موسیقی حاصل میشود با دقت تمام تحقیق نموده است (۱). بعقیده وی هیچ ربطی ما بین ادراک این لذت و عناصر روحی وجود ندارد. گوش ما موسیقی را احساس میکند نه حافظه ما. ولی این قسم مخصوص ادراک شباهتی با ادراک معمولی ندارد، زیرا مربوط بموضوع خارجی یا ناشی از آن نیست. آگاهی و تصویری که ما از امواج اقیانوس و غروب آفتاب و وزیدن باد در میان صخره ها داریم ممکن است بعداً با ادراک موسیقی

۱ - در این دو کتاب که مطالعه آنها برای موسیقیدانان مفید بلکه لازم است:

Tonpsychologie, Leipzig, 1883 - 1890 (سه جلد)

Die Sprachlaute, Berlin, 1926

الحاق پیدا کند. این الحاق در حقیقت مانند تسلسل تصورات است که بهیچوجه ربطی با ادراک مطلق موسیقی ندارد. ادراک موسیقی فقط مربوط باصوات موسیقی است و استقلال کاملی نسبت بروابطش بافضا و ادراک معمولی دارد. عالم اصوات بستگی بعالم اشیاء محسوس حتی اشیائی که حس سامعه ادراک نمیکند ندارد. حتی میتوان گفت مابین این دو عالم اختلاف زیادی موجود است. مثال باد که در صخره های کنارا قیانوس نغمه ای میخواند غیر عادی است. معمولا اصواتی که از طبیعت صادر میشود هیاهومی است غیر موزون.

از طرف دیگر لذت مربوط بزئیائیرا ما بوسیله حواسی ادراک میکنیم که برای تأثرات مربوط بلذت خلق نشده اند، یعنی حواس سامعه و باصره، در صورتیکه حواس ذائقه و شامه که برای تأثرات مربوط بلذت خلق شده اند این قسم مخصوص لذت را ادراک نمیکند. چرا لذتی که از هنر حاصل میشود بوسیله حواسی ادراک میگردد که عمل طبیعی آنها منافی باللذت است، در صورتیکه حواسی که عمل طبیعی آنها دادن لذت است از ادراک این قسم لذت عاجزند؟

هنر بمنزله فرادست از زندگانی، از زندگانی عادی، زندگانی یکنواخت همه روزه. بنا بر این هنر احساس را از فعالیت معمولی یعنی نمایش اشیاء منحرف نموده و آنرا برای فعالیت مخصوصی که میتوان «عامل بازی» نامید بکار میبرد. ادراک معمولی (که در روانشناسی مقدماتی از آن صحبت میشود) «نمایش» اشیاء خارجی است. احساسی که معمولا ادراکی است هنگامی «احساس زئیائی» میگردد که وسیله حس در وقت جانشین موضوع خارجی که منظور نمایش آنست شود. وقتی که ما موضوع خارجی را ادراک میکنیم مورد دقت آن موضوع خارجی است، اما در هنر موضوع خارجی بهیچوجه حائز اهمیت نیست و فقط احساس آن موضوع برای ما اهمیت پیدا میکند. در ادراک معمولی احساس (یعنی تأثر حس در مقابل محرك خارجی) وسیله ای برای نمایش موضوع خارجی است، ولی در احساس هنری موضوع خارجی فقط مانند پیش آمد نیست که بوسیله آن ما احساس را درک میکنیم. ادراک معمولا وسیله ای برای رسیدن بمنظور انطباقی است، در صورتیکه در هنر منظور انطباقی فقط وسیله ایست که احساس را بکار میآورد. هنگامیکه شما تابلو های «وان گوگ» (Van Gogh) را تماشا میکنید احساسی را که نقاش حساس و جلیل القدر از مزرعه کندم و درخت کاج و گل آفتاب گردان داشته است با حیرت و تحسین ملاحظه مینمائید، خود مزرعه کندم و درخت کاج و گل آفتاب گردان را (در غیر اینصورت نقاشی باعکاسی اختلافی نداشت). کیمیای احساس برای هنرمند همان قدر قیمتی را دارد که کیمیای عشق برای حافظ داشت.

بنا بر این «بازی» با احساس که میتوان آنرا بفعالیت تجملی تعبیر نمود اولین شرط طبیعی هنر است. مسئله ای که در این مورد توجه انسان را جلب میکند تحول حس سامعه و باصره است. کار اصلی این دو حس منطبق و متصل کردن مابزندگانی و عالم خارج از خودمان است. با وجود این ما باناثراتی که هر کدام از این دو حس

برای ما ایجاد مینماید بازی هنری میکنیم! طبیعتی که ندانسته و برخلاف میل خود دردها و مشقات را بوجود آورده مسلماً این بازی حواس را نیز - که بدون آن هنری در عالم پیدا نمیشد - تسهیل و تحریک کرده است!

ما میتوانیم بوسیله حواس سامعه و باصره اشیائیرا که در فواصل نسبتاً زیادی واقع شده است ادراک نمائیم. نمایش محرک خارجی جای تأثیر گرفته و بصورت قسمتی از بازی درمیآید. اما ما نمیتوانیم با تأثراتی که بوسیله حواس لامسه (تأثرات دفاعی) و ذائقه و شامه (تأثرات تصاحبی) برای ما ایجاد میشود بازی کنیم حقیقت و سنگینی و مادیت و آمیختگی این تأثرات با زندگی اعضای باندازه ای مسلم است که نمیتوان برای آنها موجودیت و اثری در خارج از وجود انسان قائل شد. قلمرو زیبایی و هنر متعلق است بتأثریکه علاقه و ارتباطی بمنافع و مصالح حیاتی ندارد نه به بوها و طعمها و تأثرات جلدی.

حس سامعه انسان در بادی امر فعالیت حس لامسه را انجام میدهد. اساس فعالیت سمعی شباهت کاملی بفعالیت حس سامعه ماهی دارد و ظاهراً برای انجام فعالیت حس لامسه در محیط آبی پیش بینی شده است. حس سامعه ماهی در حقیقت حس ارتعاشات آب است. ماهی همواره از وجود حیوان دیگری که در آب در مجاورتش حرکت میکند بوسیله ارتعاشات آب آگاهی حاصل مینماید. حرکت آن حیوان باعث میشود آبی که او را احاطه کرده است تغییر مکان دهد و بدین ترتیب پیش از آنکه حیوان با ماهی تماس پیدا کند ماهی از « فشار آبی » یا « فشار مایعی » که قبل از « فشار لوسی » رخ میدهد از نزدیک شدن آن حیوان خبردار میشود. اعضای جانبی ماهی میتواند بهر سمتی متوجه شود و دارای حساسیت قابل توجهی در مقابل ارتعاشات آب است. بعلاوه بوسیله این اعضا تعیین مکان محرک ارتعاشات برای ماهی مقدور است. اعضای جانبی در حقیقت کانون حس لامسه ماهی را تشکیل میدهد و این حس محرک خارجی را ادراک نمیکند بلکه تحت تأثیر آن واقع میشود. بعبارت دیگر اینقسم مخصوص حس لامسه حس فشار محیط عنصر سیال است.

در محیط آبی آگاهی بوسیله ارتعاشات فشار مایعی بپایه داده میشود. در واقع میتوان گفت فشار مایعی جای فشار لوسی را میگیرد. مثلاً آگاهی در باره « شکل » موج-ودات بوسیله « شکل » فشار مایعی و دوری و نزدیکی موجودات بوسیله شدت این فشار و همچنین « مکان » موج-ودات بوسیله اعضا جانبی که فشار را ثبت میکند بپایه میدهد. ماهی میتواند همواره در محیط آبی با آزادی تغییر مکان دهد و اعضا جانبی این حیوان پیوسته متوجه بستی است که ارتعاشات از آنجا میآید. بعلاوه حس ماهی قادر است از لحاظ « جسامت » یا « ظرفیت » فشار مایعی « سطح » و « شکل » اشیاء را تا اندازه ای تشخیص دهد. فشاریکه بوسیله عنصر سیال در روی اعضا جانبی ماهی و بر حسب احتمال در روی سطح خارجی بدن این حیوان وارد میشود ممکن است از جسمی عریض یا تنگ یا کثیر الحجم یا نازک صادر شود. فشار آب نیز حجم دارد بلکه شامل شکل میباشد. بطور کلی این قسم

حس را میتوان به « حس لامه فاصله ای » تعبیر نمود .

اما انسان که در محیط هوایی زندگانی میکند مجبور میشود مانند تمام حیوانات ذوقار وجود خود را باین محیط منطبق نماید . حس سامعه موجوداتی که در محیط هوایی رشد و نمو میکنند بدو اختلافی با حس سامعه ماهی ندارد . هوا محیطی است که غلظت آن از آب کمتر است . در این محیط حس سامعه موجودات جاندار ارتعاشات هوای که جسمی بیصدا هنگام تغییر مکان یا جسمی صدا دار موجب میشود ادراک مینماید . در این مرحله تحول خود حس سامعه شباهت بتمام حواس دیگر دارد . این حس برای موجودات جاندار بمنزله آلتی است که حوادث طبیعی یا غیر طبیعی را ثبت مینماید .

انطباق انسان را به محیط هوایی فقدان « حمایت مایعی » ایجاد نموده است . محیط هوایی برای موجودات زنده خطرناکتر از محیط آبی است و آنطوریکه باید و شاید نمیتواند از این موجودات حمایت نماید . بنا بر این انسان باید در این محیط لطیف تر از محیط آبی حساسیتی دقیق و تیز برای خود ایجاد کند و بالتبعه اعضای او که برای ادراک ارتعاشات مایعی ساخته شده است برای ادراک ارتعاشات هوایی آماده نماید . این انطباق را میتوان علت اصلی ساختمان پیچ در پیچ گوش و ترکیب و انتظام مرموز و تعجب آور آن دانست . روانشناسانیکه ساختمان پیچ در پیچ گوش را علامت برتری آن دانسته اند دچار اشتباه شده اند ، زیرا این ساختمان پیچ در پیچ نشانه ای از کمال حس سامعه نیست بلکه نشانه ایست از تحولات طولانی حس سامعه و تغییرات کانون آن از لحاظ ساختمان .

این ساختمان پیچ در پیچ انسان را بحیرت میاندازد . در گوش انسان قسمتی که اصولاً برای عمل در محیط آبی بکار میرفته هنوز باقی مانده است . این قسمت « گوش داخلی » است . اگر در این قسمت حلزون وجود نداشت هیچ اختلافی مابین گوش داخلی و گوش ماهی نبود . در این قسمت « عنصر مایعی » بر سایر عناصر حاکیبیت دارد . در حفره های استخوانی که مجاری نیم دایره ای و کیسه های غشائی را از هم جدا میکند مایعی جاریست بنام پری لیمف (Pérlimphe) . کیسه سمعی در پری لیمف شناور است . در مجاری نیم دایره ای و کیسه های غشائی و خود کیسه سمعی مایعی جاریست بنام آندولیمف (Endolymphe) . ارتعاشات از آندولیمف باعضاء کورتی (Corti) که در حلزون واقعست میرسد و سپس عصب سمعی را متأثر میسازد .

چنانکه می بینیم تمام این قسمت داخلی گوش « آبی » یا « مایعی » است . معمولاً ارتعاشات هوایی در آب و مایعات دیگر بخوبی منتقل نمیشود . پس چگونه این گوش مایعی میتواند از این ارتعاشات متأثر گردد ؟ این کار قابل توجه یعنی انتقال ارتعاشات هوایی را « گوش وسطی » که توسعه آن مصادف شده است بایکی از مهمترین مراحل تحول حس سامعه انجام میدهد . در گوش وسطی « عنصر جمادی » بر سایر عناصر حاکیبیت دارد . جداریکه در مقابل صماخ گوش واقعست استخوانیست . در این جدار دو منفذ وجود دارد : منفذ فوقانی را روزنه بیضی شکل و منفذ تحتانی را

روزنه‌گرد نامند. مابین صماخ و روزنه بیضی شکل عده‌ای استخوانهای کوچک قرار دارد که تماماً مانند چرخهای يك کارخانه بهمديگر متصل است. صماخ ارتعاشات هواي را ثبت ميکند و روزنه بيضی شکل و استخوانهاىيکه مانند زنجير بهم وصل است اين ارتعاشات را بگوش داخلي انتقال ميدهد. پس «گوش وسطی» مانند «گوش جمادی» است که «گوش داخلي» یا «گوش مایعی» را به «گوش خارجی» یا «گوش هوایی» ارتباط ميدهد. گوش خارجی که در آن «عنصر هوایی» بر سایر عناصر حاکمیت دارد در تحت تأثیر ارتعاشاتی واقع میشود که لاله گوش جمع آوری مینماید.

ما ساختمان بیچ در بیچ پاشرا بواضحترین نحوی که ممکن است در اینجا شرح دادیم. حال باید دید چگونه این ساختمان ماشینی کار میکند و نتیجه کار آن چیست. فرض کنیم جسمی جمادی در هوا تولید ارتعاشاتی میکند. این ارتعاشات را گوش هوایی جمع آوری نموده و بگوش جمادی میرساند و از آنجا بگوش مایعی و سپس عصب سمعی منتقل میگردد و بالتبینه انسان از وجود آن جسم جمادی و مکانی که در فضا اشغال کرده است خبردار میشود. در حقیقت صماخ ارتعاشات هوا را تبدیل میکند به ارتعاشات مایعی آندولنف، بطوریکه این ارتعاشات مستقیماً اعضاء نهایی گوش داخلي و بعداً عصب سمعی را متأثر میسازد. پس گوش داخلي مانند گوش ماهی در مقابل ارتعاشات مایعی متأثر میگردد. تمام اعضائی که گوش داخلي از آنها ترکیب شده است حساسیت قابل توجهی برای ادراك ارتعاشات فشار مایعی دارند و حتی میتوان گفت حساسیت آنها بمراتب بیش از حساسیت حس لامسه ما است. ارتعاشات فشار مایعی برای این اعضاء حساس علامت مشخصه محیط هوایی است که صماخ ثبت میکند. پس گوش داخلي فعالیت اعضاء جانبی ماهی یعنی حس لامسه ای این حیوان را بخواهسن انجام میدهد. هر قدر برای گوش داخلي ارتعاشات خارجی شدیدتر باشد فاصله جسمی که این ارتعاشات را تولید میکند نسبت بگوش کمتر است. گوش داخلي با اندازه ای در این مورد قیوه دراکه اش زیاد است که حتی میتوان گفت از حس لامسه ماهی هم حساسیتش بیشتر است، زیرا در این قسمت گوش تشخیص فواصل از روی ارتعاشات هوایی خیلی بهتر و دقیقتر است از تشخیص فواصل از روی ارتعاشات محیط آبی بوسیله اعضاء جانبی ماهی.

متأسفانه جهت یعنی مکان سرچشمه ارتعاشات یا جسم صدا را از روی ارتعاشات هوایی نمیتوان با وضوح و دقت مشخص نمود. تعیین جهت از روی ارتعاشات آبی دقیقتر است. ارتعاشات آبی هم بنوبه خود کمتر از تأثیراتی که از تماس حاصل میشود صراحت دارد. هنگامیکه من جسمی را با دست لمس میکنم میتوانم دقیقاً مکان آن جسم را معین نمایم. تأثیراتی که از این عمل لمس برای من حاصل میشود بموضوع معینی محدود میگردد و برای من «نمایش» واضحی از موقعیت جسمی که لمس میکنم ایجاد مینماید. حال فرض کنیم من میخواهم آگاهیهای نظیر این نمایش از روی ارتعاشاتی که در محیط آبی ایجاد میشود حاصل نمایم. حتی اگر دارای اعضاء

ثبت کننده ای نظیر اعضای جانبی ماهی باشم و آن اعضا بتوانند بسمت جسمی که تولید ارتعاشات میکند متوجه شوند آگاهیهاییکه در این صورت برای من حاصل میشود ظاهراً صراحت آن نمایشی را که از لمس جسم طنین انداز برایم حاصل شده بودند دارد. خصوصاً اگر مابین من و جسم طنین انداز فاصله زیادی باشد. تأثیر ارتعاشات هوایی در روی اعضای ثبت کننده از تأثیر ارتعاشات آبی هم کمتر است، بنا بر این صراحت ارتعاشات در هوا خیلی کمتر از صراحت ارتعاشات در آب است.

پس گوش هوایی در ضمن تحول یکی از خواص گوش آبی را تا اندازه ای فاقد شده است در آن قوه مشخصه یا استعداد تعیین جهت است. انسان با وجود داشتن عضوی سمعی که ساختمان پیچ در پیچ آن حیرت آور است از این لحاظ آنطوریکه شاید و باید مجهز نشده است. این عضو سمعی فقط بدو جهت مخالف میتواند متوجه شود. قابلیت تحرك لاله گوش بیعضی از حیوانات (مثل کبک و سگ) اجازه میدهد که عضو سمعی خود را بجهت مختلف متوجه سازند. بدبختانه انسان این برتری را ندارد. اما باید اعتراف نمود که انسان با وجود نداشتن لاله گوش قابل تحرك برای استراق سمع و جاسوسی و پرداختن بکارهای دیگران و آسیب رساندن بآنان مهارت زیادی دارد تا چه رسد باینکه لاله گوش او قابلیت تحرك داشت. بعلاوه آیا منظره زنی که بتواند لاله گوش خود را از جلو عقب و از عقب بجلو حرکت دهد بعقیده شما منافی با اصول جمالیات نیست؟ از طرف دیگر همان زن قادر است برای گوش دادن مکالمه ای که اصلاً و ابداً ربطی با او ندارد سر خود را آهسته در روی محور کردن بچرخاند.

بنا بر این استعداد چرخاندن سر در روی محور کردن تا اندازه ای موانعی را که ذکر نمودیم رفع میکند. بطور کلی انسان برای تشخیص جهت صوت بیشتر از روی «تغییرات آن از لحاظ ضعف و شدت» اینکار را انجام میدهد تا از طریق «توجه بسمت صوت».

ارتعاشات هوایی عیب دیگری هم دارد. حس سامعه هنگام ثبت این قسم ارتعاشات فاقد «احساس شکل» میشود. آیا فضای سمعی برخلاف فضای لمسی فقط دارای یک بعد یعنی بعد «فاصله» است؟ قدر مسلم اینست که فضای سمعی خیلی بیشتر و بهتر از فضای لمسی با این بعد آشنائی دارد و بالنتیجه حس سامعه آنرا بخوبی تشخیص میدهد. ولی این حس اصولاً و کاملاً قادر به تشخیص «سطح» یا «شکل» نیست. بدیهی است تشخیص این ابعاد یعنی سطح و شکل برای حس لامسه طبیعی است. ما میتوانیم بخوبی بادستان یا با پاهای خود یا بازبان خود بسیاری از اشیاء را لمس نمائیم و بالنتیجه سطح و شکل آنها را تمیز دهیم. خیلی ممکن است که گوش ما در بادی تحول یعنی هنگامیکه جنبه ماشینی داشته ما تند حس لامسه ماهی دو بعد اول فضا را تشخیص میداده و بالنتیجه نمایش شکل اجسام متحرك و طنین-انداز را با انسان منتقل نمیکرده است. بدیهی است اگر این مطلب (که فرضی بیش نیست) حقیقت دارد استعداد تشخیص شکل بتدریج در نتیجه تحول گوش آبی بگوش

هوایی از بین رفته است. در هر حال «جسامت» یا «ظرفیت» صوت که هنوز بطور مبهم تشخیص داده میشود ارتباطی بنمایش مشخص و «شکل» و «حجم» اجسام طنین-انداز ندارد.

اما گوش انسان استعداد عجیبی برای انطباق بهر محیطی دارد. این ماشین شگفت آور پس از تحول خود از گوش آبی بگوش هوایی نه تنها فعالیت اولی خود را از دست نمیدهد بلکه فعالیت دیگری در پیش میگیرد که فعالیت اولی را کامل میکند. آیا هنگامیکه حس سامعه حساسیت قابل توجهی برای موجود زنده از لحاظ «جنس» و «طبیعت» اشیاء ایجاد مینماید ادراک سطح یا شکل اهمیتی دارد؟ تصور نمائید تا چه اندازه ارتعاش هوایی میتواند تنوع داشته باشد! هر نوعی از این ارتعاش برای عذر حساسی که بتواند آنرا ادراک نماید یکی از تحولات باطنی شیئی صدا-دار را بیان میکند.

محالست دو صدای «همانند» در عالم پیدا کرد. حتی هر کدام از اشیاء صداداری که متعلق بیک نوع است «طنین» مخصوصی دارد. تشخیص طنین بما اجازه میدهد که خود شیئی طنین انداز را تشخیص دهیم. بنا بر این ارتعاش هوایی میتواند ضایعه ایراکه برای حس لامسه پس از تبدیل آن بحس سامعه از لحاظ شناسائی محل و ابعاد و اشیاء حاصل شده بود کاملاً جبران نماید. صوت آلتی است که بوسیله آن ما میتوانیم اشیاء را صریحاً از هم تمیز و حتی بهر کدام از آنها «شخصیت» مخصوصی بدهیم.

این آلت شگفت آور را که ماصوت نامیم تمام موجودات جاندار بصورت «صوت» ادراک نمی کنند، بلکه بشکلی نظیر فرارلسی. نعمت شنیدن صوت بخزندگان و طیور و پستانداران و بالانرازمه با انسان داده شده است. ماهی ارتعاشات صوت را چنانکه گفتیم بصورت تغییر فشار محیط آبی یا احساس لمسی ثبت میکند. این حیوان دارای ادراک سمعی نیست و با وجود حساسیت زیادی که در مقابل ارتعاشات آ- دارد قادر نیست صوت را «بشنود». بعضی از طبیعی دانان قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم تصور میکردند خرچنگ و عنکبوت تاثیرات صوتی را ادراک میکنند و حتی عنکبوت مجذوب آهنک های موسیقی میشود! این عقیده تا اندازه ای بنظر مضحک می آید. عنکبوت حس سامعه ندارد و فقط دارای حس لامسه ایست که بوسیله آن ارتعاشات هوا را ادراک میکند. هنگامیکه شما در مجاورت تار عنکبوت با سازدهانی یا ماندولین نغمه ای میزنید و می بینید این حیوان با جنب و جوش تمام بطرف آلت موسیقی پیش میاید خیال نکنید عاشق و واله کنسر شماست، بلکه در واقع بواسطه ارتعاشات هوا گمان میکند مگس در تارش افتاده و میخواهد خون این حشره سرسخت را بمکد و جشنی برپا کند!

چرا انسان صوت را میشنود ولی ماهی نمی شنود؟ برای آنکه در گوش انسان آلت جادو نه ای یافت میشود که در گوش ماهی نیست و آن حلزون است. وجود حلزون حس سامعه واقعی را تولید میکند و این حس یک اکتساب تازه زندگانی است. ولی نمیتوان وجود آنرا نوعی از تجمل دانست، زیرا ادراک صوت مستلزم زندگانی در هوا است و مصادف شده



است با احتیاج با درک حسی ارتعاشات ضعیف محیط هوایی.

در گوش خزندگان و طیور و پستانداران وجود آلت اخذ ارتعاشات هوایی تأمین شده و بدین جهت برای این موجودات ادراک سمعی صورت واقعی پیدا کرده است. در آلت سامعه این حیوانات ارتعاشات بصورت صوت ثبت میشود. ولی نباید خیال کرد که زیاد شدن شماره ارتعاشات بصورت «تعدد تأثیرات همانند از لحاظ کیفیت» در میآید. عبارت دیگر از کم و زیاد شدن شماره ارتعاشات شدت صوت تغییر نمیکند بلکه کیفیت یا صفت آن عوض میشود. از این کم و زیاد شدن «گام» اصوات ایجاد شده است و گام اصوات درجه های کیفیات و صفات را بیان میکند. هنگامیکه شماره ارتعاشات کم باشد درک تأثیر خارجی شباهت زیادی با احساس لمسی دارد. اگر شماره ارتعاشات متدرجاً افزایش یابد احساس سمعی کم کم تحریک میشود و احساس لمسی از بین میرود و صوت بصورت لحنی خالص با ارتفاع کم در میآید. از آن بعد گام اصوات شروع میشود (۱).

بر طبق نظر «هلم هولتز» (Helmholtz) که تا اندازه ای کلاسیک شده است صوت سه صفت دارد: شدت (ضعف و قوت) - ارتفاع (ذیرومی) - طنین یا جلا (اصوات اضافی). همه کس میدانند که شدت مربوطست به وسعت ارتعاشات و ارتفاع بشماره ارتعاشات و طنین بشکل ارتعاشات.

اما تقسیم «هلم هولتز» عمومیت ندارد. فرض فیزیکی طنین آنطوریکه باید و شاید درست نیست. طنین ظاهراً وابسته است به قوت و شماره آرمونیکها یا اصوات اضافی که در هر صوتی وجود دارد. طنین برای هر نت در آلات مختلفه موسیقی که آن نت را تولید میکنند و حتی در قسمت های صدای متمايز هر آلت اختلاف پیدا

۱ - ما بخواهند گمانی که مایلند مبحث مذکور در بالا و بطور کلی تمام مطالب مذکور در قسمت اول این مقاله را تحقیق و تعمق نمایند مطالعه این کتب و مقالات را توصیه میکنیم:

Blaserna ( et Helmholtz ), Le son et la musique, Paris, 1878. Bonnier, L'audition, 1901. Bonnier, La — Voix, 1906. Bourdon, Les perceptions spatiales auditives (Année Psychologique, XXI 79-109). Cyon (De), L'oreille 1911. Gurney, The power of Sound, London, 1881. Helmholtz, Théorie physiologique de la musique, traduction fran. Masson, 1868. Köhler, Akustische untersuchungen (Zeitschr. fr. Psychol.), 1910, 1915. Ogden, Hearing, London, 1924. Piéron, L'orientation auditive latérale (Année Psychologique, 1923). Revész, Zur Grundle-gung der Tonpsychologie, Leipzig, 1913. Stumpf, Ton-psychologie, Leipzig, 1883 - 1890. Watt, The psychology of Sound, Cambridge, 1917.

میکنند. مثلاً هر زه و بولون دارای آرمونیک‌هایی است که زه‌های دیگر ندارد. بعلاوه اگر يك زه و بولون کم‌ایش کشیده شود آرمونیک‌های آن اختلاف پیدا می‌کند. تصور نمائید با يك و بولون چقدر طنین و آرمونیک میتوان تولید نمود؛ بالعکس نی‌ایك آرمونیک زیاد ندارد. اما طنین همان نسبتی را با آرمونیک‌ها دارد که لحن بار تعاشات. بعلاوه چون ارتعاشات بصورت صوت ادراك میشود آرمونیک‌ها را نیز نمیتوان تشخیص داد مگر بصورت طنین. مسلماً طنین با آرمونیک‌های صوت اصلی تغییر پیدا می‌کند، اما این آرمونیک‌ها هم طنین مخصوصی دارد. از طرف دیگر «صدای غیرموزون» نیز طنین دارد با وجود آنکه دارای آرمونیک نیست. پس تعریف طنین اصوات موسیقی بوسیله آرمونیک‌ها صحت ندارد و مسلماً در طنین صدای غیرموزون عامل دیگری غیر از کنسر آرمونیک است که متأسفانه هنوز کشف نشده است.

ارتفاع صوت طبیعی نیز غیر از ارتفاعیست که تعریف آن مکان اصوات موسیقی در گام است. معذک این گام برای تعریف تمام ارتفاعات بکار می‌خورد. حقیقت مطلب اینست که گام موسیقی دان فقط ارتفاع اصوات را تعریف می‌کند که شماره ارتعاشات آنها بالطبع بهتر و بیشتر از اصوات دیگر باهم «مجتمع» می‌گردند و بالتیجه بیشتر بنظر ماموزون می‌آیند. هر قدر نسبت ارتعاشات اصوات ساده تر است این اصوات بهتر و بیشتر باهم ترکیب میشوند. چند مثال بزینم. نسبت ۱ به ۲: «اکتاو» (Octave)؛ نسبت ۲ به ۳: فاصله پنجم، (دو-سل)؛ نسبت ۳ به ۴: فاصله چهارم (دو-فا)؛ نسبت ۴ به ۵: سوم بزرگ (دو-می) و غیره. انتخاب از روی ذوق و بر طبق لذت مربوط بزینائی گام را ابتکار و این در جاترا معین و این ارتفاعات را تعریف می‌کند. پس تعریف ارتفاع صوت موسیقی مناسب برای صوت طبیعی نیست. باری برگردیم باصل مطلب.

آیا چه نتیجه‌ای از شنوائی صوتی حاصل میشود؛ شناسائی جنسی و فردی اشیاء خارجی. حس سامعه توانست فاصله را تشخیص دهد؛ ولی فاقد احساس شکل شد. دوباره حس سامعه پس از اکتساب استعداد مخصوصی که میتوان «نمایش صدادر» نامید دارای احساس شکل گردید.

پس از ادراك صوت حس سامعه يك مرحله دیگر تحول خود را می‌پیماید. گوش بوجود جاندار طبقه بالا اجازه میدهد که باصواتی که «صدا» تولید می‌کند، یعنی صدای خود آن موجود جاندار یا صدای موجودات جاندار دیگر، منطبق گردد. معمولاً از حرکات موجودات غیر ذیروح اصواتی صادر میشود که بمنزله علامت آنها است: آه باد هنگام وزیدن میان شاخه‌های درختان و صف-یر آن موقوف و زیدن میان صخره‌های کنار دریا، غرش امواج در اقیانوس، غرش رعد و غیره. از موجودات جاندار نیز اصواتی مثلاً در حال تنفس شدید یا هنگام تغییر مکان صادر میشود که میتوان آنها را مانند سایر خواص طبیعی آن موجودات (شکل و رنگ و بو و حرارت مخصوص آنها) بمنزله علامتی طبیعی تلقی نمود. اما

صدای آن موجودات را یعنی صوتی را که ازدهانشان یا از منقارشان بیرون می‌آید نمیتوان از نوع آن علامت طبیعی دانست. وجود اصوات طبیعی منوط بوجود حس سامعه نیست، در صورتیکه صدا فقط برای گوشی که میتواند آنرا بشنود ایجاد شده است. بعبارت دیگر اگر صدا بوجود آمده فقط برای متأثر کردن گوش هستی پیدا نموده است.

محالست ما بتوانیم توسعه حس سامعه را بخوبی بفهمیم اگر آن را از بحث راجع بتوسعه صدا جدا کنیم. خصوصاً اگر مقصود صدای طیور و پستانداران باشد. در اینصورت مابین حس سامعه و صدا تناسبی منطقی وجود دارد. بدیهی است حس سامعه انسان میتواند خود را برای تشخیص کیفیات مختلفه صدا مثلاً در زبان که فایده و اهمیت اجتماعی آن زیاد است آماده نماید. ولی در پستانداران و طیور نیز حس سامعه نقش مجانی بازی میکند. فایده این حس آنست که موجود نه تنها موجودات زنده دیگر و طرزت های بیان آن ها را بشناسد، بلکه برای خود نیز صدائی درست کند. حس سامعه آموزگار صداست. موجود ناشنوا بناچار گنگ است. در مورد مردمان بیچاره ای که ناشنوا متولد شده اند (و بالنتیجه از نعمت شنیدن موسیقی محرومند) محالست بوسیله ماهرانه ترین روش های تعلیم و تربیت و از راه آزمایش سخن نقص آلت طبیعی ساختمان صدائیرا جبران نمود. حرکات زندهای صدائیرا گوش می تواند تشخیص دهد نه چشم.

بنابراین مجموعه زندهای صدائی ماشینی را تشکیل میدهد که حس سامعه ابداع نموده است. این ماشین عمل سامعه را کامل میکند. ادراک صدا بوجود زنده اجازه میدهد که از وجود و فاصله و طبیعت و خواص موجودات دیگر آگاهی حاصل نماید. حس سامعه برای فعالیت دیگری نیز اختصاص داده شده است: این حس در حنجره موجود زنده منبعی از اصوات مختلفه ایجاد میکند و موجود زنده آن اصوات را برای « بیان حالات خود » بکار میبرد.

اکنون باید دید بچه نحو حس سامعه صدادر درست میکنند آنچه را که ما گوش « ساده » اصلی می نامیم قادر بتأمین مقتضیات جدید یعنی ادراک و صدور صدا نیست. بنابراین قسمی از « گوش مضاعف » یا بعبارت دیگر « عضوی مانند گوش مضاعف » که عناصر آن صدا و حس سامعه است ایجاد میشود. موجود زنده میتواند بوسیله این ماشین جدید نظیر صدائی را که می شنود صادر نماید. موجود زنده موفق میشود رمز ساختمانی را که طبیعت بوسیله آن « اعلام صدادر » میکرد با حبله بدست آورد و بنوبه خود همان طرز ساختمان را برای اعلام از طرف خود بموجودات دیگر بکار برد. آغاز این کار تقلید طبیعت متوج است. انسان حبله گر نفس خود را در روی زندهای که در حلقش کشیده شده طنین میندازد و بدین ترتیب « تنفس صدادر » را مورد استفاده قرار میدهد. در این مورد انسان با طبیعت « بازی » میکند و اولین و کامل ترین آلت هنر را برای خود آماده می نماید.

از این لحاظ حس سامعه پیمائند است، هیچکدام از حواس مانند حس سامعه علاوه

بر عمل اصلی عمل دیگر را انجام نمیدهد که خود آنرا تدوین کرده باشد. حس با صره نتوانسته است عضو را ایجاد نماید که بوسیله آن برای خود در نکها را تهیه نماید. حس شامه نتوانسته است عضوی را ایجاد نماید که بوسیله آن برای خود بوها را آماده کند. همچنین حس ذائقه بدبختانه نتوانسته است عضو را خلق کند که مزه ها و بالنتیجه انواع و اقسام خوراکیها و طعمه و مشروبات را در ایگان در اختیار ما گذارد.

بدین ترتیب حس سامعه عضو را درست کرده است که موجود زنده بوسیله آن اصوات را که بمنزله طرزهای بیان حالات خود است بدیگران انتقال میدهد. این عمل حس سامعه را از سایر حواس کاملاً متمایز مینماید و فعالیت آن را ما فوق عملی که بحصر المعنی حسی باشد قرار میدهد. حس سامعه که آلت «نمایش» است در این مورد آلت «بیان» میگردد. بدین جهت این حس مدیون عمل صدا میشود، زیرا از ابتکار عضوی که وظیفه آن در ملیونها موجود زنده انتقال اعلام صدا را است عمل مخصوص حس سامعه افزایش قابل توجهی پیدا میکند.

این افزایش در عین حال مربوط است بمقدار و کیفیت.

وقتی که ما میگوئیم افزایش مقدار مقصود ما اینست که «عنصر صدا را» طبیعت تقریباً صد برابر میشود. فرض کنیم شما در صحرای بی آب و علفی که هیچ بادی در آن نمیوزد گردش میکنید. طبیعت بیجان که شما در مقابل چشمان خود مشاهده میکنید طبیعتی است گنگ، زیرا حرکت ندارد و خیلی بندرت اتفاق میافتد که اشیاء بیحرکت در ساختمان خود تغییراتی پیدا کند که هوای در گرداگرد آنها با رعاش در آورد. پس از تشکیل اهضاء صدائی حیوانات اصوات در طبیعت افزایش پیدا نموده است و این افزایش نرمشی بکوش داده است که بسیار اهمیت دارد. چنانکه گفتیم گوش آموزگار صدا است، ولی صداهم بنوبه خود خیلی چیزها بگوش آموخته است. قسمت حلزونی شکل گوش تغییرات قابل توجهی کرد برای آنکه گوش بتواند اشکال مخصوصی از اصوات را ادراک نماید که طبیعت قادر نیست آنها را بعضو حس سامعه برساند، مثل زبان و موسیقی. پس در نتیجه پیدایش صدا ادراک عنصر معنی بی اندازه بسط پیدا کرده است.

اما این توسعه شنوائی بواسطه تولید صدا مخصوصاً از لحاظ کیفیت قابل ملاحظه است. تصور نمائید تا چه اندازه صدا باعث توسعه حس سامعه بعنوان عنصر نمایش شده است! معنی اصوات غیر موزون طبیعت در واقع بمعنی مربوط بشکل جسمی و خارجی اشیاء محدود میگردد. اما معنی صداها خیلی ازین معنی وسیعتر است. صدا خصوصاً چیزهای مربوط بزندگان و بالنتیجه «اشکال روان» را بیان میکند. صدا در ورنج و شغف و جوشش روان و حسرت و پشیمانی و خشم و غضب و عشق را حکایت میکند. بنا بر این پیشرفت حس سامعه نسبت به پیشرفت حواس دیگری اندازه قابل توجه است. اگر حس سامعه قادر به ثبت اصوات زبان گردیده خصوصاً برای آنست که این حس عضو قوه متفکره است.

از طرف دیگر نباید خیال کرد که صدا از آغاز پیدایش خود بصورت یکی از عوامل مربوط بزبانی در میاید. در بادی امر شنوائی صدائی چنانکه گفتیم بمنظور

استفاده عملی بکار میرود نه هنری. انسان بوسیله صداهم‌نوع خود را از وجود خود یا حضور خود در مکانی خبردار میکند یا موجودی را که از نوع دیگر است از خود می‌ترساند. برای تولید صوتی که وسیله اعلام وجود یا حضور گردد انسان باید بهر طریقی که ممکنست عنصر شناسائی دهنده را از بطن اصوات طبیعی استخراج نماید. در غیر این صورت محال بود صوت از صدا ایجاد شود. در حقیقت صوت طبیعی بدو برای انسان فقط علامتی یا لباسی برای اشیاء صدا دار است. اما تولید این «صدای آمیخته باشی» برای انسان مقدور نیست (مثلاً غرش امواج اقیانوس). آنچه را که انسان میتواند تولید نماید «صدای جدا شده از شیئی» است (یعنی غرش امواج بدون اقیانوس). حنجره من میتواند لزوماً (و با زحمت زیاد و خیلی بد!) غرش امواج اقیانوس را تولید کند ولی نمیتواند اقیانوس غرنده را تولید نماید!

بدیهی است حنجره انسان قادر است بدون آنکه صدای آن را تبدیل بآلت خود نماید بطور طبیعی اصوات غیر موزونی مانند حیوانات تولید کند که تماماً بطرز ساختمان تنفس مربوطست. اما انسان نمیتواند بوسیله صدا بیان ما فی الضمیر نماید مگر از روی قصد یا عمد. در این صورت باید عضو خشنی را که طبیعت برای منظوره‌های دیگری باو داده است ورزیده و تربیت نماید. کاریکه صدای آن را تبدیل بآلت بیان نموده قسمی «بازی» است. صوت از «کیفیت صدا داری» که متعلق بسود باشیاء و مانند علائم و اشارات بکار ما می‌خورد رها و خلاص میشود (مثل رنگ از اشیاء).

حال باید دید چگونه از اینکار نطفه هنر تولید میشود. انسان قادر نیست صوت را از طبیعت استخراج نموده و بداخل حنجره خود انتقال دهد بدون آنکه بسوا تصنع نمایش را بفرستد در یابد و با کار اولی طبیعت در ساختمان حواس «بازی» نماید. این بازی که بدون آن هنر محال بود بعرضه وجود آید عبارت است از خشنی کردن بازی طبیعت بازی هنر جای بازی طبیعت را می‌گیرد. صوت «تقاب» نشانی دهنده یا معرف خود را در میانندازد و از کاریکه عبارت از نمایش اشیاء باشد استعفا می‌دهد. در این صورت صوت دیگر ارزش علامت ندارد و بالنتیجه از کار حیاتی و عملی خود دست میکشد و تبدیل میشود باحساسیکه ابداً فعالیت نمایش اشیاء را ندارد. بدین ترتیب صوت وسیله پیدایش زیباترین هنرها و «رهائی» غیر مترقب انسان از فشار عالم و زندگی میگردد.

اما شکی نیست که این آلت هنر در بادی امر مواجه با خطری بوده است. ممکن بود صوت فقط مورد استفاده عملی واقع گردد و از بین برود. و لسی استفاده عملی یعنی صدور صوت برای اعلام حضور یا وجود ناچار ملزم بکار بردن استعداد بازی است. اعلام حضور در حقیقت جنبه مصنوعی دارد. اصوات غیر موزون طبیعت مربوط بطبیعت اشیائیست که آنها را صادر میکنند. این اصوات معرف یا نشانی دهنده رنگ و بو و شکل اشیاء است. متشابهاً اصوات طبیعی که ما هنگام تغییر مکان یادار عمل تنفس از خود صادر میکنیم طبیعت ما و زندگی ما را بیان میکند. اما اصواتی که ما بمنظور آگاهی دادن وجود یا حضورمان و حالاتمان صادر میکنیم مصنوعی و قراردادیست این اصوات که خیلی بندرت اتفاق می‌فتند مانند فریاد یا ناله بیان «طبیعی» وجود ما باشد بمنزله علامتی است که اراده ما بعلائم صدا داری که طبیعت ما را در افزوده است. آیا این علامت چه خواهد بود؛ تقلیدی از صغیر بار یا صدای برگهایی که باد بحرکت

میاندازد یا صدای رودخانه یا سیل یا دریا بارعد ؛ هیچکدام از این اصوات و هیچ نوع صوت دیگری که از طبیعت خارجی استخراج شده است نمیتواند حالات روح برجنب و جوش ما را بیان نماید .

بنا بر این استخراج صوت از اشیاء مواجه با خطری نشده است . صوت اولی که گوش ساده آنرا ادراک کرده است اشیاء را نمایش میداد . صدای موجود زنده کارش اینست که بعد از « خبط » صوت اولی که از اشیاء صادر میشود زندگان را نمایش دهد ، بلکه بمناسبت آنکه نمیتواند علامت طبیعی باشد زندگان را بوسیله علامت بیان نماید . مقدمات بیان مطالب با اشارات در اینکار تکوین صدا فراهم شده است . صدا را میتوان در واقع اولین و اساسی ترین سبک بیان مطالب با علامت در انواع موجودات جاندار دانست . بوسیله صدا و یکباره موجود زنده از مرحله نمایش ( که فقط بوسیله اصوات طبیعی امکان دارد ) تجاوز نموده و علامتی بهر کدام از حالاتی که هیچقسم عامل حتی صدا هم نمیتواند آنها را بنمایاند میدهد . این حالات حالات روح است ، یعنی احساسات و عواطف و شغف و رنج و عشق و غضب که حتی خشن ترین و زنده ترین صداها قادر است در موجودات پست و حقیر بیان نماید .

مسلماً اغلب حیوانات فقط اولین قدمها را در این راه پیموده اند . صدای آنها تقلیدی است از اصوات طبیعت . اینقسم صدا عمل تنفس است و با تغییراتی که تأثیر روحی در آن ایجاد میکند توسعه پیدا کرده است . هنوز این صدا از مرحله هیاهو یعنی صوت غیر موزون تجاوز نکرده است ( غرش شیر ، بارس سگ ، میومیوی گربه ، شیبه اسب ، عرعر خر ) . معذک صدای بعضی از طیور و درمحل بلبل در عین حال خوش-آهنگ و قادر به بیان احساسات مختلفه است .

چنانکه خیلی پیش از عهد ما علماء فیزیولوژی ثابت نموده اند صدای انسان آلتی است نغمه ای یا آهنگی . این صدا پر بها ترین آلات موسیقی است . انسان بمنظور بیان مافی الضمیر بهمنوع خود ( مثلاً اظهار عشق ) خیلی پیش از حرف زدن تنها وسیله ایراکه در دست داشته قسمی از موسیقی بوده است . بر حسب احتمال زبان بعد از موسیقی پیدا شده است . « جسرسن » ( Jespersen ) با تعقیب قهقرائی صفحات تاریخ زبان و به نسبت نزدیک شدن با آغاز آن باین نتیجه میرسد که کیفیت آهنگی و جنبه نغمه ای زبان بتدریج بیشتر میشود تا اینکه طی یکی از مراحل بدوی با موسیقی مخلوط میگردد ( ۱ ) .

اصل مطلب صحت دارد ، یعنی زبان بعد از موسیقی پیدا شده است ، ولی طریقه ایراکه « جسرسن » برای اثبات این اصل اختیار کرده مطابق حقیقت نیست . موسیقی و زبان که دو شکل مهم بیان مطالب با اشاراتند دائماً باهم مخلوط میشوند .

۱ - در این کتاب :

Jespersen , Language , its nature development and origin , London , 1922 .

در این صورت غریب بنظر میرسد که یکی از این دو شکل مستقلاً از دیگری تشکیل شده باشد. شاید موسیقی زبان را ایجاد نکرده باشد، ولی مسلماً از آن قدیمی تر است. طیور آواز میخوانند اما حرف نمیزنند. چنانکه گفتیم قبل از پیدایش زبان استفاده از صدا برای بیان حالات روحی بصورت حقیقت در نیامده است مگر بکمک آواز. صدا نمیتوانست بصورت دیگری از بیان حالات روحی بوسیله علامت و اشارات ایجاد نماید مگر بوسیله‌ای که تحریر آواز در اختیارش گذاشته بود. اما مسلماً مقتضیات زبان این وسائل را بکار نبرده است. بر حسب احتمال زبان نتیجه این عمل را بکار زده، و لای بیید بنظر میرسد که خود آنرا برانگیخته باشد. اجراء اینکار بوسیله یکی از موجودات جاندار مستلزم وجود عواطف سرشار و حس طبیعی برای زندگانی اجتماعی بوده است، و این دو استعداد در نهاد نیاکان نوع جاننداری که هر دو را تا اندازه‌ای بحد کمال رسانیده بدون شك وجود داشته است. بدین جهت انسان برای بیان ما فی الضمیر بقیناً پیش از حرف زدن با هموعان خود بوسیله قسمتی از موسیقی با آنان صحبت میکرد.

بنابر این موسیقی قبل از زبان پیدا شده و پیوسته با زبان اختلاط دارد و هر قدر بعقب برگردیم می بینیم این اختلاط مسلمتر میشود. حتی میتوان گفت موسیقی یکی از اجزاء مکمل زبانست و در ساختمان زبان نقش مهمی بازی کرده است. اگر موسیقی و زبان از اصل بهم آمیخته نشده اند پس شعر از کجا آمده است؟ در زبان مانند اصوات آرمونیک هائی موجود است. مثلاً حافظ عوامل نغمه ابراکه در ساختمان زبان فارسی وجود دارد در اشعار خود منفرد نموده است. برای توجیح این مطلب بنقل چند شعر از این شاعر عالی مقام در اینجا قناعت میکنیم:

جان بی جمال جانان میل جهان ندارد. هر کس که این ندارد حقا که آن ندارد.  
 با هیچ کس نشانی زان دلستان ندیدم، بسا من خیر ندارم یا او نشان ندارد.  
 هر شنیمی در این ره صد بحر آتشینست. درد آکه این معنا شرح و بیان ندارد!  
 خلاصه چنانکه می بینیم ما بین موسیقی و زبان قرابتی موجود است. اما زبان الفاظ را برای بیان حالات روحی بکار میبرد و گاهی ممکن است منافی با اصول زیبایی باشد. پس زبان جنبه هنری ندارد. از طرفی دیگر اختراع صدا اختراع موسیقی نیست. صدای اغلب حیوانات خشن و فاقد آهنگ است. این صدا بصورت صوتی خنثی و غیر موزون درمیآید و فقط حالتی را بیان مینماید.

اما اختراع صداهای هنردار باز کرد. اصواتی که در اشیاء مجبوس بود بمنظور استفاده عملی یعنی بیان و تشخیص از قید رها گردید و بجای نمایش اشیاء بکار بازی یعنی ساحری و جادوگری پرداخت. این کار بازی مایه «افتخار» اصوات است، زیرا ترکیب و تنظیم آنها فی المثل در پنجمین سنفونی بیا در نهمین سنفونی بتیون چنان حفظ برای ما ایجاد میکنند که نظیر آنرا عرفاء در خالاتی مانند «مرک فلسفی» و «وحدت وجود» و «محو و فنا» چشیده اند.

ولی صدا موسیقی را ایجاد نکرد ، بلکه چنانکه گفتیم راه آنرا باز نمود . هنر اصوات که شاید بزرگترین معجزه آدم در این عالم باشد از منبع دیگری غیر از صدا سر چشمه گرفته است . پس این هنر شریف که گاه و بیگاه عالم تاریخ را بنظر مانورانی و زندگانیرا که قماش آن از تارهای تشویش و حسرت ورنج و ناامیدی و خیالات واهی بافته شده قابل تحمل بلکه دلپذیر و فرخنده مینماید از کجا آمده است ؟ کدام افسونگر این هنر شکفت انگیز را بانسان آموخته است ؟ طبیعت ؟ عواطف ما ؟ حواس ما ؟ قوه متفکره ما ؟ هزاران سالیست که این موضوع بفرنج توجه انسانرا بخود جلب کرده است . از عهد فیثاغورث تا کنون حکماء و دانشندان و موسیقی دانان و حسن شناسان برای حل این معمای شور انگیز قلمفرسایی و اظهار نظر کرده اند . ما در شماره های آینده مفصلا در اطراف مهمترین این عقاید بحث خواهیم نمود .



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
 رتال جامع علوم انسانی