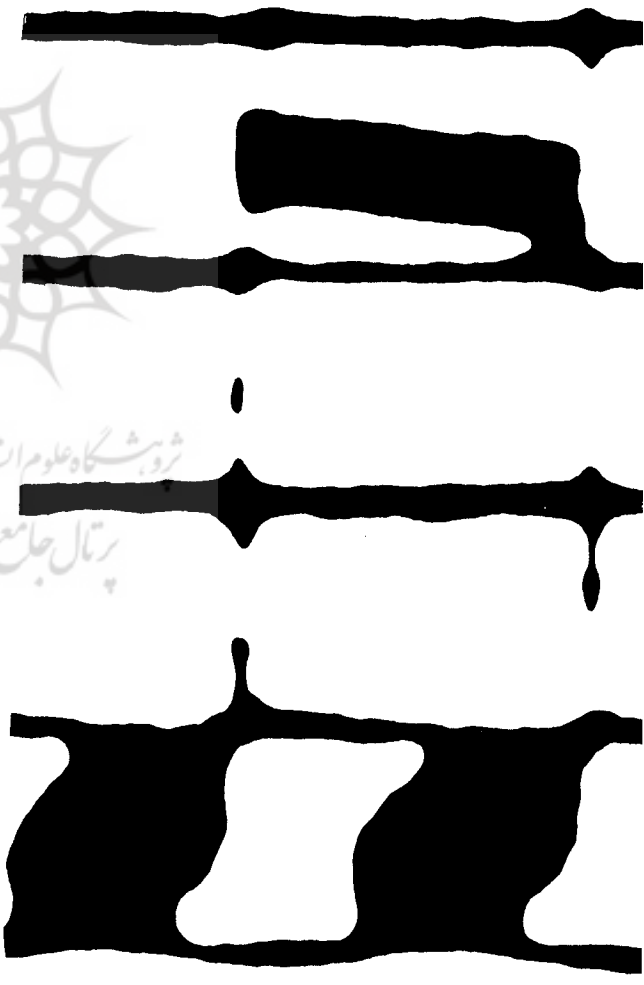
پیدایش هنر موسیقی

کاوه احمدی علی‌آبادی

چکیده

آنچه تاکنون در خصوص علل پیدایش موسیقی ارایه شده است، مجموعهٔ نظریاتی است که می‌توان به سه دسته کلی تقسیم کرد. دسته اول نظریاتی است که برای موسیقی منشأ طبیعی و بیرون از انسان قایل است و آن را فعالیتی آگاهانه می‌داند که انسان برای جهت تقلید از اصوات محیط می‌آفریند. دسته دوم، نظریاتی است که موسیقی را فعالیتی آگاهانه می‌داند که انسان برای جهت تقلید از اصوات محیط می‌آفریند. دسته دوم، نظریاتی است که موسیقی را فعالیتی برخاسته از کارکردهای ذاتی مغز انسان می‌داند. بدین معنی، آن ویژگی‌های ساختی که موسیقی را پدید می‌آورد، در مغز انسان وجود دارد و انسان آن را در قالب انواع فعالیت‌های مغزی، حتی تفکر و تعمیم و غیره به کار می‌برد. و آنچه معمولاً تحت عنوان موسیقی ارزیابی می‌شود، تنها بخش ناچیزی از این کارکرد ذاتی مغز است.

اما آنچه در این مقاله گرد آمده، حاصل کوششی است که باید آن را به دستهٔ سوم منتسب دانست. نظریه‌ای بنیادی که ادعا می‌کند، موسیقی برنامه‌ای است که حاصل تعامل محیط پیرامون با مغز انسان است. بدین ترتیب که، اصوات محیط پیرامون از طریق حس شنوایی، پیام‌هایی را به مغز مخابره می‌کند که برنامه‌هایی در قالب، ریتم، ملودی، هارمونی و... در مغز تعریف و تثبیت می‌کند که پس از برانگیختگی این تعاریف، رفتاری از انسان بروز می‌کند که فرآورده آن را تحت عنوان موسیقی می‌شناسیم. نظریه‌ای که از آن به عنوان "تعاملی" یاد می‌کنیم.



مقدمه

انسان با نیازهای زیستی مشخصی پا به عرصه گیتی می‌گذارد؛ نیاز به خوردن، آشامیدن، خوابیدن و نظایر آن، از بدو تولد با هر انسانی است، و او را جهت رفع

این نیازها به سوی فعالیت‌ها و اموری خاص سوق می‌دهد، و هر انسانی نسبت به دستوراتی که سائق‌های مربوط به هر یک از این نیازها صادر می‌کند، ناگریز به فرمانبرداری است. تمامی اموری که در طول شبانه روز جهت کسب روزی صورت می‌گیرد و باز تمامی کوششهایی که پس از یک دوره کاری برای یافتن مکانی مناسب برای استراحت به خرج می‌دهیم، جملگی در راه برطرف ساختن این نیازهای زیستی است.

علاوه بر رفتارهای زیستی، انسان در طول شبانه روز به شمار قابل توجهی از فعالیت‌ها دست می‌زند که نمی‌توان با نیازهای زیستی به تبیین آنها پرداخت. بسیاری از رفتارهایی که به شکل فعالیت‌های اجتماعی، فرهنگی و هنری بروز می‌دهیم، عاری از هرگونه علل زیستی است. موسیقی از جمله این فعالیت‌های هنری است که انسان برای شنیدن یا خلق آن، وقت و کوشش بی‌امانی را صرف می‌کند.

به راستی، به چه جهت انسان ـ چه بدوی و چه امروزی ـ به فعالیت‌هایی روآورده است که تحت عنوان موسیقی می‌شناسیم؟ و به چه سبب، نیاز به خلق یا شنیدن موسیقی را در خود احساس کرده است؟ به عبارتی، انسان ناگزیر به رفع نیازهای زیستی است، وگرنه زنده نخواهد ماند؛ ولی برای گوش فرادادن به موسیقی یا انجام فعالیت‌هایی که به شکل موسیقی متجلی می‌شوند، چنین ضرورتی وجود ندارد. پس به چه سبب، انسان‌ها همواره بر خلق آثاری به شکل موسیقی پافشاری ورزیده‌اند؟

آنچه در سطور بعدی آمده است، کوششی است برای پاسخ‌گویی به این پرسش.

شکل‌گیری الگوی صوتی در مغز

حس شنوایی انسان بر اثر تماس با محیط، از موجودات، اشیاء، افعال، پدیده‌ها و به‌طور کلی از موضوع‌های اطراف، پیام‌هایی دریافت کرده و به مغز منتقل می‌سازد؛ به‌گونه‌ای که از هر موضوعی، بر طبق صدای آن یا اصوات برخاسته از زمینه آن، تعریفی در مغز شکل می‌گیرد. مجموعه این تعاریف که بر حسب خصایص صوتی هر موضوع شکل گرفته، الگویی را در مغز پدید می‌آورد که به الگوی صوتی موسوم است. این الگو، برنامه و دستورالعملی در مغز است که فرد را قادر می‌سازد، نسبت به موجودیت موضوع‌ها، و تفکیک و تمیز آنها از یکدیگر، شناخت حاصل کند. گرگ با صدای زوزه و اسب با صدای شیهه، تعریف می‌شود. هر یک از حیوانات با صدای مشخص‌شان در مغز تعریف می‌شوند. هر یک از اشیاء و پدیده‌ها نیز با صدای معین‌شان یا زمینه‌ای که در آن قرار گرفته‌اند، شناخته می‌شوند. باد با صدای وزش، و جنگل با پیچیدن صدای باد و صدای انواع موجودات نهفته در آن، تعریف می‌شود. افعال نیز هر یک با صدای معین‌شان تعریف می‌شوند، دویدن با صدای مشخصی که از حرکت تند پاها ایجاد می‌شود، از صدای راه رفتن تفکیک می‌شود؛ فلزکاری با سر و صداهای معین آن، از کارهای کشاورزی جدا می‌شود. هر یک از این اشیاء، موجودات، افعال و پدیده‌ها با تعریف مجزای خود، موضوعی معین را در مغز تعریف می‌کنند، که برحسب صدای برخاسته از آنها تعریف می‌شود و آنها را از یکدیگر جدا می‌سازد. بنابر این، مجموعه موضوع‌های تعریف شده در مغز بر حسب خصایص صوتی آنها، الگویی را در مغز تعریف و تثبیت می‌کنند، که آنها را از تعاریف شکل گرفته از ادراک بینایی که بر حسب خصایص بصری تعریف می‌شوند، جدا می‌سازد و به فرد این امکان را می‌دهد تا هر موضوعی را بر حسب اصوات برخاسته از آن شناسایی کند. به عبارتی، هنگامی که صدای هر شیء، پدیده، فعل یا موجودی شنیده می‌شود، با انتقال پیام‌های صوتی آن به مغز، با تعریف آن موضوع در الگوی صوتی، این همانی

می‌شود؛ و در نتیجه فرد، شناسایی نسبت به آن موضوع را در ذهن خود احساس می‌کند. پژوهش‌های روان‌پی‌شناسان نیز مؤید آن است که بخش‌های متمایزی در مغز به شنوایی صوتی مربوط می‌شود و حتی آن را از بخش شنوایی آواهای گفتاری متمایز می‌سازد[1].

نیاز به شنیدن اصوات

چنانکه ملاحظه کردید، اصوات شنیده شده از افعال، پدیده‌ها، اشیاء و موجودات محیط پیرامون، به شکل فشار بی‌امانی که او در مغز احساس می‌کند، تنها به سبب برانگیختگی موضوع‌هایی در طرح‌واره الگوی صوتی است، که محیط اطراف قادر به انعکاس اصوات آنها به مغز نیست.

از طرفی، افرادی که در محیط پیرامونشان، اصوات کمتر و کوتاه‌تری شنیده می‌شود، طرح‌واره‌های کوتاه‌تری در الگوی صوتی مغز تثبیت می‌کند؛ و هنگامی که با برانگیختگی طرح‌واره‌ای مواجه می‌شوند، نیاز به شنیدن اصوات کوتاه‌تری دارند، و به همین جهت، این‌گونه افراد دوست دارند ایام را در محیط‌های کم سر و صدا بگذرانند.

این همان احساس تنیدگی فکری است که هنگام قرار گرفتن در محیط‌های پر سر و صدا و شلوغ به ما دست می‌دهد و دقیقاً به همین سبب است افرادی که در روستا زندگی کرده‌اند، با آمدن به شهر احساس ناراحتی می‌کنند؛ زیرا طرح الگوی صوتی آنها در محیط روستا، بسیار کوتاه‌تر از آن چیزی است، که اصوات برخاسته از محیط شهری عرضه می‌کند.

آفرینش موسیقی

دیدیم که انسان پس از برانگیختگی طرح‌واره‌های الگوی صوتی در مغز، در صدد برمی‌آید تا اصوات برانگیخته شده را بشنود و در پاره‌ای از موارد به مکان‌ها و فضاهایی می‌رود که این اصوات را در اختیار مغز او قرار دهد. ولی، اگر نتوانست چنین مکان‌هایی بیابد، یا از دسترسی به چنین فضاهایی عاجز بود، چه رخ خواهد داد؟ زیرا اغلب مکان‌ها، دقیقاً اصوات برانگیخته شده مغز ما را تولید نمی‌کنند، اینجاست که انسان از طریق اعضای بدن و اشیای محیط پیرامون، اصوات برانگیخته شده در طرح‌واره‌های مغز را خلق می‌کند. به عبارتی، او به کمک اعضای حرکتی خود، اشیاء پیرامون را به‌گونه‌ای به هم می‌زند تا همان اصواتی که در مغز برانگیخته شده، تولید شوند. با این توضیح، ما به تعریف موسیقی بسیار نزدیک شده‌ایم، ولی هنوز وارد آن نشده، در چند قدمی آن قرار داریم و چنانکه خواهید دید برای آفرینش توسط انسان، علاوه بر طرح‌واره‌های الگوی صوتی، تثبیت برنامه‌های دیگری در مغز ضروری است.

ریتم

صداهایی که از محیط به گوش می‌رسد، علاوه بر آن که از هر موضوع، تعریفی در الگوی صوتی شکل می‌بخشد. طرح‌های ادراکی به مغز منتقل شده و برنامه‌ای را به نام الگوی صوتی در مغز پدید می‌آورند. اما، آیا صداهایی که از اطراف ما به گوش می‌رسد، اصواتی کاملاً پراکنده و متمایز است؟ اصوات شنیده شده از موضوع‌ها، در زمان و مکان از پی هم آمده و توسط گیرنده‌های حسی به مغز ارسال می‌شوند. به عبارتی، به سبب توالی و اتصالی که از نظر زمانی و مکانی بین اصوات دریافتی از محیط وجود دارد، تعاریف موضوع‌ها در الگوی صوتی، به شکل کاملاً پراکنده و مجزا از هم تثبیت نمی‌شود، بلکه موضوع‌هایی که در زمان و مکان با هم یا از پی هم شنیده می‌شوند، در قالب طرح‌واره‌ای در الگوی صوتی شکل می‌گیرند؛ به‌طوری که هر گاه یکی از موضوع‌ها در این طرح‌واره، «این همانی» شود، سایر موضوع‌های

موجود در طرح‌واره برانگیخته می‌شوند. این بدان معنی است، که اصوات شنیده شده از موضوع‌های محیط پیرامون، در قالب دسته‌های گوناگونی در الگوی صوتی تثبیت می‌شوند که به هریک از این دسته‌ها، طرح‌واره می‌گویند. با ارسال پیام‌های صوتی از هر یک از موضوع‌های محیط به مغز، آن موضوع در طرح‌واره‌ای که به آن تعلق دارد «این همانی» می‌شود. و در نتیجه، سایر موضوع‌هایی که در همان طرح‌واره قرار دارند، ولی پیام‌های صوتی از آنها دریافت نشده، برانگیخته می‌شوند، که به شکل احساس نیاز به شنیدن صداهای موضوع‌های برانگیخته شده، بروز می‌کند و تنها با شنیدن اصوات مذکور، بر طرف می‌شود. اینکه در شرایط مختلف، احساس نیاز به محیط‌هایی می‌کنیم که از نظر اصوات مذکور، برطرف می‌شود. اینکه در شرایط مختلف، احساس نیاز به محیط‌هایی می‌کنیم که از نظر اصوات موجود در آن، از ویژگی خاصی برخوردار است، به موضوع‌های برانگیخته شده در طرح‌واره الگوی صوتی برمی‌گردد. به عبارتی، ما تنها بدین سبب تصور می‌کنیم، اکنون نیاز به قرار گرفتن در فضایی داریم که از نظر سر و صدا از ویژگی خاصی برخوردار باشد، که آن سر و صداهای مورد نیاز ما، بر اثر این همانی موضوعی در طرح‌واره‌شان، برانگیخته شده‌اند و کوششی جهت نیل به این محیط‌ها، پاسخی است به احساس نیازی که بر اثر این برانگیختگی در ما ایجاد شده است. همچنین، افرادی که در محیط پیرامون خود، با اصوات زیاد و طولانی مواجه بوده‌اند، طرح‌واره‌های گسترده‌ای در الگوی صوتی مغز تثبیت کرده‌اند؛ از این‌رو، هنگامی که با برانگیختگی روبرو می‌شوند، نیاز به شنیدن اصوات طولانی‌تر دارند، بنابر این افراد ترجیح می‌دهد، تا در محیط‌های شلوغ‌تر و پر سر و صداتر قرار گیرند. این همان احساس دل مردگی یا دلگرفتگی است که هنگام قرار گرفتن در محیط‌های بسیار کم سر و صدا، به ما دست می‌دهد و به سرعت جهت رسیدن به مکانی با سر و صدای بیشتر تغییر موقعیت می‌دهیم.

آنچه برای یک مسافر کویر بیش از تشنگی، مرگ‌آور به نظر می‌رسد، سکوتی است که در آن فضا حاکم است؛ و ریتمی را نیز در مغز تثبیت می‌کند. اصوات اشیاء و موجودات پیرامون، می‌توانند با تکراری در تناوب به گوش رسند و این تکرارهای متناوب نیز با خصایص گوناگونی عرضه شوند و از ضمائم مختلفی برخوردار باشند. این تکرارهای متناوب اصوات، ریتمی را در الگوی صوتی مغز پدید می‌آورد، که شالوده اساسی فرآورده‌ای را پی‌می‌ریزد که به نام موسیقی می‌شناسیم.

هر گاه یک موضوع تعریف شده در الگوی صوتی، که می‌تواند از یک یا چند صوت تشکیل شده باشد، به تنهایی تکرار شود، ساده‌ترین شکل ریتم را پدید می‌آورد. مثلاً در محیطی که صدای قوچی متناوباً به گوش می‌رسد، این ریتم ساده که از ضرب متناوب صدای آن شکل گرفته، در مغز تثبیت می‌شود. پس از تعریف و تثبیت این ریتم، هر گاه صدای قوچ شنیده شود، ریتم آن نیز در مغز برانگیخته می‌شود و حاصل آن بروز رفتاری است برای این همانی ریتم برانگیخته شده، که به شکل شنیدن یا آفرینش آن ریتم بروز کرده و در قالب موسیقی متجلی می‌شود. باید توجه کرد که این ریتم، موضوعی است مستقل از صدای قوچ، به‌طوری که هر صدای دیگری نیز با تولید ضرب متناوب آن، می‌تواند ریتم برانگیخته شده در مغز را این همانی کند و چون این ریتم از طریق صدای قوچ در مغز تعریف شده، شنیدن صدای قوچ تنها باعث برانگیختن ریتم مذکور می‌شود و برای این همانی این ریتم برانگیخته شده، هر صدای دیگری نیز علاوه بر صدای قوچ می‌تواند مناسب باشد، به شرط آنکه، همان ضرب متناوب اعمال شود. مثالی که ذکر آن رفت. اشاره به ساده‌ترین شکل ریتم داشت که در هیچ

موسیقی شناخته شده‌ای، به تنهایی اعمال نمی‌شود، بلکه ممکن است تنها در بخشی کوچک از یک قطعه موسیقی خلق شود.

همچنین، از بین اصواتی که در محیط اطراف تولید می‌شود، گاه بین دو یا چند صوت، تناوبی در ضرب رخ می‌دهد؛ بانگ خروس، صدای آژیر آمبولانس، صدای حرکت قطار، و صداهایی که از کوفتن بر آهن در هنگام آهنگری به گوش می‌رسد، جملگی از چنین ریتمی برخوردارند، و هنگامی که این اصوات به الگوی صوتی انتقال پیدا می‌کنند، ریتم آنها در مغز درونی می‌شود و هر گاه صوتی از آن ریتم شنیده شود، ریتم مذکور نیز برانگیخته می‌شود، و در نتیجه فرد، نیاز به گوش فرا دادن یا آفرینش ریتم مذکور را احساس می‌کند. متداول‌ترین نوع موسیقی از چنین ریتمی حاصل می‌شود. این نوع ریتم، در دوره‌های مختلف در انواع آثار موسیقیایی که در جوامع مختلف آفریده شده، به چشم می‌خورد.

اما، آنچه از محیط پیرامون به گوش ما می‌رسد، صرفاً به شکل تک صوت یا ضربی متناوب از یک یا چند صوت نیست، بلکه غالباً اصوات گوناگونی از محیط پیرامون به گوش می‌رسند، به‌طوری که مجموعه‌ای از اصوات به شکل پراکنده، و یا همراه با صوت یا اصواتی در پس زمینه، در کنار اصوات متناوب، به گوش می‌رسند؛ همچون صدای آبشاری که در پس زمینه موجود باشد و با اصوات پراکنده صدای پرندگان و صدای سقوط سنگ، به همراه ریتم صدای قطار شنیده شود. حاصل برانگیختگی این ریتم در مغز، آفرینش آن موسیقی را به دنبال دارد که دارای حرکت ریتم در قالب ضرب اصلی و همراهی صدای پس زمینه و اصواتی پراکنده در قالب ضرب فرعی است. زمانی تصور می‌شد که موسیقی در جوامع ابتدایی فاقد ریتم است، ولی تحقیقات بعدی نشان داد، ابتدایی‌ترین موسیقی در جوامع ابتدایی از ریتمی معین سود می‌برد[۲] و تقریباً تمامی آثار موسیقی کم و بیش از چنین الگویی برخوردارند.

زیری و بمی

صداها از نظر زیری و بمی نیز متفاوتند و از این نقطه نظر، اصوات دریافتی از محیط، اشکال مختلفی را در الگوی صوتی پدید می‌آورند. صدای زیر فریاد کودک یا پرنده‌ای، پس از صدای بم سقوط سنگ از ارتفاع، شنیده شده و دوباره صدایی با زیری یا بمی متفاوت، مثل صدای سقوط سنگی در آب یا صدای وزش باد به گوش می‌رسد. به‌طور کلی، هر یک از اصوات محیط پیرامون، از نظر زیری یا بمی می‌توانند اشکال مختلفی به خود بگیرند که پس از تثبیت آنها در مغز، هر گاه برانگیخته شوند، موسیقی‌ای پدید آورند که در آن اشکال زیر و بم موج می‌زند. از آثار موسیقی خلق شده در قبایل ابتدایی گرفته تا یونان و روم باستان و از موسیقی جوامع کشاورز تا جوامع صنعتی، جملگی از این دو ویژگی بهره می‌برند؛ ریتم، و زیر و بمی

ملودی و آکورد

اصوات، جدای از زیر و بمی، از تأکید و ماندگاری متفاوتی نیز برخوردارند. مدت انتقال اصوات ادراک شده از محیط، مختلف است. صدای آبشار با استمرار شنیده می‌شود و صدای فریاد انسان با ماندگاری کمتری عرضه می‌شود و صدای سقوط اشیاء در لحظه‌ای کوتاه به گوش می‌رسد. همچنین، اصوات از نظر تأکید نیز با یکدیگر متفاوتند. ماندگاری و تأکید در تمامی آثار موسیقی به اشکال مختلف دیده می‌شود و این دلالت بر تثبیت آنها در الگوی صوتی مغز و بروز آنها در موسیقی، پس از برانگیختگی دارد. ماندگاری و تأکید چون با زیر و بمی ترکیب شدند، ملودی را پدید می‌آورند. ملودی‌ها از نظر، تفاوت‌های موجود در سه ویژگی فوق، قابل تمیز هستند.

اصواتی که از محیط ادراک می‌شوند، می‌توانند هم‌زمان با هم نیز شنیده شوند که در آن صورت، پس از تثبیت در الگوی صوتی و برانگیختگی، به شکل پدیده‌ای به نام آکورد، در موسیقی متجلی می‌شوند.

علل همراهی رقص، نمایش و شعر با موسیقی

موسیقی به اشکال مختلف با حرکات، شعر و نمایش همراهی می‌شود. برخی برای موسیقی تقدم یا تأخیری نسبت به پدیده‌های فوق قایل شده‌اند؛ ولی آنچه بی‌پاسخ مانده، دلیل این همراهی است، که ضروری است به تبیین آن بپردازیم.

نه تنها اصوات ادراک شده از محیط، بلکه حرکات ماهیچه‌ای بدن، تصاویری که به وسیله حس بینایی ادراک می‌شوند و واژگانی که در زبان به کار می‌روند، می‌توانند از ریتمی برخوردار باشند. چگونگی شکل‌گیری ریتم‌های سایر حواس، موضوعی است جداگانه که با مباحث این مقاله مربوط نمی‌شود ولی همراهی آنها با ریتم‌های الگوی صوتی جهت تشریح همراهی موسیقی با حرکت شعر و نمایش ضروری است.

حرکات عضلات بدن، تصاویر ادراک شده از طریق حس بینایی، و کلماتی که در هنگام سخن گفتن به کار می‌بریم، همچون اصوات دریافتی از طریق حس شنوایی، ریتم‌هایی را در مغز تثبیت می‌کنند که پس از برانگیختگی، نیاز به بروز فتار مقتضی را ایجاب می‌کنند.

این ریتم‌ها در بسیاری از موارد مشترکند؛ به‌طوری که از یک نوع تکرار متناوب برخوردارند. در نتیجه، هنگامی که هر یک از موضوع‌هایی که ریتم‌ها را پدید آورده‌اند، این همانی شوند، ریتم‌های آنها برانگیخته می‌شود، و هر یک از الگوهای مغز که ریتم را تثبیت کرده باشد، برانگیخته شده و رفتارهای مربوط به آن حس را پدید می‌آورد. وقتی، ریتمی که مربوط به حرکات ماهیچه‌ای است، با ریتمی که در الگوی صوتی تثبیت شده، مشترک باشد، موجب می‌شود تا هر موضوعی که ریتم مذکور از طریق آن شکل گرفته، برانگیخته شود.

دیدیم، در الگوی صوتی، موضوعی که ریتمی از طریق آن شکل می‌گیرد، همواره یک صوت است، و همان موضوع در بخش مربوط حرکات ماهیچه‌ای، یک حرکت عضلانی است و چون هم صوت و هم حرکت، در الگوی مربوط به خود در مغز، به شکل منفرد تثبیت نشده‌اند، بلکه در قالب طرح‌واره‌ای گنجیده‌اند؛ از این‌رو، سایر موضوع‌های موجود در طرح‌واره را نیز برانگیخته می‌کنند؛ و در نتیجه، برانگیختگی طرح‌واره‌ای در الگوی صوتی، مجموع اصواتی را به همراه ریتم مذکور، در قالب موسیقی، و برانگیختگی طرح‌واره‌ای در بخش حرکت ماهیچه‌ای، مجموع حرکاتی را به همراه ریتم مذکور، در قالب رقص متجلی می‌سازد.

به همین سبب و از همین طریق است که در بسیاری موارد، موسیقی، حرکت را به دنبال دارد و گاه حرکت، موسیقی را به وجود می‌آورد؛ و افراد احساس می‌کنند که گاه حرکتی خاص با موسیقی معینی می‌آید و یا برعکس؛ زیرا فصل مشترک آنها که ریتم یکسان آنهاست، برانگیخته شده است.

همراهی موسیقی و حرکت، چه در هنر و مراسم خلق شده در جوامع ابتدایی و چه در آثار پدید آمده در جوامع امروزی دیده می‌شود.

بومیان آندامان طی مراسمی، حرکت و موسیقی را با هم به کار می‌برند. ایشان که طی حرکات خود، اکثر اعضای بدن را به حرکت وامی‌داشتند، با ریتم صداهایی که از دست زدن، و همچنین صداهایی که بر اثر نواختن به تخته چوبی بلند می‌شد، خود را همراه می‌ساختند[۴]. بومیان استرالیا نیز مراسمی برگزار می‌کنند که حکایت از تجلی هماهنگ موسیقی و

حرکت دارد. بومیان به آرامی و نرمی حرکت می‌کنند، گاهی به کناری می‌جهند، گاهی به عقب و گاه به جلو می‌روند. خود را دراز و خم می‌کنند و پاهای خود را مدام تکان می‌دهند. در تمام مدت، اصواتی در قالب موسیقی ایشان را همراهی می‌کند. موسیقی از کوفتن برخی نوازندگان به روی پوستی که از موش خرمای کیسه‌دار تهیه شده، ایجاد می‌شود، که با نواختن دو چوب همراه می‌شود. در تمامی این موارد، صداهای تولید شده با حرکات کاملاً هماهنگ است[۵]. وداهای سیلانی ضمن حرکت، با حرکاتی دایره‌وار چرخیده و با گامی به عقب، به حرکاتی ورزشی می‌پردازند، آنگاه چرخی زده و سپس به روی بدن می‌کوبند؛ چون ابزاری برای نواختن موسیقی ندارند، کوفتن بر بدن، حکم ضربه‌های موسیقی را داشت[۶]. در ساموا، از اصوات تولید شده در قالب کف زدن و کوبیدن دست بر زمین استفاده می‌کنند و از این طریق، هماهنگی ریتم مشترک موسیقی و حرکت را متجلی می‌سازند[۷].

درام‌هایی که همراه با موسیقی خلق می‌شوند، نمونه بارز همایندی حرکت و موسیقی را به نمایش می‌گذارند که از دوران باستان تا سده‌های میانه و قرون اخیر، با ویژگی‌های مختلف به وجود آمده‌اند.

ریتم‌های مشترک موسیقی و آواز نیز موجب همراهی مکرر آنها در اجرای انواع مراسم و برخی از آثار هنری می‌شود.

در آفریقا، در قبیله آزاند در مراسمی آوازخوانی با موسیقی‌ای که به وسیله یک نوع طبل نواخته می‌شود، ترکیب می‌گشت[۸]. در نزد اسکیموهای بافین لند، جشن‌ها با هماهنگی آواز و موسیقی اجرا می‌شد؛ در حالی که از استخوانی که پوست آهو به روی آن کشیده شده بود، به عنوان آلت موسیقی استفاده می‌کردند، آواز همراه می‌توانست در وصف احساسات یا حوادث یا هجو افراد باشد. سرخ پوستان کراهو[۹]، دارای رقصی مشهور هستند به نام رقص سپیده دم که طی آن، هماهنگی بی‌نظیری را بین موسیقی، آواز و رقص به نمایش می‌گذارند[۱۰]. در مراسم بومیان آندامان، وداها و بومیان استرالیا نیز که ذکرشان رفت، آوازی هماهنگ، موسیقی و حرکت را همراهی می‌کند.

در انواع اپرا، کانتات، سنفونی، همراهی آواز و موسیقی به خوبی هویداست.

نمایش نیز می‌تواند خالق ریتم‌های مشترکی با موسیقی شود؛ به‌طوری که یکدیگر را در قالب مراسم یا آثار هنری تکمیل کنند. موارد این همراهی، به شکل مراسمی با عناوین گوناگون در جوامع مختلف به چشم می‌خورد. ساکنان جزیره ماری، در مراسم ورود جوانان به جرگه مردان به نمایش‌هایی دست می‌زنند که حکایت از نوعی ریتم دارد. در این مراسم، اولین فردی که به ارایه نمایش اقدام می‌ورزد، نقابی بر چهره دارد، با چشم‌هایی درشت و ریش‌هایی از استخوان و پرهای مختلف و لاک سنگ پشتی بر سر و ریسمانی به دنبال آن، در حالی که نمایش دهنده دومی بدون نقاب بود، نمایش دهنده سومی تصاویری را نمایش می‌داد که طبق آن کوسه ماهی با چهره انسان و دست و پاهای کوچک معرفی می‌شد؛ ترتیب معرفی تصاویر در نمایش بسیار حایز اهمیت بود؛ و طبل‌ها نیز در طی نمایش، ریتم‌هایی که لازمه همراهی نمایش بود، را اجرا می‌کردند[۱۱]. این تنوع و توالی ضروری و دقیق تصاویر، چه از جهت تناوب و چه از جهت فاصله‌ای که بین تصاویر نقاب‌دار، از طریق فرد بی‌نقاب ارایه می‌شد، در حقیقت، ریتمی را که در نمایش موج می‌زد به ثبوت می‌رساند؛ و موسیقی مراسم نیز، همراهی ریتم نمایش و موسیقی را نشان می‌دهد. در جزایر تروبریاند در جشنی به نام «میلامیلا»، صحنه‌های مختلفی به نمایش گذاشته می‌شود. نمایش دهندگان بدن خود را نقاشی کرده و با پر پرندگان تزیین کرده‌اند و به ترتیبی خاص، تصاویر مورد نظر را ارایه می‌دهند، در حالی که به وسیله موسیقی همراهی می‌شوند[۱۲]. سرخپوستان

پوئب‌لودر مجالس عمومی، نمایش‌هایی را با کنایه و ابهام و سرشار از معانی پیچیده ارایه می‌کنند که با موسیقی و آواز همراهی می‌شود[۱۳]. در مجمع‌الجزایر بیسمارک در ملانزی، مراسمی برگزار می‌شد که به وسیله انجمنی به نام دوک ـ دوک سرپرستی می‌شد و طی آن نمایش‌هایی وحشت‌آور و راز گونه، توأم با موسیقی و آواز ارایه می‌گشت[۱۴]. در جوامع باستان و دنیای امروزی نیز نمونه‌های آن بسیار است. در بخش‌هایی از درام همراه با موسیقی، نمایش‌هایی عرضه می‌شود که به وضوح، هماهنگی نمایش‌ها با موسیقی را به ثبوت می‌رساند. موسیقی برنامه‌ای نیز نمونه‌ای دیگر از این همراهی است. به‌طوری که موسیقی‌ای برای، منظره، حادثه یا داستانی آفریده می‌شود و تطابق احساسی آنها، چیزی نیست جز ریتم‌های مشترکی که برانگیخته شده‌اند.

اپرا، نمونه بارز اثری هنری است که همایندی ریتم‌های مشترک موسیقی، حرکت، نمایش و آواز را به روشنی عرضه می‌کند. بر طبق آنچه گذشت، ریتم‌های مشترک هر یک از پدیده‌های فوق می‌توانند موجب برانگیختگی دیگری شود، و از این‌رو برخلاف آن‌چه برخی پنداشته‌اند، هیچ تقدم یا تأخیری علّی، مابین موسیقی، حرکت، نمایش و آواز وجود ندارد و هر یک از آنها می‌تواند دیگری را دامن زده و پدید آورد.

پی‌نوشت‌ها:

۱ ـ لوریا، ا، کارکرد معز. ترجمهٔ رویا منجم، انتشارات بنیاد، تهران: ۱۳۶۸، ص ۴۲.

2- Wallaschek, Richard. Primitive Music. London, 1893.

۳ ـ فینکلشتاین، سیدنی. بیان اندیشه در موسیقی، ترجمهٔ محمد تقی فرامرزی، انتشارات نگاه، چاپ دوم، تهران: ۱۳۶۹، ص ۱۹ ـ ۲۶.

۴ ـ هیس، ه، ر. تاریخ مردم‌شناسی. ترجمه ابوالقاسم طاهری، سازمان چاپ و پخش کتاب، تهران: ۱۳۴۰، ص ۲۹۳ ـ ۲۹۰. به نقل از: Radcliffe-Brown

۵ ـ همانجا، ص ۲۹۶ ـ ۲۹۷. نقل از: Ernest Grosse

۶ ـ همانجا، ص ۲۹۷ ـ ۲۹۸. به نقل از: Seligman

۷ ـ همانجا، ص ۳۰۱. به نقل از: Margaret Mead

8- Evans-pritchard, E.E. The Dance, Africa, Vol. 1, 1928, No. 4.

9- Boas, Franciska. The Function of the Dance in Human society, a seminar, The Boas school, NewYork, 1944.

۱۰ ـ رضی، هاشم. مردم‌شناسی اجتماعی. انتشارات آسیا، ۱۳۵۵، ص ۴۲۹ ـ ۴۳۰.

۱۱ ـ هیس، ه، ر. تاریخ مردم‌شناسی، ص ۱۷۲. به نقل از: Haddon

۱۲ ـ همانجا، ص ۳۰۲ ـ ۳۰۳. به نقل از: Malinowski

۱۳ ـ رضی، هاشم. مردم‌شناسی اجتماعی، ص ۴۲۳ ـ ۴۲۴.

۱۴ ـ رضی، هاشم. دیانت و فرهنگ اقوام بدوی. کتاب چهارم، انتشارات کاوه، ۱۳۴۳، ص ۱۶۹ ـ ۱۷۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی