یکی از شورانگیزترین مباحث روانشناسی هنری :

پیدایش موسیقی

از دکترخسرو وارسته

۴

ازبحث دردوشمارهٔ پیش نتیجه گرفتیم که موسیقی بدون شك ازمنبع دیگری غیرازطبیعت یا عواطف وتأثرات روحی وشهوات سرچشمه گرفته است . دراین‌شماره موضوع بحث ما نظر کلاسیك ، یعنی نظر کسانیست که حس‌را منبع موسیقی‌میدانند. حکماء ودانشمندانیکه این عقیده را بصورتهای مختلفه بیان نموده‌اند بیشمارند . ما نام مشهورترین آنانرا دراینجا ذکرمیکنیم :

فیثاغورث وشاگردان ومریدان وی، «رامو» Rameau ، «اولر» Euler، «هلم هولتس» Helmholtz .

مقدمة لازمست اصل کلاسیك را بصورتی ساده و واضح شرح دهیم . چنانکه گفتیم صوت بردونوع است : صوت غیرموزون که درطبیعت زیاداست وصوت موزون یا «نغمه‌ای» که ازکار «انطباقی» یعنی«نمایش» اشیاء دست کشیده ووسیلهٔ پیدایش هنرموسیقی‌شده است . از«توالی‌اصوات‌موزون»یا«ملودی» Mélodie و«ترکیب اصوات موزون» یا«آرمونی» Harmonie نوعی اززیبائی تولید وازاین زیبائی «مطبوعیت» خاصی‌حاصل میگردد . «مطبوعیت» را میتوان بدین طریق تعبیرنمود: احساس فوری «نسبت» یا «رابطه»ای که مابین اصوات موزون وجود دارد و در اصوات غیرموزون وجود نداره . «نسبت» مابین اصوات موزون باعث میشودکه ما آن اصوات را«موافق» Consonants احساس‌میکنیم وبالنتیجه گوش‌ما باخشنودی تنوع آنها را ضبط میکند وازموافقت آنها لذت میبرد . درواقع لذتی که گوش‌ما از

موافقت اصوات میبرد برای آنست که میتواند بآسانی آنهارا «مجتمع» نماید بطوری که تمیز و تشخیص آنها گاهی میسر نیست : مثل « هم آهنگی » Homophonie در «اکتاو» و«مطابقت اصوات» یا«او نیسون» Unisson ۱ . بالعکس فقدان رابطه‌ای که در فوق بدان اشاره نمودیم در گوش ما مبارزهٔ مابین اصوات را مشتعل میکند و این کشمکش باعث میشود که اصوات همدیگر را میرانند و گوش ما را پاره و آزار میکنند .

ظاهراً اصلیرا که بعد ها کلاسیك شده اولین دفعه فیثاغورث تعریف نموده است. پیروان وی گمان میکردند که ساده ترین روابط مابین اصوات موزون نسبت ۲ به۳ یعنی فاصلهٔ پنجم (دو ـ سل) است . ازقراریکه میگویند پیروان ریاضی‌دان یونانی نسبت ۲ به ۳ را مورد استفاده قرارداده وبدین وسیله موفق شدند (بطرزی که برای گوش رضایت بخش تـر از طریقی است که بوسیلهٔ اندازهٔ دقیق زهها و ارتعاشات انجام میگیرد) «اکتاو» وسوم بزرگ وسوم کوچك را بسازند . ولی در این مورد دو مطلب بنظر انسان مرموز میاید: یکی آنکه نسبت ۲ به ۳ را گوش ساده‌ـ ترین نسبت ها وتنها نسبت طبیعی ادراك نماید ؛ دیگر آنکه گوش باید برای ادراك وچشیدن رابطهٔ «اکتاو» که بدون‌شك و تردید ازنسبت ۲ به۳ خیلی «ابتدائی»ـ تراست ازجاده معمولی منحرف گردد . ازطرف دیگر بدیهی است که اصوات«اکتاو» بهترازاصوات فاصلهٔ پنجم با هم « مجتمع » میشوند ، با وجود اینکه « اجتماع » اصوات «اکتاو» شاید «مطبوع» تراز«اجتماع»اصوات فاصلهٔ پنجم نباشد . بطور کلی رابطهٔ مـابین اصوات ممکن است کمابیش ساده باشد . معمولا عقیده دارند که هرقدراین‌رابطه ساده تر باشد بهمان نسبت احساس آن آسانتراست و بالنتیجه بهمان نسبت «توافق اصوات» درفاصلهٔ محسوس بیشتروجود دارد .

«رامو» ادعا میکند کـه «آرمونی» را ازتقسیم صوت فرد استخراج نموده است . آهنگسازفرانسوی مینویسد ۱ : « اولین صوتی که گوش مرا متأثرنمود برای من مانند منبع حقیقت بود . من ناگهان ملتفت شدم که صوت مزبور صوت فرد نبود یا بعبارت دیگر تأثیری که آن صوت درمن نمود « مرکب » بود . من بخود گفتم : اینست اختلاف مابین صوت مـوزون وصوت غیرموزون . » این نظرقابل بحث و تردید است . بعقیدهٔ « لیونل دوریاك » ـ یکی از موسیقی دانان ومنقدین معروف اواخرقرن نوزدهم واوایل قرن بیستم ـ محالست ازصوت فرد موسیقی ساخت . صوت فرد شباهت بیك «سیلاب» یا مقطع کلمه دارد وبدین جهت دارای معنی و مفهومی

---

۱ ـ بطلیموس «هم‌آهنگی» را به « او نیـسون » تشبیه میکرد .

۱ ـ دراین کتاب :

Démonstration harmonique, 1750, 12 .

نیست ۱ . ولی هنگامیکه «رامو» حرف « تاثیرمرکب » صوت‌فرد را میزند مقصودش تأثیر «آکور» آرمونیکهای آن صوت است .

نظر «اولر» (۱۷۰۷-۱۷۸۳) Euler تا اندازه‌ای شباهت بعقاید فیثاغورث و مریدانش دارد . ریاضی‌دان قرن هجدهم نظر خود را از اصول « لایب نیتس » (۱۶٤٦-۱۷۱٦) Leibniz استخراج نموده واساس موسیقی را سادگی روابط مابین اصوات میداند ۲ . تعریفی که «اولر» از سادگی روابط اصوات نموده تا اندازه‌ای بی اساس است ، معذلك وی موفق شده است احساس توافق اصواترا از احساس «مطبوعیت» واقعی تمیزدهد ودرجات صحیح هر کدام را معین نماید . موفقیت این دانشمند بما نشان میدهد که بوسائلی که مخصوص عادت وحس غریزی یا طبیعی است وبدست آوردن آنها تا اندازه‌ای مشکل است گوش انسان خیلی بهتر از شعور انسان موفق میشود روابط مابین ارتعاشاترا تعیین وضبط نماید .

برطبق نظر « هلم‌هولتس » (۱۸۲۱-۱۸۹٤) فیزیك دان وفیزیولوژیست معروف آلمانی جنبهٔ نغمه‌ای و کیفیت آهنگی اصوات « توافق » آنها است ۳ . چنانکه آقای پروفسور «شارل لالو» Charles Lolo زیبائی‌شناس معاصر فرانسوی در یکی ازکتب خود تصریح میکند ۴ این نظر را که ایرادی بدان وارد نیست تمام علماء نظری تایید نموده‌اند بطور کلی موسیقیدانان (از جمله « آرکیتاس » Archytas که معاصر ودوست افلاطون بوده وعقاید فیثاغورث را تأیید نموده است وهمچنین « ژان ژاك روسو ») عقیده داشتند که تناسبی منطقی مابین سه اصل وجود دارد : « توافق اصوات » Consonance ، « اجتماع اصوات » Fusion ، « مطبوعیت مربوط بزیبائی » Agrément esthétique . اگر قول «بورفیر»

---

۱ - رجوع شود به :

Lionel Dauriac, Essai sur l'esprit musical, 1904, 29

ما درشمارهٔ آینده نظر «لیونل دوریاك» را مفصلا شرح خواهیم داد .

۲ - دراین کتاب :

Euler' Tentamen novae theoriae musicae, Saint-Pétersbourg, 1739

۳ - درکتاب ذیل که ما درقسمت اول این مقاله ذکر کرده‌ایم :

Helmholtz (Hermann von), Théorie physiologique de la musique, 1868

٤ - دراین کتاب :

Lalo (Charles), Eléments d'une esthétique musicale scientifique, Paris, 1938

ما عقیدهٔ پروفسور «لالو» را نیز درشمارهٔ آینده نقل خواهیم نمود .

Porphyre (فرفوریوس) درست باشد بعقیدهٔ پیروان فیثاغورث « اجتماع » فقط حالت یا صورت « تاثری » نسبت عددی است که میتوان از لحاظ « تصوری » تعریف «توافق» دانست. ازطرف دیگرمی بینیم ارسطوو موسیقی‌دانان قرون‌وسطی و «دکارت»(۱۵۹۶-۱۶۵۰) Descartes و «هلم‌هولتس» عقیده‌دارند که‌مشابهتی مابین «اجتماع» و «مطبوعیت مربوط بزیبائی» وجود دارد . هلم‌هولتس مشابهت مربوررا بدین‌طریق توجیه‌مینماید : « ناملایمت‌اصوات» Dissoance همواره بطور (مستقیم‌هنگامیکه اصوات بهم نزدیک‌هستند) یا(هنگامیکه‌اصوات ازهم‌دورومنحرف‌میشوند) بطورغیرمستقیم(بواسطهٔ تواتروتناوب آرمونیک‌های آنها) بصورت«ضربان»درمیاید؛ این «ضربان» تاثیرمخصوصی درگوش ما دارد (مانند تاثیر غلغلك درروی پوست یا تأثیر تشعشعات در روی شبکهٔ چشم) و بالنتیجه حالت نارضایتی و کراهتی تولید می کند .

بنابراین توافق‌اصوات سادگی‌روابط مابین اصوات یا بعبارت دیگرسادگی تنظیم اصوات است . در این صورت شکی نیست که توافق اصوات یکی از علل «آسایش» ادراك است واز«آسایش» ادراك طبیعهٔ لذتی تولید میشود که مربوطست باین‌آسانی وراحتی . ولی آیا این لذترا میتوان لذتی دانست که ازموسیقی حاصل میشودومادراطراف‌آن درآینده مفصلاصحبت خواهیم نمود ؟ حتی‌خود «هلم‌هولتس» راجع بایـن موضوع مردد است وفقط صریحاً میگوید لازمست مابین « زیبائی » و «آسایش‌حواس» اختلافی قائل شد . لذت از زیبائی حاصل میشود نه از آسایش حواس. بعلاوه لذتی که بحصرالمعنی‌ازموسیقی‌حاصل میشود ربطی به اجتماع اصوات نـدارد . مثلا چنانکه گفتیم فاصلهٔ پنجم از « دکتاو » د « دکتاو » بنوبهٔ خود از « اونیـون » مطبوعتر است . آیا لذت موسیقی پیروزی یافتن برعاملی است که برعلیه ما مقاومت میکند ؟ آیا بطورکلی لذترا میتوان اینگونه پیروزی دانست یا الم‌را ؟ دراین مورد مقتضی میدانیم برای توضیح مطلبی که موردبحث‌است دربارهٔ «مکانیسم» لذت والم وروابط مابین آنها تحقیق وتعمق نمائیم

آیا لذت و الم دو شکل مختلف یك عمل است یا دو عمل مختلف‌الجنس ؟ دسته‌ای ازحکماء ازعهد قدیم تااواخر قرن نوزدهم عقیده داشتند که لذت والم‌دو شکل مختلف یك عمل است . ازاواخر قرن نوزدهم تاکنون عده‌ای ازدانشمندان در این مورد قائل بدواصل شده‌اند . نخست‌نظر دانشمندان معاصررا ذکرمینمائیم.

بعضی ازفیزیولوژیست‌ها ازاواخر قرن نوزدهم باینطرف درروی‌بدن‌نقاطی را مشخص نموده وآنهارا «نقاط‌فشار» و«نقاط‌درد» و «نقاط‌برودت» نامیده‌اند . «نقاط‌فشار» درروی بدن بجز اعضاء لمسی و«نقاط‌درد» درتمام‌سطح بدن پراکنده است. « نقاط برودت » در مقابـل تحریکات شدید حرارت احساس سرما میکند . ولی باندازه‌ای درروی سطـح بدن « نقاط‌لذت » نادرست است که تجربه‌کنندگان ـ«مکس‌فون‌فری» Max von Frey و«گولدشایدر» Goldscheider و«ریشه» Richet و «هد» Head ـ موفق نشده‌اند آنهارا تشخیص دهند . بعضی ازآنان

ـ «مکس‌فون‌فری» و پیروان‌وی ـ میدویند « الم‌حسی‌است مانند حس‌سامعه یاحس باصره یاحس‌لامسه » ؛ بعضی دیگر ـ «ریشه» و «گولدشایدر» و پیروان آنان ـ عقیده دارندکه الم نوعی ازاحساس لمسی است‌که شدت پیدا کرده است . همگی ادعا میکنندکه لذت نیز حسی است مانند الم .

برطبق قاعدهٔ عمومی سه نتیجهٔ صحیح میبایستی ازاین تجربیات‌گرفت :اولا لذت غیرازالم است ؛ ثانیاً جهات لذت داخلی است وجهات الم خارجی ؛ ثالثاًلذت فعالیتی است تصاحبی زیرا مستقیماً باتحریك داخلی ربط دارد ، والم فعالیتی‌است دفاعی زیرا مستقیماً باتحریك خارجی ربط دارد . متاسفانه دانشمندان مزبور گمان کرده‌اندکه «مکانیسم» خارجی الم مانند «مکانیسم» خارجی احساس و بالنتیجه الم « نوعی ازاحساس » است .

اما مابین حکمائی‌که لذت والم‌را وابسته بیك عمل میدانند بعضی منبع‌لذت والم‌را منفی‌یعنی‌الم وبعضی دیگرآن‌را مثبت یعنی لذت‌میدانند .

مابین حکماء دسته‌اول ـ یعنی جماعت بدبینان ـ «افلاطون» و «اپیکور»و «شوپن‌هاور» و «کانت» را نام میبریم . افلاطون در مکالمهٔ موسوم به « فیلب » Philèbe برخلاف‌نظر «محبان‌لذت » میگوید لذت هیچ است ، یعنی ساختمانیست که عقل بنا نموده و بنابراین وجود خارجی ندارد . لذت نتیجهٔ الم یعنی‌احتیاج بچیزی یالزوم چیزیست . الم نمیتواند لذترا تقویت نماید . هنگامیکه لذت مانند تمام سبکباریها بوجود آید الم ازبین میرود . این‌نظر درحقیقت جنبهٔ اخلاقی‌دارد . بعدازافلاطون «اپیکور» همین‌عقیده‌را داشته است . بنابرقول وی لذت واقعی یعنی تنها لذت خواستنی فقط و فقط نبودن الم است . «شوپن‌هاور» هم‌عقیدهٔ افلاطون را اساس آئین خود قرار داده است . بالاخره همین‌نظر اخلاقی درسیستم «کانت» نیز وجود دارد : نقطهٔ عروج افکار باطنی مردخردمند وفرزانه‌رهائی ازاحتیاجات است .

باید دانست‌که بعضی ازروانشناسان معاصر نیز همین عقیده‌را دارند ، ولی منظور آنان جنبهٔ اخلاقی ندارد . مثلا برطبق‌نظر «سلریه» Cellérier خاصیت لذت‌آنست‌که از «تباین‌مقارن» مابین الم‌ی‌که « طولانی میشود » ولذتیکه فقط‌آن الم‌را تسکین «جزئی» میدهد ایجاد میگردد . پس احتیاج الم‌ی نیست بلکه «باری دردناك» است‌که بتدریج از وزن آن کاسته میشود . بنابراین الم میتوانـد واقعاً «نیروی» لذت‌گردد ، یعنی آنرا درعین‌حال ازدوام وتغییرات وتنوعات‌خودتقویت کند . این دوام وتغییرات وتنوعات میتواند مباینت مابین الم و راحتی‌را‌که لذت ازآن ساخته شده است «دائمی» و «کنونی» نماید . همین نظر را بعضی دیگر از روانشناسان راجع باحتیاج بخوداکی و احتیاج بعمل تناسلی تأئید نموده‌اند . مثلا دو نفر ازفیزیولوژیست‌های امریکائی ـ «کنون » Cannon وبانو «وواشبرن»

Washburn ـ عقیده دارند که گرسنگی و تشنگی واشتهاء درد های محلی است و ازبین‌رفتن آنها ایجاد لذت میکند . همچنین «رین‌یانو» Rignano ادعا میکند که اشتیاق بعمل تناسلی درحقیقت المی است که ازبین‌رفتن آن لذترا ایجادمیکند.

بعقاید «سلریه» و «کنون» و «وواشبرن» و «رین‌یانو» ایرادی چندوارد است . دانشمندان مزبور کلمهٔ احتیاج‌را بمعنی ومفهوم واقعی بکار نبرده‌اند . مثلا سلریه میگوید احتیاج باری است دردناك که بتدریج ازوزن‌آن کاسته میشود، ولی درنظر نمیگیرد که موضوع اصلی ارتباطیست که مابین رفع احتیاج و تصاحب چیزی وجود دارد . چگونه ممکن است وسیلهٔ ایرا کـه « باعث رفع احتیاج میگردد » ـ مثل میل یااشتهاء ـ باوسیله‌ایکه میل یااشتهاء را «ازبین‌می برد» اشتباه نمود ؟ آنچه که میل‌را ازبین میبرد هیچگاه باعث برآوردن‌آن نمیشود . ولی اگر میل یا اشتهاء المی بود دراینصورت این دوحالت یکی میشد اما این‌دوحالت یکی نیست، زیرا میتوان المی را « ازبین‌برد » ولی بهیچوجه نمیتوان آنرا « انجام‌داد » یا «برآورد» یا بدان «ترتیب‌اثرداد» . پس آنچه‌را که «درداحتیاج» نامند در واقع حالتی‌است مانند «اشتیاق» ، یعنی تنها حالتی که میتوان بدان « ترتیب‌اثرداد » . بنابراین احتیاج‌را نمیتوان المی دانست. از طرف دیگر لازم است راجع باختلاف دیگری نیز توضیح دهیم : اختلاف مابین تحریکی که ازآن لذت مثبت تولید میشود والمی که ازمیان بردن آن باعث تولید لذت منفی میگردد . تحریکی که از احتیاج حاصل میشود همواره مربوطست به «چاره‌جوئی» برای بدست‌آوردن «چیزغائب» که «حضور» یا «تصرف» آن تحریك‌را تسکین میدهد . اماتحریکی که‌ازالم‌حاصل میشود مربوطست بعمل «چیزموجودیاحاضر» که «دوری» آن تحریك‌راتسکین‌میدهد. بنابراین تحریك‌اولی «مولدحرکت» وتحریك‌دومی «دارای‌قوهٔ‌دافعه»است.همچنین تحریك‌اولی برای‌ما «موضوع» میل‌است : دراینصورد ماسعی میکنیم احتیاجاتی برای خود «ایجاد» یا «اختراع» نمائیم ونبودن این احتیاجات درواقع مانند بیچارگی ومغضوبیت ومصیبتی است . اما هیچگاه اتفاق نمی‌افتد ما درصدد جستجوی آلام برآئیم .

اکنون بپردازیم بعقاید دستهٔ دوم ـ جماعت خوش‌بینان ـ که منبع لذت والم را مثبت یعنی‌لذت میدانند . مابین این‌حکماء ارسطو ودونفر ازروانشناسان معاصر ـ «پولان» Paulhan و «ریبو» Ribot ـ را نام میبریم . برطبق‌نظر ارسطو حالت مثبت تأثر لذت والم صورت‌منفی آنست . لذت حالت عادی ومعمولی فعالیتی است که اشکال غیرعادی آن یعنی اشکال ناقص یاخارج ازاعتدال‌آن باعث تولیدالم میگردد . بعقیدهٔ «پولان» لذت از فعالیتی تولید میشود که مواجه است با اشکالاتی معتدل ومقاومتی قابل‌تحول وتبدیل ، نه ازفعالیتی که برآورده شده یابنتیجه رسیده است . «ریبو» لذت والم‌را مانند حوادثی میداندکه نمیتوان از لحاظ مختلفه باهم

مقایسه نمود. این روانشناس یقین دارد که اختلاف مانند لذت والم از لحاظ درجه یا مرحله است نه از لحاظ نوعی وجنسی: بنابراین لذت والم را میتوان دولحظه یا دو مرحلهٔ یك تحول دانست، مانند یك صوت موزون ویك صوت غیرموزون، یا یك صوت بسیار زیر ویك صوت بسیار بم. «ولی هردوصورت از یك علت تولید میگردد، یعنی عدد ارتعاشات درواحد زمان.» ۱

بطور کلی حکمائی که لذت والم را دوشکل مختلف یك عمل میدانند قائل بوجود یك علت غائی هستند. این حکماء لذت را مانند الم عملی میدانند وعمل همواره لذت غائی دارد. بدبختانه هردوجماعت ــ بدبینان وخوش بینان ــ فقط یك نمونهٔ علت غائی قائل هستند. بعقیدهٔ آنان فعالیت حیاتی (مقصود فعالیت رابطهٔ خارجی است نه فعالیت مطلق فیزیولوژیکی) یااساساً بد یا اساساً خوبست. امّا جماعت بدبینان تغییررا «انحرافی ازکمال» وجماعت خوش بینان آنرا نوعی از «عروج بطرف کمال» میدانند. بنابراین بعقیدهٔ بدبینان حرکت وفعالیت شر (عدم تعادل معنوی، عدم انطباق، بی نظمی) وبعقیدهٔ خوش بینان خیر (عروج بطرف کمال وعشق) است. ولی هیچکدام ازاین دوجماعت نمیتوانند دوفعالیت مثبت را ازهم تمیزدهند که یکی فعالیت دفاع وتنفر وانزجار است ودیگری فعالیت میل وعشق. بدین جهت بدبینان خیال میکنند که عشق ولذتیکه ازآن تولید میشود فقط موفقیت عمل دفاع وانزجار است وخوش بینان تصور مینمایند که دفاع والمی که ازآن تولید میشود یاعدم فعالیت عشق ومیل است یاعدم تعادل آن. بنابراین هردوجماعت اعمال حیاتیرا که مربوط بلذت والم است باهم اشتباه میکنند.

ولی نظر «بولان» از یك لحاظ قابل قبول است، زیرا این روانشناس لذترا مربوط بفعالیتی میداند که مواجه بااشکالات شده و برآن اشکالات پیروزی یافته است. بدیهی است برطبق این نظر ممکنست انسان لذت والم را باهم اشتباه نماید، اما نباید فراموش کرد که «موضوع» لذت ممکنست منبع مقاومت قابل تحول وتبدیلی باشد وباین صورت احساس گردد. این قسم احساس درواقع سرچشمهٔ لذت است وحال آنکه الم ازشیئی خارجی حاصل میشود که مقاومت آن بصورتی غیرقابل تحول وتبدیل احساس میگردد. مثلا مقاومت گوشت میان دندانهای ما قابل تحول وتبدیل است وبالنتیجه باعث لذت میشود، اما مقاومت استخوان قابل تحول وتبدیل نیست وباعث دندان درد میگردد ۲.

---

۱ ــ رجوع شود به:

Ribot, Psychologie des sentiments, 57-58.

۲ ــ موضوع لذت والم یکی ازشیرین ترین وطولانی ترین مباحث روانشناسی است. ما دراینجا باختصار کوشیدیم وفقط نظریات حکماء را راجع باصل لذت و اصل الم شرح دادیم ومنظورما این بود که تاحدی جاده را برای تشریح لذت موسیقی که در یکی ازشماره‌های آینده بآن خواهیم پرداخت بازنمائیم. بکسانیکه مایلند

←

ازخلال آنچه گذشت معلوم میشود لذت‌موسیقی ازمقاومتی که ترکیب اصوات تولید میکند حاصل میشود ، نه ازسادگی روابط مابین آنها و توافق آنهاو«آسایش» ادراك. «دکارت» اختلاف مابین «آسایش» ادراك ولذت موسیقی‌را بخوبی تشخیص داده‌است . دریکی ازنامه‌هائیکه به«مرسن» Mersenne (۱۵۸۸-۱٦٤۸) نوشته (بتاریخ ژانویهٔ ۱٦۳۱)، برخلاف اصول‌خود و برطبق نظردوست‌دانشمندخوداعتراف

مبحث راجع بلذت والم‌را تحقیق نمایند مطالعهٔ کتب ذیل‌را توصیه میکنیم :

Beaunis, Les sensations internes, Paris, 1889– Dumas, Le sourire et l'expression des émotions, Paris, 1906 – Frey (Max von), Druckempfindung und Schmerz, Leipzig, 1897 - Förster , Die Leitungsbahnen des Schmerzgefühls Berlin , 1927 – Goldscheider , Das Schmerzproblem , Berlin , 1920 Havelock - Ellis , Etudes de psychologie sexuelle , Paris , 1925 – Head (H.), The afferent nervous system from a new aspect, 1905– Head (H.), The consequences of injury to the peripheral nerves in man , 1906 — Head, The grouping of afferent impulses 1906 - Head , Human experiment in nerve division , 1908 - Ioteyko et Stefanowska , Psycho - physiologie de la douleur , Paris, 1909 — Kraft — Ebbing, Psychopathie sexuelle, Paris, 1930-Mantegazza, Psysiologie du plaisir, Paris, 1886 — Mantegazza , Physiologie de la douleur, 1888–Martius, Der Schmerz, Leipzig, 1898- Mayer (André), La soif, 1901 — Moll, Untersuchungen ueber die Libido sexualis, Berlin, 1897—1898 – Nogué, La signification du sensible, 1936 - Paulhan, Les phénomènes affectifs, Paris 1912 — Pieron, Les sensibilités cutanées (2 vol.) , 1928 — Pradines , Les Sens du besoin, 1932 — Pradines, Les Sens de la défense, 1934 — Ribot, Psychologie des sentiments , Paris, 1898 — Ribot , Problèmes de la vie affective, Paris, 1910 — Richet, Recherches expérimentales et cliniques sur La Sensibilité , Paris , 1877 — Rignano , Psychologie du raisonnement – Roux (Joanny) , Psychologie de l'instinct sexuel, Paris, 1899

میکند که سوم بزرگ و سوم کوچک و فاصلهٔ ششم برای گوش مطبوعتر و دلپذیرتر از فاصلهٔ پنجم است، با وجود آنکه در فاصلهٔ پنجم اصوات بیشتر باهم «توافق دارند» . بنا- براین هرقدر سادگی روابط (یا توافق اصوات) بیشتر باشد مطبوعیتی که از توافق حاصل میشود کمتر است و بالعکس هرقدر سادگی روابط کمتر باشد مطبوعیت بیشتر است. اگر این اصل را عمومیت دهیم لزوماً بدین نتیجه میرسیم که بعضی از ناجوریهای اصوات که در «موسیقی جدید» زیاد است لذتی برای ما تولید می کند که بمراتب بیش از لذتی است که از توافق اصوات حاصل میشود ۱ . آیا واقعاً این مطلب صحت دارد؟ مقدمة باید دید مقصود از لذت موسیقی چیست و تعریف آن کدامست . ولی پیش از آنکه باین موضوع بپردازیم در اینجا متذکر میشویم که حظ یا لذتی که از زیبائی تولید می- گردد، مانند لذائذ دیگر ـ خصوصاً در اعصار انحطاط ـ گاهی ممکن است از «مازوشیسم» حاصل شود ۲ . بدیهی است این نوع انحراف حقیقت و طبیعت مخصوص و معقول لذت موسیقی را دگرگون میکند . اما هیچگاه نباید اصل کلاسیك یعنی ارتباطی را که مابین جنبهٔ نغمه‌ای و کیفیت آهنگی اصوات و توافق اصوات وجود دارد از نظر دور نمود . این اصل بندرت اتفاق میفتد انحراف پیدا کند . هنگامیکه این قضیه رخ میدهد بقول پروفسور «لالو» انحرافرا «اصل دوران مربوط بموسیقی جدید» تعدیل مینماید . آیا بنظر شما ناجوری بیشتر بتوافق ارزش میدهد . لذتیکه از تناوب یك سلسله ناجوری و توافق حاصل میشود بمراتب بیشتر و «عمیق» تر از لذتی است که از توالی یکسلسله توافق تولید میگردد . بنا براین روابط مابین «توافق اصوات» و «مطبوعیت» درمورد روابط مابین «اجتماع اصوات» و «توافق اصوات» صورت عملی پیدا میکند . توافق ممکن است گاهی « توافق از لحاظ عملی» باشد (یعنی توافق فیزیکی و فیزیولوژی) و گاهی «توافق از لحاظ موسیقی» (یعنی توافقی که از لحاظ زیبائی جالب توجه باشد) . همانطوریکه پروفسور «لالو» میگوید محالست این دو نوع توافقرا از یك جنس دانست . درمقابل می بینیم « از لحاظ سمعی» معنی و مفهوم «اجتماع اصوات» خیلی بسیط تر از معنی و مفهوم «توافق اصوات» است . در حقیقت اجتماعرا میتوان مصداق توافق یا بعبارت دیگر «نشانه‌ای از اصل یا جوهر

---

۱ ـ نباید «ناجوری اصوات» را با «فواصل نادرست» اشتباه نمود .

۲ ـ « مازوشیسم » Masochisme نوعی از عشق شهوانی «پاتولوژیك» است . این کلمه از نام «زاخرمازوش» Sacher Masoch رومان نویس اطریشی مشتق شده است . قهرمانان وی از استیلاء شریکان خود در بازی عشق و تحمل زجر های جسمی وروحی و توهین و تحقیر لذت می برند .

توافق»دانست. ۱

اکنون باید دید باصل کلاسیك ایرادی وارد هست یا خیر.

نظر فیثاغورث و «رامو» و«هلم هولتس» خیلی جالب توجه است و نکات مهمی را برای ما روشن مینماید. متأسفانه نقص آن اظهرمن الشمس است. چگونه ممکن است ما جنبهٔ نغمه‌ای اصوات را فقط و فقط منوط بادراك مشخص ومتمایز یا ادراك مبهم بعضی ازروابط حقیقی مابین «تحریکات صدا دار» بدانیم؟ چرا این نوع ادراك برای حیوانات وقوع پیدا نکرده است؟ چرا «حس موسیقی» مخصوص است بنوع انسان؟ فیثاغورث باین نکتهٔ دقیق پی برده است. بعد ازوی بعضی از حکماء نیزمانند افلاطون وارسطوو«سن توگوستن» Saint Augustin (قدیس اوغوسطینوس) اصل مطلب را بفراست دریافته‌اند. افلاطون میگوید ۲: «حیوانات نمیتوانند تواترمنظم یا غیرمنظم را در حرکاتیکه ما وزن و توالی نغمه‌ای مینامیم ادراك نمایند.» بنابرقول ارسطوو«سن توگوستن» موسیقی دارای «وسعت» و «قابلیت» مخصوصی است که ازحواس ماتجاوزمیکند. این «وسعت» معنی ومفهوم ذهنی وروحی واخلاقی موسیقی را شامل است.

اما پیروان «دکارت» و «لایب نیتس» برای حس این مسئله مشکل متوسل بعقل شده‌اند. همه کس میداند که بعقیدهٔ «دکارت» حیوانات نه عقل دارند ونه هوش ویکدسته ماشین‌های بیروح وموجودات متحرك هستند. برطبق این نظر ـ که صحت آن قابل بحث وتردید است ۳ ـ فقط نوع انسان قادراست درخلال ظواهرمحسوس قوانینی راکه مربوط باعداد است وعالمرا اداره میکند تشخیص دهد. بنابراین از لحاظ موسیقی ادراك روابط ساده‌ای که درتوافق اصوات وجود دارد یکی ازدلایل صحت این نظرعقلی است. درپاسخ پیروان «دکارت» و «لایب نیتس» بایدگفت: چه ربطی مابین هنروعقل هست؟ انسان که خود را اشرف مخلوقات میداند باعقل ناقص خود این عالمرا بنازرنگی «ساخت» و خیلی ممکن است روزی آنرا با دست خود بسوزاند وویران نماید. اماهمان انسان برای «بیان» این عالم تاریك هنررا ابتکاروعالمرا روشن وپراززیبائی وقابل سکونت نمود. آیا حیف نیست در میدان هنرعقل را بکمك طلبید؟

---

۱ ـ «لیپس» Lipps مبحث مذکور درفوقرا درمقالهٔ ذیل عمیقاً و دقیقاً تحقیق نموده است.

Tonverwandschaft und Tonverschmelzung (Zeitschrift der Sinnesorgane, 1899, XIX, 40)

۲ ـ درمکالمهٔ موسوم به «قوانین».

۳ ـ «مونتنی» Montaigne نویسندهٔ شیرین سخن فرانسوی بزبان هزل وطیبت میگوید: ما بنی‌آدم «نازنینان ملوس طبیعت» هستیم!

قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق
چو شبنمی است که بر بحر میکشد رقمی !

چنانکه گفتیم ادراك موسیقی عملی است حسی : پس عقل دراینجا چه میکند؟ بعلاوه ادراك موسیقی لذتی برای ما ایجاد میکند : همین اصل بما اجازه میدهد که وجود عقل را دراین مورد با صدای بلند انکار نمائیم ! همانطوریکه خود «دکارت» و «لایب نیتس» اعتراف نموده‌اند تصوررروابط موسیقی هنگامیکه «جنبهٔ مکاشفه‌ای» پیدا کند یا هنگامیکه بحال « ابهام » بیفتد برای ما « مطبوع » میگردد . هیچقسم « تصورذهنی » را نمیتوان ازاین لحاظ با تصور روابط موسیقی مقایسه نمود . پس محالست ما بتوانیم احساس‌موسیقی وخصوصاً لذت موسیقی‌را درردیف حالات فکری قراردهیم .

بدین جهت‌ازفیشاغورث تا «هلم هولتس» ، تمام دانشمندان وموسیقی‌دانانیکه نظرشان مطابق بااصل کلاسیك است فقط حس‌را منبع موسیقی‌میدانند . مثلا برطبق نظر« رامو» احساس موسیقی ادراکی بیش نیست و این ادراك بواسطهٔ ارتباطش با یك « حس طبیعی و فطری توافق اصوات » تولید لذت میکند . « هلم هولتس » نیز بالصراحه نظریرا کـه برطبق‌آن احساس توافق اصوات مستلزم فعالیت ذهنی است که بوسیلهٔ احساس مطلق مـوفق بکشف روابط میشود قابل قبول نمیداند . دانشمندآلمانی‌معتقد است‌که هیچ نوع فعالیت ذهنی‌این روابط راکه عناصراحساس است‌کشف‌نمیکند وفقط ذهن یا شعورآنهارا « منفعلانه » ضبط مینماید . ولی‌شکی نیست که این موشکافیها خود « هلم هولتس » را آنطوریکه باید و شاید قانع و متقاعد نکرده است ، زیرا دانشمند آلمانی در آخرین چاپهای‌کتاب خود دو نوع مختلف تأثررا ازهم تشخیص میدهد : اول « تأثرمحسوس بطرزی ساده » ۱ ، مثل تأثریکه ازآرمونیك های طنین حاصل میشود وگوش نمیتواند این‌آرمونیك ها را مجزی ومنفردنماید ؛ دوم « تأثرمشهودومضبوط » ۲ ، مثل شناسائی‌مشخص ومتمایز عناصریك «آکور» ، زیرا برای این شناسائی عملی لازم است‌که بوسیلهٔ آن عنصر متمایز را از اختلاط اولی استخراج نمود . آیا بعقیدهٔ شما این مطلب منافی با اصلی نیست‌که برطبق آن ادراك صریح و روشن و مشخص موسیقی دراحساس آن حاصل میشود ؛ معذلك « هلم هولتس » خیال میکند ذکراین دونوع مختلف تشخیص تغییری درجنبهٔ « میکانیکی » نظراو نداده ، زیرا درچاپهای اول‌کتاب خود اختلاف مابین « تأثرمحسوس » و «تأثرمشهود» را بوسیلهٔ قوانین مکانیکی عادت و تتابع « انطباقی » تصورات توجیه مینماید: صوت علامتی ازشیئی است؛ هنگامیکه صوت مربوطست باشیاء متعدد ومتنوع یا باجزاء اشیاء مشخص («آکور» ها) ما تعدد و

---

۱ - « Bloss percipirte Empfindung » .

۲- « Apperciperte oder vahrgenommene Empfindung»

تنوع آنرا تشخیص میدهیم ؛ اما هنگامیکه شیئی ساده‌است (طنین) ما تنوعی تشخیص نمیدهیم . این نظر نیز چندان اساس محکمی ندارد ، زیرا گوشی که ورزیده و تربیت شده برای تمیز آرمونیك های لحن اصلی که نه مربوطند باشیاء متمایز و نه باجزاء متمایز اشیاء احتیاجی باشیاء (یا آلات) طنین اندازندارد . بنابراین همانطوریکه پروفسور «لالو» تأیید مینماید ممکن است تشخیصی را که « هلم هولتس » در کتاب خود مابین «ادراك» و «قوهٔ درك» داده اشاره‌ای باشد به فعالیتی ذهنی که ازدرجهٔ تسلسل تصورات یا عادت بالاتراست .

ازطرف دیگرچنانکه گفتیم هلم هولتس لذتیرا که از توافق اصوات تولید میشود بدوطریق تعریف نموده است . تعریف اول : لذتی که ازتوافق اصوات حاصل میشود عبارتست ازسهولت در کارساختمان صدائی که بحس تحمیل شده است («آسایش» حس) . این تعریف را ظاهراً هلم هولتس از «اولر» اخذ کرده‌است ، زیرا «اولر» گمان میکرد که قانون توافق اصوات باقانون «سهولت ادراك» یکی است . ریاضی‌دان قرن هجدهم یقین داشت که این قانون بدون استثناء درمورد تمام هنرهای زیبا قابل اجراء است (مثلا « توافق رنگ ها » و « سهولت ادراك » درهنر نقش و نگار) . تعریف دوم : لذتی که از توافق اصوات حاصل میشود عبارتست از درنك درکار مشکلی که ناجوری اصوات بحس تحمیل نموده است . در اصل کلاسیك تصور لذتی مربوط بزیبائی که ازدرجهٔ « آسایش حس » و «ناراحتی حس» تجاوز نماید بمنزلهٔ «مکاشفه» ایست که نمیتوان بطرزی واضح وصریح تعریف نمود .

باری چنانکه می بینیم نظر فیثاغورث و «رامو» و «هلم هولتس» نقص بزرگی دارد : هیچیك ازدانشمندان مزبور نتوانسته است برتری یا امتیاز انسانرا در مورد موسیقی شرح دهد . این امتیازشاید یکی ازخواص مشخصه و محلی گوش ما باشد . ولی بعقیدهٔ بعضی ازموسیقی دانان وزیبائی شناسان علت برتری انسان دراین مورد هوش اواست . مااین نظررا درشمارهٔ آینده شرح خواهیم داد .

پرتال جامع علوم انسانی