یکی از شورانگیزترین مباحث روانشناسی هنری :

پیدایش موسیقی

از دکترخسرو وارسته

۵

ما در شمارهٔ پیش نظر کلاسیك را که برطبق آن « احساس » سرچشمهٔ هنر موسیقی است مفصلا شرح دادیم . درضمن بحث معلوم شد این نظر ازعقاید کسانیکه طبیعت یاعواطف وتأثرات روحی وشهواترا منبع موسیقی میدانند بمراتب نزدیکتر بحقیقت است ، ولی آنطوریکه باید و شاید کامل نیست ، یعنی محال است بوسیلهٔ آن بتوان برتری یا امتیازانسان را درمورد موسیقی شرح داد . بدیهی است هم انسان وهم گربه فی‌المثل یك صوت موسیقی را میشنوند یا بعبارت بهتر « حس میکنند » ، اما برای‌چه‌صوت موسیقی‌مزبور فقط برای انسان « جنبهٔ زیبائی»دارد؛ چه اختلافی یا چه اختلافاتی مابین « احساس » انسان و « احساس» گربه است ؛ متأسفانه نه فیثاغورث ونه راموونه اولرونه هلم هولتس هیچیك ازاین دانشمندان وموسیقی‌دانان نتوانسته است بنحوی مقنع و رضایت بخش‌پاسخ این سئوال شور- انگیزرا بدهد .

این ایراد منطقی را ازقدیم الایام تاکنون باصل کلاسیك وارد دانسته‌اند. عده‌ای ازدانشمندان وموسیقی‌دانان دیگرعقیده‌دارند اگر نظر کلاسیك حقیقت‌واقع- رابیان نمیکند مسلماً برای‌آنست که سرچشمهٔ موسیقی فعالیت دیگری غیرازاحساس یعنی هوش یا قوهٔ متفکره است . دانشمندان مزبور درمورد نظر کلاسیك بافراست وتیزبینی تمام اظهارعقیده وانتقاد نموده‌اند .

برطبق نظر این جماعت قوه متفکره تنها عاملی است که میتواند ساختمان احساس را مرتب ومنظم نماید وبآن جنبه یا ارزش « زیبائی » دهد . اعتقاد بقوهٔ

متفکره نیز مانند اعتقاد باحساس خیلی قدیمی است و ما دراینجا نام مشهورترین دانشمندان وموسیقی‌دانانیراکه ازاین نظرپیروی کرده‌اند ذکرمینمائیم : در یونان قدیم «آریس‌توگزن» (Aristoxène) ۱ ، درایطالیا«بازوی» (Basevi) ۲، درآلمان ، هوگوریمن ، (Hugo Riemann) ۳ ، درفرانسه «لیونل دوریاك» (Lionel Dauriac) ۴ وپروفسور« شارل لالو» (Charles Lalo) ۵.

ما عقاید سه نفرازحضرات نامبرده را دراینجا شرح خواهیم داد : «آریس توگزن» ، « لیونل دوریاك » ، پروفسور«لالو» .

« آریس توگزن » نظر استاد خود ارسطورا راجع بهمکاری « مـادهٔ » محسوس و«شکل» تصوری درمورد موسیقی بکارزده است . ارسطو برخلاف استاد خود افلاطون عقیده داشت که عالم محسوس ازعالم تصوری جدا نیست ، بنا براین مابابد « وجود » را همانطوریکه حس‌میکنیم تحت تحقیق درآوریم . وجودچهار « جهت » دارد : اول « جهت مـادی » یا « ماده » ؛ دوم « جهت مطلق » یـا « شکل » ؛ سوم « جهت فاعله » یا اصل حرکت که شکل را بماده میدهد ؛ چهارم « جهت غائی » یا « منظور» . مثلا در یك مجسمه مـاده مرمر ، شکل تصویر آن

---

۱ ــ درکتاب « الحان موزون » . Harmoniques

۲ ــ دراین کتاب :

Introduction à un nouveau système d'harmonie , trad . fran . , Florence , 1865 .

۳ ــ دراین کتاب :

Les éléments de l'esthétique musicale , trad . fran . G . Humbert , 1906 .

٤ ــ دراین کتاب :

Essai sur l'esprit musical , Paris , 1904 .

بیمورد نیست مهمترین مقالات این موسیقی‌دانرا نیزدراینجا ذکرنمائیم :

De l' intelligence musicale , Rev . Phil . , 1910 , II – Psychologie générale et psychologie musicale , Rev . phil ., 1895 , I – Essai sur la psychologie du musicien, Rev . phil., 1893-1892 – Le langage musical, Rev . phil., 1915 , II– La forme et la pensée musicale , Rev . phil ., 1915 II .

٥ ــ دراین کتاب :

Eléments d ' une esthétique musicale scientifique , Paris , 1938 .

مجسمه ، جهت فاعله کارمجسمه سازوجهت غائی منظور مجسمه ساز ازساختن مجسمه است ۱ . « آریس توکزن » نظر ارسطو را بدین صورت در مورد موسیقی تعبیر مینماید : ما بوسیلهٔ حس‌سامعه بزرگی فواصل و بوسیلهٔ هوش یاقوهٔ متفکره تأثیرات فواصل‌را تشخیص میدهیم .

اینك بپرداازیم بنقل عقیدهٔ « لیونل دورياك » .

دانشمند فرانسوی بنقشی که قوهٔ متفکره درساختمان گام موسیقی بعهده داشته کاملا پی‌برده است . شمارهٔ اصوات نهایت ندارد . اما یك « سلسله درجات اصوات» وجود دارد که بنا برمقتضیات لذتیکه ازشنیدن آنها برای ما حاصل میگردد انتخاب شده است . فواصلیکه مابین‌اصوات مزبورموجود است « سلسلهٔ درجات »آنهارا به بخش های مختلفه قسمت میکند . این تقسیم برطبق نسبت هائیکه مارا محظوظ ومفتون ومسحورمینماید بعمل‌آمده است . بنابراین‌ساختمان گام موسیقی بدین ترتیب اجراء گردیده است : تبدیل توالی اصوات طبیعی درروی « سطح منحنی زیرو بم» (که درآنجا فواصلی وجودندارد وفقط قانون پیوستگی مانند تواترر نگهاحکمفرما است) بیك « سلسله درجات اصوات » . بعقیدهٔ « لیونل دورياك » گام موسیقی اختراعیست که «افتخارساختن آن نصیب نیاکان خانوادهٔ آدمی میشود » . همین کاررا بچه‌هاهم انجام میدهند ، بدین‌ترتیب: ازریزه‌خوانی خودباتوجه به بکاربردن اصوات درست یا بعبارت دیگربا توجه به بکار بردن اصواتیکه از لحاظ ریاضی مربوطست بفواصل درست‌آوازرا استخراج مینمایند .

« لیونل‌دورياك » ادعا میکندکه اختراع گام موسیقی کارهوش است ، زیرا این ابداع عنصر نامحدود یعنی عنصرمتعدد را مبدل میکند بعنصر محدود یعنی عنصر واحد تبدیل مزبورمصداق‌فعالیت هوش‌است. امادراین مورد باید دوعمل‌ترکیبی-

---

۱ ـ تحقیقات راجع بارسطو وحکمت وی باندازه‌ای زیاد است که برای‌ما ذکر تمام‌آنها دراینجا مقدور نیست . بدین جهت بنقل‌عناوین مهمترین وسهل‌الفهم‌ترین‌آنها قناعت میکنیم :

Bréhier (Emile), Hisloire de la Philosophie (tome I), Paris , 1938 - Hamelin (O.) , Le Système d'Aristote , Paris , 1913 - Gomperz (Théodor) , Les Penseurs de la Grèce (trad . fran . par Reymond) , Paris , 1928 – Ravaisson (Félix) , Essai sur la Métaphysique d'Aristote , Paris, 1913 -Zeller (Edouard), La Philosophie des Grecs considérée dans son développement historique (trad . fran . par Emile Boutroux) , Paris , 1877 .

را ازهم تشخیص داد : اول جمع‌آوری و « پهلوی هم قراردادن » عناصر(شکل معمولی ومبتذل «فهمیدن ») ؛ دوم ترکیبی که باعث «اجتماع» آن عناصر میگردد . کاراول مربوطست بعناصر ملودی از لحاظ کمیت : حرکت (یعنی درجه سرعت یا آهستگی ضرب) ، ضرب ، وزن ؛کاردوم مربوطست بعناصرملودی ازلحاظ کیفیت . تشخیص ضرب یا طول اصوات (اصوات «کوتاه» واصوات « طولانی») ووزن یا شدت اصوات (اصوات «ضعیف» واصوات «قوی»)کار یك هوش یا قوهٔ متفکرهٔ « ابتدائی » است . حتی‌میتوان گفت که این هوش از بعضی ازاستعدادات مخصوص بگوش‌خیلی‌معمولی تراست . بیچاره گروهبان طبال ! حقوق این شخص آبرومند به مراتب کمتر ازحقوق کوك کنندهٔ سازاست ! معذلك گروهبان طبال احتیاج بهوش خود دارد و کوك کنندهٔ ساز بگوش‌خود ! بنابراین حرکت وضرب ووزن‌عبارتست ازاعمال ترکیبی و بالنتیجه اعمال ذهنی و هوشی . حافظه برای انجام دادن این کار ها کافی نیست .

دراین مورد «لیونل دوریاك» تصریح مینمایدکه هوش هنوزتمام کاریراکه بدان محول شده انجام نداده است . از اعمال ترکیبی مذکور در فوق فقط مرحلهٔ درجهٔ پائین‌را حیوانات نیز پیموده‌اند . مرغان پیروازخود وچهارپایان بتاخت وتاز خود ازروی حس غریزی شکلی‌موزون میدهند . شاید این شکل طبیعی توازن و توافق را قانون « راحت طلبی » یاقانون « حرکات مقرون بصرفه » ویا اصل«بهره برداری ازکمترین درجهٔ کوشش » ایجاب مینماید . برطبق این اصول و قوانین حیوان‌میداندکه مصرف‌نیروی محرك هنگامی‌محدود وعملی‌میگرددکه بصورتی‌منظم ومرتب درآید . چرا بلبل‌آوازخود را گوش میدهد و از شنیدن آن لذت میبرد ؟ برای آنکه این لذت در واقع احساس تأثیر رضایت بخش وسودمند وزن در بازی عضوصدائی مرغ خواننده است .

ولی‌مابین‌حس غریزی وزن وابتکاردرجات موسیقی هزاران فرسنگ فاصله است . این ابتکارهم اشکالش بیش ازکشف طبیعی وزن است وهم ارزشش . این ابتکارکارقوهٔ متفکره است . حتی‌میتوان بجرأت گفت که این ابتکارکارعقل است و برای‌آنکه بتوان‌آنرا انجام دادباید درمحیطی نشوونما وزیست نمودکه تمدن بیکی ازمراحل عالی خود رسیده باشد . « لیونل دوریاك » تأیید مینمایدکه انجام دادن اینکارمستلزم نبوغ ذهنی وبالا رفتن سطح اجتماعی است : دراینصورت ممکن است ملودی یا « پیوستگی صدا دار» راکه « منظوربدون واسطه و فوری » ادراك و شناسائی موسیقی است ابتکارنمود . دراین مورد مقصود از«فهمیدن» فقط « پهلوی هم قراردادن » اصوات نیست ، بلکه ــ مانند عمل ذهنی که منجربادراك وشناسائی زبان‌میشود ــ عبارتست ازدادن« معنی » یا « مفهوم » باصوات . « لیونل‌دوریاك » برای‌متقاعدکردن‌خوانندگان خود مثالی میزند. «سکارلاتی» (آهنگسازایطالیائی

درقرن هفدهم میلادی) قطعه‌ای دارد بنام «گربز گربه » (Fugue du Chat) .
« لیونل دوریاك » می نویسد : برای چه مابین این قطعه وسلسلهٔ اصواتی که گربه هنگام گربز درروی پیانو تولید میکند تااین اندازه اختلاف است ؟ این اختلاف خصوصاً توجه ما را هنگامی جلب میکند که می بینیم تمام منقدین و موسیقی‌دانان میگویند « سکارلاتی » واقعاً هنگام ساختن این قطعه ازگربز گربه درروی پیانوملهم شده است. بنابرعقیدهٔ « لیونل دوریاك » این اختلاف برای آنست که درقطعهٔ «سکارلاتی» اصوات «معنی» یا «مفهومی» پیدا میکنند که دست و پای گربه هنگام گربز این حیوان نتوانسته بود بآنها بدهد. بدین ترتیب باید مقدمهٔ موسیقی را « فهمید » ، تا بعداً «چشیدن» آن یا «حظ بردن» ازآن میسر گردد . دراین مورد نخستین شرط «احساس» هوش است .

« لیونل دوریاك » برای تأیید این مطلب مثالی دیگرمیزند . کسانیکه در اواخردورهٔ سلطنت ناپلئون سوم واگنررا باسوت هوکردند وبیست سال بعد برای وی کف زدند ، دراین‌مدت بیست سال چه آموختند که رفتارشان تا این اندازه تغییر کرده بود ؟ «فهمیدن» موسیقی‌واگنر، یعنی تشخیص و کشف و حل‌آهنگها وقطعات ومسائلی‌راکه سابقاً نمی‌فهمیدند . گاهی اتفاق‌میفتد هنگام شنیدن یك سنفونی فی‌المثل ما حس‌نمائیم آهنگی دوباره تکرار میشود ودرحرکت وضرب و وزن‌آن تغییراتی رخ داده است:دراینصورت گواهی نامهٔ هویتی که مابآن‌آهنگ میدهیم دلیل‌برآنست که ما آنرا «فهمیده‌ایم » یا « تشخیص داده‌ایم » ... و اگرما با دقت تمام مکالمهٔ باطنی راکه همراه این اعمال قوهٔ متفکره است گوش میدادیم ملتفت میشدیم که در روان ما عقاید و آرائی دراطراف شباهت و اختلاف مابین‌آهنگها صادرمیشود و صدوراین‌عقاید مادامیکه ماسنفونیرا گوش‌میدادیم طول میکشید . تاثیری که استماع سنفونی توانسته است درروان ماتولید نماید قبل ازآنکه تجلی کند وما را ازهستی خود مطلع سازد در حالات فکری وذهنی ما بوجودآمده بود . همین مطلب دقیق اختلاف مابین عکس‌العمل‌خواص وعوامرا هنگام استماع یك سنفونی برای‌ما روشن مینماید : خواص صلاحیت احساس سنفونی‌مزبوررا دارند ، ولی تاثیر روحی عوام تظاهری است با هیاهو وصدا که بصورت ادای کلمات تحسین و تعجب وحروف ندا در میاید !

منقد فرانسوی پس از ذکر مطالبیکه ما در بالا خلاصه نمودیم چنین نتیجه میگیرد که شناسائی موسیقی مستلزم استعدادیست که میتوان «مشاهدهٔ روابط» نامید. این استعداد چیزدیگری غیرازهوش نیست .

ولی«لیونل دوریاك» گمان میکند ممکن است بعضی ازاشخاص اشکال‌تراش دراین‌مورد ایرادی بگیرند : برخلاف موسیقی «علمی» یا موسیقی « عالمانه » که موردبحث ما است موسیقی دیگری وجود دارد که میتوان موسیقی« ترانه‌ای » نامید واین نوع موسیقی درهرحال (حتی‌هنگامیکه برای اولین دفعه آنراگوش میدهیم)

بطبع خوش‌آیند است . منقد فرانسوی درجواب‌میگوید : هرنوعی ازموسیقی‌عالمانه است . اصواتیکه دریك ملودی بکاررفته مانند کلماتیست‌که دریك جملهٔ ادبی مورد استفاده قرارگرفته : این‌اصوات « همدیگررا‌صدا میزنند » یا « همدیگر را احضار و دعوت میکنند » ، و شنوندهٔ باهوش وبافراست این بانگها و ندا ها را ادراك مینماید . لذتیکه برای وی تولید میشود ازشنیدن پاسخی است‌که در انتظارآن‌بود. بنابراین لذت ازادراك شکل تولید میگردد وادراك شکل «عمل‌هوش و ترکیب » است ، ومیتوان این‌عمل‌را با «عملی‌که بوسیلهٔ‌آن یك دایره یا یك بیضی‌را ادراك میکنیم » مقایسه نمود . هرقدرشناسائی « عمل ترکیب » بیشتر باشد لذتی نیز که از ادراك حاصل‌میشود بیشتراست .

اما هوشیکه مورد بحث است « هوش مربوط بافکاروتصورات » نیست ، بلکه بصیرت وفراست استعارات است ، مانند بصیرتیکه برای فهمیدن اشعارشاعری لازم است نه برای فهمیدن افکاروی . غرض « لیونل دوریاك » ازفهمیدن اشعاریك شاعرادراك پیوستگی‌وانطباق وفروزندگی استعارات وتشبیهاتیست‌که‌آن شاعر بکار برده ؛ همچنین غرض وی ازفهمیدن زیبائی موسیقی احساس « منطق‌اصوات » است. هنگامیکه دریك قطعهٔ موسیقی زیبائی وجود ندارد استعارات صدا دار - یا بعبارت ساده تراصوات -همدیگررا «احضارودعوت نمیکنند» وبالنتیجه مابین‌آنها پیوستگی وآمیزش بی‌تناسبی‌موجود است .

این بود عقیدهٔ « لیونل دوریاك » . اکنون بپردازیم به تلخیص و نقل نظر پروفسور«شارل‌لالو» .

میتوان‌گفت اساس نظرزیبائی‌شناس‌معاصرفرانسوی کاملا مانند عقیدهٔ «لیونل دوریاك»است: پروفسور«لالو» برای باطل‌کردن نظرکلاسیك ، یعنی نظرکسانیکه احساس موسیقی‌را فقط عملی‌حسی‌میدانند و«ادراك» را در اینمورد انکارمینمایند ، عقیدهٔ «لیونل دوریاك»را مورد استفاده قرارمیدهد . بنابرقول وی ادراك‌عبارتست ازمقایسه وتاویل و تفسیر وترکیب ، وتمام موسیقی و جنبهٔ نغمه‌ای و کیفیت‌آهنگی اصوات منوطست بادراك . حتی‌میتوان‌گفت که اشکال اولی وابتدائی موسیقی نیز منوطست‌بادراك . بدین جهت پروفسور«لالو» شدیداً برعلیه پیروان «نظرمربوط بشکل» اعتراض مینماید ، زیرااین دسته ازروان شناسان تمیزمابین احساس‌وادراك را انکارمیکنند وبهیچ نوع اختلافی‌مابین احساس موسیقی و ادراك موسیقی قائل نیستند ، وبالنتیجه ماهم اگراین نظررا پیروی نمائیم بقول پروفسور«لالو» قادر نخواهیم بود اصوات موزون را ازاصوات غیرموزون تمیزدهیم . بواسطهٔ اهمیتی‌که درسنوات اخیرفرض جدید روانشناسان مزبوردرفلمرورواشناسی پیداکرده است و همچنین برای آنکه بتوانیم بصورتی روشن عقیدهٔ پروفسور «لالو» را شرح دهیم لازم است مقدمهٔ به بینیم «نظرمربوط بشکل» چیست .

بدواً اندکی دراطراف «مکانیسم» اساسی ادراک صحبت کنیم . ادراک عملی است که ما بوسیلهٔ آن درخلال تأثرات محسوس (یعنی حالات روحی خود ما که مربوط بشخص ما است) به « اشیاء درفضا » توجه پیدا میکنیم . تاثر محسوس را تحریك عوامل محرکه درانتهای اعصاب برمی‌انگیزد . پس مابین « تاثرمحسوس» و«ادراك» شباهتی وجود دارد . « تاثر محسوس » بشکل « احساس » با ادراك همکاری میکند . احساس حالتی‌ساده ترازادراکست ، زیرا ادراك فقط «تاثراعضاء حواس » نیست . ادراك « نمایش » اشیاء دریك مکان فضا بوسیلهٔ « تأثر اعضاء حواس» است . بنا براین ادراك ازاحساس تجاوز میکند . بدون شك « احساس » باندازه‌ای بنمایش ربط دارد که بعضی ازروانشناسان خیال کرده‌اند بدون آن وجود خارجی پیدا نمیکند . این خیال چندان بی اساس نیست . محالست ما بتوانیم تصور امکان «حیاتی» احساسرا بکنیم هنگامیکه آنرا ازنمایشی که بما میدهد جدا سازیم. عملا می بینیم احساس ما درمواردی مخصوص بفاصله‌ای از ما منعکس میگردد ، مثل احساسی که بوسیلهٔ حواس سامعه یا باصره یا شامه تولید میشود . همچنین احساس ما درمواردی دیگر دراشیائیکه با مـا تماس دارد منعکس میگردد ، مثل احساسیکه بوسیلهٔ حواس ذائقه یا لامسه تـولید میشود . بعلاوه احساسیکه تحول یافته است (حواس سامعه و باصره و شامه) تاثرروشن وصریحی برای ما ایجاد نمیکند (مگر درمواردیکه شدید میگردد) . ما خیال میکنیم این احساس بما «تلقین» شده است. این نوع مخصوص احساس باعث پیدایش نظری شده است راجع به «تلقین بلاواسطه وفوری » که میتوان « نظرمولودی » (Nativisme) نامید . برطبق این نظر احساس بدون ادراك وجود ندارد .

اما« نظرمربوط بشکل» ـ که مؤسس آن «فون اهرنفلز» (Von Ehrenfels) روانشناس معروف آلمانی است ـ درواقع همان « نظرمولودی » است که اعتدال خود را ازدست داده است . پیروان « نظرمربوط بشکل » عقیده دارند که ادراك فضا ۱ هیچگاه ازحالتیکه میتوان « حالت مولودی » (Nativité) آن نامید خارج نمیگردد و برای آنکه بصورتی کامل درآید بهیچوجه احتیاج بشرکت فعالیت فکری وذهنی دیگری ندارد . حس‌دربچه های نوزاد وهمچنین دراشخاص بالغ فقط برطبق قوانین مربوط به تشکیل خود حس فضا را ادراك میکند . این اصول اصلی وخاص وتغییرناپذیر که نتیجه آنها تولید ادراك است بطرزی کاملا مستقل اجراء میگردد. بنابراین « نظرمربوط بشکل » برخلاف عقایدیست کـه برطبق آنها فضا بوسیله تجربه‌ای حسی که درآن خـود فضا نقشی بعهده ندارد تشکیل میگردد ، مثل ایجاد شکل بامادهٔ‌ای که «فاقدشکل» است . بعضی‌ازدانشمندان مانند «کهلر» (Köhler) و« کوفکا» (Koffka) و«رویه» (Ruyer) عقیده دارند که ادراك فضا عملی ذهنی نیست بلکه عملیست فیزیکی یا جسمی .

---

۱ ـ مقصود ازادراك فضا ادراك موقعیت وجهت وفاصله وبزرگی وحرکات واشکال وبطورکلی « خواص هندسی » اشیاء است .

حال باید دید چرا این نظررا «مربوط بشکل» می‌نامند . برطبق این نظر آنچه‌را که ما ازاصل ادراك میکنیم دارای «شکل» وساختمان‌است. بعقیدهٔ دانشمندانیکه نام بردیم تمیزی که ما مابین «جوهر» یا « اصل» چیزی و « صورت ظاهر » یا «شکل» آنچیز میدهیم بکلی ابتدائی است . اغلب اوقات برخلاف مقتضیات تجربهٔ خارجی و تاثر شبکهٔ چشم و تلقین خاطرات ما « صورت ظاهر » اشیاء بما تحمیل میگردد . ۱

اینك برگردیم به بررسیهای نظری پروفسور«شادل لالو» .

---

۱ ـ کتب ومقالاتیرا که ما ذیلا ذکرمیکنیم بـه قسمت تقسیم مینمائیم :

۱) مدارك راجع بروابط مابین احساس وادراك :

Duret , L' objet de la perception – Duret, Les facteurs pratiques de la croyance dans le perception - Hoernlé , Image , idea and meaning , Mind , XVI , 1907– Lavelle , La dialectique du monde sensible , Strasbourg , 1921 - Nogué , La signification du sensible , Paris , 1936 – Philippe , A la recherche d ' une sensation tactile pure , Ann . Psych ., 1920 - 1921 - Robert (H .) , Le problème de la sensation , Rev . de Mét . , 1926 – Salzi , La sensation , Paris , 1934 - Souriau (P .) , Les sensations et les perceptions , Rev . Phil., 1883 ., II - Woodworth , Non - sensory components of sense - perception , J . of Phil ., 1907 – Woodworth , Image-less Thought , Psych . Review , 1915 .

ب) مدارك راجع به « نظرمربوط بشکل »

Gottschaldt , Ueber den Einfluss auf die Wahrnehmung vom Figuren , Ps . Forsch . VIII, 1926 , XII, 1929 –Guillaume , La psychologie de la forme , 1937 – Metzzer , Optische Untersuchungen an Ganzfeld , Ps . Forsch . XIII , 1930, 6-29 - Rubin (E.) , Visuell wahrgenomme Figuren , 1291 – Wallach,Ueber visuell wahrgenommene Bewegungsrichtung, Ps.Forsch.XXI,1935,325 -380 – Wertheimer,Experimentelle Studien ueber das Sehen von Bewegung, Zeitsch . f . Ps ., LXI , 1912 , 191 – 295 .

←

بنابرقول زیبائی شناس معروف فرانسوی ، نظرمربوط بشکل ، بما اجازه نمیدهد ترتیب‌وتنظیم احساسرا ازلحاظ فیزیکی وفیزیولوژیکی تشخیص‌دهیم . یکی ازتجارب فیزیکی ـ که تمام فیزیك دانها ازآن‌آگاهی دارند ـ عبارتست ازاندازه گرفتن چندین تخته وانداختن‌آنها متوالیاً درروی جسمی سخت . ازتختهٔ اول‌صوتی غیرموزون ، یعنی صوتی که اندازهٔ ارتفاع‌آن نامعلوم وظاهراً غیرقابل تعیین است، صادرمیگردد . صوت غیر موزون تختهٔ دوم رابطهٔ مبهمی با صوت تختهٔ اول دارد . بالاخره پس‌ازانداختن تختهٔ سوم و تختهٔ چهارم درروی جسم سخت کم کم تمیزمیدهیم که اصوات گام موسیقی ازآنها صادرمیگردد . صوت « غیر موزون » مبدل میگردد بصوتی « نغمه‌ای » . آیا از لحاظ روحی چه عاملی این تغییررا ازکیفیتی بکیفیت دیگربرانگیخته است ؟ فقط وفقط ادراك روابط که ذهن یا شعورما باحساس مطلق افزوده است .

ازطرف دیگرآنچه راکـه بوسیلهٔ فیزیك میتوانیم ثابت نمائیم فیزیولوژی مربوط بامراض روحـی تایید مینماید . امراض احساس موسیقی را میتوان « کری موسیقی » (Amusie) نامید . تحقیق دربارهٔ امراض مزبورضعف وازبین رفتن استعداد احساس اصوات یا صدور اصوات موزون و همچنین استعداد ادراك روابط مابین اصوات موزون واستقراراین‌روابطرا کاملا روشن میکند . دونفرازدانشمندان ـ«والاشك»(Wallaschek) ۱ودکتر«اینژنیروس» (Dr. Ingenieros) ۲ـ تحقیقات جامع ودقیقی دربارهٔ امراض احساس موسیقی نموده‌اند . پروفسور«لالو»

---

۱ دراین کتاب :

Psychologie und Pathologie der Vorstellung , Leipzig , 1905 .

۲ ـ دراین کتاب :

Le langage musical et ses troubles hystériques , 1905.

←

ج) مدارك راجع بانطباق « نظرمربوط بشکل » بموسیقی :

Bahle (Jul .) , Zur Psychologie des musikalichen Gestaltens , Leipzig , 1930 - Bahle (J .) , Der musikalische Schaffenprozess , Leipzig , 1937 – Ehrenfels (von) , Ueber Gestaltqualitäten (Iahrb.f. wiss.Phil.XIX,1890) .

ما مخصوصاً مطالعهٔ مقالهٔ « فون اهرنفلز » را توصیه میکنیم .

با « والاشك » همزبان شده و میگوید صوت هنگامی جنبهٔ نغمه‌ای پیدا میکند که ادراك مجموع قبل‌ازادراك اجزاء مرکب صورت وقوع پیدا کند ، یا بعبارت واضحتر (همانطوریکه «بازوی» تصریح نموده است)برخلاف احساس که هیچگاه ازحدود خود تجاوز نمیکند ادراك موسیقی مربوطست بتوافق مابین دواحساس صدا دار یا توافق مابین احساس صدا دارواحساس دیگری که ازطریق حافظه با اولی ارتباط وقرابت دارد وقادراست صوتی « درك شده » را تولید نماید بطوریکه اختلاف با صوت«شنیده شده» داشته باشد. بنابراین پروفسور«لالو» مانند «بازوی» اهمیت زیادی بحافظه میدهد وعقیده دارد که حافظه درمورد فهم موسیقی نقش مهمی را بعهده میگیرد . درنخستین تماسی که ما با یك اثربکرموسیقی پیدا میکنیم هر«نت» یا هر«آکور» را جداگانه تشخیص میدهیم ، ولی بعداً پیوستگی مابین نت ها و آکورها و جریان یا دوران باطنی و سازمانی آنها یا بعبارت بهتر معنی ومفهوم آنها ازلحاظ موسیقی بتدریج آشکار میشود . نخستین شرط برای فهمیدن موسیقی احساس است ؛ شرط دوم ادراك است ، یعنی«اندیشهٔ موسیقی» یا «تصورنغمه‌ای» که باحساس افزوده میشود . بدین ترتیب ازکوچکترین‌احساس موسیقی- که بوسیلهٔ آن یك صوت موزون ازیك صوت غیرموزون تمیزداده میشود - تا فهم موسیقی بزرگترین آثارآهنگسازان مشهوریك سلسله مقیاس و تنظیم صوت تجدید وشرح وبسط داده میشود . این‌اصل‌مسلم درمورد صوت غیرموزون وصوت موزون مصداق پیدا میکند : صوت موزون وابسته است باصواتی دیگربواسطهٔ رابطه یا تناسبی که فقط شعوریکه ازلحاظ موسیقی دارای قریحه واستعداد است میتواند ادراك نماید . دراین صورت صوت معنی ومفهومی پیدا میکند و در عالم زیبائی دارای نیرومندی جالب توجه وجذابیت مخصوصی میگردد .

پروفسور«لالو» راجع بتوافق اصوات اهمیت زیادی به «تفسیر» درموسیقی ازلحاظ زیبائی میدهد . بعقیدهٔ وی(«هوگوریمن» نیزهمین نظررا دارد) توافق مابین دوصوت ازتفسیرماراجع بآن دوصوت ناشی‌میشود ، یعنی ازلحاظ اینکه می‌توان بصورتی عملی یکی ازآن دوصوترا جای دیگری گذاشت . وی معتقد است که تفسیر نتیجه‌خود بخودی توافق بین دوصوت‌نیست واین نظررا ازآن جهت که ممکن است تفسیر نسبت باحساس تنظیم کنندهٔ خود استقلال کامل داشته باشد حاصل نکرده است . بدیهی است برطبق نظروی قوانین راجع بجنبهٔ نغمه‌ای وکیفیت آهنگی اصوات استقلالی‌نسبت بقوانین راجع بگوش‌وحس سامعه ندارد . دراین موردزیبائی شناس فرانسوی فرض «شتومپف» را راجع باجتماع اصوات‌کاملا مطابق با حقیقت میداند. اما آنچه راکه « شتومپف » اجتماع اصوات مینامد درواقع «شباهتی»است که بصورتی‌مبهم ادراك میشودومحالست این‌حالت ابهام درشعورشنوندگان بصورت صریح وروشنی درآید مگرپس‌ازآنکه رابطه‌ای مخصوص مابین اجزاء این اجتماع برقرارگردد ، واین نیزممکن نیست جزهنگامیکه خصوصیات تأثیرونفوذ این اصوات

درشنوندگان مبادله وجایگزین یکدیگر شوند . رابطهٔ مزبور در واقع مانند بیان تفسیری‌ازاحساس‌است که درجه‌اش ازآگاهی واشارهٔ تأثرات مطلق بالاتراست. تاریخ بمانشان میدهدکه خیلی بندرت اتفاق میفتدکه بین احساس ابتدائی اجتماع و احساس توافق ازلحاظ نغمه‌ای وزیبائی مناسبتی موجود باشد .

بدیهی است پروفسور«لالو» اصل راجع به تفسیررا برای تکمیل نظرخود بکارمیبرد ، ولی بعقیدهٔ وی نمیتوان فقط این اصلرا منبع موسیقی دانست . تفسیر هنگامیکه ، احساس صدا دار افزوده میشود این احساس را تا آستانهٔ « حالت زیبائی » رهبری میکند ولی متاسفانه قادرنیست آنرا « داخل این حالت نماید » . احساس برای آنکه کاملاصورت‌زیبائی بخودگیردباید بخاصیت‌جدیدی مجهز گردد، یعنی «خاصیت اجتماعی» . هر کدام ازاصوات وابسته است باصوات دیگر بوسیلهٔ زنجیری که میتوان « تنظیم ازلحاظ عملی» نامید : ولی‌دراین حالت صوت هنوزبتمام معنی «جنبهٔ زیبائی» پیدا نکرده است . صوت عنصریست درخور درآمدن بصورتی زیبا بمحض اینکه عامل‌دیگری (یعنی عامل اجتماعی) درعالم حقیقت موقعیتی عالی برای آن ایجادنماید . بدین‌ترتیب میتوان جنبهٔ نغمه‌ای وکیفیت آهنگی فواصلرا وابسته بقضاوت اجتماعی دانست ، زیرا این فواصل دردوره های مختلفه و درکشورهای مختلفه بصورتهای قابل تغییروتحول مورد پسند وقبول عامل اجتماعی قرارگرفته است . فواصل موسیقی بخودی خود معنی ومفهومی ازلحاظ زیبائی ندارد . عامل اجتماعی‌این معنی ومفهومرا بفواصل داده وتأثیروارزش این فواصل ازلحاظ زیبائی همواره یکسان نبوده است .

هنگامیکه خوب دقت‌کنیم می بینیم موسیقی‌شش‌دوره دارد : «دورهٔ بدویان» «دورهٔ پیشروان» ، «دورهٔ کلاسیك» ، «دورهٔ کلاسیك مصنوعی» ، «دورهٔ رمانتیك» «دورهٔ انحطاط » . این‌شش دوره برطبق اصل حیاتی تواترسن‌جوانی و سن کمال وسن‌پیری چهارمرتبه درتاریخ موسیقی غربی تجدید شده است . درهرکدام ازاین دوره ها «امرمطاع جامعه» ـ که بصورت فن موسیقی در آن دوره درآمده ـ آثار تازه را «بطرف سطح هنربالا می‌برد» . مثلا اگرظهورناگهانی سبك «مونودیك» (یعنی‌سبك آوازباصدای فرد وبدون همراهی ساز) را در اولین سالهای قرن هفدهم مورد دقت قراردهیم ، می بینیم این ظهورناگهانی «بهترین مصداق وجود یك قوهٔ اجتماعی است که ازحالت مضمریعنی‌حالت‌موجودی بالقوه و نه بفعل ناگهان بیرون آمده وبحالت فعلی یا واقعی درمیآید » : تمام شیوه های فنی‌که بعداً باعث تولید انقلابی درموسیقی‌جدید میشود ازپایان دورهٔ پیش‌حاضربرای انجام اینکاراست. اما «افکارعمومی» اطلاعی ازارزش این عناصر ازلحاظ زیبائی ندارد و این عناصر در اشکالی از هنر ظاهرمیشودکه برطبق قضاوت عمومی « اشکالی فرعی » محسوب میگردد . محالست بدون توجه بتأثیرجامعه وکاریکه جامعه ازلحاظ « تعریف هنر»

و«تعیین هنر» انجام میدهد ، انسان بفهمد چگونه درعهدیکه شعر بصورتی لطیف ودقیق‌درآمده وشعراء دارای ذوق وقریحه سرشاری بودند وآوازه‌خوانهای درجهٔ اول یافت میشد آوازبرای صدای فرد تقریباً ازبین رفته بود . در واقع می‌توان گفت ذوق وعادت باین نوع‌آوازازیر«آستانه وجدان یا آگاهی اززیبائی» قرار گرفته بود . متبادلا «پولیفونی» هنگام ظهورخود دردورهٔ پیش (قرون‌نهم ودهم میلادی) «نه اختراعی بوده است و نه‌کشفی ، بلکه میتوان‌آنـرا فقط تحولی از مرسوم یا عادتی ملی بقلمرو زیبائی واندك اندك بهنر عالی وبزرگ دانست» . پروفسور«لالو» یقین داردکه نظیراین تحول‌درتمام‌کشورها ودرتمام اعصارتاریخی وقوع پیداکرده است . بدین ترتیب می‌بینیم « همواره فعالیتی تجملی جنبهٔ زیبائی پیدا میکند هنگامیکه ازردیف تفریح ساده وسرگرمی معمولی بیرون‌آمده و بمقام شامخ وشریف هنرمیرسد ، یا هنگامیکه مشغولیات وتفریحاتیکه موضوع ذوق زمان یا باب روزبوده مبدل میگردد بموضوع مکتب وسبك ، یا بالاخره هنگامیکه نوعی ازهنرملی یاهنرپست ومبتذل‌مبدل میشود بیکی ازاشکال هنرعالی و بزرك» . در این صورت هنربحصرالمعنی ظاهرمیگردد ، یعنی بصورت بازی«سازمان» که درآن طرح قراردادی قاعدهٔ بازی (یعنی فن مجازیا فنیکه مورد قبول عامه واقع شده) وقضاوت راجع بموفقیت بعضی ازهنرمندان وعدم موفقیت هنرمندان دیگر وتمیز و تعیین شاهکارها و«ادارهٔ افتخار» وتجلیل وغیره تماماً وابسته است به « تصویب وتثبیت ازطرف جامعه » .

بعقیدهٔ پروفسور«لالو» ، اگرما بخواهیم منبع هنرموسیقی راکشف نمائیم فقط دوراه درپیش داریم : یا باید موسیقی را وابسته به «تصوری مافوق حواس و غیر قابل تحقیق اززیبائی‌مطلق» ۱ ، یاآنچه راکه درفوق ذکرنمودیم «دلیل ومصداق واقعی هنر» بدانیم .

چنانکه ملاحظه میشودمانظرلیونل‌دورياك وپروفسور لالو را بواضحترین نحوی‌که ممکن است دراینجا شرح دادیم . بطورکلی عقاید وآراء این جماعت از حکماء ودانشمندان‌که قوهٔ متفکره یا جامعه را منبع موسیقی میدانند در اول وهله بنظرکاملا منطقی ومطابق با حقیقت میاید ، ولی هنگامیکه آنها را مورد تحقیق قراردهیم می بینیم «آریس‌توکزن» و«بازوی» و«لیونل دورياك» و«هوگوریمن» و پـروفسور لالو بقول معروف بکلی از «مرحله برت» و دچار اشتباه عظیمی شده اند !

متاسفانه بحث دراطراف این‌عقاید وآراء پیش ازکشف‌حقیقت میسر نیست.

---

۱ ــ پروفسور«لالو» اشاره بحکمت ماوراء الطبیعهٔ افلاطون میکند.

انتقاد از نظر کسانیکه قوهٔ متفکره‌را منبع موسیقی میدانند ، مقایسهٔ این نظر با نظر کلاسیك ، تشریح مباحثی مانند لذت موسیقی و روابط بین موسیقی وجامعه ، تحقیق تمام این مطالب مستلزم آنست که ما قبلا بدانیم سرچشمهٔ واقعی موسیقی چیست . بدین جهت ما درشمارهٔ آینده برقع ازروی مهوش و دلفریب افسونگری که گنجینهٔ هنراصواترا بآدم بخشش نموده است برخواهیم داشت .

ترانه‌های عامیانهٔ ایران

و

داستان‌ها وافسانه‌های محلی

درشماره آینده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی