یکی از شورانگیزترین مباحث روانشناسی هنری :

پیدایش موسیقی

از دکترخسرو وارسته

۷

ماگمان میکنیم بالاخره درشمارهٔ پیش‌موفق شدیم سرچشمه واقعی « فعالیت مربوط بزیبائی» راکشف نمائیم . درضمن بحث برای ما مسلم شدکه فعالیت مزبور بهیچوجه شباهت وارتباطی به «تفسیر» - بمفهومی که منظور «بازوی» و « لیونل دوریاك» و«هوگوریمن» وپروفسور«لالو» است - ندارد .

بلی، شکی نیست که موسیقی فعالیتی ذهنی‌را بکار میندازد ، ولی این فعالیت «تعویض‌حس» و«عدم انطباق» است ، نه هوش«انطباقی» وتنظیم‌کنندهٔ حافظه و تسلسل تصورات . جنبهٔ زیبائی‌وکیفیت نغمه‌ای از«تجزیه» تاثرات و«تفریق»آنها ازروابط معمولیشان_یعنی‌روابطیکه مابین‌آنهاو«اشیاء» برقراراست -ودادن‌صورت یا خاصیتی‌غیرعادی وغیرطبیعی بآن تأثرات تولید میگردد ، نه از «تتابع» تاثرات طبیعی وعادی.بدیهی‌است این حالت غیرعادی درعین‌حال به «روابط» مابین‌تاثرات نیزداده میشود . محالست چنانچه خود اصوات بحالتی‌غیرعادی درآید روابط مابین آنها همان غرابت راپیدا نکند .هنگامیکه ما چند تخته را روی‌جسمی‌سخت‌میندازیم اصوات گام موسیقی ازآنهاصادر نمیشود مگردرصورتیکه‌آن تخته ها راازپیش‌بطرزی مخصوص ومناسب اندازهٔ‌گرفته باشیم (مانند سازی‌که «بالافون» (Balafon) نامند ودرموسیقی زنگیان بکارمیرود) . عناصرگامی‌راکه انسان میشنود خودانسان برطبق‌مقتضیات‌گوشی‌که موسیقی را احساس‌میکند ساخته است . بدین ترتیب‌موسیقی نتیجهٔ فعالیتی‌که ما تسلسل تصورات مینامیم نیست ، بلکه از فعالیتی تولید میگردد که اصلا وابدا ربطی‌به تسلسل‌تصورات ندارد . بهمین نحوادراك توافق اصوات را

نمیتوان به تشخیص یکنوع یگانگی مابین تاثرات متعدد ومتنوع درچند لحظه(ملودی) یا تاثرات متعدد ومتنوع دریك لحظه (آرمونی) محدود نمود . در حقیقت « بهم پیوستن اصوات موزون» مستلزم احساس و فکرآن اصواتست « بصورتی‌موزون » ، یعنی‌مستقلا ازروابطیکه مابین اصوات مزبورواشیاء برقراراست ومانند اینکه خود آن اصوات انواعی ازاشیاء است . تسلسل‌وتفسیرهنگامی‌اجراء میگرددکه «مصالح» مزبوریعنی‌اصوات «خصائص طبیعی‌خود را ازدست داده است» ، یابعبارت بهتر«از حق تبعیت انطباقی‌محروم شده است » . بنابراین باید پیش‌ازتسلسل وتفسیرفعالیت ذهنی دیگری صورت وقوع پیداکرده باشد . اصوات موزونی‌ازاصوات غیرموزون استخراج شده وشعورما روابط مخصوصیرا که مابین این اصوات موزون وجوددارد (مانند قرابت ، جنسیت ، تنفر، قوهٔ دافعه وغیره) درك میکند . ولی کسانیکه «گوش‌موسیقی ندارند» بهیچوجه قادر نیستند روابط مذکوررا درك نمایند .

چنانکه‌سابقاً گفتیم «لیونل‌دوریاك» دوعمل‌مزبوررا‌ازهم‌تمیز میدهد،ولی بعقیدهٔ وی عمل‌دوم فقط حائز اهمیت و سرچشمهٔ فهم موسیقی‌ولذت مربوط بزیبائیست . بدیهی‌است گربه‌ایکه درروی جا انگشتی‌پیانوی بازمبدود اصوات موسیقی « صادر میکند» ، ولی‌موسیقی« نمیسازد» ، زیرا موسیقی ازترتیب وتنظیم اصوات حاصل میشود. این تنظیم و ترتیب کاریست که شعورآهنگسازانجام میدهد . شعورشنونده بنوبهٔ خودآهنگیرا که موضوع قطعهٔ موسیقی‌است درخلال تغییرات«حرکت» و«وزن» و «ضرب» درك نموده واین تنظیم وترتیب را تشخیص‌میدهد . «لیونل دوریاك» ادعا میکندکه ازکارمزبوردرادراك موسیقی‌سرشارترین وعالیترین لذات مربوط به زیبائی‌تولید میگردد .

تاچه اندازه اسباب تعجب است که دانشمندی تیزبین ومنقدی موشکاف چنین خطای فاحشی کرده باشد ! چگونه ممکن است دوعمل‌مختلف را باهم اشتباه نمود ؟ مابین‌کار ذهنی‌که بوسیلهٔ آن ما فن را‌که درقطعه‌ای ازموسیقی بکاررفته «درمیابیم» و«تمویض» روحی که بوسیلهٔ‌آن‌ما زیبائی قطعهٔ مزبوررا «میچشیم» هزاران‌فرسنگ فاصله است ! چقدراتفاق‌افتاده است که دانشمندانی‌ازاهل‌فن موسیقی‌که درکارخود تبحرکامل دارند تمام‌آهنگهای یك قطعهٔ موسیقی نوظهورومطالبی راکه درآن بیان شده تجزیه وتشریح کرده‌اند وفنی‌راکه درآن‌بکاررفته بخوبی‌دریافته‌اند ، ولی‌اصلا وابداً زیبائی ودلفریبی‌آنرا حس نکرده‌اند ! درمقابل چقدراشخاص ساده دل‌که نه تند ذهنی وذکاوت اهل‌فن را دارند و نه جزئی‌ترین اطلاعی ازفن‌موسیقی، ومعذلك زیبائی ودلفریبی‌همان قطعه را چشیده وازآن محظوظ شده‌اند ! میگویند موزار «نوك» های ژان سباستین‌باخ را نمیفهمید و حتی از شنیدن آنها ملول ودلتنگ میشد ، ولی‌میتوانست بامهارت تمام لحن‌آنها را تغییردهد . اگراین افسانه حقیقت داشته باشد بایداعتراف نمودکه موزار«نوك» های‌ژان سباستین باخ را«میفهمید»

اما «دوست نداشت» . فهم تولید عشق نمیکند ، اما پیدایش عشق ممکن است برفهم سبقت جوید . اگر یکنفر ادعا نماید که فی المثل عاشق فلان زن زیبا شده برای آنکه آن زن دانشمند است و وی تمام سخنان عالمانهٔ آن زنرا میفهمد یقین بدانید این حرف دروغ محض است ؛ ولی اگر یکنفر بگوید که جمال ولحن دلفریب وسبك حرف زدن فلان زن دانشمند بطوری وی را مفتون وشیفته کرده که تمام سخنان عمیق وعالمانهٔ آن زنرا میفهمد دراین صورت این گفته تا اندازه‌ای مطابق باحقیقت است . بهمین نحو اغلب اوقات فهم قطعات موسیقی باعشق مردم بآن قطعات همراه بوده است . آیاشما خیال میکنید که عوام الناس ذوق بموسیقی واکنررا نمیتوانستند بهمان اندازه بدانشمندان تحمیل نمایند که دانشمندان آنرا بعوام الناس تحمیل کرده‌اند؟ جنبش روحی که باعث میشود ما «عاشق» یك آهنك موسیقی میگردیم بکلی غیر از دانائی یامهارتی است که مابوسیلهٔ آن درخلال تغییرات لحن وطنین وکیفیت وحرکت وضرب ووزن تمام جزئیات آن آهنگرا تمیز وتشخیص میدهیم . بنابراین نمیتوان مهارت اکتسابی مزبوررا درتجزیه و تشریح یك آهنك موسیقی با «چشیدن» آن آهنك برابردانست . چشیدن یك آهنك موسیقی شکفته شدن دل وتازه شدن روانست به «پیام» یا «تلقین» آن آهنك ، یعنی فراغت ازفکرعالم تیره وپرازملال، خلاصی ازدام طبیعت محسوس ، گریز اززندگانی یکنواخت پرازویال ، عروج بقلمروظرافت وجمال. هنگامیکه یك آهنك موسیقی درهای وجدان مارا بازوخود مارا منبسط میکند ما میتوانیم بگوئیم که آن آهنگرا «میفهمیم» یا باصطلاح بهتروصحیح تر «حس میکنیم» . جنبشی که در روان ما تولید میگردد رهائی ازعالم اصوات غیرموزون یعنی عالم محسوس است . مادرعالم اصوات موزون آزادانه تنفس میکنیم ، یابعبارت دیگردرهوائی غیرازهوای پرازگرد وغبار اصوات غیرموزون تنفس میکنیم .صوت موزون علاوه براصوات موزون دیگر باعواطف ما نیز آمیخته شده است و هنگامیکه این عواطفرا بزبان خود بیان میکند کاملا شکل وحالت وهیئت وطبیعت آنهارا تغییر میدهد .

نکته‌ای که دراین مورد باید توجه مارا جلب نماید فعالیتی است که ما «تصفیه» نامیده‌ایم . «تصفیه» درآوردن عاطفه است بصورتی نوین وبوسیلهٔ زیبائی ودلفریبی شکل صدا داری که عاطفه پیدا کرده است . هنگامیکه مارابطهٔ مابین شکل صدادار وعاطفه را درك میکنیم آنموقع ما ازلحاظ زیبائی «میفهمیم» یا «حس میکنیم» ، نه هنگامیکه فقط روابط مابین عناصر شکل صدادار را درك میکنیم . شکل صدا دار باید مارا «برباید» یا «بوجدآورد» واین کاررا نمیتواند انجام دهد مگر بوسیله‌ای که مارا بکلی مجذوب نماید ، یعنی بوسیلهٔ روابطی که مابین شکل صدادار وبعضی از حالات روحی ما برقرار است . این ارتباط باعث میشود صوتیکه از شکل صدادار صادرمیگردد هنگامیکه موزون میشود مارا نیز «صدادارمیکند» . اگرصوت مزبور ازمعنی ومفهوم «انطباقی» خود «تصفیه» شود مارا نیز «تصفیه» میکند . تأثیرصوت

موسیقی «هنگام صدور» نظیر تأثیر تمام اصوات غیرموزو نیست که درطبیعت طنین انداز میشود : بنابراین صوت مزبور «بدواً» توجه مارا بطرف اشیاء وحالاتی جلب میکند. ولی «بلافاصله پس ازصدور» صوت موسیقی از «حالت صوت ناموزون» رهائی یافته و مبدل میشود به «صوتی پاك» : بنابراین صوت مزبور «بعداً» توجه مارا ازاشیاء و حالاتی که بطرف آنها جلب نموده بود منحرف وخودمارا وادار میکند که درعالمی غیرازعالم محسوس زندگانی نمائیم . ما دراین مورد با «هلم هولتس» همرأی شده واعتراف میکنیم که زیبائی از «تباین» مابین «توافق اصوات» و «ناجوری اصوات» تولید میگردد . برای چه ما از «توافـق اصوات» لذت میبریم ؟ برای اینکه ما از «ناجوری اصوات» رهائی پیدا میکنیم. امادراینجامقصود ما «ناجوری» تمام اصوات یعنی اصوات موزون یاغیرموزون است . « ناجوری » دراصوات غیر موزون حالتی «طبیعی» یا «غریزی» است ، واین ناجوریرا هیچنوعی ازموسیقی قابل قبول نمیداند و معذلك هر نوعی ازموسیقی ازآن تشکیل میشود، زیرا موسیقی درحقیقت یکسلسله اصوات ناموزونی است که عناصر صدادارآن بصورتی موزون درآمده وبرطبق روابط موزون پیوسته میشود. پس موسیقی منافی دائمی باناجوری ویا بعبارت دیگر پیروزی دائمی بر ناجوری است . ازطرف دیگر ناجوری درعالم نمایش سمعی بیان دائمی « انطباق » است . بنابراین موسیقی نشانه یا اشاره ایست ازپیروزی دائمی بر «انطباق» ، یعنی گول خوردگیها وانتظارات بیهوده ودامهائیکه طبیعت برای ما گسترده است. موسیقی تمام این مصائب وزبونیها وبیچارگیهارا دراصوات ناموزون خود جمع آوری میکند ودراصوات موزون خود بصورتی ظریف ودقیق و رقیق درمیاورد . بی جهت نیست که بسیاری ازحکماء ودانشمندان این هنر شریف را بزرگترین معجزهٔ آدم میدانند .

چنانکه ملاحظه میشود ازمطالب مذکور درفوق میتوان نتیجه گرفت که نظر مربوط بهوش یا قوهٔ متفکره بکلی باطل وبالعکس «نظرمربوط بشکل» - یعنی نظر «فون اهرنفلز» وتابعین وی - وهمچنین نظر کلاسیك تا اندازه‌ای حقیقت واقع را بیان میکند . باید اعتراف نمود که اساس نظرمربوط بحس بهیچوجه قابل تردید نیست : نخستین مرحلهٔ فعالیت ذهنی که بوسیلهٔ آن ادراك طبیعی مبدل میگردد بادراك زیبائی احساس است وفعالیت مزبور فعالیتی ترکیبی مانند هوش و حافظه وتسلسل تصورات نیست . بدیهی است کـه استعداد ادراك «اصوات موزون» اساساً مستلزم فعالیت ذهنی مزبوراست ، واین استعداد چنانکه سابقاً گفتیم بدون تجرید ازمنظور های «انطباقی» (یعنی منظورهائیکه فقط «حق تبعیت» اصوات غیرموزونرا «برسمیت میشناسد») غیرقابل تصور بنظرمیاید . وارستگی ازمنظورهای «انطباقی» در واقع همان فعالیتی است که معتقدین بهوش یاقوه متفکره بکلی طبیعت وخاصیت وهیئت آن راتغییرداده وبصورت «تسلسل» و «تفسیر» درآورده‌اند . بنابراین فعالیت مخصوصی که ماتجریدیاوارستگی ازمنظورهای «انطباقی» مینامیم فعالیتی است مطلقاً «اصلی»

یا «اولی». دراین مورد اکرما بامعتقدین به « نظرمربوط بشکل» همزبان شده و بگوئیم شعورما آنچه راکه مانند ادراك فضاظاهرا ازخارج تحویل میگیرد درواقع خودش ابتکارمیکند ، دراینصورت باید اعتراف نمائیم که « وارستگی ازمنظورهای انطباقی تکوینی‌است ابتدائی» .

آیا مقصود ما از«تکوین ابتدائی» چیست ؟ آیا میتوان یك « تأثر مطلقاً انفعالی » را احساسی دانست که ازنوع « فعالیت ذهنی » باشد ؟ پیروان « نظر مولودی »۱ عقیده دارند که ما میتوانیم بدون هیچ‌نوع فعالیت سازمانی ذهنی وفقط بوسیلهٔ یك تأثرمحسوس ـ مثلا تأثرمربوط به «جسامت» ـ یا یك حرکت انعکاسی فضارا ادراك نمائیم . بدیهی‌است برطبق نظرمزبور فضا را نمیتوان «محصول» یا «نتیجهٔ» تجربه دانست. بدین جهت «نظرمولودی» برخلاف «اصل‌مربوط بتکوین تجربی»است . اگر«نظرمولودی» را قابل قبول بدانیم باید اعتراف نمائیم که آنچه راکه مافضامیگوئیم درحقیقت شعورما درتأثروبشکل‌احساس‌تولید میکند ، بطوریکه احساس نمیتواند «فضارا ازجلد خود خارج نماید» مگرپس ازآنکه‌خودش بصورت شبح درآید واندك اندك ازبین برود . بنابراین فضا « تکوینی‌است ابتدائی » . بدن مادراین موارد با ذهن ما همکاری میکند . ما گمان میکنیم احساس را مانند «نمایش» اشیاء ازخارج «تحویل‌میگیریم» ، ولی درواقع احساس‌یکی ازنهانی‌ترین وشگفت‌آورترین فعالیتهای خود ما است . در اینجا باید با « ویرژیل» همزبان شده و بگوئیم : Mens agitat molem . ذهن ماده را بحرکت درمیآورد . احساس‌ما ازخارج نمیاید ، بلکه ذهن ما آنرا تولید میکند .

اکنون که مفهوم فعالیت «اصلی» یا «اولی» برای ماواضح و روشن شد میتوانیم درجرگهٔ «فون‌اهرنفلز» وتابعین وی داخل‌شده واذعان نمائیم که «احساس زیبائی‌موسیقی تکوینی است ابتدائی» . درچندمورد حق بجانب پیروان نظرکلاسیك است ، خصوصاً هنگامیکه حضرات فی‌المثل با «شتومپف» همزبان شده و میگویند عاملی که دلفریبی‌وجذابیت‌موسیقی‌را ایجادمیکند اجتماع اصوات است ، یاهنگامیکه با «راموه» و«هلم هولتس» هم‌آهنك شده ومیگویند عاملی که دلفریبی وجذابیت موسیقی‌را تولید مینمایدآرمونیك های‌طنین‌است . ولی‌حضرات فقط متوجه یك نکتهٔ مهم نشده‌اند : تأثیرعوامل‌مزبورنتیجهٔ غیرطبیعی یا غیرعادی بودن آن عوامل است. این غرابت روان مارا غافلگیرنموده وبکلی ازاشتغالات فکری وذهنی‌مبتذل رهائی میدهد . جهت اصلی‌احساس‌زیبائی فرارازجادهٔ معمولی زندگانی ورهائی از عادات یکنواخت وماشین‌وارهمه روزه است . اجتماع اصوات وتوافق‌آرمونیك ها فقط

---

۱ ـ که ما دربخش پنجم این مقاله مفصلا شرح داده‌ایم (« مجله موسیقی» شمارهٔ ۱۰) .

محیط فکری مارا برای این رهائی و فرار آماده میکند . از کیفیات خارجی ـ یعنی کیفیات فیزیولوژیکی یا فیزیکی ـ ادراك مزبور هیچنوع تأثیر مربوط بزیبائی تولید نمیشود ، مگر در صورتیکه حساسیتی «عوض‌شده» و بلکه «زیرورو شده» با کیفیات مزبور مواجه گردد . تنها این نوع مخصوص «استحاله» ادراك آرمونیکهای صدا را برای ما امکان‌پذیر مینماید وحتی آرمونیهای مزبور را در بطن صوت طبیعی برمیانگیزد بدین ترتیب «تعویض» حساسیت مانند بدعت یا عارضه‌ای غیرطبیعی توجه ما را جلب میکند. معذلك باید اذعان نمود که عنصر شگفت و دلفریبی یکی ازعناصر احساس است و بنابراین موسیقی‌دان باید برای ایجاد تأثیراتی مربوط بزیبائی وسائلیرا که طرز بنای اصوات دراختیاروی گذاشته مورد استفاده قرارداده و عنصر مزبور را درخود احساس «محصور» نماید .

یکی دیگر ازاصول مسلمی که درنظر کلاسیك تصریح شده بقرارذیل است : جنبهٔ نغمه‌ای و کیفیت آهنگی اصواترا پاکی آن اصوات تولید میکند . ممکن است اصل مزبور را بصورت دیگری تعبیر نمود: جنبهٔ نغمه‌ای و کیفیت آهنگی طنین مربوطست به «پاکی» آن ، یعنی به آرمونی مخصوصی که ازاصوات اضافی آن تولید میشود. ولی نباید این اصل را با اصل دیگری ـ که برطبق آن طنین عبارتست ازمجموعهٔ آرمونیك ها ـ اشتباه نمود . چنانکه سابقاً گفتیم اصل دوم کاملا مطابق باحقیقت نیست . اصوات غیرموزون نیز دارای طنین‌هائیست که اصوات اضافی آنها هم غیرموزونست و بنابراین نمیتوان آنها را آرمونیك نامید . ازطرف دیگر اصوات اضافی نیز دارای طنین است. ولی قدرمسلم اینست که جنبهٔ نغمه‌ای و کیفیت آهنگی طنین یك صوت مرکب وابسته است بپاکی این طنین . هنگامیکه طنین ـ در نتیجهٔ اختلاط با عناصر صدا داریکه با صوت اصلی سازش ندارد ـ «فاسد» میشود جنبهٔ نغمه‌ای و کیفیت آهنگی صوت مزبور بکلی ازبین میرود .

حال که این اصل مسلم کلاسیك را در اینجا شرح دادیم بی مناسبت نیست ایرادیرا که پروفسور «لالو» بدان وارد میدانند ذکر نمائیم. زیبائی‌شناس فرانسوی میگوید برطبق اصل مزبور جنبهٔ نغمه‌ای و کیفیت آهنگی صوت مربوطست بعناصر مطلقاً فیزیکی احساس . این ایراد نشانه‌ای ازبی‌لطفی پروفسور «لالو» است ؛ چنانکه گفتیم پاکی اصوات یکی ازعناصر فیزیکی آنها است . وجود عناصر مطلقاً فیزیکی شرط لازم برای احساس پاکی اصوات است نه شرط کافی . احساس پاکی اصوات استعداد ارثی مخصوصیرا ایجاب میکند که یکی ازموجودات زنده بدان مجهز شده است . استعداد مزبور نتیجهٔ برگشتگی کامل طرز فکر یا حالات روحی است . تنها پاکی اصوات نمیتواند ادراك آنرا درهرموجودی تامین نماید . برای ادراك پاکی اصوات باید مرحله‌ایرا که ما «استحالهٔ» احساس نامیده‌ایم پیمود . احساس طنین های پاك طبیعت (که شمارهٔ آنها خیلی کم است) و بطریق اولی تکثیر مصنوعی آنها ـ که مستلزم وجود آنها درطبیعت

است ـ ازجملهٔ کارهائیست که فقط شعور انسان انجام داده است ، زیرا شعور انسان توانسته است بتنهائی و با بکاربردن وسائل مخصوص بخود بر «حالت انفعالی» یا «عدم عاملیت» تأثرات پیروزی یابد . «هلم هولتس» گمان میکند که جنبهٔ نغمه‌ای و کیفیت آهنگی احساس منوط‌ست بادراك عناصر موزون . ظاهراً پروفسور لالو، نیز همین نظر را پیروی مینماید . متأسفانه نظر مزبور حقیقت واقع را بیان نمیکند ، زیرا جنبه نغمه‌ای و کیفیت آهنگی تأثر بهیچوجه هنگام ادراك عناصر موزون بشعور «تحمیل نمیشود» بلکه خود شعور «موثراً» جنبهٔ نغمه‌ای و کیفیت آهنگی را بتأثر « میدهد » . شعور همواره در احساس بر «حالت انفعالی» خود پیروزی میابد ، مگر هنگامیکه دل مقهور حواس گردد . عناصر «مفید» احساس دل ما را مجذوب میکند و بدین جهت «منفعلانه» بتوسط حواس ما ضبط میگردد . تنها معنی و مفهوم عملی احساس صدادار برای ما اساساً شامل نفع است و بدین جهت فقط عناصریکه این معنی و مفهوم را دارد میتوانند مارا مجذوب نماید . در این مورد «پاکی» عناصر مزبور شامل «نفع» یا «فایده»ای نیست و بالنتیجه نمیتوانند توجه مارا جلب نماید . بدین ترتیب برگشتگی حواس مستلزم تعدیل یا ترمیم دل بوده است . بنابراین خود شعور در واقع تأثیر را که ظاهراً از خارج «تحویل میگیرد» بوجود میآورد .

ایراد دیگری که پروفسور «لالو» باصل کلاسیك میکند درواقع جنبهٔ عملی دارد . زیبائی‌شناس فرانسوی میگوید اصوات اضافی اغلب آلات موسیقی معمول و متداول غیرموزون است . مثلا از ویولون ـ «شاه آلات موسیقی» ـ اصوات پاك صادر نمیشود . تمام فیزیك دانها اذعان میکنند که طنین ویولون پاك نیست و طنین بسیاری از آلات دیگر از طنین ویولون پاکتر است . بعلاوه موسیقی سازی را در بعضی از دوره های کلاسیك موسیقی منافی بازیبائی میدانستند (مثلا عهد «آواز گرگوری» (Chant grégorien) و «کورال پالسترینی» (Choral palestrinien) ازطرف دیگر در عهد موسیقی کلاسیك یونانی به پست ترین و ناچیزترین طنین ها اهمیت میداده‌اند . همچنین ملل و اقوام بدوی ظاهراً اصوات غیرموزون را باصوات موزون ترجیح میداده‌اند . حتی میتوان گفت که بسیاری از ملل دنیا صدای لرزان یا صدائیرا که ازحلق صادر میشود بصدای پاك ترجیح میدهند . بهمین نحو پیروزی پیانو ـ که بقول ولتر نویسندهٔ فرانسوی «آلت موسیقی مسگران» است ـ بر کلاوسن ـ که آلتی است ظریف و دقیق ـ بما ثابت میکند که ما درجهٔ زیبائی یك آلت موسیقی را ازروی پاکی طنین آن اندازه نمی گیریم .

درجواب این ایراد میگوئیم شکی نیست که ما زیبائیرا به نسبت تحولات حالت «رمایش» یا «شیفتگی» تخمین میکنیم ؛ نه ازلحاظ پاکی طنین . رمایش حالتی است که انسانرا از تأثیرات «انطباقی» صوت رهائی میدهد. پاکی صوت یکی از شروط لازم رمایش است ، نه شرط کافی آن . شرط کافی یا شرط کامل تباین باصوت غیرموزون

یعنی ناجوری یا ناموزونی مربوط باعلام صدا ارطبیعی است . این تباین را فقط شعور میتواند ظاهر و نمودار نماید ، مثلا درمورد یك صوت پاك یا یك ادراك توافق اصوات متعدد . حافظه نیز در این زمینه نقشی بعهده دارد ، ولی نباید این حافظهٔ «فوری» ـ و بقول روانشناسان « حافظه بسیار کوچك » یا «حافظهٔ اتمی» ـ را باحافظهٔ معمولی یکی دانست . کار این «حافظهٔ اتمی» سنجشی است که از تباین مزبور منتج میگردد . ازسنجش «اصوات کنونی» با «اصوات گذشته» حالت ربایش مربوط بزیبائی تولید میشود . بهمین نحو ممکن است حالت ربایش از «تباین مابین عناصر مقارن» یعنی تباین صوت پاك با اصوات غیر موزون یا ناجوریهای اصواتیکه باصوت موزون اختلاط پیدا کرده است تولید گردد . حتی باید اعتراف نمود که مابین روشهای مصنوعی که درهنر برای تحریك احساس زیبائی ابتکارشده این نوع آخری تباین ، یعنی «تباین مابین عناصر مقارن » ، خیلی در نظر انسان مطلوب تر و مرغوبتر از انواع دیگر تباین است ، زیرا احساس طبیعة مؤثر تر و مهیج تر از خاطره است وبعلاوه « تباین مابین عناصر مقارن» ارتباط مستقیمی با تأثرات ناشی از زیبائی دارد . برای توضیح این مطلب کافی است یکی از اطلاعاتیرا که ما دربارهٔ موسیقی بدوی ذکر کرده‌ایم در اینجا بیاد آوریم[1] . درموسیقی بدوی صوت غیرموزون همواره باصوت موزون آمیخته شده است. در حقیقت نقشیرا که در این آمیختگی صوت غیرموزون بعهده دارد ایجاد « تباین مابین عناصر مقارن » است و بواسطهٔ تأثیر این تباین ارزش صوت موزون زیاد میشود . این اصل درموسیقی سیاه پوستان و تعبیهٔ آلات موسیقی آنان کاملا مراعات شده است . مثلا در «بالافون» صوت موزون باوجود آمیختگی باصوت غیرموزون و برای آنکه با صوت غیرموزون آمیخته شده است توجه انسانرا جلب میکند[2] . «شفنر» یکی ازدانشمندانیست که دراعتراف اصل مزبور دقیقاً بحث نموده‌اند . وی برعلیه نظریکه برطبق آن صوت غیرموزونرا باید ازموسیقی طرد نمود و بمغایرتی مابین «آلات موسیقی» و «آلات وزنی» قائل شد شدیداً اعتراض نموده است . بعقیدهٔ وی نظر مزبور ادعائی است پوچ و نامربوط ، زیرا صفت مشخصهٔ موسیقی بدوی آنست که از کمترین چیزها بیشترین چیزها را استخراج وحتی اشیاء را وادار بهمکاری باموسیقی میکند[3] . بعلاوه آلات بادی که از آنها اصوات غیرموزون بیش از اصوات موزون

۱ــ رجوع شود به بخشهای دوم وسوم این مقاله .

۲ــ آلت موسیقی مزبوررا «شفنر» درکتاب ذیل که ما درقسمت دوم این مقاله ذکر نموده‌ایم مفصلا تشریح کرده است :

Schaeffner , Origine des instruments de musique , Paris , 1937 .

۳ــ «شفنر» بخصوص برعلیه مضامین کتاب ذیل اعتراض نموده است :

Chauvet , Musique nègre , Paris , 1929

صادرمیشود درنظرسیاه پوستان قـدروقیمت زیادی دارد و بدین جهت اقوام بدوی آلات «مـی» ملل‌متمدنرا دوست دارند.

باری‌چنانکه ملاحظه میشود مطالب مزبوراصل‌مربوط به «تصفیه» راکه ما در شمارهٔ پیش شرح دادیم بخوبی تأیید میکند. «لیونل دوریاك» پیش ازمتداول شدن مـوسیقی «جز» (Jazz) دراروپا متوجه این نکته مهم شده بود. بعقیدهٔ وی اختلاف‌زیادی مابین‌آلات «زهی» وآلات «چوبی» یا آلات «مـی» است. آلات «زهی» نرم وملایم است وآلات «چوبی» یا آلات «مـی» خشن وزننده. بنابراین نقشیراکه درارکسترجدیـدآلات «چوبی» یا آلات «مـی» بعهده دارد جلب توجه وغافلگیری شنونده است. میتوان آلات مزبوررا در واقع مانند عوامل محرکه‌ای دانست‌که «بیصبری» و«دلواپسی» شنونده را برمی‌انگیزد. سپس‌طنین های پاك‌این حالات را تسکین میدهد.

ولی نباید ازآنچه گذشت این نتیجه راگرفت‌که پاکی طنین ربطی بزیبائی آن ندارد یا ناپاکی طنین یکی ازشروط مستقیم وقطعی زیبائی‌آنست. مابهیچوجه چنین عقیده‌ایرا قابل قبول نمیدانیم؛ بالعکس مـا با بیان صریح اعتراف میکنیم‌که احساس موسیقی دراقوامی‌که اصوات غیرموزونرا باصوات موزون ترجیح میدهند هنوزپیدارنشده است. همچنین فعالیت مربوط بزیبائی دراقـوامیکه احتیاج زیادی بناجوریهای‌اصوات شدید وتند دارند هنوزمراحل«ابتدائی» خودرا نه پیموده‌است. وانگهی فرض‌کنیم پاکی اصوات ابداً ربطی بزیبائی‌آنها یا ارزش آنها ازلحاظ هنری ندارد: دراینصورت چرا «رئالیسم موسیقی» (Réalisme musical) یا نمایش‌حقایق طبیعی ـ که صورت واقعی‌وکامل‌آن بناچارتقلید اصوات طبیعی‌است ـ نتوانسته است حتی‌درتاریکترین دوره های انحطاط ازخودوی تجاوزنماید؟ خـود پروفسور«لالو» بخوبی متوجه این نکته باریك شده است. وی مینویـد: «خیلی ممکن بود موسیقی تقلیدی بشکلی درآید کـه ازصوت کنونی‌خود بمراتب نزدیکتر بحقیقت وطبیعت باشد. ولی‌موسیقی‌مزبور«شایسته نیست» بدین شکل طبیعی‌درآید روزیکه نه بوسیلهٔ نی‌لبك و نه بوسیلهٔ قره نی، بلکه بوسیلهٔ یك فونوگراف یا یك سوتك مخصوص‌عین صدای خروس یاصدای فاخته را تقلید نمایند، درآن روزهنری وجودنخواهد داشت.» نظرپروفسور«لالو» مطابق باحق‌وصواب است، ولی‌نباید گمان‌کرد که‌جهت‌مطلب مزبورآنست‌که هنربرای «دورشدن ازطبیعت» بایدموافق با فنی‌باشدکه جامعه «ازپیش» برقرارکرده است. درغیراینصورت میگوئیم: چرا

رجوع شود به:

Landormy (P.), La musique française après Debussy, Paris, 1943.

یعنی ناجوری یا ناموزونی مربوط باعلام صدا ارطبیعی است . این تباین را فقط شعور میتواند ظاهر و نمودار نماید ، مثلا درمورد یك صوت پاك یا یك ادراك توافق اصوات متعدد . حافظه نیز در این زمینه نقشی بعهده دارد ، ولی نباید این حافظهٔ «فوری» ـ و بقول روانشناسان « حافظه بسیار کوچك » یا «حافظهٔ اتمی» ـ را باحافظهٔ معمولی یکی دانست . کار این «حافظهٔ اتمی» سنجشی است که از تباین مزبور منتج میگردد . ازسنجش «اصوات کنونی» با «اصوات گذشته» حالت ربایش مربوط بزیبائی تولید میشود . بهمین نحو ممکن است حالت ربایش از «تباین مابین عناصر مقارن» یعنی تباین صوت پاك با اصوات غیر موزون یا ناجوریهای اصواتیکه باصوت موزون اختلاط پیدا کرده است تولید گردد . حتی باید اعتراف نمود که مابین روشهای مصنوعی که درهنر برای تحریك احساس زیبائی ابتکارشده این نوع آخری تباین ، یعنی «تباین مابین عناصر مقارن » ، خیلی در نظر انسان مطلوب تر و مرغوبتر از انواع دیگر تباین است ، زیرا احساس طبیعة مؤثر تر و مهیج تر از خاطره است و بعلاوه « تباین مابین عناصر مقارن» ارتباط مستقیمی با تأثرات ناشی از زیبائی دارد . برای توضیح این مطلب کافی است یکی از اطلاعاتیرا که ما دربارهٔ موسیقی بدوی ذکر کرده‌ایم در اینجا بیاد آوریم[1] . درموسیقی بدوی صوت غیرموزون همواره باصوت موزون آمیخته شده است. در حقیقت نقشیرا که در این آمیختگی صوت غیرموزون بعهده دارد ایجاد « تباین مابین عناصر مقارن » است و بواسطهٔ تأثیر این تباین ارزش صوت موزون زیاد میشود . این اصل درموسیقی سیاه پوستان و تعبیهٔ آلات موسیقی آنان کاملا مراعات شده است . مثلا در «بالافون» صوت موزون باوجود آمیختگی باصوت غیرموزون و برای آنکه با صوت غیرموزون آمیخته شده است توجه انسانرا جلب میکند[2] . «شفنر» یکی از دانشمندانیست که در اعتراف اصل مزبور دقیقاً بحث نموده‌اند . وی برعلیه نظریکه برطبق آن صوت غیرموزونرا باید ازموسیقی طرد نمود و بمغایرتی مابین «آلات موسیقی» و «آلات وزنی» قائل شد شدیداً اعتراض نموده است . بعقیدهٔ وی نظر مزبور ادعائی است پوچ و نامربوط ، زیرا صفت مشخصهٔ موسیقی بدوی آنست که از کمترین چیزها بیشترین چیزها را استخراج و حتی اشیاء را وادار بهمکاری باموسیقی میکند[3] . بعلاوه آلات بادی که از آنها اصوات غیرموزون بیش از اصوات موزون

۱ــ رجوع شود به بخشهای دوم وسوم این مقاله .

۲ــ آلت موسیقی مزبوررا «شفنر» درکتاب ذیل که ما درقسمت دوم این مقاله ذکر نموده‌ایم مفصلا تشریح کرده است :

Schaeffner , Origine des instruments de musique , Paris , 1937 .

۳ــ «شفنر» بخصوص برعلیه مضامین کتاب ذیل اعتراض نموده است :

Chauvet , Musique nègre , Paris , 1929

صادرمیشود درنظرسیاه پوستان قـدروقیمت زیادی دارد و بدین جهت اقوام بدوی آلات «مسی» مللمتمدنرا دوست دارند۱ .

باریچنانکه ملاحظه میشود مطالب مزبوراصلمربوط به «تصفیه» راکه ما در شمارهٔ پیش شرح دادیم بخوبی تأیید میکند . «لیونل دوریاك» پیش ازمتداول شدن مـوسیقی «جز» (Jazz) دراروپا متوجه این نکته مهم شده بود . بعقیدهٔ وی اختلافزیادی مابینآلات «زهی» وآلات «چوبی» یا آلات «مسی» است .آلات «زهی» نرم وملایم است وآلات «چوبی» یا آلات «مسی» خشن وزننده . بنابراین نقشیراکه درارکسترجدیـدآلات «چوبی» یا آلات «مسی» بعهده دارد جلب توجه وغافلگیری شنونده است . میتوان آلات مزبوررا در واقع مانند عوامل محرکهای دانست که «بیصبری» و«دلواپسی» شنونده را برمیانگیزد. سپسطنین های پاكاین حالات را تسکین میدهد .

ولی نباید ازآنچه گذشت این نتیجه راگرفتکه پاکی طنین ربطی بزیبائی آن ندارد یا ناپاکی طنین یکی ازشروط مستقیم وقطعی زیبائیآنست . مابهیچوجه چنین عقیدهایرا قابل قبول نمیدانیم ! بالعکس مـا با بیان صریح اعتراف میکنیم که احساس موسیقی دراقوامی که اصوات غیرموزونرا باصوات موزون ترجیح میدهند هنوزبیدارنشده است . همچنین فعالیت مربوط بزیبائی دراقـوامیکه احتیاج زیادی بناجوریهایاصوات شدید وتند دارند هنوزمراحل«ابتدائی» خودرا نه پیموده است. وانگهی فرضکنیم پاکی اصوات ابداً ربطی بزیبائیآنها یا ارزش آنها ازلحاظ هنری ندارد : دراینصورت چرا «رئالیسم موسیقی» (Réalisme musical) یا نمایشحقایق طبیعی ـ که صورت واقعیوکاملآن بناچارتقلید اصوات طبیعیاست ـ نتوانسته است حتیدرتاریکترین دوره های انحطاط ازحدودی تجاوزنماید ؟ خـود پروفسور«لالو» بخوبی متوجه این نکته باریك شده است . وی مینویسد : « خیلی ممکن بود موسیقی تقلیدی بشکلی درآید کـه ازصوتکنونیخود بمراتب نزدیکتر بحقیقت وطبیعت باشد . ولیموسیقیمزبور«شایسته نیست» بدین شکل طبیعیدرآید روزیکه نه بوسیلهٔ نیلبك ونه بوسیلهٔ قره نی، بلکه بوسیلهٔ یك فونوگراف یا یك سوتك مخصوصعین صدای خروس یاصدای فاخته را تقلید نمایند ، درآن روزهنری وجودنخواهد داشت.» نظرپروفسور«لالو» مطابق باحقوصواب است ، ولی نباید گمانکردکهجهتمطلب مزبورآنستکه هنربرای «دورشدن ازطبیعت» بایدموافق با فنیباشدکه جامعه «ازپیش» برقرارکرده است . درغیراینصورت میگوئیم : چرا

رجوع شود به :

Landormy (P.) , La musique française après Debussy, Paris, 1943 .

بدون جهت این فن درهرعهدی ودرهر کشوری تقلید طبیعت را طرد نموده است ؛ هنر نبایدمطابق باحقیقت باشد برای آنکه پاکی اصوات شرط لازم واساسی «زیبایش» یعنی تأثیرواقعی هنراست . اینست جهت اصلی دور بودن هنرازطبیعت . پروفسور «لالو» نتوانسته است این حقیقت مسلم را انکار نماید ، زیرا بعقیدهٔ وی پاکی اصوات ازلحاظ هنری ارزشی ندارد ، ولی ازلحاظ «مطبوعیت» دارای ارزش است . ولی ما بادلایلی که دردست داریم میتوانیم ثابت نمائیم که اختلافی مابین «مطبوعیت» و ارزش ازلحاظ هنری یا باصطلاح صریحتر «جنبهٔ نغمه‌ای و کیفیت آهنگی» وجود ندارد. این دوعامل جدا نشدنی درحقیقت مولد لذت مربوط بزیبائی درموسیقی است .

ما این نظررا درشمارهٔ آینده شرح و بسط خواهیم داد .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی