این کتاب نوشته پروفسور Percy C.Buck فارغ التحصیل دانشگاه آکسفورد از اساتید پرکار و قدیمی دانشگاه لندن، دوبلین و آکادمی سلطنتی موسیقی لندن است. کتاب اولین بار در سال ۱۹۴۴ در دانشگاه آکسفورد به چاپ رسید و تا سال ۱۹۷۴ به چاپ نوزدهم رسید که ترجمه حاضر مورد استفاده بوده است. نویسنده که دارای درجهٔ دکترای موسیقی و فارغ التحصیل رشتهٔ علوم انسانی بوده است، از پیشگامان مبحث روانشناسی موسیقی محسوب می شود و با دانش عمیق و تجربهٔ وسیعی که در تدریس این مبحث داشته، برای اولین بار کتابی را به رشتهٔ تحریر در آورده که برای خوانندگان غیرمتخصص در زمینهٔ روانشناسی به سهولت قابل استفاده بوده برای افرادی که به نحوی با موسیقی سر و کار دارند، به ویژه برای هنرآموزان، اجراکنندگان و آهنگسازان، در حل بسیاری از مشکلات آموزشی و مسائل غیر فنی که بیشتر و بیشتر در ویژگیهای ادراك حسی دارند، بسیار سودمند و مفید است.

کتاب دارای ۱۵ فصل کلی بود که به ترتیب واکنش، عادت، تکنیک موسیقیایی، تداعی معانی، علاقه، عناصر تفکر، و نقشه روانشناسی را به طور مفصل و با نثری ساده و روشن بررسی کرده است. در پیشگفتار می خوانیم: این کتاب به هیچ رد رساله ای در باب روانشناسی نبوده، به منظور راهنمایی و کمک به موسیقی دانان و به ویژه هنرآموزان موسیقی نگاشته شده است. خواهید دید که روانشناسی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● پرسی. سی. باک
● ترجمهٔ عبدالرضا مجدی

موسیقی در جهان

روانشناسی برای موسیقی دانان

توصیه ها و راه حلهای بسیار جالب و مهمی پیش روی شما می گذارد، توصیه هایی که می توان در تمامی رشته های هنر موسیقی به کار بست. طبعاً چنین تلاشی به نحو ایده آل باید به دست کسی انجام شود که هم روانشناس خبره ای است و هم موسیقیدانی آگاه و باتجربه ای. اما از آنجا که چنین فرد خارق العاده ای پیدا نشده ـ یا در هر صورت تاکنون کاری انجام نشده است ـ امیدوارم تلاش نویسنده در مقام «روانشناسی آماتور» که سعی دارد به همکاران موسیقیدانش چیزی از بینش را که در اثر توجه و مطالعه واقعیت ها و اصول بنیادی روانشناسی حاصل نموده منتقل کند، تلاشی گستاخانه تلقی نشود. «متعاقب بخشنامه عمومی سال ۱۹۱۸ در انگلستان، آموزگاران مدارس «نمونه» موظف شده که یک دورهٔ آموزشی اجباری را بگذرانند که یکی از دروس آن روانشناسی بود. طبعاً تمامی مدارس مهم موسیقی کشور موظف به انتخاب سخنران در این مبحث شوند. به این ترتیب بود که نویسنده برای اولین بار در کالج سلطنتی موسیقی لندن وظیفهٔ تدریس را از ابتدا برای دانشجویان موسیقی عهده دار شد.

فصل اول

روانشناسی برای موسیقی دانان = Psychology for Musicians

نوشتهٔ: Percy C.Buck

به طور کلی پیشرفت و تکامل در هر یک از شاخه های گستردهٔ علم، تابع شیوه ای ساده است. هر یک از علوم با

گردآوری واقعیت هایی آغاز می شوند و با دسته بندی و تفکیک این واقعیت ها سرانجام قاعده یا «اصلی» حاصل می شود که می توان آن را به مثابه «نظریه» ای در مراحل عملی به کار گرفت؛ هرچه این نظریه مصداق های واقعی بیشتری پیدا کند. ما به کشف «قانون» نزدیک تر می شویم.

پیشرفت روانشناسی نیز تابع چنین مسیری بوده است. این علم با مداقهٔ در چیزهایی بسیار معمولی و پیش پاافتاده و سعی در مرتبط نمودن آنها آغاز شد؛ در این وضعیت، به زبان ساده می توان چنین تعریفی، را برای آن درنظر گرفت: «قضاوت عملی صحیح و به سامان دربارهٔ طبیعت و سرشت آدمی.»

در این تعریف واژهٔ «به سامان» از اهمیت خاصی برخوردار است. حتی چیزهای پیش پاافتاده در زندگی ما بیش از آن که به نظر می رسد، مرهون نظم و سامان دهی هستند. اگر ما در کودکی الفبا را با نظم و تسلسل خاصی که دارد فرا نمی گرفتیم، شاید هیچ گاه در استفاده از آن مهارت پیدا نمی کردیم. اگر در فراگیری جدول ضرب، واقعیت ها را جدای از یکدیگر یاد می گرفتیم، مثلاً یک روز ۹=۳×۳ و روز دیگر ۵۶=۸×۷ را می آموختیم هرگز قادر به سازمان دهی (سیستماتیک) اطلاعات و داده های جزئی پراکنده و گوناگون ذهن خود نمی شدیم. هر کودکی پیدا کردن واژه ها در فرهنگ واژگان را به سرعت فرامی گیرد و بعداً می تواند قطار مورد نظرش را در جدول زمانی حرکت قطارها پیدا کند، چرا که اینها را در برنامهٔ خاص از پیش تعیین شده ای قرار داده اند. اگر ما اهالی لندن امری ساده را به چیزی پیچیده ترجیح می دهیم از آن رو است که به اصول نسبتاً ابتدایی یکی آشنایی کافی داریم، ولی برای مهارت یافتن در سیستم دشوارتر دیگری تمایلی به صرف وقت نداریم! در اینجا توجه شما را به اهمیت کشف روانشناسی جلب می کنم، علمی که برای آموزگاران هر رشته ای می تواند جایگاهی ویژه داشته باشد. معلم با به کار گرفتن اصول روانشناسی، اطمینان بیشتری به قدرت فراگیری هنرجویانش پیدا می کند. زیرا به آنها یاد می دهد که در برقراری ارتباط منطقی میان واقعیت های متفاوت عقل و تدبیر خود را به کار گیرند. بدیهی است که اگر کسی ذهنش را بدون طرح و نقشه یا تصمیمی روشن به کار گیرد نمی توان گفت که باهوش است. اگر از کودکی بخواهید که چمن زمین بازی [مدرسه] را کوتاه کند، طبعاً پیش از شروع کار تصمیم می گیرد که ماشین چمن زنی را با حرکات موازی در عرض زمین یا در طول آن به حرکت درآورد. اگر او بدون درنظر گرفتن جهت، به صورت اتفاقی و به صورت متقاطع چمن را کوتاه کند جای تعجب نیست اگر در هوش او بطور جدّی دچار تردید شوید.

اگر کمی فکر کنیم می بینیم که تمامی پیشرفت های بشر از کشف نوعی «اصل» بنیادی حاصل شده اند. برای مثال، قبیله های بدوی کوچ نشین هنگامی که برای به دست آوردن خوراك به دشتی حاصلخیز می رسند، آنقدر آنجا توقف می کنند که ذخیرهٔ غذای موجود به کلی تمام شود. آنگاه به منطقه دیگری کوچ می کنند.

با گذشت زمان یک نفر می فهمد که ذرت از دانهٔ آن می روید؛ چنین می شود که بهترین محصول را صرف خوراك می کنند و باقی مانده را به کار کشت می رسانند، و همین امر مشخص کنندهٔ احتمال سفر بازگشت آنها است. بعداً با فکر بکر دیگری، آنها در می یابند که اگر «بهترین» دانه ها را بکارند می توانند محصول آتی که به آن چشم امید بسته اند را بهبود بخشند. به این طریق کیفیت غذا و دیگر شاخص های زندگی به تدریج بالا می روند.

آموزگاران موسیقی باید به این نکته توجه داشته باشند که حتی ساده ترین اصول و مبانی موسیقی را باید از همان ابتدای کار بر پایهٔ اصلی معین تدریس کنند. مثالی از آموزش علامات ترکیبی می آورم. (علامت های ترکیبی به علامت های «دیز»، «بمل» که ابتدای کلید بر روی خطوط حامل نوشته می شوند گفته می شود). به هنرجویان بی شماری برخورد کرده ام که علیرغم پیشرفت قابل توجه در قابلیت های نوازندگی، به درستی نمی دانند که در گام ماژور، آخرین «دیز» در یک علامت ترکیبی همواره نت محسوس (درجه هفتم گام) است. اخیرا نظارت کلاسی از کودکانی که چنین هنرجویی مسئول آموزش آنها بود را به عهده داشتم. خانم معلم گفته بود که درحال تدریس علامتهای ترکیبی است. پس از یکی از بچه ها پرسیدم: «می توانی بگویی کدام گام ماژور است که چهار «دیز» دارد؟» او در جواب گفت: «ما فقط یاد گرفته ایم که گام سل، یک دیز، گام «ر» دو «دیز» گام «فا» یک «دیز»، و گام سی «بمل» دو «دیز» دارند، چیز دیگری نمی دانم!» حال اگر به طور قطع هفت گام ماژور مختلف با علامت «دیز» وجود دارد، آیا آموختن یک قاعده آسان تر ازحفظ کردن هفت واقعیت مجزا نیست؟

سالها گذشت و روانشناسی وسیع تر و عمیق تر از آن شد که تعاریف ساده ای مانند تعریفی که در ابتدای این مقاله ارایه شد در توصیف آن کفایت کند. شیوه های تجربی و کمّی ای که در علوم دیگر به کار گرفته می شوند، در خدمت این علم نیز در آمدند. روانشناسی مانند فیزیولوژی و شیمی به آزمایشگاه راه یافت و علمی آزمایشگاهی شد. این دگرگونی را، چه از لحاظ واژگان و زمینه های نظری، و چه از نظر شیوه های عملی ـ که احتمالاً مرهون آموزشهای «لاك» (John Locke، ۱۷۰۴ـ۱۶۳۲. پزشک، سیاستمدار و فیلسوف انگلیسی. وی بر «یادگیری» پیش از هر چیز تأکید دارد، از این رو «رفتارگرایی» به عنوان یک مکتب روانشناسی مستقیماً براساس سنت تفکر «لاك» قرار دارد. به نقل از فرهنگ توصیفی اصطلاحات روانشناسی، نوشتهٔ فرانک برونو ـ م.) است ـ باید در این کشف روانشناسان جستجو

کرد که در ارتباط آموزگار و دانش‌آموَز، چیزی که معلم در عمل با آن سر و کار دارد و باید قادر به برقراری ارتباط با آن باشد، همانا «ذهن» دانش‌آموز است. اگر این نظریه را بپذیریم، ضروری است که اطلاعاتی در زمینهٔ ذهن آدمی و کارکرد آن داشته باشیم؛ براساس این نظریه شاید ساده‌ترین تعریف روانشناسی، «علم ذهن» باشد. هر موسیقی‌دان، اعم از اجرا کننده، هنرآموز، یا آهنگساز، در واقع می‌باید با ذهن انسان‌های دیگر ارتباط برقرار کند؛ پس اگر وسیلهٔ برقراری این ارتباط را بهتر بشناسد، اثر عمیق‌تر و ماندگارتری بر ذهن اطرافیان خود به جا خواهد گذاشت.

ابتدا باید ماهیت ذهن و گسترهٔ عمل آن را بهتر بشناسیم. فرض کنیم اتومبیل خود را جنب در جلوی خانه پارک کرده اید و تصمیم دارید با آن به جایی بروید. پس روی صندلی راننده مستقر می‌شوید، دنده و آینهٔ جلو را وارسی می‌کنید، استارت می‌زنید و هرآنچه پس از آن لازم است را انجام

... آنچه ما را می آزارد این است که چرا میلیون ها نفر هستند که پیشرفتی در درک و تشخیص آنها از موسیقی بوجود نمی آید.

می‌دهید. درست در لحظهٔ معینی موتور با اتومبیل مرتبط می‌شود و شما همراه با آن حرکت می‌کنید. اگر اتومبیل همهٔ این کارها را انجام می‌دهد. صرفاً ناشی از عملکرد و برنامه ریزی ذهن شما است. تاکنون هیچ آدم عاقلی تصور نکرده و نخواهد کرد که روزی برسد و مخترع فاتحی اتومبیلی اختراع کند که بتواند به خودی خود استارت بزند، در خیابان‌ها حرکت کند و به چپ یا راست گردش کند.

همواره ذهن هدایت کننده‌ای در پس این مکانیزم باید حضور داشته باشد، چه همراه با آن و چه جدا و مستقل از آن.

البته این معجزه در مورد آدمیزاد رخ داده است! تجسم کنیم که بدون هرگونه جزئیات تکان دهنده‌ای جسمی که هنوز حیاتی در آن دمیده نشده را بر نیمکتی قرار داده‌اند. چنین جسمی درست مثل همان اتومبیل شما است و همان گونه در انتظار، که عاملی آن را به حرکت وادارد. شما اتومبیل را به راه می‌اندازید و همان ماشین که تا لحظه‌ای پیش از تصمیم شما موجودی بیجان بود، یکباره زنده می‌شود و سرشار از انرژی و پویایی؛ به همین طریق اگر می‌توانستید قلب جسم آرمیده بر نیمکت را به تپش آورید، آن نیز واجد حیات و حرکت می‌شد. اما برخلاف اتومبیل، پس از طی زمان نسبتاً بیشتری، خودبه‌خود به حرکت در می‌آمد و طی نظم خاصی قادر می‌شد دستش را بلند کند، یا عمل دیگری را مطابق ارادهٔ خود انجام دهد؛ که در این صورت می‌گوییم «آگاه» یا دارای ضمیر خودآگاه شده است و به این طریق معجزهٔ ادغام ماشین و ذهن هدایتگر در قالبی واحد تحقق می‌یابد: یعنی یک مکانیزم به یک شخصیت مبدل می‌شود.

این ذهن هدایتگر را در زبان روانشناسی «من» (Ego؛ بخشی از روان، که دنیای خارج را از طریق حواس پنجگانه تجربه می‌کند، به صورت منطقی روند تفکر را سازمان داده و حاکم بر کنش‌های آدمی است؛ Ego واسطهٔ میان انگیزش‌های «نهاد»، مقتضیات محیط، و شاخص‌های «من برتر» است ـ م.) می‌گویند، و ماشین که حرکت داده می‌شود طبعاً در موضع مفعولی است و «نهاد» (Id؛ بخشی از روان که سرمنشاء انرژی روانی و ذخیره محرک‌های غریزی محسوب می‌شود. Id تحت سلطه تمایلات و کشش‌های غریزی است و انگیزش‌های آن به نسبت نموّ «من» و «من برتر» =Superego کنترل می‌شود. در متن حاضر به جای کلمه Id از واژه «Me» استفاده شده که در زبان انگلیسی وجه مفعولی کلمه «من» در فارسی می‌باشد ـ م.) خوانده می‌شود. در مثال بالا مجموعه «موتور ـ ماشین» هیچ نیست مگر «نهاد» و نمی‌توان هیچگونه «من» بر آن متصور شد، چه درحال و چه در آینده بسیار دور، پس عنصر غایب در اینجا حکم راننده را دارد که جدای از مجموعهٔ اتومبیل است. انسان از مجموعهٔ «من» و «نهاد» تشکیل می‌شود که به واسطهٔ عامل «ضمیر خودآگاه» به هم مرتبط شده‌اند.

از هر دانشجوی روانشناسی انتظار می‌رود که با مطالعهٔ وسیع و تفکر عمیق، درک روشنی از معنی، و مفاهیم و مصادیق این واژه داشته باشد. چنین مطالعه و تفکری، هرچند نه به آن عمق و وسعت، برای همه شما مفید و به اعتقاد من، جالب خواهد بود. مثلاً خواهید فهمید که به هنگام گیجی یا استیصال حالت خودآگاهی در ما ضعیف می‌شود؛ اما وقتی به خواب می‌رویم در ظاهر منفعل می‌شود

و از کار باز می ایستد، حال آنکه با وجود عدم نظارت ما بر آن، همچنان فعال باقی می ماند. حتماً برایتان پیش آمده که با نگرانی به خواب بروید و دریابید که صبح که بیدار می شوید به قول معروف مسئله شما «خودش» حل شده است.

اصطلاح «ذهن نیمه هشیار» یا «ضمیر نیمه آگاه» (Subconsious Mind) در توضیح چنین کارکردهایی به کار می رود؛ و سودمند است که توجه شما را به این پدیده جلب کنم، زیرا به زودی در می یابید که یکی از مهم ترین واقعیت هایی که روانشناسی به من و شما یاد می دهد این است که اگر بدون نظارت ذهن به این به اصطلاح «ماشین» اتکا کنیم، به ویژه در سطوح مادی و فیزیکی، بهتر به کارمان می رسیم. همه ما در زندگی روزمره، در لحظه ای ناخوشایند حتی نام کسی را که با ما صحبت می کند را از یاد می بریم و هرچه سعی می کنیم نمی توانیم آن را به یاد آوریم و معمولاً سرانجام نومیدانه قضیه را فراموش می کنیم و دنبال کارمان می رویم؛ اما درست در لحظه ای که هیچگونه تعمدی در فکر کردن به آن نداریم دوباره به ذهنمان باز می گردد.

برای افراد غیرمتخصص کافی است بدانند که وقتی همان بدن روی نیمکت دارای «آگاهی» می شود و خودبه خود به کار می افتد، می توان گفت که واجد «ذهن» شده است؛ البته نزد روانشناس واژهٔ ذهن صرفاً معرف روندهایی از یک نوع نمی باشد. تقریباً هر روند ذهنی شامل سه عملکرد متمایز است: تفکر، اراده و احساس. امروزه روانشناسان، دامنهٔ مطالعات خود را باز هم فراتر بوده و دریافته اند که این تعریف آخر، یعنی «علم ذهن» کمی نارسا و محدود است. می بینید که روانشناسی نوین، وسعت نظر و میدان عمل وسیع تری را می طلبد. روانشناسان پیشین به گونه ای با روندهای ذهنی برخورد می کردند که گویی همواره و در هر حالت از کیفیتی خودآگاه برخوردارند، یعنی اغلب آنها را پروسه هایی کاملاً عقلانی می پنداشتند. بنابر این لازم است بدانیم که احساس و اراده درست به اندازهٔ ادراك و تفکر دارای اهمیت هستند، و نیز اینکه بسیاری از انگیزش های ذهن می توانند کاملاً ناخودآگاه باشند. بدیهی است که چنین گستره ای بسیاری مسائل و مقوله های دیگر را هم در برمی گیرد که با وجود جذابیت ویژه ای که برای روانشناس، یا جذابیتی که در بطن خود دارند، کمک چندانی به موسیقیدان نخواهد کرد. اما دانستن این که وقتی در خانه نهایت تلاش را در خواندن یا نواختن یک قطعه به کار می برید، سگ شما گوشه ای می نشیند و احتمالاً زوزه می کشد جالب خواهد بود. کسب این دانش ممکن است نقش عمده ای در راهنمایی شما داشته باشد که حتی قطعه را چنان اجرا کنید که سگ را هم در حدّ خود سهیم کند. (باتوجه به قدرت فوق العاده شنوایی سگ و ویژگیهای ادراك عاطفی این حیوان، حساسیت سگ نسبت به موسیقی به ثبوت رسیده است ـ م.)

پیش از ادامهٔ بحث، مفید است که دو نکتهٔ کاملاً روانشناختی را توضیح بدهم:

الف) از دوستی بخواهید منظور از کلمهٔ «تجربه» را بیان کند، معمولاً جوابی که می شنوید این است: «چیزی که برای کسی اتفاق افتاده باشد.» اما اگر معنی این واژه را معادل خود واقعه فرض نکنیم و آن را واکنش نسبت به یک واقعه تعریف کنیم، این برداشت ما بسیار صحیح تر و در واقع علمی تر خواهد بود. اگر از طریقی بشنوید که به قول معروف کسی پشت سر شما حرف زده، احتمالاً یا خشنود و یا آزرده خواهید شد: به این معنی که خشنودی یا آزردگی، واکنش شما بوده است. حال اگر تصور روشنی از نظر آن شخص به هم نرسانده باشید، واکنش شما به صورت کنجکاوی نسبت به واقعیت قضیه ظاهر می شود؛ اگر ناشنوا هستید و اصولاً چیزی نمی شنوید، هیچ واکنشی هم نشان نخواهید داد. ولی در هر سه صورت، آنچه واقع شده ـ یعنی چیزی که از بیرون بر شما وارد شده است ـ علیرغم تفاوت تجربهٔ شما در هر یک از موارد فوق، یکسان و مشابه است. همه ما از بدو عمر طبع و مزاج معینی داریم که به ما به ارث رسیده است.

به بیان دیگر به شیوهٔ خاص خودمان در برابر عوامل خارجی یا درونی واکنش نشان می دهیم. هر تجربه ای که می کنیم آگاهیمان نسبت به نحوهٔ برخورد ـ یعنی همان واکنش ـ با موقعیت های گوناگون بالاتر می رود. مثلاً یاد می گیریم که چطور خودمان را کنترل و هدایت کنیم، و چطور تجربه های گوناگونی که به دست آورده ایم را در فهم کلی تر و منسجم تری از زندگی به کار بگیریم. ما همواره و در همهٔ اوقات در تعدیل و انطباق این تمایلات درونی به سر می بریم.

ب) در اولین روزهای زندگی، زمانی که لحظه به لحظه دریافت تازه ای به مجموعهٔ دریافت های ما افزوده می شود آگاهی را تقریباً به طور کلی با استناد به حس هایمان به دست می آوریم؛ معمولاً این واقعیت را در این خلاصه می کنند که ذهن کودکان اساساً حالت «عینی (Objective) و بیرونی دارد. این تقریباً درست است که کودك (به معنی فردی با ذهن غیرپیچیده در هر سن و سال) تحت تأثیر ظاهر چیزها واقع می شود. توجه کودك در یک داستان یا قطعه موسیقی به چیزهایی از این دست جلب می شود: موضوع اصلی (Plot) و وقایع (Incidents) ـ و به ویژه اتفاق های (Accidents) داستان؛ رنگ درخشان یا «حکایت» (Anecdote) تصویر؛ آهنگ و ریتم قطعهٔ موسیقی، یا گروه سازهای بادی برنجی که آن را می نوازد. روند آموزش تا حد قابل ملاحظه ای از این مرحلهٔ اساساً عینی و صوری جدا است. آموزش، نظر به مرحله ای دارد که ذهن توان درك معنا و مقصد پنهان در پس نشانه های مرئی و بیرونی را به دست آورده است؛ یعنی به سوی ویژگی های درونی یا «تعبیر».

این امر به ویژه در هنرها مصداق دارد. عناصر تشکیل دهنده یک آهنگ عامه پسند ـ یعنی ریتم، شکل،

سکانس و مانند اینها ـ آنقدر ساده و واضح هستند که تقریباً ابتدایی می نمایند و تصویری موافق ذوق عامه می شود که یا داستانی را بازگو کند یا واقعه ای را به یاد بیننده آورد که در محدودهٔ تجربه های واقعی وی باشد. البته چنین ویژگی ای کاملاً بدیهی است و خرده گرفتن به آن دور از درك و شأن روانشناس است؛ اما تا آنجا که پای موسیقی در میان است آنچه ما را می آزارد این است که چرا میلیون ها نفر هستند که هیچ پیشرفتی در درك و تشخیص آنها از موسیقی بوجود نمی آید و حتی اصلاً نمی توانند معنایی برای موسیقی متصور شوند. سن ما که بالا می رود و ذوقمان پیشرفت می کند، در می یابیم که طرح کلی، رنگ آمیزی و آهنگ یک قطعه موسیقی، علی رغم اهمیت انکار ناپذیری که دارند، دیگر برای ما جالب و جذاب نیستند؛ زیرا همچنین فهمیده ایم که فراسوی واژه ها، نت ها و رنگ ها معنا و محرکی وجود دارد که در مراحل اولیه [در کمان از موسیقی] ابداً قادر به استنباط آنها نبوده ایم.

پارتیتور سمفونی نهم بتهوون عینی است. زیرا می توانید آن را روی ترازو بگذارید و وزن کنید؛ و آنچه را که وزن می کنید، هر سمفونی دیگری که باشد باز هم به همان اندازه عینیت دارد. اما خود سمفونی نهم نیز، سوای هر نسخه ای از آن، عینی است، زیرا از تمامیتی واقعی و قابل تشخیص برخوردار است و اگر کلیه نسخه های آن از بین بروند یا گم شوند باز هم این اثر سمفونی نهم بتهوون است.

پاراگراف آخر اساساً سؤالی فلسفی را مطرح می کند تا روانشناختی: معنی واژهٔ واقعی. برای کسانی که به طور حرفه ای به نحوی با موسیقی سر و کار دارند کافی است بدانند که ما در طی عمر خود از کودکی که ملاك قضاوت او بر پایهٔ تشخیص سطحی ملودی و ریتم قرار دارد، به موجود پیچیده تری مبدل می شویم که از میان [ساختار مادر] فرم، احساس را جستجو می کند؛ و از آهنگی که ضرب آن ناخودآگاه پایمان را به حرکت در می آورد، به معنای پنهان

● آموزگاران موسیقی باید به این نکته توجه داشته باشند که حتی ساده ترین اصول و مبانی موسیقی را باید از همان ابتدای کار بر پایهٔ اصلی معین تدریس کنند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

آنها نبوده ایم.

من و شما در هر قطعه ای که می شنویم به دنبال این گنج پنهان می گردیم و می دانیم که این [همان] چیزی است که واقعاً اهمیت دارد چرا که درست همان است که به دل می نشیند؛ و به زبان خالی از لطف علم، به این معنی است که توانسته ایم در مسیر میان عینیت و ذهنیت گامی هرچند کوتاه به سوی ویژگی های باطنی و معنوی برداریم.

اگر، چنانکه امیدوارم، مفهوم کلی این دو واژه را دریافته باشید توضیح مختصری مانع سوء تعبیر و موجب درك عمیق تر شما خواهد شد. اولاً این دو واژه ظاهراً مترادف دو کلمهٔ ملموس (Concrete ، واقعی) و انتزاعی (Abstract) هستند؛ که در این صورت آنها را صرفاً در ارتباط با حس لامسه معنا کرده ایم. یک میز عینیت دارد زیرا می دانیم که جسمی جامد است. اما شما باید عادت کنید که مفهوم این واژه ها را در گسترهٔ حس های دیگرتان نیز دریابید. متن کامل جملهٔ خاموشی که زمانی بی معنی و عاری از اهمیتش می پنداشتیم می رسیم. یکی از بزرگ ترین خدمت های روانشناسی به تمدن ـ یعنی آموزش و پرورش همگانی ـ این است که هدف از آموزش و پرورش را، در هر زمینه و رشته ای که باشد، توجه به جستجو و دریافت مفاهیم درونی و معنوی قرار دهد، نه اینکهٔ نظر ما را به ظواهر بیرونی معطوف کند. این حقیقت که کشور انگلستان زادگاه و وطن میلتون و شکسپیر بوده است به معنای این نیست که ما ملتی با درك و فهم ادبی عمیق هستیم؛ شاهد من بر این مدعا همانا تعداد انگلیسی هایی است که آثار این دو شاعر بزرگ را می فهمند و قدر می شناسند. پس اگر شنیدید ـ که لاجرم خواهید شنید ـ انگلستان مهد موسیقی است فراموش نکنید که سؤال بر سر تعداد و سطح کیفی آهنگسازان ما و بر سر درصد مردم «دوستدار» موسیقی نیست، بلکه قضیه را نوع موسیقی ای که این ملت را اغنا می کند روشن می سازد.