یکی از شورانگیزترین مباحث روانشناسی هنری :

پیدایش موسیقی

از دکترخسرو وارسته

۳

نتیجه‌ای که از بحث درشمارهٔ پیش برای ما حاصل شد این بود که طبیعت هنر موسیقی را با آدم نیاموخته است و کسانیکه طبیعت را در این مورد استاد انسان میدانند فریب ظواهر را خورده‌اند . ولی همان اشخاص پس از آنکه باشتباه خود پی بردند باز بدون تأمل خواهند گفت : در اینصورت شکی نیست که موسیقی از عواطف و شهوات و تأثرات روحی سرچشمه گرفته است . این نظر را دو نفر از حکماء انگلیسی تأیید نموده‌اند : یکی «سپین‌سر» (۱۸۲۰ - ۱۹۰۳) بانی حکمت تکامل یا نشوو ارتقاء ؛ و دیگری «داروین» (۱۸۰۹ - ۱۸۸۲) ، مؤسس حکمت مبتنی بر تغییر شکل و طبیعت و حالت موجودات .

بعقیدهٔ «سپین‌سر» (۱) سرچشمهٔ موسیقی زبان پرشور و هیجانیست که تأثرات روحی را بیان میکند . زبان کسیکه از واقعه‌ای متألم و متأثر شده با زبان معمولی اختلاف زیادی دارد . در زبان هیجان‌آمیز کیفیاتیست که در زبان معمولی وجود ندارد ، مانند : اصوات شدید، اصوات ناگهانی، اصواتیکه ارتفاع خیلی زیاد یا ارتفاع خیلی کم دارد، طنین، تغییرات سریع لحن . این کیفیات بنظر «سپین‌سر» منبع واقعی موسیقی است . بنابراین برطبق این نظر موسیقی بعداً از زبان پیدا شده و شکلی از زبان است که در آن عناصر نغمه‌ای و کیفیات آهنگی را منفرد و متمایز کرده‌اند . هنگامیکه خوب دقت کنیم می بینیم واقعاً در زبانیکه تأثرات روحی را بیان میکند این عواملی که حکیم

۱ــ در این کتاب :
Spencer , On the origin and function of music.

انگلیسی «عناصر نغمه‌ای و کیفیات آهنگی» مینامد وجود دارد . زبانیکه تألمات و آشوب و بهم‌ریختگی روان را حکایت میکند مانند زبان معمولی یکنواخت و یك آهنگ نیست : گاهی بسرعت بالا میرود، بعضی از اوقات بسرعت پائین میآید و تمام آثارهیجان روحی درآن پیداست . صدای کسیکه از واقعه‌ای متأثر ومتألم‌شده‌است ممکن‌است‌حتی فواصل قابل‌توجهی مانند دو«اکتاو» راهنگام صدوریك «سیلاب» یا مقطع کلمه بپیماید .

«داروین» نظر «سپین‌سر» را عمومیت میدهمد (۱) . بعقیدهٔ وی سرچشمهٔ اصلی موسیقی شهوات عشق است . خاصیت مشخصهٔ هنر اصوات تحریك وتهییج‌این شهوات است ، بدین جهت موسیقی پس‌ازپیدایش موجودات جاندارو آغازززندگانی تناسلی درعالم بوجودآمده وبتدریج بسط پیداکرده‌است . دلیل بزرگ«داروین» صداهائیست که حیوان جنس نر هنگام تحریك تناسلی از خود صادر میکند . حیوان جنس نر از صدور این صداهای عجیب و غریب‌دو منظور دارد : تهییج عواطف خود و شناساندن‌آنها بحیوان جنس ماده . ظاهراً حیوان جنس ماده‌این تصنیف‌های عاشقانه را بادقت تمام‌گوش‌میدهد وازشنیدن‌آنها احساس‌لذتی درخود میکند . «داروین» ادعا میکند که این‌لذت در واقع حظی‌است که از شنیدن موسیقی حاصل میشود وسرچشمهٔ آن تحریك شهوات عشق‌است . فعالیتی که اینقسم مخصوص لذت‌را توسعه‌داده ودرهر کدام ازانواع حیوانات استوار نموده‌برگزیدن جنس بهتر جهت تولید نسل است . پس‌این «نمایش صدادار شهوت» یا «نمایش طنین‌اندازشهوت»درحقیقت انعکاسی‌است ازتحریك‌تناسلی . این‌انعکاس سبب تولید لذتی برای‌جنس‌نروجنس ماده‌میشود ودرعین‌حال‌شهوات جنس‌ماده‌را تحریك میکند. «داروین» معتقداست که بیشترشهوات مانندشهوت‌عشق‌است ، خصوصاً شهوت کشورگشائی وشهوت رزم . موسیقی این‌شهواترا تحریك‌مینماید وهرکدام ازاین شهوات هم‌بنوبهٔ خود نقش‌مهمی درتوسعهٔ موسیقی بعهده‌گرفته‌است .

ولی نه نظر «داروین» مطابق باحقیقت‌است و نه نظر«سپین‌سر». نخست‌در اطراف نظر «سپین‌سر» بحث‌نمائیم .

حکیم انگلیسی ادعا میکند که موسیقی اززبان تولیدشده‌است . ماسابقاًراجع بروابط مابین‌زبان وموسیقی صحبت‌نموده وباین‌نتیجه رسیده‌ایم که‌زبان از موسیقی تولیدشده‌است (۲) . اینك‌لازم میدانیم برای تأیید این‌مطلب ببینیم موسیقی بچه نحو وتاچه‌حد پیدایش زبان‌را تسهیل نموده‌است .

•موسیقی بیان اشیاء وحالاتی است بوسیلهٔ اشارات ، یعنی اصوات موزون .

۱ــدراین کتاب :

Darwin , De l ' expression des émotions , trad . fran., Paris, Reinwald , 1877 .

۲ ــ رجوع شود به «مجلهٔ‌موسیقی» ، شمارهٔ ٦ ، ص ۳۰ - ۳۱ .

زبان نیز بیان اشیاء و حالاتی است بوسیلهٔ اشارات، یعنی اصوات غیرموزون. بعبارت دیگر زبان بوسیلهٔ اصوات غیرموزون نمایش اشیاء و حالات را امیدهد و موسیقی بوسیلهٔ اصوات موزون همان اشیاء و حالات را «بصورتی مخصوص» نمایش میدهد. اشیاء و حالات با این «صورت مخصوص» مفهوم «انطباقی» یعنی مفهوم معمولی خود را فاقد میگردند و مبدل میشوند به «منظورهای بازی». اینقسم مخصوص بیان مایهٔ «افتخار» اصوات موزونست. اما نباید فراموش کرد که بیان بوسیلهٔ زبان نیز نمایشی است به «صورت مخصوصی» (باوجود آنکه در این مورد منظور نمایش اشیاء و حالات «انطباقی» است.)

بسیاری از موجودات زنده کمابیش دارای قوهٔ احساس «وزن» و «ضرب» هستند. در اینصورت شکی نیست که نیاکان ما پس از اختراع صدا حالات درونی خود را «بصورتی موزون نمایش میداده اند» : مثلا برای بیان حالت ترس فریادهای موزون میکشیدند ؛ برای بیان حالت درد بطرزی موزون شکوه میکردند ؛ برای بیان لذت عشق شهوانی بطرزی موزون مینالیدند. این فریادها و شکوه‌ها و ناله‌های موزون اشاراتی بوده است که نیاکان ما از یکدیگر آموخته بودند و بوسیله آنها حالات درونی خود را بیکدیگر میفهمانیدند. توسعهٔ صدا (چنانکه درقسمت اول این مقاله گفتیم) راه بیان حالات را بوسیلهٔ اشارات باز کرد. تصور نمائیم یکی از نیاکان بدوی ما میوه‌های آبدار و لذیذ را درجنگل چیده و برای زن سیاه گیسوی دلفریبی که دردل از غوغای او سوزی دارد در غاری میآورد. اما آن بت شکرلب اعتنائی بعاشق دلدادهٔ خود نمیکند. نیای شوریدهٔ ما برای نمایش حالت آشفتگی و دردمندی خود این تصنیف رقت انگیز را درحال رقصیدن میخواند : «آه ! آه ! آه !». خواندن این تصنیف درددل نیای شیدا و رنجور ما را تسکین میدهد و برای او لذتی باطنی ایجاد مینماید. اما او میتواند حالت دل پرجوش و تن پرتاب خود را «بازی کند»، یا بعبارت دیگر «نمایش دهد». بنابراین این مرتبه بدون وزن چندناله میکشد : «آه ! آه ! آه !». این «بازی» جدید بصورتی غیراز تصنیف موزون درمیآید. این ناله نالهٔ سوز دل «نیای ما» نیست. این ناله از نیای ما «جدا میشود»، یعنی نالهٔ «هر» سوزدلی میگردد : این ناله ناله سوز دل میگردد. این ناله ازمرحله تجربهٔ شخصی نیای ما گذشته و مبدل میگردد به بیان حالتی برای هر کس. تجربهٔ شخصی نیای ما مبدل میگردد بصورتی اجتماعی. «ناله» مبدل میگردد به «کلمه» و «موسیقی» به «زبان».

بدین ترتیب اختراع صدا و کشف ارتباط مابین موسیقی و زبان از لحاظ «بیان اشیاء و حالات» و بالاخره تثبیت این ارتباط بوسیلهٔ «بازی» مراحلی است که وسیلهٔ پیدایش زبان را فراهم کرده است. نخست انسان از طریق «بازی» آواز خوانده، یعنی از دو پردهٔ صدا استفاده نموده و بوسیلهٔ اصوات موزون اشیاء و حالات را بیان نموده است. بعداً از طریق همان «بازی» اصوات غیرموزون را اززیر «فشار» تتابع افکار و تصوراتی که دنبال آنها است بیرون آورده و بدین وسیله زبان را کشف کرده است. مرحلهٔ دوم این «بازی» فکر را بوجود آورده و انسان بوسیلهٔ فکر درخلال اشیاء «سببیت» یا اصل نامرئی آنها را تشخیص داده و اشیاء را از دریچه چشمان دیگران نگاه کرده

است . بنابراین مراحل پیدایش زبان عبارتست از: «رهائی» اصوات غیرموزون از زیر «فشار» تتابع افکار وتصورات ، ایجاد علامت یا اشاره بوسیلهٔ «بازی» تثبیت اصوات غیرموزون بوسیلهٔ اشاره وتبدیل آنها باشیائی برای «مبادله ومعاوضه اجتماعی». برطبق این اصل میبینیم مایهٔ اصلی زبان از حروف نداو کلماتی که ازتشبیه معنی بوجود آمده فراهم شده است . همچنین به نکتهٔ دیگری پی میبریم . موسیقی وزبان از یك منبع سرچشمه گرفته اند یا بعبارت بهتر از یك «بازی» تولیدشده اند، معذلك می بینیم این دوشکل بیان بدوسمت مختلف پیش رفته اند . انسان استعداد مخصوصی دارد که میتوان به «وارستگی نظری» تعبیر نمود . بوسیلهٔ این استعداد شعور انسان توانسته است بدوطریق خودرا مافوق عالم ظواهرقراردهد : موسیقی وزبان . بازی باعالم وبا انفعالاتی که عالم برمیانگیزد این دوطریق را بوجود آورده است. چنانکه گفتیم منظور انسان ازطریق اول ایجادخطی است که نظیر آنرا عرفا « درتأمل وتبصروسیر روحانی چشیده اند . اماطریق دوم آلتی است که برطبق نتت مخصوصی تعبیر شده و بوسیلهٔ آن انسان به بهترین وجه بعالم وزندگانی متصل ومنطبق میگردد و شکل مخصوصی از اتحاداجتماعی را ایجادمینماید. هردوطریق مستلزم طرزبیانی است که بصورتی ساده و مؤجز طرح شده است. هرقدر بعقب میرویم میبینیم مشابهت مابین این دو طریق زیاد ومغایرت مابین آنها کم میشود؛ هرقدر بجلومیآئیم می بینیم مشابهت مابین آنها کم ومغایرت مابین آنها زیاد میشود . پس ازآنکه این حقایق مسلم شد دیگر برای ماشکی باقی نمیماند که زبان نوعی ازموسیقی وهنرسرچشمهٔ فکربوده است (۱) .

۱ــ برای تحقیق در بارهٔ پیدایش زبان وروابط مابین زبان وموسیقی، مطالعهٔ این کتب لازم است:

Bally, Le langage et la vie , Genève , 1913 - Britton (Karl), A philosophical Study of language --Bühler (K .) , L 'onomatopée (dans Psychologie du langage , Paris,1933)- Cassirer , Die Sprache , Berlin , 1923 — 1930 — Dauzat , La philosophie du langage - Delacroix , Le langage et la pensée, Paris, 1930 - Humboldt, Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues, Berlin , 1876 – Jespersen , Language , its nature , devlopmen tand origin , London, 1922- Jespersen , Mankind , national and individual , from a linguistic point of view , Oslo, 1925 - Paget (Sir) , Human speech, 1930 – Pau han , La double fonction du langage— Sapir , Language , 1921 - Sé h hage , La structure logique de la ph ase , Paris , 1926 — Schleicher (Aug .) , Die deutsche Sprache,1860-Schuchardt, Ueber die Lautgesetze, Berlin , 1885 - Wnitney , La vie du langage , Paris , 1880 - Wundt , Völkerpsyclogie (Sprache) , 1904 - Zaborowski , L' origine du langage .

اما نظر «سپین‌سر» ازلحاظ دیگری نیزسطحی است. موسیقی بهترین‌درمان برای تسکین تأثرات روحی است. چندنفر از روانشناسان بتجربه رسانیده‌اند که شنیدن «رکوئیم» (Requiem) آخرین اثر وشاهکار موزار هیجان روحی رااز بین میبرد. دراینصورت خیلی جای تعجب است که‌سرچشمهٔ موسیقی‌صدائی باشد که‌تأثرات روحی را بیان میکند!

از طرف دیگر اگرجزئیات نظر «سپین‌سر» را موردِدقت قراردهیم ،می بینیم هیچکدام اساس صحیحی ندارد. بنظرهرکس که عقل‌سلیم ومختصرترین آگاهی ازفن موسیقی‌دارد تجزیهٔ کیفیات آهنگی صدا بوسیلهٔ آواز ـ بخصوص صدائی که منحصراً برای استفادهٔ درزبان یعنی‌بیان‌یا نمایش اشیاء وحالات‌بکارمیرود ـ واستخراج‌این کیفیات ازکارهای مشکل‌بلکه محال است. این کارمانند اینست که‌همان کیفیات آهنگی را فی‌المثل ازلوله‌های صداداری که درطبیعت‌یافت میشود درآوریم یا بقول «هانری هاینه» روشنائی‌ماهرا درداخل بطری محفوظ نمائیم. وانگهی‌فرض کنیم‌انجام دادن این‌کار امکان پذیر است: دراینصورت دراین‌موردنیزجای تعجب‌است که طرزصدور صدای انسان درحالاتی‌مانند خوشحالی‌وغم‌وخشم‌وغیظ وترس واضطراب‌وتشویش‌و تعجب وشرمندگی وگول‌خوردگی آوازو بطورکلی‌موسیقی‌را بحیواناتی‌مانندسگ و گربه و بز و گوسفند و اسب وقاطر وشتروودرازگوش وگاووگوساله‌نیاموخته‌است!

چند نفراز دانشمندان درموردنظر «سپین‌سر» بنحوی مؤثرومقنع اظهارعقیده و انتقاد نموده‌اند، ازجمله «گرنی»(۱) و«گروسه»(۲). بعقیدهٔ «گرنی» در زبان معمولی‌اصوات ناموزون‌وزننده واصوات شدیدودلخراش نسبةً کم ولی‌درزبان‌هیجان آمیز زیاد است. بنابراین‌اصلا شباهتی‌مابین موسیقی وزبان‌هیجان‌آمیزوجودندارد ونظریکه برطبق‌آن زبان پرشور وپرهیجان اززبان معمولی جنبه نغمه‌ای وکیفیت آهنگیش بیشتراست‌قابل‌قبول نیست. تغییرات ناگهانی‌لحن درزبان‌هیجان‌آمیز زیاد است. این تغییرات نه‌ازلحاظ‌نظم‌وترتیب‌ونه‌ازلحاظ توافق‌اصوات(Consonance) میتواند سرمشقی برای‌گام موسیقی‌باشد، زیرا اساس‌موسیقی‌فواصلی‌است که ازلحاظ توافق اصوات مشخص ومعین‌گردیده‌است. بعلاوه «گرنی» یقین داردکه در زبان پرشور وپرهیجان بهیچوجه‌تنوعی‌وجود ندارد،خصوصاً هنگامیکه مامیخواهیم‌بوسیلهٔ این نوع مخصوص زبان عواطف عمیق‌خود را بیان نمائیم. فرض‌کنیم ما می‌خواهیم با طمطراق‌این عواطفرا شرح دهیم: دراینصورت‌ما صدای خودرا طنین‌اندازمیکنیم واین صدا تا اندازه‌ای بالحان موسیقی (یا الحان نغمه‌ای) شباهت پیدا میکند ؛ ولی‌اندازهٔ ارتفاعات اصواتیکه ازدهان ماخارج میشود خیلی‌محدودمیگردد. «گرنی»

---

۱ ـ دراین‌کتاب که ما درقسمت اول این مقاله ذکرکرده‌ایم :
Gurney , The power of Sound , London , 1881.

۲ـ دراین‌کتاب که ما درقسمت دوم این مقاله ذکرکرده‌ایم :
Grosse (V.S.) , Die Anfänge der Kunst , Leipzig ,1894

گمان میکند که این شیوه برای جبران خستگی است که ازتشدید صدا حاصل میشود: ما ازروی حس طبیعی نت‌هائیرا انتخاب میکنیم که کمترمستلزم زورو کوشش است. پس دراین مورد صدای‌ما طبیعة یکنواخت میشود. چنانکه می بینیم زبان تأثرآمیز بهیچوجه نمیتواند بما تغییرات و تحولاتی راکه ازلحاظ توافق اصوات در موسیقی رخ میدهد وبدون آنها موسیقی وجود خارجی پیدا نمیکرد بیاموزد. تغییروتحول در این نوع زبان بصورت ناجوری اصوات (Dissonance) درمیاید. برعکس هنگامیکه توافق اصوات و کیفیت نغمه‌ای در زبان هیجان‌آمیز ایجاد میشود این تغییر وتحول ازبین میرود.

بعلاوه بنابرقول «کروسه» شکی نیست که آوازمردمان بدوی هم بهیچوجه شباهتی بزبان تأثرآمیز ندارد. درآواز بدوی اثری از تحول ناگهانی صدا ازصوت بم بصوت زیر یامتبادلا ازصوت زیر بصوت بم نمی بینیم. آواز بدوی درحقیقت مانندزمزمه‌ایست که درآن شمارهٔ الحان و بالنتیجه شمارهٔ فواصل خیلی محـدود است. دراین نوع آواز تنها عنصر مهم «وزن» است. بدین جهت مردمان بدوی ذوق زیادی به «آلات ضربی» دارند. آلت ضربی فقط برای تعیین «ضرب» بکارمیرود و کیفیت نغمه‌ای و جنبهٔ آهنگی آن قابل‌اهمیت نیست. پس «وزن» عنصری‌است که نظیر آن‌در زبان تاثرـ آمیز یافت نمیشود، زیرا این‌شکل مخصوص زبان اساساً منافی با «وزن» و «ضرب» و «آهنگ» است.

اکنون بپردازیم ببحث‌دربارهٔ عقیدهٔ «داروین». این نظر نیز قابل‌قبول نیست. برطبق این نظرموسیقی درعین‌حال انعکاس ومحرك شهوات است. این اختلاط باعث میشودکه ما علت را با معلول دریك ردیف قراردهیم. امااپرادی باین اختلاط وارد نیست، زیرا مابین فرض اول (منبع موسیقی شهوات است) و فرض دوم (موسیقی شهواترا تحریك میکند) تناقضی وجود ندارد. متأسفانه هرکدام ازدوفرض برخلاف حقیقت است: نه موسیقی شهواترا تحریك میکند و نه منبع موسیقی شهوات است. خطا اینجا است!

مقدمة باید دید مقصود ازشهوت چیست. بعضی ازشهوات پست ومبتذل‌است، مانند شهوت لذائذ جسمانی ونفسانی، شهوت قمار، شهوت طلا وغیره. بعضی دیگر ازشهوات ـ که حکمائی‌مانند افلاطون و ارسطو و عمرخیام بآنها اشاره کرده‌اند ـ عالی وشریفست، مانند عشق بهنر، عشق بنوع بشر، عشق بطبیعت، عشق بادبیات و شعر وغیره. شهوات نوع دوم‌فضائلی‌است اخلاقی ومفهوم‌آنها برخلاف‌مفهوم‌شهوت است. پس نمیتوان‌آنهارا شهوت نامید. افلاطون بهترین روش تربیت‌راهنرموسیقی میداند. بعقیدهٔ‌وی «صوت موزون درروان نفوذو آنرامجهز بفضیلت‌و تقوی‌میکند»(۱). بنابرقول ارسطو «اشتغال وهیجانی که زیبائی برمی‌انگیزد» مربوط است به «تغییر اخلاقی». عمرخیام تنها حقیقت را زندگانی ویکی‌ازاصول زندگانیرا موسیقی‌وعشق

۱- بانی‌آکادمی این نظررا ـ که‌قابل بحث و تردیداست ـ درمکالمهٔ‌موسوم به «قوانین» شرح میدهد.

با موسیقی میدانند(۱). بنابراین نباید این قسم فضائلرا درردیف شهوات قرارداد.

اماآنچه راکه ما شهوات وتأثرات واقعی میدانیم موسیقی تحریك نمیکند. محرك واقعی اینقسم شهوات عواملی‌است‌خارج‌ازموسیقی، مانند «ضرب»و«وزن». این دوعامل را درحقیقت میتوان ازادراکات مربوط بعضلات دانست. عامل دیگری که شهواترا تحریك میکند «صوت‌ناموزون» است که‌آنهم بهیچوجه ربطی بموسیقی ندارد. خیلی‌ازمردم میگویند«موسیقی» رقصهای‌جدید برخی‌ازشهواترا مشتعل‌میکند. در این مورد نباید عامل‌موسیقی‌را محرك دانست،بلکه‌عوامل دیگربرامانند«ضرب» و«وزن» واصوات ناموزون وهیاهو وغیره. بعقیدهٔ «گروسه»آنچه که شهوات رزم وکشورگشائیرا تحریك میکند اصوات غیرموزون است نه‌اصوات موزون. بچه‌ها برای ورزیده شدن دربازیهای سخت وخشن بی‌اختیارفریاد میکشند. مردمان وحشی نیز اصوات غیر موزونرا دوست دارند وازشنیدن آنها تحریك میشوند.عاملی که‌در سرود نظامی سربازان‌را تحریك میکند «وزن»آن است (Tempo di marcia) نه موسیقی ان.

شهوات تناسلی را نیزخود موسیقی تحریك نمیکند، بلکه عواملی که ما در فوق ذکرنمودیم، مانند «وزن»و«ضرب» و سایر ادراکات مربوط بعضلات. اگر نظر «داروین» را قابل قبول بدانیم موسیقی میبایستی درآداب و رسوم مردمان بدوی برای منظور تناسلی بکاررود. ولی «گروسه» تصریح کرده‌است که کوچکترین سندی در دست نداریم که برطبق‌آن موسیقی‌در پست‌ترین مراحل تربیت وتمدن‌نقشی درآمیزش جنس نر وجنس ماده‌عهده‌دار شده باشد. بعلاوه(چنانکه مفصلادراطراف این‌موضوع صحبت خواهیم کرد)موسیقی‌وبطورکلی تمام هنرهای‌زیبا (حتی هنرهای تزیینی!) عشق «ابتدائی» یعنی‌عشق شهوانی وحیوانی را مبدل میکند بعشقی پاك و شریف. در اینصورت چگونه میتوان موسیقی‌را محرك شهوات تناسلی‌دانست!

همچنین شهوات وتأثرات روحی‌را نمیتوان سرچشمهٔ موسیقی دانست.طبیعت شهوات وتأثرات روحی اغتشاش وبی‌نظمی‌است. بنابراین هیچگونه عنصر نغمه‌ای وآهنگی‌وحتی عنصر«وزن» و«ضرب» درآنهاوجود ندارد. بیان‌این حالات‌بوسیلهٔ صدا بصورت ناجوری اصوات یعنی‌صورتی خشن وزننده درمیاید. بیان‌آنها بوسیلهٔ رقص نیز بصورتی موزون‌تر ودلپسندتراز ناجوری اصوات درنمیاید. پس‌بایداعتراف نمودکه «شهوات منبع هیچکدام از هنرهای زیبانیست». معذالك جای تعجب است وقتیکه می‌بینیم اشخاصی مانند «گرنی» و «گروسه» در این مورد با «سپین‌سر» و «داروین» همزبان شده و اظهار میکنندکه امتزاج وترکیب طبیعی تاثرات روحی همواره بصورتی موزون درمیاید واین «سازش» یکی ازسرچشمه‌های رقص ولذت مربوط بزیبائی است. ما یقین داریم علت اشتباه حضرات اختلاطی است که ما بین

۱ــ رجوع شود به :

Varasteh(Kh.), Omar Khayyâm, 1951.

عاطفه و تاثر روحی واقع میشود. عاطفه آلت نظم و بالعکس تأثر روحی علت بی نظمی و بی ترتیبی است. برای رفع این اشتباه بیمورد نیست یکی ازمباحث مهم روانشناسی مقدماتی را دراینجا مجملا یادآوری نمائیم.

نتیجهٔ ادراك همواره تأثرساده است. ولی معمولا ادراك علاوه براین تأثر ساده «نمایش تخیلی» و گاهی «نمایش وهمی» را نیز بعهده میگیرد. این نمایش تخیلی یا نمایش وهمی تحریك ممکن الوقوع را برای ما مجسم ومارا متأثر میکند، مثل اینکه واقعاً تحریك وجود خارجی دارد. نقش محرك حس باصره یاحس سامعه باوجود بیحرکتی و بیصدائی تغییر مکان وشکل ورنگ وصدا میدهد. این حالات افعالیرا نمیتوان تأثرات سادهٔ لذت والم جسمی دانست، زیرا لذت والم جسمی مربوطست بتأثرات لمسی، درصورتیکه تخیلی که مورد بحث ما است قبلا وجود اشیائیرا که ما نمی توانیم لمس نمائیم مجسم میکند. مثلا نمایش لذت میتواند ما را مثل خود لذت بطرف جسمی که آن لذترا بما وعده میدهد بکشاند. بهمین نحو نمایش الم میتواند ما را مثل خود الم ازجسمی که مولد آن الم است دور نماید. این «نمایش» را «عاطفه» نامیم.

عاطفه مانند ادراك درزندگانی روحی ما نقش تنظیم کننده ایرا عهده دار است. در واقع میتوان گفت عاطفه صورت دینامیك یاقوه‌ای ادراك است. این فعالیت روحی بما اجازه میدهد ازوسائل فکری که ادراك دراختیار ما گذاشته استفاده بریم. بنابراین عاطفه برطبق مقتضیات وموارد کار انطباقی را انجام میدهد. بعبارت دیگر فعالیت عاطفه طبیعة تنظیم است. اما درچهار مورد عاطفه ازنقش تنظیم کنندهٔ خود صرفنظر مینماید: تثبیت عاطفه، تبدیل عاطفه بشهوت، برگشتگی اخلاقی، تبدیل عاطفه بتأثر روحی.

نوید سعادت انسانرا خوشحال، احتمال رنج وحرمان مغموم، رفتاری ناهنجار خشمگین و قریب الوقوع بودن واقعهٔ خطرناکی بیمناك وهراسان و مشوش میکند. شعف وغم وخشم وترس وهراس وتشویش عواطفی عادی وطبیعی است. ولی عادی وطبیعی نیست که انسان دائماً خوشحال یامغموم یاخشمناك یابیمناك یا مشوش باشد(۱). بعضی از اشخاص دائماً خندان یا حزین یا خشمناك یا محجوب یا بیمناکند. این

۱- نباید این حالت تشویش دائمی را که مرضی روحی است با «تشویش فلسفی» اشتباه نمود. «تشویش فلسفی» حالت دلواپسی طبیعی است که بی اطلاعی از بعضی از مسائل مرموز وحل نشدنی زندگانی وفلسفهٔ ماوراءالطبیعه ـ مانند «وجود»، «عدم»، «ساختمان عالم»، «لایتناهی»، «بقاء روح»، «سرنوشت آدم درعالم» وغیره ـ تولید میکند. این نوع تشویش یکی ازمباحث مهم حکمت «اگزیستانسیالیسم» است. «تشویش فلسفی» را حکماء عالیمقداری مانند عمرخیام و پاسکال وهمچنین اغلب فلاسفهٔ «اگزیستانسیالیست» ـ ازجمله «کیرکگارد» و «یاسپرنر» و «گابریل مارسل» و «ژان پول سارتر» ـ بخوبی تشریح کرده‌اند. برای تحقیق دربارهٔ این مبحث حیرت آور ←

حالاترا میتوان امراض عاطفه دانست ، واستعداد جلب این امراض گاهی غریزی(مثل بعضی ازحالات جنون موروثی) وگاهی اکتسابی (مثل حالت ترس دائمی بعضی‌از سربازان بعدازختم جنگ) است.

گاهی ممکن است عاطفه بصورت شهوت درآید. ولی این تحول برای تمام عواطف اتفاق نمی‌افتد : مثلا عواطفی‌مانند شعف‌وغم وتشویش‌هیچگاه‌تبدیل‌بشهوت نمی‌شوند. شهوت باعث بی‌نظمی میگردد، زیرا منظورهای ما را با وجود موانع اخلاقی و اجتماعی وجسمی و برخلاف منافع‌شخصی وخانوادگی‌تثبیت میکند. بنابراین شهوت مانع میشود که عاطفه کار اصلی‌خود یعنی توجه باشیاء وکیفیات راانجام‌دهد. عاطفه مبدل میگردد بفعالیتی خطرناك ومربوط بنفس امور.

برگشتگی اخلاقی نیز نظم و ترتیب عاطفه را بهم میزند. بعقیدهٔ بسیاری‌از روانشناسان پایدارترین عنصر درساختمان عاطفهٔ انسانی خودخواهی است. حقیقت مطلب اینست که کلمهٔ «خودخواهی» در اینمورد مفهوم واقعی خود را فاقدمیگردد. من دست خویش را هنگام لمس جسمی‌سوزان بی‌اختیار عقب میبرم : این‌حرکت‌من ناشی ازعاطفهٔ خودخواهی برای حفظ وجود من‌نیست ، بلکه حرکتی‌است‌انعکاسی که درد برانگیخته است. ولی‌نوعی ازخودخواهی وجود دارد که میتوان‌شکل‌معمولی وعمومی بسیاری ازعواطف دانست. این نوع مخصوص خودخواهی طبیعت انسان‌از لحاظ ساختمان روحی نیست، بلکه عیبی‌است اخلاقی ، یعنی عدم انطباقی که ازروی اراده وقوع پیدا میکند. مثلا ازلحاظ اجتماعی می‌بینیم بسیاری ازاشخاص محسنات همکاری با همنوعان خودرا مانند منظورهای مستقیم وبالنتیجه همنوعان‌خودرامانند وسائل رسیدن بمقاصد شخصی تلقی میکنند. این نوع عاطفهٔ خودخواهی‌رامیتوان‌علت فشار وجبروغصب وانتفاع نامشروع دانست.

بالاخره عاطفه هنگامیکه تبدیل میشود بتأثر روحی‌از نقش تنظیم کنندهٔ‌خود

فلسفی ـ علاوه بر بعضی ازرباعیات عمرخیام نیشابوری و غزلیات عبیداله زاکانی- رجوع شود باین کتب :

Boutonnier , L' angoisse , 1945 – Grenier, Le choix, Paris , 1941—Heidegger (Martin) , Qu ' est – ce que la métaphysique ? —Janet, De l 'angoisse à l' extase,1928 - Jaspers , Philosophie , Berlin , 1932 — Keyserling , De la souffrance à la plénitude (trad . fran .) , 1938— Kierkegaard, Traité du désespoir,Paris ,1936–Kierkegaard, Le concept d'angoisse , Paris , 1936 – Lacroze , L'angoisse et l ' émotion , 1938 — Le Savoureux , Le spleen – Marcel (Gabriel) , Situation fondamentale et situations limites chez Jaspers .

دست میکشد. تاثر روحی عاطفه را بصورت حرکتی انعکاسی درمیاورد. پس تاثر روحی مانند حالت ترس ناگهانیست که «فقدان تضمین‌حیاتی» ازلحاظ جسمی‌وروحی برمی‌انگیزد. مثلا بیوفائی یابی‌التفاتی‌معشوق برای عاشق باعث حالتی میشود نظیر «خلع مالکیت» عاشق نه دل دارد و نه یار وازوصف حالت خود احساس لذتی تلخ میکند. این حالترا نظامی گنجوی ـ یکی‌ازبزرگترین روانشناسان عالم ـ بزیباترین صورت در «خسرووشرین» شرح داده است. خسرو پس ازازدواج بامریم‌وشکست دادن بهرام چوبین باردوم بمدائن برتخت سلطنت می نشیند. شیرین در جدائی وی مینالد. خسرو ندیم خود شاپور را بطلب شیرین میفرستد. شیرین در حال عتاب و وخطاب بی‌اختیار فریاد میکشد :

دلی دارم کزاو حاصل ندارم: مراآن به که دل با دل ندارم!
دلم ظالم شد ویارم‌ستمکار : ازین دل بیدلم زین‌یار بی‌یار!

بنابراین ازمطالبی که درفوق ذکر شد میتوان اینطور نتیجه گرفت که عاطفه آلت نظم است وتأثر روحی وشهوت علل‌بی نظمی و بی‌ترتیبی(۱). حال برگردیم بناحیهٔ جمالیات.

۱ـ ما دراینجا بمختصرترین نحوی که ممکنست «مکانیسم» عواطف‌و تأثرات روحی وشهواترا شرح دادیم. این مبحث مهم روانشناسی توجه تمام روانشناسان‌و حکماء وشعراء وداستان نویسان ودرام نویسانرا بخود جلب کرده است. برای‌تحقیق دربارهٔ‌عواطف‌و تأثرات‌روحی وشهوات. علاوه‌بر «خسرووشیرین» و «لیلی‌ومجنون» و «اسکندرنامه» نظامی گنجوی وتئاتر شکسپیر وراسین وگوته ـ رجوع شود به :

Alquié, Le désir d'éternité, Paris, 1943 — Balzac (Honoré de) , Le Lys dans La Vallée – Boigey (Dr) Introduction à la médecine des passions , Paris, 1914 - Brousseau, Essai sur la peur aux armées, Paris, 1920–Byron, Childe Harold, Manfred, Don Juan, Marino Faliero–Cannon, Bodily changes in pain,hunger, fear and rage, London, 1929 Dejean(Renée) L'émotion, Paris, 1933–Dupré, Psychopathologie de l' imagination et de l' émotivité, Paris, 1925 — James (W .) , La théorie de l' émotion , 1902 — Joussain , Les passions humaines — Lagache , Passions et psychoses passionnelles , 1936 — Lange , Les émotions , Paris ,1895- Laumonnier (Dr.) , La thérapeutique des péchés capitaux, Paris , 1923 – Léri , Emotions et commotions de guerre, Paris , 1918—Metchnikoff , Etudes sur la nature humaine, Paris , 1903 — Morgan (Charles), Sparkenbroke – Musset

←

چنانکه گفتیم برای «کرنی» و «گروسه» اختلاطی مابین فعالیت عاطفه وحالات تأثر روحی وشهوات ایجاد شده است. ولی این تنها اشتباه حضرات نیست، زیرادر ترکیب و امتزاج موزون عاطفه نیز عنصر زیبائی وجود ندارد. ترکیب و امتزاج موزون عاطفه فقط وفقط برای انطباق بزندگانی معمولی و عادی بوجود آمده و بهیچوجه ربطی بلذتی که نتیجهٔ احساس زیبائی است ندارد.

دراین مورد بی مناسبت نیست لحظه‌ای چند راجع بنظری که برطبق آن الهام نتیجه‌ای ازآشفتگی‌ها وهیجانات دل است صحبت نمائیم. هزاران سال است که این نظر درعالم رائج شده است. خواص وعوام عواطف و تأثرات روحی و شهواترا می‌ستایند والهامرا منوط باین فعالیت‌ها وانفعالات روحی میدانند این عقیده فکری فریبنده و خیالی باطل است. عاطفه و تاثر روحی وشهوت فعالیتها و انفعالاتیست روحی مانند هوش وحافظه و تخیل. آیا کسی ادعا کرده است که فی‌المثل حافظه منبع موسیقی وهنر است؟ تمام این فعالیتها محیط روحی را برای پیدایش الهام وهنر آماده میکنند، اما هیچکدام ازآنها را نمیتوان منبع الهام یاهنر دانست. هنرمند بایدتمام این استعدادات راکمابیش داشته باشد، ولی وجود آنها بتنهائی برای هنرمند شدن کافی نیست. خیلی ممکن است شما دارای روح پرهیجان و عواطف سرشار باشید، اما وجود این استعدادات خودبخود شما را هنرمند نمیکند؛ حافظ ـ یکی دیگر از روانشاسان عالیمقام وجلیل‌القدر ایرانی ـ این اصل روانشناسی جدیدرا دریکی‌از زیباترین اشعار خود بیان نموده است:

دراندرون من خسته دل ندانم کیست، که من خموشم واودرفغان ودرغوغااست!

مقصود شاعر مهربان اینست که دل من «خسته» شده، یعنی دل‌من پرازعواطف است و این عواطف وتاثرات روحی من دل مرا برای پذیرفتن الهام یا مهمانی که در اندرون من «درفغان ودرغوغا است» آماده مینماید، اما من «خموشم»، من ندانم آن مهمان کیست، یعنی آن مهمان خودمن و روح من وبالنتیجه عـواطف و تاثرات روحی من نیست. حال که این اصل مسلم شد تصور نمائید چه ترهاتی دربارهٔ عواطف

(Alfred de), Un spectacle dans un fauteuil, Rolla , Les confessions d ' un enfant du siècle , Namouna , Les caprices de Marianne , On ne badine pas avec l' amour, Lorenzaccio — Nahlowshy , Das Gefühlsleben-Höffding , Psychologie des sentiments - Pascal , Pensées , Paris , 1904 (art. 139 – 144) – Rabinowicz , Le crime passionnel , Paris, 1931 — Ribot , Essai sur les passions , 1912 — Ribot Psychologie des sentiments — Sergi' Les émotions , Paris, 1901-Shelley, Alastor, Epipsychidiom– Sollier, Le mécanisme des émotions , Paris ' 1905 - Stenchal , De l' amour — Titchener , Feelings and attention , 1998–Varigny(H. de) , La mort et le sentiment .

باخ وبتهوون و هایدن وگریگ و بیزه ولیست وواگنر وسزارفرانك وموسورسکی واثراین عواطف در موسیقی هنرمندان مزبور نقل کرده‌اند چه‌اراجیفی راجع بتاثرات روحی وشهوات موزار و وبر وشومن وشوپن و شوبرت وبلینی و دبوسی وراول و نفوذ این تاثرات وشهوات درهنرآهنگسازان مذکور ساخته و پرداخته‌اند!

اینك معلوم شد تاچه اندازه نظر «داروین» ازحقیقت دوراست همانطور که گفتیم شهوت فعالیتی است خطرناك. آیا تصورمیکنید تا چه‌اندازه خوی‌وسرشت مردم متنوع است وچه نتایج مختلف وحیرت‌آوری از قوت شهوات حاصل میشود؟ عشق بنوع بشر وموجودات زنده مردم صالح وپاکدلرا بمقام تقدس میرساند. عشق «ابتدائی» و شهوانی مردم ست عنصر را بآوارگی و جنایت و جنون میکشاند. عشق بقمار مردم بی‌اراده را بفلاکت و مسکنت وخودکشی دچار میکند. عشق بطلا مردم رذل بیهمت را بدزدی وقتل تحریك میکند. چگونه ممکن است این هیجانات واغتشاشات روحی‌را منبع‌هنردانست؟ خصوصاً هنرموسیقی که اساس‌آن‌تواتروتوافق وتسلسل وتوالی وتناسب وتوازن است!

بنابراین باید بجرأت گفت که سرچشمهٔ هنر اصوات‌عواطف وتاثرات روحی وشهوات نیست. دراینصورت‌آیا میتوان حس را منبع موسیقی‌دانست؟ ما جواب این سؤال را بشماره‌آینده موکول میکنیم.

سرویس آبونمان

مجلهٔ موسیقی

بهای اشتراك برای ۱۰ شماره:

در ایران ۱۲۰ ریال

در خارجه ۳ دلار

وجوه اشتراك بوسیلهٔ پاکت بیمه بنشانی دفتر مجله فرستاده شود؛ یا، به حساب شمارهٔ ۱۷۴۵۳ بانك صادرات و معادن ایران شعبهٔ فردوسی منظور و رسید آن به دفتر مجله ارسال گردد.