یکی از شورانگیزترین مباحث روانشناسی هنری :

پیدایش موسیقی

از دکترخسرو وارسته

٦

ازمطالبیکه درشماره های پیش مذکور گردید معلوم شد منبع موسیقی نه طبیعت است و نه عواطف وتأثرات روحی وشهوات ونه حس و نه هوش . اما چنانکه در شمارهٔ اخیر گفتیم بحث دراطراف نظرمعتقدین بهوش یا قوهٔ متفکره ومقایسهٔ آن با نظر کلاسیك و بیان مطالبی مـانند لذت مربوط بموسیقی وروابط مابین موسیقی و جامعه منوطست به شناسائی سرچشمهٔ واقعی موسیقی. لذا دراین شماره خوشوقتیم کـه بالاخره طلسم راشکسته وباجادو گرفتاری که اقدون اصوات موزونرا بانسان آموخته است آشنائی پیدا خواهیم نمود. اما قبل از رسیدن بمقصد لازم است متدرجاً مسیر خود را هموار کنیم تا بتوانیم بآسانی داخل قلعهٔ اسرارشده وپرده از روی حقیقت برداریم[1] .

---

١ ــ نظریرا که مادراین شماره شرح میدهیم عشق بموسیقی، تجربهٔ زندگانی، وارستگی ازعلایق موهوم و مطالعهٔ دقیق این کتب ومقالات شیرین و دلپذیر بانسان تلقین میکند :

Bazailles , Musique et inconscience- Beaunis , L'émotion musicale, Rev. Phil., 1918, II - Beauquier , Philosophie de la musique, 1866-Bitsch (M.), L' interprétation musicale, 1940-Bourguès(et Denéréaz), La musique et la vie intérieure, 1921-Dauriac (L.) , L' émotion musicale , Rev . Phil ,1896,II-

←

همانطوریکه درشمارهٔ پیش ملاحظه شد پروفسور «لالو» برای تکمیل عناصری مانند ادراك و تفسیر که بنابرقول وی منبع موسیقی را تشکیل میدهد دخالت و تأثیر عامل اجتماعی را لازم میداند . بدیهی است اساس نظرزیبائی‌شناس فرانسوی جنبهٔ روانشناسی دارد ، زیرا وی مانند «لیونل‌دوریاك » اهمیت زیادی بادراك موسیقی میدهد . ولی استدلال ازطریق روانشناسی بعقیدهٔ پروفسور «لالو» کاملا مقنع ورضایت بخش نیست ، لذا وی برای تکمیل استدلال خود ناچار بوده است یا متوسل بحکمت ماوراء الطبیعهٔ افلاطون شود و یا اصول جامعه شناسی را درنظر بگیرد . اما حکمت ماوراء الطبیعهٔ افلاطون (وجود یك زیبائی مطلق درعالم تصورات و اثر یا نقشی ناقص ازاین زیبائی درروح انسان) بنظروی قابل قبول نیست و تا اندازه‌ای جنبهٔ تخیل شاعرانه ایرا دارد . بنابراین بعقیدهٔ وی تنها طریق حل این مسئله شورانگیز بکار بردن اصول جامعه شناسی وقائل شدن بتأثیرعامل اجتماعی است .

اگرقدری دقت نمائیم می‌بینیم پروفسور «لالو» درواقع فرض راجع بتفسیر را «ازلحاظ روانشناسی» برای یافتن سرچشمه موسیقی کافی نمیداند ومتوسل شدن باصول جامعه شناسی ازطرف وی بمنزلهٔ انتقادی است ازفرض مزبور. باید دید آیا نظرراجع بادراك بخودی خود ارزشی دارد یا خیر؟ آیا حقیقة لازم است که ما نیز مانند پروفسور «لالو» نظرمزبوررا بدواً قابل قبول بدانیم وبعداً « بدون دلیل » آنرا با اصول جامعه شناسی مخلوط نمائیم ؟ بدیهی است حس زیبائی نمیتواند فقط از

Dauriac (L.), Des images suggérées par l'audition musicale , Rev phil.,1902,II–Debussy,Monsieur Croche anti-dilettante-Diserens (Ch · M) , The influence of music on behavior , 1926-Dupré et Nathan (Drs.), Le language musical , 1921 – Goblot , La musique descriptve , Rev · Phil · , 1901 , II - Hanslick, Du beau dans la musique, 1854 - Jankelévitch , Maurice Ravel , 1938 – Kurth (Ernst) , Musikpsychologie, Berlin , 1931 - Landormy , La logique du discours musical , Rev · Phil ·, 1904 , II – Landry (L·) , La sensibilité musicale , 1927 – Pradines (M·) , Les sens du besoin - Seashore , The psychology of musical talent , 1916 – Servien (Pius) , Introduction à une connaissance scientifique des faits musicaux–Souza (R·de),De la voix parlée à la voix chantée , Rev · Mus ·, nov · 1932 – Valéry (Paul), L'âme et la danse , Paris , 1924 .

فعالیت استعدادات معمولی روحی خصوصاً قیاس و حافظه وتتابع تصورات ، یعنی فعالیتهائیکه ادراکرا ازاحساس متمایزمینماید ، حاصل شود . پروفسور«لالو» کاملا متوجه این نکتهٔ دقیق شده است . ولی‌مسلم بودن اصل‌مزبوردلیلی نمیشود که دراین مورد بناچاریك عامل مربوط بماوراء الطبیعه یا عامل اجتماعی‌را در نظر بگیریم . چنین برهان‌قاطع ذوحدینی بهیچوجه دراینجا لزوم پیدا نمیکند . پس‌آیا ممکن‌است برای حل‌این مسئله بفرنج فعالیت روحی دیگربرا ـ غیرازسه فعالیتی که در فوق ذکرنمودیم ، یعنی‌قیاس وحافظه وتسلسل تصورات ـ مورد توجه قراردهیم ؟ بدون شك . فعالیتیکه ما بدان اشاره میکنیم و بعقیدهٔ ما سرچشمهٔ واقعی احساس موسیقی است فقط ازتأثرسادهٔ حواس‌تولید نمیشود ، ولی‌لزوماً ـ چنانکه پروفسور«لالو» و « لیونل دورياك » گمان‌کرده‌اند ـ فعالیت ترکیبی‌معمولی نیست که ذهن یاشعور آنرا باحساس ملحق و برای تبدیل بادراك « انطباقی » آماده مینماید . بالعکس این فعالیت ممکن است « رهائی ازفعالیت ترکیبی » باشد .

چنانکه می‌بینیم انسان میتوانه بوسیلهٔ این نوع مخصوص «رهائی» ـ که فعالیتی است مربوط بزیبائی ـ وبدون‌کمك هیچگونه الهام مربوط بماوراء الطبیعه باابتکارات خودجنبهٔ هنری‌دهد . برای انجام دادن اینکار تأثیرعامل‌اجتماعی بهیچوجه فایده‌ای ندارد . میتوان‌گفت تأثیرعامل اجتماعی در اینمورد « تنظیم‌کننده » است نه « تشکیل دهنده » . ظاهراً پرفسور«لالو» دراین زمینه تا اندازه‌ای فرض‌اصلی خود را تغییرداده ، زیرا در دیباچهٔ چاپ دوم‌کتاب خود متن اولیرا که عبارتست از: «آستانه وجدان یا آگاهی اززیبائی قضیه‌ایست اجتماعی ، بدین طریق اصلاح نموده است : « امروزه بعقیدهٔ من آستانهٔ وجدان یا آگاهی از زیبائی عنصریست مختلط و مرکب ، و این عنصرازترکیب وجدان های انفرادی‌که وجدان اجتماعی وارسی‌مینماید تشکیل شده است » . بنابراین دربیدایش هنر نه تنها عامل اجتماعی بلکه «تفسیر» هم تأثیر مهمی نداشته وهنگامیکه فعالیت مربوط بزیبائیرا تحت تحقیق درآوریم می‌بینیم فعالیت مزبوراز ارتباط زیادی به منبع ذهنی وروحی واقعی خود یعنی‌احساس دارد ، وبدین‌ترتیب برای ما مسلم میگردد که نظر کلاسیك ازتمام حقایقیکه تاکنون ذکرنموده‌ایم بیشتر بحقیقت نزدیك است .

ولی نباید گمان‌کرد که چون دانشمندان هوشیاروردقیقی مانند « بازوی » و « دورياك » و«ریمن» وپروفسور«لالو» اهمیت زیادی دراحساس زیبائی بفعالیت ترکیبی‌معمولی وانطباقی داده‌اند بکلی طریق‌خطا را پیموده‌اند . فعالیت مزبوردر این زمینه نقشی‌بعهده دارد ، اما این نقش‌منحصراً استفاده ازعناصریست که نه خود فعالیت ترکیبی و نه احساس میتوانه بخودی خود تشکیل دهد . این مطلب در مورد تمیز«اصوات موزون» و«اصوات غیرموزون» برای ما مسلم میگردد . تمیزاصوات

موزون و اصوات غیر موزونرا طبیعت نه بما میاموزد و نه برای ما تسهیل میکند ، زیرا ازطبیعت فقط اصوات غیرموزون صادرمیشود . حتی لوله های طبیعی را باید انسان طوری تنظیم نمایدکه بتواندآنها را مبدل به «آلات موسیقی» کند وازآنها اصوات پاك وخالص صادرگردد . پس‌تمیزاصوات موزون و اصوات غیر موزونرا درحقیقت خود انسان در طبیعت « داخل » یا «معمول» نموده ، زیرا ظاهراً انسان صوت موزونرا ازصدای خود استخراج‌کرده است . این موفقیت دراولین مراحل تربیت و تمدن‌صورت وقوع پیدا نموده ، حتی‌بیش ازآنکه انسان صدای خود را در آلاتی‌که تقلید این صدا را میکند وبا آن همراهی وازآن پشتیبانی مینماید جستجو کند . اما دراین مورد نباید اختلاطی ایجادشود . ما نظریراکه برطبق‌آن‌موسیقی سازی‌ازتقلید صدای انسان‌سرچشمه گرفته‌کاملا قابل قبول نمیدانیم . چنانکه درقسمت دوم این مقاله‌گفتیم بعقیدهٔ « بوخر» و«شفنر»آلات بدوی ظاهراً برای همراهی با رقص و کار موزون معمول بوده است . ما دراین مورد با «شفنر» همزبان شده و میگوئیم درصورتیکه صدای انسان درزمینهٔ اختراع‌آلات موسیقی نقشی بعهده داشته مسلماً این نقش بیشتراوقات بصورت اصوات غیرموزون - یعنی اصواتیکه انسان برطبق عادت و بخودی خود هنگام همراهی با رقص یا حرکات موزون‌کار از خود صادرمینماید - درمیامده است . معذلك بعد ها سطح تربیت وتمدن بالا رفته واندك اندك وجود « جنبهٔ نغمه‌ای و کیفیت‌آهنگی »آلات موسیقی لزوم پیداکرده وبدین ترتیب صدای انسان‌که خیلی مجهز است سرمشقی برای تعبیهٔ آلات موسیقی شده است .

حال لازمست به‌بینیم برای چه انسان بفکرجستجوی اصوات موزون افتاده است . برای‌آنکه انسان اصوات مزبوررا «میچشید» ومطابق ذوق خود میافت . ولی باید اعتراف نمود‌که انسان نمیتوانست اصوات موزونرا «بچشد» مگربعد از ابتکارآنها . بدین مناسبت مسئله ابتکاراصوات موزون ومسئله « چشیدن » آنها تقریباً یکی‌است . بنابراین‌باید به‌بینیم‌کدام‌عوامل«ذوق» یا «سلیقه» صوت‌موزون وبالنتیجه « ذوق موسیقی» را درانسان برانگیخته است .

هنگامیکه موضوعرا بدین شکل طرح مینمائیم بلافاصله مواجه میشویم با مسئله مربوط بخواص فیزیکی اصوات موزون واصوات غیرموزون . دراین صورت میبینیم دانشمندانیکه معتقد بودند منبع احساس موسیقی تأثیرآرمونیکهای اصوات موزونست تا اندازه‌ای حقیقت حالرا بیان کرده‌اند ، زیرا آرمونیکها یکسلسله اصوات موزون ثانویرا تشکیل میدهدکه اصلا وابداً دراصوات غیر موزون وجود ندارد . ساختمان‌صوت غیرموزون خشن‌وزننده است . ولی‌این‌حرفرا نمیتوان‌دربارهٔ اصوات موزون زد . آیا تصورمیکنیدکه موقعیت « اکتاو » ها درروی همدیگر و همچنین درتعبیه و ترتیب مرموزوشگفت آوراصوات موزون درواقع بمنزلهٔ عروج

وتناوب ودوران بهت آوریست که گوش انسانرا مفتون ومسحورمیکند ؛ حتی اگر گوش این عروج وتناوب ودورانرا بشکلی مبهم ادراك نماید بازمجذوب میگردد. بنابراین مادراینجا تکرارمیکنیم که عقاید وآراء دانشمندان و موسیقی‌دانانی مانند فیثاغورث و«مرسن» و«رامو» و«اولر» و«هلم هولتس» کاملا مطابق با حقیقت است : لذت « ابتدائی » که از موسیقی برای گوش حاصل‌میشود مربوطست بادراك کمابیش مشخص نسبت ریاضی که بر طبق آن اصوات موزون ترکیب و امتزاج پیدا میکنند .

اما یك مسئله مهم را حضرات نتوانسته‌اند کشف نمایند :آیاکدام فعالیت ذهنی ادراکیراکه جنبهٔ ریاضی دارد مبدل میکند بلذتی‌محسوس وفوری ؟ ممکن‌است مسئله مزبور را بدین طریق تأویل نمود : مقدار یاکمیت بوسیلهٔ حس سامعه ضبط ومبدل میشود به‌کیفیت و بدین ترتیب رابطه‌ای که جنبهٔ ریاضی دارد مبدل میگردد برابطه‌ای که کیفیت وصفت وطبیعت را بیان مینماید . متأسفانه تأویل مزبور نه تنها مقنع و رضایت بخش نیست بلکه حقیقت واقع را شرح نمیدهد . ادراکی که کیفیت اشیاء را بیان میکند لزوما جنبهٔ « مطبوعیت » بخود نمیگیرد . بالعکس برطبق یکی ازاصول مسلم روانشناسی کیفیت همواره بضرر تأثیر توسعه پیدا میکند . بطور کلی تأثیر نمیتواند « بصورت کیفیتی تجلی نماید » یا « کیفیت چیزیرا بیان نماید» مگرهنگامیکه «فاصله»ای‌مابین‌ما وشئی‌محرك باشد . طعم ها وبوها درواقع ضعف تأثیراتیست که خوراکیها برای ما تولید میکنند . بنابراین هر قدر شدت تاثیر کم شود کیفیت بهترظاهرمیگردد . هنگامیکه شدت تأثیر تخفیف میابد تأثیرمبدل میگردد به «نمایش» یا «بیان». پس‌تأثیر کیفیت را بیان نمیکند مگرهنگامیکه شدتش‌تخفیف یابد . مثلا موقعیکه جسمی صدا داربما نزدیك میشود تأثیر صدا شدت پیدا میکند و کیفیت صدا بکلی‌ازبین میرود . ۱

---

۱ – برای تحقیق دربارهٔ مطلب مذکوردرفوق کتب ذیل مطالعه شود :

Bergson , Essai sur les données immédiates de la conscience — Bergson, Matière et mémoire, 1896 — Binet, L' âme et le corps , 1905 — Blanché , La notion de fait psychique, Paris, 1935 — Foucault, La psycho — physique, Paris , 1901 — Katz , Die Erscheinungsweisen der Farben , Leipzig , 1911 — Mach , Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen, 1906- Schwarz, Die Umwälzung der Wahrnehmungs Hypothesen , 1895 (II : Das Problem der Sinnesqualitäten) — Stout (G.F.) , Mind and Matter, Cambridge, 1931.

بنابراین نظر «رامو» وتابعین ، دکارت ، و« لایب نیتس» که برطبق آن ما تواترمربوط باعداد را که درلفافهٔ کیفیات گذاشته شده بوسیلهٔ حس طبیعی توازن الحان میچشیم بی‌اساس است . اگرما نظرمزبور را قابل قبول بدانیم مانند حضرات مطلبیرا که باید مدلل بداریم بجای دلیل بکارمیبریم . بعلاوه نباید فراموش کرد که حیوانات موسیقی‌را احساس نمیکنند . بهمین نحوبسیاری ازمردم آنرا خیلی کم و با اشکال زیاد احساس مینمایند . لذت مربوط بموسیقی لذتیست طبیعی وشدید وبرای تأویل آن باید دید صوت چیست . آیاصوت محرکیست که بیکی ازاحتیاجات ماترتیب اثرمیدهد (لذت مثبت) ، یادارونی‌مرموزکه ناگهان یك حالت ملالت یا ناراحتی عمیق ما را تسکین میدهد (لذت منفی) ؟ لذات حواس بجز این دو سرچشمه منبع دیگری ندارد .

اما احتیاجات « ابتدائی » خیلی‌محدود است . این نوع احتیاجاترا میتوان قوای محرکه‌ای دانست که ما را متناوباً بجستجوی عوامل وکیفیات خارجی‌مربوط بادامهٔ زندگانی شخصی خودمان وتصاحب آن عوامل وکیفیات وادارمیکند ، مانند تشنگی، احتیاج بغذا ، احتیاج بعمل‌تناسلی وغیره . لذا تصوراحتیاجی که ادراك یك نسبت مربوط بریاضیات بدان ترتیب اثردهد مسلماً ازجملهٔ وهمیات ویکی ازعلائم آشفتگی‌فکرواختلال شموراست ؛ بنابراین لذت مربوط بموسیقی را میبایستی‌بموجب منطق درردیف لذات منفی‌قرارداد . مقصود ازلذات منفی‌چیست ؟آیا میتوان لذتیرا که فی‌المثل ازغذا خوردن یا عمل‌تناسلی تولید میشود با لذتیکه ازتسکین دردشدید ودائمی حاصل‌میگردد دریك ردیف قرارداد ؟ معمولا مردم میگویند لذت رهائی از الم است . ولی‌آیا نمیتوان باختلافی‌مابین خوشی ورهائی ازالم قائل شد ؟ آیا میتوان «لذت منفی» راکه پست وبیمایه است وازبین رفتن خاطرهٔ الم بکلی‌نابود میکند با حقیرترین و ناچیزترین لذات مثبت که در آنها حافظه نقشی بازی نمیکند مقایسه نمود ؟ هرقدرالم شدید تر باشد بهمان اندازه رهائی ازآن یعنی لذت منفی شدید تروبالنتیجه بیشترباعث لذات وکراهت میگردد . اما لذت مثبت اصلا وابدا ربطی بالم ندارد . منبع لذت منفی درد یعنی بزرگترین بلا ها درزندگانی و منبع لذت مثبت خوشی یعنی بسط فعالیت هائیست که احتیاجات ما را رفع میکند .

حال باید دیدآیا میتوان اصول مربوط بلذات منفی را درمورد لذت مربوط بموسیقی قابل قبول دانست ؟ بهیچوجه من‌الوجوه ، برای‌آنکه دراین مورد «تغییر زمینه » ما را به «تغییر کلی‌حالات» عادت میدهد . درحقیقت احساس زیبائی نتیجهٔ « تعویض‌فعالیت حس » است . «تغییر» یا «تعویض» مزبورباعث میشودکه روابط مابین حالاتیکه « قبل ازاین استحاله » بنظرما طبیعی وعادی‌میامد بکلی تغییر کند. بدون شك از«رهائی» ازآلام لذتی «مبهم و بیدوام» تولید میشود ، چنانکه ازبین

رفتن لذتی نیز تولید المی‌میکند که بیشترشباهت بکول‌خوردگی وگمراهی دارد . مثلا خوردن غذای مخصوصی متوالیاً وچندین روزپشت سرهم حالت بی‌میلی‌وزدگی تولید میکند که شباهت زیادی بالم دارد . اما رهائی از یك « حالت وجود » یا «کیفیت زندگانی» وعروج به «سطح حیاتی » یا « وضعیت حیاتی» عالی وشریفی ممکن است منبع لذتی سرشارباشد . حقیقت این اصل در هرحال مسلم است ، یعنی خواه فقاش وضعیت اولی ازتاروپود رنج والم و نا امیدی بافته شده باشد ، خواه ازخوشیها ولذات . چنانچه این فقاش ازتاروپود لذات وخوشیها بافته شده باشد ممکن است احساسی نوین و بیمانند بیهودگی وناپایداری‌آن لذات وخوشیها را آشکارنماید یا مارا وادارکندکه آن بیهودگی وناپایداریرا درك نمائیم . نمیتوان لذتیراکه دراین مورد تولید میگردد ازنوع لذات منفی دانست ، زیرا لذت مزبور اساساً ربطی برفع المی ندارد . حتی‌میتوان‌گفت مغایرت زیادی مابین لذت مزبور وهزاران لذات دیگریست‌که باصطلاح زندگانی‌معمولی ،زندگانی یکنواخت وتار همه روزه راکه درآن اثری اززیبائی نیست مفرح و مزین میکند . بدیهی است این لذاترا نمیتوان بمنزلهٔ آلامی‌دانست ، ولی‌هنگامیکه لذت مربوط بموسیقی را مورد توجه قرارمیدهیم برای ما مبرهن میشودکه حتی سرشارترین لذات زندگانی اشتیاق ما را مشغول وسرگرم میکند اما معالست بتواند بدان ترتیب اثر دهد .

تأثیرلذترا نباید با پیدا شدن اشتیاق یکی دانست . لذت مستلزم همکاری « دهندهٔ لذت » است بااحتیاجی‌که « جویندهٔ لذت » دارد. ازاین همکاری تسلسل تصوراتی باطنی‌مابین میل و« دهندهٔ لذت » (یعنی‌موجودیکه لذترا پیداروتحریك میکند وبدان بنحوی خوب یابد واغلب اوقات بنحوی خیلی به ترتیب اثرمیدهد) ایجاد میشود . بنابراین درطلب لذت اغلب تأثیرتسلط ونفوذ « دهندهٔ لذت » (در نتیجهٔ تسلسلی‌که مابین اشتیاق « جویندهٔ لذت » و«دهندهٔ لذت » ایجاد شده است) بیش ازتأثیراشتیاقی است‌که « جویندهٔ لذت » دارد .

عملیراکه میتوان اقناع یا برآوردن حاجت نامید منحصراً از اشتیاق ناشی نمیشود ، زیرا اشتیاق فقط جنبش بی‌نظم وترتیبی ایجاد میکند و این جنبش اغلب اوقات بواسطهٔ بی اطلاعی « جویندهٔ لذت » از محرك واقعی (مثلا در تمایلات تناسلی) مانند رود خانه‌ای‌که ازمسیراصلی خارج شود اندك اندك ازبین میرود . این جنبش را حس طبیعی یا شعور طبیعی باید راهنمائی کند . درغیراینصورت جنبش بصورت معین ومشخصی درنمیاید مگرهنگامیکه « جویندهٔ لذت » از وجود محرك اطلاع داشته باشد وتصاحب محرك لذترا برانگیزد . بنا براین « نشانهٔ » اشتیاق درلذت است ، ولی‌این نشانه بمنزلهٔ علامتی است تصادفی یا اتفاقی وازعلاماتی‌که طبیعت باشیاء داده خیلی‌کمتر تضمین شده است ، زیرا لذت مانند الههٔ خود رأی و

جباری برما حکمفرمائی میکند و تنها شاهد اشتیاق ما میگردد . معذلك تجربه بما نشان میدهد که الههٔ خودکام دائماً باشتیاق ما خیانت میکند . داستان نویسان این مطلب حیرت‌آور را با فراست زیاد دربارهٔ ماجرا های عشق تحقیق ونقل نموده‌اند. « جویندهٔ لذت » بکلی دستخوش الههٔ غدار وخود پسند میگردد وخیال میکند که وی تنها راهنمای اشتیاق اواست . دریغ ودرد که تجربهٔ روزگار هنگامی پرده از روی شوم ووحشت‌آور ساحرهٔ نابکار برمیدارد که تیر ازکمان بدررفته است ! اثر دردناك زهر مطبوع وشیرین دربدن ناخوش یامحتضر ظاهر میگردد ! پریشانی و گول‌خوردگی وانتظار بیهوده وماتمزدگی جانشین شهوت میشود .

امالذت مربوط بموسیقی برخلاف لذات پوچ وفریبنده‌ای که مردم ظاهربین و کوته عقلرا مجذوب میکند بهترین ومؤثرترین داروئیست که میتواند ما را از چنگال مهیب ترین امراض نجات دهد ، یعنی مرض درمان ناپذیرسیری از زندگانی یا ـ بقول « پول والری » شاعر ونویسندهٔ مشهورفرانسوی ـ « زهرزهرها . . . خستگی ازوجود ، دلتنگی از زندگانی ... نه فقط دلتنگی واندوهی زودگذر . . . نه فقط ملالی که ازخستگی تولید میشود ، یا ملالی که سبب واصل‌آن آشکاراست ، یا ملالی که حدودآن معین است ، بلکه اندوهی کامل وخالص ...که مایهٔ اصلی آن زندگانی است وحتی میتوان گفت آن اندوه کامل خود زندگانیست هنگامیکه بدون زیورولفافه درمقابل‌چشمان ماتمزدهٔ ما آشکارمیگردد » ۱

کدام نویسنده یا شاعرتوانسته است بهترازعمرخیام ـ که تا ابدالدهراسباب افتخارایران وایرانیان خواهد بود ـ این حالت دلتنگی ازوجود وکاستی وپوچی زندگانیرا شرح دهد ؟

عمریست‌مرا تیره و کاریست نه راست،
مجنت همه افزوده وراحت‌کم وکاست .
شکر ایزد را که آنچه اسباب بلاست
ما را ز کس دگر نمی باید خواست !

حکیم ارجمند نیشابوری دربك رباعی دیگرخود میفرماید :

بر شاخ امید اگر بری یافتمی
هم رشتهٔ‌خویش را سری یافتمی.
تا چند ز تنگنای زندان وجود ،
ایکاش سوی عدم دری یافتمی !

وهمچنین دراین رباعی :

۱ـ رجوع شود به :

Paul Valéry, L' âme et la danse, 1924, 51–52.

چون نیست زهر چه هست جز باد بدست ؛
چون هست بهر چه هست نقصان و شکست ؛
انگار که هر چه هست در عالم نیست ؛
پندار که هر چه نیست در عالم هست .

چنانکه درقسمت اول این مقاله گفتیم هنرگریزی است ازیکنواختی ها و مصائب زندگانی . وظیفهٔ ساختمان بدن ما آنست که هم وسائل دفاعی ما را برعلیه بعضی ازاشیاء توسعه دهد وهم وسائل ارتباط ما را باشیائیکه منظورما تصاحب آنها است تأمین نماید . هیچکدام از وسائل دفاعیرا حس لامسه نمیتواند بکاربرد مگر در صورت تماس با اشیاء . بهمین نحو هیچکدام از وسائل ارتباط ما را باشیائیکه منظور تصاحب آنها است نه حس ذائقه و نه حس شامه میتواند بکاربرد مگر در صورت تماس با آن اشیاء . اما مابوسیلهٔ حواس سامعه و باصره میتوانیم اشیائیرا که نسبهٔ درفواصل زیاد واقع شده است درك نمائیم . بنا براین « ادراك » یا « نمایش » اشیاء بوسیلهٔ این دو حس میتواند بصورت « تخیل » درآید . یکی از نتایج اینقسم مخصوص تخیل آنست که توجه ما بکلی از « خود اشیاء » منحرف میشود و فقط « احساس آن اشیاء » در ذهن ما میماند . احساس که معمولا آلت انطباق است (یعنی آلتی است که مارا بزندگانی وعالمی که درآن زیست میکنیم منطبق ومتصل میکند) دراین مورد مبدل میشود بآلت تأمل وتبصر (یعنی آلت وارستگی ازاشیاء). رهائی ازکارهای انطباقی حالتی مانند سبکباری برای ما ایجاد میکند . گوئی بار سنگین پریشانیها وزبونیها ومصائب مربوط بزندگانی معمولی ناگهان ازروی شانه های ما برداشته شده است . استفادهٔ عملی ازاشیاء درنظرما بی قیمت میشود واحساس آن اشیاء یعنی هنرارزش کیمیا را پیدا میکند .

سبکباری ازمصائب زندگانی حالت « سرگرمی » یا « سربهوائی » برای موجود زنده تولید میکند . « سرگرمی » یا « سربهوائی » حیواناترا از خود بیخود و فعالیت آنها را قطع میکند وحتی میتوان گفت در اغلب حیوانات علامت ناخوشی یا مرگ است . ولی همان حالت مانند محرك شگفت آوری درانسان تأثیر میکند وباعث تولید لذاتی وصف ناپذیرمیگردد .

عمرت تا کی بخود پرستی گذرد ؟
یا در پی نیستی و هستی گذرد ؟
می نوش که عمری که اجل در پی اوست
آن به که بخواب یا بمستی گذرد ؛

حس سامعه ناگهان ازوظایف ومشاغل معمولی وانطباقی خود بستوه میاید. چه نتیجه ای ازاین « کناره گیری » حاصل میشود ؟ « تعویض فعالیت حس سامعه »

وتبدیل آن به « فعالیت بازی یا فعالیت سرگرمی وسربهوائی » : اینست سرچشمهٔ واقعی موسیقی وفعالیت ذهنی که باید بتأثرحس سامعه اضافه نمود برای آنکه بدان جنبهٔ زیبائی داد . «دکارت» و تـابعین وی وجود این فعالیترا انکارومعتقدین به « تفسیر» هیئت وحالت طبیعی آنرا مصنوعی کرده‌اند . این فعالیت «سازمان» احساس نیست بلکه « تعویض‌جریان وطرزعمل » یا «اختلال» احساس است . اینك لازمست ما مفصلا فعالیت مزبـور را در مورد تمیز اصوات موزون و اصوات غیر موزون شرح دهیم .

بدواً باید مطلب مهمیرا تصریح وتأیید نمائیم تا سوء تفاهمی ایجاد نشود. ما نظرراجع به «تفسیر» را بی اساس میدانیم ، وبازبا « رامو» و « شتومپف » همزبان شده ومیگوئیم لذت مربوط بموسیقی بصورت « ابتدائی » خود ابداً ربطی بترکیباتی مانند قیاس وتتابع تصورات وحافظه ندارد . هیچ نوع تصوریافکری درلذتیکه ازصوت تولید میشود موجود نیست . موسیقی راگوش حس میکند ونقاشی را چشم ؛ در این موارد ذهن یا حافظه نقشی بعهده ندارد . بنا براین لذت سمعی « ابتدائی » اساساً دراحساسی است که ما را آناً ازکار«انطباقی» رهائی میدهد و بقول عمرخیال درعالم خـواب با معنی داخل میکنند . عوام الناس این حالت را « رهایش » یا « شیفتگی » نامـند . مقصود از این حـالت شعف یا حظی است که بعضی از تأثرات بنحوی قطعی تولید میکنند . تأثرات مـزبور باعث رهائی ما ازکارهای « انطباقی» میشود وحظی کـه ازآنها تولید میگردد انعکاسی است از رهائی ازکارهای «انطباقی» . احساس هنگامیکه توسعه پیداکرده و بصورت کامل خود درمیآید ما را از زیر فشاراحتیاجاتی که خود احساس از آنها تولید شده بود رهائی میدهد . لذتیکه از این سبکباری حاصل میشود جنبهٔ احساس نـدارد ، بلکه درحقیقت « استحالهٔ » احساس وترضیهٔ میل زیاد یا اشتیاق بتأمل و تبصروسیرروحانی است . عنصریکه دراحساس مربوط بتامل وسیرروحانی است جنبهٔ روحی واخلاقی دارد و بهیچوجه مربوط بتاثیر جسمی احساس نیست . این مطلب دلیل برآنست که فی‌المثل احساسیکه ازصوت مـوزون» تولید میشود جنبهٔ روحی واخلاقی دارد ، زیرا صوت موزون فایدهٔ « انطباقی» طبیعی و معنی ومفهومی ندارد . بدین جهت « صوت موزون » هیچگاه ازاشیاء صادرنمیشود ، زیرا صوتیکه ازاشیاء صادرمیشود غیرموزون است . « روان » ما فقط میتواند صوتیرا که «میشنود» و «میچشد» یعنی صوت موزونرا تولید نماید .

آیاکدام عامل این نیروتوانائی متاثر کردن روح یا بیدارکردن روحرا بصورت موزون داده است ؟ این عامل‌مرموز - برخلاف آنچه که تابعین فیثاغورث و « لایب نیتس » گمان کرده‌اند - تواتر اصوات موزون نیست ، زیرا تنها خاصیت

تواتر تسهیل ضبط احساس است که ازآن حالت مبهم «آسایش» تولید میشود ، نه حالتیکه مختصرشباهتی به جاذبیت موسیقی یـا لذت مربوط بموسیقی داشته باشد . عامل مزبورخاصیت «شیفته کننده» یا « رباینده » تواتراصوات است . احساسیکه از تواتراصوات موزون تولید میگردد نظیروعدیل ندارد . تواتر اصوات تاثراتیراکه اساساً برای « نمایش » اشیاء اختصاص داده شده بود زیر وروو سرنگون و بدین ترتیب خود مـا را بعالم دلنواز وشگفت‌آوری مافوق عالم اشیاء محسوس پرتاب میکند . اما دراصواتیکه برای « نمایش» اشیاء بکارمیخورد تواتر وتسلسل وتناسب وتوازن نغمه‌ای و توافق آهنگی وجود ندارد . تصوراینکه اشیاء برای شناساندن خود واعلام وجود وحضوروحالات خود «بخوانند» تا اندازه‌ای ممکن و آسانست ، اماتصوراینکه همان اشیاء بطورموافق وموزونی هم‌آوازشوند یا هرکدام بصورت «آکور» درآیـد خیلی‌مشکل و حتی ازجملهٔ محالاتست . تمام اصوات غیر موزون طبعاً « ناجور» و«ناموافق» وبمنزلهٔ عارضه‌ای طبیعی است که بکلی تواتررا برهم میزند وباعث شکستگی وتخریب میشود . تنها اصوات طبیعی که مابین‌آنها پیوستگی وجود دارد . مانند صوت باد ، صوت چشمه ها ، صوت تلاطم دریا پس ازطوفان ـ تا اندازه‌ای شبیه باصوات موسیقی‌است ، وبدین مناسبت همان دلفریبی وجذابیت و نیروی مسکن اصوات موسیقی را دارد . ولی هیچکدام ازاصوات مزبور«شخصیت» ندارد ، زیرا این اصوات عناصرطبیعت را «نمایش‌میدهد» نه اشیاء را . بالعکس ما «اشیاء صدا دار» را بوسیلهٔ اصوات آنها ازهمدیگرمجزی ومنفرد میکنیم : در حقیقت‌صوت غیرموزون درهرکدام ازاشیاء مزبوربصورت تشنج واختلال واغتشاشی درروابط متقابل ومتبادل‌آن اشیاء درمیاید . بنا براین ایجاد تشویش وآشفتگی و تشتت خاطرواز بین بردن‌آسایش وآرامش روان واعلام خطر نتیجهٔ تاثیرصوت غیر موزونست . حال تصور نمائید از تاثیر صوت موزون چه نتایج کاملا بعکسی حاصل میگردد : آسودگی وانبساط خاطر،آسایش وآرامش روان ، نشاط وجذبه وحظ . صوت موزون خشن وتند و زننده نیست ومامیتوانیم نسبت بدان اعتماد وامیدواری داشته باشیم ، زیرا قابل شمارش و حساب است . صوت موزون هیچگاه با اصوات همنوع خود « قطع مراوده نمیکند » وبالعکس اصوات مزبوررا درآغـوش خود می‌پذیرد و با آنها میامیزد . صوت موزون متعلق بعالمی غیرازعالم محسوس است ومیتوان‌آنرا مانند اعلامی دانست که درطبیعتی غیرازطبیعت معمولی وجود دارد . رازعالم وطبیعت بهت‌آورمزبور همواره پنهان خواهد ماند و ما را شیدا و شیفته خواهد نمود .

(دنباله‌مقاله درصفحه ۸۶)

یکی از شورانگیزترین مباحث روانشناسی هنری

بقیه از صفحه ۱۳

برطبق تجربیات بعضی ازعلماء فن تعلیم و تربیت ـ مثلا «پره» (Pérès)[۱] عکس‌العمل‌بچه ها هنگام شنیدن صوتی‌موزون وصوتی غیرموزون بدوصورت مختلف درمیاید ، عکس‌العمل‌مزبورهنگام استماع صوتی‌طبیعی یعنی‌صوتی غیرموزون اساساً جنبهٔ دفاعی دارد وحاکی ازنوعی ناراحتی است . ولی موسیقی‌سازی‌وآوازوصوت زنگها وحتی صدای عادی انسان دارای جنبه‌ای نغمه‌ای وکیفیتی‌آهنگی است و تاثیر آنهادرانسان بصورتی‌خشن‌وزننده وشدید درنمیاید و بنابراین ما آنها راباخشنودی تمام گوش میدهیم . حتی‌میتوان گفت اصوات مزبورتحریکاتیراکه ازسرچشمه های دیگری تولید شده بکلی تسکین‌میدهد : انفعالاتیراکه صوت غیرموزون برمیانگیزد صوت موزون ازبین می برد .

برای چه صوت موزون این تاثیرشگفت انگیزرا درما میکند ؟ برای آنکه صوت موزون‌آلت نمایشی است که بکلی‌معنی ومفهوم «نمایشی» یا « انطباقی » خود را ازدست داده وحتی «منافی» بامعنی‌ومفهوم اصلی‌خودگردیده است . خاصیت مزبورارزش عجیبی از لحاظ زیبائی بصوت موزون میدهد . حتی‌میتوان‌گفت رنگ وشکل درهنر نقش ونگارارزش صوت موزونرا ندارد ، زیرا رنگ یا شکل ـ با وجود تصنع نقاشان زبردست ـ هیچگاه «خاصیت نمایشی» خود را فاقدنمی گردد. «رنگ» پیوسته رنگ و «شکل» شکل اشیاء را نمایش میدهد . اینك تصور نمائید نقاش‌هنرمند تا چه‌اندازه بایددقت‌ومهارت بخرج دهد تا بتواند اشیاء «انطباقی» و«نمایشی» را بصورت «احساس» بیان ومارا مجذوب نماید! بالعکس صوت موزون معنی ومفهوم اشیائیراکه ازآنها صادرمیشود (مثل انسان ، پیانو، ویولون ، تار، نی لبك وغیره) بکلی از دست میدهد . بعلاوه جنبهٔ نغمه‌ای و کیفیت‌آهنگی‌صوت موزون مانع میشودکه صوت مزبورارای معنی ومفهومی باشد . همین اصل بمانشان میدهدکه « موسیقی توصیفی بدون واسطه » (مگرازطریق بیان بوسیلهٔ اشارات) برخلاف منطق وذوق طبیعی وعقل است .

بنابراین صوت موزون ما را بعالمی هدایت میکندکه درآن « نمایش » و «منظورانطباقی» وجود ندارد . «شنیدن» صوت مزبورتاثیرعجیبی درما میکند : گوئی ناگهان ما را بازورازعالم محسوس بیرون آورده وبعالم « خواب » یا «مستی» پرتاپ نموده‌اند ! این‌جنبش دائماً شوق و شورباطنی ما را برای ابتکار « وسائل‌جدید اصوات موزون » ازطریق صدا یا آلات موسیقی برمیانگیزد . بدین ترتیب انسان چنان درآغوش افسونگری‌که میتوان خلقت یا ابداع موسیقی نامید

۱ـ دراین کتاب :

Trois premières années de l'enfant.

اسیرشده که محالست بآسانی ازاین بند شیرین ودلنوازرهائی یابد .

اماآنچه را که تاکنون ذکرنمودیم میتوان فقط جهات ابتدائی « توانائی صوت » دانست[1] . حتی ساده ترین اصوات موزون این « توانائی » تعجب آور را دارد . صوت‌موزون اثرجاودانه‌ای دریك موجود حساس میگذارد وویرا بکلی‌شیدا ومجذوب میکند . لذتیکه ازشنیدن صوت موزون تولید میشود وهمچنین وسائلیراکه صوت مزبوربرای بیرون کشیدن یك موجود حساس ازعالم «نمایش» بکارمیبرد واقعاً بیشماراست ، زیرا صوت موزون‌موجودحساسرا ازاین‌عالم تارومللال‌آور«می‌رباید» ودرعالمی تابناك وشگفت انگیزداخـل میکند . چنانکه گفتیم صوت موزون معنی و مفهوم «انطباقی» و«نمایشی»خودرا ازدست میدهد ، اما نباید خیال کرد که بالنتیجه صوت موزون‌معنی‌ومفهومی ندارد . صوت موزون اشیاء را «نمی نامد» و«نمیخواند» ولی اصوات موزون دیگررا « صدا میزند » و «دعوت میکند» . بدین جهت صوت موزون توجه ما را از عوامل محرکهٔ معمولی منحرف وبطرف محرك مرموزی که باید بفراست دریافت جلب مینماید .

موسیقی یك نقش مهمرا بعهده دارد : رهائی ما از زیـرفشارزبانیکه برای نامیدن اشیاء بکار میرود وهمچنین از زیر فشارمفهوم محسوس اشیاء . بنا براین موسیقی معنی ومفهومی ندارد ودرعین حال پرازمعنی ومفهوم است . موسیقی بدواً اسرارخود رابما میآموزد ، یا بعبارت دیگرامتزاجات و ترکیبات بیشماریراکه در توافق وتناسب اصوات جورو ناجورموجود است برای ما آشکارمیکند . ولی‌علاوه براین درآمیزش و وصلت‌کمابیش نامناسب اصوات که بوسیلهٔ وزن‌کمابیش شدید و ضرب‌کمابیش تند معین میگردد ناله هـا و شکوه های عواطف وتأثرات روحی و شهوات ما طنین‌اندازمیشود ، اما این ناله ها وشکوه ها بوسیلهٔ «بازی» مخصوصی که بکلی‌حالت وطبیعت وشکل‌آنها را تغییرمیدهد تصفیه میگردد . موسیقی بمعنی‌و مفهوم حقیقی‌خود نه میتواند «توصیفی» باشد و نه « بیانی » ، ولی بمعنی ومفهوم « بیان بوسیلهٔ اشارات » هم میتواند « توصیفی » باشد وهم « بیانـی » . درغیر اینصورت چرا موسیقی‌ما را بشوق و شور میاورد وتا این اندازه توجه ما را جلب میکند ؟کدام محرك دقت مارا برمیانگیزد ؟ مسلماً معنی‌ومفهومی که بوسیلهٔ اشارات بیان میشود . بدین‌جهت موسیقی‌میتواند بآسانی با رقص وشعرـ که «طرزبیان»آنها خیلی روشن تروصریحتراز‌اشارات صوتی است ـ شرکت نماید . ولی درضمن‌این همکاری عناصری « ناپاك » داخل‌موسیقی‌میشود . بنابراین وسائل‌عملی که درموسیقی بکارمیرود با وسائلیکه درشعریا رقص مورد استفاده قـرار میگیرد اختلاف زیادی دارد . درموسیقی‌خیلی بیشترازشعرورقص اشارات بکارمیرود وعواطفیراکه موسیقی

۱ـ اصطلاح مزبور («توانائی صوت») عنوان کتاب «گرنی» است که ما در بخش های اول وسوم این مقاله ذکرنموده‌ایم :

Gurney, The power of Sound, London, 1881 .

بیان میکند بصورتی پاك وظریف درمیاورد . لذا ازموسیقی«شیفتگی» یا«ربایش» مخصوصی تولید میگرددکه بمراتب از شعریا رقص سریع التأثیر تر و مهیج تر و جاودانه تراست . « هنس‌لیك » (Hanslick) با چه عبارات شیرین و جزیلی سردلفریبی‌موسیقی راکه شفاساززخم دلها است شرح میدهد : ۱

ازخلال آنچه گذشت معلوم میشود موسیقی بکلی‌منافی‌باز بانیست‌که اشیاء و حالاترا بیان میکند و اصوات غیرموزونرا بکارمیبرد. پس‌موسیقی نمیتواند معنی و مفهوم روشن و صریح زبانرا داشته باشد . موسیقی نه چیزیرا «بیان میکند» و نه برای «نمایش» چیزی بکارمیرود . معذلك موسیقی بوسیلهٔ «اشارات صوتی» چیزهای زیادی را «بیان میکند» ، یا بعبارت بهترچیزهائیرا «بیان‌میکند» که وابسته بزندگانی «درام» و بنابراین متعلق بخود موسیقی است . موسیقی دلتنگی‌ها ، دلسردیها ، سازشها ، جوششهای روان ، تپش های دل ، ناله های عشق ، شکوه ها و فغانهای عواطف واحساسات وتاثرات روحی را بصورت توافق و ناجوری اصوات و سرعت وآهستگی ضرب ولحن وآهنگ وپیوستگی وتسلسل و بریدگی وسکوت صدا دار حکایت میکند . بدین جهت «پاك» ترین‌موسیقی‌ها، یعنی موسیقی‌آهنگ‌ازانی‌که نه ازگفتارو نه ازشعرو نه ازتئاترعناصری اخذکرده‌اند ، بنظر ما مهیج ترین موسیقی ها میآید ، زیرا پاکی«شکل»منافی‌باییان نیست واگربیان نباشد موسیقی اساساًمعنی ومفهومی ندارد . درحقیقت معنی و مفهوم موسیقی توانائی و نیروی «رباینده» یا «شیفته کنندهٔ» آنست وآنچه راکه موسیقی‌دروجودما«میرباید» و«محظوظ میکند» یعنی‌آنچه راکه در عالمی غیر از عالم محسوس قرار میدهد ، زندگانی عواطف و احساسات ما است‌که بصورت اشاراتی مانند توافق وناجوری اصوات درمیاید .در این توافق و ناجوری‌اصوات موزون بمنزلهٔ بازیگرانیست‌که عواطف واحساسات‌ما بحرکت درآورده . ما از«بازی» بازیگران مزبورچنان لذتی‌میبریم‌که بوصف در نیاید . جنبشی‌درتمام وجود ما تولید میشود . ماحس‌میکنیم‌که بازیگری جدید داخل معرکه میگردد . این بازیگرروان ما است‌که ازچشیدن حظی عمیق و دقیق مانند ملائك میخندد .

اینك باید دید بچه نحووتاچه حد موسیقی میتواند طبیعت وصورت اشیاء و حالات «انطباقی» را تغییردهد . شاید ما بتوانیم ازطریق مقایسهٔ موسیقی بارقص مطلب مزبوررا بطرزی روشن وواضح شرح دهیم .

بدون شك رقص یکی ازمنابع موسیقی نیست . چنانکه «کروسه» تصریح

۱ــ دراین کتاب :

Dn beau dans la musique, trad. fran., 1854 .

درکتاب ذیل نیزافسون اصوات موزون بطرزی دلچسب بیان شده است :

Beauquier (Ch), Philosophie de la musique, 1865 .

نموده رقص اساساً مشقی بوده است مربوط بعضلات . بنا براین رقص بدوا توانائی یا نیروی « ربایش » را ـ که قدما بدان اشاره نموده‌اند ـ بدست نیاورده مگر بوسائلیکه نمیتوان ازلحاظ زیبائی پاك و بی‌آلایش دانست ، مانند تحریکات‌جسمی، تحریکات مربوط بورزش های بدنی ، تحریکات تناسلی واجتماعی ، بعضی ازاعیاد مذهبی دریونان قدیم که اغلب با هیاهووهرزگی ختم میشده ، تحریکات حاکی از تصوف وشوروشعف که رقص بهیجان وجوش وخروش میاورده است . حتی میتوان گفت که رقص برای تولید حالت «شیفتگی» یا «ربایش» احتیاجی بموسیقی نداشته واینکاررا بوسیلهٔ هیاهوی موزون انجام میداده است معذلك «ضرب» و خصوصاً «وزن» دوعنصریست که هم درموسیقی وجود دارد وهم دررقص. موسیقی فقط این «شیوه» های‌مربوط برقصرا با ترکیبات صدا داری‌آمیخته که بهیچوجه با «شیوه» های مربوط برقص‌متجانس نیست . امـا در رقص قوهٔ «ربایش» قابل توجهی وجود دارد که مخصوص برقص است . بنابراین ما میتوانیم قوهٔ « ربایش » رقصرا تحت تحقیق‌درآورده و بدین وسیله به‌بینیم چگونه عناصریکه ما«وزن» و«ضرب» مینامیم همین قوهٔ «ربایش» را درترکیبات مربوط بموسیقی تولید مینماید .

هنگامیکه موضوعرا عملا مورد توجه قراردهیم می‌بینیم کشف حقیقت چندان اشکالی ندارد . برای رسیدن بمقصودکافیست نتایج «محرکهٔ» صوت موزونرا با نتایج «محرکه» صوت غیرموزون مقایسه نمائیم .

فرض کنیم چند صوت‌موزون یا« نغمه‌ای» که بقید «وزن» و«ضرب» درنیامده باشد در هوا طنین انـدازمیشود . شنیدن اصوات مزبورحالتی درما تولید میکندکه ما «ربایش‌مربوط بزیبائی» مینامیم . محالست ما بتوانیم حالت خود را « بلافاصله قبل ازربایش » باحالت خود « بلافاصله بعد ازربـایش » بشکلی صریح و روشن مقایسه نمائیم ، زیرا اختلاف مابین دوحالت بهیچوجه جنبهٔ «قوهٔ محرکه» ندارد . ربایشی که ازشنیدن اصوات مزبورحاصل میشود بصورتی کامل درمیاید ، برای اینکه دراین مورد تمام نظم وتواترنمایش وبیان اشیاء زیرورو شده است . حال‌فرض کنیم همان اصواتراکه اینمرتبه بقید«وزن» و«ضرب»درآمده باشدبشنویم . دراینصورت حالت ربایشیکه برای ما حاصل میشود تا اندازه‌ای محدود ترازدفعهٔ اول است . حتی‌میتوان گفت این‌ربایش بیشترجنبهٔ «مادی» و«حسی» دارد وبالنتیجه بیشترقابل درك واحساس است .

تجربهٔ مـزبوربنحواحسن مباینت مابین صوت موزون و صوت غیرموزونرا آشکارمیکند . شدت تاثیر در احساس بصری درحقیقت وابسته است بمعنی ومفهوم خود احساس ، یعنی عنصری مطلقاً قابل تشخیص وتمیز، اما عمل صوت (مانند عمل حس لامسه)کاملا مستقل ومخصوص بخود صوت است وابدا ربطی بمعانی که بدان اضافه میشود ندارد عمل مزبورمربوط است بجنبشی که صوت برمیانگیزد ومعانی که

بدان اضافه میشود تا اندازه‌ای جنبش را خنثی میکند . مثلا ماهی صوترا بصورت جنبشی حس میکند ، زیرا چنانکه درقسمت اول این مقاله گفتیم ماهی دارای احساس شنوائی صوتی نیست . ولی نباید گمان کرد که درمورد پستانداران وانسان تاثیرصوت بصورت مزبوردر نمیاید . خاصیت صوت طبیعی اینست که لرزشی بصورت عاملی محرك تولید میکند . ولی لرزش مزبورمانند خود صوت غیرموزون مبهم و بی نظم است . تاثیرصوت مصنوعی (یا هیاهوی موزون و یا صوت موسیقی) آنست که بجای انفعالات مبهمی که از هیاهوی طبیعی ایجاد میگردد حرکاتی معین ومنظم تولید مینماید . پس تاثیرمزبورانفعالاتیرا که اساساً هیاهو بصورت « قوه محرکه » یا بصورت « قوهٔ دفاعی » تولید میکند بقبه «وزن» و «ضرب» درمیاورد وآنها را بهم میپیوندد . بنابراین انفعالات مزبوربصورتی درمیاید که کاملا و جنسا اختلاف زیادی با انفعال طبیعی داردومبدل میشود بانفعالات واقعی بازی . گوئی دراین موردانسان وجود خودرا وسیله سرگرمی خود قرار داده و باجان خویش «بازی میکند» !

بدون شك تبدیل انفعال طبیعی به «وزن» و «ضرب» خاصیت حقیقی رقص «ازلحاظ زیبائی» است . موسیقی نیزدوعنصریرا که ما «وزن» و «ضرب» نامیم در قلب عواطف مختلفی که شرح میدهد داخل میکند . بدین ترتیب عواطف ما برهبری موسیقی برای اجرای «رقص تخیلی» داخل درحلقهٔ تحریکات مربوط بعضلات میشود! بدیهی است از «رقص تخیلی» حالت ربایشی تولید میگرددکه نباید اهمیت آن را ازآنچه که هست بیشتر دانست . صوت شیرین و دلپسند که حالت سستی لذت بخشی برای ما تولید میکند ، صوت بم که ما را میلرزاند ، صوت زیرکه فغان و نالهٔ ما را بلندمیکند، صوت تند که مارا بجلوپرتاب میکند ،صوت آهسته که مارا مانندابنست که درمیان هوا معلق میکند ، صوت ملایم که دقت ما را تحریك میکند ، صوت قوی که مانندضربت چکشی است که بقلب مازده میشود ، صوت شدید وناگهانی که اعصاب مارا تحریك میکند ، صوتیکه تکرارمیشود وحالت تشویشی درما تولید میکند ، این اصوات تماما اصوات غیرموزونی است که بکلی تغییرشکل وطبیعت پیداکرده و در نتیجه الحاق عناصری مانند «وزن» و « ضرب » که آنها را تصفیه نموده بصورت «بازی» درآمده است . حالاتیکه اصوات مزبور درما تولید میکند ازجملهٔ تاثیرات بیشمارموسیقی است وچند نفر از دانشمندان ـ مانند « بورگس » و« دنرئا »[۱] ،

---

۱ ــ در این کتاب :

Bourugès et Denéréaz, La musique et la vie intérieure, Paris, 1921.

«دایزرنس»۱ ، «بوده»۲ ـ حالات مزبوررا بادقت وصحت بسیار تحقیق نموده‌اند .

ازطرف دیگر باید دانست که صوت موزون ـ هنگامیکه آنرا ازلحاظ اینکه یکی‌ازعناصرملودی و آرمونی‌است وجهۀ نظرقراردهیم ـ عامل تصفیه کنندۀ واقعی عواطف است . حقیقت این مطلب موقعی مسلم میگردد کـه میبینیم وسائلی قوه‌ای ما بین تاثیرات محرکۀ صوت موزون و تأثیرات کاملا روحی آن برقرار است خاصیت تصفیه کنندۀ صوت موزون تاثیرعجیبی درحالات کشش وتشدد وراحتی و رهائی ازلحاظ جسمی‌وروحی دارد. «ارنست کورت» (Ernst Kurth) دانشمند سویسی (ازاهالی برن)حالات مزبوررا عمیقا تحقیق نموده است۳ . مثلا وی‌دریکی‌از کتب خود حالاتیرا که بعضی ازآثار ژان سباستین باخ تولید میکند با تفصیل تمام شرح داده است ۴. بعقیدۀ وی ناجوری‌اصوات کششی برمی‌انگیزدکه توافق اصوات خنثی‌مینماید، زیرا توافق حاکی‌ازاحساس راحتی‌است و ناجوری ازثبات‌وپابرجائی. همچنین‌دانشمند سویسی یقین‌دارد که در نتیجۀ انفعالی که‌صوت بصورت قوه برمیانگیزد عنصر«مادی» بهت‌آوری داخل موسیقی‌میگردد ، وبدین‌ترتیب ملودی مانند«نیروی سیل‌آسائی است که ازآن اصوات موزون مانند قطرات باران سرازیرمیشود». بنا براین تمام قوای حیاتی دراصوات موزون نهفته شده وبدین جهت موسیقی میتواند «روحیات افراد و ملل را بزیباترین صورت منعکس نماید . »

چنانکه ملاحظه میشود میتوان ازتحقیق دربارۀ «تصفیه محرکۀ » رقص به «تصفیۀ روحی» موسیقی بی برد . ولی‌مقدمۀ لازم است به‌بینیم کلمۀ «تصفیه» ازکجا آمده ومعنی‌ومفهوم‌آن چیست .

کلمۀ مزبوررا ارسطوبکار برده است۵ . متاسفانه مفهوم‌آن بـرای ما مبهم

۱ـ دراین کتاب :

Diserens (Ch.-M.), The influence of music on behavior, Princeton, 1926.

۲ ـ دراین کتاب :

Bode (R.), Musik und Bewegung, Cassel,1930.

۳ـ در این کتاب :

Musikpsychologie, Berlin, 1931.

۴ـ در این کتاب :

Lincare Kontrapunkt, Berlin, 1917.

۵ـ معنی کلمۀ « Kathartis » کـه ارسطو بکار بـرده « تصفیه » و « تلطیف » است . کلمـۀ « Katharticos » از آن مشتق میشود و معنی آن « تصفیه کننده » یا « تلطیف‌کننده » است.این کلمه بصورت «Cathartique » داخل زبان فرانسه شده ودر این مورد اطلاق میگردد بداروهائیکه بـرای تصفیۀ جهاز هاضمه و غیره بکار میرود ، مثلا میگویند « Remède cathartique » (مسهل). چنانکه‌می بینیم مابین مفهوم کلمۀ مزبوررا وهنرهزاران‌فرسنگ‌فاصله‌است!

مانده است. خود ارسطودر«سیاست» ۱ بما وعده میدهدکه تفسیراین کلمه راخواهد نمود. بعدازارسطومفسرین بیشماری کلمه مزبورراهرکدام بنحوی شرح داده‌اند. مثلا درقرون هفدهم وهیجدهم مفسرین تصورمیکردند مقصود ارسطو از بکاربردن کلمهٔ «تصفیهٔ» حفظ ورعایت قوانین مربوط بشعروادبیات وهنراست(مثل قانون واحد-های سه گانه درتئاتر که ارسطوحتی بدان اشاره‌ای هم نمیکند وفقط حرف واحد زمانرا میزند) . نظرمزبورتا اندازه‌ای بنظرمضحك میاید ، زیرا ارسطوبهیچوجه درمورد شعرو هنرقائل بلزوم قوانین محکم واصول تخلف ناپذیری نیست ، و این مطلبرا «بچر» (Butcher) ۲ و«هانری برمون» (Henri Brémond)۳ بنحوی منطقی‌و قابل‌قبول ثابت نموده‌اند . ازطرف دیگرکسانیکه باحکمت ارسطو کمابیش آشنائی دارند میدانندکه بعقیدهٔ وی نمیتوان اصول علم الاخلاقرا بصورت شعربیان نمود بطورکلی نظرارسطوراجع بشعرتا اندازه‌ای مبتنی برحکمت عقلی (Rationalisme) است و نظر مزبوردرشعرفرانسه قرن کلاسیك (قرن هفدهم) تاثیرخاصی کرده ، بدین‌معنی که احساسرا بکلی ازقلمروشعرطرد نموده است . همین موضوع دلیل براینست که ارسطو برخلاف افلاطون شعررا وابسته بالهام ناشی از جذبه نمیداند ومعذلك کلمه جذبه را چندین باربکارمیبرد . مثلا در «بوطیقا»۴ وی اشاره‌ای بمشارکت‌شاعرمصیبت خوان بازندگانی‌اشخاصیکه شاعرمزبورشرح بدبختی های‌آنانرا میدهد نموده واین مشارکت را با هیجان روحی وجذبه وحظ یکسان میداند . بنابراین‌منظورارسطواز«تصفیه» برای ما مبهم مانده وبدین جهت بیمورد نیست عقاید چند نفرازمفسرین را دراینجا ذکرنمائیم .

«پیگانیول» (Piganiol) مورخ معاصرفرانسوی که متخصص درتاریخ رم قدیم است تصورمیکند مقصودارسطوازکلمه «تصفیه» تاثیریست که بعقیدهٔ قدما بعضی از رقص های بدوی داشته ، مانند رقصیکه هنگام اجرای آن اشخاص مختلفه بجلد شیاطین رفته و مانند جادوگران دست وبازوی خود را حرکت میدادند۵ .

۱- رجوع شود بمتن فرانسهٔ کتاب مزبور:

Politique, livre VIII, chap .V.

۲- در این کتاب :

Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art , London , 1895 .

۳- دراین کتاب :

Prière et poésie, Paris, 1926 .

۴- Poetica یافن شعر.

۵- رجوع شود به :

Piganiol, Recherches sur les jeux romains,Strasbourg, 1923.

«آلن» (Alain) نویسندهٔ معاصر فرانسوی عقاید خود را دربارهٔ هنرهای زیبا مبتنی براصل راجع به «تصفیه» نموده است ۱ .

متأسفانه وی متوجه نکته‌ای دقیق نشده: چنانکه گفتیم اولین مرحلهٔ «تصفیه» در مورد هنرهای زیبا «تعویض فعالیت ادراك» است ، زیرا ادراك یابکلی از زیرفشار نمایش اشیاء (درموسیقی) و یا اززیرفشار نمایش اشیاء بصورتی قراردادی که احتیاجات و شهوات مادرآورده (درسایرهنرهای زیبا) رهائی پیدا میکند . «آلن» فرض مربوط به « تعویض» را تا اندازه‌ای در مورد موسیقی بکارمیبرد . بعقیدهٔ وی صوت از احساس رهائی میابد وتقریباً همان نقشیراکه ماذکر نمودیم عهده دارمیشود . بدبختانه نویسندهٔ فرانسوی اصل مزبوررا درمورد پیدایش حس ادراك در نظر نمیگیرد . مثلا برای تحقیق راجع به مجسمه سازی ومعماری اشاره‌ای هم باصل مزبور نمیکند و حتی درفصول مربوط بشعرو نقاشی فقط بطور کنایه ازآن صحبت مینماید . بنابراین هنگامیکه اصل راجع به «تعویض» رادربارهٔ احساس وتحول آن مراعات نکنیم محالست بتوانیم برای طرح نظری صریح دربارهٔ هنر اصل مزبوررا بکاربریم. مثلا بنابرقول «آلن» مجسمه سازی مارا «تصفیه» میکند ، زیرا بما آرامش وآسایشرا میاموزد ! همچنین وی ادعا میکندکه معماری نیز مارا «تصفیه» میکند ، برای اینکه بمامیاموزدکه برطبق ترتیبی که شکل بناطرح نموده راه برویم ! ولی «آلن» نتوانسته است نظرمربوط به «تصفیه» رادرمعماری کاملا بسط دهد ، زیرا درفصول مخصوص باین هنر میگوید رازززیبائی معماری بیان پیروزی فن انسان برقوای مادهٔ ثقیل است ! چگونه ممکن است پیروزی انسان را برطبیعت خارجی مصداقی دانست ازپیروزی انسان برشهواتش ، یا پیروزی انسان برطبیعت خودش؟ تمام این اشکالات بمانشان میدهدکه معنی واقعی «تصفیه» شهوات وتسلط انسان برطبیعت چیست وبچه نحو باید معنی مزبوررا برای طرح نظری جامع وعمومی دربارهٔ زیبائی شناسی بکاربریم . هنر برطبیعت تسلط پیدا نمیکند مگر بیك صورت : «تعویض» ادراك محسوس. شهواتیراکه هنر «تصفیه» میکند شهواتیست که احساس بیان مینماید یا احساس ازآنها ناشی میشود . زیبائی دراحساس است نه درتصعید یا ترفیع روان . «آلن» گمان میکندکه نظرش برطبق ایدآلیسم «کانت» و«هگل» (یعنی انکارحقیقت اشیاء مجزی ومتمایز از «نفس») طرح شده است. اگرقول مزبوررا قابل قبول بدانیم باید اعتراف نمائیم کـه نظر نویسندهٔ فرانسوی خیلی مطلق وفرضی است ، زیرا وی جائیراکه درهنر باید باحساس دهد نداده است .

«هانری برمون» نیز راجع بشعر نظری دربارهٔ «تصفیه» داردکه بی شباهت بعقیدهٔ «آلن» نیست ولی نظر «برمون» تا انـدازه‌ای جنبهٔ عرفانی دارد . وی نظر

۱ــ دردو کتاب ذیل:

Système des Beaux—Arts.

Vingt leçons sur les Beaux—Arts.

مزبوررا درمورد تفسیر یکی ازگفته های«پول‌والری» شاعرفرانسوی‌شرح میدهد. «پول‌والری» میگوید: «نثرعبارتست ازنوشته‌ای که منظور از آن بوسیلهٔ نوشتهٔ دیگری قابل بیان باشد». «برمون» گفته مزبور را بدین طریق توجیه مینماید: «نثرعبارتست ازتنها عنصرشاعرانه ترین قطعهٔ منظومی که قابل بیان و ترجمه و تفسیر باشد». بعقیدهٔ «برمون»دوچیزرا بایدازهم تمیزداد: آنچه راکه شاعرمیگوید و آنچه راکه شاعر«تلقین» میکند. وی مینویسد: «آنچه راکه شاعرمیگویدمیتوان عینا وکاملا بزبان دیگری ترجمه کرد، ولی‌محال است دریك قطعهٔ منظوم عنصر شاعرانه را ترجمه و نقل‌نمود... روان شاعرتنها روان خواننده نفوذ مینماید. کدام استعداد شاعررا ازمردم معمولی متمایز میکند؟ موهبت شگفت‌آوری که بوسیلهٔ آن شاعر کلماترا قابل انتقال‌مینماید». دراین‌مورد«برمون» با«آلن» همزبان شده و موهبت مزبوررا «معجزهٔ شعر»مینامد. بی‌مناسبت نیست مادراینجا عین‌جمله‌ایراکه درقسمت اول‌این مقاله ذکر شده نقل‌نمائیم: «هنربمنزلهٔ فراریست اززندگانی، از زندگانی‌عادی، زندگانی یکنواخت همه روزه»[1]. پس نباید فراموش کرد که هنر درنظرانسان و برای انسان ارزش پیدا میکند نه بنفسه. هنربرای تزیین زندگانی بوجودآمده، نه برای‌تجزیه و تقسیم وتخریب‌آن. بنابراین درمیدان هنرجائی برای تاخت وتازایدآلیسم اغراق‌آمیز«کانت» و«هگل»نیست. دونفرازدانشمندان این مطلب را بخوبی شرح داده‌اند: یکی«سوریو» (Souriau)، زیبائی‌شناس معاصر فرانسوی[2]، ودیگری«دلاکروا» (Delacroix)، روانشناس‌معاصرفرانسوی[3].

باری برگردیم به «تصفیه» ازطریق موسیقی.

چنانکه گفتیم رقص انفعالات محرکه وتصاحبی را تصفیه و مبدل میکند به انفعالات‌بازی. صوت موسیقی‌نیز فعالیت ها وانفعالات روحی‌ما را تصفیه مینماید. اصل تبدیل وتحول دراین مورد نیزمصداق پیدا میکند. تمام فعالیت ها و انفعالات مزبورشکل‌معمولی ومبتذل‌خود را ازدست داده ومبدل‌میگردد بحالاتی پاك وشریف مثلا میگویند بعضی ازآثارشوپن (خصوصا«بالاد»ها Ballades) تفسیرداستانها و روایات رومانتیکی است بزبان موسیقی. در این مورد تمام عناصر«ادبی» که زیبائی‌آنها تأثرات مارا برمیانگیزد مبدل شده است باصواتی که هم جنبهٔ«وزنی» پیداکرده است وهم جنبهٔ آهنگی وتمام تأثرات مزبوردرآنها منعکس میشود. انعکاس‌تاثرات‌درحقیقت همان«پیام تصریح‌نشدهٔ» موسیقی‌است، و «لیونل‌لاندری»

۱- «مجلهٔ موسیقی»، شمارهٔ ٦، ص ۱۹.

۲- در این کتاب:

L' avenir de l' esthétique, Paris, 1929

۳- در این کتاب:

Psychologie de l'art, Paris, 1927.

یکی اززیبائی شناسان معاصر فرانسوی عقیده دارد که این «پیام» درهر نوعی ازموسیقی وجود دارد ، حتی درآثاریکه «چیزمخصوصیرا بیان نمیکند» ، مانند «نوکت»های ژان سباستین باخ برای ارگ ۱ . «مارسل هروک»ـ یکی دیگر اززیبائی شناسان معاصر فرانسوی ـ سعی نموده است که «پیام» مزبوررا از «سونات های بتهوون برای پیانو و ویولون» استخراج نماید ۲ . بنابراین مقصود از «فهمیدن» موسیقی یا بعبارت بهتر «احساس» موسیقی چیست ؟ تصفیهٔ اصوات و تبدیـل آنها به «آرمونی وزنی» یعنی بازی . شنونده تصنعی راکه برای انجام دادن «تصفیه» بکاررفته تشخیص میدهد و آهنگساز کشف تصنع مزبوروعملی نمودن آنرا بعهده میگیرد .

بیاد دارم که درسال ۱۹۴۳ اوضاع عالم ومقتضیات جنگ دوم جهانی بکلی زندگی ما را درپاریس مغشوش ومتشنج کرده بود . ولی اصوات ناموزون و وحشت آور بمبها وتوپها نمیتوانست ازانعکاس اصوات موزون و دلپذیرموسیقی جلوگیری نماید . درهمانسال مراسم تجلیل دبوسی (بیست وپنج سال پس ازمرگ وی) برگزار ومقالات بیشماری درمجلات هنری راجع بسوانح زندگانی وموسیقی آهنگسازمشهور فرانسوی منتشر گردید . بیمورد نیست چند سطر ازیکی از مقالات مزبوراکه «ژان او بری» (Jean Aubry) منقدفرانسوی راجع بسه قطعه ازآثاردبوسی («درسیاهی ودرسفیدی» En blanc et en noir)، درمجلهٔ هنری «کمدیا» (Comoedia) بتاریخ ۲۷ مارس ۱۹۴۳ منتشر کرده است در اینجا نقل نمائیم : «دبوسی در قطعهٔ اول بطور کنایه واستعاره مقتضیات جنگرا بزبان موسیقی بیان میکند ۳ . درقطعهٔ مزبور آهنگسازعواطف کسیرا شرح میدهد که حالت جسمی وی اجازه نمیداد بامردم دیگر شرکت وازکشورخود دفاع نماید . دبوسی در قطعهٔ دوم بطورخلاصه منظرهٔ جنگرا مجسم میکند ... بطور کلی سه قطعهٔ مزبوروقایع و سوانح وحشت انگیز جنگ و انعکاس آنهارا درروان شخصی حساس که بیش ازهرموقع بواسطهٔ علت مزاج متاثر و متالم شده بود بیان میکند . ۴ سپس ژان اوبـری نقل میکند که دبوسی هنگام ساختن این سه قطعه بیکی ازدوستان خود گفته بود : بـالاخره امکان وشاید حق

۱ـ رجوع شود به :

Lionel Landry, La sensibilité musicale, Paris, 1927.

۲- رجوع شود به:

Marcel Herwegh, Techniqne d' interprétation appliquée aux sonates de Beethoven, Paris, 1926.

۳- مقصود جنگ اول جهانی (۱۹۱۴–۱۹۱۸) است .

٤ـ خود دبوسی عقیده داشت که سه قطعهٔ مزبور مانند تابلو های «گویا» (Goya) نقاش معروف اسپانیائی تاریك وحزن آور ومصیبت آمیز است .

بیان افکارم ازطریق موسیقی برایم حاصل شد ؛ زیرا تفکر در اطراف جنگ و احساس سفاکیها و بی‌رحمی های وحشت‌آوری که مردم هنگام جنگ مرتکب میشوند و تاثر از حوادث ناگهانی که فقط قوه متفکره میتواند ادراك نماید و بدون آن محالست عواطف و احساساتی ایجاد گردد ، تمام اینها بهترین طرز فکر است . این طرز فکر ازطریق موسیقی تولید میشود ، برای آنکه بوسیلهٔ موسیقی از احساسات وعواطف تفسیری صدا دار میتوان کرد و آهنگساز در تفسیر صدا دار فکر خود را بیان میکند وشنوندگان فکر مزبور را درمیابند . اما فکر ازطریق موسیقی بیانی است اشاره‌ای ، نه تنها ازفکر اولی ، بلکه ازحرکات پرشور و هیجانی که ازفکر اولی تولید میکردد ، یعنی از فریاد ها وفغانها و ناله‌ها وشکوه‌ها و غوغا وهیاهو و بطور کلی تمام اشارات صدادار طبیعی که وابسته است بفکر مزبور و بوقایع وسوانحی که تارو پاد آنرا تشکیل میدهد . درحقیقت آنچه‌را که ما «تصفیه ازلحاظ زیبائی» مینامیم این نوع مخصوص بیان بوسیلهٔ اشارات است، و برای آنکه عاطفه بتواند بصورت هنر بیان شود باید بدین‌طریق و بدین‌شکل «تصفیه» و «تلطیف» گردد .

بطور کلی «تصفیه» احتمالا بدون وجود الهام و انجام‌دادن کار مشکل و حیرت‌آوری که جستجوی عناصر ضروری و ساختمان ذهنی است صورت وقوع پیدا نمیکند. یك مثال بزنیم . میگویند بتهوون به «شیندلر» (Schindler) تذکر داده بود که چهار نت کوچکیرا که در پنجمین سنفونی تکرار میشود باید بدین‌طریق تعبیر نمود : «سر نوشت درمیزند !» انسان باید چندین بار سنفونی مزبور را گوش دهد تا بتواند اندك اندك متوجه این اشاره هولناك گردد . تصور نمائید درچهار نت کوچك پنجمین سنفونی تمام فلسفهٔ مزبور بزندگانی شرح و بسط داده شده است ! اینست «بیان» بوسیلهٔ موسیقی و «تفسیر»ی که بدون آن باید بایك زیبائی‌شناس دیگر فرانسوی همزبان شده واعتراف نمود که «درصورت نبودن فکر موسیقی اصلا موسیقی وجود نخواهد داشت و آنچه که کلمهٔ موسیقی بدان اطلاق میشود همهمه‌ای خواهد بود بی‌اصل و باطل وغیرقابل شنیدن» ۱ .

بنابراین آهنگساز شنونده را رهبری و شنونده اشکال صدادار را بصورت عواطف و انفعالاتی که فکر در آنها نفوذ یافته است تفسیر مینماید . احساس سمعی که همواره یا باعواطف و انفعالات همراه و یا از آنها ناشی میشود اشکال صدادار را که بمنزلهٔ اشاراتی فروزان است ضبط میکند. آهنگساز شنونده را ازطبیعت دور و بهنر نزدیك و شنونده بنوبهٔ خود طبیعت را درهنری که درعین حال انعکاس طبیعت و منافی با آنست «تفسیر» مینماید. هنر ممکن است « دور از زندگانی» باشد، ولی محالست «اشاره» یا نشانه‌ای از آن

۱ــ رجوع شود به:

Combarieu (J.), Rapports de la musique et de la poésie au point de vue l'expression,1893, Paris,.

نباشد[1] . بالعکس مباینتی که مابین هنر وزندگانی موجود است باعث میشود که هنر نشانه‌ای اززندگانی باشد. بالنتیجه هنرمانند صخره‌های کنار اقیانوس امواجرا که درحقیقت زندگانی‌وحوادث زندگانیرا مجسم میکند درهم میشکند. هنرشهواترا « تصفیه » و مبدل میکند به « نمایشی غیرمشخص » ، یعنی نمایشیکه بتواند توجه موجودیرا که «درفوق طبیعت برای خودجائی بازکرده» جلب نماید .

اینك پس از این بحث طولانی ما باافسونگری که موسیقی‌رابانسان‌آموخته وعناصر دلفریبی‌او«تعویض‌حس» و «ربایش» و«تصفیه» است‌آشنا شده، وجاده را برای انتقاد از نظرکسانیکه قوه متفکره را منبع موسیقی میدانند ومقایسهٔ‌آن بـا نظرکلاسیك وهمچنین تحقیق مباحثی مانند لذت مربوط بموسیقی و روابط مـابین موسیقی و جامعه بازکرده‌ایم. بنابراین‌درشمارهٔ آینده ببحث دراطراف‌نظرمربوط بقوه متفکره ومقایسهٔ آن بانظرکلاسیك خواهیم پرداخت .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

۱ - اصطلاح مزبور (« دور اززندگی ») عنوان یکی ازکتب پروفسور « لالو» ست

Lalo (Ch.), L'art loin de la vie, Paris, 1947.