یکی از شورانگیزترین مباحث روانشناسی هنری :

پیدایش موسیقی

از دکترخسرو وارسته

۹

مادرشماره‌های پیش تمام‌مباحث‌مربوط‌به‌پیدایش‌موسیقی‌را باتفصیل تمام شرح دادیم . این بحث طولانی باعث شدکه مسائلی مهم ومبهم مانند عقاید وآراء حکما وموسیقی‌دانان وزیبائی‌شناسان راجع به‌سرچشمهٔ موسیقی،نظر مربوط به «ربایش»، مکانیسم « احساس» موسیقی ولذت مربوط بزیبائی در موسیقی را بنحو احسن‌تجزیه وحل‌نمائیم . اینك موضوعی که در این شماره مورد بحث ما خواهد بود روابط‌مابین موسیقی وجامعه است .

معمولا جامعه چندی پس از پیدایش خود بمرحله ای از تمدن میرسدکه در آن‌بیان‌اشیاء و حالات‌روحی بوسیلهٔ اشارات‌بصورت هنرزیبا وزبان‌وسحردرمیاید[۱] .

در این مرحله عامل نوینی ظاهر میگردد که میتوان محیط مساعد و شرط لازم برای پیدایش هنر زیبا و زبان و افسونگری دانست . این بدعت « زندگانی اجتماعی » است . مقصود ما از « زندگانی اجتماعی »

---

۱ ـ مانند تمدن ماگدالنی‌هاکه در قسمت دوم این مقاله‌راجع بدان صحبت‌نمودیم (رجوع شود به (مجلهٔ موسیقی) شماره ۷ ص ۸ ـ ۹)

زندگانی بصورت تجمع، پیدایش سنن موروثی و انتقال عادات و رسوم و آئین‌های جادوگری وصنع معجزات بوسیله روش‌های مربوط بتعلیم وتربیت‌است . هنگامیکه تمدن بدین مرحله میرسد میتوان نوع انسان را « حیوان سیاسی » نامید . بدعت مزبور جنبهٔ انقلابی دارد، زیرا چنانکه سابقاً گفتیم نیاکان اصلی انسان حیواناتی بودند شبیه بمیمونها واین دسته از حیوانات بهیچوجه « اجتماعی » نیستند . برطبق عقیده ووسترمارك Westermarck درکیفیات زندگانی مادی‌این‌میمونها عواملی وجود ندارد که بتواند آنهارا بایجاد روابط بین همدیگر و تشکیل «جامعه» متمایل سازد۱ . گاهی ممکن است مابین حیوانات مزبور روابطی ایجادگردد که قطع آنها تااندازه‌ای مشکل است ولی بقول کهلر Köhler فقط «عادت» این‌روابطرابرقرار میکند . ازطرف دیگر می‌بینیم میمونهای انواع پست‌تر خیلی از میمونهائیکه‌شباهت بنوع انسان دارند «اجتماعی»ترند . بنابراین گفتهٔ «دورکیم»Durkheim بانی جامعه شناسی مطابق باحقیقت است هنگامیکه وی میگوید باتوجه بشخصیت این میمونها می‌بینیم نظریکه برطبق آن همکاری از اتحاد مابین این موجودات مستقل‌و منفرد برای رسیدن بمنظورهائی مخصوص ایجادگردیده بکلی بی‌اساس است . «اگر این نظر صحت داشته باشد وانسان‌موجودی انفرادی باشد دراینصورت چگونه‌ممکن است وی بنوعی از زندگانی تن دردهدکه در آن بتمایل اصلی واساسی او تا این اندازه لطمه وارد بیاید . همچنین تا چه اندازه فایده مبهم و مشکوك همکاری در چنین بیچارگی ومغضوبیتی بنظر وی ناچیز میآید ... ازشخصیت‌هائی انفرادی‌مانند موجوداتی که مورد بحث است فقط چیزهای انفرادی حاصل می‌گردد . و بالنتیجه محالست‌قضیه‌ای اجتماعی مانند همکاری وتعاون از آنها بوجودآید»۲ .

حقیقت مطلب را «دورکیم» بخوبی دریافته است و باید اعتراف نمودکه‌این مسئله‌هم‌مانند مسئلهٔ مربوط‌بموسیقی‌نوعی از « تمویض» است . محالست مابتوانیم بوسائل دیگر موفق بحل مسئلهٔ مزبور گردیم . مثلا ممکن است تصور نمائیم که نیاکان نوع انسان دارای عاطفهٔ نوع دوستی بوده‌اند : در اینصورت میگوئیم اگر واقعاً نیاکان انسان نوعدوست بوده‌اند پس چرا جامعه همیشه وجود نداشته است . یا ممکن است ادعا کنیم جامعه پس از پیدایش خود نیاکان ما را « اجتماعی »

۱-رجوع‌شودبه Westermarck, L'origine et le développement- des idéesmorales , Paris ,1929, t. II, 190

۲ - رجوع شود به Durkheim , la division du travail social- 7402, 263 264.

نموده است . در اینصورت میگوئیم تأثیر جامعه نتیجه «تعویض» است و بالنتیجه نمیتواند جهت آن باشد .

پس برای توضیح مطلبی که وجهه نظر است باید مقدمة به بینیم «اجتماعی بودن» یا «کیفیت اجتماعی» چیست .

هنگامیکه انسان فکر میکند در وجود وی خیال یاتصوری تولید میگردد که از حدود تمام خیالات وتصوراتیکه بوسیلهٔحواس تلقین میشود تجاوز مینماید . خیال یا تصور مزبور انسانرا بکلی از صورت محسوس اشیائیکه وی را شخصیتی میدهند جدا وبدین ترتیب وادار میکندکه وجود خودرا باوجود دیگران مشترك نماید . بنابراین فکر مانند جامعه ایست که در وجود ما تولید میگردد . بر طبق این اصل حساسیت شخصی ماهواره‌ازحدود خودتجاوز وتجربه مارا «قابل انتقال ومشارکت» میکند و«یك جامعه‌ای را در وجود ما تشکیل میدهد »۱ . جامعه درهریك از افراد بتدریج توسعه پیدا میکند . ولی نباید انسانیرا که اجتماعی میگردد حیوانی دانست که پیش‌از تعویضی که بوسیله آن اجتماعی‌شود وجود داشته است . انسانیکه اجتماعی میگردد انسانیست که زبان‌را اختراع‌نموده وهنرمند وصنعتگر وساحر وصانع‌معجزات شده‌است . هرکدام از این تغییرات انسانرا بیشتر اجتماعی کرده زیرا درهرکدام از آنها جامعه درعین‌حال‌هم شرط لازم است و هم نتیجه وهم علت وهم معلول . جامعه «محیط» مخصوصیست که انسان در ضمن تغییرات مزبور برای‌خود فراهم نموده، بطوریکه وی‌هیچگاه‌نه بوسیله جامعه‌و نه بدون‌جامعه «تعویض» شده‌است . پس‌جامعه‌عاملی است روحانی که نتوانسته است بوجودآید مگر بوسیله هنر و فن وزبان وجادوگری وبطورکلی فکر . متبادلا بدون جامعه پیدایش هیچکدام از عوامل مزبورامکان‌پذیر نبوده است .

اکنون برای‌ما مسلم شدکه جامعه درعین‌حال سبب‌ونتیجه ابتکار تمام‌هنرهای زیبا و زبان‌ها وداستانهای اقوام وملل است . بنابراین لازم است به بینیم‌تاچه‌اندازه وبچه نحو موسیقی وجامعه درهم دیگر نفوذ کرده وبهم آمیخته‌اند. این موضوع را ممکن است به سه صورت درنظرگرفت، بعبارت دیگر احساس موسیقی ممکن است‌از سه لحاظ جنبهٔ اجتماعی داشته باشد : «حالت طبیعی» آن (چنانکه آقای پروفسور «لالو» این نظر را پیروی میکند)، منظور ازآن (درصورتیکه منظور از موسیقی بیان چیزی یاحالتی باشد)، «سرچشمه» آن (درصورتیکه موسیقی ازیکی‌ازعادات و

۱- رجوع‌شود بدیباچهٔ کتاب‌ذیل: Durkheim, Les formes élémentaires de la vie religieuse, 1913 .

رسوم اجتماعی مانندکار یا رقص ناشی شود) .

آیا واقعاً ـ چنانکه پرفسور «لالو» ادعامیکند ـ حالت طبیعی احساس موسیقی جنبه اجتماعی دارد ؟ ما میدانیم این نظر کاملا بی اساس است . خود زیبائی‌شناس (درچاپ دوم کتاب خود) اظهار میکند که تأثیر اجتماعی ـ درصورتیکه آنرا یکی از عناصرهنر بدانیم ـ جنبه «تنظیم کننده» دارد نه «تشکیل دهنده» . حتی بنظر میآید که اساساً وی فرض مربوط بجامعه‌شناسی را مورد استفاده قرار داده نه برای آنکه فرض مزبور بنظروی متین واستوار میامده، بلکه ظاهراً تنها فرضی بوده که ممکن است بوسیلهٔ آن بعضی از نقائص نظر مربوط بروانشناسی معمولی ونظر کلاسیك را رفع نمود . خوشبختانه « نظر مربوط بربایش » تمام نقائص مزبوررا بنحو احسن رفع مینماید . بنابراین فرض مربوط بجامعه شناسی ـ درصورتیکه بخواهیم آنرا در مورد کشف منبع موسیقی (نه برای شرح تحولات واشکال آن) بکار بریم ـ نااستوار وبی اساس است . مناسب است عین جملهٔ پرفسور «لالو» را که ما در قسمت پنجم این مقاله ذکر کرده ایم در اینجا نقل نمائیم : « همواره فعالیتی تجملی جنبهٔ زیبائی پیدا میکند هنگامیکه ازردیف تفریح ساده وسرگرمی معمولی بیرون آمده و بمقام شامخ وشریف هنر میرسد، یاهنگامی که مشغولیات وتفریحاتیکه موضوع ذوق زمان یا باب روز بوده مبدل میگردد بموضوع مکتب وسبك ، یا بالاخره هنگامیکه نوعی ازهنر ملی یاهنرپست ومبتذل مبدل میشود یکی ازاشکال هنرعالی وبزرگ .» اگراین اصل راقابل قبول بدانیم محالست بتوانیم باختلافی مابین فعالیت مربوط بزیبائی وفعالیت‌های دیگر قائل شویم مگرازلحاظ مرحله یادرجه . برطبق اصل مزبور فعالیت مربوط بزیبائی فعالیتی ابتکاری نیست بلکه فقط فعالیتی است که ارزش آن مثلا زیادتر از فعالیت‌های دیگر بنظر میآید یا بیشتر از فعالیت‌های دیگر توجه مردم‌را جلب میکند . بدین ترتیب نمیتوان آنچه‌راکه هنر هست اساساً از آنچه که هنر نیست مشخص نمود زیرا جامعه هنررا بهمان نحو متصف مینماید که فی‌المثل فضایل اخلاقی ونیروی جسمی‌را فضاوت وارزش طلا وگندم وبرنج وخرما وخیاررا تخمین میکند : افزایش ارزش یااعتبار چیزی بهیچوجه « حالت طبیعی» آنرا تغییر نمیدهد وبطریق اولی نمیتواند آن چیز را تعریف وتوصیف نماید . بنابراین تعریف چیزی غیراز قضاوت جامعه راجع بآن چیز است .

بدیهی است همین تذکر را میتوان دربارهٔ عقاید وآراء کسانی دادکه اصول جامعه‌شناسی را برای تعریف لذت مربوط بزیبائی بکارمیبرند . تصویب وتثبیت جامعه فقط میتواند بعضی از لذاترا معمول و مجاز وبدین‌ترتیب ـ یعنی بسطریق فرض ـ

بلذات مزبور جنبه اجتماعی دهد نه جنبهٔ هنری . جامعه فقط این لذات را در نوع خود آنها یادرجنس خود آنها معمول ومجاز میکند ولی برای آنها نوع وجنس مخصوصی بوجود نمی‌آورد . بعبارت دیگر تصویب وتثبیت اجتماعی « یك » نوع ازلذات مربوط به زیبائیرا معمول و مجاز میکند ولی نمی‌تواند « هر »نوع لذت مربوط بزیبائیرا ابتکار نماید .

تصویب اجتماعی بما اجازه میدهدکه فی‌المثل یك فن هنری ولذاتیراکه‌ازآن تولید میشود برفن دیگری ترجیح‌دهیم، ولی نمیتواند بما بیاموزد که چرا فن اولی جنبهٔ زیبائی دارد وفن دومی این جنبه‌را ندارد .

بنابر این فقط یك حقیقت مسلم درفرض مربوط بجامعه شناسی یافت میشود: ذوق عمومی ـ که نمیتوان ساختمان آنرا فقط بوسیلهٔ اصول روانشناسی تجزیه و تشریح نمود ـ میتواند « درهرعهدی» اشکالیراکه ابتکار آثار هنری بخود میگیرد و همچنین سبك احساس آن آثار را (که معرف هنر مخصوص بآن عهد است و حتی ممکن است تباینی مابین آن و هنر دوره‌های نزدیك بدان باشد) تعیین و برقرار نماید . بدیهی است این اشکال مختلفه برطبق اصل تواتر شباب وبلوغ وپیری یکی در پی دیگری ظاهر میگردد . بنابر این تأثیر اجتماعی را نمیتوان سبب«ظهور» یا «پیدایش» هنر دانست زیرا تأثیر مزبور فقط میتواند تثبیت«اشکال» هنررا بعهده بگیرد ـ از طرف دیگر اشکال هنر بنابرقوانینی تحول میابدکه در مورد افراد اجرا نمی‌شود وبالنتیجه نمیتوان آنهارا برطبق اصول روانشناسی تعیین وتفسیر نمود . آیا در این مورد ممکن است اصول جامعه شناسی را مورد استفاده قرار داد ؟ متأسفانه باید اعتراف نمودکه‌قوانین راجع ببلوغ ـ آنطوریکه پرفسور «لالو» آنهاراتعریف نموده است ـ مربوط بروانشناسی است نه جامعه شناسی . حتی میتوان قوانین‌مزبور را ترکیبی دانست از علم‌المنطق (هگل) Hegel واصول علم‌الحیات. درهرحال این قوانین بعقیدهٔ ما وجود یك‌نوع جنبش یا تحریك داخلی وروحی را تلقین میکند وما میدانیم‌که جنبش روحی ابداً مربوط بتأثیر محیط یعنی‌تأثیر خارجی نیست وبنابراین جنبهٔ اجتماعی ندارد . حتی میتوان‌گفت اطاعت وانقیادی‌که این قوانین بافراد تحمیل مینماید وافراد نیز بدان تن در میدهند ممکن است غیراز فشار وجبر مطلق‌اجتماعی مربوط بعوامل دیگری هم باشد . ممکن است عامل اصلی « کیفیت اجتماعی» باشدکه باهمراهی منطق ونیروی حیاتی جنبش‌روان ماراکه مبتکر واقعی هنر است‌صدچندان نماید بطوریکه شکل اصلی آنرا تغییر دهد . عامل مزبور باعث میشودکه هنرنیزاز شکلی بشکل دیگر درآید تابمرحلهٔ کامل خود برسد .

اینك که بحث در اطراف نظر پرفسور «لالو» خاتمه یافت لازم است صورت دیگری‌را که روابط مابین هنر وجامعه ممکن‌است بخودگیرد تحقیق نمائیم یعنی به بینم آیا واقعاً میتوان «منظور» از هنر موسیقی‌را جامعه دانست .

آیا «حالت طبیعی» موسیقی بما اجازه میدهدکه ما بوسیله این هنر حالاتیرا که حس‌میکنیم برای «همنوعان» یا «همجنسان» خودکه درزندگانی‌شریك ما و بعبارت دیگر رفقا وهمکاران مادرزندگانی اجتماعی‌هستند بیان نمائیم ؟ ماگمان میکنیم‌اساس این‌مسئله‌را طرح وطریق حل آن‌را معین نموده‌ایم[1] . نظر «سپین‌سر» ـ که برطبق آن موسیقی‌مستقیماً اززبان خارج میشود وعنصریست مربوط بتأثرات وعواطف که ازراه تجزیه ازترکیبی بارور مانند زبان جدا شده است یا مانند عنصریست « ضمنی » یا «الزامی» که پس از انفراد بصورتی‌صریح درآمده‌است ـ درحقیقت‌ساده‌ترین‌صورت بیان فرض مزبور است . ممکن است این فرض را بدین صورت شرح داد :

زبان مسلماً یك وسیلهٔ «انتقال» یا «ارتباط» است وموسیقی قسمتی‌ازآنست که عواطف و تأثرات را بیان میکند . آیامیتوان فرض مزبور را بدین صورت‌قابل قبول دانست ؟

این فرض را ممکن است اصل ذیل بانسان تلقین نماید : زبان‌وموسیقی‌اصلی یااولی ـ یعنی آواز ـ آلت مشترکی دارندکه صدای انسان است و صدا جنبه‌ای نغمه‌ای و کیفیتی‌آهنگی داردکه درزبان ازبین نرفته است وحتی یکی‌از عناصراساسی شعررا تشکیل میدهد . ولی ما سابقاً تصریح نموده‌ایم‌که در زبان جنبه نغمه‌ای و بیان از دومنظور مخالف ناشی میشوند واز این مطلب نتیجه گرفتیم‌که استخراج موسیقی از زبانیکه برای بیان اشیاء وحالات بکار میرود مواجه بااشکالات بیشمار ورفع نکردنی میگردد . صدای انسان‌مانندمخرج مشترك زبان وموسیقی‌است. واین‌کیفیت صدا مسئلهٔ راجع بروابط مابین زبان و موسیقی را طرح ولی آنرا حل نمیکند . شکی نیست‌که نخستین بهره بری از صدا در جنس انسان موسیقی بوده است بهمین دلیل صدای ما در تمام مواردی‌که آنرا بکارمیبریم جنبهٔ نغمه‌ای و کیفیت‌آهنگی‌خود راازدست نمیدهد .

بالعکس بعضی از دانشمندان عقیده دارندکه موسیقی از ادای حروف‌مصوته برای بیان اشیاء وحالات‌وبوسیله مکاشفه‌ای استخراج شده‌که ادای حروف مصوته‌را

---

۱ ـ رجوع شود به‌قسمت سوم این‌مقاله: نظر «سپین‌سر» وبحث در اطراف آن «مجله موسیقی» شماره ۸ ص ۳۲-۴۷

بکلی تغییر داده‌است[1] .

ما در این مورد بی‌مناسبت نمیدانیم با «شفنر» همزبان شده‌وبگوئیم «آواز معمولا جریان یاتسلسل‌طبیعی زبانرا پیروی نمیکند بلکه بالعکس آنرا قطع‌مینماید». «آریس توگزن» نیز همین عقیده‌را داشت[2] . بنابر قول‌وی‌آواز منافی‌بازبان است، زیرا آواز زبانیست«غیر پیوسته» وحال آنکه خود زبان همواره «پیوسته» است . ولی نبایدگمان‌کردکه برطبق این اصل یگانگی مابین سخن وموسیقی طبیعی نیست ؛ بالعکس یگانگی مزبور درآواز وموسیقی دراماتیك باحسن وجه صورت وقوع پیدا میکند . خیلی ممکن است زبان (بواسطه جنبه نغمه‌ای و کیفیت آهنگی خود)یك‌عنصر مستقیم و(بواسطه اصوات غیرموزون خود) یك عنصر غیرمستقیم لذت مربوط‌بزیبائی باشد . موضوع یامبحثی راکه موسیقی بصورت اشارات صدادار بیان مینماید زبان میتواند بصورت عبارات واصطلاحات والفاظ ادراکی درآورد . در اینمورد زبان ممکن است مانند اصوات غیرموزون طبیعت مایه موسیقی‌باشد. همچنین بهمان‌نحویکه موسیقی صوت موزون را از صوت غیرموزون استخراج میکند، زبان میتواند در شعر ونثر شکل‌کلماتیرا که از آنها تشکیل شده‌کاملا تغییر دهد . از این مطلب میتوان روابط مخصوصی‌راکه‌مابین شعروموسیقی وجود دارد و«کارل بوخر» K.Bücher مورد تحقیق قرار داده بخوبی دریافت .

سه دلیل مذکور درفوق مسئله پیوستگی مابین شعر وموسیقی‌را که شفنردر اطراف آن باتفصیل تمام بحث نموده ـ و همچنین کیفیت مخصوصی‌که در تئاترآنامی وجوددارد وباعث میشودکه ما سخن وآوازرا درتئاتر مزبور از هم تشخیص ندهیم کاملا برای ما روشن مینماید . باید دانست‌که دربعضی ازآثار آهنگسازان معاصر نیز ـ مانند « پیروقمری » Pierrot Lunaire اثر معروف آرنولد شنبرگ (A. Schoenberg)ـ چندین بارموسیقی بزبان‌وزبان بموسیقی تحول‌میابدواین تحول تقریباًغیرقابل‌ادراك‌است .

بالاخره‌بعضی دیگر ازدانشمندان عقیده‌دارندکه بواسطه احتیاج‌بیکارانداختن تمام وسائلی‌که صوت برای‌بیان حالات روحی دردسترس‌ما میگذارد خیلی ممکن‌است که موسیقی وزبان باهم بوجود آمده باشند . متأسفانه این فرض نیز مواجه بااشکال

---

۱ ــ رجوع شود بمقاله ذیل ـ Souza(R.de),De la voix parleé à la voix chanteé, Rev . musicale , nov. 1932,p . 282–301.

۲ ـ«لالو» Laloy دررساله‌ای‌که راجع بموسیقیدان یونانی نوشته وعنوان آن «آریس‌توگزن» است راجع بمطلب مذکور درفوق مفصلا صحبت میکند .

میگردد: چگونه ممکن است دوعمل مختلف‌الجنس در مورد بهره بری از عضوصادر کنندهٔ صدا باهم شریك گردند ؟ ما سابقاً ثابت نموده‌ایم که موسیقی و زبان دو عمل کاملا مختلف الجنس است . حتی میتوان گفت که مابین دونوع موسیقی که ما بخواهیم بوسلهٔ آنها «بیان» تأثرات روحی و «توصیف» احساس‌را نمائیم تناقضی وجوددارد. اگر موسیقی طبیعت را بیان نماید بهنر خیانت کرده‌است، اگر هنررا بیان نماید به‌طبیعت‌خیانت کرده‌است . این تناقض ازتعریف‌هنر ـ «نمایش طبیعت پس‌از تغییرشکل‌و حالت وهیئت آن » ـ منتج‌میگردد . بنابراین‌محالست که‌هنرموسیقی مستقیماًوسیله‌ای برای بیان‌اشیاء وحالات باشد . درغیراینصورت «شکل»موسیقی مانع میشد که‌منظور ما ازاین هنر صورت‌پذیر گردد ومنظور ما ازاین هنر باعث اختلال«شکل»آن‌میشد . بدون شك‌منظور ما از هنر خود هنر است و بس . این اصل متینی است که‌اساس‌نظر راجع به«موسیقی پاك»را تشکیل میدهد .

معذلك ما از طرف دیگر میدانیم کـه منظور ازهنرمـطلقاً «ربایش» ما و مقصود از«ربایش» برحسب‌مفهوم‌دقیق این کلمه«بیرون کشیدن» یا «ریشه کن کردن» عواطف وتأثرات وشهوات ما از صورت بست‌وزننده وناهنجار آن‌ها هنگام اشتراك درکارهای معمولی وانطباقی واحساس وادراك آنهابصورتی «عالی وشریف» است. هیچکس نمیتواند انکار نماید که‌این کاررا مردم قضاوت‌میکنند، یعنی کسانیکه پس از احساس حالت «شیفتگی»ـ که منظور برانگیختن‌آن بوده است ـ بایدتشخیص‌دهند که آیاکار مزبور بموفقیت انجامیده‌است یاخیر، آیا منظور بدست آمده‌است یاخیر،آیا حالات روحی که در تحت تأثیر این‌کار هنری واقع شده بصورتی «عالی وشریف» درآمده است‌یاخیر . قضاوت کنندگان (که بنظرهنرمنداینکه موشکاف ودارای ذوقی لطیف هستند ممکن است اشخاصی آگاه و بصیر باشند) باید تشخیص دهند که آیا مشابهتی مابین اثر هنری و سرمشق مضاعف آن (یعنی حالات روحی ناپاك و حالات روحی پاك آنان) وجـود دارد یاخیر، آیا پستی و رذالت روح انسانی و بـزرگـواری روح‌انسانی‌دراثرمزبورموجود است یاخیر،آیاپستی‌مبدل‌ببزرگواری‌و شرف شده است یاخیر .

هنر ـ چنانکه‌میدانیم ـ بیان اشیاءوحالات است بوسیله اشارات . ولی‌اشاره را میتوان بدونوع تقسیم نمود : اشاره «بیانی» واشارهٔ«زیبائی» . مابوسیله‌اشارات «زیبائی» بدیگران آنچه‌راکه مربوط بمااست وآنان نمی‌دانند و بـوسیله اشارات «زیبائی»بدیگران‌آنچه‌راکه آنان بطور مبهم وازروی تمایل طبیعی ـ یعنی بواسطه نوعی از هم جوهری با ما ـ میدانند میاموزیم . ولی منظور دوم بااحتیاج اجتماعی

بارتباط ومعاشرت بادیگران نیز موافقت دارد . احتیاج اجتماعی - که میتوان آنرا سرچشمه بیان بوسیلهٔ اشارات دانست - در حقیقت احتیاج به«استقرار» روابطمابین ما وهمنوعانما است. بنابراین احتیاج اجتماعی - که از آن اختراع هنر سر چشمه میگیرد - احتیاجی است که بوسیله آن درعینحال اتحاد موجود مابین افراد «تأیید» میگردد وسطح آن بالا میرود . پیداشدن زبان مستلزم گروه مردمانیست که آن را بفهمند؛ پیدا شدن هنر مستلزم گروه مردمانیست که آنرا تصویب وتحسین نمایند . ما بوسیله زبان حالاتمخصوص خودرابدیگران اعلاممیکنیم، و بوسیله هنر نمونه‌ای از تغییر شکل وطبیعت حالات مشترك خودرا بدیگران ارائه میدهیم و دیگران میتوانند حالات مزبوررا بدوشکلی که در آمده است تشخیص دهند . درزبان تقریباًنفعشخصی ودرهنر نوعی از احسان ونوعدوستی موجود است .

هنرمند بوسیلهٔ هنرخود فایدهایراکه از تصفیه حالات روحی حاصل میشود بدیگران نیز میرساند وهمچنین دیگرانرا در چشیدن لذات وخوشی‌هائیکه از تصفیهٔ مزبور تولید میگردد سهیم وشریكمینماید، و در مقابل از دیگران درخواست میکند که کارویراوارسی‌وازآن انتقاد نمایند ومانع شوندکه‌وی فنی‌راکه ازآن‌تصفیه ناقصی‌منتج‌می گرددمورد پسند قرار دهد . هنگامیکه‌ما اثری هنری‌را بوجودمیآوریم فرض میکنیم‌که دیگران نیز درکارهای ما که‌عبارت از جستجوی عناصر زیبائی‌وتصنع است ذینفع میباشند ومانند ما قصد عروج بعالمی غیراز عالم محسوس را دارند واین قصد آنان بامنظور ما.موافقت پیدا میکند واز آن پشتیبانی و آنرا تعدیل و ترمیم ولزوماً مقتضیات آنرا فراهم مینماید . بدین‌طریق ما دیگرانرا درکار هنری خود همکار میکنیم و آنانرا در مورد ابتکار هنر داور و شریك میدانیم . از این لحاظ نظر پرفسور «لالو» مطابق باحقیقت است و بعبارت دیگر فقط از این لحاظ است که وابستگی «اشکال» هنر بمحیط اجتماعی بخوبی نمایان میگردد . بکرترین‌هنرها بوجود نمیایدمگر درصورتیکه مطابق با مقتضیات تمدنی مخصوص و فنی معمول و متداول وذوق وسلیقه اجتماعی باشد . هنر فقط کسانیرا بقضاوت قبول میکندکه‌قواعد ورسوم‌آنانرانیز جایزشمرد . اگر هنرقضاوت اجتماعی‌را قابل قبول نمیدانست،مسلماً بمرض خفقان دچار و بزودی نابود میشد . هنر در عالم انسانیت زنده میماند . عالم انسانیت مانند هوائیست که‌هنردرعین‌حال باتنفس جذب واز خود متصاعد میکند.

بنابراین نبایدگفت که هنر موسیقی چیزیرا بیان نمیکند . بدیهی است‌منظور ما از موسیقی نه نقل داستان، نه رازگوئی، نه تهذیب اخلاق بوسیله اشارات بیمزه و بی‌نمك‌و نه تهییج‌شهوات بوسیله‌تقلید آن‌شهوات است . بدون شك اگرموسیقی برای

این نوع منظورهای عادی ومعمولی بکار میرفت فوراً اعتبار خودرا ازدست‌میداد. معذلك هنرمند همواره هنرخودرا متکی ومبتنی برقضاوت دیگران مینماید و دیگران را بوسیله «تصفیه صادار» درس میدهد وتربیت میکند وخود نیز از عکس‌العمل آنان در مقابل هنر خویش درس عبرت میگیرد . در حقیقت اشتباهات زبانی ومفهوم مبهم بعضی ازکلمات باعث شده است که مسئلهٔ بیان زندگانی بطریق موسیقی مجهول وغامض بنظر آید . طریق بیان بوسیلهٔ زبان مانند وهمی است که بی‌اختیار میدان تصور را اشغال میکند واین نوع مخصوص وهم بوسیلهٔ عادت حرف زدن بما تحمیل شده‌است . ولی باید دانست که‌طرزبیان بوسیلهٔ زبان بکلی مخالف باطرز بیان‌بوسیلهٔ موسیقی است .

مسلماً اگر موسیقی بیان اشیاء وحالات را بطریق زبان بعهده‌گرفته بوداصلا وابداً معنی ومفهومی‌نداشت . بهمین نحو موسیقی قادر نیست بوسیلهٔ تقلید (که‌اولین وواضح‌ترین اشارات را برای بیان بطریق زبان ایجاد نموده است) اشیاء وحالات را بیان نماید . ولی نباید گمان کرد که فقط بدووسیله، یعنی یا زبان یاتقلید، ممکن است اشیاء وحالاترا بیان نمود، زیرا هنر نیز شکل مخصوص ومنقصت‌ناپذیری است از بیان وما بوسیلهٔ آن میتوانیم زندگانی واحساس زندگانی را «ستیلیزه» نمائیم (Styliser)، یعنی بصورتی ساده وپاك وزیبا درآوریم .

آیا مقصود از بیان یك تأثر روحی یاعاطفه‌ای که «ستیلیزه» شده وبالنتیجه جنبه زیبائی پیداکرده بطریق موسیقی «شرح» یا«وصف» آن تأثر روحی یاعاطفه است ؟ از چندین لحاظ مقصود خلاف اینست، زیرا یك تأثر یا یك عاطفهٔ حقیقی و بی‌تزویر بطوری مارامشغول ومجذوب میکند که محالست مابتوانیم باآن بازی نمائیم و آنرا مبدل نمائیم بموضوعی که جنبهٔ زیبائی پیداکند . معذلك از لحاظ دیگری بیان آن تأثر روحی یا آن عاطفه بطریق موسیقی بهترین سبك بیان است، زیرا درواقع ما بوسیلهٔ این نوع مخصوص بیان تأثر روحی یاعاطفه‌ایراکه زندگی وتلخی آن‌از بین‌رفته است‌بدیگران انتقال میدهیم . آیاکسی‌میتواندانکار نمایدکه فی‌المثل دبوسی تأثیری‌راکه منظرهٔ دریا دروی‌کرده در قطعهٔ سنفونیك خود شرح نداده یا بتهوون تأثیری‌راکه رنج فراق دروی نموده در«سونات وداع» (Sonate des Adieux) بیان نکرده است ؟ اگر ما واقعاً وجود تأثیرات مزبوررا درقطعات آهنگسازانیکه نام بردیم منکر شویم باید اعتراف نمائیم‌که بالنتیجه موسیقی اپرا چیزیرا ـ یعنی احساسات ومطالب قطعه اپرا وآنچه‌راکه درروی صحنه نمایش‌نشان میدهند ـ شرح نمیدهد ، وهمچنین ملودی (یا نغمه) یك تصنیف توافقی با قطعهٔ منظوم آن ندارد، و

بهمین نحو موسیقی یك باله هیچکدام ازحرکات بدنرا بوسیلهٔ اصوات بیان نمیکند . در اینصورت بایدبا«هنس‌لیك» (Hanslick) همرأی شده و بگوئیم کـه عناویـن سونات‌ها وسنفونی‌هاوقطعات دیگر موسیقی «پاك» وحتی گفتارها وبرنامـه‌هـائیکه همراه این قطعاتست وباصطلاح میخواهند بوسیله آنها ـ بخصوص در موسیقی جدید ـ قطعات مربور را تفسیر نمایند وهمچنین‌سخنان وحرکاتیکه موسیقی «ناپاك»دراماتیك وموسیقی «پوچ وبیربط» باله بوسیلهٔ‌اصوات آنهاراکلمه بکلمه وقطعه بقطعه بشکل آواز وتقلید حرکات و رقص بیان میماید تماماً بطور اختیاری ومستبدانـه انتخاب شده‌است . موسیقیدانیکه گمان میکند ازخواندن یاشنیدن افسانه یاحکایتی یاازنمایش یا ازملاحظه‌وتبصر خصائل وآداب ورسوم ملهم شده، شخصی‌است ساده‌لوح وغیرمند اساساً چه کاری‌میخواهدبکند وبعداً‌چه کاری‌انجام خواهد داد . همچنین کسانیکه‌موسیقی ویراگوش‌میدهند فریب عناوین‌رامیخورند وبواسطهٔ خودموسیقی‌دان دچاربزرگترین اشتباه دربارهٔ معنی‌ومفهوم موسیقی وبالنتیجه‌اسباب مسخره وریشخند می‌شوند :

چگونه ممکن است ما این‌عقاید عجیب وغریب را قابل قبول بدانیم وازآنها دفاع نمائیم ؟ «هنس‌لیك» ادعا میکند که محالست بوسیلهٔ موسیقی «کیفیت» عواطف را شرح داد وفقط میتوان بدین‌طریق«جنبهٔ‌قوه‌ای» یا«دینامیسم» (Dynamisme) آنهارا بیان نمود واین « جنبهٔ قوه‌ای » ممکن است برای عواطف متضاد بیك شکل درآید . ولی دانشمند انگلیسی متوجه یك نکتهٔ مهم نیست : اگر نظر وی را قابـل قبول بدانیم باید اعتراف نمائیم که حتی صادق‌ترین وحساس‌ترین هنرمندان فـریب الهام‌خودرامیخورند وهمواره درمورد نیات‌خود باشتباه می‌افتند . تمام این‌هنرمندان بوسائلی‌غیرمستقیم وتقلب‌آمیز عواطفی‌رابما انتقال میدهند که محالست‌بوسیلهٔ موسیقی آنهارا بیان نمود . ولی نظر مزبور بی‌اساس است وبرای اثبات این مطلب کافیست مثالـی بزنیم. مابین‌آهنگسازان‌وموسیقی‌دانان‌معاصر«ستراوینسکی» بیش‌ازهمه‌معتقد است که‌موسیقی‌معنی‌ومفهومی ندارد. معذلك‌دریکی‌ازآثاروی‌بنام«پنلوپ»(Pénélope) قهرمان‌زن‌هم«میخواند»وهم«حرف‌میزند»، یعنی‌درعین‌حال آنچه‌راکه بزبان‌موسیقی«بیان میکند » بزبان معمولی «شرح میدهد» . آهنگسازی که نام بردیم دریکی ازکتب‌خود ـ«اخبار ووقایع زندگانی‌من» (Chroniques de ma vie) ـ باحرارت تمام از نظر مربوط بموسیقی پاك دفاع ودرعین‌حال برای ما نقل میکندکه اثر معروف‌خود «پتروشکا» (Pétrouchka) را من‌البد والی‌الختم از روی حـرکات هیجان‌آور یك‌آونگ متحرك بانخ طرح‌ریزی‌نموده است .

بنابراین حقیقت‌مطلب اینست که همواره تأثر ـ علاوه برکیفیت «محسوس» که دارد وهیچکس نمیتواند وحتی حق‌ندارد بوسیله هنر آنرا بیان نماید وعلاوه بر

«جنبه قوه‌ای» آن که بیان آن‌هم ممکن است تااندازه‌ای مبهم ودو پهلو باشد - بوسیله هنر «سبك» مخصوصی پیدا میکند . این «سبك»هم نشانهٔ تأثر است وهم میتواند تأثررا «پس‌از تغییردادن شکل وحالت وطبیعت» آن باانتقال دهد . نبایدگمان کردکه انتقال تأثر ربطی بهنر ندارد . بالعکس کار واقعی هنر انتقال تأثر است . میتوان این انتقال را بطریق ذیل تعبیر نمود : «تقلید ابتکاری» . اینك لازم است قبل ازآنکه بتحقیق صورت دیگری از روابط مابین جامعه وموسیقی بپردازیم اندکی دراطراف جنبه اجتماعی هنر صحبت کنیم .

بایدوانست که عنصر اجتماعی مانند فن با هنر نمی‌آمیزد . ولی هنگامیکه ما میگوئیم هنر بافن می‌آمیزد نباید خیال کردکه «حالت طبیعی» هنر وابستگی به فن دارد، بلکه فقط ازلحاظ «شکل» رابطهٔ مستقیمی مابین هنر وفن موجود است. از طرف دیگر باید اعتراف نمودکه هنرازچندین لحاظ جنبهٔ اجتماعی دارد . مابوسیله هنر زندگانی را «ستیلیزه» میکنیم واین‌کار معجز نشان‌که از آن تصفیه روح و عروج ما ودیگران بعالم زیبائی وظرافت وکمال حاصل میگردد درحقیقت قضیه‌ای است کاملا اجتماعی . پیدایش هنر بما نشان میدهدکه چگونه جامعه تشکیل میشود . مابوسیلهٔ هنر بنکته‌ای مهم پی میبریم : کیفیت تاثیر جامعه باکیفیت تشکیل آن‌فرقی ندارد وهنگامی‌که تصنعات اجتماعی بسط پیدا میکند خود جامعه بوجود میآید . موسیقی یکی‌ازاین تصنعات‌است وبنابراین پیدایش این هنر بنحو احسن مسئلهٔ پیدایش جامعه را روشن میکند .

بالاخره برای‌آنکه این بحث کامل شود باید صورت دیگریراکه روابط‌مابین جامعه وموسیقی بخود میگیرد تحقیق نمائیم، یعنی به‌بینیم آیا واقعاً موسیقی ازعادت یا مرسوم اجتماعی - که پیش‌از پیدایش آن وجود داشته - وبالنتیجه از یك‌زندگانی اجتماعی ساده‌تری‌که این هنر بعداً درآن نفوذ نموده‌وآنرا وسعت داده ناشی شده است یاخیر .

نظرمزبوررا چندنفرازدانشمندان- که‌ماسابقاًنام‌آنانرابرده‌ایم- پیروی‌نموده‌اند. منبع مشترك‌جامعه‌وموسیقی بعقیده «کارل بوخر»[1] کارموزون- یاباصطلاح‌دیگرورزش‌وزنی- و بعقیده «گروسه»[2] رقص‌است. ولی «گروسه»- چنانکه ماقبلاگفته‌ایم- تصریح‌میکند که

۱- درکتاب ذیل‌که ما در قسمت دوم این مقاله ذکر نمودیم :
Bücher (Karl), Arbeit und Rythmus, Leipzig,1901.

۲ - درکتاب ذیل‌که ما درقسمت‌های دوم وسوم این مقاله ذکر نمودیم :
Grosse, Die Anfänge der Kunst, Leipzig, 1894.

تمام اشکال رقص جنبهٔ زیبائی و هنری ندارد و حتی هنگامیکه رقص این جنبه را پیدا میکند شامل عواملی است خارج از موسیقی مانند وزن و ضرب، نه خود موسیقی.

بنابراین مابین رقص و هنر از یکطرف و رقص و هنر و موسیقی از طرف دیگر فاصله زیاد است.

مسلماً همین تذکر را میتوان دربارهٔ کار موزون داد. شکی نیست که ورزش عضله‌ای در رقص- اعم از اینکه از افسونگری یا از شکار یا از اعیاد مذهبی یا از مراسم باده‌نوشی و هرزگی و یا از جنگ و غیره ملهم شده باشد - تا اندازه‌ای بتوسط وزن و خصوصاً بتوسط ضرب تسهیل شده است. «بوخر» این مطلب را بنحو احسن در مورد تمام ورزش‌های عضله‌ای - خصوصاً ورزش‌های گروهی- مبرهن نموده است. بنابراین احتیاج بسهولت حرکات اشکال غیرمنظم رقص را از بین برده و اشکال منظم و موزون آنرا ایجاد نموده است. چنانکه سابقاً دیدیم از اشکال منظم و موزون رقص طبیعة حالت «ربایش» یا «شیفتگی» تولید میگردد. «آسایش حواس» یا آسایش عضلات (یعنی اعضائی مربوط بحواس) نمیتواند بخودی خود مبدل به مطبوعیت مربوط بزیبائی گردد، ولی اقلا رهائی فکر یا شعور را تسهیل میکند و از این رهائی مطبوعیت تولید میشود. تصور نمائید در این مورد تا چه اندازه تغییر ناگهانی که در تحول رخ داده طبیعی بنظر میآید؛ بدین ترتیب پس از مرحله اول یعنی پیدایش رقص هنری مرحله دوم - تحول رقص موزون به موسیقی «کامل» یعنی به آرمونی ضرب دار و وزن‌دار- ابداً مواجه با اشکالاتی نمیشود. دو عنصر موسیقی مهیا شده است: ضرب و وزن. بعلاوه عنصر دیگر نیز که میتوان آنرا بمنزله نمونه یا سرمشقی دانست فراهم شده است: احساس زیبائی. این احساس از اختلاط ضرب و وزن با تأثرات عضله‌ای تولید گردیده است. بدیهی است از اختلاط ضرب و وزن با اصوات موزون نیز احساس زیبائی برانگیخته میشود. احساس مزبور معمولا بصورت آرامش و سرگرمی درمیآید و بعضی از اصوات طبیعی نیز مانند اصوات موزون میتواند آن را تولید نماید. کسانیکه دارای حساسیت و استعداد قابل توجهی باشند از چشیدن این احساس لذت می برند و بدین طریق وسیلهٔ تولید و تکثیر اصوات موزون را پیدا نموده و تمام آرمونیهای آنها را بسط میدهند.

بدیهی است اگر ما فرض مزبور را - که «کارل بوخر» با تفصیل تمام در کتاب خود شرح داده است - بحق بشناسیم باید لزوماً بوجود استعداد یا ذوقی که شرط اصلی تحول ادراک انطباقی با درک زیبائی است قائل شویم. بنابر این نباید خیال کرد که این فرض «نظر مربوط بربایش» را باطل میکند. بعلاوه ما عقیدهٔ «بوخر» را من-

«جنبه قوه‌ای» آن که بیان آن‌هم ممکن است تااندازه‌ای مبهم ودو پهلو باشد - بوسیله هنر «سبك» مخصوصی پیدا میکند . این «سبك»هم نشانهٔ تأثر است وهم میتواند تأثررا «پس‌از تغییردادن شکل وحالت وطبیعت» آن باانتقال دهد . نبایدگمان‌کردکه انتقال تأثر ربطی بهنر ندارد . بالعکس‌کار واقعی هنر انتقال‌تأثر است . میتوان این انتقال را بطریق ذیل تعبیر نمود : «تقلید ابتکاری» . اینك لازم است قبل ازآنکه بتحقیق صورت دیگری از روابط مابین جامعه وموسیقی بپردازیم اندکی دراطراف جنبه اجتماعی هنر صحبت کنیم .

بایدداشت‌که عنصر اجتماعی مانند فن با هنر نمی‌آمیزد . ولی هنگامیکه ما میگوئیم هنر بافن می‌آمیزد نباید خیال کردکه «حالت طبیعی» هنر وابستگی به‌فن دارد، بلکه فقط ازلحاظ «شکل» رابطهٔ‌مستقیمی مابین هنر وفن موجود است. از طرف دیگر باید اعتراف نمودکه هنرازچندین لحاظ جنبهٔ اجتماعی دارد . مابوسیله هنر زندگانی را «ستیلیزه» میکنیم واین‌کار معجز نشان‌که از آن تصفیه روح و عروج ما ودیگران بعالم زیبائی وظرافت وکمال حاصل میگردد درحقیقت قضیه‌ای است‌کاملا اجتماعی . پیدایش هنر بما نشان میدهدکه چگونه جامعه تشکیل میشود . مابوسیلهٔ هنر بنکته‌ای مهم پی میبریم : کیفیت تاثیر جامعه باکیفیت تشکیل آن‌فرقی ندارد وهنگامی‌که تصنعات اجتماعی بسط پیدا میکند خود جامعه بوجود میآید . موسیقی یکی‌ازاین تصنعات‌است وبنابراین پیدایش این هنر بنحو احسن مسئلهٔ پیدایش جامعه را روشن میکند .

بالاخره برای‌آنکه این بحث کامل شود باید صورت دیگریراکه روابط‌مابین جامعه وموسیقی بخود میگیرد تحقیق نمائیم، یعنی به‌بینیم آیا واقعاً موسیقی ازعادت یا مرسوم اجتماعی - که پیش‌از پیدایش آن وجود داشته - وبالنتیجه از یك‌زندگانی اجتماعی ساده‌تری‌که این هنر بعداً درآن نفوذ نموده‌وآنرا وسعت داده ناشی شده است یاخیر .

نظرمزبوررا چندنفرازدانشمندان- که‌ماسابقاًنام‌آنانرابرده‌ایم- پیروی‌نموده‌اند. منبع مشترك‌جامعه‌وموسیقی بعقیده «کارل بوخر»[1] کارموزون- یاباصطلاح‌دیگرورزش‌وزنی- و بعقیده «گروسه»[2] رقص‌است. ولی«گروسه»- چنانکه‌ماقبلاگفته‌ایم- تصریح‌میکند که

۱- درکتاب ذیل‌که ما در قسمت دوم این مقاله ذکر نمودیم :
Bücher (Karl), Arbeit und Rythmus, Leipzig,1901.

۲ - درکتاب ذیل‌که ما درقسمت‌های دوم وسوم این مقاله ذکر نمودیم :
Grosse, Die Anfänge der Kunst, Leipzig, 1894.

تمام اشکال رقص جنبهٔ زیبائی و هنری ندارد و حتی هنگامیکه رقص این جنبه را پیدا میکند شامل عواملی است خارج از موسیقی مانند وزن و ضرب، نه خود موسیقی.

بنابراین مابین رقص و هنر از یکطرف و رقص و هنر و موسیقی از طرف دیگر فاصله زیاد است.

مسلماً همین تذکر را میتوان دربارهٔ کار موزون داد. شکی نیست که ورزش عضله‌ای در رقص- اعم از اینکه از افسونگری یا از شکار یا از اعیاد مذهبی یا از مراسم باده‌نوشی و هرزگی و یا از جنگ و غیره ملهم شده باشد - تا اندازه‌ای بتوسط وزن و خصوصاً بتوسط ضرب تسهیل شده‌است. «بوخر» این مطلب را بنحو احسن در مورد تمام ورزش‌های عضله‌ای - خصوصاً ورزش‌های گروهی- مبرهن نموده است. بنابراین احتیاج بسهولت حرکات اشکال غیرمنظم رقص را از بین برده و اشکال منظم و موزون آنرا ایجاد نموده است. چنانکه سابقاً دیدیم از اشکال منظم و موزون رقص طبیعة حالت «ربایش» یا «شیفتگی» تولید میگردد. «آسایش حواس» یا آسایش عضلات (یعنی اعضائی مربوط بحواس) نمیتواند بخودی خود مبدل به مطبوعیت مربوط بزیبائی گردد، ولی اقلا رهائی فکر یا شعور را تسهیل میکند و از این رهائی مطبوعیت تولید میشود. تصور نمائید در این مورد تا چه اندازه تغییر ناگهانی که در تحول رخ داده طبیعی بنظر میآید؛ بدین ترتیب پس از مرحله اول یعنی پیدایش رقص هنری مرحله دوم - تحول رقص موزون به موسیقی «کامل» یعنی به آرمونی ضرب دار و وزن‌دار- ابداً مواجه با اشکالاتی نمیشود. دو عنصر موسیقی مهیا شده است: ضرب و وزن. بعلاوه عنصر دیگر نیز که میتوان آنرا بمنزله نمونه یا سرمشقی دانست فراهم شده‌است: احساس زیبائی. این احساس از اختلاط ضرب و وزن با تأثرات عضله‌ای تولید گردیده است. بدیهی است از اختلاط ضرب و وزن با اصوات موزون نیز احساس زیبائی برانگیخته میشود. احساس مزبور معمولا بصورت آرامش و سرگرمی درمیآید و بعضی از اصوات طبیعی نیز مانند اصوات موزون میتواند آن را تولید نماید. کسانیکه دارای حساسیت و استعداد قابل توجهی باشند از چشیدن این احساس لذت می برند و بدین طریق وسیلهٔ تولید و تکثیر اصوات موزون را پیدا نموده و تمام آرمونیهای آنها را بسط میدهند.

بدیهی است اگر ما فرض مزبور را - که «کارل بوخر» با تفصیل تمام در کتاب خود شرح داده‌است - بحق بشناسیم باید لزوماً بوجود استعداد یا ذوقی که شرط اصلی تحول ادراک انطباقی با درک زیبائی است قائل شویم. بنابر این نباید خیال کرد که این فرض «نظر مربوط بربایش» را باطل میکند. بعلاوه ما عقیدهٔ «بوخر» را من-

البدوالی الختم قابل‌قبول نمیدانیم، زیرا وی‌ادعامیکند که موسیقی صدائی‌وحتی‌موسیقی سازی شکلی ازکارموزون است . درصورتیکه‌کار بخودی خود صوتی که آنراموزون میکند تولید ننماید ما برای‌تسهیل آن‌اصواتی موزون ومصنوعی ازخود صادرمیکنیم (خصوصاً در رقص) . بنابراین‌کار موزون منبع موسیقی است . بدین جهت‌درسرلوحه کتاب «کارل‌بوخر» تصویر یك ظرف سفالین مطابق‌باسبك یونانی قدیمی‌را مشاهده می‌کنیم‌که درروی آن چهارزن باحرکات موزون مشغول خمیرکردن آرد هستند ویك زن پنجم نی‌لبك میزند۱ . بدیهی است برطبق این نظر بدون‌دلیل کارموزون‌یارقص بموسیقی تحول میابد . ولی اگر «نظر مربوط بربایش» را مورد توجه قرار دهیم می‌بینیم‌مراحلی در تحول مزبور وجوددارد وحتی این مراحل‌هم برای‌رفع‌ناپیوستگی کافی‌نیست . بعلاوه‌برطبق«نظر مربوط بربایش»ما نمیتوانیم‌طریق‌طبیعی‌وامکان‌پذیر نفوذ موسیقی‌را درزندگانی نوعی ازموجودات زنده.(یعنی انسان) معین نمائیم«مگر بشرطی که»نوع مزبوررا در مورد نقائص زندگانی حیوانی وتلقین‌گریز ورهائی از زندگانی یکنواخت معمولی حساس بدانیم .

ازطرف دیگر باید دانست که‌کارموزون ـ یعنی‌کار مکانیکی یاکاریکه یك گروه یایك دسته انجام میدهد (زیرا فقط وزن‌وضرب میتواند همکاری چند نفررادر کار مکانیکی برقرارنماید) ـشاید یکی ازعادات اقوام بدوی نباشد . مردمان‌بدوی معمولاکاررامحترم وفخرآور نمی‌دانند وهمکاری آنان بایکدیگر ـمثلادرشکارـجنبه مکانیکی ندارد . ولی رقص یکی ازآداب ورسوم اجتماعی تمام اقوام بدوی است .

این نظررا تقریباً کلیه دانشمندان ومحققین ـ حتی مصنفینی که درکتب‌خود قائل بوجود منابعی برای رقص شده‌اندکه کاملا جنبهٔ انفرادی ومعرفت‌النفسی دارد ـ پیروی نموده‌اند . مثلاگروسه ـ که اطلاعات روشن وصحیحی ازکتب مکتشفین درجه اول اقتباس نموده ودرکتاب خود اشکال بیشماری از رقص‌های بدوی‌را شرح‌میدهدـ عقیده داردکه اشکال «تقلیدی‌واشاره‌ای» رقص‌های بدوی وابسته است بحس‌غریزی تقلید ـ یعنی حسی که دربچه‌ها ومردمان بدوی کمال شدت را پیدا میکند ـ و اشکال «ورزشی» این رقص‌ها وابسته است بلذتی که رهائی از زیر فشار یك تأثر شدید روحی تولید میکند۲ . ولی عیبی که این نظر دارد نقصان استدلال است و بعلاوه

---

۱ ـ ظرف‌سفالین‌مزبوررا میتوان درموزه‌لوور تماشاکرد .

۲ ـ آیا چگونه هرکدام از این رقص‌ها بصورت رقص هنری درآمده است ؟ بعقیدهٔ «گروسه» عاملی که‌باعث‌تحول مزبورگردیده «ذوق طبیعی‌بوزن» یا«احساس‌وزن» است . متأسفانه این نظر قابل‌قبول‌نیست ومادر قسمت سوم این مقاله ایراداتیراکه‌بدان ←

تشریح رقص‌های مزبور خلاف آنرا ثابت میکند . رقص‌های بدوی منظرهٔ گردبادرا بیاد انسان میآورد . گوئی اعضای قبیله بطور ناگهانی مبتلا بهذیان سبعی شده‌و مانند دیوانگان بحرکت درآمده‌اند . بنابر این شرکت تمام اعضاء قبیله بما نشان میدهد که اهمیت اجتماعی این رقص‌ها در آغاز ظهور نوع انسان بینهایت زیاد بوده است . ولی بیمورد نیست بگذاریم خود «گروسه» قدری در اطراف این موضوع صحبت نماید. «رقص‌های اقوامی که درشکار مهارت بسیار دارند عموماً رقص‌هائیست گروهی . معمولا برای اجرای این رقص‌ها تمام مردان یك قبیله واغلب اوقات مردان چندین قبیله دورهم جمع میشوند ومطابق «یك» قاعده و «یك» ضرب مخصوص بحرکت درمیآیند. در تمام مدارکی که ما دردست داریم این نظم وترتیب «شگفت‌آور وقابل تحسین» تصریح وتأیید شده است . قانونیکه در این مورد حکمفرما میشود اصل وحدانیت یا یگانگی است . حرارت رقص افرادرادرهم مخلوط ومبدل میکند بیك موجودیکه فقط درتحت تأثیر یك عاطفه قرار گرفته است. هنگام اجرای رقص حالتی برای تمام شرکت‌کنندگان تولید میگردد که میتوان «کیفیت اجتماعی» نامید . رقاصان مانند اعضای «یك» بدن رفتارواحساس میکنند . در حقیقت «مفهوم اجتماعی» رقص بدوی این تاثیر مخصوصی است که تمام رقاصان را مبدل به «یك موجود اجتماعی» میکند . اعضای یك قبیله یا اعضای چندین قبیله معمولا مردمانی هستند که روابط مابین آنان درزندگانی همه‌روزه یکنواخت وبی‌ثبات وناپایدار است وهر کدام بدون قاعده در تحت تأثیر تحریکاتی مخصوص یعنی احتیاجات ومیل‌های شخصی خود واقع میشوند . ولی رقص این بی‌نظمی وبی‌ترتیبی را بکلی از بین میبرد ورقاصانرا عادت میدهد که تحت‌تأثیر «یك» تحریك واقع شوند وبه «یك» طریق احساس نمایند و برای بدست آوردن «یك» منظور بحرکت درآیند . ازطرف‌دیگر نباید بتأثیر رقص‌های بدوی درتطور فرهنگی نوع بشر اهمیت زیادی داد، اما باید اعتراف نمود که بالارفتن سطح فرهنگ همواره مستلزم همکاری عناصر اجتماعی منفرد بایکدیگر است وفقط رقص این قسم همکاری را بمردمان بدوی میآموزد .»[1]

ولی- باوجوداطمینان کاملی که «گروسه» نسبت بعقایدخوددارد- ما گمان میکنیم که رقص محال بود تااین اندازه اساساً وعموماً جنبهٔ اجتماعی پیدا نماید اگر فقط

وارداست ذکر نموده‌ایم (رجوع شود به «مجله‌موسیقی»، شماره ۸، ص۳۸-۴۲). وانگهی خود «گروسه» منصفانه اذعان میکند که نظر مزبور نمیتواند بهیچوجه اشکالات را رفع نماید . از طرف دیگر نباید فراموش کرد که عوامل اجتماعی نیز درعقیده «گروسه» نقشی برعهده میگیرد، زیرا چنانکه گفتیم احساس زیبائی کاملا جنبه اجتماعی دارد .

۱ - رجوع شود بکتاب «گروسه» ص ۳۱۹ .

سرچشمه‌اش احتیاجات مطلقاً انفرادی ـ یعنی تسکین تاثرات روحی وحس غریزی بیان بااطوار واشارات بود . نباید فراموش کرد که حس غریزی بیان بااطور و اشارات ممکن است احتیاج به «تقلید دیگران» باشد ، اما احتیاج به «تقلید بامشارکت دیگران» نیست . مسلماً رقص گروهی را میتوان یکی ازتظاهرات «حس اتحاد واتفاق وشرکت» دانست . رقص قبل‌ازآنکه شکلی ازهنر گردد یك‌طرز بیان طبیعی زندگانی اجتماعی بوده‌وحتی میتوان گفت که تااندازه‌ای زندگانی اجتماعی را پابرجا و محکم نموده است . پس اگر فرض کنیم که موسیقی ازرقص منفرع شده باشد در اینصورت باید اعتراف نمائیم که موسیقی ازعادت یامرسومی اجتماعی ناشی شده وآنراتقویت نموده‌است، یعنی درواقع لذت گوش‌را بلذت ورزش گروهی عضلات افزوده است .

چنانکه ملاحظه میشود پیدایش موسیقی بما نشان میدهد که بچه‌طریق جامعه توانسته‌است عناصریراکه نسبت باشکال اولی واصلی آن مختلف الجنس‌است مجانس نموده وبتدریج توسعه یابد . در اینمورد میتوان پیدایش موسیقی‌را یکی‌از مباحث تاریخ جامعه‌دانست. اگر این فرض‌را قبول نمائیم بایدگفت که موسیقی فقط از یك لحاظ متعلق بتاریخ جامعه است : «توافق روانهای افرادجامعه». این توافق‌بهترین ومؤثرترین شکل «احسان هنر»است که مادرفوق بدان اشاره نمودیم وبعقیدهٔ بعضی ازقدما، ـخصوصاً افلاطون ـ ازلحاظ تعلیم وتربیت وتهذیب اخلاق ارزش‌بسیاردارد، یعنی میتوان بوسیلهٔ آن‌جامعه‌را «تشکیل‌داد» . بنابراین هنر بدواً جامعه‌را «بوجود میآورد» وبعداً آنرا «کامل میکند» .

باری ازآنچه گذشت میتوان نتیجه گرفت که‌هنر ـخصوصاً بشکل موسیقی ـ نقش مهمی قبل از شروع دوره تاریخ درقدیمی‌ترین جامعه‌های انسانی بازی کرده‌است . صدای انسان بتنهائی جنبهٔ اجتماعی‌داشته، زیرا نشانهٔ شخصی و علامت شناسائی و وسیلهٔ ندا و احضار است . بعلاوه فقط فکر انتقال و ابلاغ و اعلام صوت‌را از زیر فشار «نمایش» رهائی وبدان معنی ومفهومی برای «بیان» اشیاء وحالات داده‌است. شایددر باری‌امر احتیاج اجتماعی بانتقال واعلام بحداعلی جنبهٔ نغمه‌ای و کیفیت آهنگی صدارا بسط داده‌است،زیرا صدااشاراتیرا برای بیان بکارمیبرد که‌از بسط تحریر آوازحاصل‌شده و بوسیله آنها میتوان بزرگی و کوچکی وطول ومساحت اشیاءرا شرح داد .

معذلك معنی ومفهوم‌اجتماعی صوت درزبان‌نیست، بلکه درهنرهست، زیراهنر مستقیماً برای بیان اشیاء وحالات بوجود نیامده است . معنی و مفهوم اجتماعی صوت اطلاق میگردد به«احسان هنر» یعنی منظور شریفی که عبارت باشد ازشرکت‌دیگران درتصفیهٔ حالات روحی هنرمند . هنر شهوات‌را تصفیه میکند واین کاررا نمیتواندانجام دهدمگردرصورتیکه مردم‌رادرآن شریك‌نماید . منظور ازهنر هنگامی حاصل‌میگردد

بقیه درصفحه ۹۱

بقیه از صفحه ۳۲

که انعکاس هنر «جامعه» ایرا که از روانهای مردم تشکیل شده است بیدار و تحریک نماید .

بنابراین هنر نقش مهمی در تشکیل جامعه بعهده میگیرد . آیا چه موقعی انسان «آدمیت» همنوعان خود را «آزمایش» و «احساس» نموده است؟ هنگامیکه بجای حرف زدن با آنان آواز خوانده، یا بوسیلهٔ سازی توجه آنانرا جلب نموده، یا تصاویری برای آنان رسم کرده و یا با آنان پیشنهاد نموده است که باوی در اجرای حرکاتی برطبق قوانین وزن و توافق الحان همکاری کنند . کسیرا که هنرمند نبوده آدمی نمیدانستند و آنکس بخودی خود از جامعه انسانی خارج میشده است . آدمی بودن یا «همانند» آدمی بودن عبارت بوده است از اینکه انسان در وجود خود دارای موجود مضاعفی باشد که بتواند احتیاجات ویرا مقهور نماید و با شهوات وی بازی کند و رنجها و مصائب ویرا ناچیز شمرد . آدمی بودن یعنی اراده کردن بخوابیدن در روی تختخوابی ، نشستن پهلوی میزی برای غذا خوردن، آشامیدن در گیلاس و جستن پناهگاهی که خارج از مغارهٔ حیوانات باشد . تمام هنرهای زیبا از این منابع ساده و حقیر سرچشمه گرفته است ؛ هنر عبارتست از آراستن و زیبا کردن زندگانی، یعنی تصفیه دل، زیرا هنر تجلی است روحانی . ولی هنر برخلاف تجمل معمولی قابل انتشار است . چنانکه پرفسور «لالو» میگوید هنررا نمی توان بدست آورد مگر هنگامیکه ارزش آن « تثبیت و تصویب » گردد و ارزش هنر «تثبیت و تصویب» نمی شود مگر پس از انتشار آن .

چنانکه می بینیم پیدایش هنر باعث شده است که جامعه انسانی از محیط اجتماعات حیوانی بیرون آمده و جای مخصوصی برای خود احراز نماید . کسی میتوانست داخل جامعه شود که در وجود خود موجود مضاعفی داشته و داشتن این موجود مضاعف مستلزم برگشتگی ادراک بوده است . پس برگشتگی ادراک درعین حال سرچشمه هنر و علم و حسن اخلاق و رفتار است . این است عنصر «خاص» جامعه انسانی . فن نیز یك عنصر «خاص» جامعه انسانی است ولی فن باندازه هنر «اجتماعی» نیست . فن میتوانست کاملا برای اجرای منظورهائی انطباقی ایجاد گردد و جامعه ایرا که تشکیل شده است بمقامی بالاتر برد . فن برای آنکه بوجود آید احتیاجی بجامعه ای که تشکیل شده نداشت . اساس فن «افکار و تصورات قابل انتقال» است نه «انتقال و ارتباط» . بالعکس هنر هنگامی ایجاد میگردد که انتقال داده شود . هنررا میتوان بدین قسم تعریف نمود: بیان اشیاء و حالات بوسیله اشاراتیکه نیتواند برای فرد نمونه ای فراهم نماید مگر درصورتیکه نمونه مزبور «یك عالم انسانیت» را نشان دهد . هنگامی انسان میتواند ازوجود خود رهائی یابد که با دیگران متحد و متفق و شریك گردد . حالت زیبائی که

هنر برمی‌انگیزد مانند عروجی است باین کیفیت‌جدید زندگانی: انسان حب نفس را بوسیله انعکاس‌صدای‌خود- که شعور دیگران آن‌را دوباره منعکس میکند- میآموزد. انسان نمیتواند خود را « تصفیه » کند مگر پس از « تصفیه » دیگران. بدیهی است این کیفیت مخصوص فقط درجامعه‌انسانی وجوددارد ودراجتماعات حیوانی‌اثری ازآن یافت نمیشود. کیفیت مزبوررا میتوان بدین قسم تعبیر نمود: « تربیت‌متبادل یامتقابل». جامعه‌انسانی ازموجوداتی تشکیل میشودکه مقدمة لابق وقادرباشنددریك زندگانی «سرمشق‌آسا» شرکت نمایند. هنر نمونه این زندگانی را فراهم میکند. بنی‌آدم صانع آلات وادوات وماشین‌ها وداستان‌ها وخدایان وخصوصاً صانع نقش‌ها وتصاویر واشاراتی از خود هستند. حیوانات نمیتوانند این تصنعات‌را ادراك‌نمایند. نشانه آدمیت لبخنداست.لبخند جوهر ومولد یگانگی درجامعه است. لبخندفقط‌وفقط بوسیله هنر روابط اجتماعی‌را استوار میکند.

باذکرمطالب‌اخیربحث‌مابپایان میرسد. اینك تحقیق نتایجی‌که از این‌مبحث طولانی‌وشیرین برای‌ماحاصل میشود (یعنی درواقع‌آخرین مرحله این‌مقال) باقیمانده است. ماین مرحله‌را بشماره آینده محول میکنیم.

نشانی جدید مجلهٔ موسیقی

ادارهٔ انتشارات‌وروابط‌هنری ادارهٔ کل‌هنرهای زیبا

خیابان دانشکده ، تهران

تلفن ۳۵۵۱۶