قدرت موسیقی

از کجا می‌آید
و
بکجا می‌انجامد[1]

موسیقی که با اوزان وعوالم درونی ما بستگی دارد در ما احساساتی برمی‌انگیزد که ممکنست ساده یا مبهم و پیچیده باشد. باشناسائی بهتر «مکانیسم» و طرز عمل آن میتوان، بدلخواه، حالات روحی و روانی خاصی ، پجاد نمود وازآن، نه‌فقط برای لذتی هنری، بلکه برای انتظام زندگی فردی واجتماعی نیز استفاده کرد.

فرض میکنیم که شمادرسینما هستید. برروی پردهٔ سینما یك صحنهٔ جنگ نشان داده میشود: دوسرباز ازنهانگاه خود، که دروسط

---

۱ - این مقاله، ترجمهٔ نوشته‌ایست از «تانگی‌دوکنتن» که تحت عنوان:
«Origines et oboutissements du pouvoir de la musique»
در شمارهٔ اکتبر ۱۹۵۷ در مجلهٔ «رئالیته» پاریس بچاپ رسیده‌است.

منطقهٔ عملیات دشمن قرار دارد، بیرون می آیند تا آن منطقه را بازرسی کنند. شب است و هر لحظه بیم حملهٔ دشمن میرود. با اینحال سربازان، هنگام خروج و بر آستانهٔ در، بی خیال باهم شوخی میکنند. شما، تماشا کنندگان، از شوخی آنها می خندید و در لحظات کوتاه خوشی آنها شرکت میکنید. سپس، ناگهان، شما دیگر بسخنان سربازان گوش نمیدهید و، غفلة، با حالت ترس و اضطراب به تاریکی شب خیره میشوید: چیزی بنظرتان نمیرسد و در جنگل مجاور حتی برگ درختی هم نمی جنبد. با اینحال شما حس می کنید، و بزودی اطمینان می یابید که دشمن در آن نزدیکیهاست و، خاموش و نامرئی، در میان شاخ و برگ انبوه درختان، در کمین و آمادهٔ حمله است. چه کسی، پیش از قراولان حضور دشمن را بشما خبر داده است؟ موسیقی؛ ولی نه موسیقی نظامی دشمن، بلکه زمزمهٔ بسیار خفیف ویولونهائی که آهنگساز فیلم برای این لحظهٔ بخصوص نوشته است. بسیاری از تماشا کنندگان حتی متوجه این موسیقی نشده‌اند. آنها برای گوش دادن بموسیقی بسینما نیامده‌اند؛ ولی، خواه وناخواه آنرا شنیده‌اند و موسیقی در آنها چنان تأثیری بخشیده و، در چند «میزان» حالت ناراحت کننده‌ای بوجود آورده است که همهٔ تماشا کنندگان در یك لحظهٔ واحد دریافته‌اند که دشمن نزدیك میشود ...

هر کسی میتواند این چنین آزمایشی را بسهولت در هر تالار سینما انجام دهد. این آزمایش قدرت فوق العاده ومقاومت ناپذیر تأثیر موسیقی را بر روی انسان ثابت می کند. درحقیقت هیچکس از قدرت تأثیر آن در امان نمیتواند بود، مگر اقلیت ناچیز کسانی که براستی فاقد حس موسیقی هستند یعنی کسانیکه اختلاف ارتفاع بین اصوات را تمیز نمیدهند؛ مثل اشخاصی که، بعلت نقص دید رنگها، رنگ قرمز را از سبز تمیز نمیدهند. مسلماً قابلیت حس موسیقی در همهٔ افراد بیکسان و بیك اندازه نیست. همه کس آخرین «کواتوئور»های بتهوون را دوست ندارد، همه کس بموسیقی سنفنیك علاقمند نیست. حتی اشخاصی یافت میشوند که اطمینان میدهند که موسیقی را بهیچوجه دوست ندارند.

این امر ممکن است حقیقت داشته باشد ولی هیچکس نمیتواند مدعی باشد که موسیقی دروی هیچ تأثیری نمی بخشد. این مطلب را تهیه کنندگان فیلم بخوبی

دریافته اند و از همینروبا اینکه دورهٔ صامت سینما سپری گشته و جای‌خود را بدورهٔ ناطـق سپرده است، موسیقی‌همچنان نقش‌پشتیبان وهمراهی کنندهٔ خودرا در سینما حفظ‌نموده است .

این قدرت موسیقی از کجا می‌آید و از چه عواملی ناشی میشود ؟ دانستن این مطلب بخصوص بآن دلیل اهمیت دارد که امـروزه رادیـو و گرامافون وصفحات جدیدالاختراع «ریزشیار»(«میکروسی‌یون»)، وسعت میدان‌عمل‌موسیقی‌را براستی صدچندان ساخته‌است .

موسیقی امروزه درهمهٔ خانواده‌هامستقر گشته، دراتومبیل‌ها وکافه‌ها ومغازه‌های‌بزرگ راه‌یافته، واز مدتی پیش،باموافقت‌کارفرمایان وپزشکان درکارگاه‌ها وبیمارستانها هم برای خود جائی باز کرده‌است . از طرفی با استفادهٔ اغراق‌آمیز و بی‌ترتیب از موسیقی بیم آن میرود که در دوزخـی صوتی غرق شویم ، واز طرف دیگر آزمایش‌ها وتجربیات شورانگیزی که بعمل‌آمده امکان میدهد که نقش قابل‌ملاحظه‌ای‌را که موسیقی میتوانـد در بهبود واصلاح‌کار درکارخانه‌ها ومعالجهٔ بیماریهای گوناگون - از اختلالات معده گرفته تااختلالات مغزی - بازی کند، ببینیم وپیش‌بینی کنیم .

در حقیقت موسیقی بر روی موجود انسانی تأثیری «فیزیولوژیك» و جسمانی فوری می‌بخشد که مغز، پس‌از دریافت‌آن، تـجزیه‌اش می کند . با اینکه مغز بوسیلهٔ عصب سمعی باگوش رابطهٔ مستقیم دارد، امـروزه باین نتیجه رسیده‌اند که مغز ،درمرحلهٔ‌اول، نقش رابط بین عصب سمعی ومجموع سلسلهٔ اعصاب را بازی میکند . نوسانات بوسیلهٔ سلسلهٔ اعصاب بلافـاصلهٔ بهمهٔ دستگاه بدن‌مامنتقل‌میگردد وعکس‌العملهای عضلانی ومربوط‌باعضای احشائی را که نخستین علت هیجانست ، موجب میشود . تأثیر این عکس - العملها سپس بمغز فرستاده میشود ودراین موقع است که مغز هیجاناتی را که بوسیلهٔ بدن ما حس شده است تجزیه و طبقه‌بندی مینمایـد. از آنـچه گفتیم میتوان دریافت که : اولا،هیجان موسیقی‌ای (Émotion musicale) مستقلست وباارادهٔ ما ارتباطی ندارد زیرا نوسانات صوتی، پیش از اینکه مغزماکار خودراآغاز کند همهٔ‌دستگاه بدن مارا متأثر میسازد؛ ثانیاً، بهمین دلیل کـــــه گفته شد ، هیجان موسیقی میتواند یك « پدیدهٔ ناهشیار »

(Phénomène inconscient) باشد که حتی ممکنست هنگامی که توجه ما کاملا بموضوع دیگری معطوف است بوجود آید (مثال تماشا کنندهٔ فیلم که در آغاز این مقال ذکر شد)؛ ثالثاً، تأثری که هر نوع نوسان موسیقی یا غیر موسیقی، می‌انگیزد درما بصورتی مستقیمتر و فوری‌تر از زبان تکلمی مؤثر می‌افتد زیرا زبان تکلمی فقط برای مغز مفهوم دارد.

هر گونه نوسانی، موسیقی یاغیر موسیقی، میتواند اینگونه عکس ـ العملهای روانی‌را موجب شود. درصورتیکه موسیقی باصدا این اختلاف‌را دارد که ازاصواتی تشکیل می‌یابد که از روی نظم خاصی مجتمع شده‌اند. این نظم‌و ترتیب‌خاص ـ که‌مفتاح‌هر نوع و«سیستم»موسیقی‌است ـ بااختیاجات ومقتضیات«فیزیولوژیك»وروانی‌مسلم‌طبیعت‌آدمی‌مطابقت ووابستگی‌دارد. ضربان قلب، وزن عمل تنفس، سرعت و ضرب راه رفتن یا دویدن وغیره بما آگاهی ومفهوم این انتظام زمان را، که یکی از پایه‌های موسیقی است، القاء مینمایند. بوسیلهٔ موسیقی، ما اوزان وحرکات دستگاه بدن خودرا ـ که بصورت سمعی وقابل‌شنیدن درآمده وتغییرجاپذیرفته ـ باز می‌یابیم. وزن‌های مربوط باعضای بدن درحقیقت اساس همهٔ اوزان اولیه میباشد. «رنه‌دومنیل»[1] بعنوان نمونه ای از اینگونه وزنها، رقصهای قدیمی ایرانی را ذکر می کند که «وزنی‌را دنبال می کنند که بتناوب گاهی $\frac{6}{8}$ وگاهی $\frac{2}{4}$ است ولی سرعت اجرای‌آن لایتغیر میباشد. دراین رقصهای تلطیف یافته، که بازمانده ویادگار هیجان‌آور موسیقی ابتدائیست، مدت کشش هر ضرب تقریباً معادل یك ثانیه استو برروی ضربان قلب آدمی میزان شده است». بهمین ترتیب وزن («ریتم») آوازهای بی‌ضرب و آزاد سرودهای مذهبی مسیحی[2] نیز از روی وزن عمل تنفس تعیین میشود، ازهمینرو جمله و قسمت

---

۱ - «René Dumesnil» نقاد و نویسندهٔ موسیقی مشهور معاصر فرانسویست که، منجمله، مؤلف کتابی بسیار پرارزش دربارهٔ «وزن موسیقی»است.

مترجم.

۲ «Plain - chant» بمعنی تحت‌اللفظی آوازهموار، اصطلاحیست که در زبانهای اروپائی بآوازهای کلیسائی کاتولیك‌ها اطلاق میشود که وزن وضربی آزاددارد ودرنوشتن آنها نیز خط میزان بکار نمیرود. این آوازها از بعضی جهات خصوصیات کلی مشترك وشباهت‌هائی بنوع موسیقی کلاسیك‌و آوازهای‌دستگاههای‌موسیقی ملی مادارد.

بالارونده «ملودی» که با عمل دم فرو بردن مطابقت می کند، کوتاهتر و سریعتر از جمله وقسمت پائین روندهٔ «ملودی»میباشد که باعمل‌دم‌برآوردن تطبیق مینماید. ضربان قلب برای هر کدام از اصوات مدت زمانی کاملا متساوی تلقین میکند در حالیکه عمل تنفس وزنی پیچیده‌تر بوجود می آورد که در عین‌حال بی‌قرینه (Asymétrique) ومرتب‌است. بنابراین‌همهٔ‌انواع اوزان مختلف، از اوزان مرتب ومتساوی گرفته تا وزنهای آزاد وترکیبی سرودهای‌مذهبی‌وموسیقی افریقائی، همه از دستگاه بدن‌ماسرچشمه‌میگیرد. ولی بندرت پیش می‌آید که دریك قطعهٔ‌موسیقی یك‌نوع‌مخصوص وزن‌واحد، حاکمیت مطلق داشته باشد. حتی درآثار باخ، گذشته از توازن و تقارن مستحکمی که احترام بخطوط میزان بدو تحمیل می کند، ترکیبات وزنی و ضربی بسیار قابل انعطافی مشاهده میشود که از مجموع اوزان مربوط به اعضای بدن‌آهنگساز الهام گرفته وناشی شده‌اند.

این تقدم وتفوق وزن («ریتم») را بوسیلهٔ دقت درساختمان گوش ما نیز میتوان توجیه وتشریح نمود: کار ووظیفهٔ گوش منحصر بانتقال ادراکات سمعی بمانیست. گوش، گذشته ازانتقال ادراکات سمعی، تحت‌تأثیرنوسانات صوتی فشارهائی دریافت‌میدارد ومی‌پذیرد که میتوان‌آنهارا «لمسی»خواند وما از وجودشان‌کاملا بی‌خبریم. بدینمعنی که هرنوع نوسانی در هوا تغییر فشاری ایجاد می کند که بلافاصله برروی‌صماخ گوش ما مؤثر می‌افتد. در حیوانات پست (ماهی‌ها وحشرات) این تغییر فشار هوا، که بوسیلهٔ اصوات بوجود می‌آید، جای هر گونه حس شنوائی دیگررا می گیرد. در حیوانات پستاندار و انسان این درك لمسی فقط بصورتی بسیار مقدماتی باقی مانده است ولی این درك واحساس لااقل‌آنقدرهست که ازآن، فی‌المثل‌درانستیتو دولتی کرولالهای‌پاریس، برای بیدار کردن‌شاگردان‌باصدای طبل،استفاده بتوان کرد. بنابراین نقش‌باصطلاح «لمسی» گوش، همراه باتلقینات‌ضربها ووزنهای‌مربوط بدستگاه بدن، وزن را بصورت نخستین پایهٔ موسیقی در آورده است. ازهمینروست که هرقدر یك موسیقی ابتدائی‌تر و مقدماتی‌تر باشد، وزن وضرب درآن اهمیتی اساسی‌تر دارد.

و اما صوت، که منحصراً به ادراکات سمعی ما بستگی دارد، حتی پیش از آنکه بصورت موسیقی درآمده باشد، درما از سه‌طریق تأثیر می‌بخشد : اولا از راه ارتفاع وزیروبمی، که مربوط بتعداد نوسانات آن در یك ثانیه («فرکانس») است . گوش ما میتواندنوسانانی را که تعداد آن دریك‌ثانیه بین ۲۰ و۴۰۰۰۰ باشد اخذ نماید . اصواتی که «فرکانس»هائی نزدیك بحدود ارقام مزبور ایجاد مینمایند تعادل دستگاه بدن مارا مختل میسازند. یك صوت بسیار زیر تحمل ناپذیر است ویك صوت بسیار بم حالت ناراحتی در ما تولید میکند . صوت بوسیلهٔ شدت وضعف نیز در ما مؤثر می‌افتد . یك‌صوت‌شدید، اگر ازحد مخصوصی که درموردهر شخص تغییرمیکندبگذرد، غیرقابل‌تحمل می گردد . سومین طریق تأثیر صوت، زنگ و«تمبر»صداست یعنی‌رنگ‌آمیزی صوتی که‌بوسیلهٔ نوسانات فرعی («آرمونیک»ها)تشکیل میشود وبوسیلهٔ همانست که ما صدای ویولون را از صدای «اوبوا» یا «ترومپت» تمیز میدهیم ویا، بنابعکس‌العملهای روانی شخصی، یکی ازاین سازهارا بردیگری ترجیح میدهیم . عده‌ای از آهنگسازان جدید (ومنجمله «آنتون وبرن» و «ادگار وارز») قسمتی از تحقیقات خودرا به استعمال و استفادهٔ ازاصوات‌خالص بوسیلهٔ«تمبر»آنها، معطوف کرده‌اند . « وبرن » اجرای هر کدام از نت‌های یك جملهٔ موسیقی را بیك ساز متفاوت می‌سپارد وازاینراه تأثرات سمعی متعددی ایجاد میکند . بهمین ترتیب نوازندگان ارکسترهای جزیرهٔ «بالی » آنچنان چیره‌دستی از خود نشان میدهند که میتوان اجرای هر کدام از نت‌های یك «آرپژ» (Arpège) ویك جملهٔ‌سریع موسیقی را بیك نوازندهٔ ساز مختلف سپرد .

ولی لذت حاصله از شنیدن یك نت خالص هرقدر هم زیاد باشد نمیتواند یك«هیجان‌موسیقی» برانگیزد وهمانگونه که‌وزنهای مختلف‌معرف حرکات‌دستگاه بدن‌ماست،اصوات نیز هیچ‌مفهوم‌موسیقی ندارندمگردرصورتیکه مبین‌هیجاناتی باشند که‌ما احساس می کنیم . بنابراین اصل وریشهٔ «خطوط خمگی» فریادهای خوشی یاخشم، گریه‌ها وخنده‌های ماست ، وبرروی‌همه‌همهٔ

صداها و اصواتیست که بوسیلهٔ آنها حالات روانی خود را بیان می‌داریم . بر آنچه گفتیم همهٔ صداهائی را که درطبیعت یافت میشود نیز باید افزود : صدای رعد وبرق، آواز پرندگان، ریزش باران وزمزمهٔ جویبار، که تجسمشان ممکنست حالت روانی خاصی درما ایجاد نماید . پس میتوان گفت که قدرت موسیقی اساساً تاحدی بستگی بجنبهٔ تقلیدی آن دارد که هیجاناتی را که قبلا احساس شده است از سرنو باز می آفریند . ولی این تقلید هرگز یك نقاشی و تقلید صرف صداهائی که در طبیعت یافت میشود نمیباشد بلکه ناگزیر است که نفوذ وقیود انتظام وترتیب خاصی را برخود هموار سازد . این انتظام و ترتیب، بیش از همه‌چیز، کار وفعالیت حافظه را تسهیل میکند وامکان میدهد که باراده و دلخواه خود ، هیجاناتی را که بوسیلهٔ تسلسل اصواتی خاص ایجاد شده بود از سرنو تجدید نمائیم . از همینروست که احتیاج بنظم و ترتیب، بصورت احتیاج به «ساده نمودن» درمی آید .

انسان بتدریج اصوات را تصفیه نموده، صداهائی را که ازلحاظ «آرمونیك» خیلی غنی بودند ـ و ارتفاع آنها باشکال قابل تشخیص بود ـ حذف‌ورد کرده‌واندك اندك «گام»هائی تدوین‌نموده است . «گام»درحقیقت بمنزلهٔ یك نردبان صوتیست که هرپله‌اش معادل یك نت میباشد و هر کدام از پله‌ها یا نت‌ها بفواصل‌دقیق وصریحی از نت‌ها یاپله‌های مجاور جداشده است . اصوات، ازلحاظ موسیقی، ارزش واهمیتی نمییابند مگر درصورتیکه دریکی ازاین‌نردبانهای صوتی‌ساختهٔ آدمی جای‌داشته باشند . فی‌المثل آواز فاخته، که برروی یك«فاصلهٔ‌سوم بزرگ» استواز است، فقط از قرن‌هفدهم ببعد باپیدایش وتفوق مقام بزرگ («ماژور») دراروپا ارزشی موسیقی‌ای یافته است زیرا فقط بامقام مزبور ممکن بود که آواز فاخته را برروی‌یك نردبان‌صوتی‌انتقال داد وجایگزین ساخت . بعلاوه، نظم وترتیبی که بوسیلهٔ

گامها استقرار می‌یابد ، همچون نظم و ترتیب وزنها وضربها، نیاز طبیعی آدمی‌را بتعادل وهم‌آهنگی، که درعین حال روح وجسم را اقناع و ارضاء میکند، برمی‌آورد .

بکمك همین نظم و ترتیب، موسیقی‌دان میتواند، در صورت احتیاج، نوع وشدت حالت روحی‌ای‌را که در شنوندگان برخواهد انگیخت،محاسبه وپیش‌بینی و وارسی نماید؛ بکمك همین نظم و ترتیب، شنونده بعوالمی از احساسات عالی راه‌می‌یابد که درآن بیان‌دردناکترین حالات روحی‌میتواند لذت وشیفتگی‌ای ایجاد نماید که با حظ و لذتی که از بزرگترین خوشی‌ها حاصل میشود همسنگ‌باشد . هق‌هق گریه وبطور کلی همهٔ حالات‌دردناکی که، درشرایط عادی جزاحساساتی ناراحت‌کننده ببار نمیآورند، درموسیقی ودرسایهٔ نظم‌وترتیب آن، ازطرفی‌همهٔ قدرت هیجان‌انگیزخودرا حفظ‌میکنند واز طرف دیگر در عین حال یك حالت رضایتی را برمی‌انگیزند که خاص لذت هنری و«استتیکی» میباشد .

دنباله و پایان در شمارهٔ آینده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی