

منشاء موسیقی

نوشته امیرحسین آریان پور



روش شناسان بسیار در این نکته همداستان‌اند که برای شناخت دقیق هنرها و هر نمود ریشه‌دار اجتماعی دیگر باید دربادی امر منشاء و سیر آن را کاوید و سپس با بینش ژرف و پهناوری که از چنین کاوشی به دست می‌آید به تحلیل آن پرداخت و بدین شیوه ساخت و کارکرد آن را دریافت و به تعریف آن رسید.

چون هنر همواره و مخصوصاً در آغاز با همهٔ فعالیت‌های زندگی انسانی همراه بوده است هیچگاه نمی‌توان پوشش‌های هنری را بر کنار از سایر جلوه‌های زندگی بررسی کرد. به اتکای دستاوردهای علم‌های اجتماعی باید گفت که شعر و موسیقی و رقص و پیکرنگاری و پیکرتراشی و دیگر فعالیت‌هایی که امروز مدلول لفظ «هنر» به شمار می‌روند با زندگی انسانی آغاز شده‌اند، انسان ابتدایی همچنان که کارافزار و جنگ‌افزار می‌ساخت و خوراک و پناهگاه می‌جست به کارهای هنری دست می‌زد، پایکوبی و دست‌افشانی می‌کرد، ترانه می‌خواند و پیکر می‌آفرید

در کهن سالی هنر بحثی نیست. بحث در این است که انسان خشن و بی‌نوا و سرگردان ابتدائی چرا در گیرودار زندگی پرتلاطم پیش از تاریخ به آفرینش هنری می‌گرایید.

انسان ابتدائی به موازات تلاشی جانکاه که برای صیانت ذات خود می‌ورزید، اثرهای هنری نیز می‌ساخت و لزوماً از آن کار بهره‌ای می‌برد. اثرهای هنری اگر از جهتی بهره‌رسان نمی‌بودند قطعاً هیچگاه بوجود نمی‌آمدند.

در مراحل ابتدائی حیات انسانی، کار به صورت گروهی است. افراد هر گروه برای غلبه بر مشکلات توان‌فرسای پیش از تاریخ مشترکاً و به طرزی هماهنگ کار کردند و چون هر کاری مثلاً علتانیدن سنگ یا کندن خاک یا فرو انداختن درخت یا پارو زدن، مرکب از حرکاتی مکرر و منظم است، مردم ابتدایی در حین کار جمعی، رفتاری موزون داشتند، با یکدیگر پیش و پس می‌رفتند، دست‌ها را بالا و پایین می‌بردند، ابزارها را به کار می‌انداختند و دم و بازدم می‌زدند. همان طور که هیزم‌شکنان کنونی هنگام زدن تبر به چوب، نفس خود را به شدت و با صدا از سینه بیرون می‌رانند، مردم ابتدائی نیز موافق حرکات موزون خود، شهیق و زفیر می‌کشیدند و از حنجره اصواتی اخراج می‌کردند. اصوات ناشی از حنجره (فریاد کار) که با اصوات ناشی از برخورد ابزارهای کار بر مواد مورد عمل (صدای ابزار) ملازم بودند. به سبب وزن جریان کار، بهره‌ای از هماهنگی داشتند. بدیهی است که انسان‌های ابتدایی در ضمن کار موزون خود، به مقتضای احوال خود، کلماتی هم بر زبان می‌راندند. از این کلمات که در نظر آنان عواملی جادویی به شمار می‌رفتند و منظمأً به وسیله «فریادکار» و «صدای ابزار» قطع می‌گردیدند، ترانه‌های ابتدائی پدید آمدند. همچنان که وزن کار موجب موزونیت حرکات بدن و اصوات انسان و پیدایش ترانه شد، اصوات ابزاری کار هم انسان را به ساختن ابزارهای موسیقی کشانید، حتی برخی از ابزارهای موسیقی مستقیماً از شماری از سازهای زهی باستانی که به الهام کمان ساخته شدند، و یکی از ساده‌ترین آنها چنگ است.

این نظریه که اول بار به وسیله کارل بوخر (Karl Buecher) طرح شد، در آغاز سخت مورد انتقاد و مخالفت قرار گرفت. ولی به تدریج توانست بیش از نظریه‌های دیگر مورد قبول افتد. امروز عموم محققان موسیقی گواهی می‌کنند که اولاً موسیقی با آواز آغاز شد و آواز از تکامل «فریادکار» و «صدای ابزار» فراهم آمد، و ثانیاً ابزارهای کار زمینه و مسطوره ابزارهای موسیقی بودند.

بنابراین می‌توان پذیرفت که شعر و موسیقی ابتدائی نیز مانند هنرهای دیگر زاده کار یا زندگی تولیدی ابتدائی است، به این معنی که وزن کار و جادوی لفظی به ترانه‌سازی و نوازندگی کشانیده می‌شود.

هنوز در بسیاری از اجتماعات ابتدائی موجود، موسیقی به همان شیوه‌ای که به اشاره گذشت، آفریده می‌شود: گروهی به کاری دست می‌زنند، و در آن میان یکی به تناسب حرکات کار، برای خود زمزمه می‌کند. چون این گروه از همکاری و هماهنگی برخوردارند، زمزمه او توجه دیگران را به خود می‌کشد. پس یکی دیگر، موافق نوای زمزمه او که با وزن کار جمعی تناسب دارد، کلماتی بر زبان می‌آورد، و سپس دیگران با حرکات بدن و صدای خود، او را همراهی می‌کنند. به این طریق زمینه یک آهنگ و یک شعر و یک رقص جمعی فراهم می‌آید و بر اثر تکرار، تصحیح و تثبیت و زبانزده‌مۀ اعضای گروه می‌شود. به تصریح هانس زاکس، در جزایر آندامان (Andaman)، در خلیج بنگال همه مردم حتی کودکان در ساختن و پرداختن ترانه‌ها دخالت دارند. هنگام ساختن یک زورق یا یک کمان یا در حین پارو زدن، سرودی می‌گویند و بعداً آن را در جریان مراسم عمومی به دیگران می‌رسانند. خواندن و باز خواندن هر ترانه کمابیش باعث دگرگونی آن می‌شود. هم سازندگان اولیه وهم سراینندگان بعدی هنگام اجرای آن آهنگ بنابر مقضیات خود، دگرگون و پیراسته‌اش می‌سازند.

پس از هر آهنگ و ترانه و رقص، در جریان دهه‌ها و سده‌ها اشکال گوناگونی به دست می‌آید و جزو سرمایه فرهنگی گروه ابتدائی می‌شود. چنان که تامسن (Thomson) نشان داده است، ترانه‌های کار که از همکاری دستگاه تکلم با حرکات سایر اندام‌ها حاصل می‌شوند، در اجتماعات مختلف و در همه جا بر همین منوال پدید می‌آیند. زبانشناسی با نام میلمن پری (Milman parry) در سال ۱۹۳۵ به یوگسلاوی رفت و از آوازهای محلی مردم آن دیار ۲۵۰۰ صفحه گرامافون پر کرد. از این صفحه‌ها به خوبی دریافت می‌شود که اگر یک آهنگ به وسیله خواننده واحدی در چند مورد متفاوت ترنم شود، یا به وسیله چند خواننده خوانده شود، تغییرات فاحشی در آن راه می‌یابد. به عبارت دیگر، ترانه‌ها در جریان زمان دیگرگون می‌گردند. از اینجاست که ترانه‌های کهن سال، صور بسیار فراوانی به خود می‌گیرند، در مجله سخن از یک ترانه ایرانی صور متعددی آمده است، و محققان برای برخی از ترانه‌های انگلیسی صور گوناگونی که حتی به هزار می‌رسد، به دست داده‌اند.

بستگی موسیقی به زندگی واقعی از ترانه‌های مردم ابتدائی موجود به خوبی استنباط می‌گردد. مثلاً در موسیقی هندی صدای طبیعی جانوران مانند فیل و طاووس به حد وفور تقلید شده است. مسافری می‌نویسد که در پونه هند مردی آبکش که برای کشیدن آب از چاه، گاوی را در مسیر سرایشی می‌راند و باز می‌گرداند، در ضمن کار، خود به خود، ترنم می‌کرد، و آواز او به تناسب حرکت کندو تند گاو در رفت و بازگشت، دو نوای متفاوت به دست می‌داد. از این گذشته موسیقی هندی کنونی مشتمل است بر صدها قالب موزون به نام راگا (Raga) و تالا (Tala) که هر کدام به یکی از پدیده‌های عینی یا ذهنی ارتباط دارد. کارل بوخر در کتاب سابق‌الذکر خود نشان داده است که نه تنها در هند، بلکه در همه جا، وزن ترانه با وزن کاری که در ضمن ترنم آن صورت می‌گیرد، توافق دارد. شعر شناسان قدیم اسلامی

منشاء موسیقی

متذکر شده‌اند که اوزان شعر از اوزان اصوات زندگی واقعی مأخوذند. مثلاً غناء الرکبان (آواز سواران) آوازی بود که در حین سواری خوانده می‌شد و باحرکات سواری توافق داشت. مسعودی در مروج الذهب آورده است که به نظر پیشینیان، وزن کهنه حدی که در بحر رجز است، از وزن گام‌های شتران گرفته شده است و نیز گفته‌اند که بحر ترانه (مفعول مفاعله مفاعله فاعله) را اول بار شاعری از کودکی که هنگام گوی بازی، موافق حرکات گوی خود چنین گفت: «غلتان غلتان همی رود تا بُن گو» فرا گرفت. گروهی از ترانه‌های بومیان مائوری (Maori) و نیو هبریدز (New Heberides) در پولی نزی، شامل دو بند متناوب مختلف البحر است: بند اول «برگ» و بند دوم «میوه» نام دارد. همچنین یکی از قوالب ترانه‌های بومیان تیکوپی یا (Tikopia) در پولی نزی سه بند دارد: اولی «بیخ تنه درخت» و دومی «کلمات میانجی» و سومی «شاخه میوه» خوانده می‌شود.

همان‌طور که قالب و موضوع ترانه‌های ابتدائی از بستگی شعر و زندگی عملی خبر می‌دهد، طرز پیدایش ترانه‌ها نیز این نکته را می‌رسانند، و آثار «صدای ابزار» یا «فریادکار» در برخی از آن‌ها صریحاً محسوس است. بر تن (Burton) صحنه‌ای را که خود رد آفریقای میانه شاهد بوده است، روایت می‌کند. می‌گوید: شبی عده‌ای از بومیان که برای سفید پوستی باربری می‌کردند، دور آتش نشسته بودند، و دردها و آرزوهای خویش را خود به خود در قالب شعر می‌ریختند. اینان چندان شعر ساختند تا به خواب رفتند. طرز کار آنان چنین بود که هر یک به نوبت، فردی می‌گفتند و در پایان هر فرد، همه یک صدا کلمه پوتی (Puti) را که به معنی «کرم» است، دوبار بر زبان می‌آوردند:

سفید پوست بدکار از ساحل می‌رود - پوتی پوتی!

ما در پی سفید پوست بدکار خواهیم رفت - پوتی پوتی!

تا آنجا که به ما خوراک بدهد - پوتی پوتی!

از تپه‌ها و رودها خواهیم گذشت - پوتی پوتی!

با کاروان این بازرگان بزرگ - پوتی پوتی ...

مسافر دیگری نقل می‌کند که در محل قبیله تون گا (Thonga) در آفریقای مرکزی پسری را دید

که در کنار جاده‌ای برای خداوندگار سفیدپوست خود سنگ می‌شکند و ترانه می‌سراید:

باما بدرفتاری می‌کنند - اهه!

با ما سخت هستند - اهه!

قهوه خود را می‌نوشند - اهه!

و به ما چیزی نمی‌دهند - اهه!

پسرک به هنگام ادای «اهه» که در حکم «صدای ابزار» و «فریاد کار» و عنصر اصلی وزن ترانه او

بود، چکش خود را بر سنگ می‌کوبید.

از ترانه‌هایی که آثار نوای مکرر «فریادکار» و «صدای ابزار» را منعکس کرده‌اند، نمونه‌هایی در

روستاهای ایران می‌توان شنید:

کَوَکَّ شَوَمِ عَقَبَه بَرِ اَيُّومِ يارم!

عقاب شوم و ترا فرآرم - جانم!

عقاب شوی و مرا فرآری - یارم!

آهو شوم و شخه برآیوم - جانم!

آهوی شوی و شخه برآیی - یارم!

تازی شوم و ترا فرآرم - جانم!

تازی شوی و مرا فرآری - یارم!

صیدی شوم و صحرا برآیوم - جانم!

باشه شوم و ترا بیارم - جانم!

باشه شوی و مرا بیاری - یارم!

دودی شوم و هوا برآیوم - جانم ...

بستگی موسیقی به افسون را میتوان در ترانه‌ها و مفاهیم موسیقی اقوام ابتدائی کنونی و مردم متمدن کهن‌سال دریافت. به زعم اینان، باید نواهای موسیقی را طفیل عالمی دیگر شمرد. در نظر هندیان، برهما مبتکر ساز و آواز بود و نواهای هفتگانه موسیقی هندی، هر یک به یکی از هفت آسمان پیوند می‌خوردند. در ایران ساسانی و یونان باستان، موسیقی را وابستهٔ افلاک می‌پنداشتند، و ایرانیان فواصل اصوات را به وسیله رمل و اسطرلاب تعیین و دستگاه‌ها را موافق ترتیب ماه‌ها، طبقه‌بندی می‌کردند. در اروپای قرون وسطی، موسیقی را در ساختن کیمیا موثر می‌دانستند و در کیمیاگری علائم موسیقی را به کار می‌بردند. به طور کلی در همهٔ جامعه‌های باستان - از چین و هند و بابل تا یونان و اروپای قرون وسطی و عالم اسلام - پدیده‌های موسیقی را زادهٔ پدیده‌های افلاک و سیارات و فصول و ماه‌ها و روزها و ساعت‌ها و بیماری‌ها و حالات و اعضای بدن می‌شمردند. فیثاغورسیان یونان و روم و صوفیان اسلامی جهان را سازی یگانه که در معارف بهاء ولد به «چنگ جهان» تعبیر شده است، می‌خواندند. خدایان آفریننده و شیفته موسیقی‌اند. بنابر تورات، موسیقی اختراع یکی از پارسایان، به نام یوبال (Jubal) است. موافق احادیث مصری، توت (Thot)، خدای دانش، چنگ را اختراع کرد و

درباره موسیقی کتابها نوشت. مطابق اساطیر هندی، نارادا (Narada) یکی از سراینندگان ریک ودا، پرورده الهه دانش و سخن بود. به قول یونانیان، خدا آپولون (Apollon) موسیقی می‌نواخت. روایات ژاپنی خبر می‌دهند که ایزاناگی (Izanagi) و ایزانامی (Izanami)، آفرینندگان آسمانی ژاپون، هنگام خلق زمین سرود می‌خواندند.

چیزی که در کارگاه خدایان تدارک شود، ناچار خواصی عجیب خواهد داشت. گویند آمفی یون (Amphion)، پسر زیوس، خدای خدایان یونان، چون ساختن دیوارهای شهر تبای (Thebai) را تعهد کرد، به نواختن ارغنون پرداخت و ترانه خواندن گرفت و باین شیوه همه مواد جامد را به سوی خود کشید و کار ساختمان را آسان ساخت. ژاپونیان قدیم معتقد بودند که اگر کسی بتواند همه ابزارهای بیست‌گانه موسیقی ژاپونی را بنوازد، خواهد توانست ذرات گرد و غبار سقف را به رقص آورد. بنابر یک افسانه ایرلندی، داغدا (Daghda) کاهنی وارسته بود. دزدان دریایی ساز او را ربودند. داغدا در جستجوی ساز خود روانه شد و سرانجام کنام دزدان را یافت و ساز خود را دید که بر دیوار کنام دزدان آویخته است. پس ساز را به سوی خود خواند. ساز از دیوار جدا شد و به چنان شتابی به سوی او پرواز کرد که در مسیر خود به نه تن برخورد و هر نه را به هلاکت رسانید. آنگاه داغدا برای نجات خود به نواختن پرداخت و سه آهنگ نواخت. اولی زنان را به فریاد آورد، دومی زنان و مردان را به قهقهه انداخت و سومی همه را به خواب برد و به او مجال فرار داد.

بی‌گمان عاملی که جمادات را به جنبش آورد، در جانداران تأثیری عظیم‌تر می‌کند. از این رودربارهٔ نفوذ موسیقی در فرشتگان و اهریمنان و پریان و شیاطین و حیوانات و انسان‌ها، افسانه‌های بسیار فراهم آمده‌اند. در اساطیر عرب سخن از شوق شیاطین به موسیقی و نیز عشق غولان به صورتگری رفته است.

منشاء موسیقی

اعراب ابراهیم موصلی، مغنی بزرگ را «یار ابلیس» می‌انگاشتند. در کتاب اغانی چنین آمده است: ابراهیم گفته است: شبی در اتاق نشسته بودم، پیری درآمد با هیئتی عجیب و در برابر من نشست، و من او را به خوردن غذا دعوت کردم، ابا کرد و گفت: خوردن کار شماست، شراب پیش او گذاشتم. پذیرفت و چند جام نوشید. سپس درخواست کرد که نغمه‌ای برای او بخوانم و بنوازم. ناچار اجابت کردم و عود را برداشته به خواندن پرداختم. تحسین بسیار کرد و گفت: نظیر تو در عالم نیست. بعد عود را از من گرفت و خود به زدن و خواندن پرداخت. اعضای من و در و دیوار با او به خواندن درآمدند، وچنان خوب خواند که من خجل شدم. بعد عود را به من داد و من آن نغمه‌ها را تکرار کردم. سپس برخاست و رفت، و من بیرون آمده و از اهل خانه پرسیدم که آیا صدایی شنیده‌اید. گفتند: آری، و چه نغمه‌ای که زیباتر از آن شنیده بودیم.

پس نزد دربان رفتم. از او پرسیدم که چنین پیرمردی از نزد من بیرون آمد. می‌دانی که از کدام طرف رفت؟ گفت: به خدا قسم که هرگز کسی از این در بیرون نرفته است. من متعجب شدم و به اتاق خود بازگشتم، ناگاه آوازی شنیدم که ابراهیم تعجب مکن «پیری که نزد تو آمد، من بودم که ابلیسم و خواستم که آن دو نغمه را به تو بیاموزم. من نزد هارون شتافتم و تفصیل را گفتم. فرمان داد که عود را بردارم و ببینم که آن دو نغمه در خاطرمان مانده است یا نه. من عود را گرفتم و آن دو لحن را به تمام و کمال نواختم، و هارون به خنده گفت که با ابلیس روی هم ریخته‌ای و صلۀ وافر به من بخشید.

چینیان بر آن بودند که با خدایان به زبان موسیقی می‌توان سخن گفت. پس زنگ‌های عظیم می‌ساختند و برای برانگیختن خدایان و راندن شیاطین، آن‌ها را به صدا درمی‌آوردند. همچنین مسیحیان اروپای قرون وسطی باور داشتند که صدای زنگ دارای قدرتی جادویی است و دیوان را می‌ترساند. در

میان مردم ایران هم مشهور است که با زدن سنج و به هم کوبیدن ظروف فلزی می‌توان جن و شیطان را رمانید و خسوف و کسوف را مرتفع کرد.

در ادبیات قدیم همه اقوام، قصه‌های فراوانی درباره تسخیر حیوانات به وسیله موسیقی مذکور است. برای نمونه به نقل قصه‌ای از کشف‌المحجوب می‌پردازم:

«ابراهیم خواص گوید که من وقتی به حی از احواء عرب فراز رسیدم و به دار ضیف امیری از امراء حی نزول کردم. سیاهی دیدم در بند و زنجیر شده بر در خیمه افکنده. اندر آفتاب شفقتی بر دلم پدید آمد. قصد کردم تا او را به شفاعت بخواهم از امیر . . . گفتم: این غلام را در کار من کن. گفت: نخست از جرمش پیرس، آنگاه بند از وی برگیر که ترا بر همه چیز حکم است تا در ضیافت مایی. گفتم: بگو تا جرمش چیست؟ بدان که این غلامی است که حادی است، صوتی خوش دارد. من این را به ضیاع خود فرستادم با اشتری چند تا برای ما غله آرد. وی برفت و دوبار شتر بر هر اشتری نهاد و اندر راه حدی می‌کرد، و شتران می‌شتافتند تا به مدتی قریب این جا آمدند، و دو چندان بار که من فرموده بودم. چون بار از اشتران فرو گرفتند، اشتران هم یکان و دوکان هلاک شدند، ابراهیم گفت: مرا سخت عجب آمد گفتم: ایها الامیر، شرف تو ترا جز به راست گفتن ندارد. اما مرا بر این قول، برهانی باید. تا اندرین سخن بودیم اشتری چند از بادیه به چاهسار آوردند تا آب دهند. امیر پرسید که چند روز است تا این اشتران آب نخورده‌اند. گفتند: سه روز. این غلام را فرمود تا به حدی صوت برگشاد. اشتران اندر صوت وی و شنیدن آن مشغول شدند و هیچ دهان به آب نکردند تا ناگاه یک یک در رمیدند و اندر بادیه پیراکنند.

در همین کتاب آمده است که با نواختن موسیقی آهوان مسحور می‌شوند، چندان که به خواب می‌روند و اسیر صیادان می‌گردند.

منشاء موسیقی

داستان تأثیر موسیقی در انسان سراسر تاریخ موسیقی قدیم و جدید را در نوردیده است. مردم ابتدایی – مثلاً قبیله کانیکاس (Kanikas) در هند – از نواختن یا شنیدن موسیقی از خود بیخود می‌شدند، چنان که سماع صوفیان اسلامی همین تأثیر را می‌بخشید. در قرن چهارم مسیحی امبروز پارسا (St. Ambrose) را که به مدد موسیقی محلی مردم، برای کلیسا آهنگ‌هایی ساخته بود، متهم کردند که با موسیقی، مردم را محسور و مسخر می‌سازد. اقوام گوناگون توانایی تربیتی عظیمی به موسیقی نسبت داده‌اند. یونانیان موسیقی را یکی از وسایل مهم تعلیم و تربیت و درمان بیماری‌ها می‌پنداشتند. به نظر کونگ فوتسه (کنفوسیوس)، موسیقی بهترین عامل اصلاح آداب و رسوم و اخلاق جامعه و موجد دوستی و نیکخواهی است. وی در این مقوله چنین گفته است: «خود را با شعر، برانگیزید و منش خود را با آداب، استحکام بخشید و تعلیم و تربیت خود را با موسیقی، به کمال رسانید. آورده‌اند که کونگ فوتسه بر اثر شنیدن آهنگی چنان منقلب شد که از آن پس تا سه ماه به گیاهخواری بسنده کرد. داستان بازگشت ابونصر سامانی به بخارا به انگیزه رودنوازی و سرایندگی رودکی و قصه مدهوش گردیدن حاضران مجلس صاحب بن عباد به تحریک بربط نوازی فارابی نیازی به یادآوری ندارد. و نیز ابن خلکان می‌نویسد که چون ابراهیم موصلی به ساز منصور زلزل آواز خواندن می‌گرفت، همه حاضران از فرط تأثر مدهوش می‌شدند.