Shiraz-Beethoven.ir

س گفتار ۹

شعر موسیقی است؟ ۱۷

وت شعر و موسیقی ۹۱

ن فارسی و موسیقی دستگاهی ۱۵۱

ر فارسی در قلمرو موسیقی؛ تاریخ و جغرافیا ۲۲۵

وت حس‌آمیزی در شعر و موسیقی ۲۸۹

تان و پرده؛ موسیقایی و عرفانی ۳۱۹

ز، دستگاه و صوت آوا ۳۴۵

ر و آزادی، درون‌گرایی در موسیقی ایرانی ۳۷۵

ن سخن ۴۲۳

ست ۱؛ پرده در موسیقی و عرفان ایران ۴۳۳

ست ۲؛ طبقه‌بندی هنر موسیقی و شعر ایرانی ۴۳۷

ب‌شناسی ۴۷۱

همین میزان تشابه، بیانگر چیز دیگری نیست. این صورت بینی ظاهری و
لیسم محض است.
کدکنی به نقل از شوقی ضیف اختلاف زنگ صوت را به نقش جایگاه
ه در ساختن موسیقی شعر تعمیم می‌دهد. وی به نقل از شوقی ضیف در
ن و مذاهبه فی الشعر العربی چنین می‌گوید: «و حتی این پیوستگی را به
یی با دستگاه مولد صوت در آهنگ‌های موسیقی تطبیق داده و معتقدند که
یک نغمه موسیقی را با دو آلت موسیقی بنوازیم دو نغمه از نظر صوتی با
اختلاف خواهند داشت یا دست‌کم هر یک طعم خاص خود را داراست.
خصوصیت را در شعر قافیه بعهده دارد...» (همان، ۱۳۸۱: ۵۲). پیش‌تر
پاورقی، تشابه همین ایده شوقی ضیف و ناتل خانلری (۱۳۶۷: ۱۸۶) را
رح کردیم و در اینجا به‌ضرورت گفته خانلری را بازگو می‌کنم که می‌گوید:
صوت که از دو آلت موسیقی، مثلاً ویلن و پیانو، حادث می‌شود ممکن
ت در زیری و بمی و شدت یکسان باشد، اما گوش ما این دو را از هم
می‌شناسد. این تفاوت از زنگ صوت یعنی ارتعاش‌های فرعی برخاسته
ت.» این‌ها همه گفته‌های خام و بی‌اساسی است که چیزی از گوهر موسیقی
ن شعر نشان نمی‌دهند. بار دیگر اینجا یکباره و بی‌هیچ تأملی قافیه شعر را
ادل صوت موسیقایی [مثل دو نمونه صوت پیانو و ویلن] دانسته‌اند و هیچ
لی مطرح نکرده‌اند که چگونه قافیه در شعر می‌تواند همسان با صوت پیانو
ویلن باشد؟ چگونه می‌توان نشان داد که تکرار چند حرف در پایان هر بیت
ر همان نقشی را ایفا می‌کند که ساز ویلن یا پیانو در اجرای ملودی؟ تمام
ابه‌سازی مذکور بین تکرار قافیه در شعر و صوت موسیقایی ویلن یا پیانو جز
ابه‌سازی فرمالیستی، بیانگر امر دیگری نیست. بااینکه گفته شوقی ضیف
م اعتبار علمی ندارد اما وی این اختلاف را به «تقریب» تطبیق می‌کند. در
جا لازم می‌دانم به نکته‌ای بسیار تکنیکی درباره «زنگ صوت» در موسیقی و
لام سخنوری انسان اشاره کنم. اگر یک «تن» موسیقایی را با دو ساز گوناگون
را کنیم، طبیعتاً فرکانس آن نغمه‌ها با هم برابر است، اما جنس صوت آن

Shiraz-Beethoven.ir

معنی آب زندگی و روضه ارم جزطرف جویباروی خوشگوارچیست

نظور ارتباطی است که بین «آب زندگی» و «می خوشگوار» و «روضه ارم» با «طرف
ویبار» می‌باشد. این موسیقی لف و نشر است. (همان: ۷۵-۱۷۳)

سن تعلیل: آوردن علتی ادبی و ادعایی است برای امری، به‌گونه‌ای که بتواند مخاطب
ا اقناع کند. این علت‌سازی مبتنی بر تشبیه است و هنر آن زیبا یا زشت نمودن چیزی
ست. نمونه آن این رباعی خیام است:

هنگام سپیده دم خروس سحری دانی ز چه رو همی کند نوحه گری
یعنی که نمودند در آینه صبح از عمر شبی گذشت و تو بی‌خبری

یا هرگز فکر کرده‌اید که چرا خروس به هنگام سحر می‌خواند؟ کسی پاسخ واقعی این
سؤال را نمی‌داند. تنها می‌توان گفت که این خصلت‌ها و غرایز طبیعی حیوان است، اما
شاعر در این مثال برای خواندن خروس سحری، علتی خیالی می‌آورد. او می‌گوید که
خروس بدان سبب ناله سر می‌دهد که در آینه صبح حقیقتی می‌بیند و آن این است که
ز عمر ما روزی دیگر گذشته و ما همچنان در بی‌خبری مانده‌ایم. ناله سردادن خروس
در غم این بی‌خبری است. این علت ادعایی که سخت پذیرفتنی می‌کند و توان اقناع
مخاطب را دارد، عامل اصلی موسیقی معنوی موجود در این بیت است. (همان: ۸۲-۱۸۱)

توضیحات بالا همه از مؤلف کتاب آرایه‌های ادبی است. بار دیگرعناصر
سیقایی غزل اول از حافظ و به دنبال آن چندین نکته دیگر را برجسته
سازیم تا با شکیبایی بتوانیم بیهوده بودن چنین کوششی را نشان دهیم.اینها
ده‌ترین نکاتی که در موسیقی بودن شعر در این کتاب مطرح شده‌اند: کلمات
ش و بیش»، «یاد و باد»، «عشق و عشاق»، «صبح و شام»، «ازل و ابد»، «عاشق
عشوق»، «محتاج و مشتاق» از عوامل یا عناصر غزل حافظ هستند که آن را
سیقایی کرده‌اند. واژه «طاق» چون هم به معنی آسمان و هم به معنی ابرو
کار رفته است، پس موسیقی است. دو واژه «گدایی» و «نکته‌ای» از جهت
صوت مشترک پایانی «ای»، حاوی موسیقی شده‌اند. تکرار حرف «سین» هم
سیقی بیت را به حد اعلا رسانده است. «اشارت و بشارت»، «بخت و رخت»،

Shiraz-Beethoven.ir

ما بروز ویژگی‌های و پیچیدگی‌های زبان فارسی در موسیقی ایرانی تا چه
ست؟ پاسخ این پرسش مربوط به توان گفتاری نوازنده ایرانی است که تا
ندازه با زبان فارسی نزدیکی دارد، یعنی اندیشه تکلمی نوازنده دستگاهی در
اصله‌ای از زبان فارسی ایستاده است. زبان، بنیادی‌ترین پایه فرهنگ است،
موسیقی را می‌توان نزدیک‌ترین پایه زبان در شناسایی هویت فرهنگ به
ب آورد. عنصر هویت زبان عامل تفکیک قلمرو فرهنگ اقوام ایرانی است
ی‌تواند معیاری برای هویت موسیقی باشد. ما معیارهای زبانی مشترکی
شناخت رابطه زبان فارسی و موسیقی دستگاهی به کار می‌گیریم. زبان‌ها
ویش‌ها در گذر تاریخ پیشرفت خود دگرگون شده‌اند. هر یک راه منحصر
دی پیموده و تعدیل‌ها و فرسایش‌های گفتاری خود را به دست آورده‌اند.
ی‌های زبان فارسی، کشش زمانی هجاها، گاه آواها، اکسانت‌ها و فشارها
از ویژگی‌های گویش‌های قومی سامان یافته‌اند.

در موسیقی دستگاهی

از فرم‌های موسیقایی است که با کلام سر و کار دارد. این فرم در اکثر
گ‌ها با حالات متفاوتی اجرا می‌شود. ماده کلامی آواز در موسیقی ایرانی،
از هر قالب شعری (دوبیتی، رباعی و مثنوی) غزل است. آواز ایرانی
رده‌ترین حجم موسیقی ایرانی را به خود اختصاص داده است. آواز در
یقی ایرانی به صورت متریک و غیرمتریک اجرا می‌شود. نوع متریک آن
شعر را نگاه می‌دارد یا ریتمی ساختگی بر متر شعر تعبیه می‌کند[1] که این
ت کمیاب است. در آوازهای غیرمتریک ایرانی، متر شعر تحت‌تأثیر کشش
ب هجاها و اکسانت‌ها دگرگون می‌شود. اکسانت، تأکیدی است بر یک
ه از طریق حجم صدا (پویا) بر تن ساخته می‌شود. انتظام حروف با اکسانت
ون اکسانت که به طور معین در میزان‌های موسیقایی دسته‌بندی می‌شوند

ور از متر شعر فقط بحور ظاهری در عروض و قافیه نیست، بلکه اجزای سازنده سجع‌گونه،
هنگین، زیری و بمی، فشار، تأکید، ریتم کلمات و نظم هجاهای زبان فارسی هم می‌باشد.

Shiraz-Beethoven.ir

ا دارد. مثلاً، چنگ، ساز «پیران» است و فلوت و آکوردئون ساز جوانان.
طو هارمونی بین رنگ‌ها و اصوات را مطرح کرد و پس از وی دیگران و
وص نیوتن رنگ‌ها را با درجات موسیقی همسان خواندند؛ او رنگ سرخ
ک، رنگ نارنجی را سوم مینور، زرد را درجه چهارم، سبز را درجه پنجم،
درجه ششم، رنگ نیلی را درجه هفت و بنفش را درجه هشتم (اکتاو)
دی کرد. لووی اشتراوس می‌گوید بین بعضی اصوات و رنگ‌ها تداعی
وجود دارد. این تداعی حالات، از چگونگی تشابه استمرار صوت و
استمرار رنگ در اندیشه به وجود می‌آید.[1] کاربرد رنگ‌ها، به‌مثابه عناصر
ی و همسان دیدن ملودی‌ها با پدیده‌های بیرون از موسیقی و حتی
آدمیان و حیوانات، موجب قرینه‌سازی نمادین آوای موسیقی و الصاق
ناصر عینی می‌شود. در اپیزودهایی از فیلم‌ها، از موسیقی متن استفاده
د. موسیقی متن، حالات روحی کاراکترها را نشان می‌دهد و سعی دارد
رها از طریق صوت عینیت بخشد.

کاراکتر ممکن است با «جنس صوت» مخصوص یا ملودی و
وتیف» منحصر به آن کاراکتر معرفی شود. این هم‌آوایی صوت و
ر را واگنر (۱۸۸۳-۱۸۱۳) در درام‌های خود برجسته می‌ساخت. واگنر
یبرتو»های درام را خودش می‌نوشت. لیبرتوها غالباً بر پایه افسانه‌ها
طیر کهن آلمان بودند. او کار خود را موسیقی درام نامید، نه اپرا و بر
موسیقی و درام تأکید داشت. گسترش و رنگ‌آمیزی اپرا، احساس درام
کتر اندیشه را بیان می‌کرد و از این جهت پی‌درپی در صدد گسترش و
یده‌های موسیقایی بود. بسیاری از صحنه‌ها، تصاویر طلوع خورشید و
و آتش‌سوزی را روی سن نشان می‌داد. وی بیشتر از ایده «لیت‌موتیف»[2]
یف‌های رهبر استفاده می‌کرد. لیت‌موتیف ایده کوتاه موسیقایی است

د: بخش (Synaesthesia) از
Wiseman, Boris (2007). *Levi Strauss, Anthropology and Aesthetics*, London: Cam
University Press.
2. leitmotif

Shiraz-Beethoven.ir

ضوع جایگاه رقص و موسیقی در فرهنگ هنر و تاریخ موسیقی ایران،
عی ناشناخته است؛ زیرا رقص به عنوان یک پدیده هنری، هم بنیاداً با
های جادوگرانه و هم با اندیشه‌های عرفانی آمیخته شده و پژوهش این دو
یکدیگر، تا اندازه‌ای دشوار است. در ایران، ارتباط تاریخی این دو نسبت
گونی‌های ذهنی درجامعه موجب دریافت‌های متفاوت و تأمل‌انگیزی
ست. آیا نهاد دین، در ایران روی بودن یا نبودن رقص‌های گوناگون،
وده؟ آیا رقص‌های ایرانی در پهنه جغرافیای شیعه‌نشین ایران، دستخوش
ث سخت‌گیرانه‌تری شده؟ آیا وجود سماع دراوایش صوفیه با اندیشه
ه و جهان تسنن ارتباط دارد؟ آیا عدم دمسازی موسیقی دستگاهی با شعر
ی مولانا موجب کناره‌گیری رقص‌ها از موسیقی دستگاهی نشده است؟ آیا
ن گمان زد که موسیقی و رقص که روزگاری همزاد یکدیگر بوده‌اند، پس
ه موسیقی آواز ایرانی مغلوب کلام گردید، رقص را از دایره خود بیرون
تمام این مفهوم‌آفرینی‌ها بی‌تردید به قلمروی از فرهنگ ایران بازمی‌گردد
ش‌های هنری در برش‌های خاص و مناسب با اندام‌سازوار این فرهنگ
گرفته و پرداخته شده‌اند. کهنگی وابستگی هنر رقص و موسیقی اقوام ایران
ش‌های دیگری مطرح می‌سازد. طبیعتاً هراندازه که به گذشته‌های دورتر
فرهنگ ایران رجوع کنیم، ارتباط رقص و موسیقی را سازوارتر می‌بینیم.
نگامی‌که تأثیر یک عنصر هنری بر هنر دیگر چشمگیر باشد و بتواند آن
ر مهمیز خود دربیاورد، جایگاهش در رده‌بندی هنرها به هم می‌خورد.
ه‌های هنری که در ابتدا برای بیان احساسات و عواطف انسانی از
های پیچیده فرهنگی سرچشمه می‌گیرند، همگی صورت‌های آزاد دارند،
مرور زمان، کرد آن‌ها در جامعه زیر تأثیر سایر اندیشه‌های اجتماعی قرار
رد و جایگاه اصلی و شخصیت مستقل یا حتی وابسته خود را به دست
رد. اندیشه‌های دینی، چه درشرق و چه درغرب، نفوذ خود را برسرنوشت
ا اعمال کرده‌اند به همین ترتیب، نفوذ و تفوق ایده‌های سیاسی و اجتماعی
رگاه اندیشه‌های هنری تأثیر نهاده‌اند. الن لومکس می‌گوید: «سیستم‌های