درآمدی بر
نشانه‌شناسی موسیقی

صادق رشیدی

www.ketab.ir

نشر علم
تهران ۱۳۹۳

سرشناسه : رشیدی، صادق
عنوان و نام‌پدیدآور : درآمدی بر نشانه‌شناسی موسیقی / صادق رشیدی.
مشخصات نشر : تهران: نشر علم، ۱۳۹۳.
مشخصات ظاهری : ۱۵۲ ص.؛ ۱۴/۵×۲۱/۵ س‌م.
شابک : ۱ ـ ۵۶۱ ـ ۲۲۴ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی : فیپا
یادداشت :کتابنامه: ص. ۱۴۱
یادداشت : نمایه.
موضوع : موسیقی -- نشانه‌شناسی
رده‌بندی کنگره : ۱۳۹۲ ۵ن۵ر/ML۳۸۴۵
رده‌بندی دیویی : ۷۸۱/۱۷
شماره کتابشناسی ملی: ۳۲۲۰۹۱۴

www.ketab.ir

علم

درآمدی بر نشانه‌شناسی موسیقی

صادق رشیدی

چاپ اول، ۱۳۹۳
تیراژ: ۷۷۰ نسخه
لیتوگرافی: پاختر
چاپ و صحافی: رامین

مرکز پخش علم: خیابان انقلاب، خیابان ۱۲ فروردین، خیابان شهدای ژاندارمری
بن‌بست گرانفر، پلاک ۴، تلفن ۶۶۴۱۲۳۵۸

شابک ۱ ـ ۵۶۱ ـ ۲۲۴ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸

فهرست مطالب

سخن مؤلف ۱

مقدمه ۵

فصل اول: پیشینه و کلیات ۱۱

پیشینهٔ نشانه‌شناسی موسیقی در ایران ۱۳

مقدمه‌ای بر نشانه‌شناسی ۱۸

نشانه‌شناسی موسیقی ۲۰

چشم‌اندازهای زیبایی‌شناختی- فلسفی در معنای موسیقی ۲۹

موسیقی و بازنمایی ۳۸

فصل دوم: رویکرد زبان‌شناسی و معنی‌شناسی به موسیقی ۴۳

زبان‌شناسی و موسیقی ۴۵

مقدمه‌ای بر معنی‌شناسی ۶۲

معنی‌شناسی و موسیقی ۶۸

معنی‌شناسی شناختی و نظریهٔ استعاره در موسیقی ۶۸

معنی‌شناسی منطقی و موسیقی ۷۲

www.ketab.ir

فصل سوم: پِرس و ناتِیز ۷۵
پِرس و معنای موسیقی ۷۷
ناتِیز و فرایند سه‌گانهٔ تحلیل موسیقی ۸۱

فصل چهارم: تحلیل موسیقی دستگاهی ایران ۸۷
نشانه‌شناسی و موسیقی دستگاهی ایران ۸۹
نشانه‌شناسی سازله مراتبی و دلالتگری در موسیقی دستگاهی ایران ۹۷
فرایند تنالی گفتمان و موسیقی دستگاهی ایران ۱۰۸
رویکرد بینامتنیت و موسیقی دستگاهی ایران ۱۱۸

فصل پنجم: نشانه‌شناسی فرهنگ ۱۲۵
نشانه‌شناسی فرهنگی و موسیقی ۱۲۷
سخن پایانی ۱۳۷
منابع ۱۴۱
نمایه ۱۴۹

www.ketab.ir

سخن مؤلف

مطالعه و بررسی موسیقی از منظر نشانه‌شناسی، یکی از دشوارترین مباحث در دو حوزهٔ موسیقی و نشانه‌شناسی است. نخست به دلیل خاص بودن موسیقی به عنوان یک هنر انتزاعی - شنیداری که یک سویه در بازنمودها و ویژگی‌های هنر به معنای خاص کلمه دارد و سویه‌ای دیگردر دانش نظری موسیقی بخصوص تئوری موسیقی که به منتقد نویسنده می‌تواند زبان‌شناسی موسیقی نام بگیرد. بنابراین دانستن دانش و به بیانی، دستور زبان موسیقی از جمله محورهای مهم در مبانی نشانه‌شناسی موسیقی است و از سویی ادراک موسیقی، به منزلهٔ متن شنیداری، حسی و انتزاعی. بر نگارش این کتاب مسالهٔ موسیقی و مطالعهٔ آن بر مبنای علم نشانه‌شناسی در گام نخست بسیار دشوار و شاید غیر ممکن می نمود. اغلب این سوال برای برخی از مخاطبان عام و یا احتمالا خاصِ نشانه‌شناسی ممکن است مطرح باشد که آیا نشانه‌شناسی موسیقی چیزی جدا و مجزا از نشانه‌شناسی به معنایی است که از سوی ساختارگرایی و پیش بینی‌های سوسور به وجود آمد؟ یا خیر؟ به این دلیل که در ایران تا کنون به رغم فعالیت‌های قابل توجه در حوزهٔ نشانه‌شناسی هنر؛ هنوز به طور جدی به این مسئله و در مجموع نشانه‌شناسی موسیقی پرداخته نشده است. البته در بخش پیشینهٔ مطالعات به آثاری که توسط

www.ketab.ir

محققین ایرانی به نشانه‌شناسی موسیقی پرداخته‌اند اشاره شده است، اما این آثار صرفاً درقالب مقالاتی بوده است که بیشتر به کلیات و بعضاً هم به نشانه‌شناسی موسیقی در معنای کلی آن معطوف هستند. با وجودی که نویسنده در کتاب نشانه‌شناسی موسیقی تعزیه (۱۳۹۰) که پیش از این به چاپ رسیده است، نشانه‌شناسی انگلوساکسونی را در تحلیل موسیقی تعزیه و در چارچوب نظریه نشانه‌شناسی لایه‌ای مورد بررسی قرار داده‌ام، اما آن کتاب در حقیقت آغاز ورود من به نشانه‌شناسی موسیقی بوده و اینک در قالب یک درآمد، سعی شده است تا مبانی کلی و اصلی نشانه‌شناسی موسیقی از دیدگاه‌های مختلف به بحث گذاشته شود. هر چند که بخشی از کتاب را به موسیقی ایرانی، یعنی موسیقی دستگاهی اختصاص داده‌ام، اما با این وجود محورهای اصلی بحث، طرح دیدگاه‌ها و نظریه‌های مطرح شده توسط نشانه‌شناسان مطرح موسیقی است. آنچه در این جا باید مورد تامل و توجه قرار بگیرد این است که سنگینی که صحبت از نشانه‌شناسی موسیقی به میان می آید به این معنا نیست که می توان هر نوع رویکرد و روش نشانه‌شناسانه را در خوانش متن‌های موسیقایی کارآمد است. به ویژه موسیقی محض، یعنی موسیقی بدون کلام و آن نوع از موسیقی که در بافت هیچ کدام از نظام‌های نشانه‌ای مانند سینما، تئاتر و...قرار نمی گیرد. این ویژگی از نظر پیچیدگی موسیقی و دشواری نشانه‌شناسی بسیار خطرناک خواهد بود. به‌نظر می‌رسد که مطالعه و بررسی موسیقی در ارتباط با سایر نظام‌های نشانه‌ای از منظر نشانه‌شناسی، به مراتب از دشواری‌ها و پیچیدگی‌های نظری و تحلیلی آن در مقایسه با موسیقی غیر وابسته، یعنی موسیقی بدون کلام و موسیقی که به هیچ بافت دیگری وابسته نیست، می‌کاهد.

www.ketab.ir

نویسنده از فراز موسیقی دستگاهی ایران توانستم به عرصهٔ دشوار نشانه‌شناسی موسیقی راه یابم. زیرا موسیقی ایرانی واجد چند ویژگی است که به مراتب تحلیل‌های نشانه‌شناختی را امکان پذیرتر می‌سازد. نخست آنکه موسیقی دستگاهی ایران روایی و خطی است، یعنی فاقد ابعاد چند صدایی و پلوفونیک است. چند صدایی به معنایی که در مورد موسیقی غرب رایج است. دوم، موسیقی ایرانی در بخش‌های گوناگون به شدت وابسته به کلام و ادبیات است و بنابراین گاهی مواقع تولید معنای موسیقی و فرایند دلالت های [illegible] نهادین آن وابسته به یک نظام و بافت دیگری است. در هر حال در این باب که [illegible] حقیقت درآمدی بر نشانه‌شناسی موسیقی است؛ کوشش شده است تا دیدگاه‌ها و نگرش‌های مختلف در مورد نشانه‌شناسی موسیقی مطرح شود و اغازی [illegible] پژوهش‌های تخصصی‌تر بعدی باشد. هر چند از زمان شکل‌گیری نشانه‌شناسی [illegible] تا کنون بیش از نیم قرن می‌گذرد با این حال ما تلاش خواهیم کرد تا کلیات و نظریه‌های این حوزه را معرفی نماییم. حوزه‌ای که از نظر [illegible] می‌تواند در کنار سایر شاخه‌های مطالعاتی موسیقی یعنی «اتنوموزیکولوژی»، «موسیقی‌شناسی» و «تئوری موسیقی» قرار بگیرد. البته نشانه‌شناسی موسیقی ضمن استفاده از داده‌ها و یافته‌های پژوهشی این سه حوزه، فراتر از آن‌ها عمل کرده و به نوعی قلمروهای مهم و جدی مطالعات موسیقی را تحت سیطرهٔ [illegible] قرار می‌دهد. چنانکه رویکردهای مختلف نشانه‌شناسی مانند نشانه‌شناسی فرهنگ و اجتماعی به راحتی قادر هستند تا قلمرو اتنوموزیکولوژی را دربربگیرند و حتی به سویه‌های علمی آن نیز بیافزایند و حتی در شکلی خاص‌تر، نشانه‌شناسی مکتب پاریس و روش‌ها و تئوری‌های دیگر رویکردها و مکاتب نیز می‌توانند حوزهٔ موسیقی‌شناسی را تحت استیلای خود درآورد.

www.ketab.ir

چنانکه تاریخ شکل‌گیری نشانه‌شناسی موسیقی از دهه ۱۹۶۰ و به ویژه از دهه ۱۹۷۰ به بعد، این مسئله را به وضوح نشان داده است.

در انتهای این مدخل، لازم است، از حمایت و الطاف استاد گرانقدرم دکتر فرزان سجودی که آشنایی من با نشانه‌شناسی از کلاس‌های ایشان در دانشگاه هنر آغاز شد و همچنین دکترحمیدرضا شعیری که مقدمه‌ای پر بار برای این کتاب نوشتند و نیز دکتر بهمن نامورمطلق تشکر نمایم. امیدوارم که [illegible] این پژوهش را بر من ببخشایند. همچنین از دو استاد بزرگوار [illegible] موسیقی ایرانی، سیدجمال سجادی که ردیف نوازی تار و سیدجعفر [illegible] که ردیف‌های آوازی را به من آموختند، قدردانی می‌نمایم.

صادق رشیدی

تهران، تیر ۱۳۹۲

s.rashidi17@yahoo.com

www.ketab.ir

مقدمه

همهٔ پدیده‌های فرهنگی یک نقطهٔ اشتراک دارند که بنیان مطالعاتی آن‌ها بر آن استوار است. انسان در تعاملی به سر می‌برد که به واسطهٔ نشانه‌ها محاصره شده‌اند وگاهی هم به واسطهٔ آن‌ها مورد هجوم قرار می‌گیرد. از میان این پدیده‌های فرهنگی، موسیقی و یا نشانه‌های موسیقایی دردو بعد فرهنگ جهانی و فرهنگ ملی تجلی یافته‌اند. به این دلیل موسیقی نشانه‌ای است که ارزش‌های متفاوت و متنوعی را در درون فرهنگ‌ها تولید می‌کند. همین ارزش‌ها هستند که به موسیقی گستره‌ای از معانی بخشیده‌اند.

نشانه‌شناسی به طور کلی در بسیاری از موارد به یک زبان (فرازبان) تشبیه شده است که به علل و بررسی زبان‌های دیگر می‌پردازد. با توجه به این نکته این پرسش اساسی مطرح می‌شود که آیا می‌توان برای موسیقی یک متازبان قائل شد؟ مهم‌ترین مسئله در نشانه‌شناسی موسیقی این است که ما را با دو نوع شناخت مواجه می‌سازد: شناخت درونی و شناخت بیرونی. شناخت درونی رابطه‌ای است درونی که با موسیقی برقرار می‌شود و به فرایند حسی- ادراکی درونه‌ای قابل تشبیه است. شناخت بیرونی که به فرایند شناخت و جهان‌های بیرونی موسیقی مرتبط است ما را با شناختی که بیرون از خود موسیقی، گفتمانی را در مورد آن ارایه می‌دهد، می‌پردازد. یک

www.ketab.ir

نکتهٔ مهم را درمورد نظام‌های نشانه‌ای نباید فراموش کرد و آن اینکه هیچ نظام نشانه‌ای مستقل از نظام‌های الگو دهنده و سازه‌بخش عمل نمی‌کند. به همین دلیل مطالعهٔ موسیقی هم باید مبتنی بر راهی بینابین باشد که شناخت بیرونی را به شناخت درونی پیوند داده و با تلفیق آن‌ها موفق به ارایهٔ یک الگوی مطالعاتی قابل استناد گردد. به همین دلیل موسیقی‌شناسی نمی‌تواند به یک شناخت درونی از موسیقی بسنده کند. تفکر در مورد موسیقی باید به تفکر در مورد رابطهٔ بین متازبان موسیقی و خود موسیقی تبدیل گردد و چنین تفکری چاره‌ای ندارد جز اینکه دیدگاه نشانه‌ای در مورد موسیقی را در دستور کار خود قرار دهد.

همانگونه که می‌دانیم کانال‌های ارتباطی در نظام‌های نشانه‌ای بر اساس پایگاه حسی‌شان قابل طبقه‌بندی هستند. به همین دلیل صورت بیان آن‌ها متعلق به سپهر دیداری (نشانه‌های حرکات بدن، نوشتار و هنرهای تجسمی)، سپهر شنیداری، (گفتمان‌های شفاهی، موسیقی...)، سپهر چشایی (خوراکی‌ها، آشپزی و تغذیه) سپهر بویایی (ادوکلنجات و عطریات) سپهر لامسه‌ای (خط برل، پوشاک...) می‌باشد. اما فراموش نکنیم که زبان، ساختاری نحوی دارد و همین ساختار است که سبب شکل‌گیری ویژگی‌های زبانی گشته و باعث می‌شود تا بتوانیم اجزای مختلف زبان را کنار یکدیگر قرار داده و یک رمزگان بسازیم که خود این رمزگان دارای صورت بیان و صورت محتوا، التفات گفتمانی، زمان و مکان است. بنابراین، در ارتباط زبانی می‌دانیم که ساختار منطقی دارد که مقوله‌بندی شده است. هرچند گفتمان نیز زمان و مکان را دارند که پیوسته مقوله‌های زبانی را جابجا کنند و فرایند تولید معنا را بسط دهند.

اما در ارتباط با کانال‌های حسی، با شکل اساسی مقوله‌سازی مواجه هستیم. اما می‌دانیم که زبان‌های غیرکلامیِ مبتنی بر کانال‌های حسی، همواره

www.ketab.ir

چندحسی هستند. معماری به عنوان یک نظام دیداری، هم لامسه‌ای است چون از مواد و عناصری استفاده می‌کند که حس لامسه را فعال می‌کند و هم دیداری است. در مورد موسیقی هم باید از نظام نشانه‌ای چندحسی سخن گفت، یعنی اینکه واقعیت موسیقی را نباید به ارتباط شنیداری محدود کرد. نت‌های موسیقی هم دیداری، و سپس فیزیکی هستند زیرا فرکانس‌های قابل شنیداری را تولید می‌کنند. دیگر اینکه، تولید موسیقی یعنی تبدیل نت‌ها به آهنگ، امری لامسه‌ای و جسمانه‌ای است چون ارتباط بدن با آلات موسیقی و یا دست با سیم‌ها و کلاویه‌های (شصتی‌ها) پیانو است. بنابراین موسیقی با تغییر حسی از حسی دیگر و یا هم‌حسی که ایجاد می‌کند، می‌تواند به عنوان نظامی *ترا*- حسی نیز معرفی شود. اگر زبان قابل تجزیه به واحدهای کوچک زبانی که معناهای مختلف را می‌سازند است، موسیقی چون فعالیتی تکنیکی، صوری و معناساز هست، هم صورتمندانه هم مفهومانه (معناژه‌های متعدد و در تعامل) و هم فن‌آورانه (فنون خیلی تولید آهنگ) محسوب می‌گردد.

به طور کلی دو دیدگاه هم در مورد تحلیل و مطالعهٔ نشانه‌شناختی موسیقی وجود دارد؛ یکی دیدگاه ساختارگرایی که همان مقوله‌بندی است و از روساخت‌های بیانی به ژرف ساخت‌های بیانی سازه‌ها می‌شود. اما این دیدگاه کمی تقلیل‌گرا است. دیدگاه دوم فرآیندی است که طبیعت حسی موسیقی را به همراه شرایط و سازوکارهای پدیداری آن توأمان با شرایط و بافت‌های فرهنگی مورد مطالعه قرار می‌دهد.

پرسش دیگری که مطرح می‌گردد این است که با توجه به اینکه موسیقی از کانال‌های مختلفی تغذیه می‌شود- شاید بتوان در مورد ارتباط با هر کانالی که موسیقی به نوعی با آن مرتبط می‌گردد- پرسید که چه ارتباطی بین صورت و محتوا برقرار است؟ برای پاسخ به این پرسش مجبوریم نگاهی به کل فرایند تولید نشانهٔ موسیقایی داشته باشیم: به این ترتیب کنش‌هایی که

www.ketab.ir

فرایند تولید موسیقی به آن متکی است عبارتند از: ۱) کنش شناختی که در ذهن آهنگساز شکل می‌گیرد، یعنی اینکه او اندیشه‌ای دارد که به صورت نت بر روی صفحه (پارتیتور) بیان می‌کند و به این ترتیب شکل‌گیری نشانهٔ دیداری پدید می‌آید؛ ۲) نوازنده وارد کنش تبدیل نت‌های موسیقی به آهنگ و یا ملودی، در اثر انتقال نت‌های دیداری به نت‌های شنیداری با استفاده از زبان جسمانه‌ای و بدن خود می‌گردد. در اینجا ما وارد نظام لامسه‌ای و فرایند جسمانه‌ای تولید موسیقی می‌شویم؛ ۳) شنوندهٔ موسیقی وارد کنش معنایی شده و به فهم شنیداری آنچه که می‌شنود می‌پردازد. در اینجا زبان شنیداری به زبان درونی تبدیل می‌گردد؛ ۴) و آخرین مرحله از فرایند تولید نشانهٔ موسیقی کنش تحلیل‌گرانه یا منتقدانه است که هم با توجه به شناخت بیرونی و هم بر اساس تجربهٔ درونی و شاید هم با تجربهٔ جسمانه‌ای وارد کنش توصیفی و تفسیر موسیقی گشته و از متازبان جهت ابراز عقاید و آراء خود استفاده می‌کند.

در ادامه باید به این نکته نیز اشاره نمود که هرگاه سخن از موسیقی به میان می‌آید بیش از هر چیز دو اندیشه ذهن را متوجه خود می‌کند، یکی گفتمان ایدئولوژیکی است و دیگری گفتمان فنی است. بر اساس معیارها و الگوی ایدئولوژیکی موسیقی، ما با ماهیت نمادین موسیقی مواجه هستیم که در تقابل با ماهیت فنی و تکنیکی آن قرار می‌گیرد. در فرهنگ و جامعه‌ای معیارهایی وجود دارد که موسیقی بر اساس آن ارزش‌گذاری می‌شود. گاهی این معیارها به گونه‌ای عمل می‌کنند که چندین مد و یا گونه‌ی موسیقی موسیقایی در کنار هم هم‌زیستی مسالمت‌آمیز دارند ویا اینکه یکدیگر را نفی و یا نقض می‌کنند. به همین دلیل ارزش‌گذاری‌هایی وجود دارد که موسیقی سنتی را از موسیقی مدرن، پاپ و زیر زمینی و یا موسیقی روحوضی و... جدا می‌کند. این همان گفتمان ایدئولوژیک در مورد موسیقی است. در مورد

www.ketab.ir

الگوی گفتمانی تکنیکی باید گفت که توجه اصلی بر ویژگی‌ها و شرایط پردازش و کیفیت تولید متمرکز است. رعایت هارمونی، تاکیدها، کومپوزیسون، تناسب زمانی، فرود و اوج، فواصل، گام‌ها و... مجموعه عناصری هستند که فضای گفتمان تکنیکی موسیقی را شکل می‌دهند و در هر [illegible] این‌ها رابطه‌ای که بین بدن نوازنده با ساز برقرار می‌گردد در کیفیت این الگوی گفتمانی نقش دارد. تولید موسیقی می‌تواند تا جایی پیش برود که ساز جزیی از بدن نوازنده شود، گویی که ساز و نوازنده در هم‌آمیخته می‌شوند. این همان نکته‌ای است که ما را به سوی مطالعهٔ الگوی جسمانه‌ای در تولید موسیقی سوق می‌دهد. در این الگو ساز دیگر فقط یک ابژه یا وسیله و ابزار نیست بلکه حضوری است که در تعامل و هم‌کنشی و سپس برهم‌کنشی با حضور «من» که نوازنده هستم، فرآیند تولید را کامل می‌کند. در گفتهٔ استعاری «من می‌نوازم پس من هستم»، ساز جدای از «من» عمل نمی‌کند و حضور دارد.

در پایان این درآمد، لازم است که از تلاش آقای صادق رشیدی که مجموعهٔ ماندنی و مهمی را در مورد نشانه‌شناسی موسیقی نوشته‌اند تشکر کنم. کلیهٔ موارد مقدماتی و بنیادی که بنده به آن اشاره کردم، در این کتاب به تفصیل مورد مطالعه قرار گرفته است. نشانه‌شناسی موسیقی به همان دلایلی که ذکر کردم گرایشی نو در نشانه‌شناسی است که امروزه توسط بسیاری از متخصصان حوزهٔ نشانه‌شناسی را به خود جلب نموده است. باید بیفزایم در این مورد که سخن از موسیقی زمانی میسر است که نشانه‌شناس خود آهنگ‌ساز و یا نوازنده نیز باشد، کمی مطالعه در این حوزه را در ایران به تاخیر انداخت. ولی امروز اعتقاد بر این است که می‌توان بدون اینکه آهنگساز و یا نوازنده باشیم، در مورد موسیقی به بررسی و تحلیل بپردازیم، اما با رعایت شرایط گفتمانی و تکنیکی حاکم بر این نظام شنیداری.

www.ketab.ir

در این کتاب آقای رشیدی پس از بررسی تاریخی به مطالعهٔ نشانه‌شناختی موسیقی هم از دیدگاه ساختاری و هم فرآیندی و هم فرهنگی پرداخته‌اند. امیدوارم که این پژوهش ما را در حوزهٔ تحلیل کاربردی موسیقی یاری دهد و با سپاس از دوست و پژوهشگر محترم حوزهٔ نشانه‌شناسی موسیقی، آقای رشیدی، امیدوارم که ایشان همانگونه که یکی از آغازگران پژوهش در این حوزه بوده‌اند، در توسعه و تکمیل این راه نیز همواره کوشا باشند. برای ایشان آرزوی موفقیت دارم.

با سپاس فراوان
حمیدرضا شعیری
تهران، تیر ۱۳۹۲

www.ketab.ir