«بسم الله الرحمن الرحيم»

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پژوهشکده زبانشناسی

گروه زبانشناسی همگانی

پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد رشته‌ی زبانشناسی همگانی

رابطه‌ی آواشناسی و معناشناسی در موسیقی آوازی ایران بر مبنای آواز دشتی

استاد راهنما:

دکتر علی‌محمد حق‌شناس

استاد مشاور:

دکتر داریوش پیرنیاکان

پژوهشگر:

یونس عزیزیان حسین‌آباد

اسفند ماه ۱۳۸۸

تقدیم به:

روح بلند استادم زنده‌یاد دکتر علی‌محمد حق‌شناس،

پدر و مادرم

و

نخستین معلم آوازم استاد عبدالکریم پاک‌سیرت.

سپاسگزاری

پیش از هر چیز بر خود لازم می‌دانم که نهایت تشکر و قدردانی خود را از استاد عزیزم زنده‌یاد جناب آقای دکتر علی‌محمد حق‌شناس ابراز دارم؛ عزیزی که استاد راهنمای بنده در نگارش پایان نامه‌ی پیش‌رو بودند و در مدت نگارش از هیچ تلاشی در راهنمایی اینجانب در راستای تدوین هرچه بهتر اثر حاضر فروگذار نمی کردند. دریغ و صد افسوس که این زبانشناس، مترجم، فرهنگ نگار، ادیب و شاعر گرانقدر دیگر در میان ما نیستند و اندوهی بس بزرگ از نبودشان بر روح و جان جامع ه‌ی زبانشناسی و علمی ایران مانده است که تنها با یادشان می‌تواند اندکی تسکین یابد. در ادامه تشکر می‌کنم از استاد مشاورم جناب آقای دکتر داریوش پیرنیاکان استاد برجسته ی موسیقی که همواره در زمان نگارش از راهنمایی های راهگشای ایشان بهره مند می شدم و نیز از اساتید گرانقدر سرکار خانم دکتر ایران کلباسی و جناب آقا ی دکتر کورش صفوی که به عنوان داوران این پایان نامه با دقت و نکته بینی فراوان به مطالعه ی این پایان نامه پرداختند و نقاط ضعف و کاستی این نوشته را به بنده گوشزد نمودند سپاسگ زارم. از جناب آقای دکتر سید مصطفی عاصی مدیر محترم گروه زبانشناسی همگانی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی که با نهایت سخاوت و گشاده‌رویی تمامی اسباب تدوین این پایان-نامه را فراهم نمودند و همواره در مراحل نگارش از کمک ها و پیشنهادهای سازنده ی ایشان بهره‌مند می‌شدم سپاسگزاری می‌نمایم. در مراحل مختلف نگارش این پایان‌نامه از گفتگو و کسب نظ ر در مورد مسائل مربوط به موسیقی آوازی از محضر اساتید گرانقدری بهره‌ی فراوان برده‌ام. به ویژه مایلم مراتب قدردانی خود را از استاد یگانه ی موسیقی جناب آقای محمدرضا لطفی و استاد برجسته ی آواز جناب آقای عبدا لکریم پاک‌سیرت ابراز دارم . در آخر سپاسگزار زحمت تمامی استادانم و دوستان و عزیزانی هستم که مرا در نگارش این پایان نامه یاری نمودند . امیدوارم که بدین وسیله توانسته باشم قدردان گوشه‌ای از زحمت‌های این عزیزان بوده باشم.

چکیده:

در این پژوهش سعی بر این بود که رابطه‌ی بین آواشناسی و معناشناسی در موسیقی آوازی مورد بحث و بررسی قرار گیرد. از آنجا که موسیقی آوازی ایران بسیار گسترده است، آواز دشتی را مبنای پژوهش خود قرار دادیم . این پایان‌نامه با تلاش برای رسیدن به این اهداف تدوین شد: ۱. تعیین مشخصه‌های آوایی تأثیرگذار و چگونگی به‌کارگرفتن آن‌ها در زنجیره‌ی آوایی - آواز در راستای انتقال هرچه بهتر مفاهیم و مضامین شعر. ۲. مشخص نمودن ویژگی‌های آوایی مؤثر در برانگیختن عواطف و احساسات شنونده در موسیقی آوازی بر مبنای آواز دشتی. ۳. بررسی اینکه آیا عناصر آوایی در آواز همانند زبان روزمره جایگاه خاص و ویژه‌ای اتخاذ می‌کنند؟ و سعی در پاسخ دادن به این سؤال. در راستای رسیدن به این اهداف فرضیه هایی مطرح شد که تلاش ما صرف پرداختن به آنها گردید . بخشی از این پایان نامه که پژوهشی کاربردی است، به صورت کتابخانه ای و بخشی دیگر به صورت میدانی به انجام رسید. در بخش کتابخانه‌ای: تلاش شد که با بهره‌گیری از منابع مناسب و دست اول که به موسیقی آوازی ایران و عواطف و احساسات نشأت گرفته از هر دستگاه و آواز پرداخته اند، به فیش برداری و گردآوری اطلاعات و داده های نظری مورد نیاز انجام این پژوهش بپردازیم و از آنجا که در ساحت علم باید به هر ادعایی با دی ده‌ی تردید نگریست، و نیز از آنجا که در این مورد خاص، در تاریخ مطالعات موسیقی ایران هیچگاه آزمونی انجام نگرفته بود که طی آن عواطف و احساسات ناشی از گوش کردن لحن یا آوازی سنجیده شود، به ناچار مجبور به طرح آزمونی شدیم تا به موجب آن، دست به سنجیدن و محک نوع اح ساسات و عواطف القاء شده به شنونده در اثر گوش دادن به آوازی خاص (در اینجا یک نمونه آواز دشتی و یک نمونه آواز ماهور برای قیاس با آن) بزنیم. این مرحله از انجام پژوهش مرحله ی عملی و میدانی انجام پژوهش را شکل داد. در بخش میدانی: نخست بر اساس معیارهایی، آزمودنی‌ها را انتخاب کردیم. سپس آن‌ها را در معرض دو قطعه آواز قرار دادیم و از آن ها خواستیم که احساس خود ناشی از شنیدن هرکدام از آوازها را در پرسش نامه-هایی که در اختیار آن ها قرار داده بودیم بیان کنند. در نهایت با تحلیل داده‌های بدست آمده، صحت و سقم فرضیه های خود را سنجیدیم و نتایجی بدین شرح بدست آمد: کشش واکه‌ای در نمونه آواز دشتی بیش از ماهور بود. تعداد هجاهای متوسط و بلند به کار رفته در ساختمان آوایی اشعار گوشه‌های آواز دشتی به طور چشم‌گیرتری بیش از ماهور بود. ارزش زمانی و کشش انواع هجا در آواز دشتی بسیار بیشتر از ماهور بود. تعداد و ارزش زمانی عنصر درنگ در ساختمان آوایی گوشه های دشتی بسیار بیشتر از گوشه های ماهور بود. ریتم و وزن گوشه ها در آواز دشتی سنگین تر و سرعت اجرای ملودی گوشه ها (تمپو) کندتر از ماهور بود. رخداد و نقش عنصر تکرار (چه کلامی و چه غیر کلامی) در نمونه آواز دشتی بررسی شده بیشتر بود. آواز دشتی بسیار بیشتر از آواز ماهور از عنصر تکیه در ساختمان آوایی تحریرهای به کار رفته در گوشه‌های خود استفاده می‌نمود. زیروبمی و آهنگ جمله ها و زنجیره‌های آوایی غیر کلامی (تحریرها) در گوشه‌های آواز دشتی در زمان تکرار الگوهای آوایی مختص گوشه‌ها، در اغلب موارد افتان بود. در نهایت مشخص شد که نمونه آواز دشتی مورد بررسی، با به کار بستن تلفیقی از عناصر آوایی بیان شده با کیفیت هایی خاص، حسی از نوع غم را به شنونده القاء می کرد. همچنین دو نمونه آواز دشتی دیگر برای تعیین کارکرد و نوع افزون‌های شعری و ادوات تحریر بررسی شدند و در آنجا نیز مشخص شد که استفاده از افزون هایی خاص و متناسب با محتوای معنایی و حسی آواز، می‌تواند به انتقال هر چه بهتر معنا و حس آواز کمک نماید.

واژه‌های کلیدی: آواشناسی، معناشناسی، آواز دشتی.

فهرست مطالب

فصل اول: مقدمه **۱۲**

۱-۱- موضوع پژوهش: **۱۳**

۱-۲- تعریف مسأله و بیان پرسش‌های اصلی پژوهش: **۱۳**

۱-۳- فرضیه‌های پژوهش: **۱۴**

۱-۴- هدف‌های پژوهش: **۱۵**

۱-۵- ضرورت انجام پژوهش: **۱۵**

۱-۶- روش انجام پژوهش: **۱۶**

۱-۶-۱- روش کتابخانه‌ای: ۱۶

۱-۶-۲- روش میدانی: ۱۶

فصل دوم: پیشینه‌ی پژوهش **۱۷**

۲-۱- مقدمه: **۱۸**

۲-۲- پژوهش‌های انجام شده در ایران: **۱۸**

۲-۲-۱- موسیقی ایرانی: **۱۸**

۲-۲-۲- موسیقی آوازی: ۲۰

۲-۲-۲-۲- تاریخ آواز: ۲۲

۲-۲-۲-۲-۱- آواز در ایرانِ پیش از اسلام: **۲۳**

۲-۲-۲-۲-۱-۲- لحن‌های عصر ساسانی: **۲۶**

۲-۲-۲-۲-۲- آواز در ایرانِ پس از اسلام: ۲۷
۲-۲-۲-۲-۲-۱- موسیقی‌دانان دوره‌ی اسلامی: ۲۸
۲-۲-۲-۲-۲-۲- لحن‌های دوره‌ی اسلامی: ۳۰
۲-۲-۲-۳- تحلیل عناصر تشکیل دهنده آواز: ۳۶
۲-۲-۲-۴- انواع آواز: ۳۶
۲-۲-۲-۵- حالت آواز: ۳۷
۲-۲-۳- رویکردهای معاصر در مطالعه‌ی موسیقی: ۴۰
۲-۲-۴- دستگاه در موسیقی ایرانی: ۴۱
۲-۲-۵- اختلاف دستگاه و آواز: ۴۶
۲-۲-۶- موسیقی ردیف و اجزاء تشکیل دهنده‌ی آن: ۴۷
۲-۲-۳- پژوهش‌های دانشگاهی معاصر: ۴۸
۲-۳- پژوهش‌های انجام شده در خارج از ایران: ۵۰
فصل سوم: مبانی نظری ۵۹
۳-۱- مقدمه: ۶۰
۳-۲- آواشناسی: ۶۰
۳-۲-۱- موج صوتی: ۶۳
۳-۲-۲- اندام‌های گفتار: ۷۰
۳-۲-۳- مکانیسم‌های تولید آوا: ۷۹
۳-۲-۴- نفس‌گیری و فرم صحیح بدن: ۸۱
۳-۲-۵- وسعت و میدان صدا: ۸۲
۳-۲-۶- آوای موسیقایی: ۸۴

۳-۲-۷- واحدهای زبرزنجیری: ۸۵
۳-۲-۷-۱- تکیه: ۸۶
۳-۲-۷-۲- زیروبمی: ۸۸
۳-۲-۷-۳- آهنگ و نواخت: ۸۹
۳-۲-۷-۴- وزن (ریتم): ۹۰
۳-۲-۷-۵- درنگ (سکوت): ۹۱

۳-۲-۸- هجا: ۹۲

۳-۲-۹- آوانویسی آواز: ۹۳
۳-۲-۹-۱- نام نت‌ها: ۹۴
۳-۲-۹-۲- حامل: ۹۴
۳-۲-۹-۳- شکل نت‌ها: ۹۶
۳-۲-۹-۴- نقطه و نقش آن: ۹۷
۳-۲-۹-۵- نت‌های تزیین: ۹۸
۳-۲-۹-۶- خط اتحاد: ۹۸
۳-۲-۹-۷- سکوت: ۹۸
۳-۲-۹-۸- تکیه: ۹۹
۳-۲-۹-۹- تریل: ۹۹
۳-۲-۹-۱۰- لرزش (ویبراسیون): ۱۰۰
۳-۲-۹-۱۱- لغزش (گلیساندو): ۱۰۰

۳-۲-۱۰- برابریابی وزن کلام در موسیقی آوازی: ۱۰۰

۳-۳- عناصر تشکیل دهنده‌ی آواز: ۱۰۱

۳-۳-۱- شعر: ۱۰۲
۳-۳-۱-۱- شعر سنتی: ۱۰۳
۳-۳-۱-۲- شعر تصریف: ۱۰۴
۳-۳-۱-۳- تلفیق شعر و موسیقی آوازی: ۱۰۵

۳-۳-۲- تحریر: ۱۰۷
۳-۳-۲-۱- ویژگی‌های تحریر: ۱۱۱
۳-۳-۲-۲- انواع تحریر: ۱۱۲

۳-۳-۲-۲-۱- انواع تحریر بر اساس جمله‌بندی تحریر : ۱۱۳
۳-۳-۲-۲-۲- انواع تحریر بر مبنای نوع حرکت تحریر: ۱۱۴
۳-۳-۲-۲-۳- انواع تحریر بر اساس وجود تکیه در ساختمان زنجیره‌ی آوایی تحریر : ۱۱۵
۳-۳-۲-۲-۴- انواع تحریر بر اساس مجرای خروجی هوا: ۱۱۵
۳-۳-۲-۳- ادوات تحریر و افزون‌های شعری: ۱۱۶

۳-۴- معنی‌شناسی موسیقی: **۱۱۹**

۳-۴-۱- معنا چیست؟ : ۱۲۰

۳-۴-۲- منظرهای مختلف به مطالعه‌ی معنا در موسیقی: ۱۲۱

۳-۴-۳- معنای موسیقایی: ۱۲۳
۳-۴-۳-۱- ارتباط درون ساختاری عناصر موسیقایی: ۱۲۳
۳-۴-۳-۲- بیان احساسات در موسیقی: ۱۲۶
۳-۴-۳-۳- روابط اجتماعی: ۱۳۰
۳-۴-۳-۴- تصویرسازی و روایت: ۱۳۰
۳-۴-۳-۵- معنای مرتبط با تجربه‌های زندگی: ۱۳۱
۳-۴-۳-۶- گذر از خویش: ۱۳۱
۳-۴-۳-۷- ساختار موسیقایی و مفاهیم فرهنگی: ۱۳۲

۳-۴-۴- معنا در موسیقی آوازی ایران: ۱۳۳

فصل چهارم: توصیف داده‌ها **۱۳۷**

۴-۱- گردآوری داده‌ها: **۱۳۸**

۴-۱-۱- گردآوری داده‌ها به روش کتابخانه‌ای: ۱۳۸

۴-۱-۲- گردآوری داده‌ها به روش میدانی: ۱۳۸
۴-۱-۲-۱- معیارهای انتخاب آزمودنی‌ها : ۱۳۹
۴-۱-۲-۲- معیارهای انتخاب آوازها: ۱۳۹

۴-۲- تهیه‌ی پرسشنامه: **۱۴۱**

۴-۳- محدو دیت‌های پژوهش: ۱۴۲

۴-۴- نتایج بدست آمده از انجام آزمون: ۱۴۳

۴-۵- آوانویسی آوازها و تهیه‌ی پیکره‌ی آوایی: ۱۴۵

فصل پنجم: تحلیل داده‌ها و نتیجه‌گیری ۱۵۷

۵-۱- مقدمه: ۱۵۸

۵-۲- زیروبمی: ۱۶۰

۵-۲-۱- آهنگ گوشه‌ها : ۱۶۰

۵-۲-۲- آهنگ جمله‌ی پایانی گوشه‌ها: ۱۶۳

۵-۲-۳- نواخت هجا (زیروبمی در گستره‌ی هجا): ۱۶۴

۵-۳- درنگ: ۱۶۸

۵-۳-۱- میزان رخداد عامل درنگ: ۱۶۸

۵-۳-۲- ارزش زمانی عامل درنگ: ۱۷۲

۵-۴- هجا: ۱۷۶

۵-۵- کشش: ۱۸۳

۵-۶- سرعت (تمپو) ملودی: ۱۸۶

۵-۷- تکرار: ۱۸۸

۵-۷-۱- تکرار کلام: ۱۸۹

۵-۷-۲- تکرار زنجیره‌های آوایی غیر کلامی: ۱۹۳

۵-۸- تحریر: ۱۹۹

۵-۸-۱- انواع تحریر: ۲۰۰

۵-۸-۱-۱- انواع تحری به کار رفته در هر آواز بر مبنای تغییرات زیروبمی در گستره‌ی زنجیره‌ی آوایی تحریر (روند تحریر): ۲۰۰

۵-۸-۱-۲- انواع تحری بر اساس وجود تکیه در ساختمان زنجیرهی آوایی تحریر: ۲۰۴

۵-۸-۲- ادوات تحریر و افزون‌های شعری: ۲۰۶

۵-۸-۲-۱- افزون‌های شعری متعلق به گستره‌ی آواز: ۲۱۱

۵-۸-۲-۲- افزون‌های شعری به کار رفته در گستره‌ی گوشه و متعلق به آن: ۲۱۱

۵-۹- نتیجه‌گیری: ۲۱۴

۵-۹-۱- سنجیدن فرضیه‌ها بر اساس نتایج حاصل از تجزیه و تحلیل داده‌ها: ۲۱۵

۵-۹-۱-۱- بررسی اثبات یا رد فرضیه‌ی نخست: ۲۱۵

۵-۹-۱-۲- بررسی اثبات یا رد فرضیه‌ی دوم: ۲۱۹

۵-۹-۱-۳- بررسی اثبات یا رد فرضیه‌ی سوم: ۲۲۲

۵-۱۰- پیشنهاداتی برای پژوهش‌های بعدی: ۲۲۶

منابع فارسی ۲۴۵

منابع انگلیسی ۲۵۰

فصل اول:

مقدمه

۱-۱- موضوع پژوهش:

پژوهش پیش‌رو در حوزه های زبان و موسیقی آوازی صورت پذیرفته است و در صدد پی بردن به نقش عناصر آوایی کلام در آواز ایرانی است . اینکه چگونه عناصر آوایی مورد بحث که بیشتر از عناصر زبرزنجیری کلام می‌باشند، با نقش آفرینی خود در زنجیره ی آواز، معنایی خاص را به شنونده منتقل می - کنند. در حقیقت در این پژوهش میزان وقوع و چگونگی رخداد عناصر آوایی در ان تقال حسی خاص به شنونده، در زنجیره ی آواز مورد بحث و بررسی قرار می گیرد. البته ناگفته نماند که آوازی که در اینجا مبنای پژوهش قرار گرفته است آواز دشتی می‌باشد.

۱-۲- تعریف مسأله و بیان پرسش‌های اصلی پژوهش:

در این پژوهش سعی بر این است که رابطه ی بین آواشناسی و معناشناسی در موسیقی آوازی مورد بحث و بررسی قرار گیرد . فلاسفه و نظریه پردازان بزرگ از دیرباز قدرت بیان مفاهیم و توان حالت بخشی موسیقی را نهفته در مشخصه های آوایی آواهای آن دانسته اند. از آنجا که ماده ی تشکیل دهنده ی موسیقی صوت است و ماهیت موسیقی چیزی نیست مگر چینش قاعده مند و آهنگین اصوات در یک شبکه و نظام صوتی، می توان متصور بود که در یک قطعه ی موسیقی ویژگی‌ها و کیفیت‌های آوایی آواها چون: درنگ، کشش، شدت، طنین، تاکید، زیروبمی و ... می‌توانند هر کدام به نحوی در انتقال معنا و مفهومی خاص و یا برانگیختن احساس و عواطف در شنونده سهمی اساسی ایفا نمایند.

موسیقی آوازی متداول‌ترین گونه‌ی موسیقی است که از پیوند کلام با آواز حاصل می شود و هر ملتی بنا به گذشته‌ی تاریخی، ادبیات شعری و موسیقی خود، با آن انس و الفتی دیرینه دارد . موسیقی آوازی را شاید از آن جهت که با کلام پیو ندی ناگسستنی دارد و به عنوان گونه ای از موسیقی که تأثیرگذاری و قدرت خود در بیان و القاء مفاهیم نهفته در شعر و نفس موسیقی را وام‌دار مشخصه‌ها و کیفیت‌های آوایی اصوات چون: کشش، درنگ، زیروبمی، تکیه و ... می‌باشد، شاید بتوان مناسب ترین گزینه برای پژوهشی

در عرصه‌های زبان و موسیقی و ایجاد ارتباط بین این دو قلمرو به شمار آورد . منظور از معانی و مفاهیم نهفته در بطن و نفس آواز، معنای برون موسیقایی [1] است و زمانی شکل می گیرد که محرکی وقایع یا پدیده‌هایی را که از جنس خودش نیست، تداعی می‌کند. مانند واژه‌های زبانی که به شیء یا مفهومی که از جنس واژه نیست ارجاع می دهند. توجه این جنبه از معناشناسی به چگونگی تأثیر موسیقی در تبلور مفاهیم و بروز عواطف و احساسات در شنونده معطوف می‌گردد. ما سعی در پرداختن به این جنبه از معنا را در آواز داریم که خود می تواند در دو بُ عد: ۱. با نگاهی به تأثیر عناصر آوایی آواز و کیفیت ها و ویژگی‌های این عناصر در شکل دهی مفاهیم در ذهن شنونده و بر انگیختن عواطف و احساساتی خاص در وی باشد که برای دستگاه‌های موسیقی ایرانی تعریف شده‌اند و ۲. با نگاهی به تأثیر رعایت این عناصر در انتقال بهتر مفاهیم و مضامین شعری نزد شنونده و برعکس کم‌رنگ کردن معنای شعر با رعایت نکردن این ویژگی‌ها در آواز از سوی خواننده.

سوال‌های اصلی پژوهش:

۱. چگونه عناصر آوایی آواز در برانگیختن عواطف و احساسات و شکل دهی معنا در ذهن شنونده تأثیرگذار می‌باشند؟

۲. ویژگی‌ها و عناصر آوایی تأثیرگذار در ان تقال هرچه بهتر حس و معنا در آواز مورد بررسی کدام‌اند؟

۳. این ادعا که مضامین و مفاهیم شعری در آواز بهتر منتقل می‌شوند، ادعای درستی است؟

۱-۳- فرضیه‌های پژوهش:

بر اساس سؤال‌های مطرح شده فرضیه‌های ما از قرار زیر می‌باشند:

فرضیه‌ی اول: از آنجائی که عناصر آوایی درنگ، کشش، تکیه و... با اِعمال خود در جایگاه‌های خاص در زبان روزمره نقش مهمی در ایجاد ارتباط بر عهده دارند، فرض ما بر این اساس، این است که اِعمال این عناصر در جایگاه های مناسب در زنجیره‌ی آوایی آواز نیز بسیار در انتقال مفاهیم و برانگیختن عواطف در شنوندگان مؤثر می‌باشند.

---

1. Extramusical Meaning

فرضیه‌ی دوم: معانی و مضامین اشعار در آواز بهتر از زبان روزمره منتقل می‌شوند.

فرضیه‌ی سوم: کیفیت و ویژگی‌های عناصر آوایی آواز در برانگیختن احساسات و عواطف شنونده تأثیرگذار می‌باشند.

۱-٤- هدف‌های پژوهش:

۱. تعیین مشخصه‌های آوایی تأثیرگذار و چگونگی اِعمال آن‌ها در زنجیره‌ی آواز در راستای انتقال هرچه بهتر مفاهیم و مضامین شعر.

۲. مشخص نمودن ویژگی های آوایی مؤثر در برانگیختن عواطف و احساسات شنونده در موسیقی آوازی بر مبنای آواز دشتی.

۳. بررسی اینکه آیا عناصر آوایی در آواز همانند زبان روزمره جایگاه خاص و ویژه‌ای اتخاذ می‌کنند؟ و سعی در پاسخ دادن به این سؤال.

۱-۵- ضرورت انجام پژوهش:

از آنجا که موسیقی به عنوان یک نظام ارتباطی، همانند نظام زبان همواره سعی در انتقال معانی و مفاهیمی خاص به مخاطب دارد و برای رسیدن به این هدف، از صوت به عنوان ماده ی خام و اولیه ی مورد نیاز خود استفاده می نماید: انجام پژوهشی با هدف مشخص نمودن عناصر آوایی مؤثر و نیز چگونگی اِعمال این عناصر در زنجیره‌ی آواها در آواز، به عنوان نظامی موسیقایی-کلامی، در انتقال هرچه تأثیرگذارتر معنای موسیقی (در اینجا آواز دشتی) امری ضروری به نظر می‌رسید.

امروزه در دنیا بسیار به مواردی از این دست پرداخته می شود و معانی مختلف و متعدد منتقل شده به شنونده توسط موسیقی و نیز عناصر آوایی گوناگون و میزان تأثیرگذاری هریک، بسیار مورد بررسی قرار می‌گیرند. اما متأسفانه با وجود حجم بالای مطالعات انجام شده در خارج از کشور بر روی موسیقی ملل مختلف و ارتباط آن با عناصر زبانی و فرهنگی، موسیقی ایرانی با آن که یکی از عالی‌ترین، اخلاقی‌ترین و بیش از هر چیز، هنری ترین انواع موسیقی در جهان به شمار می رود، به کناری نهاده شده و از میدان پژوهش و تحقیق هایی این چنین دور مانده است . بااین وجود، احساس شد که انجام پژوهشی اینچنین که به رابطه ی بین زبان و موسیقی در آواز- به عنوان گونه ای از موسیقی که ترکیبی است از کلام و

موسیقی- می‌پردازد، بتواند سرآغازی باشد بر پرکردن خلائی که امروزه در مورد پژوهش هایی از این دست در کشور احساس می‌شود.

۱-٦- روش انجام پژوهش:

این پژوهش به دو روش کتابخانه‌ای و میدانی، به صورت زیر انجام شد.

۱-٦-۱- روش کتابخانه‌ای:

در گام نخست در انجام این پژوهش سعی شد که با بهره‌گیری از منابع مناسب و دست اول که به موسیقی آوازی ایران و عواطف و احساسات نشأت گرفته از هر دستگاه و آواز پرداخته اند، به فیش برداری و گردآوری اطلاعات و داده‌های نظری مورد نیاز انجام این پژوهش بپردازیم و از آنجا که در ساحت علم باید به هر ادعایی با دیده ی تردید نگریست، و نیز از آنجا که در این مورد خاص در تاریخ مطالعات موسیقی ایران هیچگاه آزمونی انجام نگر فته است که طی آن عواطف و احساسات ناشی از گوش کردن لحن یا آوازی سنجیده شود، به ناچار مجبور به طرح آزمونی شدیم تا به موجب آن، خود دست به سنجیدن و محک نوع احساسات و عواطف القاء شده به شنونده در اثر گوش دادن به آوازی خاص بزنیم. این مرحله از انجام پژوهش مرحله ی عملی و میدانی انجام پژوهش را شکل می دهد که در ادامه به آن اشاره می‌کنیم.

۱-٦-۲- روش میدانی:

نخست بر اساس معیار هایی که هر کدام برای دست یابی به هدفی خاص در نظر گرفته شده بودند، آزمودنی‌ها را انتخاب کردیم. سپس آن‌ها را در معرض دو قطعه آواز از پیش تعیین شده قرار دادیم که هر کدام از آوازها نیز خود با پیروی از معیارهایی خاص و برای دستیابی به اهداف مورد نظر آزمون انتخاب شده بودند. در ادامه پرسش‌نامه‌هایی را که پیشتر بر پایه ی فرضیه‌های مطرح شده در پایان‌نامه طرح شده بودند، در اختیار آن‌ها قرار دادیم و در نهایت بـتحلیل داده های بدست آمده، صحت و سقم فرضیه های خود را سنجیدیم. از آنجا که این مرحله از انجام پژوهش بسیار مهم و در عین حال دارای جزئیات و پیچیدگی‌های فراوان است، در فصل چهارم به طور مفصل به آن پرداخته خواهد شد و در اینجا به همین مقدار توضیح بسنده می‌شود.

فصل دوم:
پیشینه‌ی پژوهش

۲-۱- مقدمه:

رابطه‌ی بین موسیقی و معنا یکی از جنبه های جالب توجهی بوده است که همواره در طول تاریخ چه در خارج و چه در داخل ایران توجه افراد زیادی را به خود جلب نموده است . در طول تاریخ بسیاری از فلاسفه و دانشمندان در صدد برقراری ارتباط بین لحن موسیقی و عواطف نشأت گرفته از آن برآمده اند و موسیقی را همواره به عنوان ابزاری کارآمد در انتقال مقاصد مختلف مورد توجه قرار داده اند. در ادامه ما به معرفی پژوهش‌های انجام شده در داخل و خارج از ایران خواهیم پرداخت.

۲-۲- پژوهش‌های انجام شده در ایران:

پژوهش‌های انجام شده در ایران از گذشته تا کنون بیشتر جنبه ی نظری داشته‌اند و هیچگاه به روشی که در این پایان نامه، رابطه‌ی بین آواز و معنای منتقل شده به شنونده مورد بررسی قرار گرفته است، پژوهشی صورت نگرفته است.

۲-۲-۱- موسیقی ایرانی:

هنر و به ویژه موسیقی در هر سرزمین ریشه در اعماق فرهنگ و تمدن جامعه‌ای دارد که در آن رشد و نمو پیدا کرده است . موسیقی ایرانی نیز ریشه در هزارتوی فرهنگ غنی و چندین هزاره ساله‌ی این سرزمین دارد. هر نغمه‌اش یادآور فراز و فرودهایی است که در زندگی مردم این سا مان اتفاق افتاده است و از شکست ها و پیروزی ها، شادی‌ها و غم ها حکایت می کند. احوال و عواطفی که از پس قرن ها و هزاره‌ها، با گذر از تاریک‌خانه‌ی تاریخ، به شکل نغمه‌هایی لطیف به ما رسیده و با ما حکایت‌ها دارند.

هنر موسیقی در ایران، در مدت زمانی که از حیاتش سپری می گردد، تاریخ پرفراز و نشیبی را پیموده است. گاه با اقبال حاکمان روبه‌رو بوده و گاه بی‌حرمتی‌ها، تحریم‌ها و ناسزاگویی‌هایی فراوان، گریبانش را

فشرده است. گاه از شکوهی و فری بی‌مانند برخودار بوده و گاه چنان خوار گشته که جز در پستوی خانه و به دور از چشم نا اهلان نمی‌توانست ارائه گردد. در ادامه مختصری از تاریخ موسیقی و به ویژه آواز ایرانی که مورد اصلی مطالعه‌ی این رساله است، بیان می‌گردد.

موسیقی ایرانی به آن نوع از انواع کنونی موسیقی رایج در این سرزمین گفته می شود که نغمه‌های آن ریشه در فرهنگ اقوام این سرزمین دارد، هر جزیی از اجزای آن را قومی وارد ساختار آن نموده است و سراسر یادآور حوادث تاریخی گذشته بر مردمان این سرزمین است و سراسر از پیروزی‌ها و شکست‌هایی حکایت دارد که مردم این سامان از ژرفای وجودشان با آن شاد گشته یا بر آن گریسته‌اند.

موسیقی کنونی ایران را افراد به گونه‌های متعددی دسته‌بندی کرده‌اند که به نظر می رسد از این میان، تقسیم‌بندی کیانی (۱۳٦۸) از دقت بیشتری برخوردار باشد. دسته‌بندی یاد شده به شرح زیر است:

۱. موسیقی عامه‌پسند شهری

الف- موسیقی اصیل ایرانی (شیرین‌نوازی)

ب- تصنیف‌ها و ترانه‌های روز.

۲. موسیقی ملی ایران (مکتب جدید) تلفیق عناصر موسیقی ایران (اعم از موسیقی محلی و ردیف) با تئوری و اجرای موسیقی کلاسیک اروپا.

الف- اجرا به وسیله‌ی سازهای ملی ایران- به صورت تکنوازی یا همنوازی.

ب- اجرا به وسیله‌ی سازهای ایرانی و اروپایی – با ارکستراسیون نیمه اروپایی و هارمونی مناسب.

پ- اجرا به وسیله‌ی سازهای اروپایی – بر اساس تم‌های ایرانی با ارکستراسیون اروپایی.

۳. موسیقی نقاط مختلف ایران (محلی) مانند موسیقی لرستان، خراسان، کردستان و... .

٤. موسیقی مذهبی – مراسم تعزیه، نوحه‌خوانی، روضه و ... .

۵. موسیقی خانقاه (دراویش).

٦. موسیقی زورخانه‌ای (ورزش باستانی).

موسیقی اصیل (سنتی) ایران بر اساس موسیقی دستگاه ها (مقام‌ها و دورهای ایقاعی گذشته ی ایران زمین) شکل گرفته است (کیانی، ۱۳٦۸: ۱۲۱-۱۲۲).

ما در این رساله موسیقی اصیل ایرانی را به عنوان چارچوب موسیقایی خود برگزیده و آن را مورد مطالعه و بررسی قرار می دهیم. این موسیقی را مانند هر نوعی از موسیقی، می توان به انواع **سازی** و **آوازی** تقسیم کرد. معیار این تقسیم‌بندی اجرا شدن این موسیقی به همراه کلام و یا بدون کلام و فقط به وسیله‌ی ساز می‌باشد. نوع آوازی آن اغلب به همراه ساز اجرا می شود ولی نوع سازی آن قطعاً فاقد کلام است. از آنجا که در این رساله سعی بر آن است که به بررسی رابطه ی بین آواشناسی و معناشناسی و ارتباط عناصر آوایی با احساسات و عواطف برانگیخته شده در شنونده پرداخته شود، موسیقی آوازی را از آن جهت مبنا قرار می‌دهیم که با کلام و زبان پیوندی ناگسستنی دارد و در واقع زبان رکنی از ارکان اصلی آن به شمار می‌رود.

۲-۲-۲- موسیقی آوازی:

آواز (در هنر موسیقی)، کلام یا اصوات انسانی را گویند که افراد با ایجاد تغییراتی در شدت و ارتفاع آن‌ها تبدیل به موسیقی کردند. واژه‌ی آواز در اصل به معنی مطلق صوت و نیز صوت موسیقی به کار رفته است (فخررازی،۱۳۲۳: ۱۷٦) و آنچه امروز، آواز نامیده می‌شود، **سرود، غزل، ترانه** (عنصرالمعالی، ۱۳۱۲: ۱٤۱-۱٤۲) و گاه **قول** (مراغی، ۱۳٦٦: ۲٤۱) خوانده می‌شده است. آواز به معنای خاص آن از دیرباز شناخته شده و مورد بحث بوده است، اما با اینکه در کتاب‌هایی مانند *الموسیقی الکبیر* نوشته‌ی فارابی (ص ٤۷)، *الکافی فی الموسیقی* نوشته‌ی ابن‌زیله (ص ٦۳) و *جامع الالحان* نوشته‌ی حافظ مراغی (ص ۱۲٤) و بسیاری از فرهنگ‌ها معنی و مفهوم آن ذیل **لحن** و گاه **غنا** آمده، یافتن تعریفی جامع و مانع از آواز در آن‌ها دشوار است، زیرا اغلب تعاریف، شامل صدای انسان و صدای سازها می‌شود. بدیهی است که تعاریفی مانند: **صدای کشیده‌ی طرب‌انگیز** یا تعریف ابن‌خلدون به صورت: **هنری که اشعار موزون را آهنگین می‌سازد** (ص ۸۸٤) نیز کافی و جامع نباشد.

موسیقی آوازی از بنیادی ترین انواع موسیقی متداول جهان است هر ملتی با تکیه بر گذشته ، ادبیات شعری و موسیقی خود، با آن انس و الفتی دیرینه دارد (دهلوی، ۱۳۸۵: ۱۷).

برخی آواز را فرم خواندن موسیقایی شعر بر اساس وزن عروضی و هجایی شعر بدون ریتم موسیقی تعریف کرده‌اند. یعنی فرمی که در آن هنر خوانندگی موسیقایی، بدون ریتم و احتمالاً همراه با بداهه - پردازی ارائه می شود. داریوش صفوت نیز در این باره می گوید: «... آهنگ‌های ایرانی دو نوعند : الف. آهنگ‌های معروف به ضربی که ضرب مشخص و واضحی دارند، از قبیل : پیش‌درآمد، رنگ،

چهارمضراب، ترانه و غیره. ب. آهنگ‌های مشهور به **بی‌ضرب** یا **آواز**» (صفوت، ۱۳۵۰: ٤٨). پس آواز را می‌توان نوعی از موسیقی، بدون ضرب مشخص دانست که با کلام همراه است.

واژه آواز و جمع عربی آن آوازات در متون کهن موسیقی اَعم از فارسی و عربی به یک مفهوم خاص دیگر نیز به کار رفته است (مراغی، ١٣٦٦: ١٢٦ـ١٣٥) و آن ترکیبی از اصوات موسیقی بر حسب نظمی خاص بوده است. این ترکیبات به شمار ماه‌های سال، در **دوازده مقام** بدین شرح ساخته شده بودند: **راست، اصفهان، عراق، کوچک، بزرگ، حجاز، بوسلیک، عشاق، حسینی، زنگوله، نوا و رهاوی** که هر مقام به دو **شعبه** تقسیم می‌شد و از هر دو مقام صدایی می‌گرفتند و آوازی می‌ساختند. بدین ترتیب آوازها یا آوازات شش‌گانه‌ی ذیل به وجود می‌آمد: **گواشت (گوِشت)، کردانیا (گردانیه)، سلمَک، نوروز اصیل، مایه** و **شهناز** (فرصت شیرازی، ١٣٤٥: ٩ـ١٢).٢-٢-٢-١- منشأ آواز:درباره‌ی منشأ آواز، دانشمندان اسلامی سه عقیده ابراز کرده‌اند:

١. آواز مانند شعر ناشی از **قریحه‌ای فطری** در انسان است و همچنان که حیوانات به طور فطری در برابر حالاتی که بر آن‌ها عارض می‌شود، اصواتی متناسب با آن حالات از خود بروز می‌دهند (فخررازی، ١٣٢٣: ١٧٧)، انسان نیز به طور طبیعی احساسات و تأثرات خود را با ادای اصوات نشان می‌دهد و چون احساس و تأثرش بیشتر است، آنجا که تأثرش با کلمات بیان نشود، فریاد می زند و بالا خره به ترنم می‌افتد... (هدایت، ١٣١٧: ج ١، ١١). آنچه از این نظریه حاصل می‌شود این است که؛ **آواز بازتابی از فعل و انفعالات روحی و جسمی انسان است**، اما نمایش صوتی این فعل و انفعالات معمولاً به صورت فریاد ظاهر می‌شود و در آغاز فاقد ویژگی موسیقایی است و اگر آوازی باعث ارضای خاطر شخص گردد، آن آواز در مرحله‌ی تکامل یافته‌ای از موسیقی است نه در حد ابتدای آن (مسعودیه، ١٣٥٦: ٢٦-٢٢). نظریه‌ای هست که مطابق آن **اصول موسیقی و نغمه های الحان** از **حرکات منظم عالم افلاک و نغمه‌های متناسب هر یک**، به وسیله فیثاغورث که در نتیجه صفای نفس و پاکی دلش نغمه‌های حرکات افلاک و ستارگان را می‌شنیده، استخراج شده است و آن مرد حکیم و رهروان وی می‌خواسته‌اند که به این وسیله نفس‌های غافل را از عالم مادی و فساد بیرون آورند و متوجه جهان روحانی سازند (سجستانی، ١٩٧٤: ٨٣). بر مبنای این نظر موسیقی را حکیمان یونان ابداع کرده و توده‌ی مردم از آن‌ها آموخته و برای اهداف

خود به کار برده‌اند.در تأیید و به نحوی دنباله‌ی رأی دوم، نظری وجود دارد که آواز را مختص گروه‌هایی می‌داند که همه‌ی نیازهای ضروری و مهم آنان برآورده شده و تنها به عنوان یک **عامل تازه‌ی لذت و خوشی** ، در پی آن می‌روند (ابن خلدون، ۱۳٦۳: ٤۲٦ـ٤۲۸). علاوه بر سه نظریه‌ی یاد شده، برخی معتقدند **که طبیعت و آواهای موجود در آن**، موسیقی را به انسان آموخته و انسان‌های نخستین برای ساده‌کردن کارهای سخت یا برای غلبه بر ترس خویش از حوادث طبیعی و پرستش ارباب، انواع سرودها و آوازهای جمعی را ساخته‌اند (حسنی، ۱۳۳۲: ۷ـ۸). نظریه‌ی مبتنی بر ساده کردن کارهای سخت با آواز موزون را، **تئوری ریتمی** نامیده‌اند و از آنجا که همه‌ی قبایل بدوی که دارای موسیقی و آوازند، به طور گروهی کار نمی کنند، این نظریه را هم به طور مطلق نمی‌توان پذیرفت (مسعودیه، ۱۳٥٦: ۲٥ـ۲٦).

بر طبق نظریه‌ای دیگر، **اعلام اخبار از فواصل دور، در جوامع و قبایل ابتدایی** منشاء پیدایش آواز بوده است. چنان‌که امروز نیز اعلام اخبار به صورت نوعی آواز نزد بعضی از قبایل معمول است، اما از آنجا که خبر دادن و اعلام کردن تنها هنگامی می‌تواند حاوی کیفیت موسیقایی باشد که اعلام کننده آگاهانه صدای خود را شکل بدهد، این فرضیه نیز مردود به نظر می رسد. گروهی دیگر صوت را در مرحله ابتدایی تفهیم، دارای کیفیت مشخص و تثبیت شده از لحاظ زیروبمی نمی‌دانند و معتقدند که در این مرحله آواها در هیئت فریاد، شیون و خرناس ظاهر می‌شده‌اند و هم کیفیت موسیقایی و هم زبانی را دارا بوده‌اند. پیروان این نظریه در پیدایش موسیقی سه مرحله را ذکر می‌کنند: الف- **تفهیم به صورت عدم تمایز بین زبان و موسیقی**، ب- **تفهیم به صورت تمایز بین زبان و موسیقی** و پ- **تکامل سبک‌های موسیقی** (همانجا).

2-2-2-2-تاریخ آواز:

با توجه به منشأ آواز در انسان، می‌توان به این نتیجه رسید که آواز گرچه در آغاز وسیله‌ای برای بیان احساسات و عواطف انسان بوده است، جزء در حوزه‌ی جوامع متمدن قابل مطالعه نیست. با تکیه بر برخی شواهد، وجود آواز به صورت **مذهبی** و **غیرمذهبی** در تمدن‌های باستانی چین، سومر، مصر و ... تأیید می‌شود (حسنی، ۱۳۳۲: ۹-۱۰). در یونان باستان که نخستین بار موسیقی در آنجا به صورت علمی