

نشانه‌شناسی موسیقی

ترجمه و پژوهش
آزیتا افراشی و صادق رشیدی



نشانه‌شناسی موسیقی

(مجموعه مقالات)

ترجمه و پژوهش
آزیتا افراشی و صادق رشیدی



۱۳۹۸

سرشناسه: رشیدی، صادق، ۱۳۵۹ -
عنوان و نام پدیدآور: نشانه‌شناسی موسیقی (مجموعه مقالات)/ ترجمه و پژوهش: آریتا افراشی و صادق رشیدی.
مشخصات نشر: تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری: شانزده، ۱۲۲ ص.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۳۶-۴۴۷-۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا
موضوع: موسیقی -- نشانه‌شناسی
موضوع: Music Semiotics.
موضوع: موسیقی -- نشانه‌شناسی -- مقاله‌ها و خطابه‌ها
موضوع: Music semiotics--Addresses, essays, lectures
موضوع: موسیقی -- مقاله‌ها و خطابه‌ها
موضوع: Music--Addresses, essays, lectures
شناسه افزوده: افراشی، آریتا، ۱۳۵۱-
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۶ ۵۵/۳۸۴۵ ML
رده‌بندی دیویی: ۷۸۱/۱۷
شماره کتابشناسی ملی: ۴۷۴۳۵۸

نشانه‌شناسی موسیقی (مجموعه مقالات)

ترجمه و پژوهش: آریتا افراشی (عضو هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)

و صادق رشیدی

چاپ نخست: ۱۳۹۸

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

حروفچینی و آماده‌سازی: انتشارات علمی و فرهنگی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: شرکت چاپ و نشر علمی و فرهنگی کتیبه

حق چاپ محفوظ است.



انتشارات
علمی و فرهنگی

اداره مرکزی و مرکز پخش: خیابان نلسون ماندلا (آفریقا)، چهارراه حقانی (جهان کودک)، کوچه

کمان، پلاک ۲۵؛ کدپستی: ۱۵۱۸۷۳۳۳۱۳؛ صندوق پستی: ۹۶۴۷ - ۱۵۸۷۵؛ تلفن اداره مرکزی:

۸۸۶۷۷۵۴۴-۴۵؛ تلفکس: ۸۸۸۸۰۱۵۱-۲؛ تلفن مرکز پخش: ۸۸۷۷۴۵۷۲؛ فکس: ۸۸۷۷۴۵۶۹-۷۰

آدرس اینترنتی: www.elmifarhangi.ir info@elmifarhangi.ir

وبسایت فروش آنلاین: www.farhangishop.com

فروشگاه مرکزی (پرنده آبی): خیابان نلسون ماندلا (آفریقا)، بین بلوار گلشهر و ناهید، کوچه گلفام،

پلاک ۷۲؛ تلفن: ۳-۲۲۰۲۴۱۴۰

فروشگاه یک: خیابان انقلاب، روبه‌روی در اصلی دانشگاه تهران؛ تلفن: ۱۶-۶۶۹۶۳۸۱۵ و ۶۶۴۰۰۷۸۶

فروشگاه دو: میدان هفت‌تیر، خیابان کریمخان زند، بین قائم مقام فراهانی و خردمند، پلاک ۱۳؛

تلفن: ۷-۸۸۳۴۳۸۰۶

فهرست مطالب

مقدمه نه

۱. تحلیل موسیقی از دیدگاه زبان‌شناسی (آزیتا افراشی) ۱

مقدمه ۱

۳ بررسی واج‌شناختی موسیقی ۳

۴ بررسی دستوری (صرفی - نحوی) موسیقی ۴

۵ بررسی معنی - نشانه‌شناختی موسیقی ۵

۷ کتاب‌نامه ۷

۲. زبان موسیقی به مثابه ساختار نشانه‌شناختی ویژه (تاتیانا ولادیمیرونا لازوتینا و

نیکلای کنستانتینوویچ لازوتین) ۹

مقدمه ۹

۱۰ روش‌ها ۱۰

۱۱ دستاوردها ۱۱

۱۲ مباحث ۱۲

۲۲ نتایج ۲۲

کتاب‌نامه	۲۴
۳. تمثیل و نمادپردازی در موسیقی (پل هنری لانگ)	۲۷
مقدمه	۲۷
نماد موسیقایی	۲۸
عددشناسی و موسیقی	۳۳
نمادپردازی، هرمنوتیک و موسیقی	۳۵
۴. معنای موسیقی: چارلز سندرس پرس و ژان ژاک ناتیه (صادق رشیدی)	۴۵
مقدمه	۴۵
چارلز سندرس پرس و معنای موسیقی	۴۵
ناتیه و فرایند سه گانه تحلیل موسیقی	۵۰
کتاب‌نامه	۵۴
۵. معنا و موسیقی (ایان کراس و الیزابت تلبرت)	۵۷
مقدمه	۵۷
نظریه‌های معنا	۵۸
معنی موسیقی در سنت روشنفکری غرب	۶۴
ساحت زیباشناختی موسیقی	۶۷
معنی موسیقی در بافت اجتماعی و فرهنگی	۷۲
رهیافت‌های نظری و تجربی به معنی در روان‌شناسی موسیقی	۷۵
نتایج	۸۰
کتاب‌نامه	۸۲
۶. موسیقی و ایدئولوژی (یادداشت‌هایی بر نشانه‌شناسی اجتماعی موسیقی در رسانه‌های گروهی) (تئو و لئون)	۸۹
مقدمه	۸۹
کلیات و طرح مسئله	۹۰

چند نظام موسیقی.....	۹۴
تنالیه‌های ماژور و مینور.....	۹۵
نظام‌های تشکیل گروه موسیقی: تک‌صدایی، چندصدایی و هم‌صدایی..	۹۶
مایهٔ گام.....	۹۸
ضرب منظم و نامنظم.....	۹۹
صعود و نزول.....	۱۰۱
فواصل بزرگ و فواصل کوچک.....	۱۰۲
نظام‌های امتداد زمانی.....	۱۰۲
نظام‌های تعامل سردسته و کُر.....	۱۰۳
سازپردازی و معنی ضمنی.....	۱۰۳
نتیجه‌گیری مقدماتی.....	۱۰۴
نگاهی به تم دو آرم خبری.....	۱۰۷
معرفی نظام‌های موسیقی.....	۱۰۹
دو رویکرد به موسیقی و بافت اجتماعی.....	۱۱۳
کتاب‌نامه.....	۱۱۸

مقدمه

نشانه‌شناسی موسیقی از دهه ۱۹۶۰ آغاز شد و در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰، گسترش یافت. در دهه ۱۹۹۰ مبدل به یکی از صورت‌های جدی و آشنای علم موسیقی شد. در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰، نظریه نشانه‌شناسی یا دانش نشانه‌ها، چشم‌اندازهای بسیاری برای علم موسیقی به ارمغان آورد، چنان‌که ساختارگرایی هم از زمان شکل‌گیری‌اش از آن بی‌بهره نبود. نشانه‌شناسی در ابتدا، با رهیافتی میان‌رشته‌ای موسیقی را به سمت زبان‌شناسی و نقد ادبی سوق داد، و از سویی آن را به فراتر از مرزهای علم موسیقی (اتنوموزیکولوژی^۱، موسیقی‌شناسی^۲ و تئوری موسیقی^۳) عبور داد. در معنایی دیگر، نشانه‌شناسی توانست آزادانه بین فرهنگ‌های غربی و غیر غربی، سنت‌های شرقی و حتی سبک‌های

۱. ethnomusicology: یعنی مطالعه موسیقی اقوام و ملل مختلف. در ابتدای شکل‌گیری اتنوموزیکولوژی در غرب، از آن بیشتر به نام حوزه‌ای برای مطالعه موسیقی غیر غربی یاد می‌شد.

۲. musicology: به معنی مطالعه و بررسی انواع موسیقی از نظر فنی، سبک‌شناسی و مکاتب مختلف است.

۳. theory of music: دانش تجزیه و تحلیل قواعد و دستور زبان موسیقی است؛ به عبارتی، تحلیل نحوی نت‌ها، صدا، ریتم و غیره.

مردمی موسیقی گذر کند و مرزهای بین‌المللی را درنوردد. برخلاف تلاش‌های ملی در باب اصول و دانش موسیقی به صورت منفرد در کشورهای گوناگون، نشانه‌شناسی توانست مرزهای بین‌المللی را پشت سر بگذارد و همهٔ فرهنگ‌ها را شامل شود. اگر نشانه‌شناسی گسترش نمی‌یافت، دانش موسیقی در حصار مرزهای خود و فرهنگ‌ها باقی می‌ماند.

در ابتدای شکل‌گیری دانش نشانه‌شناسی، اصطلاح‌شناسی این حوزه علمی کاملاً تدقیق نشده بود. سمیولوژی^۱ و سمیوتیک^۲ و سمانتیک^۳ (معنی‌شناسی) اصطلاحاتی رایج در این گونه مطالعات بود. معنی‌شناسی به مطالعهٔ معنی زبانی می‌پردازد و سمیولوژی و سمیوتیک تمام نظام‌های نشانه‌ای را تحت‌الشعاع قرار می‌دهند و از همین روی است که فراتر از سمانتیک عمل می‌کنند. اصطلاح سوسور یعنی سمیولوژی به یادداشت‌های او در ۱۸۹۴ برمی‌گردد. سوسور در کتاب خود یعنی دورهٔ زبان‌شناسی عمومی، که بعد از مرگ او در سال ۱۹۱۶ منتشر شد، علمی را پیش‌بینی می‌کرد که به بررسی نقش نشانه‌ها به عنوان بخشی از زندگی اجتماعی می‌پردازد؛ این علم بخشی از روان‌شناسی اجتماعی است و از این حیث، شاخه‌ای از روان‌شناسی همگانی است که آن را Semiology می‌نامند (از واژهٔ یونانی semeion)؛ زبان‌شناسی تنها یکی از شاخه‌های این دانش عام است. در کنار سمیولوژی، واژهٔ دیگری نیز به وجود آمد که همان سمیوتیک است. در جایگزین کردن سمیوتیک به جای سمیولوژی و نیز تغییر و تحول در نگرش سوسوری و نظام دلالت نشانه‌ای بسته‌ای که او بنا نهاد، در فرانسه افرادی مانند رولان بارت، آلژیرداس ژولین گرمس^۴، لویی یلمزلف^۵ نقش مهمی داشتند. در گذشته، تحلیل محتوایی آثار هنری با وجوه معنایی آن‌ها ارتباط

1. Semiology

2. Semiotics

3. Semantics

4. Algirdas Julien Greimas

5. L. Hjelmslev

داشت، بدون اینکه در آن فرایند، حرفی از معنی‌شناسی به میان بیاید. می‌دانیم که معنی‌شناسی از زبان‌شناسی پوزیتیویستی قرن بیستم نشئت گرفت و در این بین، محققان بین معنی‌شناسی، منطق و علم شناخت ارتباط ایجاد کردند. در اوایل قرن بیستم و در همان دوره اول ظهور نشانه‌شناسی، نشانه‌شناسی به شناسایی و طبقه‌بندی نشانه‌ها به واسطهٔ رمزگان‌های مرتبط به آن‌ها اساس این نوع از نشانه‌شناسی را تشکیل می‌داد.

از نظر خاستگاه و منشأ پیدایش نشانه‌شناسی، باید گفت که سمیوتیک، و به طور کلی نشانه‌شناسی، ریشه در دو سنت بزرگ دارد: یکی سنت امریکایی و دیگری سنت اروپایی. سنت امریکایی بر اساس نظریات فیلسوف و منطق‌دان چارلز سندرس پرس (۱۸۳۹-۱۹۱۴) شکل گرفت که به شیوهٔ تولید نشانه و ارتباط آن با واقعیت بیرون به واسطهٔ یک مفسر از طریق استدلال‌های ذهنی اهمیت می‌داد. این امر در واقع ریشهٔ سمیوتیک منطقی و شناختی است که خاستگاه آن منطق است و نه زبان‌شناسی. سنت دوم، نگرش زبان‌شناختی و نظریات زبانی و دیدگاه‌های سوسور در این زمینه است. ساختارها و مبانی نظری و الگوهای تجزیه و تحلیل این نشانه‌شناسی مبتنی بر علم زبان‌شناسی است که بعدها، با ادغام سمیولوژی و سمانتیک به عنوان سمیوتیک (نشانه‌شناسی) توسط مکتب پاریس مطرح شد. پس از این تحولات بود که نشانه‌شناسی به تدریج با سایر علوم ارتباط یافت و در حقیقت جایگاه خود را بیش از پیش نزد سایر علوم و به ویژه علوم انسانی شناخت. به دلیل همین ارتباط و تلاقی نشانه‌شناسی با سایر رشته‌ها و حوزه‌ها به خصوص پدیدارشناسی است که مرزهای نشانه‌شناسی و تحلیل‌های نشانه‌شناختی ما را به سمت قلمروهای دیگر سوق می‌دهد. اما مسئلهٔ روش در نشانه‌شناسی امر قابل توجهی است و همین روش است که قلمرو نشانه‌شناسی را از سایر علوم و حوزه‌های دانش مانند فلسفه متمایز می‌سازد. امروزه نشانه‌شناسی در مفهوم اجتماعی و گفتمانی آن

مورد توجه است و روش‌های کلاسیک به تنهایی پاسخگوی شبکه کهکشان‌ی روابط نشانه‌ها و نظام‌های مختلف نشانه‌ای نیست؛ از این رو، نشانه‌شناسی دیگر تابع روشی خاص و منفرد و از پیش تعیین شده نیست بلکه می‌توان رویکردهای نشانه‌شناختی متفاوتی را بسته به موضوع مطالعه به کار گرفت.

همچنین باید توجه داشت که پیوند نزدیک و دوسویه‌ای بین مفهوم فرهنگ و نشانه‌شناسی وجود دارد و نشانه‌شناسی فرهنگی نیز موضوع مهم مورد مطالعه‌اش فرهنگ است. فرهنگ موضوع مورد مطالعه نشانه‌شناسی است و فرهنگی رویکردی در مطالعات نشانه‌شناختی. لذا با این رهیافت می‌توان موسیقی را در فرایند معنای فرهنگ و همچنین ارتباطات بینا فرهنگی مورد مطالعه قرار داد. متون مورد توجه در رویکرد نشانه‌شناسی و نشانه‌شناسی فرهنگی، می‌تواند موسیقی و یا طیفی از آثار موسیقایی مختلف باشد که با زبان و بیان فرهنگی و در عین حال فرا مرزی خود عامل ارتباطات بین فرهنگی‌اند و در سطوح محدودتر اجتماعی نشانه‌ای برای تمایز و تشخیص طبقاتی و بین فردی. در عرصه فرهنگ، موسیقی می‌تواند به درک مشترک بینجامد. در حقیقت مشروعیت بخشیدن به روایت‌های گاه متناقض و در مجموع حرکت به سمت یک فهم مشترک فرهنگی می‌تواند به واسطه موسیقی تحقق یابد. از این حیث بسیاری از آثار موسیقایی در دو سطح در زمانی و هم‌زمانی محصول تعاملات بین فرهنگ‌ها هستند که در فرایند جذب و طرد مؤلفه‌های فرهنگ دیگری، شکل خود را باز یافته‌اند و پدیده‌های فرهنگی و حتی خود فرهنگ نیز همواره در مرز روابط بین فرهنگی شکل می‌گیرند و از طریق تمایز بین خود و دیگری ایجاد می‌شوند.

ما نیز معتقدیم که هر اثری که در بستر یک فرهنگ ساخته شده است، گاهی حاوی نشانه‌های فرهنگ‌های دیگر نیز هست و کانون آمیختگی فرهنگ‌ها تلقی می‌شود، و زیبایی‌شناسی آن مدیون همین تلاقی و ادغام فرهنگی است. بر این اساس هر فرهنگ پیش از آنکه

متأثر از سایر فرهنگ‌ها یا پیش از آنکه تأثیر گذار بر دیگر فرهنگ‌ها باشد، یک نظام مستقل تلقی می‌شود. اما زمانی که دچار دگرگونی و تلاقی با دیگر فرهنگ‌ها شود از وضعیت مستقل و قائم به ذات بودن خارج و وارد حوزه‌ای پویا، دگرگون‌شونده و چند وجهی می‌شود، و در نتیجه محصول این تلاقی فرهنگی زایش متون و آثار هنری بدیع و جدیدی است که حاوی همنشینی نشانه‌های خود و دیگری هستند. چنان‌که بسیاری از سمفونی‌هایی که در ایران ساخته شده، حاوی ساز و کارهای موسیقی کلاسیک غربی است که با مضامین و تم موسیقی ایرانی همراه است.

توانایی‌های ارتباطی موسیقی در موقعیت‌های متعددی ارتقا یافته‌اند. همچنین در زندگی روزمره، نوعی توافق درباره قدرت موسیقی در ارتباطات بین فرهنگی و بین فردی وجود دارد. این امر به شکل عبارات و اصطلاحاتی از این دست نمود می‌یابد: «موسیقی نژادی نمی‌شناسد»، «موسیقی جهانی است»، «موسیقی مرزها را درمی‌نوردد». بنابراین می‌توان گفت که موسیقی زبان همگانی دارد و قادر است از فراسوی مرزهای فرهنگی عبور کرده و عاملی برای پیوند فرهنگ‌ها و جوامع مختلف در سطح هم‌زمانی باشد.

موسیقی و استفاده از آن در موقعیت‌های متفاوت و در بافت‌های مختلف فرهنگی و در جوامع گوناگون نه تنها تأثیر التذاذی و اقلان احساسات را در پی دارد، بلکه در بستر فرهنگ معاصر موسیقی به عنوان یک ابزار فرهنگی، عاملی است برای ایجاد تمایز و حفظ هویت بین پاره فرهنگ‌ها^۱. به نظر می‌رسد فعال‌ترین شکل موسیقی در بافت‌های فرهنگی - به ویژه در دوران معاصر - استفاده پاره فرهنگی از آن است، موسیقی یکی از راه‌هایی است که به هویت پاره فرهنگ‌ها شکل می‌دهد

۱. یک گروه، جامعه محلی یا جنبشی در درون یک جامعه، که در رفتار و اندیشه تفاوتی را نمایان کند و این تفاوت معمولاً در طرز لباس پوشیدن، گویش یا زبان یا ارزش‌های اجتماعی متبلور می‌شود.

و از طریق مشخص ساختن تمایز و تفاوت آن‌ها با سایر آحاد جامعه، اقدام به بازتولید فرهنگی می‌کند. موسیقی در حقیقت روشی است جهت حفظ حیات اجتماعی، و آن موسیقی مورد استفاده نیز احساس تعلق به یک جامعه را در فرد به وجود می‌آورد.

موسیقی در پاره‌فرهنگ‌های متفاوت به منظور بیان برخی از نگرش‌ها عمل می‌کند. و این در حقیقت ویژگی فرهنگ معاصر است که شالوده‌مصرف نوع خاصی از موسیقی را رقم می‌زند، و لذا می‌توان گفت که فرهنگ و موسیقی در هم تنیده‌اند و موسیقی یکی از عوامل و عناصر فرهنگ‌ساز و فرهنگی به شمار می‌آید. این نکته هم در سطح در زمانی قابل مشاهده و بررسی است و هم در سطح هم‌زمانی. در سطح در زمانی، مطالعه تاریخ موسیقی و تاریخ فرهنگ نشان می‌دهد که در دوره‌ای موسیقی بیان‌کننده افکار و نگرش‌های قومی، محلی و حتی فلسفی جامعه است و در سطوح هم‌زمانی موسیقی بیان ارزش‌ها و نگرش‌های متغیر و ناپایدار زمان کنونی است که ما از آن تحت عنوان فرهنگ معاصر یاد می‌کنیم.

امروزه دیگر نمی‌توان موسیقی را در قالب‌های کلی مانند موسیقی غربی و شرقی تقسیم‌بندی کرد. بلکه تعدد گفتمانی در این عرصه که محصول پارادایم‌های متناقض‌نمای مدرنیته بود، ما را وامی‌دارد تا بر اساس نیازهای پاره‌فرهنگ‌ها و ذائقه‌های مختلف شنوندگان هر فرهنگی، آن را تحلیل و بر اساس ساختارهای موسیقایی مطالعه نماییم. بنابراین تعدد گفتمان در عرصه موسیقی و مناسبت آشنا و هماهنگ موسیقی با مسئله فرهنگ، از جهات بسیاری راه را برای شناخت و مطالعه در خصوص رابطه بین فرهنگ و موسیقی هموار خواهد ساخت. اهمیت موسیقی به عنوان یک شکل هنری^۱ در این نکته نهفته است که اغلب بیانگر واقعیت، ذهنیت و نمادهای فرهنگی است که موسیقی در

آن شکل گرفته و لذا نگرشی به سبک زندگی را به وجود می آورد. نمادهای موجود در موسیقی نه تنها برخاسته از بافت فرهنگی آن موسیقی است، بلکه در فرایند تعامل بین فرهنگی که در جریان زمان به طرق مختلف صورت می گیرد و گرفته است، حامل نمادها و بهتر بگوییم نشانه‌های صوتی و موسیقایی دیگر فرهنگ‌هاست. در این مورد می توان به موسیقی برخی از ملل مانند هند و افغانستان اشاره کرد. در مورد موسیقی ایران و موسیقی نواحی ایران، وجوه مشترکی از حیث بیان موسیقایی و تنظیم و حتی کوک سازها وجود دارد. به طور نمونه، کنسرت غزل با کمانچه کیهان کلهر و سیتار شجاعت حسین خان (نوازنده هندی)، که بر پایه نوعی بداهه‌نوازی اجرا شده است، نمونه بارز تلفیق موسیقی دو بافت فرهنگی متفاوت است. موسیقی در اینجا تبدیل به نشانه‌ای فرهنگی می شود. نشانه‌ای که در فرایند تعامل، رابطه بین فرهنگی را رقم می زند و موجب شکل گیری محملی برای اشتراکات فرهنگی، گفت و گوی فرهنگی با زبان و بیان موسیقایی می شود.

با توجه به شرحی که ارائه شد، کتابی که پیش روی شماست، در واقع مجموعه‌ای از مهم ترین مقالاتی است که موسیقی را با رویکرد نشانه‌شناختی و زبان‌شناختی مورد مطالعه قرار داده‌اند. البته کتاب‌های بسیاری امروز در حوزه نشانه‌شناسی موسیقی نوشته شده‌اند که امیدواریم در آینده فرصتی برای ترجمه و ارائه آن‌ها توسط ما و سایر پژوهشگران فراهم شود. کتاب حاضر در بردارنده شش مقاله است که به بحث و بررسی موسیقی در چارچوب سه زمینه زبان‌شناسی، معنی‌شناسی و نشانه‌شناسی اجتماعی می پردازند. از بین مقاله‌های حاضر دو مقاله تحت عناوین «تحلیل موسیقی از دیدگاه زبان‌شناسی» به قلم آریتا افراشی و «معنای موسیقی: چارلز سندرس پرس و ژان ژاک ناتیه» به قلم صادق رشیدی، به صورت تألیف در اختیار شما قرار گرفته‌اند. به همین دلیل این کتاب در حقیقت نوعی ترجمه و پژوهش به شمار می رود و تلاش شده است تا دانش‌های مورد نیاز در مورد نشانه‌شناسی موسیقی را

به صورت مبنایی در اختیار علاقه‌مندان قرار دهد. اگرچه کتاب‌های در آمدی بر نشانه‌شناسی موسیقی و نشانه‌شناسی موسیقی تغزیه، که پیش از این توسط صادق رشیدی منتشر شده‌اند نیز نخستین گام‌ها در این حوزه دشوار به شمار می‌روند اما در این کتاب، تلاش کرده‌ایم تا با ارائه مقالات کلیدی و مهم، در این حوزه قدم‌های بعدی را محکم‌تر برداریم و زمینه گسترش مطالعات نشانه‌شناختی موسیقی را هرچه بیشتر فراهم کنیم.

در پایان از مدیریت محترم انتشارات علمی و فرهنگی، دکتر مسعود کوثری و سایر همکاران آن مجموعه وزین و محترم تشکر و قدردانی می‌نمایم.

آزیتا افراشی - صادق رشیدی

تهران ۱۳۹۸

۱. تحلیل موسیقی از دیدگاه زبان‌شناسی

آزیتا افراشی

مقدمه

پس از دهه هشتاد میلادی، مطالعه موسیقی با نگرش زبان‌شناختی، با تمرکز بر سه لایه صوتی و ساختاری و شناختی آغاز شد؛ و در نتیجه، سه سطح تحلیل در موسیقی پدید آمد: واجی، دستوری و شناختی که خود سه سطح دارد: روان‌شناختی، عصب‌شناختی و معنی - نشانه‌شناختی. بررسی معنی‌شناختی موسیقی از دیگر انواع پیچیده‌تر است؛ چون عوامل مؤثر در درک معنای موسیقی متعدد و متنوع و نیز انتزاعی‌اند؛ از جمله این عوامل می‌توان به ساختار اثر موسیقی، دانش شنونده و ویژگی‌های فرهنگی شنونده و بستر پیدایش اثر اشاره کرد. از دهه ۱۹۸۰ به بعد، به تدریج بهره‌گیری از تحلیل‌های زبان‌شناختی در مطالعه و تنظیم موسیقی رایج شد؛ به ویژه در تولید موسیقی رایانه‌ای. اینکه گفتار و موسیقی هر دو در زمان جریان می‌یابند، یعنی «جریان بر خط مستقیم»، موجب شد مرزی میان پدیده‌هایی چون گفتار و موسیقی در یک سو، و نقاشی و مجسمه‌سازی، در سوی دیگر، ترسیم گردد.

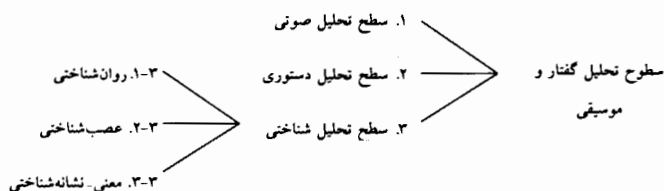
با این نگرش، بررسی‌های تطبیقی مرتبط با گفتار و موسیقی با تمرکز بر سه لایه صوتی^۱، ساختاری^۲ و شناختی^۳ صورت پذیرفته است (Swain, 1997). در لایه صوتی، گفتار و موسیقی رویدادهایی فیزیکی‌اند، یعنی محصول ارتعاش مولکول‌های هوا. بر این اساس، از بررسی‌های صوت‌شناختی موسیقی، لایه‌ای تحلیلی به وجود آمد که می‌توان آن را «سطح تحلیل فیزیکی» نامید. در لایه بعد، گفتار و موسیقی در قالب زنجیره‌هایی صوتی یا داده‌های ثبت شده در قالب نظام نوشتار یا نت‌نویسی مطالعه می‌شود؛ و در نتیجه، زمینه لازم برای مطالعه دستوری گفتار و موسیقی فراهم می‌آید. بر این اساس، بررسی‌های دستوری مرتبط با موضوع، «سطح تحلیل دستوری» را پدید می‌آورد. ظاهراً، اگرچه موضوع هر دو سطح تحلیل فیزیکی و تحلیل دستوری انتزاعی است، درجه انتزاع موضوع اولی کمتر است.

موضوع بررسی در لایه شناختی چگونگی تفسیر شنونده از لایه صوتی است. لایه شناختی خود سه جنبه دارد: نخست، جنبه روان‌شناختی، که به پردازش داده‌های صوتی در ذهن شنونده مربوط است؛ دوم، جنبه عصب‌شناختی، که به نقش اعصاب و مغز در درک زنجیره اصوات می‌پردازد؛ سوم، جنبه معنی-نشانه‌شناختی، که به رابطه عناصر یا ترکیبات عناصر صوتی با «چیزی دیگر»، مانند معنی یا نقش، اختصاص دارد. البته باید توجه داشت که مسئله تفسیر همواره از مسائلی مانند سطح دانش و مهارت شنونده در رمزگشایی و نیز از بافت اثر می‌پذیرد. از مقایسه تحلیل شناختی و دو لایه تحلیل فیزیکی و تحلیل دستوری، چنین برمی‌آید که موضوع لایه سوم از دو لایه دیگر انتزاعی‌تر و پیچیده‌تر است. نمودار ۱ سطوح تحلیل گفتار و موسیقی را می‌نمایاند:

1. sonic

2. structural

3. cognitive



نمودار ۱. سطوح تحلیل گفتار و موسیقی

این مقدمه مختصر دربارهٔ امکان بررسی تطبیقی گفتار و موسیقی در لایه‌های تحلیل واجی، دستوری و شناختی زمینه‌ای است برای اندیشیدن به بهره‌گیری از مفاهیم و اصطلاحات و ابزارهای نظری علم زبان‌شناسی در مطالعهٔ موسیقی.

بررسی واج‌شناختی موسیقی

واج‌شناسی شاخه‌ای از زبان‌شناسی است که در آن، نظام واجی زبان، یعنی روابط عناصر آوایی نقش‌دار، مطالعه می‌شود (Crystal, 1992). چنانچه قطعهٔ موسیقی را نظامی از اصوات بدانیم، دستاوردهای مطالعات واج‌شناختی را می‌توان در این حوزه نیز استفاده کرد.

در سال ۱۹۳۲، موسیقی‌شناسی به نام گوستاو بکینگ^۱ در مقاله‌ای به نام «ساختار موسیقایی اشعار حماسی مونته نگرو» به ارتباط واج‌شناسی و موسیقی اشاره کرد (Benet and Drabkin, 1987). او به قراردادی بودن الگوهای موسیقایی و الگوهای واجی توجه نشان داد. هرچند وی دقیقاً اصطلاح «قرارداد» را به کار نبرد، ولی این الگوها را «فرهنگی» خواند. رومن یاکوبسن^۲ نیز، به تبع وی، موسیقی‌شناسان را به مطالعهٔ یافته‌های واج‌شناختی دعوت کرد (Benet and Drabkin, 1987).

1. G. Becking

2. R. Jakobson

بررسی دستوری (صرفی - نحوی) موسیقی

انتشار دو کتاب ساخت‌های نحوی^۱ و جنبه‌های نظریهٔ نحو^۲ موجب شد موسیقی‌شناسان به استخراج و کاربرد مؤلفه‌ها و فرایندهای بنیادین زبان در تحلیل و تنظیم موسیقی بر پایهٔ آن‌ها توجه کنند. از مهم‌ترین این گونه نگرش‌ها می‌توان به آرای آهنگساز و موسیقی‌شناس برجسته، لئونارد برنشتاین^۳، در کتاب پرسش بی‌پاسخ: شش گفت‌وگو در هاروارد^۴ اشاره کرد.

به نظر برنشتاین، فرایندهای همانندی در ساختار موسیقی و زبان دخیل‌اند که زبان‌شناسی موفق به کشف برخی از آن‌ها شده است. لردال^۵ و جکندوف^۶ نیز در مقاله‌ای مشترک به طرح نظریهٔ نحو موسیقایی و امکان دستیابی به جهانی‌های موسیقایی (مؤلفه‌ها و فرایندهای بنیادین در تحلیل و تنظیم موسیقی) پرداختند.

کریتس رودز^۷ و دیوید کوپ^۸ نیز به همنشینی اصوات موسیقی و ساخت واحدهای بزرگ‌تر، مانند موتیف^۹ و جملهٔ موسیقایی^{۱۰} و بخش^{۱۱}، به تبع موضوعات مورد توجه در صرف و نحو، پرداخته‌اند (Roads, 1985). بنابراین اگر کارکرد واج‌شناسی موسیقی را تعیین حدود انتخاب اصوات و ترکیب‌های آهنگین و موزون بدانیم، کارکرد صرف و نحو سازماندهی به پیکرهٔ موسیقی است. در این مفهوم، صرف و نحو موسیقی، نشان دادن قالب‌هایی مانند الگوهای موزون و جملات و بخش‌های موسیقی را فراهمی‌گیرد که جریان اطلاعاتی را که به گوش می‌رسد معنی‌دار می‌کنند.

1. Syntactic structures

2. Aspects of the Theory of syntax

3. L. Bernstein

4. The Unanswered Question: six Talks at Harvard

5. F. Lerdhal

6. R. Jackendoff

7. C. Roads

8. D. Cope

9. motif

10. phrase

11. section

لردال، به تبع اچیسون^۱، متذکر شده است که در وضع عادی، انسان در حدود سه یا چهار واحد مفهومی را در واحد زمان درک می‌کند (Swain, 1997). البته در صورتی که در میان واحدهای مفهومی مورد نظریا، در قالب اصطلاحات معنی‌شناختی، در میان تصورات ذهنی رابطه منطقی وجود نداشته باشد؛ و چنانچه در میان این تصورات ذهنی رابطه‌ای منطقی برقرار باشد، یعنی همنشینی آن‌ها به ایجاد گزاره بینجامد، توان ادراکی و در نتیجه گنجایش حافظه کوتاه مدت افزایش می‌یابد.

بررسی معنی - نشانه‌شناختی موسیقی

در رویکرد نشانه‌شناختی به موسیقی، آن گونه که اندیشمندانی چون ژان ژاک ناتیئ^۲ و دیوید لیدو^۳ و استفان اسمولیار^۴ و ریموند مونل^۵ آن را اتخاذ کرده‌اند، سعی بر آن است تا قواعد حاکم بر ارتباط میان رویدادهای موسیقایی در یک قطعه بازکاویده شود.

قطعاتی که به تحلیل‌های نشانه‌شناختی راحت‌تر درمی‌آیند غالباً ارتباطی تصویری گونه را در میان اصوات و دلالت‌های این اصوات می‌نمایانند. عملاً نمی‌توان قطعه‌ای را یافت که هر نت و هر موتیف و هر جمله یا بخش آن به مثابه نشانه‌ای عمل کند و تصویر یا مفهومی را به ذهن متبادر سازد. هر چند برخی قطعات از برخی دیگر تصویری گونه‌ترند، توان تصویرسازی موسیقی به هیچ وجه عامل برتری قطعه موسیقی شمرده نمی‌شود؛ ولی احتمالاً چنین قطعاتی نزد شنونده غیر متبحر محبوب‌ترند.

دو نمونه از قطعاتی که به شدت دلالتی تصویری گونه دارند - و شاید از

1. J. Aitchison
3. D. Lidov
5. R. Monelle

2. J. J. Nattiez
4. S. Smoliar