

«بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ»



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 علی محمد حق شناس

استاد مشاور:

دکتر داریوش پیرنیاکان

پژوهشگر:

یونس عزیزیان حسین آباد

اسفند ماه ۱۳۸۸

تقدیم به:

روح بلند استادم زندہ یاد دکتہ علی محمد حق شناس،

پدر و مادرم

و

نخستین معلم آوازم استاد عبدالکریم پاک سیرت.

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 پایان‌نامه‌ی پیش‌رو بودند و در مدت نگارش از هیچ تلاشی در راهنمایی اینجانب در راستای تدوین هرچه بهتر اثر حاضر فروگذار نمی‌کردند. دریغ و صد افسوس که این زبان‌شناس، مترجم، فرهنگ‌نگار، ادیب و شاعر گرانقدر دیگر در میان ما نیستند و اندوهی بس بزرگ از نبودشان بر روح و جان جامعه‌ی 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 برجسته‌ی موسیقی که همواره در زمان نگارش از راهنمایی‌های راهگشای ایشان بهره‌مند می‌شدم و نیز از اساتید گرانقدر سرکار خانم دکتر ایران کلباسی و جناب آقای دکتر کورش صفوی که به عنوان داوران این پایان‌نامه با دقت و نکته‌بینی فراوان به مطالعه‌ی این پایان‌نامه پرداختند و نقاط ضعف و کاستی این نوشته را به بنده گوشزد نمودند سپاسگزارم. 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 پایان‌نامه را فراهم نمودند و همواره در مراحل نگارش از کمک‌ها و پیشنهادهای سازنده‌ی ایشان بهره‌مند می‌شدم سپاسگزاری می‌نمایم. در مراحل مختلف نگارش این پایان‌نامه از گفتگو و کسب نظر در مورد مسائل مربوط به موسیقی آوازی از محضر اساتید گرانقدری بهره‌ی فراوان برده‌ام. به ویژه مایلم مراتب قدردانی خود را از استاد یگانه‌ی موسیقی جناب آقای محمدرضا لطفی و استاد برجسته‌ی آواز جناب آقای عبدالکریم پاک‌سیرت ابراز دارم. در آخر سپاسگزار زحمت تمامی استادانم و دوستان و عزیزانی هستم که مرا در نگارش این پایان‌نامه یاری نمودند. امیدوارم که بدین وسیله توانسته باشم قدردان گوشه‌ای از زحمات‌های 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 به-کارگرفتن 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 فرضیه‌هایی مطرح شد که تلاش ما صرف پرداختن به آنها گردید. بخشی از این پایان‌نامه که پژوهشی کاربردی است، به صورت کتابخانه‌ای و بخشی دیگر به صورت میدانی به انجام رسید. در بخش کتابخانه‌ای: تلاش شد که با بهره‌گیری از منابع مناسب و دست‌اول که به موسیقی آوازی ایران و عواطف و احساسات نشأت گرفته از هر دستگاه و آواز پرداخته‌اند، 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 دیده‌ی 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 احساسات و عواطف القاء شده به شنونده در اثر گوش دادن به آوازی خاص (در اینجا یک نمونه آواز دشتی و یک نمونه آواز ماهر برای قیاس با آن) بزنیم. این مرحله از انجام پژوهش مرحله‌ی 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 آن‌ها خواستیم که احساس خود ناشی از شنیدن هر کدام از آوازها را در پرسش‌نامه‌هایی که در اختیار آن‌ها قرار داده بودیم بیان کنند. در نهایت با تحلیل داده‌های بدست آمده، صحت و سقم فرضیه‌های خود را سنجیدیم و نتایجی بدین شرح بدست آمد: کشش واکه‌ای در نمونه آواز دشتی بیش از ماهر بود. تعداد هجاهای متوسط و بلند به کار رفته در ساختمان آوایی اشعار گوشه‌های آواز دشتی به طور چشم‌گیرتری بیش از ماهر بود. ارزش زمانی و کشش انواع هجا در آواز دشتی بسیار بیشتر از ماهر بود. تعداد و ارزش زمانی عنصر درنگ در ساختمان آوایی گوشه‌های دشتی بسیار بیشتر از گوشه‌های ماهر بود. ریتم و وزن گوشه‌ها در آواز دشتی سنگین‌تر و سرعت اجرای ملودی گوشه‌ها (تمپو) کندتر از ماهر 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 ماهر از عنصر تکیه در ساختمان آوایی تحریرهای به کار رفته در گوشه‌های خود استفاده می‌نمود. زیروبمی و آهنگ جمله‌ها 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 کیفیت‌هایی خاص، حسی از نوع غم را به شنونده القاء می‌کرد. همچنین دو نمونه آواز دشتی دیگر برای تعیین کارکرد و نوع افزون-های شعری و ادوات تحریر بررسی شدند و در آنجا نیز مشخص شد که استفاده از افزون‌هایی 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:	۱۴
۱-۵- ضرورت انجام پژوهش:	۱۵
۱-۶- روش انجام پژوهش:	۱۵
۱-۶-۱- روش کتابخانه‌ای:	۱۵
۱-۶-۲- روش میدانی:	۱۶
فصل دوم: پیشینه‌ی پژوهش	۱۷
۱-۲- مقدمه:	۱۷
۲-۲- پژوهش‌های انجام شده در ایران:	۱۸
۱-۲-۲- موسیقی ایرانی:	۱۸
۲-۲-۲- موسیقی آوازی:	۱۹
۲-۲-۲-۲- تاریخ آواز:	۲۲
۲-۲-۲-۲-۱- آواز در ایران پیش از اسلام:	۲۲
۲-۲-۲-۲-۲- لحن‌های عصر ساسانی:	۲۵

- ۷۹.....۷-۲-۳ واحدهای زیرزنجیری:
- ۸۰.....۱-۷-۲-۳ تکیه:
- ۸۲.....۲-۷-۲-۳ زیروبمی:
- ۸۳.....۳-۷-۲-۳ آهنگ و نواخت:
- ۸۴.....۴-۷-۲-۳ وزن (ریتم):
- ۸۵.....۵-۷-۲-۳ درنگ (سکوت):
- ۸۶.....۸-۲-۳ هجا:
- ۸۷.....۹-۲-۳ آوانویسی آواز:
- ۸۷.....۱-۹-۲-۳ نام نت‌ها:
- ۸۸.....۲-۹-۲-۳ حامل:
- ۸۹.....۳-۹-۲-۳ شکل نت‌ها:
- ۹۱.....۴-۹-۲-۳ نقطه و نقش آن:
- ۹۱.....۵-۹-۲-۳ نت‌های تزیین:
- ۹۱.....۶-۹-۲-۳ خط اتحاد:
- ۹۲.....۷-۹-۲-۳ سکوت:
- ۹۲.....۸-۹-۲-۳ تکیه:
- ۹۳.....۹-۹-۲-۳ تریل:
- ۹۳.....۱۰-۹-۲-۳ لرزش (ویبراسیون):
- ۹۳.....۱۱-۹-۲-۳ لغزش (گلیساندو):
- ۹۳.....۱۰-۲-۳ برابریابی وزن کلام در موسیقی آوازی:
- ۹۴.....۳-۳ عناصر تشکیل دهنده‌ی آواز:
- ۹۵.....۱-۳-۳ شعر:
- ۹۶.....۱-۱-۳-۳ شعر سنتی:
- ۹۷.....۲-۱-۳-۳ شعر تصنیف:
- ۹۸.....۳-۱-۳-۳ تلفیق شعر و موسیقی آوازی:
- ۹۹.....۲-۳-۳ تحریر:
- ۱۰۳.....۱-۲-۳-۳ ویژگی‌های تحریر:
- ۱۰۵.....۲-۲-۳-۳ انواع تحریر:

- ۱۰۶..... ۳-۲-۲-۱- انواع تحریر بر اساس جمله‌بندی تحریر : ۳-۲-۲-۱-۰۶
- ۱۰۶..... ۳-۲-۲-۲- انواع تحریر بر مبنای نوع حرکت تحریر: ۳-۲-۲-۲-۰۶
- ۱۰۷..... ۳-۲-۲-۳- انواع تحریر بر اساس وجود تکیه در ساختمان زنجیره‌ی آوایی تحریر : ۳-۲-۲-۳-۰۷
- ۱۰۷..... ۳-۲-۲-۴- انواع تحریر بر اساس مجرای خروجی هوا: ۳-۲-۲-۴-۰۷
- ۱۰۸..... ۳-۲-۳- ادوات تحریر و افزون‌های شعری: ۳-۲-۳-۰۸
- ۱۱۱..... ۳-۴- معنی‌شناسی موسیقی: ۳-۴-۱۱۱
- ۱۱۲..... ۳-۴-۱- معنا چیست؟ : ۳-۴-۱-۱۱۲
- ۱۱۲..... ۳-۴-۲- منظرهای مختلف به مطالعه‌ی معنا در موسیقی: ۳-۴-۲-۱۱۲
- ۱۱۴..... ۳-۴-۳- معنای موسیقایی: ۳-۴-۳-۱۱۴
- ۱۱۴..... ۳-۴-۳-۱- ارتباط درون ساختاری عناصر موسیقایی: ۳-۴-۳-۱-۱۱۴
- ۱۱۷..... ۳-۴-۳-۲- بیان احساسات در موسیقی: ۳-۴-۳-۲-۱۱۷
- ۱۲۰..... ۳-۴-۳-۳- روابط اجتماعی: ۳-۴-۳-۳-۱۲۰
- ۱۲۱..... ۳-۴-۳-۴- تصویرسازی و روایت: ۳-۴-۳-۴-۱۲۱
- ۱۲۱..... ۳-۴-۳-۵- معنای مرتبط با تجربه‌های زندگی: ۳-۴-۳-۵-۱۲۱
- ۱۲۲..... ۳-۴-۳-۶- گذر از خویش: ۳-۴-۳-۶-۱۲۲
- ۱۲۳..... ۳-۴-۳-۷- ساختار موسیقایی و مفاهیم فرهنگی: ۳-۴-۳-۷-۱۲۳
- ۱۲۴..... ۳-۴-۴- معنا در موسیقی آوازی ایران: ۳-۴-۴-۱۲۴
- ۱۲۷..... فصل چهارم: توصیف داده‌ها**
- ۱۲۸..... ۴-۱- گردآوری داده‌ها: ۴-۱-۱۲۸
- ۱۲۸..... ۴-۱-۱- گردآوری داده‌ها به روش کتابخانه‌ای: ۴-۱-۱-۱۲۸
- ۱۲۸..... ۴-۱-۲- گردآوری داده‌ها به روش میدانی: ۴-۱-۲-۱۲۸
- ۱۲۸..... ۴-۱-۲-۱- معیارهای انتخاب آزمودنی‌ها : ۴-۱-۲-۱-۱۲۸
- ۱۲۹..... ۴-۱-۲-۲- معیارهای انتخاب آوازها: ۴-۱-۲-۲-۱۲۹
- ۱۳۱..... ۴-۲- تهیه‌ی پرسشنامه: ۴-۲-۱۳۱

- ۱۳۲..... ۳-۴- محدودیت‌های پژوهش:.....
- ۱۳۳..... ۴-۴- نتایج بدست آمده از انجام آزمون:.....
- ۱۳۴..... ۵-۴- آوانویسی آوازاها و تهیه‌ی پیکره‌ی آوایی:.....
- ۱۴۶..... فصل پنجم: تحلیل داده‌ها و نتیجه‌گیری.....
- ۱۴۷..... ۱-۵- مقدمه:.....
- ۱۴۸..... ۲-۵- زیرویمی:.....
- ۱۴۹..... ۱-۲-۵- آهنگ گوشه‌ها:.....
- ۱۵۱..... ۲-۲-۵- آهنگ جمله‌ی پایانی گوشه‌ها:.....
- ۱۵۳..... ۳-۲-۵- نواخت هجا (زیرویمی در گستره‌ی هجا):.....
- ۱۵۶..... ۳-۵- درنگ:.....
- ۱۵۶..... ۱-۳-۵- میزان رخداد عامل درنگ:.....
- ۱۶۰..... ۲-۳-۵- ارزش زمانی عامل درنگ:.....
- ۱۶۳..... ۴-۵- هجا:.....
- ۱۷۰..... ۵-۵- کشش:.....
- ۱۷۲..... ۶-۵- سرعت (تمپو) ملودی:.....
- ۱۷۴..... ۷-۵- تکرار:.....
- ۱۷۵..... ۱-۷-۵- تکرار کلام:.....
- ۱۷۹..... ۲-۷-۵- تکرار زنجیره‌های آوایی غیر کلامی:.....

- ۱۸۴.....: ۸-۵- تحریر:
- ۱۸۵.....: ۱-۸-۵- انواع تحریر:
- ۱۸۵.....: ۱-۱-۸-۵- انواع تحریر به کار رفته در هر آواز بر مبنای تغییرات زیرویمی در گستره‌ی زنجیره‌ی آوایی تحریر (روند تحریر):
- ۱۸۹.....: ۲-۱-۸-۵- انواع تحریر بر اساس وجود تکیه در ساختمان زنجیره‌ی آوایی تحریر:
- ۱۹۱.....: ۲-۸-۵- ادوات تحریر و افزون‌های شعری:
- ۱۹۴.....: ۱-۲-۸-۵- افزون‌های شعری متعلق به گستره‌ی آواز:
- ۱۹۵.....: ۲-۲-۸-۵- افزون‌های شعری به کار رفته در گستره‌ی گوشه و متعلق به آن:
- ۱۹۸.....: ۹-۵- نتیجه‌گیری:
- ۱۹۸.....: ۱-۹-۵- سنجیدن فرضیه‌ها بر اساس نتایج حاصل از تجزیه و تحلیل داده‌ها:
- ۱۹۹.....: ۱-۱-۹-۵- بررسی اثبات یا رد فرضیه‌ی نخست:
- ۲۰۲.....: ۲-۱-۹-۵- بررسی اثبات یا رد فرضیه‌ی دوم:
- ۲۰۵.....: ۳-۱-۹-۵- بررسی اثبات یا رد فرضیه‌ی سوم:
- ۲۰۹.....: ۱۰-۵- پیشنهاداتی برای پژوهش‌های بعدی:
- ۲۴۵.....: منابع فارسی
- ۲۵۰.....: منابع انگلیسی

فصل اول:

مقدمه

۱-۱- موضوع پژوهش:

پژوهش پیش‌رو در حوزه‌های 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 زنجیره‌ی آواز، معنایی خاص را به شنونده منتقل می‌کنند. در حقیقت در این پژوهش میزان وقوع و چگونگی رخداد عناصر آوایی در انتقال حسی خاص به شنونده، در زنجیره‌ی آواز مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد. البته ناگفته نماند که آوازی که در اینجا مبنای پژوهش قرار گرفته است آواز دشتی می‌باشد.

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

در این پژوهش سعی بر این است که رابطه‌ی بین آواشناسی و معناشناسی در موسیقی آوازی مورد بحث و بررسی قرار گیرد. فلاسفه و نظریه‌پردازان بزرگ از دیرباز قدرت بیان مفاهیم و توان حالت بخشی موسیقی را نهفته در مشخصه‌های آوایی آواهای آن دانسته‌اند. از آنجا که ماده‌ی تشکیل دهنده‌ی موسیقی صوت است و ماهیت موسیقی چیزی نیست مگر چینش قاعده‌مند و آهنگین اصوات در یک شبکه و نظام صوتی، می‌توان متصور بود که در یک قطعه‌ی 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 می‌شود 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 پیوندی ناگسستنی دارد و به عنوان گونه‌ای 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 مناسب‌ترین 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^۱ است و زمانی شکل می‌گیرد 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

1. Extramusical Meaning

نیست ارجاع می‌دهند. توجه این جنبه از معنانشناسی 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 می‌تواند در دو بُعد: ۱. با نگاهی به تأثیر عناصر آوایی آواز و کیفیت‌ها 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 شکل‌دهی معنا در ذهن شنونده تأثیرگذار می‌باشند؟
۲. ویژگی‌ها و عناصر آوایی تأثیرگذار در انتقال 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 اعمال خود در جایگاه‌های خاص در زبان روزمره نقش مهمی در ایجاد ارتباط بر عهده دارند، فرض ما بر این اساس، این است که اعمال این عناصر در جایگاه‌های مناسب در زنجیره‌ی آوایی آواز نیز بسیار در انتقال مفاهیم و برانگیختن عواطف در شنوندگان مؤثر می‌باشند.

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.

۱-۴- هدف‌های پژوهش:

۱. تعیین مشخصه‌های آوایی تأثیرگذار و چگونگی اعمال آن‌ها در زنجیره‌ی 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.

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 ماده‌ی خام و اولیه‌ی مورد نیاز خود استفاده می‌نماید: انجام پژوهشی با هدف مشخص نمودن عناصر آوایی مؤثر و نیز چگونگی اعمال 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 می‌شود و معانی مختلف و متعدد منتقل شده به شنونده توسط موسیقی و نیز عناصر آوایی گوناگون و میزان تأثیرگذاری هر یک، 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، هنری‌ترین انواع موسیقی در جهان به شمار می‌رود، به کناری نهاده شده و از میدان پژوهش و تحقیق‌هایی این چنین دور مانده است. با این وجود، احساس شد که انجام پژوهشی اینچنینی که به رابطه‌ی بین زبان و موسیقی در آواز-به عنوان گونه‌ای از موسیقی که ترکیبی است از کلام و موسیقی- می‌پردازد، بتواند سرآغازی باشد بر پرکردن خلأیی که امروزه در مورد پژوهش‌هایی از این دست در کشور احساس می‌شود.

۱-۶- روش انجام پژوهش:

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

۱-۶-۱- روش کتابخانه‌ای:

در گام نخست در انجام این پژوهش سعی شد که با بهره‌گیری از منابع مناسب و دست‌اول که به موسیقی آوازی ایران و عواطف و احساسات نشأت گرفته از هر دستگاه و آواز پرداخته‌اند، 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 دیده‌ی تردید نگریست، و نیز از آنجا که در این مورد خاص در تاریخ مطالعات موسیقی ایران هیچگاه آزمونی انجام نگرفته 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 مرحله‌ی عملی و میدانی انجام پژوهش را شکل می‌دهد که در ادامه به آن اشاره می‌کنیم.

۱-۶-۲- روش میدانی:

نخست بر اساس معیارهایی 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 آوازه‌ها 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 پایه‌ی فرضیه‌های مطرح شده در پایان‌نامه طرح شده بودند، در اختیار آن‌ها قرار دادیم و در نهایت با تحلیل داده‌های بدست آمده، صحت و سقم فرضیه‌های 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 جنبه‌های 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 برآمده‌اند و موسیقی را همواره به عنوان ابزاری کارآمد در انتقال مقاصد مختلف مورد توجه قرار داده‌اند. 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 جنبه‌ی نظری داشته‌اند و هیچگاه به روشی که در این پایان‌نامه، 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 سامان اتفاق افتاده است و از شکست‌ها و پیروزی‌ها، شادی‌ها و غم‌ها حکایت می‌کند. احوال و عواطفی که از پس قرن‌ها و هزاره‌ها، با گذر از تاریخ‌خانه‌ی تاریخ، به شکل نغمه‌هایی لطیف به ما رسیده و با ما حکایت‌ها دارند.

هنر موسیقی در ایران، در مدت زمانی که از حیاتش سپری می‌گردد، 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 برخوردار بوده و گاه چنان خوار گشته که جز در پستوی خانه و به دور از چشم ناهلان 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 می‌شود 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 می‌رسد از این میان، تقسیم‌بندی کیانی (۱۳۶۸) 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 ارکسترآسیون نیمه اروپایی و هارمونی مناسب.

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

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

۴. موسیقی مذهبی - مراسم تعزیه، نوحه‌خوانی، روضه و

۵. موسیقی خانقاه (دراویش).

۶. موسیقی زورخانه‌ای (ورزش باستانی).

موسیقی اصیل (سنتی) ایران بر اساس موسیقی دستگاه‌ها (مقام‌ها و دوره‌های ایقاعی گذشته‌ی ایران زمین) شکل گرفته است (کیانی، ۱۳۶۸: ۱۲۱-۱۲۲).

ما در این رساله موسیقی اصیل ایرانی را به عنوان چارچوب موسیقایی خود برگزیده و آن را مورد مطالعه و بررسی قرار می‌دهیم. این موسیقی را مانند هر نوعی از موسیقی، می‌توان 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 می‌شود ولی نوع سازی آن قطعاً فاقد کلام است. از آنجا که در این رساله سعی بر آن است که به بررسی رابطه‌ی 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: ۱۷۶) و آنچه امروز، آواز نامیده می‌شود، **سرود**، **غزل**، **ترانه** (عنصرالمعالی، ۱۳۱۲: ۱۴۱-۱۴۲) و **گاه قول** (مراغی، ۱۳۶۶: ۲۴۱) 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 ۴۷)، *الکافی فی الموسیقی* نوشته‌ی ابن‌زبیله (ص ۶۳) و *جامع الاحسان* نوشته‌ی حافظ مراغی (ص ۱۲۴) 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 تعریفی مانند: **صدای کشیده‌ی طرب‌انگیز** یا تعریف ابن‌خلدون به صورت: **هنری که اشعار موزون را آهنگین می‌سازد** (ص ۸۸۴) نیز کافی و جامع نباشد.

موسیقی آوازی از بنیادی‌ترین 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 می‌شود. داریوش صفوت نیز در این باره می‌گوید: «... آهنگ‌های ایرانی دو نوعند: الف. آهنگ-های 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: ۴۸). پس آواز را می‌توان نوعی از موسیقی، بدون ضرب مشخص دانست که با کلام همراه است.

واژه آواز و جمع عربی آن آوازا در متون کهن موسیقی اعم از فارسی و عربی به یک مفهوم خاص دیگر نیز به کار رفته است (مراغی، ۱۳۶۶: ۱۲۶-۱۳۵) 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 آوازا یا آوازا شش‌گانه‌ی ذیل به وجود می‌آمد: **گواشت (گوشت)**، **گردانیا (گردانیه)**، **سلمک، نوروز اصیل، مایه و شهناز** (فرصت شیرازی، ۱۳۴۵: ۹-۱۲). ۱-۲-۲-۲-۱ منشأ آواز: درباره‌ی منشأ آواز، دانشمندان اسلامی سه عقیده ابراز کرده‌اند:

۱. 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، ۱۳۲۳: ۱۷۷)، 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 می‌زند و بالاخره به ترنم می‌افتد... (هدایت، ۱۳۱۷: ج ۱، ۱۱). 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