

بررسی نشانه‌های موسیقی سبک بلوز با استفاده از نظریه نشانه‌شناسی پیرس

سید محمد موسوی* s.mho_mousavi@yahoo.com

دانشجوی کارشناسی ارشد مترجمی زبان انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی
واحد الکترونیکی تهران، ایران

واژگان کلیدی

* بازنمون

* شمایل

* موسیقی بلوز

* نماد

* نمایه

چکیده:

براساس آرای چارلز سندرز پیرس نشانه و نشانه‌شناسی به سه بخش تقسیم می‌شود که به ترتیب نماد، نمایه و شمایل نامیده می‌شوند. در این پژوهش با توجه به نظریه پیرس به بررسی بخشی از موسیقی سنتی آمریکای جنوبی (موسیقی بلوز) پرداخته شده است و در زبان موسیقی با تطبیق در نشانه‌شناسی تفسیر شده است. در این جستار بر اساس آرای پیرس، سبک موسیقی بلوز براساس دوازده میزانی که تبیین نشانه‌ای از یک موقعیت زمانی و مکانی و فرهنگی در زبان موسیقی است تحلیل و بررسی می‌شود. این تحلیل بیانگر این است که ارتباط مفهومی زبان موسیقی برای انسان از طریق درک دستوری زبان موسیقی به مثابه زبان گفتار در انسان حائز اهمیت و قابل فهم است. از طریق زبان موسیقی با ویژگی‌های زبان گفتار میتوان به ایجاد ارتباط و درک مفاهیم و تولید نشانه‌ها و ایجاد اندیشه رسید. زبان موسیقی همانند زبان‌های گفتاری مستلزم شناخت عناصر و الفبایی است که از آن برای ارتباطات استفاده می‌شود. نشانه‌شناسی که پیرس به تفکیک در نماد و نمایه و شمایل از آن صحبت می‌کند نشان می‌دهد که در موسیقی سبک بلوز، وجه قراردادی دلالت برجستگی بیشتری دارد و نیز اجزای موسیقی به تنهایی ترکیب با مفهومی نیستند بلکه با هم‌نشینی یکدیگر بازنمون مفاهیمی چون غم و حزن و اندوه می‌شوند.

۱- مقدمه

نشانه‌شناسی موسیقی و نشانه‌شناسی^۱ در موسیقی از عوامل موثر در تجزیه و تحلیل آثار موسیقایی است، موسیقی که در نطفه پیدایش ارتباطات بین بشر از زمان دیرینه سنگی، یکی از ابزار مهم در خدمت بشر بود، رفته‌رفته همانند بقیه ایجادهای موجود در جهان هستی به تکامل‌های چشمگیری طی قرون گذشته رسید و در دوره باروک که می‌توان عصر شکوفایی برای موسیقی در خدمت هنر دانست به اوج خود رسید.

زبان موسیقی نیازمند آشنایی با الفبای موسیقایی است و آنچه محرز است زبان موسیقی برگرفته از نشانه‌هاست؛ در واقع الفبایی که برای زبان موسیقی وجود دارد شامل هفت نت می‌باشد که برای گفتار موسیقی از طریق اصوات نیاز به دانستن این الفبا لازم است و دستور زبان موسیقایی نیازمند آشنایی با نشانه‌های زبان موسیقی است.

پیوند نشانه‌ها در ارتباط با یک زبان چه سمعی چه بصری ناگسستنی است، برای آشنایی با هرزبانی نیاز به دانستن الفبای مختص آن زبان وجود دارد. زبان‌های مختلف الفبای مختلف و مخصوص به خود را دارند، همانطور که زبانهای مختلف انسانی الفبای مخصوص به خود را دارند و شخصی که آگاه به واژگان زبانی نباشد قادر به خواندن و نوشتن نخواهد بود، موسیقی نیز الفبای مخصوص به خود را دارد که برای نوشتن یا خواندن (نواختن) یک قطعه نیاز به دانستن زبان و الفبای موسیقایی الزامی است. آنچه برمی‌آید این است که نشانه‌شناسی بررسی نوعی زبان است که از طریق نشانه‌ها به معنای آنها پی‌می‌بریم همانگونه که از طریق واژه به معنای آن می‌رسیم.

آنچه پیشروست حاصل بررسی آرای اندیشمندان در حوزه نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی است که براین اساس با استخراج تعاریف در حوزه مذکور به استنتاج یک دوازده میزبان (Twelve Bar) در موسیقی بلوز از منظر نشانه‌شناسی می‌پردازیم. بعلاوه در این جستار تلاش شده است تا در تطبیق دالهای نوشتاری در موسیقی براساس علم نشانه‌شناسی به مدلول یه قطعه رسید. از

^۱ semiotics

نشانه‌شناسان برجسته می‌توان به سوسور^۲ و پیرس^۳ اشاره کرد که نقش بسزایی در این حوزه داشته و باعث رشد چشمگیری در این زمینه شده‌اند.

"براساس اندیشه‌های پیرس، موسیقی بخشی از اندیشه یا فکر است و از این نظر که موسیقی یک نشانه و وابسته به فرایند نشانگی یا تولید معنا یا دالی است، صحیح می‌نماید" (رشیدی، ۱۳۷۹: ۷۹).

۲- بیان مسئله

نشانه‌شناسی همانطور که در عنوان این مطلب واضح است به مطالعه و بررسی نشانه‌ها می‌پردازد. در طول تاریخ برای شناخت نشانه‌ها و آنچه در معنای آنها و ذهنیتی که در انسان بوجود می‌آورند از سوی اندیشمندان مورد بررسی‌های متفاوت قرار گرفته است، در اینجا مقصود ما از تفاوت، تناقض نیست بلکه تفاوت در جنبه‌های گوناگون نگرش به نشانه‌هاست، از آنجایی که نشانه‌ها در ذهن هر انسانی می‌توانند تصور معنایی متفاوتی ایجاد کنند مطالعات گسترده‌ای ملزم به انجام است. "نشانه موضوعی فیزیکی و معنادار است" (اکو، ۲۰۱۴: ۷).

در نشانه‌ها گاهی یک رابطه طبیعی و معنادار وجود دارد، و گاهی رمزگشایی می‌شود و گاهی نیز معنایی ناشناخته دارد. پس ارتباط نشانه‌ها با معنا یک مقوله قرار دادیست. آنچه نیازمند آن هستیم درک معنا از نشانه‌هاست. اینکه آیا نشانه X معنای شناخته شده‌ای دارد و در معنا به همان صورت X خواهد بود و یا به Y تبدیل می‌شود و معنایی غیر از آنچه هست پیدا می‌کند در علم نشانه‌شناسی مورد بحث است.

چارلز سندرز پیرس (۱۸۳۹-۱۹۱۴) از نخستین افرادی است که به تفکیک بخشهای مختلف نشانه‌ها می‌پردازد و تاثیر بسزایی در رشد و تکامل علم نشانه‌شناسی می‌گذارد. پیرس نشانه‌ها را به سه واحد مجزا طبقه بندی می‌کند که عبارتند از شمایل^۴، نمایه^۵ و نماد^۶ که بین آنها در بازخورد معنایی تمایز قائل است. در اینجا به علم نشانه‌ها و نشانه‌شناسی در فرایند بازخورد آنها

² F. Saussure

³ C.S. Pierce

⁴ Icon

⁵ Index

⁶ symbol

در موسیقی می‌پردازیم. نشانه‌شناسی یا به عبارتی علم شناخت نشانه‌ها به تمامی فرایندهای درک ذهنی انسان از طریق احساسات در یک اثره که دلالت بر خود یا «چیز» دیگری دارد می‌پردازد. آنچه دیده، شنیده، لمس، بوئیده و یا چشیده می‌شود یک نشانه از چیز است که در ذهن به آن پرداخته می‌شود.

معنا و مفهوم هر نشانه علاوه بر شباهتی که به آواها دارد از این منظر که گاهی معنا را در ذات خود داراست می‌تواند معنایی در غیر از آنچه هست ابلاغ کند، نشانه‌ها گاه معنا دار و گاه بدون معنا و یا بهتر است بگوییم در معنایی ناشناخته بروز میکنند، اما آنچه محرز است وجود هر «چیز» به عنوان یک نشانه است با توجه به آنچه در آرای چارلز سندرز پیرس به عنوان پدر نشانه‌شناسی به ثبت رسیده است. مسئله اصلی این تحقیق این است که به نشانه‌ها در موسیقی و بار معنا و مفهوم القایی آنها با توجه به یک زبان منسجم و مخصوص در موسیقی سبک بلوز از منظر نشانه‌شناسی در یک یا چند میزان ساده و مرکب بپردازیم. آنچه دغدغه مطالعه حاضر محسوب می‌شود، تبیین مفاهیم نشانه‌های پیرس در موسیقی سبک بلوز است؛ عبارتی محقق بر آن است که کشف کند نشانه‌های پیرس چگونه در این سبک خاص بازنمایی می‌شود.

۳- اهمیت پژوهش

ارتباط و زبان ارتباطی میان انسانها از دیر باز مورد مطالعه قرار گرفته است که در علم زبان‌شناسی به تفصیل مورد بحث قرار می‌گیرد. اما آنچه پیشتر از آن وجود داشت نشانه‌هاست که در بعضی موارد می‌توان تحت عنوان زبانی منفرد از آن یاد کرد در گونه‌های زبانی مساله حائز اهمیت در هر زبان رسم الخط یا الفبای یک زبان است. اما مقوله آموختن و نگاه علمی به انواع نظام‌های خط که خود نیز نشانه‌هایی با رمزگزاری متفاوت است، مستلزم یک نشانه‌شناختی به طرق مختلف است که از اهم آنها خط و الفبایی است که در هر زبانی استعمال می‌شود. ایجاد ارتباط بین انسانها نیز وجه‌های مختلفی دارد و لزوم ایجاد ارتباط بین انسانها با یکدیگر مساله ای است که روانشناسان در ابعاد وسیعتر به آن می‌پردازند. کاربرد نشانه‌ها و نشانه‌شناسی در ارتباط با معنایی است که از آنها به دست می‌آوریم. بر این اساس برای درک معنا و گرفتن پیام از نشانه‌ها نیاز به شناخت نشانه‌ها در اولویت قرار می‌گیرد و همانطور که

متوجه می‌شویم ماهیت نشانه‌ها قراردادیست. بنابراین، نیاز به یادگیری نشانه‌ها برای پرداختن به زبانی که در فرض، اختصاص به نوعی زبان نشانه‌ای دارد، لازم است زیرا از شناخت آنها به معنا و پس از آن به ایجاد ارتباط خواهیم رسید. ارتباط از طریق نشانه‌ها بر اساس آنچه پیرس پیش روی ما می‌گذارد مسیر تحلیل را هموارتر می‌سازد چرا که برای تفکیک نشانه‌ها همتی که چارلز سندرز پیرس از پیش گماشته است در تفهیم معنای آنها موثر است. اکنون نگاهی به مقوله موسیقی ما را در شناخت نشانه‌هایی که به یک زبان بدل شده است سوق می‌دهد. و در این جستار به زبان موسیقی که براساس آرای سندرز پیرس می‌توان آن را زیرشاخه نماد در نشانه‌شناسی گذارد می‌پردازیم. موسیقی همانند زبانهای کاربردی دیگر دارای یک رسم الخط و یک الفبای مختص به خود می‌باشد الفبایی که براساس آنچه گفته شد بر پایه نمادها که در بخش سوم زیرشاخه نشانه‌شناسی از نگاه پیرس می‌باشد قرار می‌گیرد. موسیقی نیز همانند گفتار انسان، ابتدا وجود داشته و بعد از آن خط و الفبایی برای آن اختصاص داده شد. شباهت زیاد زبان انسانی و زبان موسیقایی موضوعی است که آنطور که باید از منظر زبان‌شناسی و علم نشانه‌شناسی به آن پرداخته نشده است. زبانی که عناصر زبانی مشخص و مختص به خود را داراست و معنا را که از مهمترین عناصر زبانی است در درون خود دارد. اما نیاز به شناخت این زبان همانند سایر زبان‌ها نیازمند آموزش و پرورش است. همانطور که یک انگلیسی‌زبان که تحت آموزش برای زبان فارسی قرار نگرفته است درکی از زبان مقصد نخواهد داشت و یا فارسی‌زبانی را تصور کنید که تا میان سالی تحت آموزش زبان فرانسوی قرار نگرفته باشد هنگامی که یک متن به زبان مقصد (فرانسوی) به او بدهیم به چه درکی و چه برداشتی خواهد رسید؟ اکنون زبان موسیقی را تصور کنید. زبانی که عناصری چون صدا رسم الخط الفبا و معنا را در خود داراست و از طریق آنها به ایجاد ارتباط می‌پردازد آنچه در مثال آورده شد اشاره به شناخت معنایی قطعات موسیقی دارد.

۴- چارچوب نظری

چارلز سندرز پیرس فیلسوف منطق دان ریاضی دان و دانشمند آمریکایی بود. وی نظرات و آرای متعددی در علوم مختلف اظهار داشت. آرای پیرس در خصوص نشانه‌شناسی از مهمترین نظریات و تاثیرگذارترین آرای بود که در حوزه نشانه و نشانه‌شناسی موثر واقع شد و به عنوان

یکی از مهمترین منابع علم نشانه‌شناسی همواره از او یاد می‌شود. وی همچنان به پدر علم نشانه‌شناسی مدرن معروف است.^۷ "از دید پیرس همه ی اشیاء ((شیء فی نفسه)) بودند و نشانه‌ها هم واسطه‌ای عام بین ذهن آدمی و جهان بیرون هستند" (نجومیان، ۱۳۹۸، ص. ۱۹). در واقع می‌توان دریافت که هر ابژه^۸ یک نشانه است با معانی متفاوت، اصطلاحی که برای اولین بار توسط سندرز پیرس تحت عنوان نشانه‌پردازی (معنا سازی) به کار برده شد مبحثی است که به معنا در نشانه می‌پردازد که توسط امبرتو اکو بسط داده شد. آنچه واضح است این است که نشانه‌ها معنایی را القا می‌کند که می‌تواند مفهوم باشد و زبانی شود و می‌تواند نامفهوم بماند استخراج معانی از نشانه الزام به وجود نشانه‌شناسان ندارد و بیشتر تکیه بر فرهنگ دارد تا اثبات‌های علمی و معنا سازی که یک کنش اجتماعی است. نشانه‌شناسی بطور کل، دانش درک معنی است و مسلماً معنای زبانی بخش کوچکی از آن را شامل می‌شود (صفوی، ۱۳۹۷: ۳۵) همانطور که در آرای پیرس مشهود است معنا بخش جدایی ناپذیر از نشانه هاست.

"وی، پروژه مطالعات نشانه‌شناختی خود را سمیاتیکی می‌خواند و در آن بر دلالت تاکید ویژه ای می‌نهد و در واقع نشانه‌شناسی را نظریه عمومی شیوه‌های دلالت تعریف می‌کند. از این رو از دیدگاه او عناصر اصلی در نظریه نشانه‌شناسی، نشانه، موضوع و مفسر است که سه ضلع یک مثلث را تشکیل می‌دهند" (اکو، ۲۰۱۴: ۸).

هر نشانه ای می‌تواند دارای یک یا چند بار معنایی در خود باشد که قابل تفسیر هستند و هر آنچه قابلیت اندیشیدن و مورد بحث قرار گرفتن را داشته باشد، موضوع است. از دیدگاه پیرس نشانه شامل سه مولفه ابژه، بازنمون^۹ و تفسیر^۹ است (پوراآقا و همکاران، ۱۳۹۳) و با توجه به رابطه میان بازنمون و ابژه نشانه را به سه بخش اصلی تقسیم میکنند:

⁷ object

⁸ representative

⁹ interpreter

"شمایل: نشانه ای است که در میان صورت و معنی اش نوعی شباهت صوری وجود داشته باشد" (صفوی، ۱۳۹۷: ۳۵). مثلاً عکسی از یک صورت که به شخص صاحب آن صورت دلالت مستقیم دارد که به این نوع نشانه نشانه تصویری نیز گفته می‌شود.

-نمایه: نشانه ای که میان صورت و معنی اش نوعی رابطه علی وجود داشته باشد (همان). به عنوان مثال میتوان به دود که نشانه آتش است یا حرارت بالای بدن که نشانه تب است اشاره کرد که به این نوع نشانه، نشانه طبیعی نیز گفته می‌شود.

-نماد: نشانه ای که میان صوت و یا صورت و معنی اش رابطه ای قراردادی وجود داشته باشد (همان). مانند چراغ سبز که نشانه عبور آزاد از یک چهارراه است.

"برای آنکه ذهن متوجه شود نشانه به چه چیزی دلالت می‌کند لازم است تجربیاتی در خصوص موضوع نشانه یا نظام نشانه ای داشته باشد" (اکو، ۲۰۱۴: ۸).

در پژوهش حاضر بر اساس آرای پیرس و دلالت‌های علی و ضمنی به مدلول‌هایی که در زبان موسیقایی وجود دارد خواهیم پرداخت و از این طریق به معنای یک یا چند میزان از یک قطعه موسیقی در سبک بلوز که منصوب به فرهنگ و موسیقی غرب آفریقا می‌باشد می‌پردازیم. در واقع این سبک منتسب به سیاه پوستانی است که به آمریکا فرستاده و یا مهاجرت کردند و به عنوان برده از آنها استفاده می‌شد. سبک موسیقی بلوز اغلب به مضامینی همچون درد، خیانت، تنهایی، عشق می‌پردازد بدهی است که این نوع از موسیقی در بافت معنایی خود نوعی حزن و اندوه را اظهار می‌کند که این ظهور معنایی را می‌توان براساس نشانه‌شناسی که سندرز پیرس در بخش نماد که آن را زیر مجموعه‌ی نشانه‌ها می‌داند شناخت.

۵- مروری بر پیشینه

در این بخش نگاهی به آنچه پیش از این در این مبحث گفته شده خواهیم پرداخت. بابک احمدی (۱۳۹۸) در پیشگفتار کتاب موسیقی‌شناسی فرهنگ تحلیلی مفاهیم با بیان این نکته که هنگام شنیدن موسیقی و لذت بردن از آن، به ویژه در اندیشیدن بعدی به آنچه شنیده‌ایم، ناگزیر با عناصر خارج از متن (موسیقایی و غیرموسیقایی) سروکار می‌یابیم. در واقع به درک معنای موسیقی اشاره می‌کند و در همان قسمت می‌افزاید موسیقی فقط به لحظه ناب شنیدن

آن خلاصه نمی‌شود، هرچند چنین لحظه‌های در زیبایی شناسی موسیقی مهم اند. قطعه موسیقی پیش از دریافت باید ساخته شده باشد. درک معانی و مفاهیم موسیقی علاوه بر آنچه موسیقیدان و نوازنده به آن واقف هستند برای شنودگان نیز ضرورت دارد چرا که نه تنها عدم درک آن باعث افول معنایی آن قطعه می‌شود بلکه باعث عدم درک احساس صحیح از آن قطعه موسیقایی می‌شود فرض کنید کودکی که با موسیقی حزین در زمان به خاکسپاری یک شخص، به علت عدم شناخت در ریتم دریافتی بدون توجه به مضامین شروع به رقصیدن کند.

بابک احمدی در همان بخش از کتاب موسیقی شناسی به این مطلب اشاره میکند که یک شنونده ی جدی باید دست کم اصول اولیه و بنیادین فن موسیقی را بیاموزد. شناخت تاریخ موسیقی، سبک‌های مختلف، شناخت اصواتی که از ادوات موسیقی خارج می‌شوند تحلیل‌های که بر یک اثر از نگاه و تفکر نقادانه است و یا موسیقی‌های مناسبی، فضای جغرافیایی و حتی کشش‌ها، دیرند، فرم و محتوای یک اثر برای یک شنونده لازم است. در نظام‌های نشانه شناسی و اصولی که سندرز پیرس در علم نشانه شناسی بر آنها همت گماشته است از طرف خواننده مستلزم شناخت و تطبیق و بسط آنها در یک ابژه یا شیء بخصوصی نیست بلکه او همانطور که امبرتو اکو (۱۳۹۳) در کتاب نشانه شناسی خود نقل می‌کند تأکید ویژه‌ای بر دلالت نشانه دارد و در واقع نشانه شناسی را نظریه عمومی شیوه‌های دلالت تعریف می‌کند. دلالت نشانه بر آنچه که از آن تحت عنوان معنا ساطع می‌شود ضرورت به شناخت و تعاریف علم نشانه‌شناسی دارد. نوع دریافت و درک شناخت از عناصر فیزیکی و معنا در انسانها متفاوت است اما آنچه مشخص است نیاز به شناخت است. یکی از عناصر مهم در موسیقی شناخت نشانه‌هاست که طبق همان نظریه پیرس دلالت قطعات را بر آنچه هستند آشکار می‌سازد و از این طریق می‌توان به معنا دست پیدا کرد. زبان موسیقی بر اساس گونه‌های نشانه شناسی پیرس تا حد زیادی زیر مجموعه نمادهاست، همانطور که کوروش صفوی (۱۳۹۷) در بخش معنی شناسی و نشانه شناسی کتاب درآمدی بر معنا شناسی نماد پیرس را اینگونه تعریف می‌کند: نماد نشانه‌ای است که میان صورت و معنی‌اش رابطه‌ای قراردادی وجود داشته باشد. پس آنچه اکنون به عنوان رسم الخط در موسیقی از آن یاد می‌کنیم مجموع نمادهایی است که بصورت قراردادی وضع شده‌اند و در بقیه گونه‌های زبانی نیز این مهم قابل مشاهده است.

آنچه یول^{۱۰} (۱۳۸۸) از آن به عنوان منشا زبانی در فرضیه "منشا صدای طبیعی" یاد می‌کند، در واقع نام آواهایی هستند که خود نیز در مکان‌های جغرافیایی مختلف بصورت‌های متفاوتی رمزگزاری شده‌اند. یول بیان می‌کند هنگامی که شیئی با صدای کاو کاو به پرواز در می‌آید، انسان بدوی سعی در تقلید آن صدا داشته و برای اشاره به آن شی با آن صدا از آن استفاده می‌کرده اکنون اگر بخواهیم همین نام آوا را (کوکو) که براساس صدایی در طبیعت که دلالت بر شیئی را دارد و بر اساس آرای پیرس که همه چیز را نشانه می‌داند این صدا را با همین تعاریف از زبان موسیقایی بشنویم درست به همان نظام زبانی پایبند خواهیم بود. رسم الخط، الفبا، صدا، همانطور که انسان به وسیله زبان سخن می‌گوید موسیقی نیز توسط ادوات زهی بادی و یا کوبه ای به گفتار می‌پردازد مثلاً برای (کوکو) که یک نام آوا است و همچنان یک نشانه که دلالت بر شیئی در آسمان دارد می‌توان با کشیدن آرشه به سیم‌های یک کنترباس به همان صدا اشاره کرد و آنچه از آن صدا استخراج می‌شود یک موقعیت زمانی و مکانی است که دلالت بر موضوعی مشخص دارد. چگونگی آرشه کشیدن بر کنترباس همانطور که حروف نوشته و خوانده می‌شوند به زبان موسیقی و با یک الفبای مختص خود نوشته و خوانده می‌شوند.

همانطور که بابک احمدی (۱۳۹۸) در کتاب خود به سخن ادوارد ماکس اشاره می‌کند که در سده نوزدهم معتقد بود شنونده خوب کسی است که اطلاعات کافی درباره نظریه‌ی موسیقی وساختار فنی اثر داشته باشد نیاز به شناخت نمادها و نشانه‌ها و موقیت زمانی و مکانی یک قطعه حائز اهمیت است. ساخت واژه در کلام برای گفتار مستلزم شناخت واج که کوچکترین عنصر زبانی است لازم است و همانطور که مستحضرید واج به تنهایی معنایی ندارد مگر آنکه از پیش تعاریفی برای آن قائل شده باشیم که در آنصورت جزء سرواژه‌ها خواهد بود.

اگر از منظر نشاننداری صوری به تحلیل آثار موسیقایی بپردازیم، مفهوم نشاننداری نخست از سوی اندیشمندان مکتب پراگ و در بحث‌های مربوط به واج شناسی مطرح شده است (رشیدی، ۱۳۹۰) در مقاله ارائه شده توسط صادق رشیدی به اینصورت عنوان می‌شود که هرگاه در میان دو واژه یکی از آنها برای پرسش و صحبت درباره مفهوم هر دو واژه به کار رود واژه مذکور بی‌نشان و دیگری نسبت به آن نشاندار به حساب می‌آید. در موسیقی ریتمیک یک نت

¹⁰ G. Yule

به تنهایی معنادار نخواهد بود و نت بعد که نشاندار نت قبل است شروع به ساخت پرداخت یک اثر می‌نماید. در مراحل بعد ایجاد ادبیات موسیقی و به تبعیت از کلام موسیقایی، اندیشه بوجود می‌آید. به عبارت دیگر اندیشه در موسیقی حل می‌شود و احتمالاً حالتی را می‌نمایاند. اگر قرار باشد معنایی منتقل شود آرایه‌های غیر موسیقایی باید افزوده شوند (همان).

مدل نشانه‌های پیرس از سه جزء تشکیل شده است: بازنمود^{۱۱}، شی^{۱۲} و تفسیر کننده.

بازنمود که برخی از صاحب نظران به آن نشانه نیز می‌گویند، چیزی است که به شخص یا چیزی دلالت می‌کند. در موسیقی، بازنمود یا نشانه می‌تواند چیزهای زیادی باشد - خود موسیقی، یک حرکت، یک ملودی، یک ضرب، یک ژانر، یک قطعه موسیقی، یک اجرا، یک ضبط، یک جلوه صوتی، محیط شنونده، طراحی صحنه، لباس‌هایی که اجراکنندگان پوشیده‌اند یا حتی یک اشتباه. تا زمانی که به جای خودش به چیز دیگری تعبیر شود، می‌تواند به عنوان یک نشانه موسیقایی دیده شود.

یک شی چیزی است که نشانه به آن اشاره دارد، عمدتاً در قالب یک مفهوم انتزاعی. در حقیقت شی یا مدلول همان چیزی است که نشانه و یا بازنمود ما به ازای آن است. یک تفسیرکننده^{۱۳} حسی در ذهن ناظر است که در آن بازنمود و شی در کنار هم قرار می‌گیرند. به عبارتی تفسیر کننده نوعی نتیجه است که می‌تواند به نوبه خود نشانه واقع شود (هرنانز، ۲۰۱۶).

۶- تحلیل داده‌ها

یک قطعه دوازده میزانه بلوز منصوب به دوران برده داری در آمریکا است که تاریخ دقیق پیدایش این سبک از موسیقی همچنان نامشخص است. تا حدود دهه‌ی ۱۸۹۰ خواندن آوازهای بلوز در نواحی کشاورزی جنوب ایالات متحد رایج بود. بلوز روستایی، کانتری اولیه که معمولاً با همراهی گیتار خوانده می‌شد فرم یا سبک مشخصی نداشت. فرم شاعرانه و موسیقایی

¹¹ Representative

¹² Object

¹³ Interpreter

بلوز حدود سال ۱۹۱۰ متبلور و با چاپ مجموعه‌های بلوز ممفیس^{۱۴} (۱۹۱۲) و بلوز سینت لوئیس^{۱۵} (۱۹۱۴) ساخته ویلیام کریستوفر هندی^{۱۶} (۱۸۷۳-۱۹۵۸) محبوب شد (کیمی ین، ۱۳۹۶).

همانطور که پیش‌تر گفته شد پیرس نشانه‌ها را به سه دسته تقسیم می‌کند که شامل نماد، نمایه و شمایل می‌باشد که در اینجا موسیقی بلوز و به اختصاص یک قطعه دوازده میزانه از این سبک که در قالبی هارمونیک که معمولاً به بلوز دوازده میزانی معروف است را از بخش نمادها در نشانه‌ها برای بازخورد معنایی مورد توجه قرار می‌دهیم.

قطعه‌هایی برای نیل به هدف تحقیق حاضر انتخاب شده‌اند که در جدول زیر نمایش داده شده است.

جدول شماره ۱. اطلاعات مربوط به قطعه‌ها

نام قطعه	خالق اثر
Shuffle feel	کن چیپکین
Look at little sister	استیوی ریوان
Real blues	

بلوز دوازده میزانه شامل سه آکورد^{۱۷} است که بصورت چرخشی و یا دوار در حال تکرار است که این تکرار از منظر زبانی تصریفی است و یک تکرار کامل تلقی می‌شود که این چرخش در بیان نت‌های تکراری از منظر زبانی یک ریشه در یک زبان مشخص را دارد. مثلاً در زبان

^{۱۴} Memphis Blues

^{۱۵} St. Louis Blues

^{۱۶} W.C. Handy

^{۱۷} Accord

فارسی واژه‌ی «وزوز» یک تکرار جمع کامل است و یا واژه «سو، دید» وقتی به «سوسو» تبدیل شود یک واژه تکرار کامل می‌شود اما در واژه «فرفر+» شاهد تکرار ناقص هستیم.

در میزان های یک دوازده میزانه، که به تفکیک، آنها را بررسی خواهیم کرد، تکرار میزان ها ترتیب آنها آکورد اول چهار میزان، آکورد دوم دو میزان، آکورد اول دو میزان ، آکورد سوم دو میزان و آکورد اول دو میزان است:

آکورد ها A / B / A / C / A

میزان ها ۲ - ۱-۲/ ۱-۲/ ۱-۲-۳-۴ / ۱-۲

این تکرارها از منظر زبانشناسی می‌تواند تکرار کامل باشد چرا که مجموع آنها نمادی است از یک موقعیت اجتماعی برای شخص یا اشخاصی که به آن شرایط دچار شده‌اند این نماد زیر مجموعه‌ای از یک نشانه است که در آن موقعیت زمانی و مکانی مشخصی نشان داده می‌شود. بلوز دوازده میزانه یک پایه اصلی در بخش گفتار از زبان موسیقی در این سبک است. یک بلوز دوازده میزانه در واقع بستری است برای گفتگویی که در آن شکل می‌گیرد. در زمانی که این میزان ها توسط یک یا چند ساز زده می‌شود که (معمولا به وسیله گیتار نواخته می‌شود). سپس نوازنده‌ای دیگر روی این زیر ساخت، ملودی های دیگری که به شرح ماقوع می‌پردازد را می‌نوازد، و عباراتی را گاه بصورت انفرادی و گاه بصورت پرسش و پاسخ به همراه سازی دیگر بیان می‌کنند. آن زیر ساخت ریتمیک که همان بلوز دوازده میزانه است نمادی از نوع زندگی بومیانی است که پیش‌تر به آن اشاره شد. در ادامه به شرح قطعه ای با سبک بلوز به نام به خواهر کوچولو نگاه کن می‌پردازیم.

تصویر شماره ۱. قطعه به خواهر کوچولو نگاه کن

1

Look At Little Sister

By Hank Ballard
2nd & 3rd Verses

Moderate Shuffle ♩ = 114

0:28

0:36

0:45

Copyright © 1958 by LOIS PUBLISHING COMPANY
Copyright Renewed and Assigned to Fort Knox Music, Inc./Trio Music Co., Inc.
International Copyright Secured All Rights Reserved

* Take backwards into chord shape

در این قطعه تکرار میزان ها را می بینیم. تکراری که روند روزهایی در مزارع همراه با اصواتی نظیر حیوانات اهلی ، صدای قطار، اتومبیل که نشانه هایی از رفتن ها و آمدن هایی دارد که لحظات غم و شادی را تداعی می کند. یک بلوز دوازده میزانه از یک نقطه شروع می شود و به همان نقطه باز می گردد و ملال و اندوهی بی پایان را به تصویر می کشد.

براساس تقسیم بندی و تعاریفی که پیرس از نشانه دارد و به سه بخش آنها را تقسیم می کند به آن دلیل براساس نماد این جستار را پیش می بریم که پیرس نماد را معنایی می داند که مبتنی بر عرف و سنت است. برای نمونه خال قرمز رنگی که زنان هندی روی پیشانی قرار می دهند که به معانی همچون چشم سوم و یا وضعیت تاهل آنها را نشان می دهد و معانی

سنتی دیگری را به آن نسبت می‌دهند که میتوانیم بگوییم یک خال قرمز در مرکز پیشانی یک زن نمادی است از معانی مذکور و نشانه‌ای است از هندی بودن آن زن. یک بلوز دوازده میزانه نمادی از دردها، رنجها، عشق و تنهایی است که در نشانه‌های موسیقایی معنا می‌شود. در حقیقت این نت‌ها آبه‌هایی هستند که بازنمون موسیقی سرشار از غم و اندوه و ملال است و رابطه میان این دو عنصر را نمی‌توان از نوع نشانه‌شمایلی یا نمایه دانست. چرا که این نتها شباهتی به مدلول خود ندارند و نیز رابطه علت و معلولی نیز میان آنها وجود ندارد. بلکه آنچه مشخص است این است که تفسیر آن زمانی ممکن می‌شود که از قراردادهای آگاه باشیم. با سیری در گذشته در می‌یابیم که بلوز دوازده میزانه ملال و اندوهی بی‌پایان را به تصویر می‌کشد و یک رابطه قراردادی میان آنها وجود دارد بنابراین این نتها نشانه‌های نمادینی هستند که رنج و درد را به تصویر می‌کشد. نت‌های این میزان پیوند محکمی دارند و در کنار هم آمدنشان و نیز تکرار آن بار موسیقایی آن را تقویت می‌کند.

دلالت یک بلوز دوازده میزانه همانند یک مارش جنگی و یا یک نوای ملی بر یک موقعیت فرهنگی و اجتماعی مختص به دوره‌ی خاصی از تاریخ است و نمادهای مهم آن برهه توسط زبان موسیقی بیان می‌شود. تعاریف متعددی از زبان و زبانشناسی وجود دارد که در این جستار نمی‌گنجد اما شباهت زبان موسیقی و آنچه مورد بررسی قرار می‌دهیم ظرفیت زبانی و تبدیل به گفتار را در خود دارا است.

اکنون به تفسیر قطعه دیگری از سبک بلوز دوازده میزانه می‌پردازیم. قطعه زیر را مشاهده می‌کنیم.

تصویر شماره ۲. قطعه شافل فیل

20

Shuffle Feel

Example 14

Example 14 makes use of the first three strings (String Group I), and is voiced (from low to high) 7-9-5. This voicing has very "neutral" quality about it due to the lack of the major 3rd. This figure gets its strength from the parallel movement of this same voicing through all three chords of the progression. Let's use a simple rhythmic pattern that is commonly found in shuffles, as a seed for further development. This pattern does everything a good rhythm part should do: it supports, propels, and at the same time it leaves space. As a matter of fact there is more space than not.

String Group I w/3rd inversion as landmark.

همانطور که گفته شد نت های موسیقی دارای بسامد، (دیرند) مشخصی هستند که هر نت شکل و صدای مختص به خودش را دارد اما ارجحیت نت بر حروف در این است که محل قرار گرفتن آنها مشخص کننده حجم صدای آن نت است در صورتی که در زبان گفتاری از روی حروف میزان بلندی و آهستگی حروف را نمی‌شود تشخیص داد. نت های موسیقی روی پنج خط تحت عنوان خطوط حامل نوشته می‌شوند و به همین علت یک نت در جایگاه مختلف صدای مختلف میدهد.

زبان موسیقایی دارای الفبای مختص به خودش است و مانند هر زبان گفتاری دیگری تحت عنوان زبان دوم، نیاز به تعلیم دارد با این تفاوت که در محیط صرف و در معرض موسیقی بودن تحت عنوان زبان دوم قابل فراگیری نخواهد بود یعنی اگر شخصی مدت زمان زیادی را به

تماشا و شنیدن موسیقی بگذرانند هیچکدام از نت‌های موسیقی که همان الفبای موسیقی هستند را فرا نخواهد گرفت این در حالی است که در زبان گفتاری شخص نوعی می‌تواند با دیدن و شنیدن عبارات آنها را فرا بگیرد و نیز از آنها استفاده کند و به معانی آنها براساس نشانه‌های زبانی واقف شود. در زبان موسیقی که موسیقیدان آن را فرا می‌گیرد نت‌ها نشانه‌های الفبایی هستند با بسامدها و اشکال مختلف و مشخص که هر کدام نشانه‌ای از کوچکترین جزء یک کلمه را تشکیل می‌دهند. مثلاً در زبان گفتاری (م) یک واج است که به تنهایی و از منظر عموم معنای مشخصی به ما نمی‌دهد و نیاز به واج یا واج‌های دیگری دارد تا از حالت شمایی که پیرس به آن اشاره می‌کند خارج شود البته (م) به تنهایی یک نشانه است که به آن اشاره شد اما در اینجا مقصود ساخت یک واژه است که با اضافه کردن (ا، الف) می‌شود (ما- جمع) و تبدیل به واژه می‌شود که معنی مشخصی را القا می‌کند.

اکنون همین مسئله را در موسیقی متصور شوید یک نت سل چه معنایی می‌تواند داشته باشد صرف نظر از شکل نت که به تنهایی نشانه‌ای موسیقایی است به تنهایی معنایی ندارد پس نیاز به نت‌های دیگری نیاز دارد تا واژه ساز شود و این واژه‌ها عبارات معناداری را بوجود می‌آورند. به عبارتی این نت تنها یک آبژه است که در کنار آبژه‌های دیگر بارنمون موسیقایی دارند و قابل تفسیر هستند که در نهایت میان رابطه این دال و مدلول یعنی نتها و موسیقی یک رابطه قراردادی تفسیر می‌شود که در حوزه زبان و موسیقی نمادین است. در اصل این نتها بارها در کنار هم قرار گرفته‌اند و تداعی تصویری ادبی سرشار از حزن و اندوه می‌شود.

در تصویر شماره ۳ نمونه‌ای دیگر از یک دوازده میزانه بلوز را می‌بینید.

تصویر شماره ۳ دوازده میزانه بلوز: متد real blues



مسئله حائز اهمیت این است که همانطور که در واژه‌ها و عبارات ادبی حذف یک حرف یا واژه به معنای آن واژه یا عبارت آسیب وارد می‌کند و آن را ناقص یا فاقد معنا و یا به واژه‌ای دیگر تبدیل می‌کند همین اتفاق در موسیقی نیز حادث می‌شود. در تصویر ۳ در هر میزان شش نت وجود دارد که هر سه نت یک آکورد را تشکیل می‌دهد و اگر هر آکورد را فرض بر یک واژه بدانیم با حذف هر واژه نقصی در عبارت دوازده میزانه بوجود می‌آید و حتی نت‌ها اگر در جایگاه خود قرار نگیرند واژه (آکورد) صحیح تشکیل نمی‌شود. هر آکورد به تنهایی ترکیبی نیست که نشانه نمادین غم و اندوه نهفته در این سبک باشد اما وقتی در کنار آکوردهای دیگر قرار می‌گیرد قابل تفسیر است و و بازنمون‌های دیگر را به دنبال خود در ذهن تداعی می‌کند.

در تصویر ۴ یک دوازده میزانه دیگری را مشاهده می‌کنید که در هر میزان شانزده نت همخوان و غیر همخوان وجود دارد و با عباراتی دیگر در دوازده میزانه همان معنای قبلی در سبک بلوز را بیان می‌کند. بطوری که برای بیان یک مفهوم از عبارات و واژگان و جملات متعددی

استفاده می‌شود و یا بگوییم اشخاص مختلفی به توضیح و تفسیر یک موضوع از منظرهای مختلف می‌پردازند.

تصویر شماره ۴ دوازده میزان بلوز با نت‌های همخوان و غیر همخوان: متد real blues

به این ترتیب با نت‌ها و توالی‌های متعددی در میزان بندی مشخص با ریتمی مشخص و دارای اسلوب ساخته می‌شود که این دوازده میزان را تبدیل به نمادی از آنچه گفته شد می‌سازد. نمادی که در خود بار معنایی عمیقی از برهه تاریخی دارد و براساس آنچه گفته شد با عبارت‌ها و واژگان مختلف از منظر موسیقایی قابل بیان است. اینکه یک بلوز دوازده میزانه که برای مثال توسط مادی واترز اجرا می‌شود در چه وسعتی از صداها به گوش می‌رسد بستگی به نت‌هایی دارد که در چه توالی از دسته بندی ردیف‌های منظم یا نامنظم اصوات (گام) اجرا می‌شود و نوازنده‌ای دیگر مثل استیوی ری وان در سال‌های بعد همان موسیقی را در گام دیگر می‌نوازد با توجه به اینکه از نت‌های دیگری استفاده می‌کند اما آنچه مخاطب می‌شنود همان

حس را با همان معانی در یک بلوز دوازده میزانه القا می‌کند. بنابراین یک قطعه بلوز دوازده میزانه نماد مشخصی است مملو از نشانه‌هایی که از یک منظر معنا دار و منطبق با اصول علمی و مفهومی در یک چهار چوب منسجم در موسیقی و نشانه‌شناسی است و از منظر رابطه زبانی و نشانه‌ای در زمره هنرهای متعالی قرار بگیرد.

۷- نتیجه گیری

در مقاله حاضر کوشیدیم که نشانه‌های موجود در نظریه نشانه‌شناسی پیرس را در ارتباط با موسیقی سبک بلوز دوازده میزانه تحلیل کنیم. این تحلیل نشان می‌دهد که میان اجزای سازنده موسیقی که در اینجا منظور نتها، آکورد و میزان قطعه‌های بلوز دوازده میزانه است ارتباط وجود دارد و به تنهایی قابل تفسیر نیستند. چنانچه دیدیم زبان موسیقی با داشتن قابلیت‌هایی از قبیل رسم الخط، صدا، و الفبا، توانایی یک گفتمان و یا به تصویر کشیدن وقایع و حتی خلق تصویر را با ارجاع به نشانه‌های از پیش تعیین شده در ذهن انسانها در مناطق مختلف را درخود دارد. همانگونه که گفتار انسان توانایی ایجاد ارتباط دارد زبان موسیقی از این امکان بهره مند است و تنها با شناخت عناصر موسیقایی و نشانه‌ها می‌تواند از یک هنر صرف بودن خارج و بدل به زبانی برای ایجاد ارتباط شود. همانگونه که در نقاط مختلف جهان زبان‌های متفاوتی برای بیان اندیشه‌ها خشم‌ها اندوه‌ها و یا شادی‌ها وجود دارد زبان موسیقایی توانمندی برای القاء معنا و انتقال مفاهیم را در قالب‌های زبانی و نشانه‌ای دارا است. با تکیه بر علم شناخت عناصر نشانه‌ها قدرت تولید مضامین مختلف را به صورت زبانی همگانی و با قابلیت فراگیری ایجاد کرده است. به این ترتیب زبان موسیقی بر اساس شناخت علوم نشانه‌شناسی از طریق نشانه‌نمادین قابل توصیف است و قابلیت برقراری ارتباط را دارد. به عبارتی رابطه میان دال و مدلول قراردادی است و نتها، میزان‌ها و آکوردها نشانه‌هایی نمادین محسوب می‌شوند.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۹۸)، موسیقی شناسی فرهنگ تحلیلی مفاهیم، تهران، انتشارات مرکز.
- اومبرتو، اکو (۱۹۷۸)، نشانه شناسی، ترجمه پیروز ایزدی (۱۳۹۳)، تهران، نشر ثالث.
- بارت، رولان (۱۹۶۴)، مبانی نشانه شناسی، ترجمه صادق رشیدی (۱۳۹۹). تهران، انتشارات علمی فرهنگی.
- پورآقا، زینب، مومنی، فرشته و سرایی، پویا (۱۳۹۳)، «مقایسه رابطه میان ویژگی‌های صوتی و بیان احساسات در گفتار و موسیقی»، نشریه مجموعه مقالات دانشگاه علامه طباطبایی، ش ۳۳۱، ص ۳۵۴-۳۳۳.
- چامسکی، نوآم (۱۹۶۸)، زبان و اندیشه، ترجمه کوروش صفوی (۱۳۹۹)، تهران، هرمس.
- دوسوسور، فردینان (۱۹۱۶)، دوره زبانشناسی عمومی، ترجمه کوروش صفوی (۱۳۷۸). تهران، نشر هرمس.
- رشیدی، صادق (۱۳۹۳)، درآمدی بر نشانه شناسی موسیقی، تهران، نشر علم.
- (۱۳۹۰)، نشانه شناسی موسیقی دستگاهی ایران، تحلیل مفاهیم نشاننداری و دلالت موسیقایی، مطالعات فرهنگی، ش ۱۴، ص ۱۲۶-۱۰۹.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱)، نشانه-معناشناسی دیداری، تهران، نشر سخن.
- صفوی، کوروش (۱۳۹۷)، درآمدی بر معناشناسی، تهران، انتشارات سوره مهر.
- کیمی ین، راجر (۱۹۷۵)، درک و دریافت موسیقی، ترجمه حسین یاسینی (۱۳۹۶)، تهران، نشر چشمه.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۸)، نشانه شناسی، مقالات کلیدی، تهران، نشر مروارید.
- وینگنشتاین، لودویگ (۱۹۵۳)، پژوهشهای فلسفی، ترجمه فریدون فاطمی (۱۳۹۸)، تهران، نشر مرکز.

یاکوبسن، رومن (۱۳۹۶)، روندهای بنیادین در دانش زبان، ترجمه کوروش صفوی، تهران، هرمس.

یول، جورج (۱۳۸۸)، بررسی زبان، ترجمه علی بهرامی، تهران، نشر رهنما.

Hernandez, O (2016). *The Semiology of music as a tool for the social study of music*. Research Gate.