Saeedsun.ir

خشک چوب و خشک سیم و خشک پوست

از کـــجا مـــی آید ایـــن آوای دوست

«مولوی»

دیباچه

پیوند معماری و موسیقی

نخستین مسئله ای که به هنگام آغاز گفت و شنود و بررسی «معماری- موسیقی» پیش روی داشتیم- و هنوز داریم- فضا بود و پس از شناخت این مقوله، می خواستیم به دو پدیده معماری و موسیقی، درون آن، بپردازیم.

انسان در فضا می زید و در طول تجربه کردن ابعاد آن، به مناسبت ها و فرصت هایی گوناگون، زاده شدن و پاگرفتن و گسترش یافتن پدیده هایی مهم را دامن می زند؛ یک روز دیوار غاز مسکونی خود را به تصویرهایی برگرفته از خیال خود تجهیز می کند و روزی دیگر آب رودخانه ها را به طریقی از سطوح زیرین خاک عبور می دهد که هم ترنم بیافریند و هم نیروی مکانیکی رایگان به دست دهد؛ روزی دیگر راز و رمزهایی را در وجود خود باز می شناسد که تنها در بیان و تنها در حرکت متظاهر نمی شوند تا جهان درونی او را به وجد آورند و او را به تصورها و خیال هایی نو و متعالی راه دهند. و همین توجه به ابعاد فضا است که به تعیین جای دست ساخته ها راه می دهد تا براساس جنس و بافت و حالت و رنگ هر چیز، شکلی خاص برای آن در نظر گرفته شود.

بنابر آنچه آمد، حرکت در فضا، موضوع اصلی کار ما است. فضا هنگامی فهم می شود که دو مؤلفه اصلی و اساس اش- مکان و زمان- در تشخص و تعین مقداری اش، به میان آورده می شوند. فضا به معنای گسترده ای در اصل اثیری ، به تدریج که به وسیله انسان زیست می شود هویت مکانی- زمانی پیدا می کند.

در نگرشی چنین، که فضا را براساس حرکت انسان در گستره مکانی- زمانی آن و در ارتباط با دست ساخته هایی که چگونگی ها یا ویژگی های کمی و کیفی آمیخته با هم دارند فهم می کند، پی جوی تعریف معماری و موسیقی هستیم و جست و جوگر تشابه ها و تقارن هایی که این دو مقوله با یکدیگر دارند.

معماری به معنی روزمره اش ضمن این که تجدید فضا می کند، درون فضایی گسترده تر جایگزین می شود؛ هم درون آن و هم گرداگردش، انسان ها حرکت می کنند. موسیقی، به برداشتی صرفاً مکانیکی، پراکنده شدن نظم یافته و سنجیده امواج صوتی در فضا است و آن گاه که حرکت انسان ها درون فضای معینی را بر می انگیزد و بر روح انسانی و بر فضای عاطفی درونی وی اثرگذاری می کند، جلوه گر بازتاب های مستقیم امواج صوتی بر کالبد انسانی می شود.

مردمک چشم و پرده گوش را می توانیم روزنه هایی بدانیم که جهان برون و جهان درون انسان را به یکدیگر مرتبط می کنند.

Saeedsun.ir

شناخت و قبول موضوعی چنین، ما را وا می دارد که در زمینه چگونگی تولید فضای معماری- که در مقیاسی گسترده شکل جهان خارج یا جهان عینی ما را تعیین می کند- و تولید موسیقی- به ویژه آنگاه که می خواهد جهان درون انسان ها را با مشترکات احساسی در جهان ادب و فرهنگ آشنا کند و آمیزش دهد- اندیشه کنیم.

هنرمند ، خلق هنر و اهداف

در واقع، در امر کنار یک دیگر قرار دادن دو مقوله پراهمیت معماری و موسیقی دو هدف اصلی را می توانیم دنبال کنیم که چنین خلاصه تواند شد: شناخت برها و خاستگاه ها و مفاهیم مشترک میان این دو مقوله، به منظور دست یابی به عالمی که این دو در آن واقع اند و بازشناسی آنچه در عالم معماری و موسیقی می توانیم یافت. به این دو نکته با حوصله بیشتری نگاه می کنیم.

معماری، در برداشتی ساده که هر روز رواج پیدا می کند، به کالبدی گرفته می شود که به کارهایی معین در پاسخگویی به نیازهای ملموس انسانها می آید. گفته می شود که معماری پیکره ای است که براساس نیازهایی خاص فهم و طرح می شود و تحقق شکلی یا جسمی پیدا می کند و اصولاً تناور می شود تا انسان را در برابر پدیده های آزاردهنده طبیعت حفاظت کند .. هرچند، در لحظه فهم . طرح شدن، می تواند زیبا نیز بشود- بدین سان که بار نمادین پیدا کند تا به کار ماندگاری پیوستگی ها و وابستگی های فرهنگی انسان ها بیابد، با طبیعت هماهنگی داشته باشد تا یادآور پیوندهای اساسی ای باشد که بشر با بستر پرورش دهنده اش دارد و جز این ها. و موسیقی، که هیچ کس بر نقش تلطیف کننده اش تردیدی ندارد، به مثابه انتزاعی ترین آفرینش انسان، چنان زیبا دانسته می شود و چنان متعالی که بی آن نیز افراد هر جامعه ای قادر به زندگی به شمار می آیند.

پیدا است که میان تعریف حتی مکانیکی- کاربردی که برای معماری عرضه می شود و موسیقی- چنان که به اجمال در تعریف اش آوردیم- پیوندها و تقارن هایی وجود دارند.

معماری در مصداق های فرهیخته اش می تواند از چنان حساسیت هایی در رنگ آمیزی و در هماهنگی عناصر سازنده اش برخوردار باشد که آن را از نیازهای مادی و کاربردی به دور می برند.

دو ویژگی اصلی و اساسی کاربردی بودن و متعالی بودن را، یکی برای معماری و دومی را برای موسیقی، کسی انکار نمی کند و هیچ کس نیز انکار نمی کند که کاربردی بودن یک شیء، مانع این نمی شود که، به هنگام فهم و طرح شدن، دارای وجوه زیبایی شناختی نیز بشود؛ هم به کار مکانیکی- کاربردی پاسخ گوید و هم مکاشفه و غور در معانی را برانگیزاند.

آفرینش موسیقی و معماری، نیازمند به ابزارهای فکری خاصی است که به ظاهر، تعیین کننده اثر می شوند.

آیا می توانیم از موسیقی مردمانی گفت و گو کنیم که معماری شان را نمی شناسیم؟ آیا می توانیم شناخت معماری مردمانی اصیل و دارای مدنیت کم یا بیش پابرجایی را بی شناخت چگونگی های آثار گوناگون موسیقی شان، موفق بدانیم؟

پژوهش و بررسی در دو مقوله بزرگ هنری- علمی معماری و موسیقی در کشور ما، از دیرباز، به دو شکل متفاوت صورت گرفته است. معماری ها، از زمان آتشکده ها و مهرابه ها و قصرها و از دوران های بس دورتر- از روزهای کم یا بیش گم شده در تاریخ کهن ایران، در سیلک و زاغه- همیشه بنا شده اند و به

Saeedsun.ir

ندرت در تشریح و تفسیر و در نقد آنها چیزی به صورت نوشته برجای مانده است. معماری ایران، به ویژه به همین سبب که پیشینه نقد در دسترس ندارد، این گمان را پرورش داده است که می تواند بی مکتوباتی در نقد و تفسیر راه خود را ادامه دهد و همیشه توفیق یابد. در این باره که این گمان تا چه اندازه نادرست است و به چه اندازه بر دانش معماری ایران آسیب می رساند، چیزی نمی گوییم که زاید می نماید؛ تنها به یاد می آوریم که در زمان های گذشته، معماران ما در میان و کنار مردمان فرهیخته شهرها و روستاهایمان می زیسته اند و موسیقی شان و شعرشان، بنایی بوده که می ساخته اند. و آن گاه که به ویژه پس از جنگ جهانی دوم عده ای به نوشتن درباره معماری جهان و ایران پرداختند، به این پیشینه بی توجه بودند و تولید معماری را در مسیری قرار دادند که می بینیم.

در مقوله موسیقی اما، سیر پژوهش ها و بررسی ها جز آن بوده که در معماری: از دوران ساسانیان تا فارابی، از مراغی تا برومند، کم یا بیش همه جا، هم تحلیل و تفسیر و هم نظریه پردازی، در دسترس فارسی زبانان قرار دارد و از این روی است که پیوند دادن آنچه مورد اشاره این تحقیق است به گذشته های دور و نزدیکمان میسور است و تطبیق نسبی و سنجش آنچه در موسیقی ایران داریم با آنچه نزد اروپاییان یافته و بازگو کرده ایم ممکن و مفید به نظر می رسد.

Saeedsun.ir

نگاهی به مقوله معماری و موسیقی و مفاهیم آن

مقوله های اساسی معماری و موسیقی:

قصد اصلی و اساسی، از طرح مقوله «معماری و موسیقی» در شرایط کنونی فرهنگ و ادب نوشتاری ایران، آن است که با استفاده از ابزار علمی و تحلیلی، به مبانی اندیشه هایی دست یابیم که زاینده و برانگیزاننده تصور و تخیل اند، و به دنبال تصورها و تخیل هایی هستیم که به آن رده از صور خیال می انجامند که بی تجسم و تجسد «فیگوراتیو» قابل انتقال به دیگران نیستند. از میان فرآورده های گوناگونی که انسان ها می آفرینند، بعضی دارای معانی یا مفاهیمی اند که بی کمک گرفتن از توصیف و تفسیرهای ذهنی- عینی قابل شناخت نمی نمایند. و از میان فرآورده های گوناگون انسان هایی که از هزاران سال در روستاها و در شهرها زیسته اند، معماری و موسیقی جای با اهمیتی دارند، زیرا نه موسیقی و نه معماری را می توان، تنها براساس داده های ملموس و کاربردی یا مکانیکی و روزمره، بازشناخت. و مسأله این است: با کدام ابزار علمی و تخیلی می توان به بازشناسی پدیده ای مانند معماری و یا موسیقی پرداخت که- چنان که هم اکنون گفتیم- دارای خصیصه هایی صرفاً ذهنی است.

فرآورده ای است هنری و بازتابی پرابهام و رمز است از رویدادهایی که انسان را بر می انگیزانند تا با سرودن نوا و نغمه ای و یا با آمیزش رنگ ها و ترسیم و تدوین تناسب ها و فاصله هایی در پیکره های ساختمانی «بیان و احساس» کند.

می توان گفت- و بسیاری از کتب قدیمی تاریخ هنر و تاریخ معماری که این روزها به زبان فارسی بگردانیده شده اند بر این پایه استوارند- که یک اثر هنری (معماری و موسیقی= یک مسجد و یک سونات) را، پس از آن که شکل گرفت، می توان بازشناخت؛ در این باره، شک و تردید وجود دارد؛ و ما نیز قبول می کنیم که نمی توانیم با اطمینان، از رمز و رازی سخن بگوییم که کمتر در معماری و بیشتر در موسیقی (و کمتر در نقاشی و بیشتر در شعر) وجود دارد و گاه تعیین کننده شالوده اثر هنری می شود. به این دلیل به شناخت مبانی اندیشه و فکری که زاینده یک اثر معماری یا موسیقی است نیاز داریم.

اگر مبانی اندیشه و تفکری را که پایه و مایه آثار هنری اند متعالی بنامیم و بدانیم، بدیهی است که در هیچ اثری، آخرین سخن را نمی توانیم یافت: نه در معماری، هیچ یک از بناهای مشهور و موفق را نقطه کمال و پایانی معماری می دانیم و نه در موسیقی، هیچ یک از سروده ها را نقطه کمال این هنر به معنای مطلق می شناسیم.

این جا، چهارچوبی را که برای آفرینش آثار هنری بر می گزینیم، در زمان و در مکان بی کران است و کار هنرمندان در رشته های معماری و موسیقی، تلاشی است مستمر در طول عمر نسلها که گاه به نقاط اوج می رسد و گاه در لحظه، چنان تبلورودرخششی می یابد که شاهکارش می نامند. این تلاش، که گفتیم ذاتاً متالی است، جست و جوی مستمری است در طول زندگی انسانها، و در ارتباط با همین اصل که محصولات هنری، به تناسب و وسعت میدان جهان شناختی هنرمند، شکل و مفهوم پیدا می کنند.

در واقع هنرمند معمار و موسیقی ساز، از پدیده ها و عوامل فعال در محیط خود برانگیخته می شود تا «سخن گوید» و آنچه می آفریند، سخن وی است در لحظه خاصی از زندگی او. و این بدین معنا است که:

Saeedsun.ir

پیوستگی و وابستگی هایی تنگاتنگ میان اثر از یک سو، و مجموعه ای از شناخت ها، تأثیرپذیری ها و برانگیختگی ها و نیازها و هدف ها و امکانات و وسایل ابراز و اجراء دانایی و توانایی های علمی وفنی .. از سوی دیگر وجود دارند. این پیوستگی ها و وابستگی ها علایم و داده هایی اند به معنای «لحظه تاریخی» آفرینش هنری، از زبان شخصی که در هر «لحظه تاریخی» فقط یک اثر منحصر به فرد می آفریند.

به دیگر سخن: هنرمند در طول زمان می زید؛ حساب دانش و توان آفرینش او با مجموعه داده هایی روشن می شود که- به نوبه خود- در طول زمان دگرگونی می پذیرند و بالاخره این که هنرمندان معمار و موسیقی ساز بهترین و بیشترین بازده را در زمان و مکان هایی معین دارند. البته بازده آن ها، به نسبت امکانات و توان بازشناسی و برداشت دیگران، می تواند پیش تاز باشد و خود سازنده و شکل دهنده به مقوله هایی تازه شود که سال ها و قرن ها بپایند. و باز این جا یادآوری آنچه درباره صفت «متعالی هنر» (خصیصه ذاتی هنر) گفتیم، بی جا نیست. موسیقی، به کمک صوت بیان احساس می کند و معماری، به کمک ماده.

پرسشی که برایمان پیش آمد و در زمینه اش به تبادل نظرهای اولیه پرداختیم این بود: آیا صوت و ماده به تنهایی و بی دخالت «چیز»هایی دیگر به موسیقی و معماری امکان ابراز احساس می دهند؟ آیا می توانیم صوت و ماده را بی توجه به خصیصه های شکلی آنها به تصور خود درآوریم؟ آیا می شود که به صدایی و به قطعه سنگی، بی توجه به این که در چه فضایی قرار گرفته، اندیشید و آن را دریافت؟ اینجا سؤالی که برایمان پیش آمد، به «فضا» متوجه بود و معانی و مفاهیم و شکل های گوناگون آن را، در مقوله هایی مهم، برایمان مطرح می کرد: فضای زندگی، فضای هندسی، فضای اندیشه و خیال، فضای کالبدی ...، فضای موسیقی و فضای معماری.

تبادل نظرهای ما درباره «فضا» به نسبت اهمیت آن و به دلیل کالبدی بودن این مقوله برای تفحص در معماری و در موسیقی، ما را بر آن داشت تا هر چند به اختصار و گذرا، به نظریه های مدون کلاسیک بپردازیم و به این جمع بندی اساسی دست یابیم که حتی دو گونه فضایی که خالص می نمایند- فضای زمانی و فضای مکانی- بی یکدیگر فهم نمی شوند و آنچه این دو را مفهوم می بخشد و ملموس می دارد، مجموعه پدیده هایی است ناظر و معطوف و مربوط به زندگی روزمره انسان هایی که در طول تاریخ، در گسترههای قابل زندگی، در خشکی ها و دریاها، در کوه سارها و بر پهنه دشت ها، درون شهرها و دهستان ها ... زیسته اند و می زیند و خواهند زیست.

سه زمینه اصلی و اساسی را به عنوان بسترهای بررسی تشابه ها و تقارن های موجود میان معماری و موسیقی تعیین می کنیم؛ این سه عبارتند از: فلسفه و فن و روش تدوین و ابداع.

تعریفی که برای معماری در نظر می آوریم، بالتبع، به این سه زمینه متوجه بود و همین طور نیز تعریفی که برای موسیقی یافتیم. در تعریف معماری و موسیقی، دسترسی به فضای گسترده و بی کران تصور و تخیل های ذهنی- عینی را الزامی دانستیم و گفتیم که به تناسب فرهنگ ذخیره هنرمند، از فراخی این فضا کاسته می شود. توان خلاقیت هنرمند معمار و موسیقی ساز یا آهنگ ساز در هر مجموعه شرایطی از امکانات فنی، امر ثابتی نیست و گاه هنرمند می تواند برحسب نیازهایی که دارد، داده های فنی موجود را فزونی دهد و این کار را جزئی از فعالیت خلاق خویش به شمار آورد. از دیگر سو، امکانات فنی موجود در محیط های هنری می توانند گاه برانگیزاننده در شکل دادن به ترکیب ها و تصورها و تجسدهایی شوند که نه صرفاً هنری اند و نه مطلقاً فنی و یادآور شدیم که شاخه ای از موسیقی مدرن که به شهرت جهانی

Saeedsun.ir

رسیده و همچنین تعدادی از معماران مدرن که توفیق چشم گیری داشته اند، بیشتر صاحب ابداعات فنی اند تا خلاقیتهای هنری به معنای جامع و اصیل.

به نقش نوآوری ها و تنوع روشهای آفرینش و تدوین آثار هنری، نمی توانستیم بیش از اندازه ای محدود بپردازیم زیرا روش را دارای بار و برد و فردی- شخصی می دانیم و ضمناً به عدم یکسانی روش آفرینش و تدوین- چه در معماری و چه در موسیقی- یک هنرمند در طول زمان زندگی اش باور داریم. روش را، خود نوعی گزینش و ابداع می دانیم که کمتر به فلسفه هنر و بیشتر به ابزار و امکانات فنی و ملموس موجود در محیط وابسته است و دارای جنبه هایی است هم ذهنی- فردی و هم عینی و وابسته به فضای زندگی جمعی.

هم موسیقی سازان و هم معماران، بی شناخت و بی سنجش، به فرآورده ای نمی رسند که بتواند اثری معتبر و دارای ارزش جهانی شناخته شود. در واقع، دو مرحله شناخت و سنجش تحلیل منوط و معطوف و مشروط از فرهنگ ذخیره هنرمند به حساب آیند و از لحظه گزینش های او- در سطح مواد اولیه و ترکیب هایی در متن اثر جدایی ناپذیراند هرچند که این امر آخر، در فراغت از آنها صورت می گیرد.

به نظر ما، امر بسیار مهم گذر از تصور به تصویر را تنها در متن یک روند تکاملی می توان بررسی کرد و باز شناساند. اما این که، چگونه تصوری که الزاماً معطوف به معماری و به موسیقی نیست (مانند اندیشه ها، نظریه ها، احساس ها، انگیزه ها و رویدادهایی که خمیرمایه تصورات شخصی اند و به وجود آورنده صور خیال وی در لحظه ای که به آفرینش دست می یازد)، از طریق اصوات و مواد ساختمانی خاصی به تصور در می آیند، مسأله ای مهم و بغرنج است.

بدین ترتیب راهی جز این نمی ماند که به کمک عناصری مانند رمز و رازهای نهفته در روابط متریک، مفهوم های قراردادی، ایهام ها، نمادها یا موجودیت های نمادین معطوف به گذشته و یا به زمان حال و پیام های فرهنگی و فرهنگی- اجتماعی، راه تحلیل و سنجش را در معماری و در موسیقی پی گیریم.

Saeedsun.ir

مقدمه:

راستی اگر گوناگونی بی شمار آفرینش های هنری در فراخنای تاریخ پر پیچ و خم تمدن بشر نبود، چه بسا بسیاری از جلوه های راستین فرهنگ جامع انسانی، مکتوم و ناشناخته باقی می ماند. از این رهگذر، هزاران سال است که آگاهی و شناخت ما از انسان و فرهنگ او امکان پذیر گشته و هنرهای گوناگون همچون موسیقی، شعر، نقاشی، معماری، مجسمه سازی، رقص، تئاتر و غیره، به مثابه یکی از راه های بیان دانش و اشتیاق بشر، نقش ارزنده ای در بافت کلی فرهنگ جامعه بزرگ بشری، ایفا کرده است.

این گفته «شوپنهاور» که «همه هنرها می خواهند به مرحله موسیقی برسند»، دربرگیرنده حقیقتی است مهم که آگاهی از آن ما را به شناخت واقعی از مفهوم تمامی هنرها رهنمون می گردد. سؤال این است: آیا در هنر موسیقی چه کیفیتی نهفته است که سایر هنرها سعی در رسیدن به آن را دارند؟ اصل مهمی که در گفته «شوپنهاور» مطرح می شود وجود کیفیت انتزاع و تجرید در هنر موسیقی است. آنچه موسیقی را از دیگر هنرها متمایز می سازد، بیان صریح و بدون واسطه با مخاطبان خود است، که انتقال پیام ها و آرمان های ذهنی و عواطف و احساسات هنرمند را به دیگران آسان تر می سازد در حالی که در معماری، پیام ذهنی هنرمند باید در قالب واسطه ای به نام ساختمان، به دیگران انتقال یابد و یا در نقاشی، آرمان های ذهنی هنرمند توسط اشکال و خطوط و رنگ های قابل رؤیت همگان بیان شود و نیز در شعر، کلمات نقش انتقال مفاهیم ذهنی شاعر را به عهده گیرند.

شاید بتوان از تحلیل گفته «شوپنهاور» در مورد موسیقی به کلامی جامع تر دست یافت و آن این که: «همه هنرها در نهایت راهی به سوی انتزاع و تجرید می گشایند»؛ با این تعریف به راحتی می توان مشابهات زیادی بین هنرها، به ویژه بین هنر و موسیقی و معماری، که مورد بحث این مجموعه است، قایل شد؛ زیرا در آفرینش معماری، تخیل هنری و صورت های ذهنی هنرمند توسط عنصر «ایهام» که از کاربرد نمادهایی از فرم های عینی در ساختمان بنا حاصل می شود، خود را به مرز تجرید و انتزاع می رساند؛ جایی که موسیقی در آن جایگاهی رفیع دارد.

Saeedsun.ir

مفهوم فضا در معماری و موسیقی

در تمام هنرها ایجاد نوعی فضای عاطفی و روحی، یکی از هدفهای آفرینندگان هنرمند است.
در هنر معماری، فضا منزلتی خاص دارد- معمار هنرمند نیز چون دیگر آفرینندگان هنر، قادر است با ایجاد فضاهای گوناگون، همان تأثرات عاطفی و روحی را القاء کند که مثلاً موسیقی دان به مدد الحان و سازها ایجاد می کند. همچنان که یک قطعه موسیقی می تواند تحت تأثیر «فونوسفر Phonosphére» یا فضای صوتی، فضایی روحی، سرشار از جذبه های معنوی و آسمانی بیافریند و یا همان طور که یک قطعه شعر، قادر است فضایی سخت عرفانی و اشراقی و الهی ایجاد کند، بنای یک مسجد با آن مناره های سر بر آسمان افراشته و کشیدگی اضلاع یک کلیسا که گویی سیر به تعالی و عروج را می نمایاند نیز قادر هستند در بیننده صاحب ایمان، فضایی سرشار از جذبه های مذهبی و معنوی ایجاد کنند. به قول «ایانیس زناکیس» «چه بخواهیم و چه نخواهیم بین معماری و موسیقی پیوند هست- این مسأله مبتنی به ساختارهای ذهنی ما است که در این هر دو هنر یکی است.»

مفهوم و تنوع در معماری و رابطه با موسیقی

در طبقه بندی هنرها، معماری جزو هنرهایی به شمار آمده است که هم می تواند زیبا باشد و هم مفید. «شوپنهاور Schopenhaver» معتقد است که: «معماری یک نوع مصالحه میان زیبایی و سودبخشی است». «گوته» گفته است: «معماری یعنی موسیقی جامد شده». کار معمار یا آفریننده بنا ایجاد هم آهنگی میان استواری و نااستواری- سنگینی و سبکی- زبری و نرمی است. در حقیقت معمار از یک سو باید احساس تعالی، ترحم، عدالت و فقر و ادبار را القاء کند و از سوی دیگر اشرافیت و مال داری و اعیانیت و تازه به دوران رسیدگی را بنمایاند. و در تمام این موارد مؤظف است لطایف و ظرایف و سنت های هنری را نیز از نظر دور ندارد.
ظاهراً همان طور که موسیقی انواع دارد، معماری نیز به چند نوع منقسم شده است. انواع مشخص گشته **موسیقی عبارتند از:** موسیقی مذهبی، موسیقی بزمی و موسیقی رزمی.
چنانچه بخواهند انواع معماری را با انواع موسیقی مقایسه کنند، بی تردید به موارد زیر اشارت خواهد شد.
۱- معماری مردمی، ظاهراً متکی به شیوه های سنتی است؛ مانند موسیقی عامیانه که به یک جامعه گسترده تعلق دارد و دارای شاخه های گوناگونی است.
۲- معماری بومی که گویا برخاسته از معماری مردمی است و در هر ناحیه، متکی به سنت ها و آب و هوای آن مرز و بوم یا آن ناحیه است- مانند موسیقی محلی یا موسیقی بومی «Musique Indigene».
۳- معماری مذهبی، بازتاب نیاز دینی مردم است ولی مانند موسیقی مذهبی چندان متنوع نیست.
۴- معماری «مونومانتال» یا بنای یادبود، قطع نظر از این که شکل ظاهر آن باید یادآور شخصیت اجتماعی صاحب بنا باشد، لازم است احساس تعالی و جاودانیت را نیز القاء کند؛ یعنی از یک سو باید شبیه معماری مذهبی باشد و از سوی دیگر ماندگاری را بنمایاند. در شاخه ای از شاخه های موسیقی مذهبی به این نوع موسیقی توجه شده است.
۵- معماری سودمند، به بناهایی اطلاق می گردد که خود را در قالب ارزش های مفید و سودبخش، یا فایده گرا توجیه کنند؛ مانند نوعی موسیقی که بیشتر باب کاباره ها و سرگرمی مردم است.

Saeedsun.ir

بنابر آنچه یاد شد، فضا یا محیط، صحنه اجرای نمایش نامه ای است که معمار نوشته است. هرقدر صحنه و نمایش نامه و اجراء از یک هم آهنگی مطلوب برخوردار باشد ثمره کار زیباتر و جذابتر و بلیغ تر خواهد بود.

معماری و طبیعت

از آنجا که معمار بافت آفریده اش را از طبیعت می گیرد و با طبیعت اجتماع و محیط زندگی سازگار می کند، همردیف هنرهایی می نشیند که با طبیعت سر و کار دارند. «تن Ten» می گوید: «معماری همواره از شکل رستنی ها الهام گرفته است. معماری یونانی از تنه درخت بریده و معماری گوتیک از تمام درخت با شاخ و برگهایش الهام گرفته است .. از هیمن روست که درون کاتدرال تأثیر جنگل را می دهد.» معماری معابد بزرگ هند جنوبی، نباتات نیرومند و عظیم را به خاطر می آورد. در این زمینه باید به موضوع بهره گیری از نمادها یا سنبل های ملی در معماری اشاره کرد «پاره ای نمادها، برای مردم یک منطقه یا یک کشور واجد احترام است، در حالی که برای دیگران ممکن است یک امر عادی باشد. مجدداً بوته خار ارغوانی که گل ملی اهالی اسکاتلند است برای غیر اسکاتلندی یک علف است.» سرو برای ایرانی نمادی است که هم جنبه مذهبی دارد و هم جنبه عرفانی و هنری، ولی برای یک بیگانه یک درخت است؛ کتیبه های تزیینی برای یک مسلمان حکم تعویذ را دارد، در صورتی که برای یک غربی فقط یک کار تزیینی است.

به طور کلی می توان گفت که توجه به نمادها و سنبل ها وسیله ای است برای برقرار کردن رابطه میان بنا و مردم- همچنان که در موسیقی علمی نیز استفاده از تم های محلی و نواهای فولکلوریک وسیله ای است جهت برقراری همین نوع ارتباط عاطفی و ذهنی با مردم.

در تمام هنرها، این الهام گرفتن از طبیعت فقط به منظور اخذ مضمون است نه تقلید صرف؛ طبیعت برای هنر سرچشمه الهام است نه صرفاً یک عمل برای همانندسازی؛ مطابقت کامل با طبیعت، کار ابزار ماشینی است که بی تردید از دایره هنر خارج است.

حاصل سخن این که: طبیعت سرچشمه الهام برای هنرمند است. معمار هنرمند نیز باید همواره شرایط طبیعی و نیازمندی های کارش را در نظر بگیرد؛ آسمان و زمین نیز جزیی از بنا محسوب می شوند

.

موسیقی و رابطه با طبیعت و رنگ

جان داشتن و تفکر موسیقایی، تحرک و پیوستگی لحن های برگزیده شده به منظور تجسم اندیشه، هارمونی یا هم آهنگی اختیار شده برای تقویت و القاء اندیشه، و وزن های گوناگون سازنده رنگ در یک اثر موسیقی هستند. رنگ به موسیقی سهمی عطا می کند که موسیقی دان به وسیله آن قادر خواهد شد صحنه ای یا فضایی را که مورد نظرش است تجسم بدهد. مثلاً یک رقص اسپانیایی برای این که دارای رنگ محلی باشد باید واجد ریتم محلی و حرکت و جنبشی که از خصایص این گونه رقص است، باشد.

Saeedsun.ir

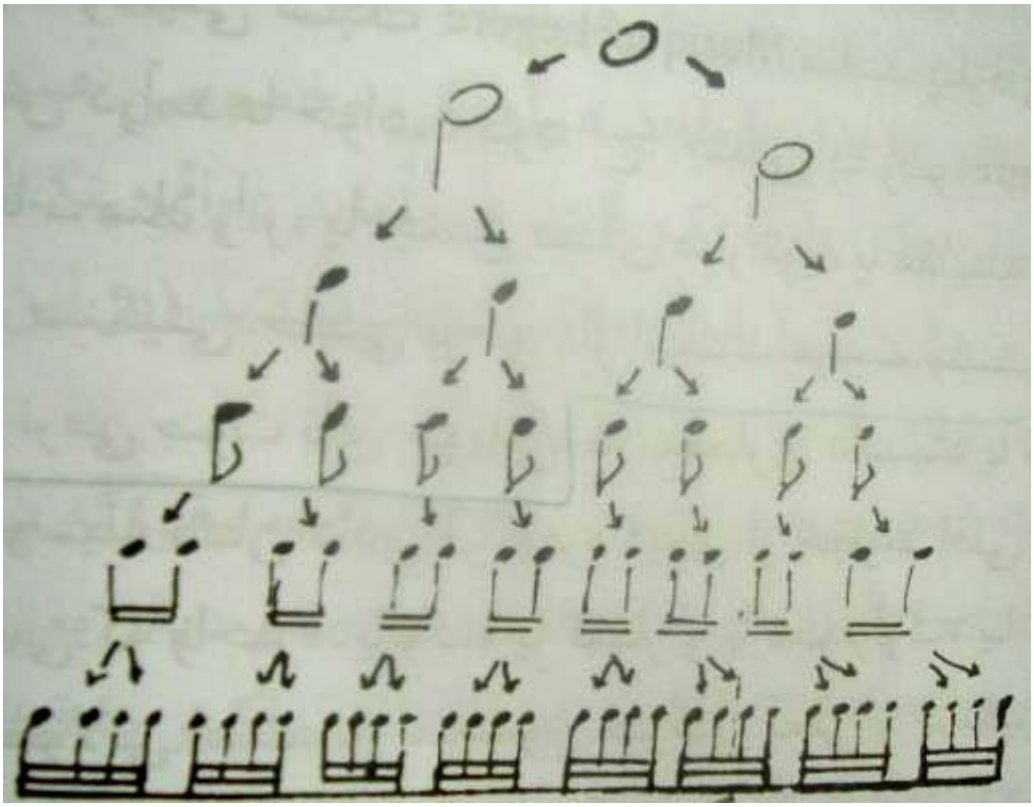
خواص صوت

در اینجا به منظور آشنایی بیشتر دانشجویان معماری به تشریح خواص صوت می پردازیم:

۱- **نیرو یا شدت Intensité**: تکیه یا اسکان و یا مشخص کردن بخشی از یک اثر را «انتانسیته» یا نیرو و یا شدت آن بخش از آن اثر می گویند.

۲- **سنگینی یا ثقل Densité**: سنگینی یا «دانسیته» در موسیقی به سه گونه خود را می نمایاند: الف) حرکت یا موومان Mouvement ، ب) سازبندی ارکستر (اگر تمام سازها در یک ارکستر شرکت بجویند، ارکستر قادر به اجرای آثار سنگین مانند پارسینال واگنر است) ولی اگر تعداد اندکی شرکت داشته باشند قادر به اجرای موسیقی سبک Musique Legere مانند پاره ای از اوورتورها و پرلودها، یا پیش درآمدها خواهد بود. ج) جنس یا ژانر Genre و یا کیفیت صداهای سازها- مثلاً ژانر یا جنس صدای ساز توبا، با مقایسه با جنس صدای ابوا یا فلوت از سنگینی خاصی برخوردار است- درست مانند سنگینی صوت کرنا و سبکی و نرمی صوت نای چوپانی.

۳- **کشش یا Durée**: درازای زمان مداومت یک صوت را کشش می نامند. زمان مداومت صوت می تواند به اندازه کشش یک نوت «چهارلاچنگ» و حتی یک «آپوجاتورا Appoggiatura» (یا: نوت تکیه) باشد- و یا می تواند درازای زمان مداومت آن، معادل یک نوت «گرد» و یا چند برابر نوت گرد باشد.



طبق تقسیم بندی بلندترین صوت (یعنی نوت گرد) واحد زمان محسوب شده است.

Saeedsun.ir

زمان کشش صوت

اگر ضربان قلب انسان سالم را ملاک سنجش قرار بدهیم و هریک از ضربه ها را یک واحد زمانی فرض کنیم، «نوت گرد» معادل چهار ضرب، نوت سفید، معادل دوضرب، نوت سیاه، معادل یک ضرب- نوت چنگ معادل نیم ضرب، .. الی آخر خواهد بود.

۴- اوج یا ارتفاع Hauteur: در موسیقی به اوج و حضیض یا زیر و بمی و بلندی و کوتاهی صوت و یا یک اثر موسیقی اطلاق می گردد.

۵- رنگ یا تمر Timbre: صدای سازها، متکی به نوع ساختمانشان با یکدیگر تفاوت دارد، همانطور که صدای خواننده ای با صدای خواننده دیگر متفاوت است. این عامل تفاوت را زنگ یا تمر یا طنین صوت نام نهاده اند.

گلیساندو- یا- گلیساندی Glissendo-Di - که به آن اهل موسیقی مالش نیز می گویند و آن لغزاندن انگشت بر روی سیم تا محدوده نیم پرده و بازگشت به نوت اصلی است.

در معماری این واژه وقتی به کار می رود که سطحی به نرمی به سطح دیگری می پیوندد و احتمالاً مجدداً به سطح نخستین رجعت می کند «زناکیس» جابجایی خط مستقیم و دگرگونیهایی که در معماری پیدا می کند را به گلیساندی تشبیه کرده است و می گوید: «من در آفریدن غرفه فیلیپس می خواستم فضاهای قابل تغییری بیافرینم که مداوم می توانست با جابجایی یک خط مستقیم تغییر پیدا کند. این باعث ایجاد سهمی های هذلولی شکل در معماری و حجم هایی از گلیساندوها در موسیقی می گردد.

احساس Sensation: حالت یا ارتعاشاتی است که هنرمند به پاره ای از اصوات می دهد. در معماری احساس، به وسیله رنگ و ایجاد سایه روشن القاء می گردد.

وزن یا ریتم Rythme: به قول «زناکیس»، «وزن در حالت ناب آن، دست یازی به عدد است در چهارچوب زمان».

هارمونی در معماری و موسیقی:

هم آهنگی یا هارمونی Harmonie: در این جا مراد از کلمه هم آهنگی، توافق و سازش اصوات و الحان، و در معماری توافق «تم ها» و موتیف ها و موضوع ها با یکدیگر است.

وقتی در معماری سخن از تناسب به میان می آید و گفته می شود: «تناسب عبارت است از تمامی رابطه هایی که درون و اطراف بنا وجود دارد» به گونه ای خاص، از هم آهنگی یا هارمونی (نزدیک به معنایی که موسیقی دان در نظر دارد) سخن رفته است. پرفسور «آلسوپ» در جای دیگر گفته است: «در معماری رنگ، بافت، شکل، نرمی، خشونت و انعکاس، تماماً می توانند هم آهنگ باشند. به طور کلی برداشت احساسی قضیه این است که: معماری بایستی آسایش بخش و هم آهنگ باشد .. درست است که در موسیقی، هم آهنگی در معنای سازش اصوات با یکدیگر است، ولی در مفهوم وسیع تر، تناسباتی است میان اصوات، جمله های موسیقی و تمر و رنگ و طنین سازها با یکدیگر. زنگ یک ساز مضرابی، با زنگ یا طنین یک ساز آرشه یی با هم اختلاف دارند، ولی وقتی به نحو خاصی مورد استفاده قرار گرفتند مطبوع و هم آهنگ می شوند.

Saeedsun.ir

در علم هم آهنگی، پاره ای از سازش ها مطبوع و بعضی از سازش ها نامطبوع هستند. در میان سازش های مطبوع، فاصله ای است بسیار خوش آیند به گوش که به آن «فاصله طلایی یا بخش طلایی Section D'or» گفته اند.

مفهوم شکل یا فرم در هنر:

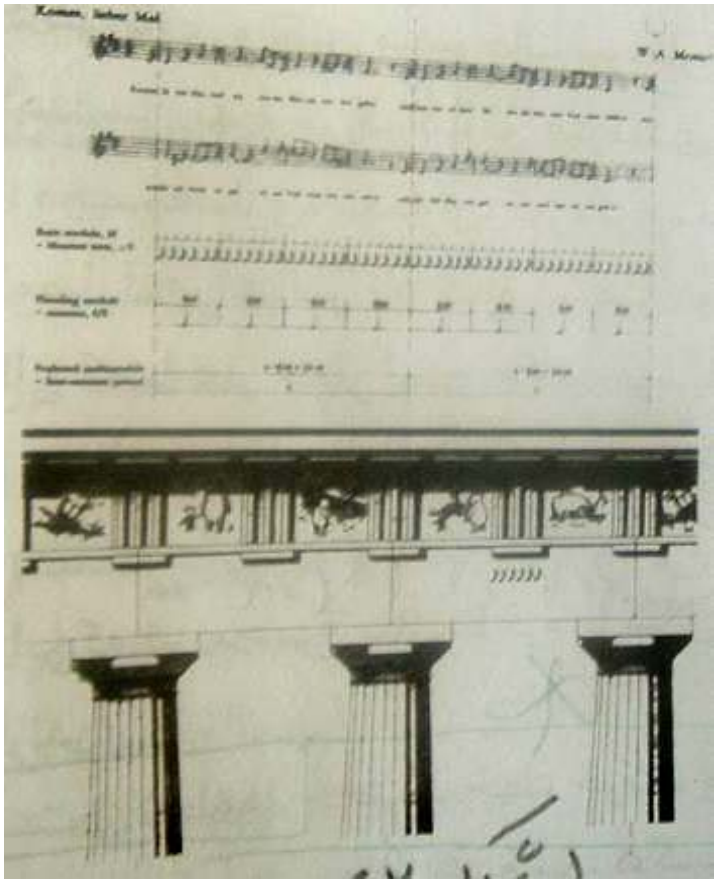
شکل یا فرم- عبارت است از ترکیب عناصری که یک مجموعه کامل و زنده را به وجود می آورد و عاملی است که هم آهنگی میان عناصر برقرار می سازد. هنرمند بی شک از چگونگی عناصری که برای ایجاد فرم اثر خود بر می گزیند، آگاهی و وقوف کامل دارد.

اگر هنرمندی است که با طول و عرض و ارتفاع، یعنی: مجسمه سازی، معماری، کوزه گری، سبدبافی و جز این ها سر و کار دارد، بالطبع مصارف بر عناصر یاد شده در هنر دوبعدی، از حجم نیز بهره خواهد گرفت. آنان که با هنر چهاربعدی مانند موسیقی، ادبیات، رقص و نمایش ارتباط دارند، مضاف بر تمام عناصری که یاد شد، از بعد زمان هم استفاده خواهد کرد.

مفهوم خط در معماری و موسیقی:

خط- مجموعه ای است از نقطه ها. خاصیت خط، حرکت و جنبش به سوی مقصدی است. خطوط افقی، عمودی، مایل، منحنی، شکسته و مارپیچ، هریک در بیننده احساس خاصی را القاء می کند.

خط در معماری، ایفاکننده نقش اساسی در نقش انگیزی است. در موسیقی- به گونه هایی خود را می نمایاند- گاه افقی (به صورت جمله های یک صوتی Monodique)، زمانی به گونه عمودی (به وسیله آکوردها، در علم هم آهنگی کلاسیک)، گاهی به صورت موازی (در کنترپوان) و زمانی نیز به صورت های متقاطع، مایل و درهم (در هارمونی مدرن).



Saeedsun.ir

مفهوم سایه روشن در معماری و موسیقی:

سایه روشن یا Valeur – در موسیقی عبارت است از ایجاد هم آهنگی میان درجات زیر و بمی و مقدار کشش صوت از ضعیف به قوی (یعنی از ppp تا fff) در نقاشی حرکت رنگ از روشنی به تاریکی- و در معماری نشان دادن ارزش نور از کم رنگ به پررنگ (چه به وسیله نور و چه به وسیله خطوط و سطوح) تعبیر می شود.

دیدگاه زناکیس در مورد معماری و موسیقی:

معماری به طور کلی فضای سه بعدی است که ما در آن زندگی می کنیم. برآمدگی ها و تورفتگی ها هم در موسیقی و هم در حوزه هنری بصری، اهمیت دارند. برخورد درست با نسبت ها، در اینجا ضرورت دارد. بهترین معماری باید نه با تزیین، بلکه با نسبت ها و حجم های ساده سرو کار داشته باشد. معماری، یک هنر بصری است. در حوزه هنر بصری اجزاء سازنده ای وجود دارد که مرتبط با آن چیزی است که ما حوزه عقلایی اش می خوانیم و در عین حال بخشی از موسیقی نیز هست. چه بخواهیم و چه نخواهیم بین معماری و موسیقی پیوند هست. این مسأله، مبتنی بر ساختارهای ذهنی ماست که در این هر دو هنر یکی است. مثلاً آهنگ سازان از قرینه سازی استفاده می کنند که عیناً در معماری هم معمول است؛ اگر ما بخواهیم بخش های مساوی، و قرینه یک مستطیل را به دست آوریم، بهترین راه این است که آن را بچرخانیم. فقط در چهار جهت است که یک مستطیل می تواند چرخانده شود و نه بیش از آن؛ این همان کار ابتکاری است که در دوران رنسانس در زمینه موسیقی شده است... مثال دیگر غرفه فیلیپس است. در طراحی آن غرفه، من از اندیشه هایی سود جسته ام که از یک قطعه موسیقی ارکستری که در همان زمان داشتم می ساختم به وام گرفته ام. من می خواستم فضاهای قابل تغییری بیافرینم که مدام می توانست با جابجایی یک خط مستقیم، تغییر پیدا کند.

در این جدول پیوندهای مفاهیم معماری و موسیقی ارائه می شود:

معماری	موسیقی
فضا در معماری	فضا در موسیقی
معماری بومی	موسیقی عامیانه
معماری مذهبی	موسیقی مذهبی
معماری منومونتال	موسیقی یادمانی یا یادگاری
معماری سودبخش	موسیقی تبلیغاتی و سرگرم کننده
بهره گیری از نمادهای مردمی	بهره گیری از نواهای ملی
بهره گیری از پدیده های طبیعت	بهره گیری از پدیده های طبیعت

Saeedsun.ir

تقلید	تقلید
بهره گیری از رنگ در معماری	رنگ آمیزی در موسیقی
سنگینی و ثقل در بنا	سنگینی و ثقل در موسیقی
کشش در موتیف های بنا	کشش اصوات و گاه لحن ها
بلندی و ارتفاع در معماری	اوج و حضیض در موسیقی
گلیساندو یا سهمی های هذلولی	گلساندو در موسیقی
هیپربل Hyperbol در معماری	هیپربل در اجرای گلساندوها در موسیقی
تضاد در موتیف ها	تضاد در ملودی و هارمونی
تکرار موتیف ها در بنا	تکرار موتیف ها در موسیقی
قرینه سازی	قرینه سازی
برقراری ریتم در نما و سطوح گوناگون در بنا	وزن یا ریتم در موسیقی
احساس (به مدد سایه روشن و رنگ در صدا)	احساس در موسیقی به ویژه در اجرا
هم آهنگی در معماری	هم آهنگی یا آرمونی در موسیقی
تناسبات و بهره برداری از نسبت طلایی	تناسبات در آرمونی
فرم در معماری	فرم در موسیقی
خط در معماری	خط در موسیقی
سایه روشن در معماری	سایه روشن در موسیقی به مدد هم آهنگی و شدت و ضعف صدا
رنگ در معماری	رنگ در موسیقی
نقش ریاضی در معماری	نقش ریاضی در تئوری موسیقی
نقش اکوستیک در بنا	اکوستیک در موسیقی
مسایل روانی و اهمیت آن در معماری	مسایل روانی و اهمیت آن در موسیقی

Saeedsun.ir

موسیقی و معماری ایرانی

مقدمه:

موسیقی ایران با حالی سرشار، گذشته ای مبهم و آینده ای نامعلوم اما امیدوار کننده و معماری ایران با حضور غایب، گذشته ای پربار و آینده ای کاملاً مبهم. موسیقی ایران شاد و سرحال به نظر می آید، او دیگر با مسأله ای به نام ماندگاری روبرو نیست، بلکه برای چگونه ماندن مبارزه می کند؛ اما معماری ایران با چهره ای متفکر و غمگین، یقینی به ماندن ندارد.

مطلب خود را چنین ادامه می دهیم که موسیقی و معماری ایرانی به مثابه دو شخص در نظر گرفته شوند و شرح حال خود را بیان کنند.

موسیقی ایران:

امروز من از حیات بارزی برخوردارم. در خانه ها در دست کودک و پیر، در گلوی زن و مرد حضوری فعال دارم و این حضور قدیم است. من گاه بودم در سرودهای زرتشتی که سروده های «مینوی و معنوی» است؛ از آن هنگام تا امروز هر خنیاگری به فراخور طبعش مرا به نظمی دلخواه در آورده و «لحنی مرتب» ترتیب داده و آن را رواج داده است.

مردمان آن چنان به من پای بند شده اند که در دست و دهانشان می نشینم و رازدار اسرارشان هستم.

دوازده مقام داشتم به موجب بروج اثنی عشر، که هر یکی را در ساعتی از روز می خواندند و می نواختند؛ مقام «رهاوی» را از صبح صادق تا طلوع آفتاب، مقام «حسینی» را از طلوع تا یک پاس از روز رفته، مقام «عراق» را در نیم روز، مقام «راست» را در وقت ظهر، مقام «کوچک» را در بعد از ظهر، مقام «بوسلیک» را در عصر، مقام «عشاق» و «زنگوله» و «حجار» و «بزرگ» و «نوا» و «اصفهان» را به همین ترتیب از هنگامی که آفتاب روی به زردی آرد تا آخر شب.

بوعلی سینا مرا جزیی از بدن انسان می دانست که در آن می گردم از دل و سینه تا ناف و گاه بالا می روم و گاه پایین دل می آیم.

سینه به سینه جان به جان می رفتم؛ چون بار امانتی گران از دستی به دستی دیگر سپرده می شدم؛ با طبیعت بیرونی و طبایع آدمی پیوندی تام و تمام داشتم؛ از آب و آتش و باد و خاک گرفته تا شرق و غرب و شمال و جنوب. هر آوازم در هر گوشی، جوش و خروشی دیگری دارد، چون به زبان «عشاق» و «بوسیلیک» و «نوا» بخوانی ام، شجاعت آشکار می شود؛ «راست» و «اصفهان» و «عراق» و «نوروزم» را تأثیری است لطیف که فرح و نشاط بیافزاید. «حسینی» و «حجازم» شوق و ذوق می آورد. و اگر حزن و اندوه و سستی خواهی مرا در مقام «بزرگ» و «کوچک» و «زنگوله» و «رهاوری» بخوان. از مکان و زمان فارغم، در جان جاودان آدمی خانه دارم، انگاره هایی ازلی- ابدی به جای مانده که دست به دست نواخته و سینه به سینه خوانده می شود، هرکس به فراخور طبع اش، مرا می نوازد؛ انگاره های جاودان چونان آبی روان به فراخور هر ظرفی از روح و جان، درون آن جای می گیرم؛ و زبانی که بار غم آدمی را به زمین می سپارد. اما امروز غمی عظیم دارم، زان که سرگردانی غریبی به خنیاگران ام حاکم است. اصل و نصب و دودمان ام رو به خاموشی است، ریشه هایم رو به فراموشی است...

Saeedsun.ir

معماری ایران:

از من خبر به نام و نشانی است که بود، اگر حجت زنده بودنم را در بناها و شهرهایی بدانند که ساخته می شوند، هم امروز من یک مردهٔ به تمام معنا هستم، چندان باقی هستم که چندین نشان از من باقی است، نشانه هایی که تا نیم قرن پیش حضوری فعال داشتند و از آن پس حیاتی ذهنی یافتند.

آنچه امروزه به نام معماری و شهرسازی در ایران ساخته می شود به انتخاب شکل نگرفته، اساساً انتخابی در کار نبوده و ساکنان شهرها و خانه ها به جای دریافت پاسخی معمارانه، فضاهای اطفاء شده تحویل گرفته اند که از هرگونه تخیلی عاری است؛ آنچه به ما جان می بخشیده، در این شتاب زمانه از دست رفته است، رابطه زمان و فضا امروز رابطه ای یک طرفه شده است چندان که شتاب زمان بیشتر شده، عدم حضور من افزایش یافته تا جایی که بسیاری از نسل امروز مرا به یاد ندارند.

در حالی که معماران اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، با هنرمندی تمام، به باور کردن دستاوردهای گذشته مشغول بودند. از وایل قرن بیستم اوضاع دیگرگون می شود و تمامی دستاوردهای گرانبهای سازمان یابی فضا، آن چنان تحت تأثیر جریانهای تکنولوژیک و اقتصادی قرار می گیرد که تا دههٔ هشتاد قرن حاضر پنداری همه چیز رو به فراموشی می رود و اگر در این ایام معماران نابغه و هنرمند قد علم نمی کردند و سایر جریانهای هنری غرب به کمک معماری نمی آمدند، بدقواره ترین فضاها در عظیم ترین مقیاس ها شکل می گرفت.

متأسفانه معماری به سمت شیئی شدن و ساختمان سازی حرکت کرده و حساسیت های فضایی سفت و سخت شده اند و در تصور حاکم نسبت به معماری، ساختمان و انسان دو مقولهٔ مجزا به حساب می آیند.

معماری ایران توانسته بود فضاهایی خلق کند که در آن آدمی زمان را حس نکند، و خود را در مکان مینوی دریابد؛ تمامی خاطرات انسان ایرانی از بهشت، فرودس، روضهٔ ارم، باغ و بام و حیاط، جملگی حکایت از نیازمندیهایی می کند که روزگاری وجود داشتند و در متن فرهنگ حس می شده و امروزه دیگر برآورده نمی شوند.

الگوهای معماری در ایران و روند شکل گیری بناها:

الگوهای معماری از طریق ترکیب عناصر، عوامل و حالت های فضایی پدید می آیند، مراد از عناصر معماری، سقف است و کف و ستون و دیوار، مراد از عوامل معماری ورودی است و هشتی و بهارخواب و شاه نشین و اتاق، و مراد از حالت در معماری فضای غنی شده است؛ فضایی که با توجه به بحث هایی که شد در سطح هنرمندانه سازمان یافته است و محصول قرن ها تجربهٔ احساسی تجسم یافته در بنا است.

الگوی فضایی موجود در بناهای معماری ایران، مجموعه ای شکل ها، سطح ها، سایه روشن ها و ترکیب آن ها است که به همراه مصالح گوناگون و تزئینات مختلف ایجاد می شود و با تجزیه به عوامل تشکیل دهنده

نمی توان آن را تشخیص داد؛ چه، حالت محو می شود و الگو ناقص. هر بنا در معماری ایران تشکیل یافته، از چندین واحد فضایی باز و بسته است، این واحدهای فضایی به واحدهای خردتری تقسیم می شود که معمولاً از ساختار بنا تبعیت می کنند. فضای غنی شده عبارت است از گنجانیدن یک یا چند حالت فضایی در یک واحد فضایی معماری ایران قادر است که تجربه فضای صمیمی و شخصی و خصوصی

Saeedsun.ir

را در کنار فضاهای معظم و باشکوه عرضه کند؛ می تواند تجربه فضاهای بسته، نیمه بسته، نیمه باز و باز را در ترکیب با یکدیگر عرضه بدارد تا آنجا که آدمی احساس کند روح اش پناه گرفته و یا به گشایشی دست یافته است. می تواند تجربهٔ فضایی روشن، نیمه روشن و تاریک را به شکلی از هدایت و بازی آگاهانه نور ارایه کند، جریان هوا را به نحوی مطبوع هدایت کند و فضا را همجوار با لطافت و گرما، خنکی و سرما، معرفی کند و در این میان انواع مختلف فضاهای متمرکز و مثبت را عرضه می کند که یک کلیت فضایی را می رساند. این که چگونه می شود الگوهای فضایی را در معماری ایران استخراج کرد و آنها را در یک نظام مرجع جای داد و انتقال داد، مشکلی است که به شدت امروزه با آن درگیریم. از قدیم تا امروز هیچ معماری از معماران مکتب ایران و فارغ التحصیلان سایر مکتب های معماری سعی در تدوین الگوهای معماری نداشته اند، مشکل و مکافات «فرهنگ شفاهی» گریبان معماری ایران را گرفته است. موسیقی ایران از طریق انتقال سینه به سینه، گلیم خویش را به در برده و راه حلی شفاهی برای ماندگاری یافته، حال آن که معماری ایران که گمان می برد بنایش خلل ناپذیر باقی می ماند و نه به کتاب و نه به حافظه احتیاج دارد، راه حلی برای ماندگاری جست و جو نکرده. اساساً نحوهٔ تفکر معمار ایرانی در ساختن یک بنا، با روشی که امروزه برقرار است زمین تا آسمان متفاوت بوده؛ معمار ایرانی چون وارث حالتهای سازمان یابی فضا بوده و الگوهای آن را می دانسته، تمامی آنچه که فضا را از کیفیتی بی روح، خشک و خنثی به در می آورده، می شناخته و او، همزمان، معمار و محاسب و مصالح شناس و صنعتگر بوده و نیز آنچنان با جامعهٔ خود آمیخته بوده که نیازی به مطالعهٔ جداگانهٔ عملکردهای موردنیاز نداشته که بعداً برای آنها دیاگرام درست کند، بعد بر روی آنها اندازه بگذارد و بعد آنها را به نقشه تبدیل کند و دست آخر به تجسم فضایی آن بپردازد. نقشه ای از معماران قدیم ایران به دست نیامده و اساساً نقشه ای وجود نداشته که آنها بر طبق پلان و نما و مقطع ساختمانی را بسازند؛ در ذهن آنها این شیوه حک شده بود که با دیدن زمین برای ساختن، الگویی به کار گیرند که با آن تطابق داشته باشند. در این میان کوچکی یا بزرگی، پستی یا بلندی زمین، مانعی محسوب نمی شد؛ او الگوهای قدیمی را که از حالت های فضایی غنی بوده برحسب موارد مشخص آنها در زمین موردنظر می گنجانیده است.

امروزه نیز معماران بزرگ غرب که آثار بزرگی از آنها ساخته شده، مفتخراند که همان طرحهای اولیه که پس از تفکر بر روی کاغذشان نقش بسته را ساخته اند. معمار ایرانی برای ساختن یک مسجد، کاروان سرا، خانه باغ کارش مطالعهٔ عملکردها و شیوه های «دانشگاهی» معاصر طراحی بنا نبوده، او از تمامی این بناها که درخور شهرش باشند، الگوهای مشخص و متعدد داشته و خلاقیت اش دریافتن ترکیب های جدید برای عناصر و عوامل و حالتهای فضایی و تجربه های جدید احساسی مربوط به ایجاد حالتهای تازه تر بوده که از نوآوری در مقیاس ها، تناسبات، مصالح و تزئینات به وجود می آورده، در حالت هایی که فضایی که یک معمار ایرانی قدیمی از آنها استفاده می کرده همزمانی گذشته و حال وجود داشته. به عبارتی دیگر، حالی که مملو از گذشته است، یعنی معماری که با بهره گیری از الگوهای فضایی با گذشته مرتبط می شده، با منتقل کردن حال و هوای خود که مجموع حال و هوای زمانه است، گذشته را به حال پیوند می داده.

سلسله مراتب بناها و اهمیت آنها در شهر، همانند قراردادی اجتماعی، معمار ایرانی را به شیوه ای از سازماندهی فضا در مقیاس شهر وادار می کرده که در شهر ایرانی و در محله هایش احساس تشخص و تعلق وجود داشته و با ایجاد گره و لبه و نشانه و حصار و نواحی متمایز و مسیرهایی خاص، سلسله مراتبی

Saeedsun.ir

مشخص به وجود می آورده است. به هر صورت حالا که ردیف الگوهای فضایی معماری ایران به شیوه ای طبیعی طی قرون متمادی از دل معماری معماران زمان و زمانه بیرون نیامده و برای یافتن شیوهٔ مطلوب تدوین آنها می بایست از تمام امکانات پیش رفته و دستاوردهای موجود استفاده کرد و آن را که مناسبتر است اختیار کرد. اما مطلبی که همچنان باقی می ماند و اشاره ای نیز بدان رفت، این است که اگرچه شرط لازم ماندگاری برای موسیقی و معماری ایران، ثبت الگوهای فضایی و نوین بوده و هست ولی این شرط کافی نیست.

موسیقی ایرانی، نقاط عطف و اهداف شکل گیری:

تمامی کوشش این موسیقی در طول قرنها، ایجاد انسان متعادل بوده است؛ انسانی که از گزند روزگار در امان نبوده، خود و تاریخ اش همواره مورد هجوم واقع شده و خود، تولیدات و ثمرات اش همواره مورد تجاوز قرار گرفته و به همراه تمامی کوشش هایی که کرده، دارویی کشف کرده که می تواند قرنها عدم تعادل اش را جبران کند، او در یک جهان بی زمان قرار دهد و درک وجوهات عاطفی، روحی و خدایی را تعالی بخشد. هدف و نشانهٔ موسیقی ایران ایجاد تعادل در روح و روان آدمی است، آن هم از طریق آگاهی و تفکر بیشتر. هرچه سازماندهی این موسیقی هنرمندانه تر باشد، تعادل ایجاد شده در روح و روان آدمی بیشتر می شود، تا بدان جا که در هنگام شنیدن نوعی شستسوی روح و روان صورت می گیرد و پس از آن نوعی نشاط و سبک روحی، اما چگونه ... سازمان یابی نوا و شکل گیری الگوهای موسیقی ایران براساس نقاط شروع و پایان بوجود نیامده بلکه به نقاطی عطفی یا نقاط مرجعی مربوط است که پایانی ندارد و اگر زمان براساس محدودیت عمر انسان برای آن، آغاز و پایانی را الزامی می کند این امر را نباید به منزلهٔ شروع و پایان برای آن تلقی کرد. این بحث در رابطه با خنیاگر و مخاطب اش اهمیت می یابد، نقاط عطف در موسیقی ایران، حالتهایی مشخص اند که به آنها رجعت می شود تا بگوید کجاییم و از آن دور می شود و به نحوی که بگوید هرگز آنجا نبوده ایم و در این وقت رفت و برگشت هرگز آغازی و پایانی نیست. از میان حالات مختلف الگوهای موسیقایی، دسته ای امکان ارجاع دارند و دسته ای فاقد این امکان اند. حالت ارجاع دقیقاً همان چیزی است که در رابطه با ایجاد تعادل از آن یاد کردیم؛ همان نقاط عطف، و همهٔ این امکان ها رد طول تاریخ براساس یک توافق اجتماعی، آزمون و آزمایش عمومی شکل گرفته و تدوین شده، به عنوان مثال از میان هفت دستگاه و پنج آواز و صدها گوشه، درآمدها و فرودها، حالتهای قابل عطف هستند، قابل ارجاع هستند، نقاط عطف و حالتهای مرجع در موسیقی ایران رسانندهٔ آن حالت موسیقایی هستند که به ایجاد حس تعادل و توازن در آدمی منجر می شود. در این جا می توان به حالت های درآمد اصفهانی، افشاری، ابوعطا، مخالف سه گاه و چهارگاه و همایون اشاره کرد، این حالت ها را می توان در اشکالی متفاوت عرضه نمود. مثلاً در گوشه های کرشمه، حزین و زنگوله ها و با اشکالی دیگر آنها را بسط داد و با حالت های دیگر ترکیب کرد. مثلاً با گوشه های جامه داران، گشایش، خسروانی، مجلس افروز که حالت مرجع ندارند و می بایست در یکی از حالت های مرجع و عطف، که همان درآمدها باشند، فرود آیند. به هر صورت، وقتی درآمد می کنیم با شنونده، با مخاطب قرار می گذاریم که این حالت تکیه گاه و مرجع ما است؛ پس از رفتن به گوشه ها و حالتهای فرعی دیگر از آن تکیه گاه و مرجع دور می شویم و با اجرای نغمه ها و آهنگ های دیگر آنقدر از آن فاصله می گیریم که گویی هرگز تکیه گاهی

Saeedsun.ir

موجود نبوده است. در این وضع شنونده، حالتهای متنوعی را در خود تجربه می کند. تجربه ای که در هیچیک ثباتی موجود نیست آن قدر که بر زمینهٔ عدم تعادل که در جسم و جان شنونده فراهم شده، اصرار شود.

وحدت گرایی، شاخص ترین ویژگی مفهومی معماری و موسیقی ایرانی:

با نگاه دیگری از مبنای جهان بینی عرفانی ما نسبت به فرهنگ سرزمین مان خصوصاً در عرصه معماری و موسیقی بوده، با دیالکتیک زیبا و شکوهمندی روبرو می شویم که بسیاری از اضداد را در عین یگانگی آنها در دامن تصورات خود پرورانده است.

این همه عکس می و نقش نگارین که نمود یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

اصولاً جوهر و ذات معماری ایران واحدگرا و در پی وحدت است و سازماندهی فضایی که اغلب براساس سلسله مراتب ها چه از برون و چه از درون قابل کشف است در پی سادگی و یکپارچگی و خلوص و عاری از هرگونه تعلقات مادی زمینی است و به دنبال مفاهیم و مضامینی می گردد که در کالبد زمین و زمینیان نمی گنجد و در نهایت، حاصل کار یک معماری درون گرا اما جداناپذیر از بافت منظر شهر است که جلوه اصلی خود را بیشتر در فضای تهی درون به نمایش می گذارد.

سازماندهی فضا براساس الگوهای رایج در معماری و موسیقی ایرانی:

ایده های تشکیل دهنده فضا در معماری و موسیقی ایرانی خاصیت الگویی دارند. این الگوها در معماری ایرانی به صورت سازماندهی چهارایوانی، حیاط مرکزی، محوری، تقسیم هندسی سطوح (شطرنجی، صلیبی و ...) می باشد.

به همین خاطر تمایزات و تفاوت های ناشی از عملکرد و کاربری های مختلف چندان برجسته نیست. همین ویژگی الگویی در موسیقی ایرانی و بداهه پردازی ها براساس انگاره های مشخص ملودیک سبب می شود که هرگونه شباهتی در اصوات و فواصل ناشی از آنها در مقام ها (برای مثال همایون و بیات اصفهان) اهمیت زیادی نداشته باشند و مهم این است که آیا الگوهای ملودیک که با عطف به آنها موسیقی هنگام اجرا خلق می شود یکسانند و یا متغیر و متفاوت.

الگوهای سازماندهی فضای معماری مساجد، آتشکده ها، کلیساها و ... در برخی خصوصیات مشترک می باشند.

به طور مثال نقش چهارتاقی ساسانی در بنای آتشکده در مساجد ایرانی نیز مؤثر بوده و همواره تحول عناصر معماری در تکامل و شکل گیری فضاهای جدید وجود داشته است. (مانند تبدیل چهارتاقی به هشت بهشت و به وجود آمدن الگوی چهارباغ).

نظام شکل گیری شهرها و گسترش آنها نیز به غیر از توجه به شرایط زیست محیطی و اقلیمی و توجه به ژئومورفولوژی زمین و ... از همین الگوهای رایج معماری ایرانی پیروی می کند.

به عنوان نمونه در اصفهان، شکل گیری راسته بازار و ارتباط آن با بناهای حکومتی و مذهبی، الگوی محوری داشته و پیدایش کوچه ها و محلات مسکونی و ایجاد شبکه های فرعی مرتبط با استخوان بندی اصلی شهر از الگوی شطرنجی یا تقسیم هندسی سطوح تبعیت می کند.

Saeedsun.ir

سلسله مراتب در کشف فضای معماری و موسیقی ایرانی:

همجواری الگوها در معماری ایرانی براساس اصول روابط خاصی که بعضاً با توجه به خصوصیات کالبدی و عملکردی فضاها (از قبیل اتصال فضای درون و بیرون، ورود، تقسیم فضا، تعیین جهت مسیرها و ...) بوده، همواره برطبق سلسله مراتب معینی صورت گرفته است.

براساس سلسله مراتب، اولیت رویارویی با فضاها از طریق شناسه ها و نشانه های بیرونی بنا (چون بادگیرها و مناره ها به عنوان عناصر عمودی، گنبدها و ...) ایجاد می گردد. در مرحله بعدی از درک و آشنایی با فضا، ورودی ها هستند که کاشف فضا را در مرحله اصلی ارتباط فضای بیرون و درون قرار می دهند. یا به عبارتی دیگر دعوت از فضای بیرون به درون از طریق ورودی و تناسبات و عناصر آن ایجاد می شود.

به همین منظور در معماری ایرانی، ورودی از اهمیت ویژه ای برخوردار می باشد و اغلب مورد تأکید فراوان قرار می گیرد.

در بنای معماری ای که از الگوی حیاط مرکزی پیروی شده است، پس از عبور از ورودی به صحن مرکزی حیاط، اغلب به خاطر توجهی که معمار ایرانی به فضای درون داشته است، نماهای داخلی و رواق ها و ایوان ها به بهترین شکل ممکن طراحی و پرداخت شده است.

این سلسله مراتب طراحی فضا و گزینش مکان برای عناصر تعریف کننده آن با قرارگیری الگوها در انتقال به فضای درونی بنا ادامه می یابد و همواره به همان اصولی که اشاره شد (ورودی، تقسیم راه، تغییر مسیر، توقف به منظور تعیین جهت، حرکت و بهره وری بصری و جزاین ها) وفادار می ماند.

اصل سلسله مراتب در موسیقی ایرانی چه در جایگزینی الگوی فرمهای موسیقی و چه در ترتیب قرارگیری گوشه های ردیف دستگاهی مورد توجه بوده و غالباً به صورت زیر می باشد:

- فرم پیش درآمد (یک قطعه سازی با ریتم ثابت و تصنیف شده که در آغاز دستگاه مورد نظر قرار می گیرد.)
- درآمد (مهمترین گوشه دستگاه مورد نظر که معرف مقام و مد اصلی آن بوده و هویت دستگاه را مشخص می سازد.)
- گوشه های بعد از درآمد.
- فرم چهار مضراب (قطعه ای سازی که می تواند دارای تمپو و ضرب های متفاوت $\frac{۲}{٤}$، $\frac{٦}{٨}$، $\frac{٦}{١٦}$، $\frac{١٢}{١٦}$و ... باشد.)
- فرم تصنیف (قطعه موسیقی با وزن مشخص که بر روی کلام یا شعر ساخته می شود.)
- فرم ضربی (یک پاساژ یا یک قطعه کوتاه سازی یا آوازی که به صورت بداهه سرایی در اجزایی گنجانده می شود که ضرب آزاد نداشته و با الگوهای ثابت وزنی دوضربی، سه ضربی، چهارضربی و ... تنظیم می شود.)
- فرم رنگ (قطعه ای سازی که در آخر مجموعه قرار گرفته و در میزان های $\frac{۲}{٤}$، $\frac{۳}{٤}$، $\frac{٦}{٨}$ و... که حالتی از رقص و سماع را در شنونده برمی انگیزد.)

Saeedsun.ir

تقدم و تأخر گوشه های ردیف نیز براساس سلسله مراتبی است که توجه به درجات گام و نت آغاز (نتی که بداهه پردازی در یک مقام توسط آن انجام می گیرد.) و نت شاهد (نتی که نقش برجسته و آشکاری دارد و ملودی حول آن در چرخش بیشتری است) و نت ایست (نت خاتمه برای جمله هایی که به غیر از فرود نهایی) و همچنین توجه به اصل الگویی سازماندهی فضای ردیف (به کارگیری الگوهای کرشمه، حزین، بسته نگار، چهارپاره، فرود) مورد نظر بوده است.

در این نظام فضایی منظم، که از پیدایی سلسله مراتبی الگوها و فواصل به وجود می آید گاهی برای ایجاد تنوع و تغییر فضا، از عاملی به نام مدگردی یا مدولاسیون استفاده می شود که البته نیازمند تسلط و احاطه کافی موسیقی دانان بر گوشه های ردیف و مدهای آن می باشد. در معماری ایرانی نیز نمونه ای از مدگردی در راسته بازارها و فضای اتصال آنها بدون تغییر کیفیت فضا وجود دارد. این مدولاسیون تنها در مقیاس، جهت یابی و محور مسیرهای اصلی حرکت به وجود می آید. مسجد شاه اصفهان نمونه خوب دیگری از مدگردی و مدولاسیون فضایی بزرگ مقیاس و آهنگین در معماری ایرانی می باشد.

جلوخان به صورت فروشکافته در دل دیوارهای آجری نخودی رنگ میدان نقش جهان، غرق در رنگ آمیزی زیبای کاشی کاری ها بوده که مسیر افقی فضا را در کنار طاق بلند سردر ورودی که تأکید عمودی در فضا دارد، نمایان می کند. دالان ورودی با چرخشی ۴۵ درجه جلوخان را به صحن مسجد پیوند می دهد. گویی این مدگردی فضایی یا چرخشی ناگهانی همان مرکب نوازی های موسیقی ما را که با متانت و حفظ آرامش و حس اطمینان همراه است در بیننده فضای معماری ایرانی تداعی می کند.

آنچه مسلم است این که: ویژگی های معماری و موسیقی ایرانی در تقسیم بندی ای که در مجال محدود این گفتار صورت گرفته، خلاصه نمی شود. نیم نگاهی بود بر این بیابان بیکران و به مدد حافظ که "کار صعب است مبادا که خطایی بکنیم".

هنر معماری و موسیقی و بررسی عناصر مشترک هنری این دو مقوله

مقدمه:

هنر پویا پیوسته در جست و جوی راه های تازه ای برای دستیابی به ابتکارات گوناگون است. همان گونه که هر هنری در روند خود از شرایط زمان و مکان و اجتماع و دیگر عوامل تأثیر پذیرند، هنرها در رابطه با یکدیگر نیز به طور مستقیم و یا غیرمستقیم تأثیر می پذیرد، و بازتاب آن را از هرسو که باشد در قلمرو خاص خود نشان می دهند و بر ظرفیت و کارآیی خود می افزایند.

جست و جوی عوامل مشترک هنرها خود یکی از روش هایی است که می تواند این تأثیرپذیری را آگاهانه افزایش دهد و ابتکارات تازه ای را سبب شود. آنچه بیان می شود بررسی یکی از عوامل ناپیدا و ناشناخته بین دو هنر کهن (معماری و موسیقی)، از دیدگاهی خاص که هنر واسطه ای (مانند شعر) در تکوین این رابطه نقش اساسی داشته است.

Saeedsun.ir

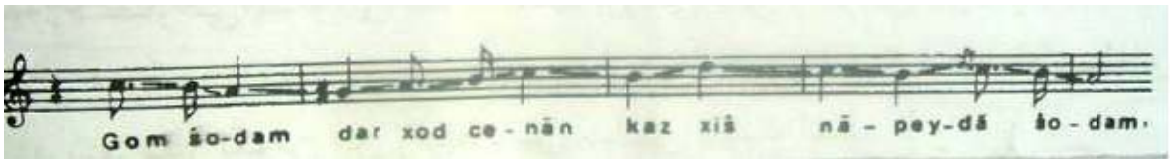
عنصر ریتم و رابطه موسیقی و طبیعت:

بی شک «ریتم» نخستین عامل مشترکی اسا که در هر یک از هنرها مانند: شعر، موسیقی، باله، نقاشی، معماری و غیره حضور خود را آشکارا می نمایاند و در آن زمان نیز این عامل مشترک برای هنرجویان مطرح شد و مورد بحث و تجزیه و تحلیل قرار گرفت.

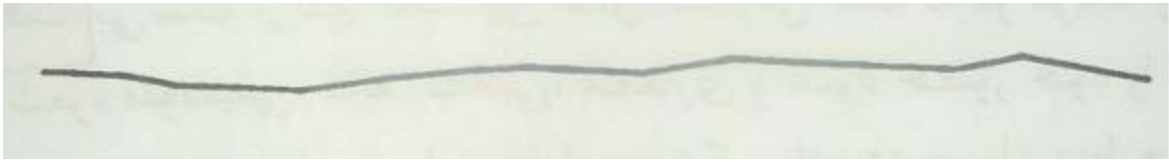
رعایت ریتم و تکیه هجاهای کلمات، خط ها و پستی و بلندی هایی را به وجود می آورد که می تواند نمونه و الگوی صحیحی برای خلق موسیقی آوازی- براساس شعر و یا کلام انتخاب شده- باشد.

نمونه هایی از ویژگی های هر شعر را به صورت نموداری از خطوط دندانه ای در محدوده سه خط از حامل موسیقی ترسیم می کنیم. برای نمونه، مصراعی از شعر عطار بدین شکل منظور می شود:

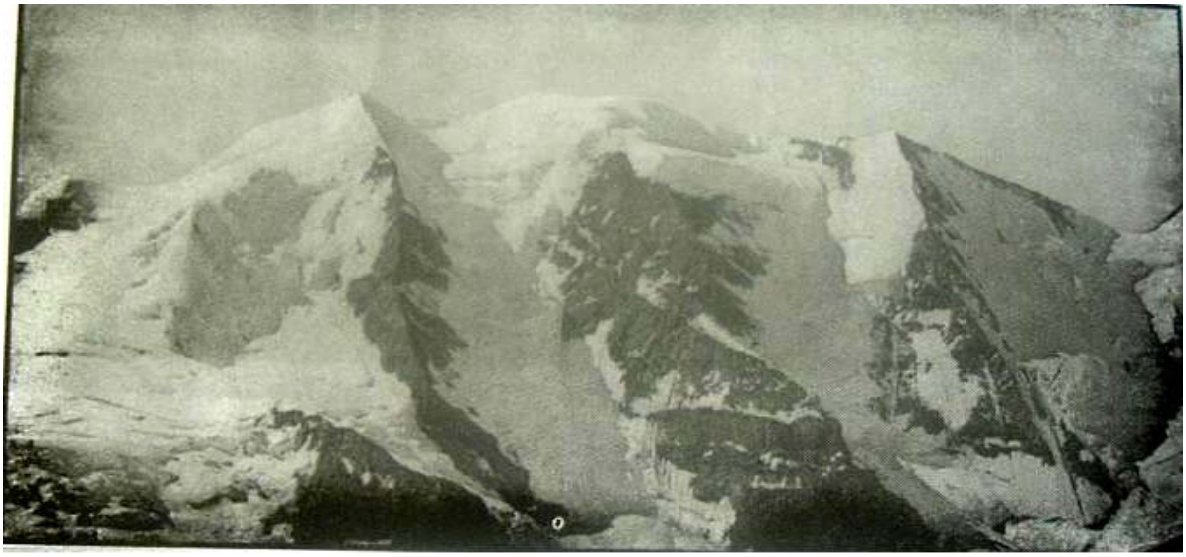
سپس با توجه به ریتم شعر، محدوده ای از موسیقی آوازی آن به گونه ای روشن تر بر روی حامل موسیقی منعکس می گردد:



اگر نمودار ملودی آوازی فوق را جدا از حامل موسیقی ترسیم کنیم، چنین شکلی بدست می آید:

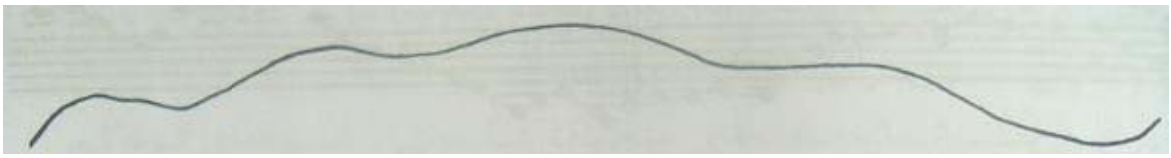


همان پستی و بلندی که در نمودار زیر و بمی کلمات و در رابطه شعر و موسیقی به کار گرفته می شد، اینک در ستیغ کوه ها- جایی که بشر در آفرینش آنها دستی ندارد- می توان یافت. تصویری از کوه ها و قله ها و تبدیل آنها به خط و نیم خط به راستی می تواند ما را به ذهنیتی از فضای موسیقایی آن تصاویر رهنمون گردد و با این زیربنای فکری، راهی برای آفرینش آثار موسیقایی در این زمینه ارایه شود.



نمودار پستی و بلندی (خط الرأس) تصویر بالا را می توان بدین شکل ترسیم کرد.

Saeedsun.ir



اگر نمودار فوق را بر روی خطوط حامل موسیقی منتقل کنیم، شکلی حاصل می شود که می توان براساس آن، راهی برای یافتن خط موسیقایی آن تصویر به دست آورد:

بی شک هریک از این قلل، فراز و نشیبی جداگانه دارند که خطوط موسیقایی آن ها می توانند از جهات مختلف با یکدیگر متفاوت باشند.

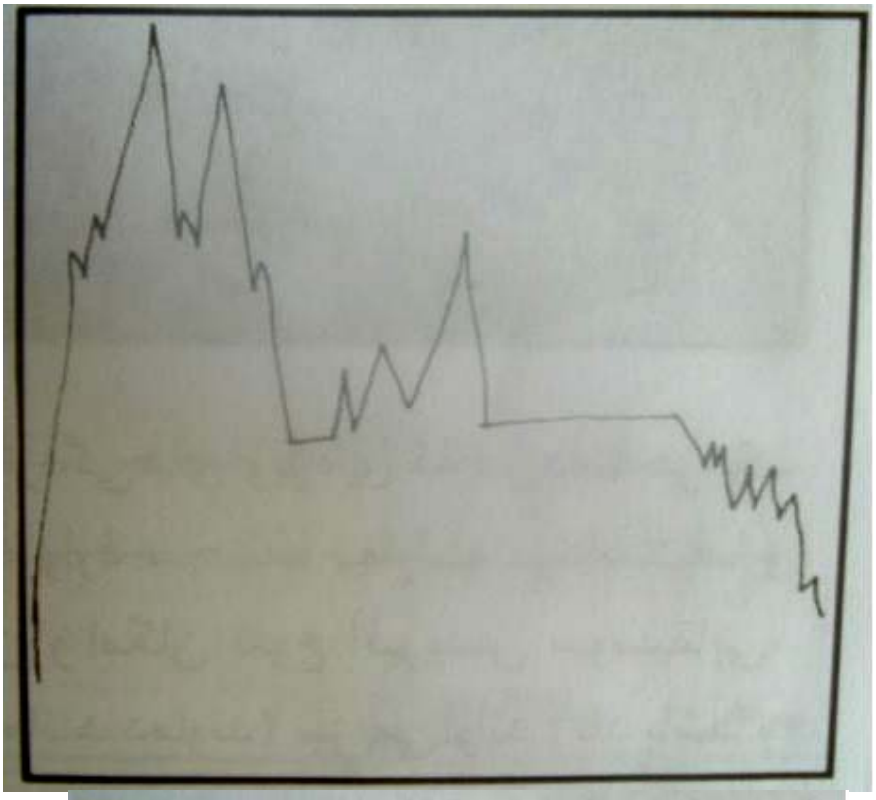
در راه بهره گیری از این اندیشه می توان از تمهیدات مختلفی یاری گرفت، از جمله: خطی را به صورت تم و محور اصلی پذیرفت و آن را بنا به استعداد و ظرفیتی که دارد به شیوه های گوناگون (به حالت اصلی، معکوس مختلف و ده ها ابتکار دیگر که جای سخنش در اینجا نیست) به کار برد و سپس از اجزاء و موتیف های قابل توجه آن برای گسترش موسیقی بهره گرفت و آفرینش اثر را براساس تم ها و موتیف های به دست آمده طرح ریزی کرد.

عنصر ریتم و رابطه معماری و طبیعت:

اینک که تا حدودی آشنایی مقدماتی با این نگرش فراهم آمد، خواهیم دید که این نظر را در مورد برخی از ساخته های دست بشر- یعنی هنر معماری- نیز می توان به کار برد، بدین ترتیب هنر معماری از طریق زیر و بم کلمات و نیز از فراز و نشیب کوه ها به ذهن من راه یافت و از دیدگاه تازه ای رابطه این دو هنر (یعنی معماری و موسیقی) مشهود گردید.

Saeedsun.ir

تصویر زیر، بزرگترین کلیسا در شهر کلن آلمان است که تا حدودی می توان در این مدخل، از آن استفاده کرد:



تصویر از زاویه ای گرفته شده که اگر از قسمت بی حرکت و یکنواخت بخشی از سقف آن صرف نظر کنیم، نموداری به دست می دهد که طبق روش گفته شده (درباره ی قله ها و کوه ها) می تواند الگویی برای خلاقیت اثر موسیقایی از یک نمونه هنر معماری باشد.

Saeedsun.ir

به همان گونه که اشاره شد ، ترکیبات صوتی از جهات مختلف، چه از نظر هارمونی و چه از نظر سازبندی ارکستر و غیره می تواند بافت بیرونی بنا را در حد یک هنر تجربی (مانند موسیقی) بیان کند.

عنصر تقارن در معماری و موسیقی:

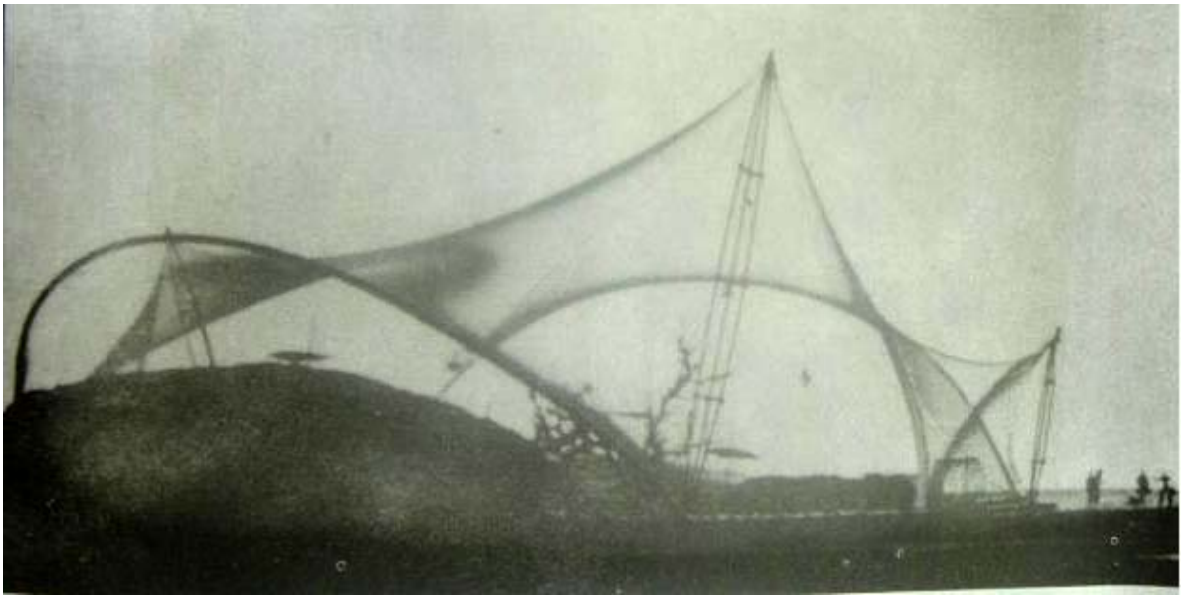
تقارن یکی از خصوصیاتی است که به طور معمول در هنر معماری جهان به ویژه در گذشته کاربرد فراوانی داشته است. تصویر زیر، معبدی است در تایلند که نوعی تقارن را ارایه می دهد.

چنانچه استفاده از این گونه تصاویر به سبب قرینه قرار گرفتن برخی عوامل موسیقایی، از جمله ریتم، فاصله و غیره در حرکات بالارونده و پایین رونده، موجب یکنواختی شود، می توان از تمهیدات دیگر موسیقایی بهره گرفت و یا از تصاویری که از زوایای مناسب این نگرش گرفته شده باشد، استفاده کرد.

Saeedsun.ir

عنصر هندسه در معماری و موسیقی:

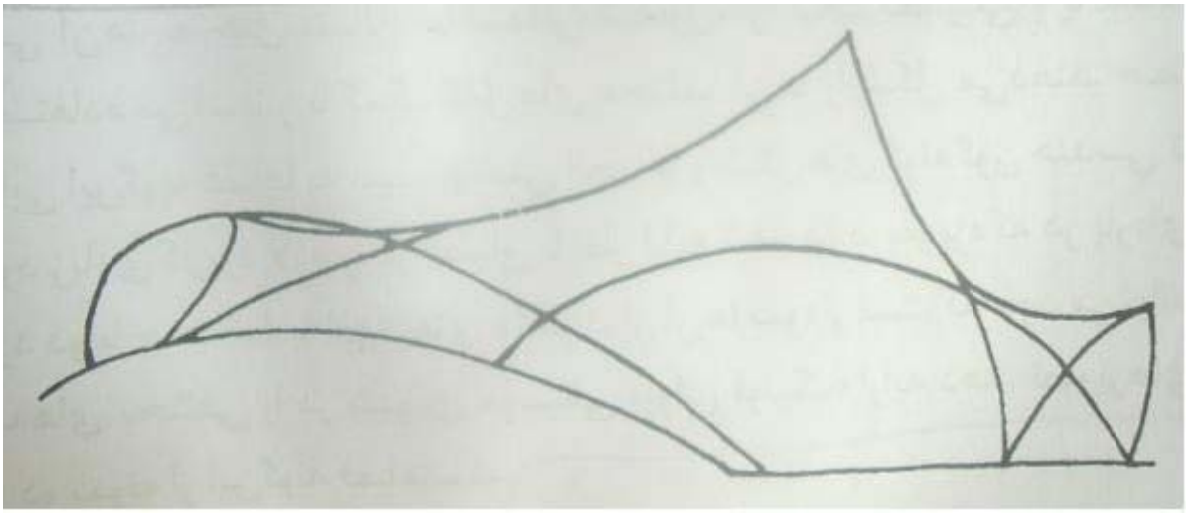
در معماری جدید، بخش کوچکی به فضاهایی اختصاص یافته که برای پوشش بیرونی آنها، به جای مصالح ساختمانی متداول، از الیاف مصنوعی و یا مشابه آن استفاده می کنند و با کمک کابل های مختلف آنها را

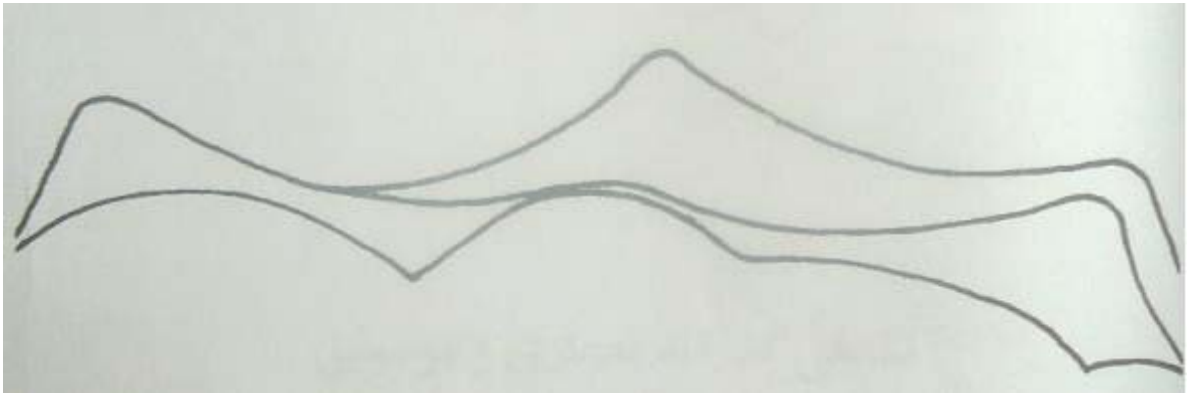


شکل می دهند. خط انتهایی این گونه فضاها به سبب داشتن انحناها و شکل های گوناگون هندسی تا حدود زیادی کاربرد لازم را انطباق با نظر ارایه شده دارد. به ویژه که در پاره ای موارد دو یا چند خط با جهت های متفاوت از آن ها نمودار است که خود می تواند نغمه های مختلفی را در شیوه ی موسیقی «پولی فونیک» ارایه دهد. تصویرهای زیر دو نمونه از این گونه فضاهاست.

Saeedsun.ir

خطوط قابل بهره گیری از تصویرهای صفحه قبل را می توان بدین شکل ترسیم کرد:





همان گونه که دیده می شود نغمه های مختلفی را می توان از خطوط چندگانه ی فوق به دست آرود.

- نتیجه بحث در مورد الگوی ارائه شده در این بخش:

به طور کلی نظر ارایه شده در این مقاله به سوی بافت موسیقی سنتی شهری چندان نظر ندارد، ولی در ابعاد سنتی چرا. برای نمونه: خانه ای در کویر که انبوهی از پستی و بلندی شن های روان در محاصره اش دارند، با رنگی از صداهای بم و گرفته سازهای زخمه ای بلوچستان و ترکیبی از ارکستر سازهای مضرابی، خود می تواند در شکل دهی آن فضای روستایی با همه محرومیت هایش، نقش مؤثری داشته باشد.

در مقابل باید اشاره شود که در پاره ای از موارد انواه شیوه های موسیقی مدرن و از جمله موسیقی الکترونیک و کامپیوتری نیز می تواند برای ارایه تصاویر گویایی از هنر معماری جدید، سهم قابل ملاحظه ای را به خود اختصاص دهد.

البته نباید فراموش کرد که تصویر هر بنایی را نمی توان با نظر ارایه شده انطباق داد، به ویژه که این راه، در آغاز است و هنوز قانونمندی خاص خود را نیافته است؛ ولی نباید به تصور کاری نشده آن را ناشدنی دانست.

Saeedsun.ir

پیوندها و جدایی های دو جهان معماری و موسیقی:

تا این جا بیشتر به این موضوع پرداختیم که توان گویایی موسیقی در شکل های موسیقی نهفته و توان گویایی معماری نیز در گرو شکل خاصی است که- از راه آن- فضای کالبدی به بیان چیزی توفیق می یابد، سوای کاربری ها و فنونی که در موجودیتش نهفته. در پس شکل ها، در موسیقی و در معماری، می توانیم به ویژگی هایی پی بریم که در یک بیان کلی، آنها را احساس آرامش و احساس وقار، احساس هیجان و احساس جاذبه، احساس اندوه و احساس یکنواختی، احساس عظمت و احساس شکوه و جز این ها می نامیم.

دانسته شده است که هنرها، هر یک با ابزارهای خاص خود، به شکلی دگر متظاهر می شوند و هرگاه انسان بتواند با یافتن ابزاری نو بر ارگان های حسی بدن تأثیرگذاری هایی جدید داشته باشد، هنری هشتم را به وجود می آورد؛ و دانسته شده است که احساس های پرشماری می توانند از ترکیب و همکاری همزمان دو یا بیش از دو حس (شنوایی و چشایی و بینایی و بویایی و بساوایی) به وجود آیند، چنان که اشارات معلم ثانی ابونصر فارابی نشان داده و چنان که «پاولف» و دیگران نشان می دهند.

موسیقی و معماری و اندوخته های فرهنگی:

چگونگی های برانگیختن و توان اثرگذاری شکل فرآورده های موسیقی و معماری تنها براساس تجربه قابل بازشناسی اند؛ هر فردی که خود را در برابر یک بنای ناشناخته می یابد و یا یک اثر موسیقی هنوز ناشنیده را می شنود، به تناسب اندوخته های فرهنگی خود می تواند به برداشت هایی از آن نایل شود، چه به این اندوخته ها از راه آموزش آکادمیک دست یافته باشد و چه براساس آشنایی هایی با فرهنگ محیطی و آموزش ها و آشنایی های غیرمکلف. آموزش موسیقی بیرون از مدارس و گوش دادن به هر وسیله ای که به کار اشاعه آزادانه موسیقی می آید، به گونه ای متفاوت نسبت به آنچه از تعلیم موسیقی به دست می آید تعیین کننده بازتاب های فرداند و به همین نحو نیز در برابر معماری، آموزش مبتنی بر نظام ارزشی و آکادمیک فردی دارای تأثیر دگری است از آنچه اندوخته ای تجربی فراهم می آورد. چنان که دیدیم، شکل در موسیقی حاوی مفهوم خاصی است که با هرگونه آلات موسیقی نمی توان به آن دست یافت چنان که در معماری ابزار به وجود آورنده انگیزه یا احساسی خاص با هر ماده ساختمانی و با هر اندازه و تناسبی به دست نمی آید. پس هر مفهومی نیاز به ابزاری خاص دارد تا بتواند شکلی را به دست دهد کارآ و برانگیزاننده

موضوع شکل و موسیقی:

یکی از مقوله های به ظاهر فرعی که دو دانش معماری و موسیقی را به یکدیگر پیوند می دهد و یادآور وجود خویشاوندی های ابزاری و مفهومی میان این دو به شمار تواند بود، شکل یا فرم است؛ گفت و گویی کوتاه در این باب می تواند بی حاصل نباشد.

شکل آنچه دیده می شود- مانند فضای ساخته شده به مقیاس معماری- به گونه ای کم یا بیش ساده قابل تعریف است؛ اما در موسیقی، به دلیل این که نیاز به بیانی صرفاً انتزاعی داریم تا بتوانیم به

Saeedsun.ir

بازشناسانیدن آنچه شنیده ایم نایل شویم، کارمان چندان ساده نیست. شکل، به معنای کلی یا عام تصویری است انتزاعی از هر چیزی که موجودیت حقیقی یا مجازی یافته. شکل هر چیزی که به عالم وجود آمده، برداشتی انتزاعی از آن است، چه آن برداشت را آفریننده آن در میان گذارد چه هر کسی که زا آن به ظن خود به برداشتی دست یافته باشد؛ شکل هرچیز، خود آن نیست بلکه تنها جلوه ای از آن است که به مناسبتی یا به قصدی معین عنوان می شود.

شکل موجودیت های محسوس- که یک قطعه موسیقی انتزاعی ترین آنها به شمار تواند آمد- نیز می تواند به گونه هایی چند معرفی شود، خواه از راه سخنانی که به توصیف احساس های برداشته شده می پردازند و خواه از راه تصویرهایی که قصد بازشناساندن همین احساس ها را دارند یا با سیستم هایی که داده های آن را هم به بیانی فنی و هم به بیانی توصیفی تدوین می کنند.

در موسیقی اما، برای شکل به دو معنای متفاوت دست می یابیم (البته تا آن جا که منابع موجود اکنون برای ما میسور می دارند)؛ اول، شکل کلی یک اثر موسیقایی و دوم، شکل هایی فرعی و کوچک و مجزا یا پیاپی و گوناگونی از موسیقی که در جای یک اثر موسیقی می نشینند تا در چهارچوب شکل کلی اثر- که در حقیقت جلوه ای است از ویژگی های ترکیبی و شالوده ای آن- احساس هایی معین را به وجود آورند.

ماده اصلی و اساسی ای که در ساخت یک قطعه موسیقی به کار می آید، چنان که همه جا می خوانیم، صوت است؛ صوت دگرگونی یافته از لحظه آغاز تا پایان استمرارش.

چنین می توان گفت که کار بس مهم اثرگذاری بر جهان درونی شخصی که به شنیدن یک اثر موسیقی نشسته به عهده ترکیب های صوتی منسجمی گذارده می شود که بار احساسی- عاطفی دارند و یکی پس از دیگری از آغاز تا پایان زمانی که موسیقی ساز می خواهد در چهارچوب شکلی معین یا دستگاهی خاص (از سونات تا سمفونی و از گامی معین)، به او عرضه می شوند.

«شکل»هایی که در واقع، زمان عادی انسان را پر می کنند و به دلیل متکی و مبتنی نبودن بر هیچ چیز جز صوت و به دلیل زاده شدن و ترکیب شدن در ارتباط با حساسیت های گوش و طبیعت انسان به بیشترنری حد ممکن، بر جان وی اثرگذاری می کنند. درپی این یادداشت بهتر می توانیم از سخنی که باز از «لانگر» برگزیده ایم به برداشتی مفید دست یابیم، آن جا که در پاسخ این که موجودیت کل موسیقی چیست، چنین عنوان می دارد: «آفرینش زمان مجازی، و تعیین کامل آن برمبنای حرکت شکل های قابل شنیدن است».

پس می توانیم از شکل هایی سخن گوییم که عناصر سازنده یک اثر موسیقی به شمار می آیند و از یکدیگر قابل تمییزاند؛ بار احساسی- عاطفی توانند داشت و در چهارچوبی معین، به نظمی خاص در می آیند.

Saeedsun.ir

((ادبیات ، فلسفه و معنویت)) در موسیقی و معماری ایرانی

مقدمه:

رابطه هایی میان موسیقی و معماری وجود دارند و ما می توانیم درباره آنها نکاتی را بازگو کنیم و به شناخت همگان بگذاریم.

آنچه ما می خواهیم بگوییم این است که موزیسین های امروز نمی توانند با ادبیات و با فلسفه آشنایی نداشته باشند: هم ادبیات عمومی- به معنای تلاش هایی که انسان ها برای تعالی خود و برای محیط زندگی اجتماعی خود می کنند و نتیجه آن را از طریق نوشته هایی که خود آثار هنری هستند به صورتی مکتوب و ملموس در دسترس دیگران قرار می دهند- و هم ادبیات خاص هنر موسیقی.

این جا نیز باید هم به فلسفه به معنای گسترده توجه داشت و معانی و مفاهیم انتزاعی و جهش های فکرهای خالص و ناب را شناخت و هم با فلسفه خود موسیقی- که بخشی از فلسفه عمومی قدیم و معاصر است آشنا بود.

چرا ما باید ادبیات و فلسفه امروز را بدانیم؟ علت آن این است که امروز، در آخرین سالهای قرن بیستم، هیچ پدیده هنری و ادبی و حتی نظری خالصی نیست که با ارزش باشد و به صورتی سریع مورد نقد و بررسی و ارزیابی در سطح جهانی قرار نگیرد. و امروز هیچ کس نمی تواند ادعا کند که هنرمندی، هر محصول هنری خود را برای خودش می خواهد. و اگر این است، پس دیگر در میانه راه چرا خود را متوقف کنیم؟ یعنی کمی از ادبیات و فلسفه بگیریم و کمی از عشق و مفاهیم زیبایی شناختی و مقداری هم از فن خود استفاده کنیم تا به محصولی برسیم. من اعتقاد دارم که هنرمند واقعی و به ویژه موسیقی ساز هیچ گاه نمی تواند در میانه قرار بگیرد و بین بالا- سطح عالی و والا و سطح دون و بی ارزش- خود را معلق نگه بدارد.

معماری و موسیقی و برداشت از عناصر طبیعت:

معماری چگونه تعریف می شود؟ مگر هرجا که انسان ها در فاصله بین محل استقرار خود و عناصر طبیعت حرکت می کنند و راه می روند و اندازه و فاصله را کشف می کنند و هریک از آنان جایی را خاص خود می پندارد و علامتی برآن می نهد، کاری «معمارانه» نکرده؟ چوب تراش خورده و سنگ تراشیده شده و خشت قالب گیری شده، ابزار مادی اند و از ابزار طبیعی مربوط به فضا اهمیت کمتری در تعیین شکل معماری دارند.

آن جا که شما- برای مثال- حرکت یکی به سوی دیگری را از راه شنیدن اصوات به تصور می آورید و یا هنگامی که طلوع خورشید را می توانید بازشناسید، مگر چیزی جز این است که در صحنه ای که دارای بعد است، به جنب و جوش و حرکتی گرمابخش و پرنوید و زیبایی پی بردید؟ حال ببینیم که آیا می توانیم آن دو مبحث- موسیقی و معماری را- از هم جدا بدانیم؟ به نظر من این کار، دست کم در مورد آن بخش از آثار موسیقی که آن را «فیگوراتیو» می خوانیم، ناممکن و طرح آن نیز غیراصولی به شمار می آید زیرا، این دو، با یکدیگر زاده و فهمیده می شوند.

Saeedsun.ir

تطابق با واقعیت و انتزاع در معماری و موسیقی:

در موسیقی می توانیم به هر دو صورت؛ اول، انتزاعی (و با ترکیب صوت هایی که معانی و احساس های مطلق را بر می انگیزاند) و دوم، ملموس و روزمره و تجربی (که از ترکیب صوت ها با عطف به تم های آشناتر و مأنوس تر می توانند به وجود آیند) سخن بگوییم. و حال باید ببینیم که آیا در معماری نیز معانی انتزاعی و معانی روزمره و تجربی مطرح هستند یا نه و معماری کجا پرمعنا و جذاب و زیبا است و انسان را به تصورهایی غنی تر از آنچه در ظاهر دیده می شود هدایت می کند و کجا- برعکس- انسان را در شرایطی قرار می دهد که به معانی محدودتری فکر کند و جویای معانی مطلق نگردد.

موسیقی دان فضایی کامل به وجود می آورد. شاید معمار نیز بتواند فضای کاملی را- در برداشتی معنوی و انتزاعی و مطلق- به وجود آورد و البته باید این امر محقق باشد زیرا به هر ساختمانی ما نمی توانیم معماری عنوان کنیم. معماری چیزی است فرای ساختمان هایی که صرفاً برای امور مکانیکی برپا داشته می شوند.

معنویت موسیقی و معماری:

موسیقی شکل تکامل یافته هنر انسان ها است و پس از آن که انسان ها معماری و مجسمه سازی و نقاشی را آفریده اند پا به عرصه وجود گذاشته است و به این لحاظ است که بعنوان یک هنر، از این ها هم غنی تر است و هم انتزاعی تر ولی این غنای بیشتر و قدر انتزاعی بیشتر را نباید به عنوان عنصر جداکننده این دو دانست. و برای این که این نکته را روشن تر گفته باشیم یادآوری می کنم که موسیقی ساز و معمار، برای آفریدن اثری که بخواهد و بتواند دارای موجودیت معنوی باشد و برای متعالی کردن انسان ها کارآیی داشته باشد، ناچار باید دو وجه مطلق و ملموس را (در عالم معنا) در نظر بگیرند و با این دو- همزمان- کار کنند. بتهوون برای آفرینش آن رده آثاری که بیشتر عرفانی اند و متوجه به جهان معنویات، از معانی و مفاهیم مطلق حرکت می کرد تا به آنچه ملموس و محسوس بود برسد و سپس، این راه را در جهت معکوس می پیمود تا بیشترین سلطه را بر معانی و مفاهیم پیدا کند و آثار پایدار و پرقدری به وجود آورد که قرن ها بمانند و نقطه عطف جهان ادبیات- به معنای کلی- قرار گیرند. اما ببینیم که او در سنتز، چه کرده است؟ به نظر من، او «فضا» آفریده است: فضایی که از به کار بردن اصوات و به وسیله موسیقی بنا شده است. آنچه او آفریده است، در تحلیل نهایی، فضا است: چیزی که انسان می تواند درون آن معانی و مفاهیم کامل و متعالی زندگی را بازیابد. اثر موسیقایی خاصی که دارای فضایی زنده است.

ساختمان هایی که زیربنایشان را ارزشهای معنوی و متعالی تشکیل نمی دهد، می توانند رنگهای دوست داشتنی داشته باشند (یعنی ترکیب مصالح ساختمانی و نور و اندازه، در نقطه ها و در بخش هایی از آن ها، چشم را خیره کند) و حتی می توانند در جاهایی، حالتی خاص را در شخص به وجود آورند و از این بابت معماری جالب توجهی به شمار آیند. اما هر بیننده ای که دارای بینش ژرف و خواستار بهره جویی معنوی از معماری است، به ارضای چشم قانع نیست و چیزی بسیار بیش از این می طلبد. او می طلبد و می خواهد، در فضای معماری، به زندگی متکی و معطوف به

Saeedsun.ir

معنویات دست یابد و- به عبارت دیگر- می خواهد هود را در آن «زنده» بیابد و گذشته ها و فرهنگش و نیز آینده و آرزوهایش را در آن منعکس ببیند.
و ناگفته پیداست که هرکس از این دیدگاه به تحلیل فن آفرینش فضای معماری و فن آفرینش فضای موسیقی بپردازد، به وجود مشترک و به برهای متقارن این دو هنر دست می ی

مبانی آفرینش کالبدی موسیقی و معماری

مقدمه:

پیوستگی سرزمین های بدون مرزی که دنیای هنر را می آفرینند، همواره هنرمندان را بر آن داشته تا به تعمق در ویژگی های یک یک خطه های هنری و مقایسه دو به دوی این سرزمین ها و نهایتاً کاوش در چگونگی ادغام آنها، که منجر به پیدایش دنیای واحد هنر می شود، بنشینند.
مقایسه سرزمین های معماری و موسیقی که موضوع مورد بحث این تحقیق می باشد، بدون گذر از مراحل روند آفرینش این دو هنر ارزشمند، کاری بس دشوار می نماید. در این گذر زمانی سخن از آفرینش مفاهیم و معانی معماری و موسیقی به میان می آید که همچون موجی عظیم، چنگ در عمیق ترین لایه های دریای دل انسان می اندازد و او را به تفکر و تعمق در دنیای معانی وا می دارد و زمانی نیز سخن از ابزارها و امکاناتی به میان می آید که آفرینندگان معماری و موسیقی به مدد آن ها به شکل دادن به مفاهیم اثرشان می پردازند و آن مفاهیم معنوی را به کالبد مادی در می آورند که این ابزارها و امکانات چیزی نیست جز مبانی آفرینش کالبدی این دو هنر.
برای مقایسه پایه ها و بنیان های آفرینش کالبدی معماری و موسیقی، سه موضوع زیر را دنبال می کنیم.
اول- جوهره کالبدی،
دوم- ابزارهای ارزیابی جوهره کالبدی،
سوم- تبدیل جوهره به کالبد دربرگیرنده ایده و گسترش آن.

جوهره کالبدی:

در بررسی تحلیلی یک منظومه می توان جزئی کوچک از اجزای آن را در نظر گرفت که، با دربرداشتن حتی اندک ویژگی های ارتباطاتی، قابلیت سوق ذهن انسان به سوی آن منظومه را دارا باشد. این جزء کوچک که از این پس با نام «جوهره کالبدی» از آن یاد می کنیم می تواند به عنوان ابزاری تحلیلی ما را در مقایسه آفرینش کالبدی دو منظومه معماری و موسیقی یاری رساند. با توجه به تعریفی که از واژه جوهره ارایه گردید شاید «صوت» بتواند نامزد مناسبی برای ایفای نقش جوهره کالبدی در منظومه موسیقی باشد. در هنر معماری نیز «علایم بصری» را به عنوان جوهره این منظومه مفروض می داریم و بدین ترتیب راه را برای بررسی مبانی آفرینش دو هنر مذکور هموار می کنیم.

Saeedsun.ir

ابزارهای ارزیابی جوهره کالبدی:

در این بخش، زیر دو عنوانی که می آیند، به ابزارهایی اشاره می کنیم که آهنگ سازان و معماران برای گزینش جوهره چه در زمان خلق کالبد در برگیرنده ایده و چه به منظور گسترش زنجیره اش آن از آن ها مدد می جویند.

الف- ویژگی های کمی جوهره،

ب- ویژگی های کیفی جوهره.

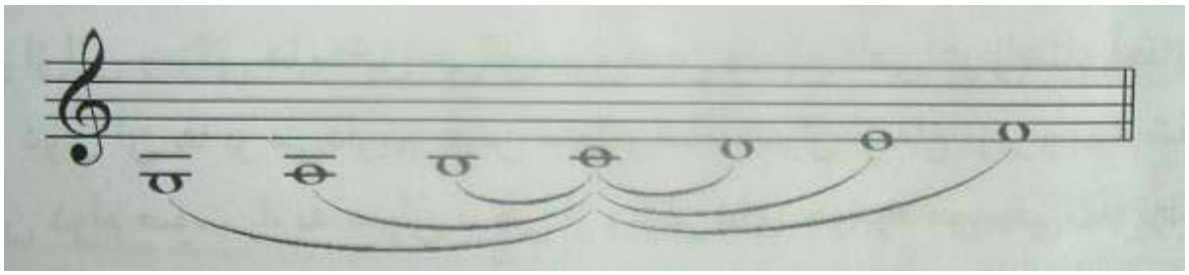
ویژگی های کمی جوهره کالبدی:

به منظور دستیابی به ابزاری تحلیلی برای مقایسه ویژگی های کمی صوت و علایم بصری، به مثابه جوهره دو هنر موسیقی و معماری، نخست از تقارن میان برخی از این ویژگی ها سخن می گوییم و بدین وسیله گامی در راستای مقایسه دوبه دوی آنها برمی داریم. بدین منظور شاید بتوان ارتفاع (زیر و بم)، شدت و زمان دوام صوت را، به عنوان برخی از ویژگی های جوهره موسیقی، به ترتیب همتای ابعاد، فاصله و زمان رؤیت علایم بصری در خطه معماری قرار داد و بدین ترتیب تحت سه عنوان زیر به سنجش دو به دوی این ویژگی ها پرداخت.

یکم- ارتفاع صوت و ابعاد علایم بصری

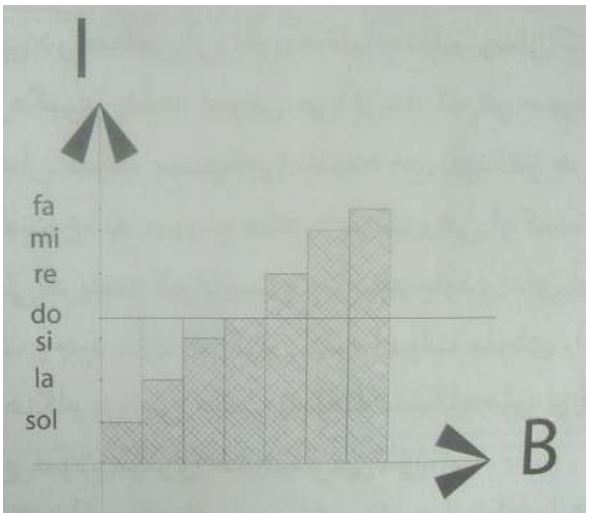
هرگاه یک موج صوتی در مقطعی از زمان به طور منظم نوسان کند، به طوری که ارتفاع آن قابل اندازه گیری باشد، صوتی می آفریند که در صورت قرارگیری در محدوده شنوایی انسان صوت موسیقایی نامیده می شود. در هر اثر موسیقی، اصوات با ارتفاعات متنوع، به صورت منفرد یا گروهی از گستره زمان عبور می کنند و ملودی می آفرینند. کم یا بیش در تمام ملودی های آشنا، یک صوت مرکزی به نام تونیک وجود دارد که گویی کلیه اصوات ملودی را به سوی خود جذب می کند و به هنگام بررسی علمی اصوات متشکله ملودی نیز ارتفاع همه اصوات نسبت به این صوت مرکزی سنجیده می شود.

آهنگ سازان به هنگام آفرینش اثر موسیقایی خود از یک یا چند مجموعه صوتی مشخص استفاده می کنند که متشکل است از یک تونیک و اصوات دیگری که نسبت ارتفاع آن ها به این صوت، نسبت تعریف شده است.لازم به ذکر است که اگر یک مجموعه صوتی را با حفظ تناسبات، به صوت مرکزی دیگری منتقل کنیم، حس بالقوه مجموعه ثابت خواهد ماند.



نت تونیک-مرکز جاذبه اصوات گام دو ماژور

Saeedsun.ir

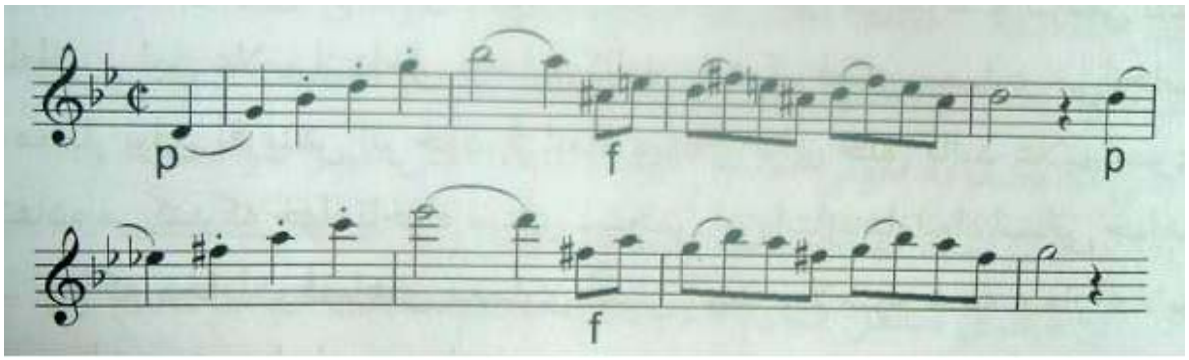


نمودار جاذبه اصوات

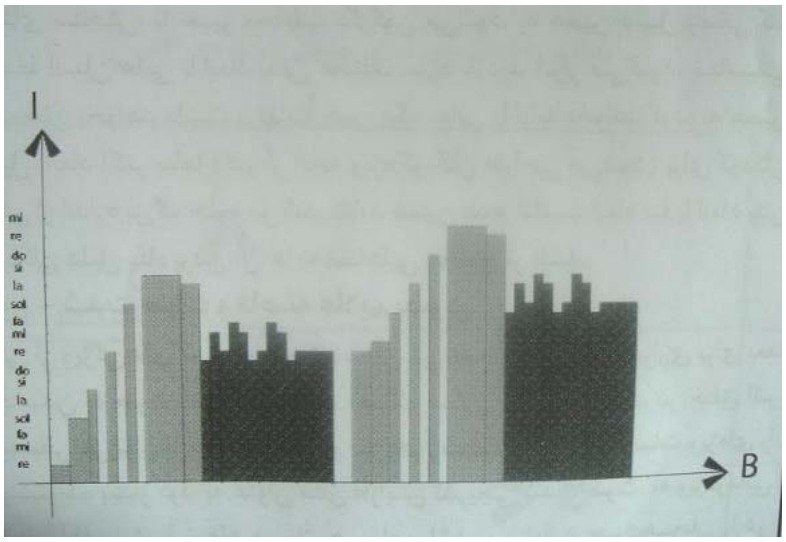
در دنیای معماری، ابعاد به عنوان یکی از سه ویژگی کمی مذکور علایم بصری معادل ارتفاع صوت در موسیقی قرار می گیرد. در هر بنای معماری، علایم بصری با ابعاد متنوع در مکان هایی تعریف شده جای می گیرند و گردش نگاه مخاطب بر این علایم از داخل یا خارج کالبد، به درک فضای معماری می انجامد. هر معمار برای آفرینش اثر خود، از ابعاد ویژه ای برای خلق کالبد علایم بصری استفاده می کند که خواه ناخواه مبنای سنجش این اندازه ها، ابعاد انسانی خواهد بود. چرا که مخاطب فضاهای معماری انسان است و لاجرم همه ابعاد علایم بصری را نسبت به ابعاد بدن خود می سنجد. با توجه به تعریفی که از صوت مرکزی در موسیقی ارایه گردید، می توان نقش ابعاد انسانی در علایم بصری را نظیر نقش تونیک در مجموعه اصوات دانست.

دوم- شدت صوت و فاصله علایم بصری

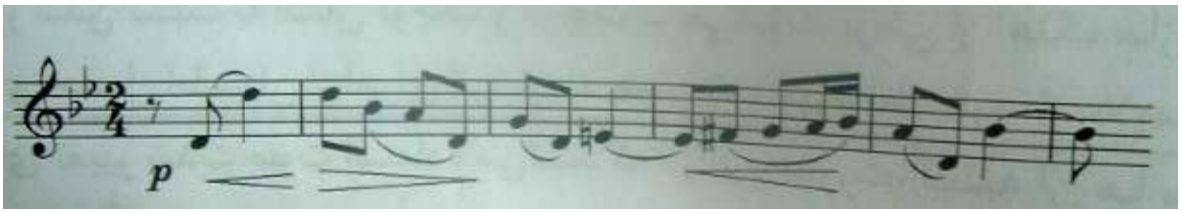
یکی از ویژگی های کمی صوت، شدت آن می باشد که به عنوان ابزاری برای بعد بخشیدن به صوت، مورد استفاده آهنگ سازان قرار می گیرد. در خلق اثر موسیقی می توان با تغییر ناگهانی و تدریجی شدت اصوات، احساسات ویژه ای را در شنونده بیدار کرد. به عنوان مثال افزایش تدریجی شدت صوت، به ویژه زمانی که با افزایش ارتفاع صوت همراه باشد، می تواند حس هیجان را در شنونده برانگیزد و به کاهش فاصله ذهنی مکانی مخاطب و صوت موسیقایی بیانجامد.

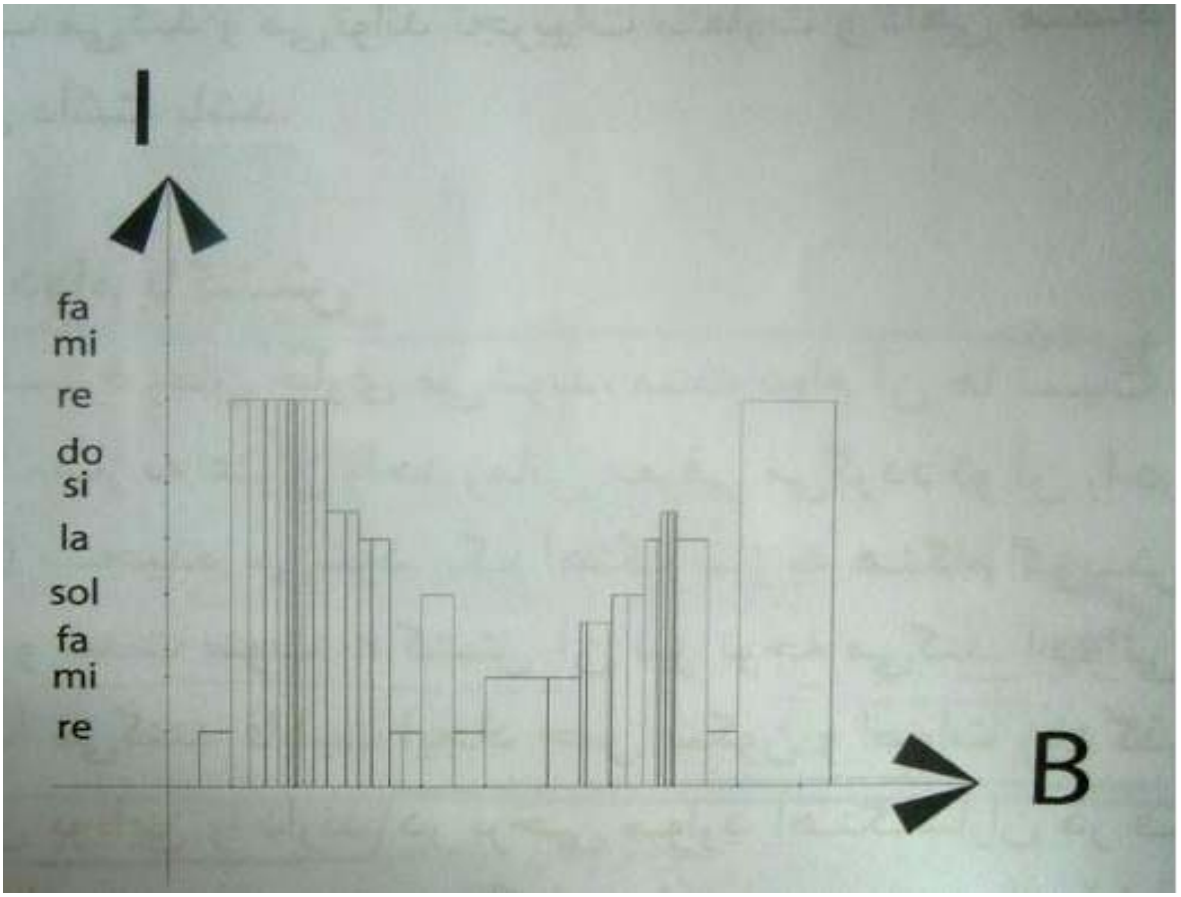


Saeedsun.ir



نمودار تغییرات شدت صوت-دینامیک پله ای





دینامیک تدریجی

Saeedsun.ir

در معماری نیز، فاصله علایم بصری نسبت به مخاطب، تأثیری مستقیم بر وضوح و همین طور بر دریافت اندازه ها دارد. طبق قوانین پرسپکتیو هرچه علایم بصری به انسان نزدیکتر باشند بزرگتر و واضح تر و برعکس با دور شدن نسبت به انسان کوچکتر و محوتر مشاهده می شوند.

سوم- زمان دوام یا کشش

اصواتی که در گستره زمان جاری می شوند، مدت دوام آن ها نسبت به واحدی که توسط آهنگ ساز به عنوان واحد زمانی معرفی می گردد (و آن را در موسیقی ضرب می نامند) سنجیده می شود. یک آهنگ ساز به هنگام گزینش اصوات، علاوه بر ارتفاع و شدت صوت به کشش آن نیز توجه می کند. اصواتی که زمان زیادی دوام پیدا می کنند قابلیت ایجاد حس سکون و اصوات زودگذر قابلیت برانگیختن حس پویایی را دارند.

در معماری نیز معمار می تواند با مدد گرفتن از واسطه هایی نظیر نور و سایه، یا برگزیدن علایم بصری با ویژگی هایی که دعوت کننده به حرکت یا سکون هستند، تاحدودی سرعت گردش چشم مخاطب بر روی علایم بصری را کنترل کند.

ویژگی های کیفی جوهره:

صوت دارای یک ویژگی غیرقابل اندازه گیری، ولی قابل تشخیص است که از آن به عنوان ویژگی کیفی صوت یاد می کنیم و آن چیزی نیست جز رنگ یا تمبر یا جنس صوت که ارتباط مستقیم با ابزار مولد صوت، یعنی ساز، دارد. سازها قابلیت برانگیختن احساسات ویژه ای را در مخاطب دارند.

علایم بصری نیز در معماری دارای دو ویژگی کیفی هستند که عبارتند از: رنگ و بافت که ارتباط مستقیم با ابزار مولد علایم بصری یعنی ماده دارند. هر ماده قابلیت برانگیختن حس ویژه ای را در مخاطب دارا است. به عنوان مثال بتن حسی از خشونت و سرسختی را در انسان بیدار می کند، در صورتی که چوب حس صمیمیت و آرامش به انسان می بخشد. همین طور رنگ های تند هیجان آفرین و تحریک کننده هستند و رنگ های ملایم آرامش بخش و تسکین دهنده.

ویژگی های کیفی جوهره در موسیقی و معماری از قبل توسط هنرمند تعیین و تثبیت می شوند.

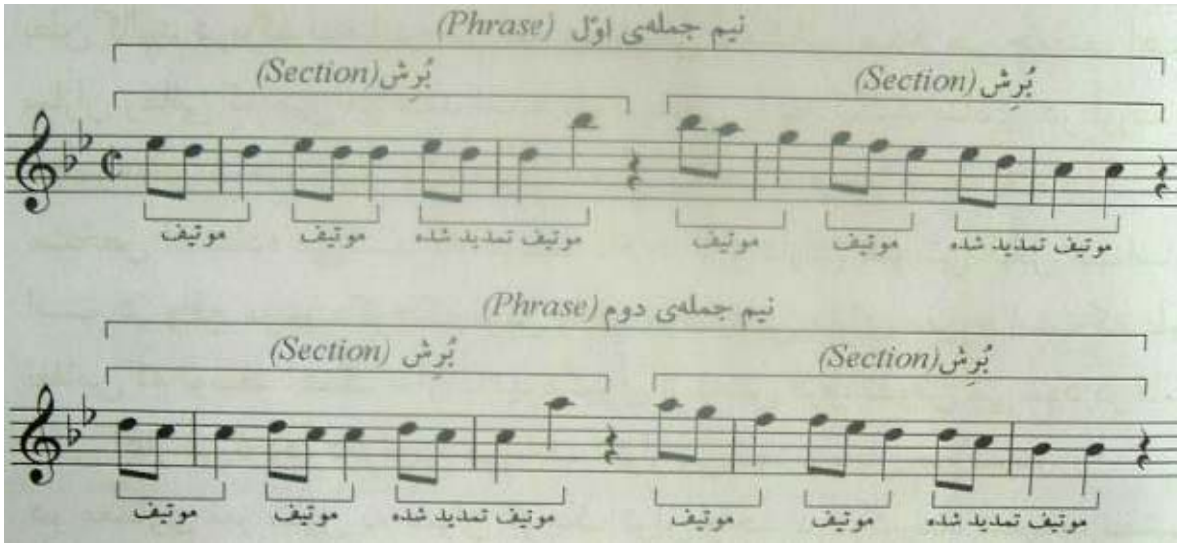
تبدیل جوهره به کالبد دربرگیرنده ایده و گسترش آن:

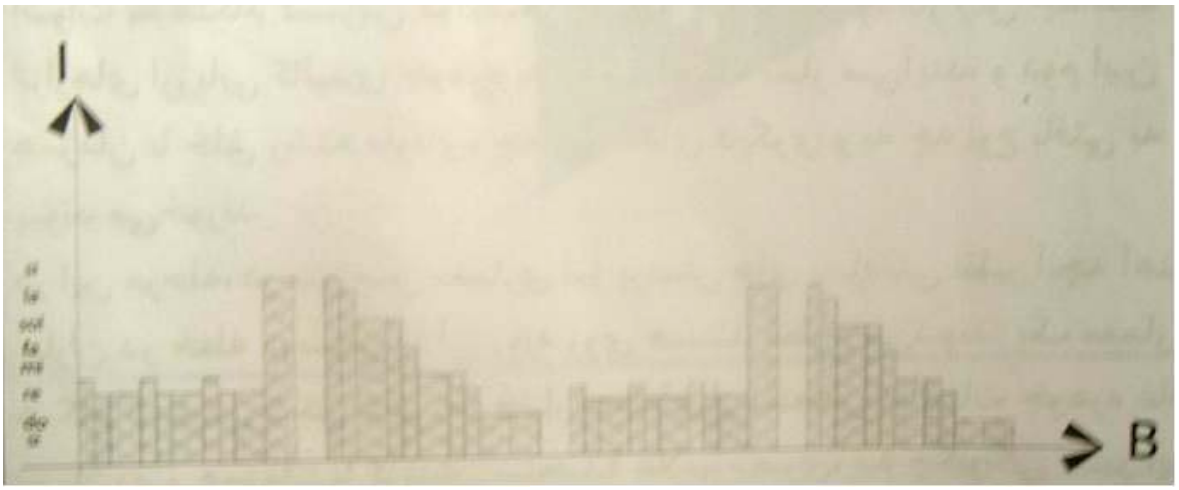
اینک با در دست داشتن ابزارهای ارزیابی جوهره به بررسی چگونگی تبدیل جوهره به کالبد دربرگیرنده ایده می پردازیم و می بینیم که آهنگ سازان و معماران به هنگام گسترش فضایی کالبد دربرگیرنده ایده و بهره گیری از دانش فرم، چگونه از مقوله تناسب و بافت برای گسترش زنجیره ای جوهره غنوده در بطن کالبد دربرگیرنده ایده در فضای زمانی- مکانی مدد می جویند. آهنگ سازان زمانی که می خواهند ایده موسیقایی را به کالبد مادی درآورند، از مجموعه ای شامل تکرار یک صوت معین یا چند صوت مختلف، با

Saeedsun.ir

کششی مشخص استفاده می کنند که موتیف نام دارد و دارای هویتی قابل شناسایی است. در واقع موتیف کوچکترین واحد موسیقایی دارای مفهوم است که طبق نظامی که توسط آهنگ ساز، با بهره گیری از دانش فرم، تدوین می شود در قالب زمان آغاز می گردد، دگرگونی می یابد، تکرار می شود و پایان می گیرد.

در معماری نیز شکل به عنوان کوچکترین واحد دربرگیرنده مفهوم، نقشی نظیر موتیف در موسیقی را ایفا می کند. در واقع شکل به مجموعه ای از علایم بصری اطلاق می گردد که هویتی قابل تشخیص دارد و به کمک هندسه فهم می شود. شکل ها نیز می توانند در قالب زمان دگرگونی یابند، تکرار شوند و گسترش یا تقلیل یابند.

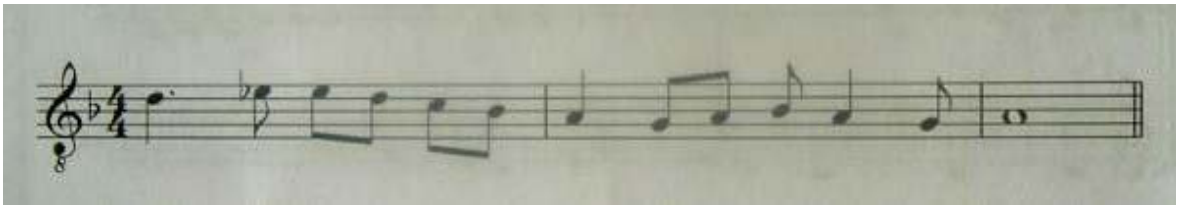


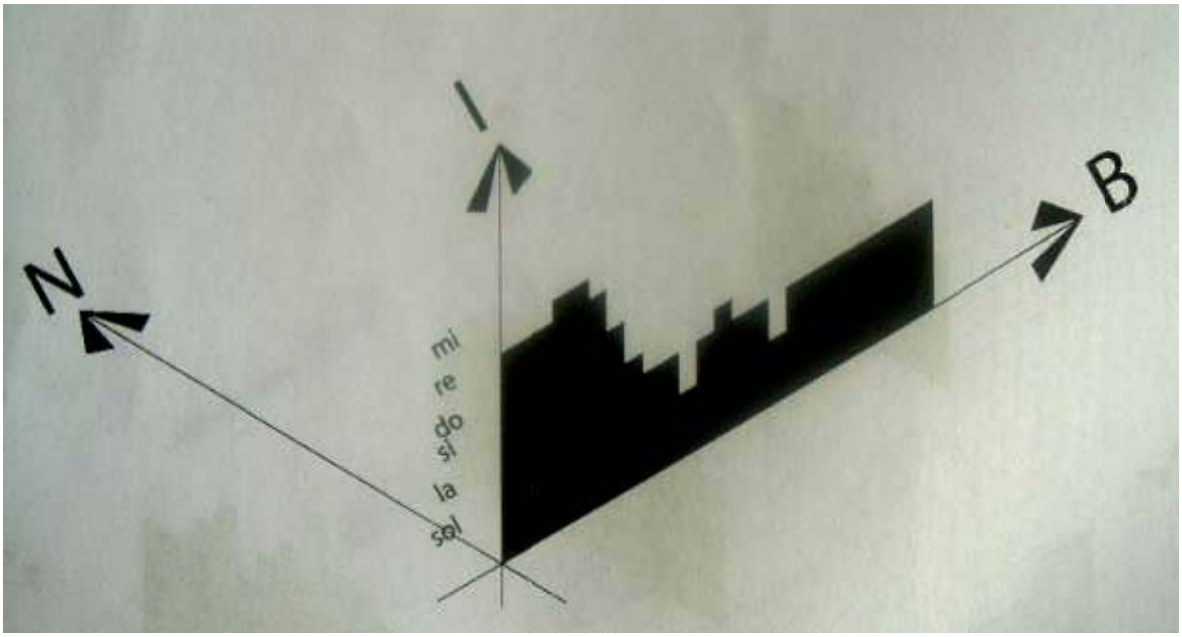


شکل گیری و گسترش موتیف

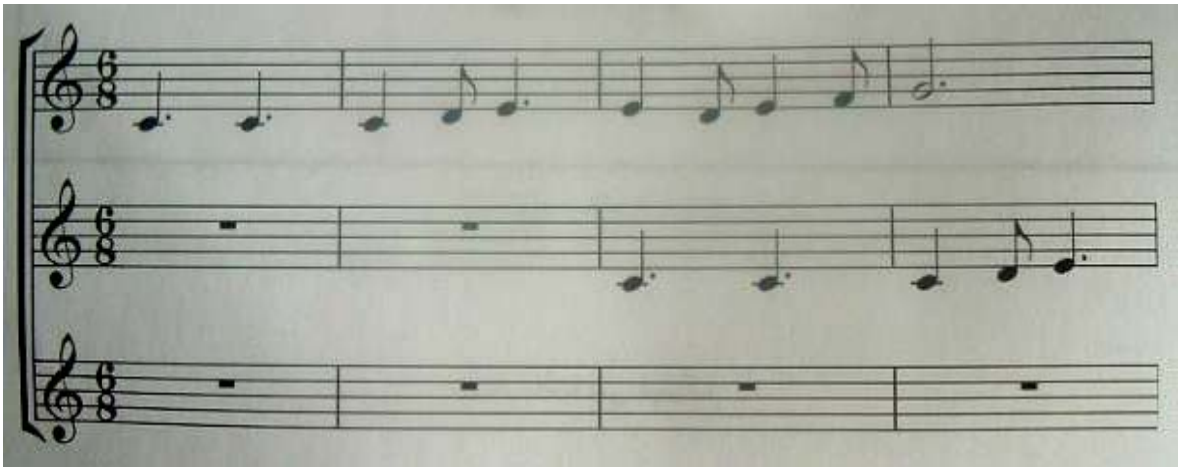
آهنگ سازان در خلق اثر موسیقی، می توانند از بافت های مختلفی مدد بجویند. به عنوان مثال می توانند فقط یک ملودی منفرد را در پهنه زمان جاری کنند یا این که دو یا چند ملودی هم ارزش از نظر تنوع را همزمان به سمع مخاطب برسانند یا یک ملودی متنوع را به همراه یک نغمه دیگر، که از تنوع کمتری برخوردار است و با شدت صوت کمتری اجرا می شود، بیافرینند.

Saeedsun.ir

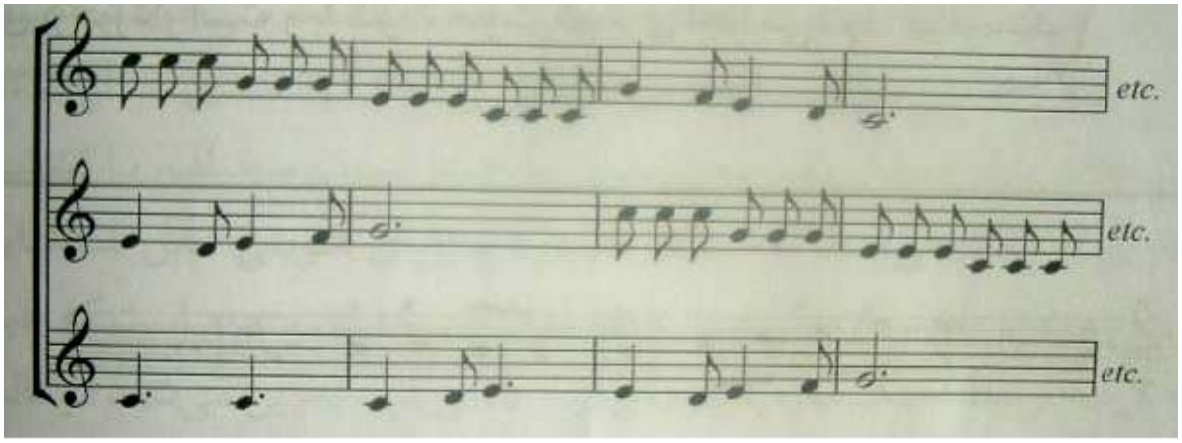


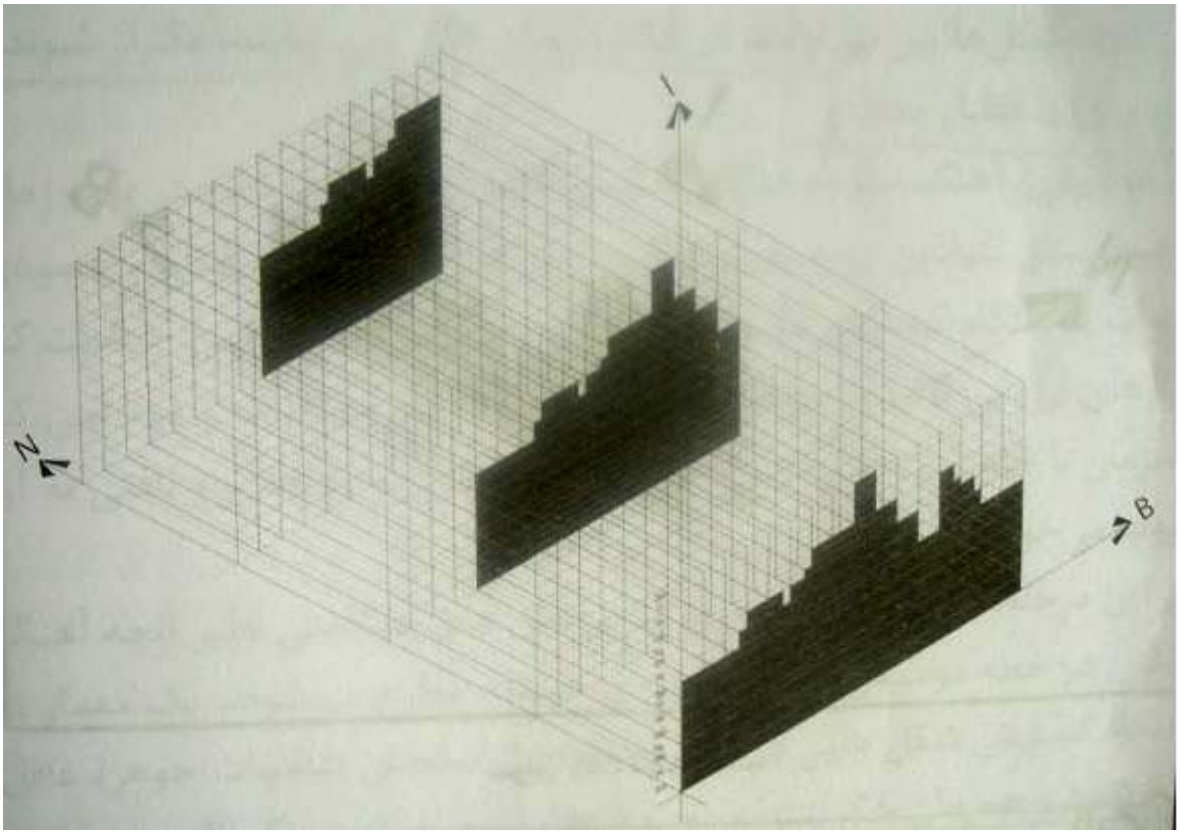


نمودار بافت مونو فونیک



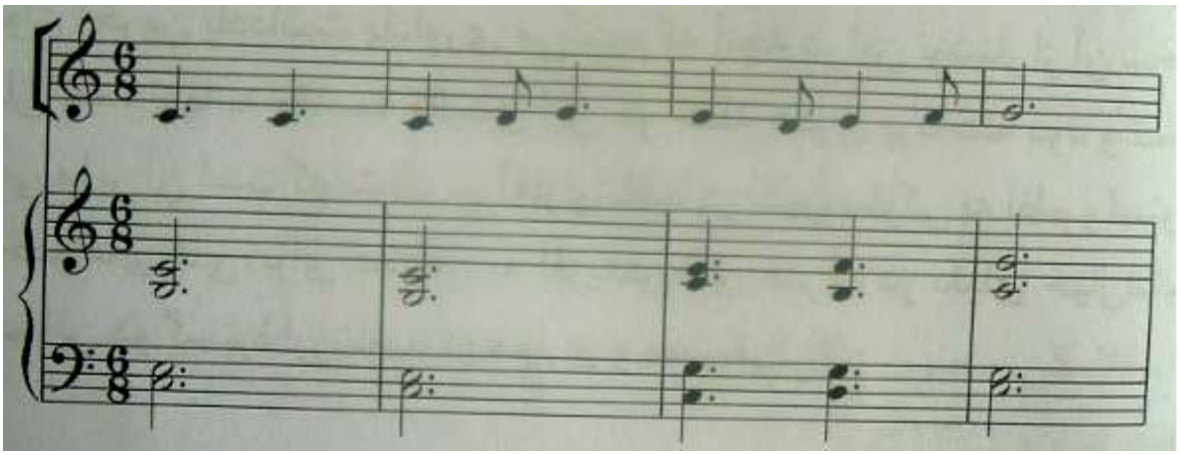
Saeedsun.ir

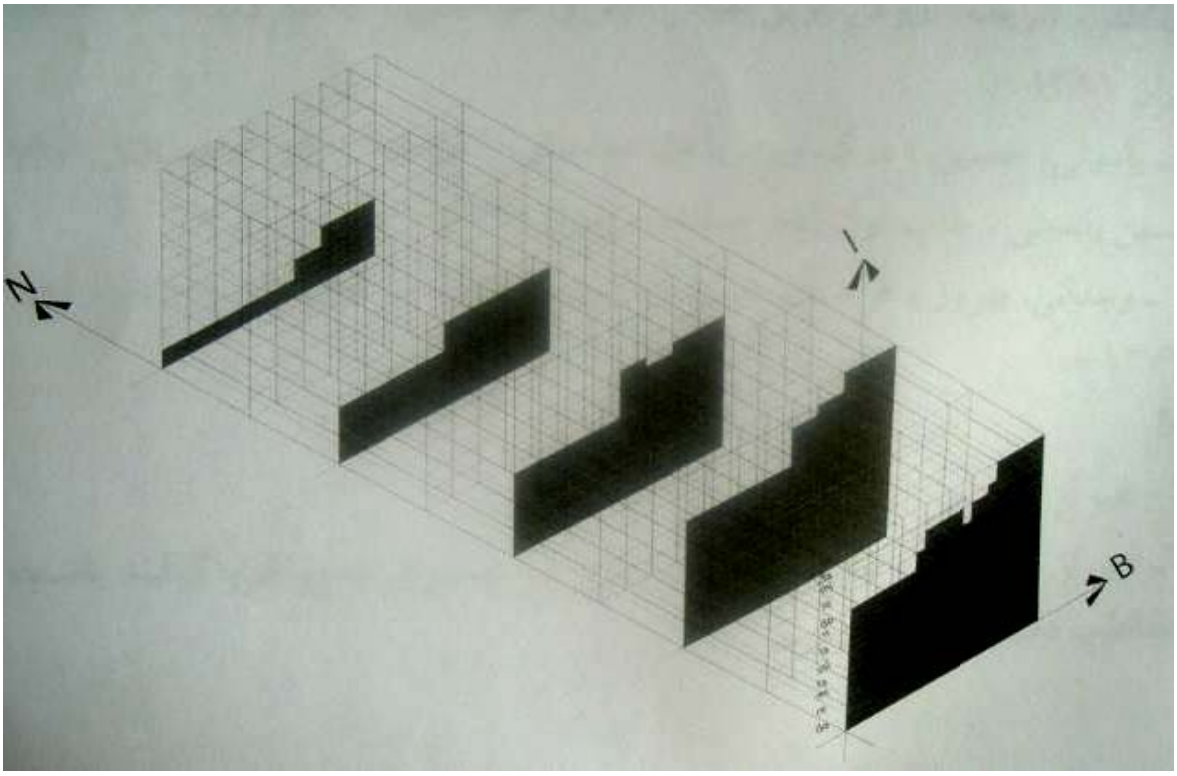




نمودار بافت پلی فونیک

Saeedsun.ir





نمودار بافت هوموفونیک

Saeedsun.ir

منابع و مآخذ:

۱- وزیری، علینقی: زیباشناسی در هنر و طبیعت
۲- معنی هنر: ترجمهٔ نجف دریابندری
۳- هربرت، رید: هنر و اجتماع، ترجمل سروش حبیبی
۴- هگل، فردریش: مقدمه بر زیباشناسی، ترجمهٔ محمود عبادیان
۵- معماری و موسیقی، نوشته منصور فلامکی
۶- امام شوشتری، محمدعلی: ایران گاهوارهٔ دانش و هنر
۷- تئوری نوین معماری، ترجمهٔ پرویز فیروزی
۸- هستی، فضا، معماری، ترجمهٔ مهندس محمدحسن حافظی
۹- مقاصد در معماری اثر نوربرگ شولتز
۱۰- فلامکی، منصور: شکل گیری معماری در تجارب ایران و غرب
۱۱- گزناکیس، یانیس: مقاله علم و موسیقی (گفتگو)
۱۲- فروغ، مهدی: مداومت در اصول موسیقی ایران
۱۳- جنیدی، فریدون: زمینه شناخت موسیقی ایران
۱۴- خالقی، روح اله: موسیقی ایرانی
۱۵- کشکولی، مهدخت: موسیقی در اعصار کهن فرهنگ ایران
۱۶- پورتراب، مصطفی کمال: تئوری موسیقی
۱۷- یاسینی، حسین: درک و دریافت موسیقی
۱۸- معماری بومی: مجموعه مدون مقالات فلامکی، ربوبی و...
۱۹- سایت های اینترنتی
۲۰- مجله هنر زیبا