The article's unique identifier (DOI) will be added here shortly after it is assigned

مقالهٔ پژوهشی

تجربه شنوداری به‌مثابه کانونِ تحقق معنا در موسیقی: خوانشی پدیدارشناختی-نشانه‌شناختی از شنیدن موسیقی

پویا سرایی[1]

۱- هیئت علمی تمام وقت گروه موسیقی دانشکده هنر تهران مرکز. (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۹/۰۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۹/۳۰
صفحات: ۱۳۲ - ۱۳۹

چکیده

این مقاله با تمرکز بر تجربه شنوداری، به بازاندیشی در مسئله تحقق معنا در موسیقی می‌پردازد و نشان می‌دهد که معنای موسیقایی نه به‌صورت داده‌ای تثبیت‌شده در ساخت اثر وجود دارد و نه صرفاً برساخته‌ای ذهنی است؛ بلکه در کنش شنیدن به فعلیت می‌رسد. با اتکا به پدیدارشناسی توصیفی هوسرلی، شنیدن موسیقی به‌مثابه کنشی قصدی و زمانمند تحلیل می‌شود که در آن، وحدت پدیدار موسیقایی از خلال تعامل یادمان، اکنون شنود و افق انتظار شکل می‌گیرد. در ادامه، با بهره‌گیری از نشانه‌شناسی موسیقی، به‌ویژه مدل سه‌سطحی ناتیز، نشان داده می‌شود که ساخت نشانه‌ای موسیقی تنها ظرفیت معنا را فراهم می‌کند و تحقق معنای موسیقایی وابسته به سطح دریافتی و تجربه شنونده است. نتایج پژوهش بر نقش تکرار، عادت‌های شنوداری و تاریخچه شنیدن در تثبیت معنا تأکید می‌کنند و رویکردهای تقلیل‌گرایانه زبان‌انگار را ناکافی می‌دانند. مقاله نتیجه می‌گیرد که ادغام نشانه‌شناسی و پدیدارشناسی چهارچوبی مناسب برای فهم معنا در موسیقی فراهم می‌آورد؛ چهارچوبی که معنا را به‌مثابه فرایندی پویا، زمانمند و وابسته به تجربه شنوداری صورت‌بندی می‌کند.

واژگان کلیدی: تجربه شنوداری، معنای موسیقایی، پدیدارشناسی آگاهی، نشانه‌شناسی موسیقی، قصدیت، عادت شنوداری.

1- pouya.saraei@iauctb.ac.ir

بیان مسئله

اگرچه در دهه‌های اخیر نشانه‌شناسی موسیقی توانسته است امکان معنا در موسیقی را بدون تقلیل آن به زبان توضیح دهد، مسئله «چگونگی تحقق معنا» همچنان محل مناقشه باقی مانده است. بسیاری از رویکردهای نشانه‌شناختی، هرچند بر سازمان درونی، نظام‌مندی ساختار صوتی و روابط دلالی میان عناصر موسیقایی تأکید دارند، در نهایت، معنا را به سطحی انتزاعی یا بالقوه محدود می‌کنند و کمتر به فرایندی می‌پردازند که در آن معنا در تجربه واقعی شنیدن فعلیت می‌یابد. ازاین‌رو، شکافی نظری میان «ساختار نشانه‌ای موسیقی» و «تجربه معنادار شنونده» وجود دارد که نیازمند تبیین مفهومی دقیق‌تری است.

در مقاله پیشین، موسیقی به‌مثابه نظامی نشانه‌ای غیرزبانی صورت‌بندی شد که معنا در آن نه از طریق ارجاع زبانی مستقیم؛ بلکه در بستر سازمان زمانی صدا و در نسبت با تجربه شنیداری شکل می‌گیرد. با این حال، این صورت‌بندی نظری پرسشی بنیادین را گشوده باقی می‌گذارد: اگر معنا در موسیقی وابسته به تجربه است، این تجربه دقیقاً چه جایگاهی در فرایند نشانه‌پردازی دارد و چگونه می‌توان آن را به‌عنوان عنصری برسازنده—و نه صرفاً دریافت‌کننده—در نظام نشانه‌ای موسیقی فهم کرد؟

پدیدارشناسی، به‌ویژه در تلقی هوسرلی از معنا به‌مثابه شیوه ظهور پدیده در آگاهی، افقی نظری برای پرداختن به این مسئله فراهم می‌آورد. از این منظر، شنیدن موسیقی صرفاً دریافت اصوات یا رمزگشایی ساختارها نیست؛ بلکه کنشی قصدی و زمان‌مند است که در آن نشانه‌های موسیقایی در تجربه شنوداری فعلیت می‌یابند. هم‌راستا با این دیدگاه، نشانه‌شناسی موسیقی—به‌ویژه در مدل‌هایی که بر نقش شنونده و سطح استزیک تأکید دارند—نشان می‌دهد که معنا نه در متن موسیقایی به‌تنهایی؛ بلکه در تعامل میان ساختار صوتی و فرایند معناسازی شنونده شکل می‌گیرد.

با وجود این هم‌پوشانی نظری، جایگاه «تجربه شنوداری» همچنان در بسیاری از نوشته‌های نشانه‌شناسی موسیقی به‌صورت ضمنی یا حاشیه‌ای باقی مانده و کمتر به‌عنوان کانون تحقق معنا به‌طور مستقل صورت‌بندی شده‌است. مسئله اصلی مقاله حاضر، پرداختن به همین خلأ است: تبیین تجربه شنوداری به‌مثابه لحظه فعلیت‌یافتن معنا در موسیقی و بازاندیشی جایگاه شنونده در نظام نشانه‌ای موسیقایی.

این مقاله می‌کوشد با تلفیق نشانه‌شناسی موسیقی و پدیدارشناسی تجربه، نشان دهد که معنا در موسیقی نه محصول ساختار صرف و نه برساخته‌ای کاملاً ذهنی؛ بلکه نتیجه فرایندی است که در آن نشانه‌های صوتی در بستر آگاهی شنونده به معنا بدل می‌شوند. چنین رویکردی می‌تواند فهم دقیق‌تری از نسبت میان ساختار، تجربه و معنا فراهم آورد و بستری نظری برای پژوهش‌های تحلیلی بعدی در حوزه موسیقی—به‌ویژه در بافت موسیقی ایرانی—ایجاد کند.

ضرورت و اهمیت تحقیق

با وجود گسترش نشانه‌شناسی موسیقی، مسئله چگونگی تحقق معنا در تجربه واقعی شنیدن همچنان به‌صورت پراکنده و ضمنی طرح شده‌است. بسیاری از رویکردهای موجود یا بر ساختارهای موسیقایی تمرکز دارند یا به دریافت ذهنی شنونده بسنده می‌کنند، بی‌آنکه نسبت مفهومی این دو را به‌روشنی تبیین کنند. اهمیت این تحقیق در آن است که با صورت‌بندی «تجربه شنوداری» به‌مثابه لحظه فعلیت‌یافتن معنا، شکاف میان ساختار نشانه‌ای و تجربه زیسته شنونده را به‌طور نظری پر می‌کند. این رویکرد می‌تواند مبنایی مفهومی برای پژوهش‌های تحلیلی بعدی در حوزه معنا، تفسیر و شنیدن موسیقی—به‌ویژه در مطالعات موسیقی ایران—فراهم آورد.

پرسش‌های پژوهش

پرسش اصلی:

تجربه شنوداری چگونه به‌مثابه کانون تحقق معنا در موسیقی قابل تبیین نشانه‌شناختی-پدیدارشناختی است؟

پرسش‌های فرعی:

تجربه شنوداری چه نقشی در فعلیت‌یافتن نشانه‌های موسیقایی دارد؟

نسبت میان ساختار نشانه‌ای موسیقی و آگاهی شنونده در فرایند معناسازی چگونه قابل توضیح است؟

تجربه شنوداری در نشانه‌شناسی موسیقی چه تفاوتی با دریافت صرف یا رمزگشایی ساختاری دارد؟

چگونه می‌توان بدون تقلیل موسیقی به زبان، نقش معناپرداز شنونده را در چهارچوب نشانه‌شناسی موسیقی صورت‌بندی کرد؟

روش تحقیق

این پژوهش از رویکرد **کیفیِ پدیدارشناختیِ توصیفی** متکی بر پدیدارشناسی هوسرلی بهره می‌گیرد. مسئله محوری تحقیق،

تبیین چگونگی تحقق معنا در تجربه شنوداری موسیقی است؛ ازاین‌رو، هدف پژوهش نه تفسیر هرمنوتیکی متن موسیقایی و نه تبیین علّی فرایندهای ادراکی؛ بلکه **توصیف ساخت‌های ظهور معنا در آگاهی شنونده** است.

در چهارچوب پدیدارشناسی هوسرلی، تجربه شنیدن موسیقی به‌مثابه کنشی قصدی و زمانمند فهم می‌شود که در آن، معنا در جریان پیوسته آگاهی و در نسبت میان گذشته ادراکی، اکنون شنود و افق انتظار شکل می‌گیرد (Husserl, 1991, pp. 33–37; pp. 50–56). از این منظر، معنا نه ویژگی عینی صدا و نه برساخته‌ای صرفاً ذهنی؛ بلکه حاصل نحوه ظهور پدیدار صوتی در آگاهی است.

از نظر روش‌شناختی، پژوهش حاضر ذیل پدیدارشناسی توصیفی قرار می‌گیرد که بر «اپوخه»، پرهیز از پیش‌فرض‌گذاری نظری، و تمرکز بر توصیف ساخت‌های بنیادین تجربه تأکید دارد (Moustakas, 1994, pp. 21–23). این الگو در پژوهش‌های نظری نیز کاربرد دارد، به‌ویژه زمانی که داده‌ها نه از میدان تجربی؛ بلکه از تحلیل مفهومی تجربه زیسته استخراج می‌شوند (Greening, 2019, pp. 88–90).

بر این اساس، روش تحقیق حاضر به‌طور آگاهانه از الگوهای تجربی‌گرا و زبان‌محور فاصله می‌گیرد و در عوض، بر انسجام پدیدارشناختی، وفاداری به تجربه شنوداری و امکان صورت‌بندی نظری معنا در موسیقی تمرکز دارد (Creswell, 2018, pp. 187–189).

چهارچوب نظری

در این تحقیق، تجربه شنوداری به‌مثابه کانون تحقق معنا به‌عنوان اصلی‌ترین هسته نظری فرض شده‌است. بر این مبنا، این محورها به‌عنوان بستر اصلی تحلیل نظری، مستقر شده‌اند:

۱. تجربه شنوداری به‌مثابه کنش آگاهی

در این پژوهش، شنیدن موسیقی نه دریافت منفعل محرک‌های صوتی؛ بلکه کنشی فعال از سوی آگاهی تلقی می‌شود. مطابق با پدیدارشناسی هوسرلی، هر کنش آگاهی واجد ساخت قصدی است؛ بدین معنا که همواره متوجه «چیزی» است (Husserl, 1991, pp. 24–28). در تجربه شنوداری، این «چیز» نه یک شئ ثابت؛ بلکه رخدادی زمانی و سیال است.

ساخت زمانی آگاهی—شامل یادمان، حضور و انتظار—شرط امکان فهم موسیقی به‌مثابه امری معنادار است. بدون این ساخت، توالی صداها به وحدت ادراکی و معنایی دست نمی‌یابد (Husserl, 1991, pp. 79–85).

۲. نشانه موسیقایی و فعلیت معنا

در چهارچوب نشانه‌شناسی موسیقی، نشانه موسیقایی صرفاً حامل بالقوه معناست. تحقق معنا تنها زمانی رخ می‌دهد که ساخت نشانه‌ای در تجربه شنوداری فعلیت یابد. از این رو، معنا نه پیشینی و نه مستقل از تجربه؛ بلکه رویدادی است وابسته به کنش شنیدن.

مطالعات معاصر نشانه‌شناختی نشان داده‌اند که معنا در موسیقی از خلال قصدیت، عادت شنیداری و تداوم تجربه تثبیت می‌شود، و نه صرفاً از طریق تطابق ساختاری عناصر صوتی (Švantner & Volák, 2025, pp. 128–131).

۳. تکرار، عادت و تثبیت معنا

تکرار در موسیقی نه بازتولید مکانیکی؛ بلکه فرایندی معنازا است. در تجربه شنوداری، تکرار موجب شکل‌گیری عادت‌های شنیداری و افق‌های انتظاری می‌شود که به تثبیت معنا کمک می‌کنند (Švantner & Volák, 2025, pp. 140–144). این دیدگاه با تحلیل هوسرلی از تداوم و بازگشت در آگاهی زمانمند هم‌خوان است (Husserl, 1991, pp. 91–94).

۴. پرهیز از تقلیل موسیقی به زبان

چهارچوب نظری حاضر به‌طور صریح از تقلیل موسیقی به مدل‌های زبان‌محور پرهیز می‌کند. معنای موسیقایی نه براساس دلالت‌های واژگانی؛ بلکه در سطح تجربه شنوداری و سازمان درونی آگاهی شکل می‌گیرد. این تمایز، مبنای اصلی تفکیک نشانه‌شناسی موسیقی از زبان‌شناسی است (Švantner & Volák, 2025, pp. 146–149).

این‌گونه، به‌طور اجمالی، تجربه شنوداری نه واسطه‌ای حاشیه‌ای؛ بلکه **کانون تحقق معنا در موسیقی** است. معنا در پیوند میان ساخت نشانه‌ای، زمان‌مندی آگاهی و کنش شنیدن پدیدار می‌شود؛ تلقی‌ای که منطق نظری مقاله اول را به سطح تجربه بسط می‌دهد.

تحلیل نظری تحقیق

تجربه شنوداری به‌مثابه ساحت تحقق معنا در موسیقی

۱. مسئله معنا در موسیقی: از زبان‌انگاری تا تجربه‌محوری

یکی از چالش‌های بنیادین در نشانه‌شناسی موسیقی، نسبت‌دادن «معنا» به پدیده‌ای است که فاقد نظام دلالت واژگانی صریح است. بسیاری از رویکردهای کلاسیک، موسیقی را به‌مثابه نوعی زبان خاص یا نظام رمزگذاری‌شده تحلیل کرده‌اند. با این حال، حتی پژوهش‌هایی که بر «زبان‌بودگی» موسیقی تأکید دارند، اذعان می‌کنند که موسیقی از حیث

نحوه دلالت، واجد ساختاری متفاوت از زبان طبیعی است (Lazutina & Lazutin, 2015, pp. 201–203).

در این چهارچوب، موسیقی را باید نه زبانی با دال‌های تثبیت‌شده؛ بلکه **نظامی نشانه‌ای با دلالت‌های وابسته به تجربه** دانست. نشانه‌های موسیقایی، برخلاف نشانه‌های زبانی، بدون فعلیت در تجربه شنوداری به معنا دست نمی‌یابند. ازاین‌رو، معنا در موسیقی نه امری ذات‌مند در ساخت؛ بلکه نتیجه نسبت میان ساخت نشانه‌ای و کنش شنیدن است.

این تلقی، امکان گذار از تحلیل صرفاً ساختاری به تحلیل پدیدارشناختی معنا را فراهم می‌کند؛ گذاری که در آن، تجربه شنوداری به کانون تحلیل بدل می‌شود.

۲. شنود موسیقایی و قصدیت آگاهی

پدیدارشناسی هوسرلی نقطه عزیمت مناسبی برای فهم تجربه شنوداری است. مطابق با این رویکرد، شنیدن نه دریافت منفعل داده‌های حسی؛ بلکه کنشی قصدی است که در آن، آگاهی همواره متوجه پدیداری خاص است (Husserl, 1991, pp. 24–28). در موسیقی، این پدیدار نه یک شئ پایدار؛ بلکه جریانی زمانمند از صداهاست.

هوسرل نشان می‌دهد که وحدت یک ابژه شنیداری تنها از خلال ساخت زمان درونی آگاهی ممکن می‌شود؛ ساختی متشکل از یادمانِ آنچه گذشته، اکنون شنود، و افق انتظار از آنچه در پیش است (Husserl, 1991, pp. 50–56). بدون این ساخت، موسیقی به مجموعه‌ای گسسته از لحظات صوتی فروکاسته می‌شود.

در همین راستا، Tarasti تأکید می‌کند که موسیقی تنها در نسبت با سوژه شنوا به رخدادی نشانه‌ای بدل می‌شود، رخدادی که معنا در آن نه داده؛ بلکه حاصل تعامل قصدیت و زمان‌مندی است (Tarasti, 2002, pp. 9–13).

۳. نشانه موسیقایی و سطوح تولید معنا

ناتیز با تمایز میان سطح زایشی، خنثی و دریافتی، نشان می‌دهد که معنا در موسیقی نه صرفاً در ساخت اثر؛ بلکه در سطح دریافت شنونده فعلیت می‌یابد (Nattiez, 1990/1995, pp. 16–19). سطح دریافتی، جایی است که نظام نشانه‌ای موسیقی با تجربه شنوداری برخورد می‌کند.

این تحلیل با دیدگاه Lazutina و Lazutin همخوان است؛ آنان تصریح می‌کنند که موسیقی به‌مثابه یک نظام نشانه‌ای خاص، تنها از خلال فرایند ادراک و سازمان‌یابی شناختی معنا تولید می‌کند، نه از طریق دلالت‌های ثابت (Lazutina & Lazutin, 2015, pp. 203–205).

در نتیجه، نشانه موسیقایی را باید امکانی برای معنا دانست که تنها در کنش شنوداری فعلیت می‌یابد. معنا نه پیش از شنیدن موجود است و نه مستقل از آن.

۴. تکرار، عادت شنوداری و تثبیت معنا

یکی از سازوکارهای اساسی معناپردازی در موسیقی، تکرار است؛ اما تکرار در سطح تجربه شنوداری هرگز بازگشت مکانیکی یکسان نیست. هر تکرار با حافظه شنیداری و افق انتظار تازه‌ای همراه است و از این رو، به تثبیت معنا می‌انجامد.

Švantner و Volák نشان می‌دهند که تکرار باعث شکل‌گیری عادت‌های شنوداری می‌شود؛ عادت‌هایی که معنا را در طول زمان تثبیت می‌کنند (Švantner & Volák, 2025, pp. 140–144). Hatten نیز تأکید می‌کند که بسیاری از معانی موسیقایی نه در نخستین مواجهه؛ بلکه در استمرار شنود و انباشت تجربه شکل می‌گیرند (Hatten, 2004, pp. 94–97).

در این چهارچوب، معنا نتیجه تعامل ساخت موسیقایی با تاریخچه شنود شنونده است.

۵. پرهیز از زبان‌انگاری تقلیل‌گرایانه موسیقی

گرچه موسیقی واجد نظم ساختاری و روابط نحوی است، تقلیل آن به زبانِ فاقد واژه، به نادیده‌گرفتن تجربه شنوداری می‌انجامد. Lazutina و Lazutin تصریح می‌کنند که زبان موسیقی از نوعی منطق نمادین پیروی می‌کند که با منطق زبان طبیعی هم‌پوشانی کامل ندارد (Lazutina & Lazutin, 2015, pp. 205–207).

Tarasti نیز بر استقلال ontological موسیقی تأکید می‌کند و یادآور می‌شود که معنای موسیقایی باید در سطح وجودی و تجربی آن تحلیل شود، نه در چهارچوب ترجمه مفهومی یا زبانی (Tarasti, 2002, pp. 87–90).

جمع‌بندی بدنه نظری

براساس این تحلیل، معنا در موسیقی نه ویژگی ذاتی ساخت، نه برساخته‌ای ذهنی، و نه ترجمه‌ای زبانی است. معنا در **تجربه شنوداریِ زمانمند** تحقق می‌یابد؛ تجربه‌ای که در آن نشانه، آگاهی و تاریخچه شنیدن به‌صورت پویا درهم‌تنیده‌اند. ازاین‌رو، تجربه شنوداری را باید کانون واقعی معنا در موسیقی دانست. بر این مبنا گزاره‌هایی قابل استنتاج و ارائه هستند:

گزاره ۱) معنای موسیقایی پیش از تجربه شنوداری وجود بالفعل ندارد؛ بلکه در کنش شنیدن تحقق می‌یابد.

در موسیقی، معنا نه به‌صورت داده‌ای تثبیت‌شده در ساخت

اثر؛ بلکه به‌مثابه امکان معنا در انتظار فعلیت‌یافتن وجود دارد. ساخت موسیقایی صرفاً شرایط امکان معنا را فراهم می‌کند و تنها از خلال تجربه شنوداری است که این امکانات به وحدت معنایی می‌رسند. پدیدارشناسی هوسرلی نشان می‌دهد که هر ابژه زمانمند تنها در جریان آگاهی امکان ظهور به‌مثابه «چیز واحد» دارد و موسیقی نیز از این قاعده مستثنا نیست (Husserl, 1991, pp. 50–56).

این تلقی با رویکرد نشانه‌شناسی موسیقی هم‌راستا است؛ ناتیز تصریح می‌کند که معنا در موسیقی تنها در سطح دریافتی (esthesic level) فعلیت می‌یابد و تحلیل ساختاری بدون رجوع به تجربه شنونده ناقص می‌ماند (Nattiez, 1990/1995, pp. 102–105). بنابراین، تجربه شنوداری نه واسطه‌ای ثانوی؛ بلکه شرط تحقق معناست.

گزاره ۲)شنیدن موسیقی کنشی قصدی است که وحدت معنایی را در بستر زمان درونی آگاهی بنا می‌کند.

شنیدن موسیقی دریافت منفعل محرک‌های صوتی نیست؛ بلکه کنشی قصدی است که در آن آگاهی به‌سوی پدیدار صوتی جهت‌گیری می‌یابد. در موسیقی، این پدیدار نه یک شئ ایستا؛ بلکه جریانی زمانمند است که تنها از خلال ساخت یادمان–اکنون–انتظار قابل ادراک است (Husserl, 1991, pp. 79–85).

Tarasti با تأکید بر نقش سوژه شنوا، موسیقی را رخدادی می‌داند که تنها در نسبت با قصدیت شنونده به کنشی نشانه‌ای بدل می‌شود (Tarasti, 2002, pp. 9–13). از این منظر، معنا محصول هم‌زمانی ساخت موسیقی و زمان‌مندی تجربه آگاهی است.

گزاره 3)نشانه موسیقایی به‌خودی‌خود حامل معنا نیست؛ بلکه ظرفیت معنا دارد که در تجربه شنوداری فعال می‌شود.

نشانه‌های موسیقایی برخلاف نشانه‌های زبانی، فاقد رابطه دال–مدلول تثبیت‌شده‌اند. Lazutina و Lazutin تأکید می‌کنند که زبان موسیقی نوعی نظام نشانه‌ای خاص است که از دلالت‌های سیال و وابسته به ادراک بهره می‌برد، نه از رمزگان‌های صریح (Lazutina & Lazutin, 2015, pp. 203–205).

ناتیز نیز با تمایز سطوح سه‌گانه تحلیل، تصریح می‌کند که بدون مشارکت فعال شنونده، نشانه موسیقایی به معنا نمی‌رسد (Nattiez, 1990/1995, pp. 16–19). ازاین‌رو، معنا نه خاصیت یگانه نشانه؛ بلکه محصول کنش نشانه‌ای در تجربه است.

گزاره ۴)تکرار در موسیقی سازوکاری معنازا است که از طریق شکل‌گیری عادت‌های شنوداری عمل می‌کند.

تکرار در موسیقی تنها بازتولید صداها نیست؛ بلکه فرایندی است که به تثبیت الگوهای معنایی می‌انجامد. هر تکرار در افق تازه‌ای از تجربه شنیده می‌شود و به بازسازمان‌دهی انتظار شنونده منجر می‌گردد. پدیدارشناسی معاصر نشان می‌دهد که عادت یکی از بسترهای اصلی پایداری معنا در تجربه است (Švantner & Volák, 2025, pp. 140–144).

Hatten نیز تکرار را یکی از سازوکارهای بنیادین شکل‌گیری معنا در موسیقی می‌داند؛ چراکه معنا اغلب در استمرار شنود تثبیت می‌شود، نه در مواجهه اولیه (Hatten, 2004, pp. 94–97).

گزاره ۵)معنای موسیقایی حاصل تعامل ساخت قطعه با تاریخچه شنیدن شنونده است.

تجربه شنوداری همواره متأثر از حافظه شنیداری، عادت‌های ادراکی و زمینه فرهنگی شنونده است. آنچه شنیده می‌شود، نه صرفاً آن چیزی است که «در اثر» وجود دارد و نه صرفاً برساخته ذهنی؛ بلکه حاصل برخورد ساخت موسیقایی با تاریخچه شنیدن است.

این دیدگاه در تحلیل‌های نشانه‌شناسی معاصر نیز دیده می‌شود؛ معنا به‌مثابه رخدادی موقعیتی در بستر تجربه شنوداری فهم می‌شود (Švantner & Volák, 2025, pp. 211–215).

گزاره ۶)زبان‌انگاری تقلیل‌گرایانه موسیقی تجربه شنوداری را حاشیه‌نشین می‌کند.

هرچند موسیقی واجد نظم و روابط ساختاری است؛ اما تقلیل آن به‌صورتی از زبان، منجر به نادیده‌گرفتن ویژگی بنیادین آن؛ یعنی تجربه شنوداری زمانمند می‌شود. Lazutina و Lazutin تصریح می‌کنند که زبان موسیقی واجد منطق نمادین خاصی است که با زبان طبیعی هم‌پوشان نیست (2015, pp. 205–207).

Tarasti نیز موسیقی را نظامی با استقلال وجودشناختی می‌داند که باید در سطح پدیدارشناختی و نشانه‌ای خاص خود تحلیل شود، نه از طریق ترجمه زبانی (Tarasti, 2002, pp. 87–90).

گزاره ۷)تحلیل معنای موسیقی مستلزم تلفیق نشانه‌شناسی و پدیدارشناسی است.

نشانه‌شناسی بدون پدیدارشناسی به تحلیل ساخت فروکاسته می‌شود و پدیدارشناسی بدون نشانه‌شناسی به توصیف تجربه‌ای

فاقد تبیین ساختاری. ادغام این دو امکان می‌دهد که معنا به‌مثابه فرایندی در تقاطع ساخت نشانه‌ای و تجربه شنوداری فهم شود.

این چهارچوب تلفیقی، هم با مدل سه‌سطحی ناتیز (Nattiez, 1990/1995) و هم با تحلیل‌های پدیدارشناختی از زمان و قصدیت شنیدن (Husserl, 1991).

نتیجه‌گیری

این مقاله با هدف بازاندیشی در مسئله معنای موسیقایی، از چهارچوب‌های صرفاً ساختارگرایانه و زبان‌انگار فاصله گرفت و تجربه شنوداری را به‌مثابه کانون تحقق معنا در موسیقی صورت‌بندی کرد. تحلیل‌ها نشان دادند که معنای موسیقایی نه داده‌ای تثبیت‌شده در متن اثر است و نه صرفاً برساخته‌ای ذهنی؛ بلکه رخدادی است که در نسبت پویا میان ساخت نشانه‌ای اثر و کنش شنیدن شنونده پدید می‌آید. از این منظر، موسیقی پیش از شنوده‌شدن واجد معنا به‌معنای دقیق نشانه‌شناختی نیست؛ بلکه واجد «قابلیت‌های معنا» است که تنها در تجربه شنوداری به فعلیت می‌رسند.

پدیدارشناسی هوسرلی امکان تبیین این فرایند را فراهم کرد. نشان داده شد که وحدت پدیدار موسیقایی تنها در بستر ساخت زمان درونی آگاهی امکان‌پذیر است؛ جریانی که در آن یادمان، اکنون شنود و افق انتظار درهم تنیده‌اند و به توالی اصوات، انسجام معنایی می‌بخشند (Husserl, 1991). در چنین چهارچوبی، شنیدن موسیقی کنشی قصدی و فعال است که طی آن، آگاهی شنونده به‌طور پیوسته در ساخت معنا مشارکت می‌کند. بنابراین، معنا نه در خود صداها؛ بلکه در نحوه پدیدارشدن آن‌ها در آگاهی زمانمند شنونده شکل می‌گیرد.

نتایج تحلیل نشانه‌شناختی نیز این تلقی را تقویت کرد. با رجوع به مدل سه‌سطحی ناتیز، نشان داده شد که معنا در موسیقی تنها در سطح دریافتی (esthesic) به فعلیت می‌رسد و تحلیل‌های صرفاً زایشی یا خنثی قادر به تبیین تجربه معنای شنونده نیستند (Nattiez, 1990/1995). در همین راستا، زبان موسیقی به‌مثابه یک نظام نشانه‌ای خاص فهمیده شد که از دلالت‌های ثابت زبان طبیعی پیروی نمی‌کند؛ بلکه مبتنی بر دلالت‌های سیال، چندمعنا و وابسته به تجربه است (Lazutina & Lazutin, 2015). این ویژگی، تجربه شنوداری را به رکن اساسی معناپردازی بدل می‌سازد.

یکی از یافته‌های مهم مقاله، نقش تکرار و عادت شنوداری در تثبیت معناست. تکرار در موسیقی نه بازتولید مکانیکی نشانه‌ها؛ بلکه فرایندی معنازا است که از خلال آن، افق انتظار شنونده شکل می‌گیرد و لایه‌های معنایی در طول زمان تثبیت می‌شوند. پژوهش‌های پدیدارشناختی معاصر نشان می‌دهند که عادت، یکی از سازوکارهای بنیادین استمرار معنا در تجربه است (Švantner & Volák, 2025). از این منظر، بسیاری از معانی موسیقایی نه در مواجهه نخست؛ بلکه در تداوم شنود و انباشت تجربه پدید می‌آیند (Hatten, 2004).

براساس نتایج این پژوهش، نقد رویکردهای تقلیل‌گرایانه‌ای که موسیقی را به زبان یا کد ترجمه‌پذیر فرومی‌کاهند، ضروری به‌نظر می‌رسد. چنین رویکردهایی، ناگزیر تجربه شنوداری زمانمند را به حاشیه می‌رانند و از درک نحوه واقعی تحقق معنا در موسیقی بازمی‌مانند. موسیقی، گرچه واجد نظم ساختاری است؛ اما معنای آن در سطحی متفاوت از معناهای زبانی عمل می‌کند و نیازمند چهارچوب تحلیلی متناسب با خاص‌بودگی وجودشناختی خویش است (Tarasti, 2002).

درنهایت، این مقاله نشان داد که تحلیل معنای موسیقی تنها از طریق تلفیق نشانه‌شناسی و پدیدارشناسی امکان‌پذیر است. نشانه‌شناسی امکان تحلیل ساختاری و نظام‌مند موسیقی را فراهم می‌کند، و پدیدارشناسی، نحوه فعلیت‌یافتن این ساخت‌ها را در تجربه شنوداری توضیح می‌دهد. این رویکرد تلفیقی، افقی نظری می‌گشاید که در آن معنا به‌مثابه فرایندی پویا، زمانمند و وابسته به شنیدن فهم می‌شود؛ فرایندی که در تقاطع ساخت موسیقایی، قصدیت آگاهی و تاریخچه شنود شنونده شکل می‌گیرد. چنین نگاهی، می‌تواند بنیانی نظری برای پژوهش‌های آینده در نشانه‌شناسی موسیقی، مطالعات شنود و فلسفه موسیقی فراهم آورد.

اعلام عدم تعارض منافع: نویسنده/نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است

منابع

- **Creswell, J. W.** (2018).
- Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches (5th ed.). Sage.
- **Eco, U.** (1976).
- A theory of semiotics. Indiana University Press.
- **Greening, N.** (2019).
- Phenomenological research methodology. Scientific Research Journal, 7(5), 88–92.
- https://doi.org/10.31364/SCIRJ/v7.i5.2019.P0519656
- **Hatten, R. S.** (2004).
- Interpreting musical gestures, topics, and tropes: Mozart, Beethoven, Schubert. Indiana University Press.
- **Husserl, E.** (1991).
- On the phenomenology of the consciousness of internal time (1893–1917) (J. S. Churchill, Trans.). Kluwer Academic Publishers.
- (Original work published 1928)
- **Lazutina, T., & Lazutin, S.** (2015).
- Musical meaning as a process of perception. Procedia – Social and Behavioral Sciences, 206, 431–436.
- https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.10.083
- **Moustakas, C.** (1994).
- Phenomenological research methods. Sage Publications.
- **Nattiez, J.-J.** (1990).
- Music and discourse: Toward a semiology of music. Princeton University Press.
- **Švantner, M., & Volák, M.** (2025).
- Sounding signs: Intentionality and repetition between phenomenology and semiotics. Semiotica. Advance online publication.
- https://doi.org/10.1515/sem-2025-2004
- **Tarasti, E.** (2002).
- Existential semiotics. Indiana University Press.

نحوه ارجاع به این مقاله:

سـرایی، پویـا (۱۴۰۴). تجربـهٔ شـنوداری به‌مثابـه کانـونِ تحقـق معنـا در موسـیقی: خوانشـی پدیدارشناختی–نشانه‌شـناختی از شـنیدن موسـیقی. فصلنامـهٔ علمـی مطالعـات هنـر و زیبایی‌شناسـی، سـال پنجـم، شـماره ۱۸ (زمسـتان ۱۴۰۴)، صـص ۱۳۲–۱۳۹.

©Authors, Published by **Art and Aesthetics Studies Quarterly**. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license: http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).