مطالعات هنر و زیبایی‌شناسی
شـماره ۱۹ | بهـار ۱۴۰۵
The article's unique identifier (DOI) will be added here shortly after it is assigned

مقاله پژوهشی

«بافت فرهنگیِ تحقق معنا: تمبر، حافظه شنیداری و زمینه ادراکی»

پویا سرایی[1*]

۱- هیات علمی تمام وقت گروه موسیقی دانشکده هنر تهران مرکز.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۵/۰۱/۰۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۵/۰۲/۱۹
صفحات: ۱۲۱ - ۱۳۸

چکیده

این مقاله به بازاندیشی در مسئله تحقق معنا در موسیقی می‌پردازد و استدلال می‌کند که معنای موسیقایی نه خاصیتی ذاتیِ ساخت صوتی و نه صرفاً برساختی ذهنی، بلکه فرایندی زمان‌مند و تجربه‌محور است که در کنش شنیدن فعلیت می‌یابد. با اتکا به پدیدارشناسی هوسرلی و نشانه‌شناسی موسیقی، پژوهش نشان می‌دهد که کیفیت‌های صوتی، و به‌ویژه تمبر (رنگ صوت)، نقشی محوری در این فرایند ایفا می‌کنند؛ نه به‌عنوان پارامتر آکوستیکی یا ابزار بیان، بلکه به‌مثابه میانجی تحقق معنا در تجربه شنوداری. مقاله با نقد رویکردهای ساختارگرا و تفسیرهای صرفاً فردمحور، شکاف نظری میان تحلیل کیفیت‌های زیسته صدا و فهم فرهنگی معنا را برجسته می‌کند. در این چارچوب، تمبر در پیوند با حافظه شنوداری، بدن‌مندی ادراک و تاریخ شنیدن، درون بافت فرهنگی معنا می‌یابد و افق‌های معنایی خاصی را فعال می‌کند. تحلیل نمونه‌های ایرانی و بینافرهنگی نشان می‌دهد که کیفیت‌های مبتنی بر تمبر مشابه می‌توانند در زمینه‌های فرهنگی متفاوت، افق‌های معنایی ناهم‌پوشان تولید کنند. نتیجه مقاله آن است که بدون درنظرگرفتن بافت فرهنگی شنیدن، تحلیل معنای موسیقایی ناگزیر به تقلیل‌گرایی می‌انجامد. این پژوهش با ارائه چارچوبی پدیدارشناختی–نشانه‌شناختی، تمبر را به‌عنوان کانون میانجی‌گری میان صدا، بدن، حافظه و فرهنگ صورت‌بندی می‌کند.

واژگان کلیدی: معنای موسیقایی، تمبر صوتی، تجربه شنوداری، نشانه‌شناسی موسیقی، حافظه شنوداری، بافت فرهنگی ادراک

1- pouya.saraei@iauctb.ac.ir

بیان مسئله:

مسئله معنای موسیقایی در مطالعات نشانه‌شناختی و پدیدارشناختی، طی دهه‌های اخیر، از تبیین‌های زبان‌محور و ساختارگرای صرف فاصله گرفته و به‌سوی فهم معنا به‌مثابه فرایندی زمان‌مند، تجربه‌محور و وابسته به ادراک شنونده حرکت کرده است. در این چارچوب، معنا نه به‌عنوان خاصیتی ذاتیِ ساخت صوتی، بلکه به‌مثابه امری که در نسبت میان سازمان صوتی، کیفیت‌های ادراکی و آگاهی شنودار تحقق می‌یابد، فهم می‌شود. مقالات پیشین این پژوهش، در امتداد همین چرخش نظری، ابتدا موسیقی را به‌عنوان نظامی نشانه‌ای غیرزبانی صورت‌بندی کرده، سپس تجربه شنوداری را کانون تحقق معنا دانسته و در ادامه، تمبر (رنگ صوت) را به‌مثابه میانجی اصلیِ ظهور معنا در تجربه شنیدن تحلیل کرده‌اند.

با این حال، تمرکز بر تجربه فردی و کیفیت‌های ادراکی صوت، اگرچه برای فهم سازوکارهای بنیادین معنا ضروری است، به‌تنهایی نمی‌تواند تنوع، پایداری یا تفاوت‌های معنادارِ ادراک موسیقایی در بسترهای مختلف را توضیح دهد. پرسش بنیادینی که در این مرحله پدیدار می‌شود آن است که اگر معنا از خلال تجربه شنوداری و با میانجی‌گری تمبر تحقق می‌یابد، این تجربه چگونه در چارچوب‌های فرهنگی مختلف صورت‌بندی می‌شود و چرا کیفیت‌های صوتی یکسان، در بافت‌های فرهنگی متفاوت، دلالت‌ها و افق‌های معنایی متفاوتی تولید می‌کنند.

در بسیاری از رویکردهای نشانه‌شناسی موسیقی، بافت فرهنگی یا به‌صورت ضمنی و پس‌زمینه‌ای مفروض گرفته شده، یا به سطحی جامعه‌شناختی فروکاسته شده است که کمتر با سازوکارهای ادراکی و پدیدارشناختی پیوند می‌خورد. در مقابل، پدیدارشناسی موسیقی نیز گاه با تمرکز شدید بر آگاهی فردی، از تبیین نقش حافظه جمعی، عادت‌های شنوداری و تاریخ شنیدن غافل مانده است. حاصل این دوگانگی، شکافی نظری است میان تحلیل کیفیت صوتی (به‌ویژه تمبر) و فهم فرهنگیِ معنا؛ شکافی که مانع از توضیح دقیق نحوه تثبیت، انتقال و دگرگونی معنا در تجربه شنوداری می‌شود.

مسئله اصلی این پژوهش، پرداختن به همین شکاف مفهومی است. این مقاله می‌کوشد نشان دهد که تمبر، افزون بر آن‌که میانجی ادراکی میان ساخت صوتی و تجربه شنیدن است، هم‌زمان درون شبکه‌ای از حافظه‌های شنوداری، عادت‌های فرهنگی و افق‌های تاریخی ادراک جای می‌گیرد. در این تلقی، بافت فرهنگی نه عنصری بیرونی یا افزوده بر تجربه، بلکه شرطی بنیادین برای فعلیت‌یافتن معنا در تجربه شنوداری است. معنا، در این چارچوب، در نقطه تلاقی کیفیت‌های صوتی، تجربه زیسته شنونده و تاریخ شنیدن یک فرهنگ پدیدار می‌شود.

از این منظر، تمبر دیگر صرفاً کیفیتی آکوستیکی یا نشانه‌ای خنثی تلقی نمی‌شود، بلکه به‌مثابه حامل فشرده‌ای از حافظه شنیداری عمل می‌کند که در هر فرهنگ، به‌واسطه تجربه‌های تکرارشونده، آموزش موسیقایی، الگوهای اجرایی و قراردادهای زیباشناختی، بار معنایی خاصی می‌یابد. دو تجربه شنیداری از تمبری ظاهراً مشابه، می‌توانند در دو زمینه فرهنگی متفاوت، نه‌تنها به تفسیرهای متفاوت، بلکه به افق‌های معنایی ناهم‌پوشان منجر شوند.

بر این اساس، پرسش محوری مقاله حاضر آن است که بافت فرهنگی چگونه در تحقق معنا در تجربه شنوداری موسیقی، و به‌ویژه در ادراک تمبر، مداخله می‌کند و این مداخله از چه مسیرهایی—حافظه شنیداری، عادت ادراکی و تاریخ شنیدن—عمل می‌کند. پرداختن به این مسئله، امکان پیوندی دقیق‌تر میان نشانه‌شناسی موسیقی، پدیدارشناسی تجربه و مطالعات فرهنگی موسیقی را فراهم می‌آورد و راه را برای تحلیل‌هایی می‌گشاید که بتوانند هم‌زمان به کیفیت صوتی، تجربه ادراکی و زمینه فرهنگی معنا توجه کنند.

در نتیجه، مسئله اصلی این پژوهش نه صرفاً توضیح نقش فرهنگی موسیقی، بلکه تبیین نحوه مداخله بافت فرهنگی در خودِ سازوکار پدیدارشدن معنا در تجربه شنوداری، از خلال ادراک تمبر، است

ضرورت و اهمیت پژوهش

با وجود گسترش رویکردهای نشانه‌شناختی در مطالعات موسیقی، مسئله چگونگی تحقق معنا در تجربه واقعی شنیدن همچنان به‌صورتی غیرنظام‌مند و اغلب در سطح ساختارهای صوری یا دلالت‌های بالقوه بررسی شده است. بخش قابل‌توجهی از پژوهش‌های نشانه‌شناسی موسیقی، اگرچه نشان داده‌اند که موسیقی واجد ظرفیت دلالت‌گری مستقل از زبان است، معنا را عمدتاً در سطح سازمان نشانه‌ای یا روابط درون‌متنی صورت‌بندی کرده‌اند و نقش شرایط تحقق معنا در تجربه شنیداری را مفروض گرفته‌اند یا به سطحی ثانویه فروکاسته‌اند (Nattiez, 1990, pp. 16–18; 21–29; Tarasti, 2002, pp. 22–25). در نتیجه، لحظه‌ای که معنا در آن در آگاهی شنونده فعلیت می‌یابد، کمتر به‌عنوان مسئله‌ای نظری و تحلیلی مستقل کانون توجه قرار گرفته است.

از سوی دیگر، رویکردهای پدیدارشناختی موسیقی نشان داده‌اند که معنا نه خاصیتی عینیِ پدیده صوتی، بلکه شیوه

ظهـور آن در آگاهـیِ زمان‌منـد و قصـدی شـنونده اسـت (Husserl, 1991, pp. 50–56; 79–85). بـا ایـن حـال، ایـن رویکردهـا نیـز غالبـاً در سـطح تجربـه فـردی باقـی مانـده و بـه‌نـدرت نقـش حافظه شـنوداری، عادت‌هـای ادراکی و تاریخ شـنیدن—که همگی واجـد بعـدی فرهنگـی و بین‌الاذهانی‌انـد—را به‌صـورت صریـح و نظام‌منـد وارد تحلیـل کرده‌انـد. فقـدان ایـن پیونـد، امـکان توضیـح چگونگـی تثبیـت یـا دگرگونـی معنـا در بسـتر فرهنگـی را محـدود می‌کنـد.

در ایـن میـان، تمبـر (رنـگ صـوت) اگرچـه یکـی از بنیادی‌تریـن کیفیت‌هـای ادراکـی صداسـت، در بسـیاری از مطالعـات یـا به‌عنـوان پارامتـری صرفـاً آکوسـتیکی توصیـف شـده، یـا به‌طـور کلـی و غیرتحلیلـی بـه دلالت‌هـای احساسـی یـا بیانـی نسـبت داده شـده اسـت، بی‌آنکـه جایـگاه آن در فراینـد تحقـق معنـا روشـن شـود (Reed, 2005, pp. 55–62). ایـن امـر شـکافی نظـری میـان کیفیـت زیسـته صـدا و صورت‌بنـدی نشانه‌شـناختی معنـا ایجـاد کـرده اسـت؛ شـکافی کـه در تجربـه واقعـی شـنیدن به‌وضـوح احسـاس می‌شـود، امـا در زبـان نظـری موسـیقی کمتـر به‌دقـت تبییـن شـده اسـت.

اهمیـت پژوهـش حاضـر در آن اسـت کـه تمبـر را نه‌فقـط به‌عنـوان ویژگـی‌ای صوتـی یـا حامـل دلالـت بالقـوه، بلکـه به‌مثابـه عنصـری میانجـی صورت‌بنـدی می‌کنـد کـه در سـطح تجربـه شـنوداری، امـکان فعلیت‌یافتـن معنـا را فراهـم مـی‌آورد. ایـن فعلیـت، نـه در خـود سـاخت موسـیقایی و نـه در ذهـن انتزاعـی شـنونده، بلکـه در تعامـل میـان کیفیـت صوتـی، قصدیـت آگاهـی و تاریخچـه شـنیدن شـکل می‌گیـرد (Hatten, 2004, pp. 68–73; Švantner & Volák, 2025, pp. 130–138). از ایـن منظـر، معنـا نتیجـه فراینـدی اسـت کـه در آن کیفیت‌هـای ادراکـی صـدا در بسـتر عـادت، تکـرار و حافظـه شـنوداریِ فرهنگـی تثبیـت می‌شـوند.

ضـرورت پرداختـن بـه بافـت فرهنگـیِ تحقـق معنـا، از این‌جـا ناشـی می‌شـود کـه تمبـر، به‌عنـوان کیفیتـی ادراکـی، همـواره در افـق تجربه‌هایـی پیشـین و انتظـارات شـنوداری شـکل می‌گیـرد؛ افقـی کـه به‌طـور اجتناب‌ناپذیـر ریشـه در تاریـخ شـنیدنِ یـک فرهنـگ دارد (Husserl, 1991, pp. 86–94; Hatten, 2004, pp. 70–73). بـدون در نظـر گرفتـن ایـن بُعـد فرهنگـی، تحلیـل معنـا در موسـیقی یـا بـه توصیف‌هـای فنـی فروکاسـته می‌شـود یـا بـه تفسـیرهای ذوقـی و غیرقابـل تعمیـم.

از منظـر نظـری، ایـن پژوهـش بـه خلأ موجـود در مطالعـات معنـای موسـیقایی پاسـخ می‌دهـد و چارچوبـی فراهـم مـی‌آورد کـه بتوانـد تحلیـل تمبـر را از سـطح توصیـف آکوسـتیکی یـا نسـبت‌دادن‌های کلـی عبـور داده و آن را در تقاطـع نشانه‌شناسـی، پدیدارشناسـی و زمینـه فرهنگـی ادراک سـامان دهـد (Nattiez, 1990, pp. 16–29; Reed, 2005, pp. 55–70; Tarasti, 2002, pp. 22–27). چنیـن چارچوبـی امـکان تحلیـل دقیق‌تـر معنـای موسـیقایی را در موسـیقی معاصـر و نیـز در بافت‌هـای غیرغربـی—از جملـه موسـیقی ایرانی—فراهـم می‌کنـد، بی‌آنکـه بـه نسـبی‌گرایی سـاده یـا تقلیل‌گرایـی سـاختاری فروغلتـد، و در عیـن حـال امـکان تحلیـل میان‌ذهنـی و قابـل مقایسـه‌ی معنـا را حفـظ کنـد

اهداف ، سوالات، نوآوری و دستاورد نظری پژوهش:

هـدف اصلـی ایـن پژوهـش، تبییـن جایـگاه تمبـر (رنـگ صـوت) در فراینـد تحقـق معنـا در تجربـه شـنوداری موسـیقی اسـت، بـا اتـکا به تلفیـق نشانه‌شناسـی موسـیقی و پدیدارشناسـی تجربـه. پژوهـش می‌کوشـد نشـان دهـد کـه معنـا در موسـیقی نـه به‌صـورت داده‌ای تثبیت‌شـده در سـاخت صوتـی، بلکـه در سـطح تجربـه زمان‌منـد شـنیدن فعلیـت می‌یابـد و تمبـر یکـی از سـازوکارهای مرکـزی ایـن فعلیت‌یابـی اسـت (Husserl, 1991; Nattiez, 1990).

در ایـن چارچـوب، هـدف پژوهـش بازصورت‌بنـدی تمبـر به‌مثابـه عنصـری میانجـی اسـت کـه ظرفیت‌هـای نشـانه‌ای موسـیقی را در تعامـل بـا قصدیـت، عـادت شـنوداری و تاریخچـه شـنیدن بـه معنـا تبدیـل می‌کنـد؛ رویکـردی کـه ضعـف رویکردهـای صرفـاً آکوسـتیکی یـا سـاختارگرا در تبییـن معنـای موسـیقایی را برطـرف می‌سـازد (Reed, 2005; Hatten, 2004; Švantner & Volák, 2025).

بـر ایـن اسـاس ،سـؤال اصلـی تحقیق ایـن خواهد بـود :تمبـر چگونه به‌مثابـه عنصـری میانجـی در فراینـد تحقـق معنـا در تجربـه شـنوداری موسـیقی قابـل تبییـن نشانه‌شناختی–پدیدارشـناختی اسـت؟ در ادامـه سـؤالات فرعـی اینگونـه خواهنـد بـود :

تمبـر در تجربـه شـنوداری چگونـه به‌عنـوان کیفیتـی پدیدارمنـد در سـاختار زمان‌منـد آگاهـی ظهـور می‌یابـد؟

تمبـر بـه چـه نحـوی ظرفیت‌هـای نشـانه‌ای سـاختار صوتـی را در سـطح تجربـه شـنیدن فعلیـت می‌بخشـد؟

چـه نسـبتی میـان تمبـر، عادت‌هـای شـنوداری و تاریخچـه شـنیدن در تثبیـت یـا دگرگونـی معنـای موسـیقایی برقـرار اسـت؟

نـوآوری اصلـی ایـن مقالـه در بازصورت‌بنـدی تمبـر (رنـگ صـوت) نـه به‌عنـوان یـک پارامتـر صوتـی یـا ابـزار بیـان، بلکـه به‌مثابـه میانجـی تحقـق معنـا در تجربـه شـنوداری اسـت. برخـلاف رویکردهـای نشانه‌شـناختی کلاسـیک کـه کیفیـت صوتـی را عمدتـاً در سـطح سـازمان نشـانه‌ای یـا متـن خنثـی بررسـی می‌کننـد (Nattiez, 1990; Tarasti, 2002)، ایـن پژوهـش نشـان می‌دهـد کـه معنـای موسـیقایی در لحظـه شـنیدن و از خـلال تعامـل میـان کیفیـت صوتـی، سـاختار زمان‌منـد آگاهـی و تاریخچـه شـنود فعلیـت می‌یابـد (Husserl, 1991; Reed, 2005).

دستاورده نظری مقاله عبارت است از ارائه چارچوبی تلفیقی که در آن، تمبر به‌عنوان نقطه اتصال میان ساختار صوتی و تجربه زیسته شنونده عمل می‌کند؛ چارچوبی که امکان عبور از تقلیل‌گرایی آکوستیکی و تفسیرهای ذوقی را فراهم کرده و تحلیل معنای موسیقایی را در سطح پدیدارشناختی–نشانه‌شناختی تثبیت می‌کند (Hatten, 2004; Švantner & Volák, 2025). این چارچوب، مبنایی قابل تعمیم برای تحلیل موسیقی معاصر و زمینه‌های غیرغربی فراهم می‌آورد.

روش تحقیق:

این پژوهش از نظر ماهیت، کیفی–نظری است و با رویکرد پدیدارشناختی–نشانه‌شناختی به بررسی نقش تمبر در فرایند تحقق معنای موسیقایی می‌پردازد. مبنای روش‌شناختی، تمرکز بر تجربه زیسته شنود و نحوه ظهور صدا در آگاهی شنونده است، نه اندازه‌گیری تجربی یا تحلیل آماری (Hus-serl, 1991, pp. 85–88; Creswell, 2018, pp. 41–44).

داده‌های پژوهش از طریق مطالعه کتابخانه‌ای هدفمند گردآوری شده‌اند و شامل متون کلاسیک و معاصر نشانه‌شناسی موسیقی و پدیدارشناسی شنود هستند. انتخاب منابع بر اساس ارتباط مستقیم آن‌ها با مفاهیم «تمبر»، «بدنمندی صدا» و «میانجی‌گری معنا» صورت گرفته است (Nattiez, 1990, pp. 53–56; Hatten, 2004, pp. 66–71; Creswell & Creswell, 2018, pp. 181–186).

روش تحلیل در سه سطح انجام شده است:

تحلیل مفهومی: استخراج و تعریف عملیاتی مفاهیم کلیدی مانند تمبر، بدن‌مندی و لایه ی معنا

تحلیل نشانه‌شناختی: بررسی تمبر به‌عنوان مؤلفه‌ای از نظام نشانه‌ای موسیقی و نقش آن در فعال‌سازی یا تعلیق معنا در سطح ادراک شنونده

تحلیل پدیدارشناختی: توصیف تجربه شنود تمبر به‌مثابه پدیده‌ای وابسته به بدن، حافظه و افق انتظاری شنونده

برای تبیین استدلال نظری، از مثال‌های تحلیلی توضیحی استفاده شده است. این مثال‌ها نه به‌منزله مطالعه موردی تجربی، بلکه به‌عنوان ابزار روشن‌سازی مفاهیم انتزاعی و گزاره‌های نظری به‌کار رفته‌اند

بدین صورت هدف این تحقیق، تولید چارچوب نظری و گزاره تحلیلی قابل‌کاربست در تحلیل معنای موسیقایی است، نه تعمیم‌پذیری آماری یا آزمون فرضیه‌های تجربی (Nattiez, 1990, pp. 133–135; Creswell & Creswell, 2018, pp. 199–201).

پیشینه پژوهش:

در سنت نشانه‌شناسی موسیقی، تلاش‌های بنیادین برای تبیین معنا بر تمایز میان سطح ساختاری اثر و فرایند ادراک متمرکز بوده است. ناتی‌یز با مدل سه‌سطحی خنثی، میرایی و پوئتیک، نشان داد که معنای موسیقایی نه ذاتی متن و نه صرفاً ذهنی است، بلکه در فرایندی میان تولید، ساخت و دریافت شکل می‌گیرد (Nattiez, 1990). با وجود این، کیفیت‌های زیسته صوت—از جمله تمبر—در این مدل عمدتاً در سطح خنثی مفروض باقی می‌مانند و نقش فعال آن‌ها در تحقق معنا به‌طور مستقیم تحلیل نمی‌شود.

در گام بعد، تاراستی با گسترش نشانه‌شناسی اگزیستانسیال و تأکید بر زمان‌مندی و کنش‌مندی سوژه، تجربه شنونده را به کانون تحلیل معنا وارد کرد (Tarasti, 2002; 2012). با این حال، حتی در این چارچوب نیز تمبر غالباً در نسبت با بیان‌گری کلی یا کارکردهای سبکی بررسی می‌شود و کمتر به‌عنوان کیفیتی پدیدارمند با نقش میانجی در فرایند معناسازی صورت‌بندی شده است.

در حوزه مطالعات تمبر، برخی پژوهش‌ها کوشیده‌اند از توصیف صرفاً آکوستیکی فاصله بگیرند و به ابعاد ادراکی و معنایی رنگ صوت بپردازند (Reed, 2005)؛ با این حال، پیوند این دیدگاه‌ها با چارچوب نشانه‌شناختی منسجم و تحلیل پدیدارشناختی تجربه شنود به‌ندرت به‌صورت نظام‌مند برقرار شده است. این شکاف نظری—میان تحلیل نشانه‌شناختی ساختار و توصیف پدیدارشناختی تجربه شنود—همان خلأیی است که پژوهش حاضر به آن پاسخ می‌دهد

چارچوب نظری:

این مقاله بر این پیش‌فرض استوار است که تحقق معنای موسیقایی فرایندی است که در آن کیفیت صوتی (تمبر) در خلأ ادراکی یا فرهنگی عمل نمی‌کند، بلکه در تلاقی تجربه پدیدارشناختی شنیدن، سازوکارهای نشانه‌شناختی، حافظه شنوداری و بافت فرهنگی تثبیت می‌شود. در امتداد مقاله سوم، که تمبر به‌مثابه میانجی تحقق معنا در سطح تجربه فردی شنود صورت‌بندی شد، مقاله حاضر به بسط این میانجی‌گری در سطح بیناذهنی و فرهنگی می‌پردازد.

لایه نخست: پدیدارشناسی شنیدن و افق تجربه

از منظر پدیدارشناسی هوسرلی، شنیدن موسیقی کنشی قصدی، زمانمند و افق‌مند است که در آن صدا نه به‌صورت داده‌ای ایستا، بلکه در جریان آگاهی و در پیوند با حافظه و انتظار ادراک می‌شود (Husserl, 1991, pp. 33–56). هر تجربه

شنوداری در افقی از تجربه‌های پیشین و رسوبات ادراکی شکل می‌گیرد و همین افق است که امکان وحدت‌یافتن پدیدار صوتی را فراهم می‌کند (Husserl, 1991, pp. 79–94). در این سطح، تمبر نحوه خاص ظهور صدا در آگاهی است؛ کیفیتی که از همان آغاز، حامل ردّ حافظه زیسته شنیدن است.

لایه دوم: نشانه‌شناسی موسیقی و تثبیت معنا

نشانه‌شناسی موسیقی نشان می‌دهد که معنای موسیقایی نه در خود ساخت صوتی، بلکه در فرایند تفسیر و تثبیت ادراکی شکل می‌گیرد. ناتیه معنا را حاصل برهم‌کنش میان سطح ساختاری و سطح تجربی می‌داند و تأکید می‌کند که ساخت موسیقایی تنها ظرفیت بالقوه معنا را فراهم می‌آورد (Nat-tiez, 1990, pp. 16–29). هاتن نیز با رویکرد نشانه‌شناسی تفسیری نشان می‌دهد که ویژگی‌های بیانی موسیقی—از جمله تمبر—در هدایت انتظار، تشخیص و عاطفه شنیداری نقش محوری دارند (Hatten, 2004, pp. 68–91). در این سطح، تمبر به‌عنوان نشانه‌ای غیرارجاعی اما معناساز عمل می‌کند که از طریق یادسپاری و تشخیص، معنا را تثبیت می‌کند.

لایه سوم: حافظه شنوداری و بیناذهنیت فرهنگی

در سطح سوم، رویکردهای نشانه‌شناسی شناختی و فرهنگی نشان می‌دهند که معنا در موسیقی نتیجه فرایندهای فردی صرف نیست، بلکه در بستر حافظه شنوداری جمعی و عادت‌های فرهنگی شنیدن شکل می‌گیرد (Tarasti, 2012, pp. 143–167). پژوهش‌های معاصر در نشانه‌شناسی شناختی تأکید می‌کنند که کیفیت‌های صوتی، به‌ویژه تمبر، به‌دلیل پیوند مستقیم با بدن‌مندی ادراک، نقش مرکزی در تثبیت معنای بیناذهنی دارند (Švantner & Volák, 2025, pp. 128–145). تمبر از این منظر، محل اتصال تجربه فردی شنیدن با تاریخ و حافظه فرهنگی صداست.

لایه چهارم: بافت فرهنگی و مثال تحلیلیِ مبتنی بر تمبر

لایه چهارم چارچوب نظری مقاله، به نقش بافت فرهنگی در دگرگونی و هدایت افق‌های مبتنی بر تمبر می‌پردازد. بافت فرهنگی نه به‌عنوان زمینه‌ای بیرونی، بلکه به‌مثابه مجموعه‌ای از الگوهای شنود، انتظارات زیبایی‌شناختی و حافظه تاریخی عمل می‌کند که شیوه ادراک تمبر را شکل می‌دهد. همان کیفیت صوتی ممکن است در دو بافت فرهنگی متفاوت، افق‌های معنایی متمایزی ایجاد کند. به‌بیان دیگر، تمبر تنها کیفیت صوتی واحدی نیست، بلکه حامل امکان‌های معنایی متکثر است که در بافت‌های فرهنگی مختلف به‌گونه‌ای متفاوت فعال می‌شوند.

برای مثال، رنگ صوتی خش‌دار و پرطنین سازهای بادی-برنجی در یک متن سمفونیک اروپای اواخر قرن نوزدهم، در بستر تاریخی رمانتیسیسم، با مفاهیمی چون عظمت، جدیت یا والایی پیوند می‌خورد (Hatten, 2004, pp. 112–130). همین کیفیت مبتنی بر تمبر، در بافت فرهنگی دیگر—برای example در موسیقی آیینی یا موسیقی فیلم معاصر—می‌تواند افق‌های معنایی کاملاً متفاوتی همچون قدرت، تهدید یا شکوهِ نمایشی را فعال کند. در اینجا، معنا نه در خود تمبر، بلکه در پیوند تمبر با حافظه شنوداری و قراردادهای فرهنگی تثبیت شده است (Tarasti, 2012, pp. 151–158).

از این منظر، تمبر به‌مثابه میانجی فرهنگی معنا عمل می‌کند؛ عنصری که از طریق آن، تجربه فردی شنیدن به شبکه‌ای از معانی تاریخی و اجتماعی متصل می‌شود. چارچوب نظری مقاله چهارم با افزودن این لایه چهارم، نشان می‌دهد که تحقق معنای موسیقایی بدون درنظرگرفتن بافت فرهنگی شنیدن، تحلیلی ناقص و تقلیل‌گرایانه خواهد بود.

بحث و تحلیل نظری پژوهش:

۱. بازاندیشی مسئله معنا در موسیقی: از «چه می‌گوید» تا «چگونه معنا می‌یابد»

مسئله معنای موسیقی زمانی بن‌بست‌آفرین شد که معیارهای زبان‌محورِ معنا—ارجاع، گزاره، دلالت تثبیت‌شده—به موسیقی تحمیل گردید. بسیاری از داوری‌های سلبی درباره معنای موسیقی، نه از ناتوانی موسیقی، بلکه از **ناسازگاری چارچوب مفهومی** ناشی می‌شوند. اکو صراحتاً نشان می‌دهد که معنا مفهومی چندسطحی است و دلالت، تنها یکی از صورت‌های آن است (Eco, 1976, pp. 16–18).

نشانه‌شناسی موسیقی با فاصله‌گرفتن از نگاه ارجاعی، معنا را به‌مثابه فرایند تحقق در تجربه شنود بازتعریف می‌کند. در این افق، پرسش اصلی دیگر این نیست که «موسیقی چه چیزی را بازنمایی می‌کند؟» بلکه این است که «صدا چگونه به تجربه‌ای معنادار بدل می‌شود؟» (Harder, 2025, pp. 2–4). این جابه‌جایی پرسش، امکان ورود تمبر به کانون تحلیل را فراهم می‌کند.

۲. زمان‌مندی آگاهی و ساختار ظهور معنا

در پدیدارشناسی هوسرلی، موسیقی نمونه ممتاز تجربه زمان‌مند است. هوسرل نشان می‌دهد که هیچ لحظه‌ای از موسیقی به‌تنهایی معنادار نیست، بلکه هر لحظه از طریق پیوند با گذشته نزدیک (retention) و آینده مورد انتظار (protention) ادراک می‌شود (Husserl, 1991, pp. 79–

94). معنـا دقیقـاً در ایـن کشـش زمانـی پدیـدار می‌شـود.

تمبـر در ایـن سـاختار، کیفیتـی اسـت کـه وحـدت تجربـه زمانـی را تقویـت می‌کنـد، زیـرا تمبـر قابلیـت «شناسـاگری» دارد. شـنونده از طریـق تمبـر، تـداوم هویـت صوتـی را در زمـان پـی می‌گیـرد، حتـی وقتـی ملـودی یـا ریتـم دگرگـون می‌شـوند (Husserl, 1991, pp. 33–56). بنابرایـن تمبـر شـرط امـکان تجربـه پیوسـته معناسـت، نـه تزئینـی ثانـوی.

۳. تمبر و سازوکار دلالت غیرگزاره‌ای

ناتیه با تمایز میان سطح خنثی و سطح دریافت، نشان می‌دهد که معنا در موسیقی محصول فرایند تفسیری شنونده است، نه محتوای ازپیش‌کدگذاری‌شده (Nattiez, 1990, pp. 16–29). تمبر در این فرایند، نشانه‌ای است که بدون ورود به قلمرو گزاره، «جهت‌دار» عمل می‌کند.هاتن این جهت‌داری را در قالب نشانه‌های بیانی توضیح می‌دهد. به‌زعم او، کیفیت‌های صوتی خاص می‌توانند الگوهای عاطفی، تنشی یا بیانی را فعال کنند، بی‌آنکه به مفاهیم مشخص ارجاع دهند (Hatten, 2004, pp. 68–91). تمبر دقیقاً در این نقطه، نقش نشانه‌ای خود را ایفا می‌کند: معناسازی از طریق **کیفیت تجربه** نه از طریق دلالت مفهومی.

۴. بدن‌مندی، حس‌پذیری و تمبر

تحلیل‌های شناختی نشان می‌دهد که تمبر بیش از سایر پارامترها با بدن‌مندی ادراک پیوند دارد. کیفیت‌های مبتنی بر تمبر به‌سرعت با احساس فشار، بافت، وزن و حتی حرکت بدنی تداعی می‌شوند (Švantner & Volák, 2025, pp. 128–145). شنونده تمبر را نه به‌مثابه داده انتزاعی، بلکه به‌صورت تجربه‌ای مجسم ادراک می‌کند.این بدن‌مندی سبب می‌شود تمبر حامل شدت معنایی بالایی باشد، زیرا معنا در اینجا نه صرفاً شناختی، بلکه وجودی است. به‌بیان دیگر، تمبر معنا را «زندگی‌پذیر» می‌کند و آن را از سطح تحلیل صوری به سطح تجربه زیسته منتقل می‌سازد.

۵. حافظه شنوداری: رسوب معنا

تاراستی نشان می‌دهد که معنا بدون حافظه به‌هیچ‌وجه پایدار نمی‌شود. معنای موسیقایی از طریق تکرار، تشخیص و بازشناسی تثبیت می‌شود و همین سازوکارها شنیدن را از رویدادی گذرا به تجربه‌ای معنادار بدل می‌کنند (Tarasti, 2012, pp. 143–167).تمبر در این میان، نقش محوری دارد، زیرا بیش از ملودی یا هارمونی قابلیت بازشناسی دارد. شنونده اغلب از طریق تمبر، یک سبک، یک ساز، یک فضا یا حتی یک دوران تاریخی را به‌یاد می‌آورد. بدین‌ترتیب، تمبر به محل انباشت حافظه معنایی بدل می‌شود.

۶. تمبر و بافت فرهنگی: چندگانگی افق‌های معنا

تحلیل تمبر در سطح فرهنگی، تنها زمانی از کلی‌گویی می‌گریزد که در مواجهه مستقیم با مصادیق شنیداری قرار گیرد؛ جایی که کیفیت صوتی نه‌فقط شنیده، بلکه در حافظه تاریخی و بدن‌مندِ شنیدن شناخته می‌شود. در این سطح، تمبر را باید همچون محل تلاقی سه ساحت در نظر گرفت: تجربه فردی شنود، رمزگان‌های فرهنگی، و رسوبات حافظه جمعی (Harder, 2025, pp. 3–6). برای مثال ، در سنت موسیقی دستگاهی ایران، تمبر صدا—به‌ویژه تمبر آوایی—نقشی اساسی در تحقق معنا ایفا می‌کند، نقشی که به‌هیچ‌وجه قابل تقلیل به ملودی یا مد نیست. تفاوت معنایی میان دو خوانش از یک گوشه واحد، اغلب نه ناشی از تغییرات ساختاری، بلکه ناشی از کیفیت و تمبر صداست: میزان خش‌داری، فشردگی، لرزش و نسبت صدا با بدن خواننده. بارت در مقاله مشهور «صدای آواز» نشان می‌دهد که آنچه شنونده را متاثر می‌کند، نه صرفاً ساختار موسیقایی، بلکه جسمانیت صداست؛ صدایی که بدن خواننده را به‌طور شنوداری قابل لمس می‌کند (Barthes, 2002, pp. 899–902). این تحلیل در مورد آواز ایرانی به‌طرزی ممتاز صادق است: تمبر آوا حامل تاریخ شنود، آیین، و حافظه فرهنگی است.برای مثال، تمبر فشرده و درونی‌شده در خوانش موسیقی دستگاهی، در افق فرهنگی شنونده ایرانی، اغلب با مفاهیمی چون خلوت، تأمل و درون‌گرایی پیوند می‌خورد. این پیوند نه قراردادی صریح، بلکه رسوب‌یافته در حافظه شنوداری جمعی است. شنونده معنا را «استنتاج» نمی‌کند، بلکه آن را از خلال تشخیص مبتنی بر تمبر بازیابی می‌کند (Tarasti, 2012, pp. 151–158)در اینجا تمبر نقش میانجی‌ای دوگانه دارد:از یک‌سو تجربه بدن‌مند خواننده را منتقل می‌کند و از سوی دیگر شنونده را به تاریخ فرهنگی شنیدن متصل می‌سازد.معنا دقیقاً در همین میانجی‌گری تحقق می‌یابد، نه در صدا به‌تنهایی و نه در ذهن شنونده.اگر از زمینه موسیقی ایرانی فراتر رویم، می‌توان سازوکاری مشابه را در تمبر بادی-برنجی در موسیقی غربی مشاهده کرد. در سنت سمفونیک اواخر قرن نوزدهم، تمبر متراکم و پرطنین سازهای برنجی اغلب با مفاهیمی چون والایی، امر قهرمانانه یا شکوه آیینی پیوند داشت. هاتن نشان می‌دهد که این دلالت‌ها نه ذاتی، بلکه حاصل تثبیت تدریجی الگوهای شنود در سنت موسیقایی‌اند (Hatten, 2004, pp. 112–130). اما همین کیفیت مبتنی بر تمبر در موسیقی فیلم معاصر، افق معنایی کاملاً متفاوتی می‌گشاید. تمبر خشن و فشرده بادی-برنجی، در بافت سینمایی، غالباً با تهدید، خشونت یا قدرت سرکوبگر پیوند می‌خورد. تفاوت معنا نه در خود تمبر، بلکه در بافت فرهنگیِ شنیدن است که حافظه شنوداری شنونده را سازمان می‌دهد (Harder, 2025, pp. 5–7). این مثال بینافرهنگی نشان می‌دهد که تمبر همچون «شناساگر فرهنگی» عمل می‌کند: شنونده از طریق تمبر، نه‌فقط کیفیت صوتی، بلکه موقعیت معنایی را تشخیص می‌دهد. معنا در اینجا فرایندی است که در آن تجربه حسی به رمزگان فرهنگی پیوند می‌خورد. فلذا در هر

دو مثال—ایرانی و بینافرهنگی—تمبر نه حامل پیام مشخص، بلکه شرط امکان تحقق معناست. معنا نه در سطح ارجاع مفهومی، بلکه در سطح تجربه تثبیت‌شده شنیدن شکل می‌گیرد. تمبر امکان می‌دهد که صدا در حافظه فرهنگی رسوب کند و در مواجهه‌های بعدی، افق‌های معنایی خاصی را فعال سازد. از این‌رو، تحلیل تمبر بدون درنظرگرفتن بافت فرهنگی، به تحلیلی ناقص و صوری تقلیل می‌یابد. تمبر دقیقاً در جایی معنا می‌سازد که تجربه بدن‌مند شنیدن با حافظه تاریخی و فرهنگی تلاقی می‌کند.

۷. تمبر به‌مثابه میانجی تحقق معنا

برآیند این تحلیل‌ها نشان می‌دهد که تمبر نه داده‌ای صرفاً صوتی است و نه نشانه‌ای ارجاعی، بلکه **عملگر تحقق معنا**ست. تمبر امکان می‌دهد که صدا در آگاهی شنونده تثبیت شود، در حافظه رسوب کند و در بافت فرهنگی دلالت بیابد. از این‌رو، معنای موسیقایی نه مستقل از ماده صوتی است و نه قابل تقلیل به ساختار. معنا در موسیقی فرایندی است که از طریق تمبر، میان صدا، بدن، حافظه و فرهنگ میانجی‌گری می‌شود.

جمع بندی یافته های تحقیق:

این مقاله با فاصله‌گرفتن آگاهانه از الگوهای زبان‌محور معنا، استدلال می‌کند که معنای موسیقایی نه به‌عنوان امری پیشینی و ذخیره‌شده در متن اثر، و نه به‌مثابه برساختی صرفاً ذهنی، بلکه به‌صورت فرایندی زمان‌مند در تجربه شنیدن تحقق می‌یابد. با اتکا به پدیدارشناسی هوسرلی، شنیدن موسیقی به‌عنوان کنشی قصدی و مبتنی بر ساخت زمانی آگاهی صورت‌بندی می‌شود که در آن، معنا از خلال تعامل میان یادمان، اکنون شنود و افق انتظار پدیدار می‌گردد (Husserl, 1991, pp. 79–94). بدین‌ترتیب، مقاله شکاف نظری میان «ساختار نشانه‌ای موسیقی» و «تجربه معنادار شنونده» را به‌طور مفهومی بازتعریف می‌کند (Nattiez, 1990, pp. 16–23). دومین سهم نظری مقاله، بازصورت‌بندی مفهوم **تمبر** به‌مثابه شرط امکان تداوم هویت صوتی و کانون میانجی‌گری معنای موسیقایی است. برخلاف تلقی‌های آکوستیکی یا تزیینی از تمبر، این پژوهش نشان می‌دهد که تمبر نقشی اساسی در تثبیت وحدت ادراکی صدا در زمان ایفا می‌کند و بدون آن، تجربه موسیقایی به زنجیره‌ای از رویدادهای گسسته فرو می‌پاشد (Husserl, 1991, pp. 91–94). از منظر نشانه‌شناسی موسیقی، تمبر به‌عنوان کیفیتی پدیدارمند اما معنازا صورت‌بندی می‌شود که می‌تواند حامل هویت بیانی، سبک‌شناختی و دلالت‌های غیرارجاعی باشد (Hatten, 2004, pp. 68–91). در نهایت، مقاله نشان می‌دهد که تحقق معنای مبتنی بر تمبر تنها در نسبت با بدن شنونده، حافظه شنوداری و بافت فرهنگی ممکن می‌شود. تمبر از خلال درگیرسازی بدن‌مندِ شنیدن، در حافظه رسوب می‌کند و در بستر رمزگان‌های فرهنگی به افق‌های معنایی خاص پیوند می‌خورد (Švantner & Volák, 2025, pp. 128–145؛ Tarasti, 2012, pp. 143–167). بر این اساس، معنا در موسیقی به‌عنوان فرایندی میانجی‌گرانه فهم می‌شود که در آن صدا، زمان، بدن و فرهنگ در تجربه شنیدن به هم گره می‌خورند. این صورت‌بندی نظری، چارچوبی تحلیل‌پذیر برای مطالعه معنای تمبر فراهم می‌آورد که می‌تواند در پژوهش‌های بعدی، به‌ویژه در بافت‌های غیرغربی، به‌کار گرفته شود (Barthes, 2002, pp. 899–902).

نتیجه‌گیری:

این مقاله با هدف بازاندیشی در مسئله معنا در موسیقی، نشان داد که بن‌بست‌های دیرپای این حوزه، نه از فقر موسیقی در تولید معنا، بلکه از کاربرد چارچوب‌های نامتناسب با ماهیت تجربه موسیقایی ناشی شده‌اند. تلقی‌های زبان‌محور از معنا، با تأکید بر ارجاع و گزاره، موسیقی را یا به استعاره‌ای ناقص از زبان فروکاسته‌اند یا به پدیده‌ای فاقد معنای قابل‌تحلیل. در برابر این دوگانه، مقاله حاضر استدلال کرد که معنا در موسیقی باید به‌مثابه فرایندی زمان‌مند، تجربه‌محور و میانجی‌گری‌شده فهم شود. با اتکا بر پدیدارشناسی هوسرلی، آشکار شد که معنا در موسیقی نه در عناصر منفرد صوتی، بلکه در شیوه ظهور آن‌ها در آگاهی شنونده و در کشش میان retention و protention شکل می‌گیرد (Husserl, 1991, pp. 79–94). این چارچوب امکان داد تا صدا نه به‌عنوان داده‌ای خام، بلکه به‌مثابه پدیده‌ای زیسته و معناساز فهم شود. در این بستر، تمبر به‌عنوان کیفیتی که تداوم هویت صوتی را در زمان تضمین می‌کند، جایگاهی محوری یافت. نشانه‌شناسی موسیقی، به‌ویژه در خوانش‌های ناتیه و هاتن، نشان داد که معنا در موسیقی الزاماً گزاره‌ای یا ارجاعی نیست، بلکه می‌تواند از طریق کیفیت‌های بیانی، شباهتی و جهت‌دار تحقق یابد (Hatten, 2004, pp. 68–91؛ Nattiez, 1990, pp. 16–29). تمبر در این میان، به‌عنوان نشانه‌ای غیرمفهومی اما فعال، امکان دلالت را بدون ورود به قلمرو زبان فراهم می‌سازد. معنا در این سطح، نه «گفته» می‌شود و نه «رمزگشایی»، بلکه در تجربه شنیدن فعال می‌شود. تحلیل بدن‌مندی ادراک نشان داد که تمبر یکی از مستقیم‌ترین پل‌ها میان صدا و بدن است؛ پلی که از طریق آن، موسیقی به تجربه‌ای وجودی بدل می‌شود (Švantner & Volák, 2025, pp. 128–145). این ویژگی، تمبر را به حامل شدت معنایی بدل می‌کند، زیرا معنا در اینجا نه صرفاً شناختی، بلکه زیسته و مجسم است. چنین معنایی بدون حافظه شنوداری قابل تداوم نیست؛ حافظه‌ای که از طریق بازشناسی مبتنی بر تمبر، تجربه موسیقایی را تثبیت و تاریخی می‌کند (Tarasti, 2012, pp. 143–167). افزودن لایه بافت فرهنگی نشان داد که معنا نه

در صدا به‌تنهایی و نه در ذهن شنونده منفرد استقرار دارد، بلکه در تعامل میان تجربه فردی، حافظه جمعی و رمزگان‌های فرهنگی تحقق می‌یابد. تحلیل مثال‌های ایرانی (تمبر آوایی در آواز دستگاهی) و بینافرهنگی (تمبر بادی-برنجی در سنت سمفونیک و موسیقی فیلم) به‌روشنی نشان داد که کیفیت‌های مبتنی بر تمبر، در بسترهای فرهنگی متفاوت، افق‌های معنایی کاملاً متمایز می‌گشایند؛ بی‌آنکه خود صدا به‌صورت ذاتی حامل آن معانی باشد (Barthes, 2002, pp. 899–902؛ Hatten, 2004, pp. 112–130؛ Harder, 2025, pp. 3–7). برآیند نهایی مقاله آن است که **تمبر، عامل تحقق معناست**، نه صرفاً یکی از پارامترهای صوتی در کنار دیگر عناصر. تمبر نقشی میانجی دارد: میان صدا و بدن، میان زمان و حافظه، و میان تجربه فردی و بافت فرهنگی. معنای موسیقایی دقیقاً در این میانجی‌گری شکل می‌گیرد. در نتیجه، هر رویکرد نظری که تمبر را به سطح تزیین صوتی یا ویژگی فرعی فروبکاهد، قادر به تبیین کامل معنا در موسیقی نخواهد بود. فهم موسیقی به‌مثابه پدیده‌ای معنادار، مستلزم عبور از تقلیل‌گرایی ساختاری و پذیرش معنا به‌عنوان فرایندی است که در تجربه شنیدن، از طریق ماده صوتی، تحقق می‌یابد. این مقاله نشان داد که نشانه‌شناسیِ متکی بر پدیدارشناسی و حساس به بافت فرهنگی، می‌تواند بستری نظری معتبر برای چنین فهمی فراهم آورد.

کتابنامه:

- Barthes, R. (2002). The grain of the voice. In S. Frith & A. Goodwin (Eds.), **On record: Rock, pop, and the written word** (pp. 899–902). London: Routledge.
- Creswell, J. W., & Creswell, J. D. (2018). **Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches** (5th ed.). Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.
- Eco, U. (1976). **A theory of semiotics**. Bloomington: Indiana University Press.
- Harder, R. (2025). **Failures of meaning: Semiotic misalignment and musical experience**. Manuscript in preparation / forthcoming.
- Hatten, R. S. (2004). **Interpreting musical gestures, topics, and tropes: Mozart, Beethoven, Schubert**. Bloomington: Indiana University Press.
- Husserl, E. (1991). **On the phenomenology of the consciousness of internal time (1893–1917)** (J. B. Brough, Trans.). Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Nattiez, J.-J. (1990). **Music and discourse: Toward a semiology of music** (C. Abbate, Trans.). Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Reed, D. (2005). **Timbre, perception, and musical meaning**. Journal / Publisher to be specified.
- Švantner, M., & Volák, R. (2025). **Embodiment, timbre, and cognitive semiotics of sound**. Journal / Edited volume, forthcoming.
- Tarasti, E. (2002). **Signs of music: A guide to musical semiotics**. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Tarasti, E. (2012). **Existential semiotics**. Bloomington: Indiana University Press.

نحوه ارجاع به این مقاله:

سرایی، پویا (۱۴۰۵). بافت فرهنگی تحقق معنا: تمبر، حافظهٔ شنیداری و زمینهٔ ادراکی. فصلنامهٔ علمی مطالعات هنر و زیبایی‌شناسی، سال ششم، شمارهٔ ۱۹ (بهار ۱۴۰۵)، صص ۱۲۱–۱۲۸.

©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/).