

■ مقاله پژوهشی

تمبر و میانجی‌گری معنا در تجربه شنوداری موسیقی

پویا سرایی^{۱*}

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

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۵/۰۱/۰۶

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۵/۰۲/۰۵

صفحات: ۱۲۹ - ۱۳۵

چکیده

مسئله معنا در موسیقی همواره میان تحلیل ساختاری اثر و تجربه شنوداری شنونده معلق بوده است، بی‌آن‌که سازوکار پیوند میان این دو سطح به‌طور نظری صورت‌بندی شود. مقاله حاضر با اتخاذ رویکردی پدیدارشناختی-نشان‌شناختی، تمبر (رنگ صوت) را به‌مثابه میانجی تحقق معنا در تجربه شنوداری موسیقی بررسی می‌کند. در این چارچوب، معنا نه به‌عنوان خاصیتی ذاتی ساختار موسیقایی و نه به‌مثابه برساخته‌ای صرفاً ذهنی فهم می‌شود، بلکه به‌عنوان رویدادی که در فرآیند شنیدن و در بستر تجربه زیسته فعلیت می‌یابد، صورت‌بندی می‌گردد. مقاله نشان می‌دهد که تمبر، به‌مثابه کیفیت ظهور صوت در آگاهی، نقش تعیین‌کننده‌ای در ترجمه روابط صوری موسیقی به تجربه معنا دار دارد. بر اساس این تحلیل، تمبر نه ویژگی‌ای صرفاً آکوستیکی و نه نشانه‌ای قراردادی، بلکه سطحی میانجی است که پیوند میان ساختار موسیقایی و نیت مندی شنونده را ممکن می‌سازد. نتیجه این پژوهش ارائه چارچوبی نظری برای فهم نقش تمبر در فرآیند دلالت موسیقایی است که جایگاه آن را در تحقق معنا در موسیقی تبیین می‌کند.

واژگان کلیدی: تمبرصوتی، نشانه‌شناسی موسیقی، پدیدارشناسی شنیدن، معنای موسیقایی، تجربه شنوداری



1- pouya.saraei@iauctb.ac.ir

بیان مسئله

در بخش عمده‌ای از نظریه‌های موسیقی و نشانه‌شناسی موسیقی، معنا یا در سطح ساختاری (مانند روابط نواک‌ها، هارمونی، ریتم و فرم) صورت‌بندی شده، یا به واسطه ارجاع به قراردادهای سبکی، گفتمانی و فرهنگی تبیین گردیده است. در این رویکردها، کیفیت صوتی خود صدا—آن گونه که در تجربه شنوداری زیسته می‌شود—اغلب به مثابه عنصری ثانویه، زینتی یا پیش‌ادلالی تلقی شده است (Nattiez, 1990, pp. 3-9; Tarasti, 2012, pp. 17-25). تمبر (رنگ صوت)، با وجود حضور بنیادینش در ادراک موسیقی، معمولاً یا به صورت پارامتر فیزیکی—آکوستیکی تقلیل یافته، یا در بهترین حالت به عنوان «نشانه‌ای مبهم» و فاقد ساختار معنایی مستقل باقی مانده است (Reed, 2005, pp. 6-9). این شکاف نظری زمانی پررنگ‌تر می‌شود که موسیقی نه به صورت متن نوشتاری یا ساختار انتزاعی، بلکه به مثابه رویدادی شنوداری و پدیدارمند در نظر گرفته شود.

از سوی دیگر، سنت پدیدارشناختی—از هوسرل تا بسط‌های متأخر در پدیدارشناسی ادراک و تجربه—بر این نکته تأکید دارد که معنا نه پیشاپیش در ایزه‌ها تثبیت شده، و نه به طور کامل در قراردادهای نظام‌های انتزاعی خلاصه می‌شود، بلکه در افق آگاهی زمانمند و از خلال نیت مندی تجربه تحقق می‌یابد. در این افق، کیفیت‌های حسی نه «داده‌های خام»، بلکه شیوه‌های ظهور معنا هستند (Husserl, 1991, pp. 79-85; 50-56). در تجربه شنوداری، موسیقی به مثابه رویدادی زمانی در بستر «اکنون شنود»، «یادمان» و «افق انتظار» وحدت می‌یابد و همین ساخت زمانی، شرط امکان شکل‌گیری معناست (Husserl, 1991, pp. 85-94).

با این حال، پیوند نظام‌مند میان تحلیل پدیدارشناختی کیفیت صوتی و دستگاه نشانه‌شناسی موسیقی هنوز به طور کامل صورت‌بندی نشده است. اگر نشانه‌شناسی موسیقی بخواهد از سطح دلالت‌های صرفاً صوری یا بینامتنی فراتر رود، ناگزیر است به این پرسش پاسخ دهد که کیفیت صوتی چگونه و در چه سطحی در فرایند معناسازی دخالت می‌کند، و آیا می‌توان تمبر را نه صرفاً حامل معنا، بلکه میانجی تحقق معنا دانست (Nattiez, 1990, pp. 25-32; Tarasti, 2002, pp. 35-41).

مسئله اصلی این مقاله دقیقاً در همین نقطه شکل می‌گیرد: چگونه تمبر، به عنوان کیفیتی پدیدارمند و زمان‌مند، در تجربه شنوداری عمل می‌کند و چه نسبتی با فرایند نشانه‌ای بودن موسیقی برقرار می‌سازد؟ آیا تمبر را می‌توان به مثابه سطحی میانی میان ساختار و تجربه—میان نظام نشانه‌ای و آگاهی

شنونده—فهم کرد؟ و اگر چنین است، این میانجی‌گری چگونه در لحظه شنیدن، در تداوم زمانی، در تکرار و عادت شنوداری، و در فعلیت‌یافتن معنا تحقق می‌یابد؟ طرح این پرسش‌ها مستلزم عبور از نگاه تقلیل‌گرایانه به رنگ صوت و حرکت به سوی خوانشی است که تمبر را در پیوند هم‌زمان با پدیدارشناسی ادراک، نشانه‌شناسی موسیقی و تجربه زیسته شنونده قرار دهد. این مقاله می‌کوشد با چنین رویکردی، جایگاه نظری تمبر را از حاشیه تحلیل‌های موسیقایی به کانون بحث معنا در موسیقی منتقل کند.

۱. ضرورت و اهمیت تحقیق

با وجود گسترش مطالعات نشانه‌شناسی موسیقی، مسئله چگونگی تحقق معنا در تجربه واقعی شنیدن همچنان به صورت پراکنده و عمدتاً غیرنظام‌مند طرح شده است. بخش قابل توجهی از پژوهش‌های نشانه‌شناختی، معنا را در سطح ساختارهای صوتی یا سازمان نشانه‌ای موسیقی صورت‌بندی می‌کنند و تجربه شنوداری را یا مفروض می‌گیرند یا به سطح دریافت ثانویه تقلیل می‌دهند (Nattiez, 1990, pp. 11-18; Tarasti, 2012, pp. 15-22). اگرچه این رویکردها ظرفیت‌های بالقوه معنا را نشان می‌دهند، کمتر به لحظه‌ای می‌پردازند که معنا در آن، در آگاهی شنونده، بالفعل می‌شود. در مقابل، رویکردهای پدیدارشناختی نشان داده‌اند که معنا نه خاصیت عینی پدیده‌ها، بلکه نحوه ظهور آن‌ها در آگاهی قصدی و زمان‌مند است (Husserl, 1991, pp. 50-56). در تجربه شنوداری، موسیقی به عنوان رویدادی زمانی در پیوستگی «یادمان»، «اکنون شنود» و «افق انتظار» وحدت می‌یابد و همین ساخت زمانی، شرط امکان فعلیت‌یافتن معناست (Husserl, 1991, pp. 78-85; 85-94). با این حال، این دستاوردها کمتر در قالب تحلیلی نشانه‌شناختی برای تبیین کیفیت‌های صوتی مشخص—از جمله رنگ صوت—به کار گرفته شده‌اند.

در این میان، تمبر غالباً یا به عنوان پارامتری صرفاً آکوستیکی توصیف می‌شود، یا به طور کلی به بیان‌گری نسبت داده می‌شود، بی‌آنکه جایگاه آن در فرایند نشانه‌ای معنا به روشنی تبیین گردد (Reed, 2005, pp. 6-9, 18-21). چنین رویکردی موجب شکل‌گیری شکافی نظری میان کیفیت زیسته صدا و سازوکارهای معنا ساز موسیقایی می‌شود؛ شکافی که در تجربه واقعی شنیدن به وضوح احساس می‌شود اما در زبان نظری موسیقی کمتر توضیح داده شده است.

اهمیت تحقیق حاضر در آن است که می‌کوشد تمبر را نه صرفاً ویژگی صوتی یا حامل بیان، بلکه به مثابه عنصری میانجی

بر این مبنا این سوالات فرعی قابل طرح هستند:

تمبر در تجربه شنوداری چگونه به عنوان **کیفیتی پدیدارمند** در آگاهی شنونده ظهور می‌یابد و چه نسبتی با ساخت زمانی آگاهی دارد؟

تمبر چگونه می‌تواند ظرفیت‌های نشانه‌ای ساختار موسیقایی را در سطح تجربه شنیدن فعلیت بخشد؟ نسبت تمبر با مفاهیمی چون **نیت مندی، عادت شنوداری و تاریخچه شنیدن** در تثبیت یا دگرگونی معنا چیست؟

تمبر چه تفاوتی با دیگر مؤلفه‌های موسیقایی در فرایند معناسازی دارد و چرا تقلیل آن به پارامتر صرفاً آکوستیکی ناکافی است؟

چگونه می‌توان با تلفیق پدیدارشناسی و نشانه‌شناسی، مدلی نظری ارائه داد که تمبر را در کانون تحلیل معنای موسیقایی قرار دهد؟

روش تحقیق:

این پژوهش از نظر ماهیت، کیفی-نظری است و با تکیه بر نشانه‌شناسی موسیقی و تحلیل پدیدارشناختی شنود انجام شده است. هدف مقاله، تبیین سازوکارهای شکل‌گیری معنا در موسیقی بدون تقلیل آن به زبان یا الگوهای صرفاً ساختارگراست؛ از این رو، روش تحقیق نه تجربی-آزمایشگاهی است و نه مبتنی بر داده‌های کمی (Creswell, 2018, pp. 41-44).

گردآوری داده‌ها از طریق مطالعه کتابخانه‌ای نظام‌مند و انتخاب متون نظری کلیدی در حوزه نشانه‌شناسی موسیقی، معنا، و شنود موسیقایی صورت گرفته است. تمرکز اصلی بر آثاری است که معنا را به مثابه فرایندی وابسته به تجربه، بافت و تفسیر شنونده صورت‌بندی می‌کنند (Nattiez, 1990, pp. 16-29; Reed, 2005, pp. 1-23; Hatten, 2004, pp. 68-73).

روش تحلیل، تحلیل مفهومی-تفسیری است و در سه گام انجام شده است:

تحلیل مفهومی معنا: بررسی انتقادی نظریه‌های زبان‌انگار و ساختارگرا و تبیین محدودیت‌های آن‌ها در توضیح معنای موسیقایی (Nattiez, 1990, pp. 16-18; Reed, 2005, pp. 1-23; Hatten, 2004, pp. 68-73).

تحلیل نشانه‌شناختی: تبیین جایگاه نشانه موسیقایی و تمایز میان سطوح زایشی، خنثی و دریافتی در تولید معنا، با تأکید بر نقش شنونده در سطح دریافت (Nattiez, 1990, pp. 30-34; Hatten, 2004, pp. 70-73).

در تحقق معنا صورت‌بندی کند؛ عنصری که در سطح تجربه شنوداری، ظرفیت‌های نشانه‌ای موسیقی را بالفعل می‌سازد (Hatten, 2004, pp. 67-72; Švantner & Volák, 2025, pp. 128-134). از این منظر، معنا نه در خود ساختار و نه در ذهن انتزاعی شنونده، بلکه در تعامل میان کیفیت صوتی، نیت مندی آگاهی و تاریخچه شنود شکل می‌گیرد؛ تعاملی که تنها از طریق تلفیق پدیدارشناسی و نشانه‌شناسی قابل تبیین است (Nattiez, 1990, pp. 25-32; Husserl, 1991, pp. 91-94).

بدین سان، ضرورت این پژوهش در پاسخ به خلأ نظری موجود در مطالعه کیفیت صوت و معنای موسیقایی شکل می‌گیرد و اهمیت آن در فراهم آوردن چارچوبی است که بتواند تحلیل تمبر را از سطح توصیف فنی یا تفسیر ذوقی فراتر برده و آن را در کانون مطالعات معنا، تجربه شنوداری و نشانه‌شناسی موسیقی قرار دهد؛ چارچوبی که برای تحلیل موسیقی معاصر و نیز بافت‌های غیرغربی-از جمله موسیقی ایرانی-دارای پیامدهای نظری و تحلیلی است (Husserl, 1991, pp. 85-94; Reed, 2005, pp. 18-21; Tarasti, 2012, pp. 97-104).

اهداف و سوالات پژوهش:

هدف کلی این پژوهش، تبیین جایگاه **تمبر (رنگ صوت)** در فرایند تحقق معنا در موسیقی با اتکا به تلفیق نشانه‌شناسی موسیقی و پدیدارشناسی تجربه شنوداری است. در این چارچوب، پژوهش می‌کوشد نشان دهد که تمبر نه صرفاً ویژگی فیزیکی صدا و نه صرفاً حامل بیان، بلکه عنصری میانجی است که ظرفیت‌های نشانه‌ای موسیقی را در تجربه شنیدن فعلیت می‌بخشد. اهداف ویژه پژوهش عبارت‌اند از:

بازصورت‌بندی مفهومی تمبر فراتر از توصیف آکوستیکی، در مقام کیفیتی پدیدارمند که در تجربه شنوداری ظهور می‌یابد
تبیین نقش تمبر در فرایند نشانه‌پردازی موسیقایی و نشان‌دادن این‌که چگونه کیفیت رنگ صوت می‌تواند در سطح تجربه، به معناسازی منجر شود

پیوند دادن ساختار صوتی و تجربه شنونده از طریق مفهوم تمبر، به منزله حلقه واسط میان سازمان صوت و نیت مندی آگاهی

بدین ترتیب سوال اصلی این تحقیق عبارت است از: تمبر چگونه به مثابه **عنصری میانجی** در فرایند تحقق معنا در تجربه شنوداری موسیقی قابل تبیین نشانه‌شناختی-پدیدارشناختی است؟

تحلیل پدیدارشناختی شنود: توضیح معنا به مثابه رخدادی وابسته به تجربه شنیداری، حافظه، تداوم شنود و افق انتظار شنونده، بدون ارجاع به دلالت‌های زبانی ثابت (Reed, 2005; Švantner & Volák, 2025, pp. 45–52).

در راستای تبیین استدلال‌های نظری، مقاله از تحلیل‌های مفهومی و مثال‌های توصیفی غیرموردی بهره می‌برد؛ این مثال‌ها نه به منزله مطالعه موردی موسیقایی، بلکه صرفاً به عنوان ابزار مفهومی برای روشن‌سازی نسبت میان تمبر، تجربه شنوداری و فرایند تحقق معنا به کار گرفته شده‌اند. (Hatten, 2004, pp. 112–118).

اعتبار پژوهش از طریق انسجام درونی میان چارچوب نظری، تحلیل مفهومی و نتایج نظری تأمین شده است. هدف تحقیق، ارائه صورت‌بندی نظری از معنای موسیقایی و فراهم کردن مبنایی برای پژوهش‌های تحلیلی بعدی است، نه تعمیم‌پذیری آماری یا آزمون فرضیه‌های تجربی (Creswell, 2018, pp. 199–201).

چارچوب نظری پژوهش:

۱. تجربه شنوداری و ساخت پدیدارشناختی معنا:

پدیدارشناسی هوسرلی معنا را نه خاصیت اشیاء، بلکه شیوه ظهور آن‌ها در آگاهی قصدی می‌داند. در تجربه شنوداری، موسیقی به مثابه رویدادی زمانی در جریان آگاهی پدیدار می‌شود و وحدت آن از خلال هم‌تنیدگی «اکنون شنود»، «یادمان» و «افق انتظار» شکل می‌گیرد (Husserl, 1991, pp. 50–56; 79–94). از این منظر، معنا پیش از تحقق در آگاهی وجود بالفعل ندارد، بلکه در فرایند تجربه و در تعامل با ساخت زمانی آگاهی شکل می‌گیرد.

در چنین چارچوبی، صدا نه به صورت داده‌ای منفصل، بلکه به عنوان پدیده‌ای زیسته در بستر آگاهی شنونده فهم می‌شود. کیفیت‌های صوتی-نظیر شدت، امتداد، و به‌ویژه رنگ صوت-نه صرفاً ویژگی‌های فیزیکی، بلکه نحوه‌های خاصی از ظهور پدیده شنیداری‌اند که در تجربه شنیدن واجد معنا می‌شوند. بنابراین، هر تحلیلی از معنای موسیقایی که تجربه شنوداری را جدی بگیرد، ناگزیر باید به نحوه پدیدارشدن کیفیت‌های صوتی در آگاهی توجه کند (Husserl, 1991).

۲. معنا در نشانه‌شناسی موسیقی: از ساختار تا تجربه:

در سنت نشانه‌شناسی موسیقی، ناتویز با طرح مدل سه‌سطحی پوئتیک، خنثی و استتیک، نشان داد که معنای موسیقایی نه در متن به تنهایی، و نه در ذهن شنونده به صورت دل‌خواهی، بلکه در فرایندی میان تولید، ساخت و دریافت

شکل می‌گیرد (Nattiez, 1990). این مدل امکان تحلیل ظرفیت‌های نشانه‌ای موسیقی را فراهم می‌کند، اما تجربه شنوداری اغلب به عنوان سطح دریافت مفروض گرفته می‌شود، نه کانون نظری تحلیل.

تاراستی با گسترش نشانه‌شناسی اگزیستانسیال، این کاستی را تا حدی با تمرکز بر سوژگی، کنش و زمان‌مندی تجربه جبران کرد و معنا را فرایندی پویا و وابسته به موقعیت وجودی شنونده دانست (Tarasti, 2002; 2012). در این رویکرد، معنا تنها محصول ساختار نیست، بلکه در تعامل با بدن، عادت‌های ادراکی و افق‌های تفسیری شنونده شکل می‌گیرد.

هم‌زمان، هتین با طرح مفاهیمی چون ژست موسیقایی و تروپ، نشان داد که معنا از طریق الگوهای بیانی و ادراکی در تجربه شنوداری فعال می‌شود (Hatten, 2004). با وجود این پیشرفت‌ها، در اغلب این رویکردها، تمبر یا در سطح ویژگی فرعی صوتی باقی می‌ماند یا به صورت کلی به بیان‌گری ارجاع داده می‌شود، بی‌آنکه جایگاه آن در فرایند نشانه‌ای تحقق معنا به طور مستقل صورت‌بندی شود.

۳. تمبر به مثابه میانجی تحقق معنا:

تمبر در اغلب نظریه‌های موسیقی یا به عنوان پارامتری آکوستیکی تعریف می‌شود، یا کیفیتی توصیفی که به تمایز منابع صوتی کمک می‌کند. در برابر این تلقی تقلیل‌گرا، رویکرد نشانه‌شناختی-پدیدارشناختی امکان بازتعریف تمبر را به مثابه کیفیتی زیسته و معناساز فراهم می‌کند (Reed, 2005).

از منظر پدیدارشناختی، تمبر نحوه خاصی از حضور صدا در آگاهی شنونده است؛ کیفیتی که بر چگونگی ادراک تداوم، شدت تأثیر و جهت‌گیری عاطفی تجربه شنوداری تأثیر می‌گذارد (Husserl, 1991). از منظر نشانه‌شناختی، همین کیفیت زیسته می‌تواند نقش میانجی را ایفا کند: تمبر ظرفیت‌های نشانه‌ای نهفته در ساختار موسیقایی را در سطح تجربه شنیدن فعلیت می‌بخشد (Nattiez, 1990; Hatten, 2004).

به بیان دیگر، تمبر نه منشأ مستقل معناست و نه صرفاً پوسته‌ای صوتی، بلکه حلقه واسطی است میان ساختار صوتی و نیت‌مندی شنونده؛ جایی که تاریخچه شنود، عادت‌های ادراکی و بافت شنیداری در آن به هم می‌پیوندند و معنا تثبیت یا دگرگون می‌شود (Švantner & Volák, 2025). از این منظر، معنا نه در خود صدا و نه در ذهن انتزاعی شنونده، بلکه در تجربه شنوداری کیفیت‌یافته از طریق تمبر تحقق می‌یابد.

بحث و تحلیل نظری پژوهش:

۱. مسئله بنیادین: فروکاستِ معنای موسیقی

در بیشتر رویکردهای کلاسیک تحلیل موسیقی، معنا یا به ساختار صوری اثر نسبت داده می‌شود یا به الگوهای قراردادی رمزگذاری شده در بافت سبکی. با این حال، چنین رویکردهایی در توضیح چگونگی «تحقق» معنا در تجربه واقعی شنیدن ناتوان‌اند. همان‌گونه که ناتویز تأکید می‌کند، ساخت موسیقایی تنها واجد **ظرفیت بالقوه معنا** است و معنای موسیقایی صرفاً در سطح خنثی (neutral level) قابل استقرار نیست (Nattiez, 1990, pp. 16-18).

این تمایز به روشنی نشان می‌دهد که معنا نه در متن موسیقایی به صورت حاضر و آماده وجود دارد و نه می‌توان آن را صرفاً از تحلیل روابط درونی عناصر صوتی استخراج کرد. مسئله اصلی، گذار از «قابلیت دلالت» به «تحقق معنا» است؛ گذاری که بدون رجوع به تجربه شنوداری توضیح‌پذیر نیست.

۲. تجربه شنوداری و زمان‌مندی تحقق معنا

از منظر پدیدارشناسی هوسرل، معنای هر پدیده نه ویژگی عینی آن، بلکه **نحوه ظهورش در آگاهی قصدی** است (Husserl, 1991, pp. 50-56). موسیقی به‌طور خاص، پدیداری ذاتاً زمانمند است و وحدت آن نه از جمع مکانیکی اصوات، بلکه از طریق ساخت زمانی آگاهی—شامل یادمان (Retention)، حضور (Primal Impression) و انتظار (Protention)—شکل می‌گیرد (Husserl, 1991, pp. 79-94).

در این چارچوب، شنیدن موسیقی کنشی منفعل نیست، بلکه فرایندی پویاست که در آن، صداها در جریان آگاهی به یک کل معنادار بدل می‌شوند. بنابراین، تحقق معنا همواره رخدادی است که در طول زمان و در بستر تجربه شنیدن شکل می‌گیرد، نه خاصیتی که بتوان آن را به‌طور کامل در ساخت اثر تثبیت کرد.

۳. جایگاه تمبر در نظریه‌های موجود: یک خلأ مفهومی

با وجود این تأکید بر تجربه، تمبر در بسیاری از نظریه‌های موسیقی در موقعیتی حاشیه‌ای باقی مانده است. تمبر اغلب به عنوان پارامتری آکوستیکی تعریف می‌شود که کارکردش تمایز منابع صوتی یا رنگ آمیزی بافت است. این تلقی، اگرچه در سطح فنی کارآمد است، اما برای تبیین معنا ناکافی است. رید به صراحت نشان می‌دهد که تمبر نه صرفاً یک ویژگی فیزیکی صدا، بلکه **نحوه‌ای از حضور و بیان‌مندی صوت** است که در تجربه شنوداری درک می‌شود (Reed, 2005, pp. 6-9). او تأکید می‌کند که تمبر، به سبب سیالیت و

وابستگی‌اش به بستر شنیدن، نمی‌تواند همچون زیروبمی یا ریتم به سادگی کدگذاری شود، و دقیقاً به همین دلیل ظرفیت بالایی برای معناسازی دارد (Reed, 2005, pp. 18-21).

۴. تمبر به مثابه کیفیت ظهور پدیداری

اگر معنا را، مطابق با پدیدارشناسی، شیوه ظهور پدیده در آگاهی بدانیم، آنگاه تمبر را باید یکی از بنیادی‌ترین عوامل تعیین‌کننده این ظهور تلقی کرد. تمبر تعیین می‌کند که صدا چگونه «حس می‌شود»، چگونه بر بدن شنونده اثر می‌گذارد و چگونه در حافظه شنیداری رسوب می‌کند.

در این معنا، تمبر نه حامل معنا به صورت مستقیم، بلکه **شرط امکان معناسازی** است. تغییر تمبر—حتی در صورت ثبات ساختار ملودیک یا هارمونیک—می‌تواند کیفیت عاطفی، بیانی و تفسیری موسیقی را دگرگون کند، بی‌آنکه تغییری در روابط صوری رخ داده باشد (Hatten, 2004, pp. 67-72). این نکته نشان می‌دهد که معنا از طریق کیفیت ظهور صدا، و نه صرفاً از طریق سازمان ساختاری آن، فعلیت می‌یابد.

۵. تمبر به عنوان میانجی نشانه‌ای

در چارچوب نشانه‌شناسی موسیقی، معنا نتیجه کنش نشانه‌ای است که در سطح دریافت (esthetic) فعلیت پیدا می‌کند (Nattiez, 1990, pp. 17-25). تمبر دقیقاً در این سطح نقش میانجی ایفا می‌کند: میان ساختار نشان‌مند موسیقی و نیت‌مندی شنونده.

تاراستی نیز با طرح نشانه‌شناسی اگزیستانسیال نشان می‌دهد که معنا در موسیقی همواره وابسته به بدن، کنش ادراکی و موقعیت وجودی شنونده است (Tarasti, 2002, pp. 35-41). در این زمینه، تمبر به مثابه کیفیتی جسمانی و ادراکی، بستر پیوند میان نشانه و تجربه را فراهم می‌آورد.

از این رو، تمبر نه منشأ مستقل معناست و نه صرفاً پوششی صوتی، بلکه سطحی است که در آن ساختار نشانه‌ای به تجربه زیسته ترجمه می‌شود.

۶. تکرار، عادت شنوداری و تثبیت معنای مبتنی بر تمبر

معنای تمبر در یک شنیدن منفرد تثبیت نمی‌شود. پژوهش‌های معاصر نشان می‌دهند که عادت‌های شنوداری و مواجهه مکرر با کیفیت‌های صوتی خاص، نقش تعیین‌کننده‌ای در تثبیت معنا دارند (Švantner & Volák, 2025, pp. 128-134). از منظر پدیدارشناختی، این فرایند با ساخت تداوم آگاهی و انباشت یادمان‌های شنیداری هم‌خوان است (Husserl, 1991, pp. 91-94).

بدین ترتیب، تمبر می‌تواند به حامل هویت صوتی، سبک، یا حتی بار فرهنگی بدل شود، بی‌آنکه به نشانه‌ای قراردادی یا زبان‌گونه تقلیل یابد. معنا از خلال تداوم تجربه و رسوب کیفیت صوتی در حافظه شنیداری شکل می‌گیرد.

جمع‌بندی تحلیلی

تحلیل حاضر نشان می‌دهد که تمبر را نمی‌توان در حاشیه نظریه معنا در موسیقی نگه داشت. تمبر نه صرفاً پارامتری صوتی، بلکه کیفیتی پدیدارشناختی است که شرط تحقق معنا را در تجربه شنوداری فراهم می‌کند. معنا نه در ساختار صوتی موسیقی تثبیت می‌شود و نه در واکنش ذهنی صرف شنونده، بلکه در فرایندی زمانمند، قصدی و کیفیت‌مند فعلیت می‌یابد—فرایندی که تمبر در آن نقش میانجی بنیادین دارد. نتیجه‌گیری نظری: تمبر به مثابه میانجی تحقق معنا در تجربه شنوداری

معنای موسیقایی را نمی‌توان به عنوان خاصیتی ذاتی ساختار صوتی یا محصولی صرفاً ذهنی در نظر گرفت؛ بلکه معنا در موسیقی، مطابق با فهم پدیدارشناختی آگاهی، در بستر تجربه‌ای زمانمند و در کنش شنوداری تحقق می‌یابد. موسیقی تنها در پیوند میان یادمان، حضور و پیش‌افق انتظاری شنونده به وحدت معنا دار دست می‌یابد؛ از این رو، معنا نه پیشاپیش در متن موسیقایی تثبیت شده است و نه مستقل از ساختار در ذهن شنونده تولید می‌شود، بلکه در فرآیند شنیدن و در نسبت میان ساخت و آگاهی ظهور می‌کند (Husserl, 1991, pp. 50-56, 79-94; Nattiez, 1990, pp. 16-18).

بر این اساس، ساختار موسیقایی را باید نه حامل معنای محقق، بلکه واجد امکان دلالت دانست. نشانه‌شناسی موسیقی نشان می‌دهد که دلالت موسیقایی تنها در سطح دریافت شنوداری فعلیت می‌یابد و تحلیل صرف روابط صوتی، بدون در نظر گرفتن سطح esthetic، قادر به تبیین چگونگی تحقق معنا نیست (Nattiez, 1990, pp. 17-25). معنا در موسیقی، همواره نتیجه فعال شدن ساختار در تجربه شنونده است و نه ویژگی‌ای ثابت و مستقل از آن.

در این میان، تمبر جایگاهی کانونی می‌یابد؛ چرا که برخلاف تلقی‌های فنی یا آکوستیکی رایج، تمبر کیفیتی پدیدارشناختی است که نحوه ظهور صدا در آگاهی را تعیین می‌کند. آنچه در تجربه شنوداری معنا دار می‌شود، تنها «صدا» نیست، بلکه چگونگی حضور آن صدا به عنوان پدیده‌ای ادراک شده است. تمبر دقیقاً در همین سطح عمل می‌کند و شرط ورود صوت به افق تجربه زیسته، بدن‌مندی شنیدن و حافظه شنوداری را فراهم می‌سازد (Reed, 2005, pp. 6-9, 18-21).

اهمیت تمبر را می‌توان در این نکته دید که حتی در صورت ثبات کامل روابط ملودیک، ریتمیک یا هارمونیک، تغییر تمبر قادر است دلالت و جهت‌گیری معنایی موسیقی را به طور بنیادین دگرگون کند. این امر نشان می‌دهد که معنا نه صرفاً بر انتزاع‌های ساختاری، بلکه بر کیفیت تجربه شده صدا استوار است. تمبر، از این رو، یکی از عوامل اصلی بیان موسیقایی و شکل‌گیری معنا در سطح تجربه محسوب می‌شود (Hatten, 2004, pp. 67-72).

از منظر نشانه‌شناسی، تمبر را می‌توان به عنوان سطحی میانجی میان ساختار نشان‌مند موسیقی و نیت‌مندی شنونده فهمید. ساخت بدون تمبر به انتزاعی غیرزیسته و ناکارآمد تقلیل می‌یابد، و تمبر بدون ساخت به کیفیتی سرگردان و فاقد جهت‌گیری دلالتی بدل می‌شود. معنا در نقطه‌ای شکل می‌گیرد که تمبر امکان ترجمه ساختار به تجربه شنوداری را فراهم می‌سازد و بدین ترتیب، پیوند میان نظام نشانه‌ای و کنش ادراکی برقرار می‌شود (Nattiez, 1990, pp. 17-25; Tarasti, 2002, pp. 35-41).

در نهایت، معنای مبتنی بر تمبر امری آنی و منفرد نیست، بلکه در بستر تکرار، عادت‌های شنوداری و رسوب تدریجی کیفیت‌های صوتی در حافظه تحقق می‌یابد. این فرایند سبب می‌شود تمبر بتواند حامل هویت‌های سبک‌شناختی، دلالت‌های عاطفی و حتی بارهای فرهنگی شود، بی‌آنکه به نشانه‌ای قراردادی یا زبان‌گونه فروکاسته شود. بدین معنا، تمبر در تلاقی تجربه، زمان‌مندی، بدن و فرهنگ قرار می‌گیرد و به یکی از بنیادی‌ترین میانجی‌های تحقق معنا در موسیقی بدل می‌شود (Husserl, 1991, pp. 91-94; Švantner & Volák, 2025, pp. 128-134).

منابع لاتین

- Creswell, J. W., & Creswell, J. D. (2018). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches* (5th ed.). Thousand Oaks, CA: SAGE.
- 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. B. Brough, Trans.). Kluwer Academic Publishers.
- (Original manuscripts 1893–1917)
- Nattiez, J.-J. (1990). *Music and discourse: Toward a semiology of music* (C. Abbate, Trans.). Princeton University Press.
- (Original work published 1987)
- Reed, D. (2005). The musical semiotics of timbre. *Computer Music Journal*, 29(2), 6–18. <https://doi.org/10.1162/0148926054094394>
- Švantner, M., & Volák, J. (2025). Musical meaning beyond structure: Habit, repetition, and intentionality in listening. *Cognitive Semiotics*, 16(1), 123–145.
- <https://doi.org/10.1515/cogsem-2025-2004>
- Tarasti, E. (2002). *Signs of music: A guide to musical semiotics*. Mouton de Gruyter.

نحوه ارجاع به این مقاله:

سرایي، پويا (۱۴۰۵). تمبر و میانجی‌گری معنا در تجربه شنوداری موسیقی. فصلنامه علمی مطالعات هنر و زیبایی‌شناسی، سال ششم، شماره ۱۹ (بهار ۱۴۰۵)، صص ۱۲۹–۱۳۵.

©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/>).

