

بررسی تطبیقی کیفی و کمی موسیقی و معماری سنتی ایران

مهسا مختاری^۱، شادی عمومی^۲

۱- هیئت علمی گروه معماری، دانشگاه پیام نور، کارشناسی ارشد مهندسی معماری، صندوق پستی ۳۶۹۷-۱۹۳۹۵ تهران، ایران*
mhs.mokhtari@gmail.com

۲- دانشجو، دانشگاه پیام نور، کارشناسی مهندسی معماری، صندوق پستی ۳۶۹۷-۱۹۳۹۵ تهران، ایران
shadi.amooii@yahoo.com

چکیده

این مقاله جستاری در رابطه با بررسی تطبیقی میان موسیقی و معماری سنتی ایرانی است. معماری موسیقی جامد است. همان موسیقی است که در عالم غیرمادی جریان دارد و معماری ایرانی مصداق بارز و عینی در جهان مادی دستگاهها و نغمه‌های موسیقی سنتی است. در بیشتر مقایسه‌هایی که در رابطه با ارتباط این دو صورت گرفته است به تنها بخشی از وجه اشتراک آن‌ها پرداخته‌اند؛ در این مقاله سعی شده است که به صورت جامع به وجه تمایز و اشتراک این دو هنر در دو قالب مجزای کیفی و کمی بپردازد. این مقاله با تکیه بر مقایسه تطبیقی شکل گرفته است. از همین منظر تفاوت‌هایی در میان این دو وجود دارد که مورد بررسی قرار می‌گیرد. در آخر نتیجه می‌شود که بین این دو هنر با وجود تفاوت‌های ساختاری همواره رابطه کمی و کیفی برقرار بوده است ولی در تمامی دوره‌ها پیام‌آور مفهوم واحدی بودند.

واژگان کلیدی: معماری، موسیقی، بررسی تطبیقی، سنتی

۱- مقدمه

تأثیر دوسویه هنرها واقعیتی انکارناپذیر در طول تاریخ بوده است. امروزه شنیدن این مطلب برای بسیاری عجیب است که سرچشمه خلق تمامی آثار آکروپولیس آتن - از جمله معماری، فرایند ساخت و اجرای هنرمندان آن - مجسمه‌سازی حرفه‌ای به نام فدیاس، بوده که در طول زندگی‌اش در خانه پریکلس مباحثات روزانه‌ای را درباره هنر و معماری با دوستان همفکر خود و به‌ویژه آناکیتاگوراس فیلسوف داشته است. شاید در آینده‌ای نزدیک طرح این مسئله که تقریب تمامی پله‌ای پیشرفت در معماری قرن بیستم مدیون تأثیرگذاری هنرمندانی چون موندریان، پیکاسو، اولدنبگ و دچیریکو بر معماران است، به همان اندازه موجب شگفتی باشد البته معماران نباید از این مسئله آزرده‌خاطر گردند. آن‌ها برای اینکه معماران بهتری شوند، نیازمندان ارتباط با هنرمندان و هنرهای دیگری هستند (حکاک زاده، ۱۳۹۱).

حسین دهلوی نیز بر این عقیده است که «هنرها در رابطه با یکدیگر به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم تأثیر می‌گذارد؛ و بازتاب آن از هر سو که باشد در قلمرو خاص خود نشان می‌دهند و بر ظرفیت و کار آیی خود می‌افزایند. مثلاً بررسی یکی از عوامل ناپیدا و ناشناخته بین دو هنر کهن (معماری و موسیقی) از دیدگاهی خاص که هنر واسطه‌ای مانند شعر در تکوین این رابطه نقش اساسی داشته است.» (دهلوی، ۱۳۸۷).

فیثاغورث و افلاطون از جمله اولین کسانی بودند که تئوری‌هایی را درباره زیبایی به شکل قاعده درآوردند. ضمن اینکه دل‌مشغولی اصلی آن‌ها مفهوم مرتبط با آفرینش جهان خلقت بوده است همچنین ایشان اولین کسی بودند که برای اثبات رابطه درونی ریاضیات، هندسه، موسیقی و در نهایت معماری فرضیه‌هایی را بنیاد نهاده و آن‌ها را پرورش داده‌اند. موسیقی برای نظریه‌پردازان معماری در عصر رنسانس، مرجعی قابل‌استفاده و سودمند بوده است. آن‌ها اغلب برای روشن ساختن مفاهیم معماری خود به موسیقی استناد می‌کردند. آلبرتی برای تجسم بخشیدن به ایده‌های خود در مورد دست یافتن به زیبایی از طریق تنوع، از الگوی موسیقی استفاده شایان‌ذکر کرده است. معماری باید «اجزای مختلف را به شیوه‌ای موزون و در تناسب با یکدیگر به هم درآمیزد و متحد سازد؛ - درست همان‌گونه که در موسیقی اتفاق می‌افتد، - زمانی که صدای باس، صدای تربیل را جواب می‌دهد و صدای تنور با هر دو هماهنگ است، سپس از میان تنوع صداها وحدتی هماهنگ و شگفت از تناسبات به وجود می‌آید که احساس ما را سرمست و مسحور خود می‌کند. باین حال امروزه توجه به اهمیت ارتباطات بین موسیقی و معماری به حداقل خود رسیده است تا جایی که بسیاری از مردم و نیز معماران که غرق در محیط پرسروصدا و آلودگی تصویری و ارزشی شده‌اند، تنها به برداشت‌هایی ناروشن از این رابطه دست‌یافته‌اند و از استفاده خلاق میان موسیقی و معماری و نیز غنا یافتن معماری به‌واسطه موسیقی غافل مانده‌اند» (حکاک زاده، ۱۳۹۱).

همچنین غلامحسین نامی در کتاب معماری و موسیقی به این گفته شوپنهار اشاره می‌کند که «همه‌ی هنرها می‌خواهند به مرحله‌ی موسیقی برسند.» (رید، ۱۳۵۱). ایشان در تحلیل گفته شوپنهار بر این عقیده است که «همه‌ی هنرها در نهایت راهی به سوی انتزاع و تجرید می‌گشایند» همچنین در آفرینش معماری تخیل هنری و صورت ذهنی هنرمند توسط ایهام که از کاربرد نمادهایی از فرم عینی در ساختمان است حاصل می‌شود خود را به مرز تجرید و انتزاع می‌رساند جایی که موسیقی در آن جایگاهی رفیع دارد (نامی، ۱۳۸۷). گوته نیز بر این عقیده است که معماری موسیقی جامد شده است. در این گفتار سعی در بیان وجوه اشتراک و تفاوت موسیقی و معماری سنتی ایرانی شده است. وجوه اشتراک به دو قسمت کمی و کیفی تقسیم‌شده که در زیر به آن اشاره شده است.

۲- وجوه اشتراک کمی موسیقی و معماری سنتی

۲-۱- ارتفاع صوت و ابعاد: «در هر اثر موسیقی صوت‌ها با ارتفاع‌های مختلف از گسترده زمان عبور می‌کند و ملودی را به وجود می‌آورند در تمام ملودی‌ها یک صوت به‌عنوان صوت مرکزی در نظر می‌گیرند که ارتفاع همه‌ی صوت‌ها نسبت به آن سنجیده می‌شود و آهنگسازان برای به وجود آوردن موسیقی زیبا از چند مجموعه صوتی که دارای یک صوت مرکزی و اصوات دیگری است استفاده می‌کنند. این مجموعه صوت‌ها دارای ایجاد حس‌های مختلفی در مخاطب به وجود می‌آورند مانند صوت مینو قابلیت ایجاد حس غم راداراست و... در دنیای معماری نیز ابعاد به‌عنوان یکی از ویژگی‌های معادل ارتفاع صوت در موسیقی قرار می‌گیرد که مبنای سنجش این اندازه‌ها ابعاد انسان‌هاست که نقش آن مانند نقش صوت مرکزی در موسیقی دانست.» (صمیمی، ۱۳۸۷).

۲-۲- شدت صوت: شدت صوت در موسیقی ابعادی است برای بعد دادن به صوت احساسات در شنونده، می‌تواند با تغییر ناگهانی یا تدریجی شدت صوت‌ها به وجود آید مانند کاهش تدریجی شدت یک صوت می‌تواند آرامش‌بخش باشد و با تغییرات ناگهانی شدت یک صوت نیز می‌تواند غافلگیرکننده باشد و... در معماری نیز همان‌طور که مهندس شیوا صمیمی به آن اشاراتی کرده بود «معماران نیز از تغییر فاصله ناگهانی یا تدریجی علائم بصری نسبت به انسان برای برانگیختن احساسات ویژه در تدوین اثر خود مدد می‌جویند نظیر پلان بندی در نماهای بناها و...» (صمیمی، ۱۳۸۷).

۲-۳- زمان دوام یا کشش: «صواتی که در گسترده زمان جاری می‌شوند مدت دوام آن‌ها نسبت به واحدی که توسط آهنگساز به‌عنوان واحد زمانی معرفی می‌گردد و سنجیده می‌شود صواتی که زمان زیادی دوام پیدا می‌کند قابلیت ایجاد حس سکون و اصوات زودگذر قابلیت برانگیختن حس پویایی را دارند و در برخی موارد آهنگسازان در قسمتی از قطعه علامت‌هایی در جهت تغییر ناگهانی یا تدریجی ضرب قرار می‌دهند که در نتیجه منجر به تند و کند شدن ملودی می‌شود.» و در معماری نیز می‌توان با کمک گرفتن در بازی نور و سایه و ... می‌توان زمان گردش چشم بر روی نشانه‌ها و هر قسمت ساختمان را کنترل و انتخاب کرد (صمیمی، ۱۳۸۷).

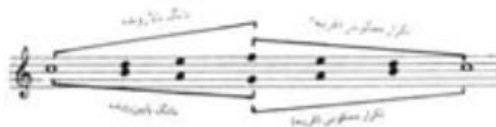
۲-۴- تشابه فرم ترسیمی خطوط موسیقی و مولودی آواز با خط آسمان: خط آسمان بنا می‌تواند الگویی برای خلاقیت اثر موسیقایی همچنین هنر معماری باشد. ترکیبات صوتی از جهات مختلف چه از نظر هارمونی و ... بافت بیرونی بنا را در حد یک هنر تجربی بیان می‌کند. در این تصویر تمام ویژگی‌های بنا در آب منعکس شده و به‌مانند تمی است که معکوس آن عیناً در طرف مقابل دیده می‌شود. (پور یوسف زاده، ۱۳۸۹).



شکل ۱: میدان نقش جهان اصفهان، پرتال رسمی سازمان میراث فرهنگی اصفهان

۲-۵- تقارن

«تقارن یکی از خصوصیات است که در هنر معماری جهان به‌ویژه در معماری سنتی ایران کاربرد فراوانی داشته است.» (پور یوسف زاده، ۱۳۸۹).



شکل ۲: تقارن در موسیقی، (پور یوسف زاده، ۱۳۸۹).



شکل ۳: تصویر بهشت اصفهان، (احمدی، ۱۳۸۹).

۲-۶- سکوت: فضاها پر و خالی در معماری معادل صوت سکوت و نقش‌های اسلیمی در ساختمان را معادل آوای پرپیچ‌وخم موسیقی می‌دانیم. به قول دکتر نصر «فضای تهی در هنرهای تجسمی بی‌ارتباط با استفاده از سکوت در شعر و موسیقی نیست» (نصر، ۱۳۸۹). «از درک یک فضای معماری حسی را می‌توان به دست آورد که قطعه‌ی موسیقی نیز بتواند مشابه آن حس فضایی را القا کند. خانه‌ای در کویر که انبوهی از پستی‌وبلندی‌شن‌های روان در محاصره‌اش دارند با رنگی و از صداها هم و گرفته سازه‌های زخم‌های بلوچستان و ترکیبی از ارکستر سازه‌های مضرابی خود می‌تواند در شکل‌دهی آن فضای روستایی با همه‌ی محرومیت‌هایش نقش مؤثری داشته باشد.» (دهلوی، ۱۳۸۷).

۲-۷- حدود و مرزها: مرزها برای تفکیک حاشیه یا مرزهای بیرونی یک قسمت از قسمت دیگر عمل می‌کنند و عبارت‌اند از چارچوب تفکیک‌کننده به شکل حاشیه‌های تزئینی که به‌طور واضح قسمت‌ها را از هم جدا می‌سازند. در موسیقی دوره‌های سکوت، تمهیدهایی هستند که برای تقسیم حدود یا مرزها به کار می‌روند. در تلاوت قرآن مجید به‌وضوح این ویژگی‌ها را می‌توان ملاحظه کرد که آیات با سکوت از هم جدا می‌شوند. در نمونه آوازی از

دستگاه شور (گوشه‌ی درآمد) قسمت‌ها با سکوت از هم تفکیک شده‌اند. همچنان گوشه‌ی درآمد که خود به‌عنوان یک قسمت در ارتباط با گوشه‌های دیگر می‌تواند برداشت شود، به‌وسیله‌ی سکوت به قسمت‌های کوچک تقسیم شده است.

دومین تمهید برای تقسیم حدود در موسیقی قطعات هستند که یک قسمت را از آنچه به دنبال آن می‌آید تفکیک می‌کنند. این تمهید ممکن است از یک نقش (فیگور) کوتاه و یا از یک عبارت کامل و یا یک پرپود تشکیل شده باشد که به‌وسیله یک ساز یا گروه بعد از قسمت آوازی یا سازی اجرا می‌شود (حاج امینی، ۱۳۸۰).

۲-۸- تکرار درونی

به‌طور کلی در هنرهای تجسمی و موسیقی تکرار درونی در تقسیم قسمت‌ها نقش بسزایی دارد. در معماری این تمهیدها عبارت‌اند از تکرارهای متقارن طرح‌های هندسی اسلیمی، تکرار متقارن دیوارها و محوطه‌ها، تیزه‌ی جناغی و قطاع‌های رنگارنگ که تکرارهایشان تأکیدی بر تقسیمات درگاه‌ها و گذرگاه‌های با پوشش قوسی هستند و نیز تقسیم از طریق نماهای قوسی که یک بخش معماری را به چند بخش مجزا تقسیم می‌کنند و تکرار پنجره‌ها و طاقچه‌ها در ترکیب‌های متقارن (حاج امینی، ۱۳۸۰).

در موسیقی آن تمهیدها شامل آن دسته از نمونه‌های تکرارند که بر تقسیمات در درون قطعه تأکید می‌ورزند. فرود جمله‌ی برگردانی است که شروع و ختم قسمت‌ها را اعلام می‌کند این تمهید نشانه‌های اتمام را در قسمت‌های مختلف موسیقی چه دارای وزن (متر) آزاد و یا وزن مشخص تأمین می‌کند تمهید دیگر بازگشت مداوم به صدای پایه است که جزو ذاتی و لاینفک ملودی است. این بازگشت مانند سرنخی است برای اینکه شنونده خاتمه یک قسمت را احساس کند. صداها پایدار در موسیقی سنتی ایران شاهد و ایست نام دارند. مراجعه کنید به دستگاه نوا، ضربی گوشت، ردیف آوازی حاتم عسگری پایان قسمت‌ها که به صدای پایه بازگشت می‌کنند و همچنین دستگاه شور، گوشه‌های درآمد، کرشمه و ... ردیف آوازی به روایت محمود کریمی - جمله‌های پایانی فرودها (حاج امینی، ۱۳۸۰).

۲-۹- اتمام ادواری

سومین عامل تفکیک قسمت‌ها از طریق اتمام دورها به وجود می‌آید. در معماری روش‌های متنوعی برای این‌گونه تقسیمات به کار می‌رود، از جمله اتمام گذرگاه‌های خوشنویسی شده، اتمام واحدهای هندسی یا اسلیمی در درون یک طرح بزرگ، اتمام قوس‌ها و دهانه‌های یک گذرگاه و یا تالار دارای ستون (حاج امینی، ۱۳۸۰).



شکل ۴: امامزاده یحیی ورامین، آرایش گچ‌بری طاق، (حاج امینی، ۱۳۸۰).



شکل ۵: مسجد جامع اصفهان، ستون‌ها و طاق‌های قوسی، (حاج امینی، ۱۳۸۰).

در موسیقی سنتی ایران اتمام هر دور ایقاعی (وزنی) یا دور ملودی منطبق با پایان یک قسمت است ساختمان درونی وزن اداره‌ی اجرا را در بیشتر موارد به عهده دارد اتمام هر دور ایقاعی عاملی برای ختم هر قسمت فراهم می‌کند که شنونده‌ی آشنا آن را حس می‌کند. دوم اینکه اتمام دور ایقاعی با اتمام مصرع یا بیتتی از شعر آواز منطبق می‌شود و اتمام ادواری را نشان می‌دهد. (مراجعه کنید به دستگاه نوا، ضربی گوشت، ردیف آوازی حاتم عسگری - اتمام دور ایقاعی منطبق با اتمام شعر) سومین عامل برای تقسیم واحدها از طریق توالی خاص گوشه‌های دستگاه است.

۲-۱۰- ریتیم و سکون: ریتیم پدیده است که در تمام آثار هنری وجود دارد. در واقع عنصر اصلی است که در یک سلسله پدیده‌ها نظم برقرار می‌گردد تا بتوان به‌طور موزون معرفی شود. از عناصر اشتراک این دو هنر یعنی معماری و موسیقی ریتیم است (پور یوسف زاده، ۱۳۸۹).

ریتیم در موسیقی: ریتیم از مفاهیم اصلی موسیقی است. یک اثر موسیقی را بیشتر از ریتیم آن می‌شناسند تا از نت‌هایش، ریتیم جزء جدانشدنی موسیقی است که به آن حیات و حرکت می‌بخشد و بر احساس آدم اثر می‌گذارد. ریتیم در معماری: تکرار منظم عناصر معماری در امتداد یک خط مستقیم است (صادق پور فیروزآبادی، ۱۳۹۰).



شکل ۶: ریتیم در سی‌وسه‌پل اصفهان، (صادق پور فیروزآبادی، ۱۳۹۰).

اساس معماری بر نوع دید طراح و نوع نیاز استفاده‌کننده و اساس موسیقی بر نوع نگاه موسیقیدان و نوع شنود شنونده بنا می‌شود. همان‌گونه که در موسیقی اجرای نت‌های متفاوت را داریم در بافت ساختمان نیز معمار در صورت ساختمان و بازشوها با فواصل گوناگون (نت) و در هر طبقه در ساختمان با توجه به فضای خالی و پنجره‌ها (سکوت) به ملودی آن گوش فرا دهیم.

در هنر معماری توجه به نمادها و ... برای ایجاد رابطه بین مردم و بنا مؤثر است و همچنین استفاده از ریتیم‌های موسیقی محلی وسیله است برای ایجاد رابطه بین موسیقی و مردم. «شکل‌های آفریده‌شده چه در معماری و چه در موسیقی دارای بار تجربی ذهنی‌اند و نمی‌توانند بر دو شخص اثری برابر گذارند.» (صادق پور فیروزآبادی، ۱۳۹۰).

ابزارهای استفاده‌شده در معماری مانند فضا جایگاهی خاص دارد که همچون موسیقی قادر است با ایجاد فضاهای متنوع و گوناگون همان تأثیرات احساسی و عاطفی موسیقی را برجا بگذارد.

از دیگر وجه‌های اشتراک معماری و موسیقی مبحث فضا است عنصر هویت‌بخش به مسئله فضا در جهان ماده مکان و زمان است. در قیاس تطبیقی در بحث موسیقی می‌توانیم این‌طور بیان کنیم که: موسیقی هویت بخشی به زمان در فضا است یعنی گسترش فضا از بعد زمان موسیقی را و گسترش آن از بعد مکان معماری را ایجاد می‌کند. این دو از بعد فضا باهم قابل تطبیق هست (گزناتیس، ۱۳۶۹).

۲-۱۱- **ریتم یا وزن:** وزن در حالت ناب آن دست‌یازی به عدد است در چارچوب زمان. موسیقی‌دان زمان را اندازه می‌گیرد به همان‌سان که معمار این احساس را در نمای بنا متجلی می‌سازد وزن در موسیقی مبحثی است وابسته به فضا. تردیدی نیست که میان این دو هم آهنگی و هم‌خوانی خاصی موجود است (گزناتیس، ۱۳۶۹).

۲-۱۲- **معماران و هم موسیقی‌دانان یا آهنگ‌سازان بر ماده‌ی بی‌شکلی که دارند برش‌هایی را اعمال می‌کنند:** سنگ و صوت برش می‌خورند و تا در کنار صوت‌ها و سنگ‌های پیشین قرار گیرند و هنری را به وجود آورند. استراوینسکی از موسیقی‌دانان مطرح معاصر عنوان می‌کند: «هنگامی که تم اصلی تعیین شد بر روی هم می‌دانم چه نوع مصالحی در خطوط اصلی اثر موردنیاز است آنگاه به جست‌وجوی این مصالح می‌پردازم، گاهی با نواختن آثار گذشتگان گاه نیز مستقیماً واحدهای موزونی را بالبداهه به‌صورت یک ردیف نت‌های موقتی درمی‌آورم و بدین گونه مصالح ساختمانی خویش را فراهم می‌سازم.» (استراوینسکی، ۱۳۸۹).

۳- وجوه اشتراک کیفی موسیقی و معماری سنتی

۳-۱- **شکل:** یکی دیگر از عوامل مشترک بین معماری و موسیقی شکل یا فرم است شکل هر چیز ممکن است دقیقاً خود آن چیز نباشد بلکه تنها جلوه‌ای از آن باشد اساس ساخت یک قطعه موسیقی صوت آن است که صوت صورت‌های مختلفی دارد. صوت دگرگون‌شده یا ترکیب‌شده و... از لحظه‌ی آغاز تا پایان استمرارش به وجود آورنده شکل در یک قطعه موسیقی است (فلامکی، ۱۳۸۷). لانگر در پاسخ موجودیت کل موسیقی چیست این‌چنین بیان می‌کند «در آفرینش زمان مجازی و تعیین کامل آن بر مبنای حرکت شکل‌های قابل‌شنیدن است.» (فلامکی، ۱۳۸۷). شکل‌ها عناصر سازنده یک اثر موسیقی است و از یکدیگر جدا هستند و بار عاطفی دارند و ممکن است در چارچوب معین و نظمی خاص داشته باشند.

۳-۲- **توجه به طبیعت:** طبیعت سر‌نشاء زیبایی، هنر و تناسبات... است. موسیقی طبیعت وزیر و بمی و ریتم آن برای هنرمند قابل‌درک است حتی عده‌ای از موسیقیدانان بر این باورند که ماه و ستارگان بر فواصل و ریتم موسیقی دستگاهی ایران تأثیرگذار بوده است (پور یوسف زاده، ۱۳۸۹). از طرفی در معماری معمار باید از الهامات طبیعت و نظم آن الگو بگیرد هنرمند طبیعت را به‌عنوان سرچشمه جاودانه می‌پندارد.

۳-۳- **توجه به انسان:** انسان همواره یکی از موضوعات مهم در معماری بوده است و سعی شده نیازهای مختلف آفاقی و انفسی او را پاسخ دهند. شمس‌الدین محمد بن محمود آملی در نفائس الفنون فی عرایس العیون درباره اثر موسیقی در انسان چنین می‌گوید: «...و این پرده‌ها را در نفوس تأثیرهای مختلف است چه بعضی موجب بسطی تمام بود و بدین وجه سبب شجاعت گردد مانند عشاق و بوسلیک و نوا، از این است که این‌ها را با طبع ترکان و اهل حبشه و رنج و سکان جبال مناسب بیشتر بود و بعضی موجب بسطی معتدل و بدین جهت سبب لذتی لطیف گردد.» (آملی، ۱۳۷۹).

۳-۴- **همآهنگی در معماری رنگ‌بندی در موسیقی:** ترکیب عناصر معماری در یک فضا مستلزم سازمان‌دهی و استفاده از الگوهایی است که این عناصر را به هم ربط می‌دهد. در موسیقی و در بحث تنظیم به‌منظور ایجاد حس بیشتر اثر و تأثیر و تلقین آن بر شنونده با استفاده از نحوه اجرا و ترکیب سازها می‌توان به هم‌آهنگی توأم با تنوع دست‌یافت (صادق پور فیروزآبادی، ۱۳۹۰).

۳-۵- **تنوع و یکنواختی:** استفاده تکراری از عناصر فضایی در معماری و کاربرد مکرر از یک‌ضرب و ریتم در موسیقی ممکن است به ترکیبی یکنواخت و خسته‌کننده منجر شود. از طرفی دیگر، تنوع‌طلبی افراطی به‌منظور ایجاد جذابیت بیشتر در آثار باعث ایجاد نوعی آشفتگی و هرج‌ومرج دیداری و شنیداری می‌شود (صادق پور فیروزآبادی، ۱۳۹۰).

۳-۶- **ایده خلق اثر:** چگونگی برخورد با موضوع است یعنی کیفیت و محتوای اثر. در معماری «بر اساس سبک خواسته‌شده، موقعیت، نیازهای فیزیکی طرح و ... حاصل می‌شود. بحث ایده پردازی در موسیقی مثل یک نشانه و مثل یک جورچین نغمگی است که در ساختمان معماری هم می‌شود این را به سازه‌های کوچک‌تر و قابل‌گسترش تجسم کرد؛ اما آن خاستگاه مشترک مهم بحث احساس موسیقی در فضای معماری و احساس معماری در فضای موسیقی است. مهم‌ترین چیزی که زمینه‌ساز تمام بحث‌های قیاسی و تطبیقی بحث موسیقی و معماری شده وجود این احساس مشترک است.» (صادق پور فیروزآبادی، ۱۳۹۰).

موسیقی و معماری به دلیل نسبت ذاتی با عدد و هندسه و این دو با فلسفه، تاریخی نسبتاً شفاف در تمدن اسلامی دارند نقش برجسته این هنرها در بازنمایی ایده و عقیده انسان مسلمان ایرانی، از موسیقی و معماری سرگذشت‌نامه‌ای برای کشف ذوق زیباشناسی ایران و ایرانیان ارائه کرده است.

۳-۷- سلسله‌مراتب در کشف فضای معماری و موسیقی ایران: «طراحی معماری سنتی ایران بر اساس روابط خاص و سلسله‌مراتبی است که اولین رویارویی با یک بنا از طریق نشانه‌های برون‌ی آن بنا است سپس به ورودی و پس از عبور از ورودی به صحن مرکزی حیاط (که به دلیل توجه خاص معماران سنتی ایرانی به فضای درونی از نماهای به بهترین شکل طراحی شد). و... همچنین در موسیقی این سلسله‌مراتب به پیش درآمد و درآمد فرم ۴ مضرب، فرم ضربی و... است.» (حائری، ۱۳۸۷).

۳-۸- موسیقی و معماری و اندوخته‌های فرهنگی:

چگونگی توان اثرگذاری شکل فرآورده‌های موسیقی و معماری تنها بر اساس تجربه به قابل‌بازشناسی‌اند هر فردی که خود را در برابر یک بنای ناشناخته می‌یابد و یا یک اثر موسیقی هنوز ناشناخته می‌یابد و یا یک اثر موسیقی هنوز ناشنیده را می‌شنود به تناسب اندوخته‌های فرهنگی خود می‌تواند به برداشت‌هایی از آن دست نائل شود شکل در موسیقی حاوی مفهوم خاصی است که با هرگونه آلات موسیقی نمی‌توان به آن دست‌یافت همان‌طور که در معماری ابزار به وجود آورنده انگیزه یا احساسی خاص با هر ماده ساختمانی و با هراندازه و تناسبی به دست نمی‌آید (فلامکی، ۱۳۸۷). در موسیقی می‌توان این ویژگی که غیرقابل‌اندازه‌گیری ولی برای شنونده قابل‌فهم است (جنس صوت و...) مانند احساس آرام‌بخش در فلوت و... در معماری نیز این ویژگی کیفی را می‌توان رنگ و بافت (جنس ماده) دانست مثلاً رنگ‌های تندی مانند نارنجی و قرمز و... هیجان‌انگیز و تحریک‌کننده و رنگ‌های آبی و سبز و... آرامش‌بخش است.

۳-۹- احساس: گاهی نوازنده بر روی یک نت یا تعدادی نت‌ها حالت‌های خاصی را ایجاد می‌کند که به تأثیر احساسی قطعه کمک می‌کند و در معماری نیز این احساس به وسیله رنگ‌ها و سایه‌روشن‌ها و ریتم‌ها و... به وجود می‌آید (پور یوسف زاده، ۱۳۸۹).

۳-۱۰- وحدت‌گرایی: پیکره‌ی معماری ایران وحدت‌گراست طبق گفته‌ی مهندس کوروش متین «سازمان‌دهی فضا که اغلب بر اساس سلسله‌مراتب‌ها چه از برون و چه از درون قابل کشف است در پی سادگی و یکپارچگی و... دوری از تعلقات مادی زمینی است» (متین، ۱۳۸۷)؛ و نتیجه‌ی آن یک معماری هماهنگ با بافت و منظر شهری است و همچنین در معماری ایران به‌عنوان نمونه دستگانه پنج‌گانه است. دستگانه راست پنج‌گانه از نغمات و ملودی‌های دیگر دستگانه‌ها گرفته‌شده و درعین حال از شخصیت مجزا و یگانه‌ای برخوردار است برخی محققان واژه‌ی پنج‌گانه را از این دستگانه حذف کرده‌اند و آن را مقام راست نامیده‌اند (فرهت، ۱۳۸۰).

۳-۱۱- بداهه‌نوازی در موسیقی و معماری ایرانی: اجرای موسیقی ایرانی به‌ویژه در تک‌نوازی و آواز معمولاً همراه با بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی است. اگر نوازنده یا خواننده از اجرای ردیف و نغمه‌های معروف جدا شود و در مایه‌ای که مناسب سیر آهنگ است قطعه‌ای بنوازد یا بخواند بداهه‌نوازی یا بداهه‌خوانی کرده است. به‌ویژه از آنجاکه موسیقی سنتی ایران به‌صورت خواندن از روی تن اجرا نمی‌شود معمولاً مستلزم بداهه‌نوازی است. بداهه‌نواز، باید به تعداد کافی نغمه، جمله و ریتم در ذهن داشته باشد تا بتواند با استفاده از این جملات و به کمک خلاقیت و ذوق شخصی خویش به تصنیف هم‌زمان با اجرا بپردازد. [۴]

در جوهره‌ی معماری ایران نیز نوعی بداهه‌نوازی دیده می‌شود معمار قدیم ایرانی الگوهای مشخص و متعدد که از حالات فضایی غنی بوده در ذهن داشته و به فراخوان زمین انتخاب می‌کرده است و گذشته را به حال پیوند می‌داده‌اند. [۵]

۳-۱۲- خاطره: خاطره وجه اشتراکی بین معماری و موسیقی است خاطره تداعی‌کننده یک واقعه است که اگر برای انسان زیباست زیرا تداعی‌کننده خاطره‌ای برای اوست که تعلق به آن نوا و فضا دارد (حائری، ۱۳۸۷).

معماری و موسیقی دارای بار عاطفی هستند و کار هر دو آن‌ها می‌تواند این باشد مجموعه‌ای از خاطره‌های شخصی یا مجموعه‌ای از خاطره‌های یک فرد خاص را به هم بدوزد همان‌طور که موسیقی ساز سعی می‌کند موسیقی را طوری بسازد که احساسات عموم مردم را در آن منعکس کند هنر معماری نیز سعی می‌کند طراحی را انجام دهد که بر ذهن عموم مردم تأثیر گذارد همان‌طور که دکتر فلامکی به این موضوع اشاره کرده «موسیقی و معماری هر یک به زبانی به احساس و خاطره‌ها و عشق‌ها می‌نگرد و به این قصد رنگ و آهنگی ویژه را در دوره‌ها و در اقلیم‌ها برمی‌گزینند.» (فلامکی، ۱۳۸۷).

۳-۱۳- عرفان: تا دوران حاضر عرفان نظری محور اساسی عمیق‌ترین اندیشه‌ها در ایران و سایر بلاد اسلامی در شرق بوده است عرفان محل تقاطع نیروی عقلانی و عشق و در عالم صوری، ریاضیات و منطق و شعر است هرگاه فلسفه بتواند عقل و عشق را باهم درآمیزد و دقت معادلات ریاضی را با شور و شوق و شاعری توأم سازد آن فلسفه‌ی عرفانی است (حسینی، ۱۳۸۳). عرفان با معمار و موسیقی ساز و هنرمندی که از بستر این فرهنگ برمی‌خیزد پیوند خورده است و در بنا و سازی که می‌نوازد جریان دارد.

۳-۱۴- تصوف: تصوف اثر عمیق خود را در تمام شئون هنر اسلامی به‌جای نهاده است اگرچه هدف تصوف سوق دادن به عالم معناست برای گروهی معدود تجرد از طریق تعالیم صرفاً نظری عرفانی امکان‌پذیر است ولی برای اکثر کسانی که دارای استعداد معنوی هستند فقط از طریق صورت است که

می‌توان به معنا دست‌یافت صورتی که توسط هنر سنتی و دینی آن‌چنان صیقل یافته و لطیف گردیده است که کدورت کثرت از آن زدوده شده و مانند آیین‌های جلوه‌گر جمال عالم قدس است. این صورت می‌تواند به‌صورت شکلی هندسی در معماری یا طرحی در نقاشی یا آهنگی در موسیقی باشد (حسینی، ۱۳۸۳).

۴- وجوه تمایز موسیقی و معماری سنتی

معماری ایجاد فضای مادی و معنوی می‌کند اما موسیقی فقط فضای معنوی دارد. معماری موسیقی مکان است و موسیقی معماری زمان (بیجاری پور، ۱۳۸۸).

همان‌طور که هگل می‌گوید: موسیقی مکان را یکسره نفی می‌کند و فقط در زمان وجود دارد. موسیقی ایران شاد و سرحال به نظر می‌آید او دیگر با مسئله‌ای به نام ماندگاری روبه‌رو نیست بلکه برای چگونه ماندن مبارزه می‌کند اما معماری ایران با چهره‌ای متفکر و غمگین یقینی به ماندن ندارد. موسیقی با بیان صریح و بدون واسطه با شنونده صحبت می‌کند اما معماری با واسطه‌ای به نام ساختمان پیام ذهنی خود را منقل می‌کند. معماری ملموس و متکی بر چگونگی عینی و ... است تا بتواند بر ذهن بنشیند اما موسیقی ناملموس و متکی بر چگونگی ذهنی و ... تا بتواند بر ذهن بنشیند... (حائری، ۱۳۸۷).

موسیقی سازان به انتزاعی از این بیش، ماده ناملموس و بی‌شکلی را که تا ته برش نخورده هیچ‌گونه خصیصه کاربردی نمی‌تواند داشته (برخلاف سنگ بی‌شکل و گچ توده و خاک رس) به‌عنوان دستمایه در اختیاردارند. معماران با ماده ملموس و بی‌شکل سروکار دارند و نقطه حرکتشان در آفرینش فضای معماری در این باب است که چگونه به آنچه توده‌ای فاقد هویت شکلی است برش‌هایی اعمال کنند؟ (پور یوسف زاده، ۱۳۸۹).

جدا از بعد فیزیکی مسئله و در چهارچوب تأثیرات روانی موسیقی و معماری می‌توان بیان داشت که: موسیقی به کمک صوت بیان احساس می‌کند و معماری توسط ماده؛ اما آیا صوت و ماده به‌تنهایی و بی‌دخال «چیزهایی» دیگر به موسیقی و به معماری امکان ابراز احساس می‌دهند؟ آیا می‌شود به صدایی و قطعه‌سنگی بی‌توجه به اینکه در چه فضایی قرار گرفته اندیشید؟

۴- نتیجه‌گیری

وقتی سخن از مشترکات معماری و موسیقی به میان می‌آید، ابتدایی‌ترین پرسش به ماهیت وجودی این دو هنر بازمی‌گردد که یکی ذاتاً ملموس و عینی و دیگری تجریدی و ذهنی است. به‌کارگیری ابزارهای تحلیلی در پاسخ‌گویی به این پرسش که معماری و موسیقی، چگونه با یکدیگر ارتباط دارند و مشترکات و مفترقات آن‌ها چیست ما را به مسیری رهنمون می‌شود که طی آن خواهیم دید آفرینش معماری از همان خاستگاهی برمی‌خیزد و از همان گذرگاه‌هایی عبور می‌کند و بالاخره، به همان سرمنزل‌هایی می‌رسد که آفرینش موسیقی نیز مقید به آن‌هاست. شاید به همین دلیل «گوته» معتقد است که معماری یعنی موسیقی منجمد شده. در این گفتار ارتباط هنرهای معماری و موسیقی در بحث هنر سنتی از دو منظر کیفی و کمی مورد بحث قرار گرفت. از منظر کمی به ارتفاع و ابعاد، شدت، زمان دوام، تشابهات خط فرود و فراز و خط آسمانه، سلسله مراتب، تقارن، سکوت، حدود و مرزها، تکرار درونی، اتمام ادواری و ... اشاره شد و در بحث کیفی به بحث توجه به انسان و طبیعت، شکل و فرم، تنوع و یکنواختی، سلسله مراتب، مسائل فرهنگی، بداهه‌نوازی، مسائل مربوط به احساس و خاطره و مسائل بنیانی مثل تصوف و عرفان و ... اشاره شد. در نهایت با بیان تفاوت‌های ساختاری این دو هنر اشاره شد که با وجود این تفاوت‌های ساختاری نهایتاً این دو از لحاظ مفهوم و ساختاری در دوره‌های مختلف پیام‌آور مفهوم واحدی بودند.

۵- منابع و مآخذ

- [۱] آملی، شمس‌الدین، ۱۳۷۹، نفانس الفنون فی عرایس العیون (قرن ۸ هجری)-تصحیح: ابوالحسن شعرانی و ابراهیم میانجی، تهران: اسلامیه، ه ق، سه مجلد
- [۲] گفت‌وگوهایی با استراوینسکی، ۱۳۸۹، ایگور، مجله موسیقی، ص ۱۴-۱۸
- [۳] بیجاری پور، فاطمه، کبیر، سمر، بهار ۱۳۸۸، کتاب ماه هنر، شماره ۱۶۲، ص ۳۳۱-۳۳۱
- [۴] بداهه‌نوازی در موسیقی ایران، ویکی‌پدیا دانشنامه آزاد-تاریخ دسترسی ۱۳۹۰
- [۵] پور یوسف زاده، سارا، بمانیان، محمدرضا، احمدی، فریال، آذر ۱۳۸۹، بازشناسی وجوه اشتراک معماری و موسیقی، کتاب ماه هنر شماره ۱۴۷، ص ۳۸-۴۳
- [۶] حاج امینی، بهمن، تابستان ۱۳۸۰، بررسی تطبیقی ویژگی‌های مشترک موسیقی و معماری سنتی ایران - فصلنامه ماهر شماره ۱۲، ص ۹۸-۱۰۸
- [۷] حائری، محمدرضا، ۱۳۸۷، آوای خنیا در گنبد مینا گفت‌وگویی با موسیقی و معماری ایران، کتاب معماری و موسیقی، چاپ سوم نشر فضا - ص ۹۷
- [۸] حسینی سید حسن، ۱۳۸۳، جاودان خرد، مجموعه مقالات دکتر سید حسن نصر، تهران، صداوسیما جمهوری اسلامی ایران (سروش)

- [۹] حکاک زاده، سمیه، ۱۳۹۱، موسیقی منجمد، مجله گسترش ساختمان، شماره ۴۵، ص ۳۳
- [۱۰] دهلوی، حسین، ۱۳۸۷، آوایی از ستیغ کوه تا بلندای هنر معماری، مجموعه مقالات کتاب معماری و موسیقی، تهران، نشر فضا، چاپ سوم، ص ۱۴۱-۱۵۴
- [۱۱] ارید، هربرت، معنی هنر، ترجمه نجف دریابندی، تهران، کتاب‌های جیبی، ۱۳۵۱؛ ص ۱
- [۱۲] صادق پور فیروزآبادی، ابوالفضل؛ خلیل زاده مقدم، مریم، ۱۳۹۰، زبان مشترک در معماری و موسیقی و بررسی آن در هنرهای ایرانی
- [۱۳] صمیمی، شیوا، ۱۳۸۷، مبانی آفرینش کالبدی موسیقی و معماری، کتاب معماری و موسیقی چاپ سوم نشر فضا ص ۳۴۸
- [۱۴] فرهت-هرمز، ۱۳۸۰، دستگاه موسیقی ایرانی-انتشارات پارت
- [۱۵] فلامکی، منصور، ۱۳۸۷، پیوندهای مفهومی و شالوده‌ای معماری و موسیقی، کتاب معماری و موسیقی چاپ سوم نشر فضا، ص ۲۸۴-۳۲۲-
- [۱۶] گزنا تیس یانیس، ۱۳۶۹، علم و موسیقی، مجله پیام
- [۱۷] متین، کوروش، ۱۳۸۷، یادداشت‌هایی پیرامون معماری و موسیقی ایران (نوای خشت) کتاب معماری و موسیقی چاپ سوم نشر فضا، ص ۳۶۵
- [۱۸] نامی، غلامحسین، ۱۳۸۷، چگونگی روند آفرینش یک اثر هنری، کتاب معماری و موسیقی چاپ سوم نشر فضا (تهران)، ص ۱۱-۱۳
- [۱۹] نصر، سید حسین، ۱۳۸۹، هنر و معنویت اسلامی مترجم رحیم قاسمیان، تهران انتشارات حکمت