

# مشابهت مفاهیم نشانه‌های سجاوندی

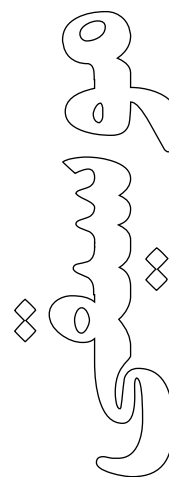
## در ادبیات، با فرودهای موسیقایی

دکتر مصطفی کمال پورتراب

از بدو پیدایش انسان تاکنون، در کلیه نقاط جهان، زبان و گویش‌های گوناگون، پیوسته وسیله مطلوبی برای انتقال ایده‌ها و افکار و احساسات ظریف شعرا و نویسندگان به مخاطبان و خوانندگان بوده است. در این راستا، آنچه که این عوامل را علاوه بر ابداع صنایع بدیعی و دیگر نوآوری‌های ادبی، گویاتر و شیواتر ساخته، رعایت قواعد و نظام دستوری آن زبان‌ها بوده است که ارتباط تنگاتنگی را در میان کلمات زبان، در عبارت‌ها و جمله‌ها و اجزاء آن به نحوی شایسته فراهم کرده است.

در میان این زبان‌ها، عوامل دیگری که با کاربردشان، منظور و مقصود خالق آثار، برجسته به نحو احسن دریافت می‌شود، قواعد مربوط به فن بیان و اجرای آن در سخن‌وری (declamation) و نکات برجسته‌ای است که حالات و احساسات گوناگون و بدیع شعرا و نویسندگان را در نوشته‌های آنها به خوانندگان منتقل می‌سازد.

این عوامل، که نشانه‌های سجاوندی (punctuation marks) نام دارند و در میان قسمت‌های گوناگون متون ادبی، مکث‌ها و سکوت‌های به جا و شایسته‌ای را برای درک بهینه مطالب ایجاد می‌کنند عبارتند از نقطه (Full stop)، بند (Comma)، دو نقطه (colon)، نقطه بند (semi-colon)، نشانه تعجب (Exclamation mark) نشانه سؤال (Question mark)، نشانه نقل قول (Quotation mark) و غیره که متقابلاً در هنر موسیقی نیز عواملی متناظر با آنها برای نشان دادن مفاهیم گوناگون مربوط به مکث‌ها و تعلیق‌ها در نقاط مختلف جمله‌ها و عبارات و انتهای آثار موسیقایی به کار می‌رود که رعایت آنها جلوه‌هایی از احساس‌ها و بدایع گوناگون و نوآوری‌های خالق آثار



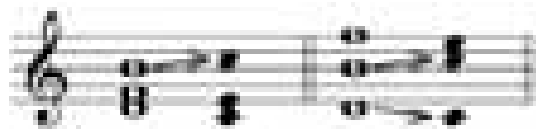
را برای نشان دادن حالت انتظار و تعجب و سؤال و بسیاری دیگر از آنها را به وجود می‌آورد. مجموعه این عوامل متنوع، که انواع مختلف دارد، در موسیقی «فروود» (cadence) نامیده می‌شوند. این فرودها با توجه به استفاده از عوامل جاذبه (attraction) و دافعه (Repulsion) ای که در اصوات موسیقایی ایجاد می‌شود تأثیرهای گوناگونی را متقابلاً در شنونده به وجود می‌آورند که احساس و جلوه‌های گوناگون تخیلی آهنگسازان را به نحو مطلوبی به شنوندگان منتقل می‌سازد. می‌دانیم که اصوات هفت‌گانه تشکیل دهنده گام‌های هفت درجه‌ای (Heptatonal)، در سیستم‌های تُنال (Tonal systems) هر یک از نظر جذب و دفع، نقشی اساسی در موسیقی به عهده دارند؛ به عنوان نمونه، درجه (degree) های اول و هشتم در گام‌های بزرگ (Major scales) و گام‌های کوچک (Minor scales) نوعی خاصیت جاذبه از طرفین نسبت به درجه محسوس (degree Leading-tone) و روتونیک (Super tonic) دارند، به طوری که در احساس شنوندگان موسیقی، پس از شنیدن صدای محسوس و روتونیک در شرایط معین نوعی تعلیق و انتظار به وجود می‌آید که پس از شنیده شدن درجه اول گام از طرفین، این احساس به رضایت و آرامش و عدم انتظار تبدیل می‌شود. در قرن هفدهم، این صداها عوامل اصلی برای ایجاد احساس خاتمه آثار موسیقی دو صدایی بوده است:

نمونه ۱



در موسیقی‌های سه صدایی، درجه سوم گام‌های بزرگ و کوچک، این جاذبه را نسبت به درجه چهارم یا زیر نمایان (sub dominant) داشته است، به طوری که در خاتمه‌های موسیقی‌های سه صدایی این درجه (زیر نمایان) به درجه سوم (Mediant) متصل شده و احساس رضایت را فراهم می‌کرده است.

نمونه ۲:



عامل چهارم که احساس انتظار را در شنونده ایجاد می‌نموده، درجه پنجم یا نمایان (Dominant) در گام‌های بزرگ و کوچک بوده است که در اثر پرش به درجه اول (Tonic) در موسیقی‌های چهار صدایی کاربرد داشته است.

نمونه ۳:

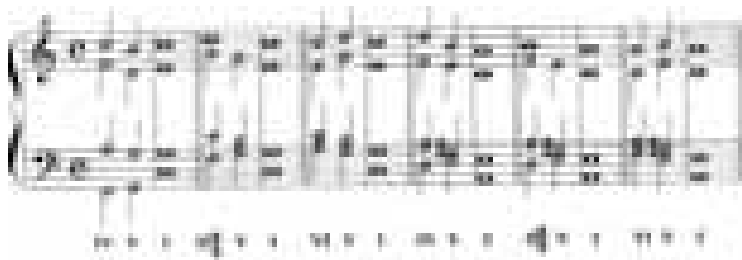


مشابهت مفاهیم...

وصل شدن این چهار عامل یعنی اجرای همزمان درجه‌های دوم و هفتم و چهارم و پنجم به اجرای همزمان درجه‌های باقی مانده، یعنی درجه‌های اول و سوم و هشتم در مقام

(Mode) های بزرگ (Major) و کوچک (minor) حالتی را در موسیقی ایجاد می‌کند که متناظر و معادل با نقطه پایانی (Full-stop) در جمله‌های ادبی به شمار می‌رود و آن را فرود (cadence) می‌نامند. از آنجا که، این احساس خاتمه، در آخر جمله‌ها، از نظر مراتب، با احساس پایانی بندها یا پاراگراف (paragraph)ها و نیز در نقطه‌های پایانی آثار ادبی با یکدیگر متفاوت است، این فرودها را به تدریج، در موسیقی، گسترده‌تر کرده‌اند تا بتوان مرتبه دقیق‌تر اثرگذاری آنها را بهتر جلوه‌گر ساخت. به عنوان مثال، نمونه شماره سه که پیوند آکورد درجه پنجم (Dominant) مقام‌ها به درجه اول (Tonic) آنهاست، ضمن آنکه فرود پایانی جمله به شمار می‌رود، از ساده‌ترین فرودهاست، با توجه به اینکه اگر یکی از آکوردهای تشکیل دهنده آن، یا هر دوی آنها به صورت معکوس اول (First inversion) به کار روند، فرود قدری از قدرت گویایی خود را در مورد پایانی بودن از دست می‌دهد. به هر صورت، این فرود را می‌توان با نقطه پایانی یک جمله بسیار کوتاه ادبی برابر دانست. به منظور رفع این نقیصه و ایجاد اعتبار و قدرت بیشتر برای این فرود، آکوردهای دیگری قبل از آن قرار داده شده تا بتوان به ازدیاد مراتب گوناگون اهمیت و تفاوت‌های ظریف حالت (Nuance) های پایانی تحقق بیشتری بخشند. این آکوردها عبارتند از: آکورد درجه چهارم (sub dominant) به حالت پایگی (Root position)، یا آکورد درجه دوم (Super tonic) به حالت پایگی یا معکوس اول؛ و یا آکورد درجه ششم به حالت پایگی، که قبل از دو آکورد تشکیل دهنده فرود قرار داده می‌شوند؛ در نتیجه، اضافه شدن این آکوردها به آکوردهای درجات پنجم و اول به حالت پایگی، اثرگذاری بیشتری برای احساس خاتمه پاراگراف‌ها دارد.

نمونه ۴:



از آنجا که در آثار ادبی، اصطلاحات، به نحوی ذاتی (concrete) و ملموس، گویای مفاهیم نسبتاً دقیق است؛ به طوری که هر کلمه مفهوم خاص خود را در ذهن خواننده متبادر می‌سازد، به همین دلیل نشانه نقطه‌های پایانی (Full stop) در آن حوزه، تفاوتی با نقطه پایانی یک جمله کوتاه ندارد؛ ولی در موسیقی که هنری انتزاعی (Abstract) است، لازم است فرودها طوری سازمان‌دهی شوند که با استفاده از الفبای موسیقایی بتوانند گویای حالت پایانی کوتاه، نیمه بلند و بلند باشند تا شنونده موسیقی تا حدودی آنها را احساس کرده و از یکدیگر تمیز دهد. برای تحقق این امر، در پایان آثار موسیقایی استفاده از "فرود طولانی" (Erweiterte kadenz) نیز معمول گردید.

نمونه ۵:



یکی دیگر از عوامل قدرت بخشی بیشتر و کمتر به فرودهای پایانی، قرار دادن دو آکورد پایانی فرود؛ در قسمت‌های مختلف میزان است؛ به عبارت دیگر، اگر آکورد درجه پنجم، در قسمت ضعیف میزان، و آکورد درجه اول در قسمت قوی میزان قرار داده شود، فرود را مذکر (cadence Masculine) و چنانچه بر عکس آن باشد، فرود را مؤنث (Feminine cadence) گویند. به این ترتیب فرود مذکر، در پایان جمله‌ها یا پایان آثار موسیقایی باعث ایجاد قدرت بیشتر اثر گذاری و فرود مؤنث باعث ایجاد قدرت کمتری از آن خواهد بود.

نمونه ۶:



از آنجا که صدای بُن مایه (Tonic) که در موسیقی تُنال (Tonal music) برای شنونده احساس سکون و ایستایی (Stability) دارد، علاوه بر درجه نمایان (Dominant) که حالتی حرکت کننده و پویا (Restless) برای پریدن به آن دارد؛ درجه دیگری به نام زیرنمایان (Sub dominant) نیز به علت پویایی، گزایشی (Tendency) نسبتاً کمتر از نمایان برای جهش به بُن مایه دارد؛ به همین دلیل از فرود دیگری به نام پلاگال (plagal) که پیوند آکورد درجه چهارم به آکورد درجه یکم است، به منظور پایان دادن جمله‌ها استفاده می‌شود.

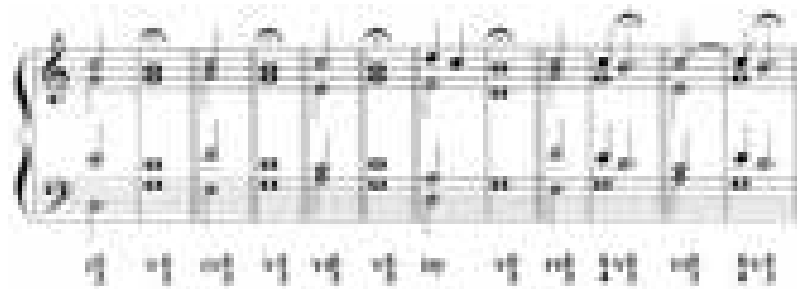
مشابهت مفاهیم...

نمونه ۷:



این فرود که در دوران باروک (Baroque) و قبل از آن، در موسیقی‌های کلیسایی برای پایان دادن اثر، کاربرد داشته و عبادت کنندگان حاضر در کلیسا، به همراه آن واژه "آمین" (Amen) را، که در کشورهای اسلامی "آمین" است می‌خواندند، فرود آمین (Amen cadence) یا فرود کلیسایی (church cadence) نامیده شد. این فرود که دارای حالتی روحانی است، گاه به صورت مستقل در پایان آثار مذهبی، و گاه پس از فرود کامل (Perfect cadence) برای تثبیت آن، به طوری که اغلب اوقات، آکورد درجه چهارم آن به حالت معکوس دوم، میان دو آکورد تونیک (Tonic) به حالت پایگی قرار داشت، به کار می‌رفت. فرود دیگری که در شنونده حالت انتظار به وجود می‌آورد و معمولاً در اختتام جمله‌های موسیقایی، به جز جمله آخر، به کار می‌رود و تقریباً معادل نقطه بند (Semi colon) در ادبیات است، نیم فرود (Half cadence) نام دارد. این فرود از پیوند آکورد درجه اول به درجه پنجم یا پیوند درجه ششم به درجه پنجم یا چهارم به پنجم یا حتی درجه دوم به درجه پنجم به وجود می‌آید؛ مشروط بر آنکه هر دو آکورد به حالت پایگی باشند و آکورد درجه پنجم (یعنی آخرین آکورد) بر روی ضرب قوی (Accented beat) واقع شود. و در صورت امکان روی آکورد درجه پنجم بیشتر توقف شود.

نمونه ۸:



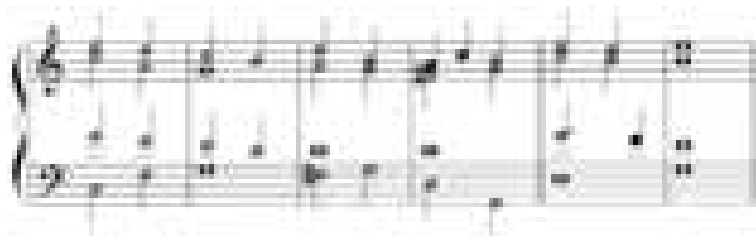
فرودی که حالت انتظار شدید در شنونده ایجاد می‌کند و در ادبیات معادل علامت سؤال (Question mark) می‌باشد فرود فریبا (Deceptive) یا فرود بریده (Interrupted) نام دارد. این فرود از پیوند آکورد درجه پنجم به آکورد درجه ششم به طوری که هر دو در حالت پایگی باشند ایجاد می‌شود:

نمونه ۹:

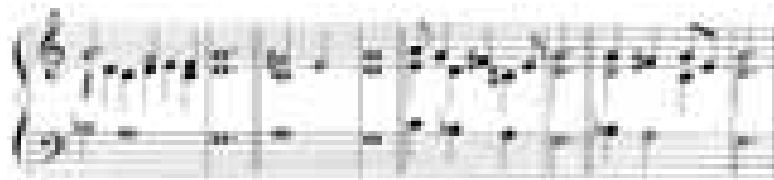


اگر آکورد درجه پنجم به آکورد دیگری در مایه (Tonality) جدید متصل شود، حالتی غیر قابل انتظار در شنونده ایجاد می‌کند که در ادبیات معادل "علامت تعجب" (Exclamation mark) خواهد بود:

نمونه ۱۰:



این فرود را مُجْتَنَب (Evitee) می‌نامند. فرودهای دیگری مانند فرود لاندینی (landini) نمونه ۱۱:



که در آن صدای محسوس (Leading tone) قبل از متصل شدن به تونیک (Tonic) روی درجه ششم می‌رود؛ و فرود فریژی (phrygian) نمونه ۱۲:

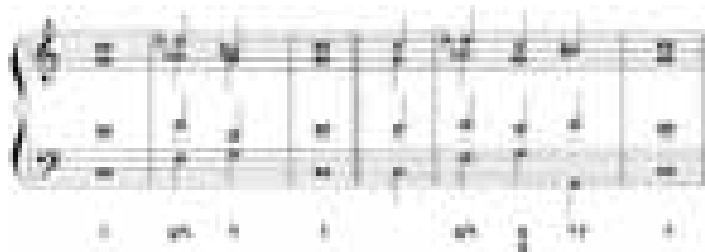


مشابهت مفاهیم...

۱۴۳ که در مقام (Mode) های بزرگ بر روی درجه سوم می‌پایان می‌یابد، که سوم آن آکورد به بالا

آلتره (Altered) شده و به صورت آکورد کامل بزرگ درآمده است، نیز در موسیقی کاربرد دارند. آکوردهای قبلی این فرود، درجات چهارم، دوم و حتی هفتم به حالت معکوس اول هستند. این فرود حالت ویژه‌ای در موسیقی ایجاد می‌کند که می‌تواند مشابه با فرود مجتنب (Evitée) بوده و احساس مشابه با علامت تعجب! در ادبیات را به شنونده القا کند. در آثار بعضی از آهنگسازان، از واژه پاتتیک (pathetic) که به معنای تأثرآور و رقت‌انگیز است استفاده شده است؛ از جمله سئات اپوس ۱۳ شماره هشت در دو مینور اثر بتهون و سمفونی ششم، اثر چایکوفسکی است که این عنوان را دارد. در این راستا فرودهایی نیز با این عنوان، برای جلوه‌گر ساختن این حالات مؤثر، در آثار دیگران نیز دیده می‌شود که در ساده‌ترین آنها از آکورد ششم ناپلی (sixth chord Neapolitan) استفاده شده است.

نمونه ۱۳:



به طوری که ملاحظه می‌شود، آکورد ششم ناپلی که در فرود نمونه سیزده به کار گرفته شده در واقع آکورد درجه اول ریمل بزرگ (D flat major) است که معکوس اول (First inversion) آن در اینجا به عنوان آکورد کروماتیک عاریه‌ای (Chromatic Borrowed chord) و به منظور ایجاد حالت تأثر، در مایه دوی بزرگ (Key of C major) به کار گرفته شده؛ به همین جهت با استفاده و اضافه کردن آکوردهای عاریه‌ای دیگر مانند آکورد درجه اول لا ریمل بزرگ (A flat major) و درجه اول فای کوچک (F minor) به حالت پایگی (Root position) و آکورد درجه دوم دوی کوچک (C minor) به حالت معکوس اول (First inversion) در این فرود، که در مایه دوی بزرگ (C major) است، جلوه‌های گوناگون دیگری نیز به منظور ایجاد حالت تأثرانگیز بیشتر، برای آن ایجاد نموده‌اند: نمونه ۱۴:



به همین دلیل این فرودها را نیز "فرود پاتتیک" (pathetic cadences) نام نهاده‌اند. استفاده از آکوردهای کروماتیک عاریه‌ای دیگری مانند ششم افزوده ایتالیایی (augmented sixth chord Italian)

نمونه ۱۵:



و آکورد ششم افزوده فرانسوی (French augmented sixth chord)

نمونه ۱۶:



و آکورد ششم افزوده آلمانی (German augmented sixth chord)

نمونه ۱۷:

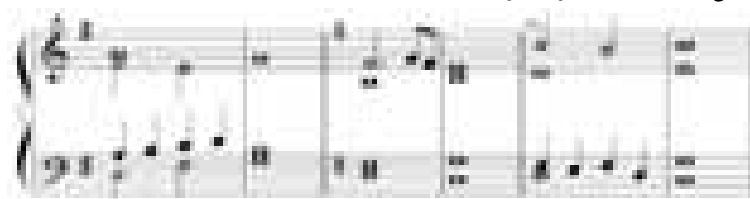


نیز تأثیرهای جالب دیگری را در فرودهای مختلف ایجاد می کنند:

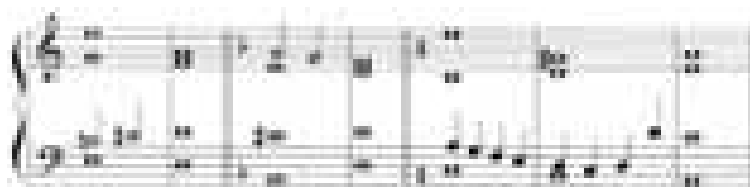
نمونه ۱۸:



مقامهای کلیسایی نیز با توجه به جلوه‌های مؤثر در شنونده، هر یک دارای فرودهای مخصوص به خود هستند؛ به عنوان مثال مقام ایونین (Ionian) را دارای حالتی مردانه، شاد، روشن، خشن، قدرتمند، باشکوه: نمونه ۱۹:



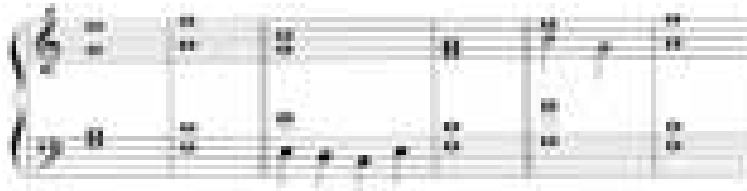
و مقام ائولین (Eolian) را زنانه، ناشاد، نیمه روشن، نرم، ظریف، روان: نمونه ۲۰:



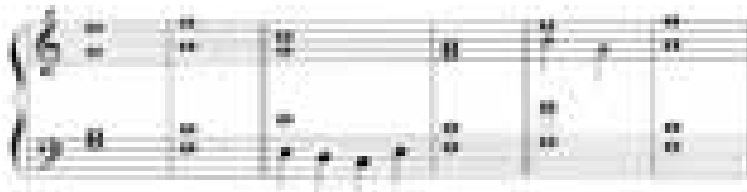
مشابهت مفاهیم...

مقام دورین (Dorian) را، با وجود فاصله ششم بزرگ از مبنای، ناشادتر، زنانه‌تر، نیمه تاریک، ۱۴۵

نرم‌تر و مینورتر از ائولین؛ نمونه ۲۱:



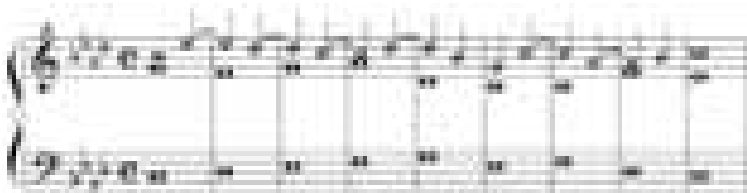
مقام لیدین (Lydian) را، مردانه‌تر، خشن‌تر از ماژور، و با وجود فاصله چهارم افزوده از مینا، جدی‌تر و قدرتمندتر از ایونین؛ نمونه ۲۲:



میکسولیدین (Mixolydian) را دارای صفات زنانه کمتری از ائولین و باشکوه و شادی و قدرت کمتری از ایونین دانسته‌اند. نمونه ۲۳:



کلود دویوسی (Claude Debussy) آهنگساز فرانسوی، در اثر خود به نام فستیوال (Festival) از مقام دورین و فرانس لیست (Franz Liszt) پیانیست و آهنگساز مجارستانی در راپسودی مجارستانی (Hungarian Rhapsody) شماره دو، و ریمسکی کُرساکف (Rimsky-Korsakov) آهنگساز روسی در آهنگ شهرزاد و برامس (Brahms) در موومان آهسته سمفونی چهارم خود از مقام فریژین (Phrygian) استفاده کرده‌اند. نمونه ۲۴:



پروکوفیف (Prokofiev) پیانیست و آهنگساز روسی در فیلم ستوان کیجه (Kije); بتھون در یکی از کوارتت (Quartet) های زهی خود و سیبلیوس (Sibelius) آهنگساز فنلاندی در سمفونی چهارم خود و موسورگسکی (Moussorgsky) آهنگساز روسی در پرده سوم اپرا (Opera) ی بوریس گدوونف (Boris Godunov) از مقام لیدین و دویوسی در پرلود (Prelude) خود به نام کلیسای مغروق (The Engulfed Cathedral) از مقام میکسولیدین (Mixolydian) استفاده کرده‌اند.

بعضی از آهنگسازان فرودهایی را که در آخر موومان (Movement) ها قرار دارند، و لازم است که حالت خاتمه را القا کنند به صورت متفاوتی تکرار می‌کنند که آنها را گسترش فرودی (Cadential Extension) می‌نامند؛ که ممکن است برای تثبیت بیشتر فرود تکرار شود؛

نمونه ۲۵:

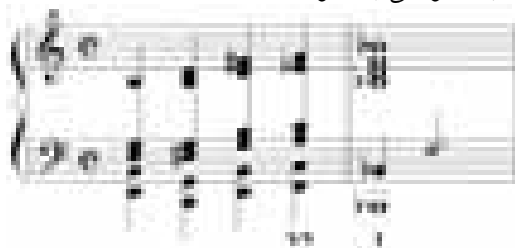


و بعضی از آهنگسازان قرن گذشته مانند دوبوسی، فرودهایی را به نام فرودهای خطی (linear cadences) در موسیقی به کار برده‌اند که در آنها حرکت دو بخش (Part) اصلی به صورت حرکت مایل (oblique motion) یا هم‌گرا (Convergent) و یا واگرا (Divergent) می‌باشد:

نمونه ۲۶:



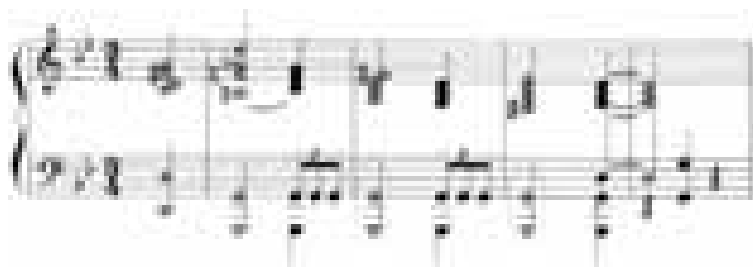
یکی از فرودهایی که یادآور زمان گذشته می‌باشد، فرود کامل (Authentic cadence) ی است که با استفاده از تزئیناتی صوتی، مانند اضافه کردن صداهای هفتم، نهم، یازدهم و سیزدهم به آکورد نمایان (Dominant) در این فرود به وجود می‌آید: نمونه ۲۷:



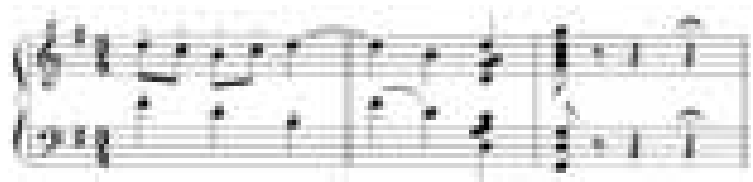
مشابهت مفاهیم...

فرودهایی مانند 'مبهم و نامشخص' (Blurred) و 'فرود پنهان' (camouflaged) نیز در موسیقی کاربرد داشته‌اند؛ به عنوان مثال، چنانچه میان آکوردهای تشکیل دهنده فرود، یعنی نمایان

(Dominant) و تونیک (Tonic) آکوردهای دیگری که با مقام (Mode) قطعه موسیقی به نحوی مناسب دارند قرار گیرند فرود را نامشخص می‌سازد: نمونه ۲۸:



و اگر نت‌هایی از آکورد نمایان و تونیک حذف شده و به جای آنها صداهای دیگری جایگزین شود فرود به حالت پنهان شده درمی‌آید: نمونه ۲۹:



به طوری که در نمونه ۲۹ ملاحظه می‌شود، در آکورد نمایان صدای فادی نیز حذف، و به جای آن صدای تونیک به عنوان فاصله چهارم اضافه شده (Added fourth) در آکورد آمده، و در نتیجه فرود را به صورت پنهان (camouflaged) درآورده است.

از آنجا که نوآوری (Innovation) های گوناگون در هنریکی از عوامل ارزشی به شمار می‌رود؛ و هنرمندان پیشرو بنا به سلیقه‌ها و توانایی‌های شخصی خود همیشه در پی قالب‌های تازه بوده و هستند؛ فرودهای موسیقایی نیز به موازات پیشرفت آثار جدید، از این نوآوری‌ها بی‌بهره نبوده و هر روز به صورت نوینی جلوه‌گر شده و باعث تنوع و دگرگونی آثار موسیقایی شده‌اند.