DOI: 10.22034/jaco.2026.547682.1496

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان:
Typology of Javāb-e Āvāz in Iranian Classical Music Through a Formalist Reading Based on Defamiliarization (Case Study: Instances of Javāb-e Āvāz in the Album Nawā: Morakkab-Khāni)
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

گونه‌شناسی جواب آواز در موسیقی کلاسیک ایرانی با خوانشی فرمالیستی مبتنی‌بر آشنایی‌زدایی
(مطالعهٔ موردی: جواب آوازهای آلبوم نوا مرکب‌خوانی)

حسین خوش‌چهره زیبا[1*]، سیمین آذری‌پور[2]

۱. گروه موسیقی، دانشکدهٔ معماری و هنر، دانشگاه گیلان، رشت، ایران
۲. گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۴ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۱۰

چکیده
این پژوهش باهدف ارائهٔ طرحی در راستای طبقه‌بندی، نام‌گذاری و تحلیل انواع جواب آواز، به‌عنوان یکی از دو رکن اصلی قالب سازوآواز در موسیقی کلاسیک ایرانی صورت‌گرفته است. ازآنجاکه تاکنون پژوهش منسجمی به‌منظور تدوین روشی نظام‌مند در این زمینه انجام نشده، این پژوهش با درنظرداشتن ضرورت پرداختن به این موضوع، با روش تحلیل تماتیک به بررسی دقیق لایه‌های مختلف سازوآواز و به‌طور خاص جواب آواز و تشخیص روابط پیش‌آمده در حوزه‌های نظری و عملی پرداخته است. در این راستا، چهارچوب نظری پژوهش بر پایهٔ مفهوم آشنایی‌زدایی بنا شده است؛ بدین معنا که انواع جواب آواز به‌منظور شگردهایی برای برهم‌زدن انتظار شنیداری و برجسته‌سازی زبان موسیقی بررسی شده‌اند. سازوآوازهای آلبوم «نوا مرکب‌خوانی» نمونه‌ای جامع و دقیق را از قالب‌های گونه‌شناسی جواب آواز ارائه می‌دهند؛ ازاین‌رو به‌عنوان مورد مطالعاتی در نظر گرفته شده‌اند چراکه ضرورت‌های این پژوهش را در راستای اهداف علمی و عملی آن پوشش می‌دهند. این پژوهش در ذیل پارادایم برساختی- تفسیری و با رویکرد فرمالیستی سامان‌یافته و در زمرهٔ پژوهش‌های تحلیلی- مطالعهٔ موردی قرار می‌گیرد. همچنین گردآوری داده‌ها براساس اسناد کتابخانه‌ای و نمونه‌گیری به شیوهٔ معیارمحور انجام شده است. در نتیجه طبقه‌بندی حاصل از این تحلیل به این صورت است: ۱) آشنایی‌زدایی در جواب آواز وابسته به عامل مُدال: مُدپرداز و مُدگردان، ۲) آشنایی‌زدایی در جواب آواز وابسته به عامل اوزان موسیقایی: موزون و نیمه‌موزون، ۳) آشنایی‌زدایی در جواب آواز مبتنی‌بر الگوهای فرمال ادبی: واج‌آرا، مستزادی و تلمیحی- تضمینی، ۴) آشنایی‌زدایی در جواب آواز مبتنی‌بر دورشدن نسبت به آواز: دورگه یا چندرگه. طبقه‌بندی‌های پیشنهادی این پژوهش می‌تواند به فهم دقیق‌تر از ساختارهای اجرایی در همراهی‌های سازوآواز موسیقی کلاسیک ایرانی کمک کند و راهگشای پژوهش‌های آتی در این حوزه باشد.

واژگان کلیدی: *سازوآواز، گونه‌شناسی جواب آواز، جواب آواز، آشنایی‌زدایی.*

مقدمه
بخش‌های مترِ آزاد[1] در موسیقی کلاسیک ایران طیف وسیعی را شامل می‌شود که عنوان سازوآواز، ذیل آن می‌گنجد. باید در نظر داشت نوازندگان و خوانندگان در فرایند آموزش موسیقی، به‌صورت مستقل تلاش می‌کنند تا بیشترین بهره را از کارگانِ[2] آموزشی، چه در بُعد فنی و چه در بُعد احساسی، به دست آورند. این پژوهش درصدد است برای نخستین‌بار، مصادیق موسیقایی جواب آواز را که در مواجهه با سیر خط آوازی همواره تا حدی مبهم و نامشخص جلوه می‌کند با تبیین قاعده‌مندی وجوه فرمال آن، به‌وضوح و شفافیت ارائه کند. برخلاف دیدگاه رایج که جواب آواز را صرفاً فرایندی در گرو بداهه‌پردازی، بیانگری[3] و اجرای موبه‌موی جملات آوازی خواننده می‌پندارد، باید گفت وجه فرم در فهم این گونه اهمیت بنیادین دارد. ازاین‌رو، نویسندگان با اتکا به نظریات مکتب فرمالیسم و به‌ویژه رویکرد آشنایی‌زدایی[4]، به تحلیل و طبقه‌بندی ساختارهای فرمال این گونهٔ موسیقایی پرداخته‌اند، تا درک دقیق‌تری از قواعد و سازوکارهای آن فراهم آورند.

سازوآوازهای آلبوم موسیقی «نوا مرکب‌خوانی» (شجریان و موسوی، ۱۳۶۵) با آواز محمدرضا شجریان (۱۳۱۹- ۱۳۹۹ ه.ش) و جوابِ آواز محمد موسوی (۱۳۲۵ ه.ش) است. جواب آوازهای این آلبوم، نمونه‌ای برجسته از گونهٔ بحث‌شده در موسیقی کلاسیک ایران است که ابعاد و زوایای موضوع را به‌روشنی نمایان می‌کند. انتخاب این اثر به‌عنوان نمونهٔ مطالعاتی به‌دلیل برخورداری در فراهم‌آوردن ابزارها و شرایط لازم برای

* نویسندهٔ مسئول: hkhoshchehreh@guilan.ac.ir، ۰۹۱۹۴۱۸۰۱۹۴

تحلیل اهداف پژوهش صورت گرفته است. این پژوهش با بررسی راهکارها و تمهیدات طراحان و مجریان اثر، به تبیین بازخوردهای عملی متناظر با روش حاکم بر بنیان‌های نظری پژوهش نیز خواهند پرداخت تا پیوندی مستقیم و روشن میان تحلیل موسیقایی و چهارچوب نظری پژوهش برقرار سازند. باری؛ هدف و ضرورت این پژوهش در وهلهٔ اول، شناسایی اقسام جواب آواز طبق مطالعات شنیداری گسترده و به‌طور خاص رصد تمامی فرضیه‌ها در نمونهٔ مطالعاتی پژوهش است تا امکان گونه‌شناسی پژوهشی فراهم شود، در وهلهٔ دوم در پی توسعهٔ مکتوبات مرتبط با مطالعات گونهٔ سازوآواز در بخش‌های متر آزاد موسیقی کلاسیک ایرانی است، به گونه‌ای که خلأهای آموزشی موجود را رفع نماید و درعین‌حال، عوامل مؤثر در تحقق یک همراهی مطلوب را نیز بررسی کند. بدین‌ترتیب، در ابتدا گونه‌های مختلف، معرفی و سپس مطابق با روش انجام پژوهش، طبقه‌بندی می‌شوند. با توجه به محدودیت متون موجود که عمدتاً گردآوری پراکنده‌ای از مطالب هستند و هنوز وجههٔ علمی کامل نیافته‌اند و همچنین با درنظرگرفتن پرسش‌های متعدد در حوزهٔ جواب آواز، ضرورت مطالعهٔ نظام‌مند این موضوع بیش از پیش آشکار می‌شود. هرچند پیشینهٔ پژوهش در این زمینه چندان غنی نیست اما این پژوهش تمامی یافته‌های معتبر و تأییدشدهٔ اهل فن را به‌صورت فشرده و تحلیلی مرور خواهد کرد، تا پایه‌ای مستحکم برای مطالعات آتی فراهم آید. امید است ازاین‌پس در موسیقی کلاسیک ایران، پرداختن به موضوع جواب آواز تحت سرفصل سازوآواز در بخش‌های متر آزاد، با رویکردی آگاهانه و نظام‌مند دنبال شود.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش مستقلی پیرامون گونه‌شناسی اقسام جواب آواز در موسیقی کلاسیک ایرانی انجام نگرفته است؛ بااین‌حال، اشارات پراکنده‌ای در برخی مکتوبات وجود دارد. خوش‌چهره زیبا و آذری‌پور (۱۴۰۴) در پژوهشی با عنوان «مطالعهٔ روابط ترامتنی در موسیقی کلاسیک ایرانی (مطالعهٔ موردی: بخش‌های متر آزاد آلبوم نوا مرکب‌خوانی)» با بهره‌گیری از نظریه ترامتنیت ژرار ژنت، ارتباطات میان متون موسیقایی و ردیف را به‌عنوان پیش‌متن مرجع بررسی کرده‌اند و بخش‌های متر آزاد آلبوم نوا مرکب‌خوانی را مطالعه کردند. ریبیه‌رو (Ribeiro, 2023) در مطالعه‌ای با عنوان «دیگری‌بودن: فرایندهای آشنایی‌زدایی در آهنگسازی» با استفاده از نظریهٔ آشنایی‌زدایی و یگانه‌انگاری با رویکرد انتقادی به مسئلهٔ اشباع و فرسودگی سوژهٔ آهنگساز می‌پردازد و در نتیجهٔ مطالعه، تنها راهکار برون‌رفت از این فرسودگی را با بازخوانی انتقادی روش‌های آهنگسازی در موسیقی قرن بیستم، فاصلهٔ آهنگساز از خود به‌عنوان مرکزیت انسانی و عادت‌های رایج گذشته در تکنیک‌های آهنگسازی عنوان می‌کند. طلایی (۱۳۹۹) در کتابی با عنوان «کتاب آواز، رمزگشایی آواز ایرانی براساس ردیف عبدالله دوامی» با معرفی علائم جدید در آوازنگاری ردیف، به جزئیات آموزش آواز کلاسیک ایرانی پرداخته است. دهلوی (۱۳۹۵) در «پیوند شعر و موسیقی آوازی» انواع برخوردهای موسیقی با کلام را شرح و طبقه‌بندی کرده است؛ هرچند تمرکز عمدهٔ این پژوهش بر تصانیف بوده و نه گونه‌های متر آزاد. ضیاء (۱۳۹۱) در مطالعهٔ «پیوند شعر و موسیقی و اشتباهات شعری در آوازخوانان» با روش توصیفی- تحلیلی، اهمیت درهم‌تنیدگی شعر و موسیقی را بررسی کرده و اشکالات اجرایی برخی خوانندگان شهیر در گونهٔ سازوآواز را با نمونه‌هایی روشن کرده است. نتل (Nettl, 2007) در مطالعهٔ «بداهه‌پردازی: مفاهیم و سنت‌ها» با روش توصیفی- تحلیلی و استناد به منابع تاریخی، گونه‌های مختلف بداهه‌پردازی در موسیقی جهان را شرح داده و بخشی از آن را به سازوآواز در موسیقی کلاسیک ایرانی اختصاص داده است. فلدمن (Feldman, 2007) در مطالعهٔ «منابع عثمانی دربارهٔ گسترش تقسیم» با روشی تاریخی- تحلیلی به بررسی فرهنگ‌های عربی و ترکی پرداخته و سیر مدگردی، مفاهیم زیبایی‌شناختی و اصطلاح تقسیم در بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی را توضیح داده و گونهٔ متر آزاد را با موسیقی آوازی ایران تطبیق داده است. فاطمی (۱۳۸۴) در «پیوند شعر و موسیقی: قاعده یا سبک؟» به دیدگاه موسیقی‌دانان از تعامل شعر و موسیقی در ادوار مختلف پرداخته و رویکرد تنازع میان آن‌ها و اولویت‌بندی هر یک را در تصانیف شرح داده است. مسعودیه (۱۳۸۳) در کتاب «ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت محمود کریمی» به نت‌نگاری دقیق ردیف روایت شده پرداخته است. پایور (۱۳۷۸) در کتاب «ردیف آوازی و تصنیف‌های قدیمی» نت‌نگاری ردیف عبدالله دوامی و تصانیف قدیمی را ارائه کرده است. طهماسبی (۱۳۷۴) در کتاب «جواب آواز براساس ردیف آوازی به روایت استاد محمود کریمی برای تار و سه‌تار» نت‌نگاری ردیف آوازی را منتشر کرده است. اگرچه این مکتوبات به درک موسیقی آوازی کمک کرده‌اند اما همان‌طور که اشاره شد، تصور رایج در برخی فضاهای آموزشی مبنی‌بر معادل‌دانستن جواب آواز با اجرای صرف نغمات ردیف، نادرست است؛ چراکه این گونه شامل طیف گسترده‌ای از قالب‌ها و امکانات فرمالی است که هنوز به‌طور جامع مورد پژوهش قرار نگرفته است.

چهارچوب نظری و روش پژوهش

این پژوهش در ذیل پارادایم برساختی- تفسیری و با رویکرد فرمالیستی سامان یافته و در زمرهٔ پژوهش‌های تحلیلی- مطالعهٔ موردی قرار می‌گیرد. همچنین گردآوری داده‌ها براساس اسناد کتابخانه‌ای و نمونه‌گیری به شیوهٔ معیارمحور انجام شده است. چهارچوب نظری بر مبنای نظریهٔ آشنایی‌زدایی فرمالیست‌های روس استوار است؛ رویکردی که در نقد ادبی بر برجسته‌سازی فرم و فاصله‌گذاری نسبت به عادت‌های ادراکی تأکید دارد. جریان فرمالیست روس در دههٔ دوم سدهٔ بیستم واکنشی به رویکردهای آکادمیک محسوب می‌شود که در تقابل با جریان سمبولیست در مواجهه با صورت و محتوای آثار ادبی و هنری پدید آمد. اندیشمندان این جریان با بیان محوریت مفهوم فرم،

بنیان‌های نظریه‌ای را برای صورت‌بندی علمی ادبیات و هنر پایه‌ریزی کرده و هم‌زمان مفهوم آشنایی‌زدایی را به‌عنوان یکی از کارکردهای خلق اثر هنری مطرح ساختند (Le Huenen, 2006, 701-704). شکلوفسکی (Shklovsky, 1988, 21) در مقالهٔ «هنر همچون تمهید» بیان می‌کند هنگامی که انسان با یک شیء یا پدیده به‌طور مکرر مواجه می‌شود و آن را بارها مورد ادراک قرار می‌دهد، این ادراک به‌تدریج از سطح تجربهٔ فعال به سطح بازشناسی تقلیل می‌یابد. به‌بیان‌دیگر، فرد به وجود آن پدیده عادت می‌کند و در نتیجه توانایی دیدن، تحلیل کردن و سخن‌گفتن دربارهٔ آن با تمام جزئیاتش را از دست می‌دهد. از منظر شکلوفسکی، کارکرد هنر دقیقاً از همین نقطه آغاز می‌شود؛ یعنی رهایی پدیده‌ها از ادراک عادت‌زده و بازگرداندن آن‌ها به حوزهٔ تجربهٔ آگاهانه و تازه (ibid.). او آشنایی‌زدایی را به منزلهٔ شکستن انتظار مخاطب و فراهم‌کردن تجربه‌ای نوازامری آشنا تعریف می‌کند و هدف هنر را آفرینش ادراکی تازه می‌داند؛ به این معنا که اثر هنری با پیچیده‌سازی فرم و تعلیق در فرایند معنا، مخاطب را به‌سوی تجربه‌ای متمایز سوق می‌دهد (Todorov, 2022, 85). از منظر فرمالیست‌ها، هنر با بازآفرینی و احیای ابزارهای فرسوده، آن‌ها را از حالت سکون خارج می‌کند و به آن‌ها حیاتی تازه می‌بخشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ۱۰۶). بدین‌سان، در مطالعهٔ هنر و ادبیات، آنچه موضوع اصلی بررسی قرار می‌گیرد فرم است؛ چراکه فرم به منزلهٔ عامل پیونددهنده، اجزای اثر را در بستری سازمان‌یافته به هم متصل می‌سازد و از رهگذر این ترکیب، ساختار کلی پدید می‌آید (همان، ۱۵۰-۱۴۹).

فرم؛ در مکاتب نظری، همواره جایگاهی محوری داشته است؛ بااین‌حال، در بسیاری از جریان‌های موسیقی، این مفهوم غالباً در چهارچوب مصالح از پیش‌ساخته و فرایندهای تثبیت‌شده تبیین می‌شود (فاطمی، ۱۳۸۷). در موسیقی کلاسیک ایرانی، گونهٔ جواب آواز عموماً ذیل بداهه‌پردازی و در قالب پدیده‌ای بی‌فرم طبقه‌بندی شده است. با نگاهی به سیر تاریخی این گونهٔ موسیقایی در قالب آثار مکتوب و شنیداری می‌توان دریافت جواب آواز نه تقلیدی منفعل از آواز و نه بداهه‌پردازی بی‌هدف است، بلکه کنشی خلاقانه است که با مداخلهٔ فعال نوازنده، افق شنیداری مخاطب را از عادت‌های متعارف مبتنی‌بر آواز، فاصله داده و تجربه‌ای نو، پدید می‌آورد. گونه‌های جواب آواز که در این پژوهش شناسایی و طبقه‌بندی شده‌اند را می‌توان مصادیقی از فرایند آشنایی‌زدایی دانست. در چهارچوب فرمالیسم، این خوانش امکان می‌دهد سازوآواز نه صرفاً به‌مثابه رخدادی صوتی، بلکه همچون متنی قابل تحلیل در نظر گرفته شود. بدین‌ترتیب، گونه‌های مختلف جواب آواز علاوه‌بر روشن‌کردن سازوکارهای اجرایی، ظرفیت‌های گسترده‌ای برای گسترش خلاقیت نوازنده و ژرفابخشی به تجربهٔ زیباشناختی مخاطب فراهم می‌آورند.

در مطالعات کیفی الگوهای مختلفی برای تحلیل داده‌ها وجود دارد. یکی از این الگوها، تحلیل موضوعی یا تحلیل تماتیک است. در این گونه از تحلیل پژوهشگر ازطریق طبقه‌بندی داده‌ها به الگوهایی دست می‌یابد که در نهایت منجر به یک گونه‌شناسی می‌شود (محمدپور، ۱۴۰۰، ۳۸۹). روش تحلیل داده‌ها در این پژوهش نیز از نوع تماتیک یا موضوعی است؛ چراکه در این روش عموماً داده‌ها از نوع مشاهده‌ای و یا متنی هستند. در این پژوهش نیز متون موسیقی واکاوی و تحلیل شدند. روش تحلیل تماتیک یا تحلیل موضوعی در مطالعات علمی، بر پایهٔ دلالت‌هایی است که فارغ از زمان و مکان یا موقعیت اجتماعی اثر، تمرکز را بر درک و کشف مفاهیم نهفته در آن گذاشته است. این روش تحلیلی با استناد به گمانه‌زنی‌ها و استنباط‌های استنتاجی، توجه خود را به آگاهی‌های مخاطب در زمان حال معطوف می‌سازد و معانی بنیادین اثر را از منظر معاصر بررسی می‌کند

اهمیت یکسان آواز و جواب آواز، عدم تفوق بر دیگری

اهمیت جواب آواز در موسیقی کلاسیک ایرانی تا بدان حد است که گاه جای‌خالی کاستی‌های کار آوازخوان را جبران کرده و برخی استادان، در حین اجرا، برای آوازخوانان کم‌تجربه اما مشتاق، جزئیات موسیقی ایرانی را منتقل کرده‌اند. از دوران قاجار تاکنون، توانایی نوازندگان در همراهی با آواز یکی از شاخص‌های سنجش مهارت آن‌ها بوده است (طهماسبی، ۱۳۷۴، ۱۰)؛ بنابراین، گونه‌شناسی جواب آواز باید در چهارچوب سازوآواز و با تأکید بر ساختارهای فرمال آن بررسی شود؛ چراکه غالباً در کشمکش دوقطبی سازمحوری و آوازمحوری، یکی بر دیگری برتری یافته و دیگری نفی شده است. پرداخت هم‌زمان به هردو عنصر و تبیین معنا در هریک، امکان تمیزدادن این تقابل را فراهم می‌آورد. اگر هم‌نواز آواز به‌مانند یک استاد آواز، درکی درست و شمه‌ای از رایحهٔ شعر فارسی داشته باشد، می‌تواند جملات خط آواز را به‌گونه‌ای همراهی کند که معنا، مفهوم و ملودی مد نظر خواننده حفظ شود (During, 2004, 285-286). در موسیقی بررسی‌شدهٔ این پژوهش، همبستگی آواز و جواب آواز تحت‌تأثیر دو عامل است: شناخت کامل مجریان از ظرفیت‌های نظام دستگاهی موسیقی کلاسیک ایرانی و پیشینهٔ فعالیت‌های مشترک آن‌ها که منجر به خلق یکی از فنی‌ترین و زیباترین آثار همراهی سازوآواز شده است (خوش‌چهره زیبا و آذری‌پور، ۱۴۰۴). به‌زعم این پژوهش اگر اثری در گونهٔ سازوآواز ماندنی شده یقیناً هم آواز و هم جواب آواز را همسان و هم‌اعتبار پنداشته است. در مواجهه با این دیدگاه ارزش‌گذار، شاید به‌سادگی بتوان یکی از دو جبهه را در عناوین مختلف شناخت؛ ولی با ابزار تطبیق فرمال می‌توان به ماهیت جبههٔ مقابل نیز پی برد چراکه در تقابل هر دو جناح است که معنای موضوعات تمام‌وکمال درک می‌شود و ایضاً برتری یک وجه را از میان می‌برد و وجوه چندبُعدی را در کانون توجه قرار می‌دهد. ارزش واقعی آثار سازوآواز در تعامل این دو عنصر است و یکی از این دو وجه، دیگری را نفی نمی‌کند. این، همان دستاورد تحلیلی است که ضمن ایراد به تفاسیرِ ساده‌انگار از تحقیقات پیشین، احتمالاً منجر به ایجاد تدابیر ریشه‌دار در روش‌های نوین خواهد شد.

از نظر اهالی فن، رعایت نکاتی می‌تواند بر ارائهٔ یک همراهی سازوآواز مطلوب، مؤثر واقع شود. ازجمله، بهره‌مندی از گزینش مناسب شعر با مضامین مختلف، برخوردهای هجایی یا تحریری با شعر و درصد برخورداری خط آواز از این دو رویکرد در کل اثر است که ۱) تقدم‌وتأخر اعتبار موسیقی نسبت به شعر، ۲) شعر و معانی آن نسبت به موسیقی و یا ۳) ایجاد هم‌افزایی پویا و پایاپای مابین موسیقی و شعر را در آن روشن می‌سازد، همچنین میزان برخورداری از ادوات و ارکان تحریری در آواز به‌منظور غنابخشیدن به اثر و تقویت روند حرکت ملودی شامل: جان/ امان/ یار و از این قبیل واژگان که جزء بخش اصلی شعری محسوب نمی‌شوند، استفاده از کوک‌های مناسب برای آوازخوان زن/ مرد و همچنین نحوهٔ طراحی سیر مدال. همنشینی سازوآواز در یک بستر مُدال شناور شکل می‌گیرد که حفظ کیفیت کوک در کل اثر بر نحوهٔ درک و دریافت شنیداری مخاطب نیز بسیار اثرگذار است. به‌کارگیری مؤلفه‌های دینامیک[۵] در آواز، همچنین برخوردهای مُدال و اجزای فرمال مدگردی‌های مبتنی بر ردیف، ایضانغمه‌پردازی بر مبنای شاه‌گوشه‌ها و خرده‌گوشه‌ها در آواز را می‌توان از دیگر عوامل مؤثر برشمرد. سازآرایی[۶] مناسب یا به‌عبارت‌دیگر استفادهٔ به‌جا از سازهای گوناگون از حیث کششی یا مضرابی در چیدمان یک همراهی با آواز سبب می‌شود جذابیت رنگ‌آمیزی صوتی در بخش‌بخش یک همراهی و تنوع در سلایق جواب آوازِ قابل‌ارائه در کل اثر، یکجا به مخاطب عرضه شود و این قابلیت دقیقاً همان عاملی است که مسبب یکپارچگی اثر می‌شود؛ زیرا تمامی حالت‌های خاص موسیقی کلاسیک ایران توسط آوازخوان قابل‌ارائه نیست؛ بنابراین سازهای کششی و مضرابی همراهی‌کنندهٔ آواز، وظیفهٔ به‌نمایش گذاشتن ابعاد دیگری از قابلیت‌های نظام دستگاهی در موسیقی کلاسیک ایران را به عهده دارند (خوش‌چهره زیبا، ۱۳۹۵). این عناصر دست‌به‌دست هم می‌دهد تا بسط مناسبی از همنشینی آلات موسیقی، شعر و حنجرهٔ انسانی در قالب موسیقی حاصل شود؛ بنابراین رنگ‌آمیزی صوتی با سازهای کششی یا مضرابی در هنگام جواب آواز، شناسایی ریتم‌های آوازی در بطن متر آزاد و همچنین سونوریته[۷] و موزیکالیتهٔ[۸] متناسب با امکانات سازآرایی متداول در این فرهنگ موسیقایی، به‌کارگیری دینامیک در جواب آواز، قابلیت‌های ملودی‌پردازی متنوع، بیان‌های متفاوت موسیقایی در کوک قالب چپ‌کوک/ راست‌کوک و آرتیکولاسیون[۹] های مناسب در کالبد لحن‌ها متناسب با سازآرایی مد نظر، به‌کارگیری گونه‌های متنوع متریک[۱۰] موسیقی کلاسیک ایرانی در جواب‌ها از قبیل چهارمضراب‌ها و سایر ضربی‌ها، بهره‌مندی از بافت[۱۱] های موسیقایی متفاوت در مسیر کلی اثر توسط ساز و یا سازهای همراهی‌کننده در ایجاد انسجام موسیقایی، بسیار مهم است (سپنتا، ۱۳۹۹، ۱۵۲-۱۲۱).

طبقه‌بندی پیشنهادی برای گونهٔ جواب آواز

همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، در این پژوهش روش تحلیل تماتیک یا موضوعی به‌عنوان شیوهٔ اصلی تحلیل داده‌ها به کار گرفته شده است. براین‌اساس، فرایند پژوهش شامل شناسایی الگوهای معنادار در داده‌ها، استخراج مفاهیم، نشانه‌گذاری بخش‌ها، دسته‌بندی موضوعات و تفسیر یافته‌ها بوده است. طبقه‌بندی ارائه‌شده در این بخش برای تمامی سازهای موسیقی کلاسیک ایرانی قابل تعمیم است و ویژگی‌های خاص هر ساز مانند امکان اجرای آکوردهای دو یا سه‌صدایی توسط تار که در نی ممکن نیست، در نظر گرفته نشده است. تمرکز اصلی بر نحوهٔ تعامل هم‌نواز آواز با ملودی جواب و ارتباط آن با کلام و آوازِ اجراشده است، به‌گونه‌ای که این تعامل به‌عنوان تمهیدی برای بهره‌گیری از مواد و مصالح موسیقایی در قالب فرم، لحاظ شده است. مطالب ارائه‌شده پس‌از سال‌ها مطالعهٔ شنیداری بر نمونه‌های متنوع سازوآواز گردآوری شده و بر نمونهٔ مطالعاتی پژوهش تحلیل شده‌اند. شایان ذکر است، به‌جز نخستین مورد که عموماً مورد کاربرد فعالان حوزهٔ موسیقی کلاسیک ایرانی است، مابقی موارد در این طبقه‌بندی بیانگر نگرشی فرمالیستی، نهفته در فرهنگ بداههٔ سازوآواز موسیقی کلاسیک ایرانی است. همچنین پیشنهاد این موارد در پی مفهوم آشنایی‌زدایی از جریان رایج جواب آواز است که با انتخاب و اجرای خلاقانه توسط نوازنده انجام می‌شود.

جواب آواز موبه‌مو (نعل به نعل)

می‌توان گفت شناخته‌شده‌ترین و رایج‌ترین گونهٔ جواب آواز در موسیقی کلاسیک ایرانی، جواب آواز موبه‌مو یا نعل‌به‌نعل است. در این گونهٔ جواب، هم‌نواز تمامی ظرائف، تحریرها و حالت‌های آوازیِ خواننده را تقریباً به‌طور کامل بازتاب می‌دهد و تنها گاه با اندکی تغییر در لحن به وسیلهٔ ساز آن را بازآفرینی می‌کند. چنین رویکردی در ظاهر جنبه‌ای آموزشی دارد، زیرا نوعی بازنمایی مستقیم آواز است؛ همچنین در عمل، اگر با پختگی و دقت همراه گردد، می‌تواند به انتقال شفاف‌تر معنای شعر یا برجسته‌تر شدن فضای آواز یاری رساند. همین ویژگی سبب شده تا بسیاری از شنوندگان، این گونه را نزدیک‌ترین و تأثیرگذارترین نوع همراهی با آواز بدانند، زیرا به آن‌ها امکان می‌دهد با جریان شعری و روایی اجرا بیش از پیش هم‌ذات‌پنداری کنند (طهماسبی ۱۳۷۴، ۱۱) (جدول ۱).

آشنایی‌زدایی در جواب آواز وابسته به عامل مُدال

• مُدپرداز

گاهی در یک همراهی سازوآواز پیش می‌آید برای گسترش در پردازش نغمگی و یا ارائهٔ توانمندی‌های نوازندگی که خود مصداقی از آشنایی‌زدایی در خلق هنری است، هم‌نواز، جوابی را به معرض نمایش بگذارد که از ملودی به اجرا درآمده توسط آواز تبعیت نمی‌کند؛ ولی درعین‌حال وابستگی مُدال را برای ایجاد تعادل در رابطه با چرخهٔ دستگاهی، حفظ می‌کند. اگر در طول یک همراهی برای ارائهٔ قابلیت‌های فنی، هم‌نواز آواز در فواصل مختلف زمانی این گونهٔ جواب آواز را ارائه دهد، مضاف بر ایجاد تنوع، توانایی‌های نوازندگی خویش را در مقاطعی کوتاه به بروز و ظهور خواهد گذاشت. این گونهٔ ارائهٔ

جدول ۱. برخی مراجع زمانی- شنیداری آشنایی‌زدایی در گونه‌های جواب آواز در تراک‌های آلبوم «نوا مرکب‌خوانی». مأخذ: نگارندگان.

	آشنایی‌زدایی در جواب آواز وابسته به عامل مُدال	آشنایی‌زدایی در جواب آواز وابسته به عامل اوزان موسیقایی	آشنایی‌زدایی در جواب آواز مبتنی‌بر الگوهای فرمال ادبی	آشنایی‌زدایی در جواب آواز مبتنی‌بر دورشدن نسبت به آواز
تراک‌های آلبوم «نوا مرکب‌خوانی»	تراک دوم/ ۰۰:۵۵ مُدپرداز	تراک سوم/ ۰۴:۳۶ موزون	تراک دوم/ ۰۴:۱۶ تلمیحی- تضمینی	تراک سوم/ ۰۶:۵۱ دورگه: نیمه‌موزون/ مُدپرداز
	تراک سوم/ ۰۱:۰۸ مُدپرداز	تراک سوم/ ۰۷:۵۲ نیمه‌موزون	تراک سوم/ ۰۰:۱۶ مستزادی	تراک ششم/ ۰۲:۲۰ دورگه: مُدپرداز/ تلمیحی- تضمینی
	تراک پنجم/ ۰۱:۵۸ مُدگردان	تراک پنجم/ ۰۳:۱۶ موزون	تراک پنجم/ ۰۵:۱۳ مستزادی	تراک ششم/ ۰۵:۴۹ دورگه: مُدپرداز/ موزون
	تراک ششم/ ۰۴:۱۴ مُدپرداز	تراک پنجم/ ۰۷:۱۷ نیمه‌موزون	تراک پنجم/ ۰۵:۵۰ واج‌آرا	تراک هفتم/ ۰۰:۵۲ چندرگه: نیمه‌موزون/ واج‌آرا/ مُدپرداز

جواب آواز، نقشی دوگانه در کل اثر ایفا می‌کند، ازسویی همراه‌کنندهٔ آواز است و ازسوی‌دیگر مبدل جریان سازوآواز به تجربه‌ای غنی‌تر و چندلایه (جدول ۱).

• مُدگردان

نوع دیگری از جواب است که در آن هم‌نواز، گام‌به‌گام و هم‌دوش با خواننده پیش می‌رود تا پس‌از اتمام یک بیت شعر و در زمان جواب آواز، آخرین نقطهٔ جواب را وارد مُدِ بعدی نماید و با یک مقدمه‌چینی، زمینه‌ای اجمالی را برای ذهن و گوش شنونده و نیز ادامهٔ سازوآواز پایه‌ریزی کند. این‌طور به نظر می‌رسد، لحظه‌ای که هم‌نواز عمل مَدگردی را انجام می‌دهد مرتبط به موضوع جواب آواز نیست بلکه بخشی الحاقی است که برای تنوع در عامل مُد گردان، این وظیفه در اجرا از خواننده به نوازنده محول شده تا همچنان پیش‌برندهٔ همان خط اجرایی باشد؛ زیرا اغلب، مُدگردی بر عهدهٔ آوازخوان است؛ ولی در اینجا به‌نحو دیگری اقدام می‌شود و هم‌نوازِ آواز ابتکار عمل را در دست می‌گیرد (اسعدی، ۱۳۸۲، ۵۶-۴۳) (جدول ۱).

آشنایی‌زدایی در جواب آواز وابسته به عامل اوزان موسیقایی

• موزون

وجود قطعات بی‌کلام و باکلام ضربی در کنار بخش‌های مترِ آزاد در روایات مختلف سازی و آوازی ردیف که بخش عمدهٔ آن را تشکیل می‌دهد، علاوه‌بر ایجاد تنوع و پویایی در موج اجرائی موسیقی، تأثیر بسزایی روی مخاطب داشته و نیز نقش برجسته‌ای در انتقال معانی و مفاهیم نظام دستگاهی ایفا کرده است. در این‌گونه جواب آواز، حین جواب‌گویی به آوازِ درحال‌اجرا، هم‌نوازِ آواز با نواختن چهارمضراب یا نغمات ضربی، آوای خواننده را هم‌نوایی می‌نماید. هم‌نواز می‌تواند این قطعهٔ موزون را خود به‌تنهایی یا گاهی با سازهای ضربی نظیر تمبک و دف نیز به اجرا درآورد. حتی ممکن است چند ساز مختلف ملودیک در کنار یکدیگر وارد میدان شده و قطعه‌ای ضربی را به‌صورت گروهی در جوابِ آوازِ ارائه شده، بنوازند (During, 2010, 22-24) (جدول ۱).

• نیمه‌موزون

دگردیسی وزنی از مترِ آزادِ آواز به مترِ نیمه‌آزاد در قالب جواب آواز نیمه‌موزون، باهدفِ تمایز اوزان در جواب آواز را گویند. هم‌نواز با حس‌وحالی نیمه‌موزون/ نیمه‌آوازی به همراهی با آواز می‌پردازد. این مورد به معنای آن نیست که هم‌نواز یک نغمهٔ ضربی را بنوازد، بلکه نوازنده/ نوازندگان در روند کلی سازوآواز، حسی نیمه‌موزون را درون همراهی سازوآواز می‌پرورانند. هم‌نواز آواز می‌تواند با ایجاد حالات شناور وزنی، حال‌وهوای مترِ آزادِ آواز را حفظ کند و هم‌زمان نوعی حس وزن‌دار ملایم را به اجرا بیفزایند. اهمیت آشنایی‌زدایی در اجرای گونه‌های جواب آواز وابسته به عامل اوزان موسیقایی، در انعطاف‌پذیری آن به‌وضوح عیان می‌شود. ورود هم‌نواز می‌تواند پس از پایان یک بیت کامل از شعر و با اندکی تأخیر نسبت به آن اجرا شود (During, 2007, 173-177) (جدول ۱).

آشنایی‌زدایی در جواب آواز مبتنی‌بر الگوهای فرمال ادبی

علاوه‌بر نمونه‌های نام‌برده در بالا، گونه‌های دیگری را می‌توان معرفی کرد که در کاربری جواب آواز می‌تواند منجر به آشنایی‌زدایی فرمالیستی و فاصله‌گذاری از تکرار عین‌به‌عین جملات خواننده شود. در اینجا به‌منظور معرفی آن‌ها از روشی اقتباسی- انطباقی استفاده شده که برگرفته از نام‌های برخی قالب‌های شعری و آرایه‌های ادبی است که برای نخستین‌بار در این پژوهش به کار برده خواهند شد و احتمالاً برای اهالی موسیقی تازگی بیشتری خواهد داشت.

•مستزادی

مستزاد؛ یکی از قالب‌های شعری است که دارای مصراع‌های کوتاه و بلند است و تعداد هجاهای یک مصرع با مصرع بعدی مساوی نیست. به‌عنوان مثال در شعری منسوب به «ابوسعید ابوالخیر»:

از دوست پیام آمد کاراسته کن کار
این است شریعت
مهر دل پیش آر و فضول از ره بردار
این است طریقت
مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن
مفعولُ مفاعی (=فعولن)

(شمیسا، ۱۳۹۷، ۷۹-۷۸).

چنانچه هر بیت، مصراع و یا ادوات تحریر را معادل عملکرد خواننده در نظر گیریم، می‌توان متقابلاً مصراع‌های کوتاه را در جایگاه جواب آواز در نظر گرفت. هم‌نواز؛ در حین اجرای خواننده، منتظر اتمام آواز می‌شود تا در لابه‌لای مکث‌ها، جواب آواز مستزادی را ارائه دهد. یقیناً پهنای ملودی جواب آواز از پهنای ملودی آواز کوتاه‌تر خواهد شد؛ زیرا صرفاً جنبهٔ تکمیلی دارد (جدول ۱).

• واج‌آرا

واج‌آرایی؛ فنی در ادبیات فارسی محسوب می‌شود که شامل تکرار یک واج از قبیل صامت و یا مصوت است که در واژه‌های یک مصراع یا بیت دیده می‌شود تا بر تأثیر تأکیدی آن بیفزاید به شکلی که آفرینندهٔ نظم درونی شعر باشد. به‌عنوان مثال در شعر زیر از «فردوسی» واج‌های چ و خ بارها آورده شده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۳، ۷۳).

ستون کرد چپ را و خم کرد راست
خروش از خم چرخ چاچی بخاست

هم‌نواز، می‌تواند با اشارهٔ پی‌درپی بر شاهد یا ایست مُدِ اجرائی، انگاره‌ای ملودیک یا نغمه‌ای دیگر به‌عنوان پدالِ زمینه‌ساز که نمودی پُرتکرار داشته باشد، نوعی از همراهی موسیقی را در قالبی واج‌آرا ارائه دهد. این برخورد با ملودی در جواب آواز، از حیث سمعی نیز، موجب خلق طیف وسیعی از حالات، در شنونده خواهد شد (جدول ۱).

•تلمیحی-تضمینی

تلمیح؛ در ادبیات، اشاره‌ای کوتاه به دانسته‌های تاریخی و اساطیری است. همچنین تضمین؛ در ادبیات به معنای آوردن احادیث یا آیات و نیز مصرع یا بیتی از شاعری دیگر است. ارزش تلمیح و تضمین به میزان تداعی‌گری و ضمناً زمان کاربرد آن‌ها بستگی دارد تا حظ در لحظه را در آن یادآوری، افزون سازد (شمیسا، ۱۳۹۴، ۲۶۴ - ۲۶۳). این گونه جواب، می‌تواند عیناً گوشه‌ای از گوشه‌های روایات ردیف باشد، یا الگویی شاخص برگرفته از اجراهای استادان و یا حتی بخشی از آثار تصنیف‌شده که توسط ملودی‌پردازان پیشین ارائه شده است را در بر گیرد. هم‌نواز؛ این سبک‌وسیاق پرداختن به جواب را، جهت تأکید بر تداعی هرچه بیشتر ملودی‌مدلِ مورد نظر برگزیده و اجرا می‌کند؛ زیرا همان خاصیت تلمیح و تضمین در ادبیات را برای موسیقی دارد (جدول ۱).

آشنایی‌زدایی در جواب آواز مبتنی‌بر دورشدن نسبت به آواز

• دورگه یا چندرگه

همان‌طور که از نام آن پیداست، دورگه‌سازی یا چندرگه‌سازی در جواب آواز، پیکره‌ای واحد است که از درآمیختن دو یا چند گونهٔ جواب متفاوت پدید می‌آید. یعنی علاوه‌بر حفظ ماهیت ساختاری همگون در کل جواب آواز، باید چینش و پردازشی از به‌هم‌پیوستن انواع ناهمگونِ تعیین‌شده درون آن نمایان ساخت تا جریان موسیقی مابین هریک از آن‌ها به حرکت درآید. ازاین‌رو مهارتی دقیق از اقسام جواب آواز را می‌طلبد. از منظر علمی- عملی می‌توان چنین مطرح کرد که برای هنرجویان این رشته الزامی است به‌منظور وقوف صحیح از ابعاد گوناگونِ این نوع جواب آواز و در ادامه بهره‌مندی به‌جا در اجراها، باید اولاً دانش سایر گونه‌های معرفی شده را به‌درستی درک نمایند، ثانیاً با ممارست، بینش لازم در آن را کسب کنند (جدول ۱).

نتیجه‌گیری

در آثار ماندگار موسیقی کلاسیک ایرانی، مفهوم جواب آواز به‌مراتب گسترده‌تر و پیچیده‌تر از بازتولید صرفِ جملات خواننده است. هرچند این موضوع در آموزه‌های استادانِ قدیم به‌صورت شفاهی به آن تأکید و توجه شده است اما ضرورت دارد پژوهشگران معاصر با تدوین و تألیف منابع نظام‌مند، این حوزه را بیش از پیش بازاندیشی کنند. هدف و ضرورت این پژوهش، در گام نخست، شناسایی و طبقه‌بندی الگوهای جواب آواز بر پایهٔ مطالعات شنیداری گسترده و بررسی نظام‌مند فرضیه‌ها و دیدگاه‌های مطرح‌شده در پژوهش‌های پیشین است، به‌گونه‌ای که زمینه برای تدوین یک گونه‌شناسی پژوهش‌محور فراهم آید. در گام دوم، این پژوهش در پی گسترش و غنای ادبیات مکتوب مرتبط با مطالعات سازوآواز در بخش‌های متر آزادِ موسیقی کلاسیک ایرانی است؛ به‌نحوی که ضمن پاسخ‌گویی به خلأهای آموزشی موجود، عوامل مؤثر در شکل‌گیری و تحقق یک همراهی کارآمد و مطلوب میان ساز و آواز را نیز تحلیل و تبیین کند. این دیدگاه، ابزارهایی دقیق را برای ارزیابی آثار فراهم می‌آورد و ازطریق تأکید بر معانی عمیق و بدون ابهام، به گسترش شناخت علمی و عملی کمک می‌کند؛ لذا این پژوهش با معرفی مبحث گونه‌شناسی جواب آواز، نشانه‌گذاری و نام‌گذاری هر گونه، به‌نحوی سهل‌الوصول، ابعاد و زوایای مختلفی از هم‌نوائی و هم‌آوایی در سازوآوازها را برای متخصصان حوزهٔ موسیقی به نمایش گذاشت و در این راستا با کمک مفهوم آشنایی‌زدایی و مبناقراردادن گونهٔ رایج جواب‌آواز یعنی اجرای موبه‌موی جملات خواننده، گونه‌های مختلفی را برای طبقه‌بندی انواع جواب آواز ارائه داد که در دسته‌بندی‌هایی به شرح زیر جای می‌گیرند.

۱) آشنایی‌زدایی در جواب آواز وابسته به عامل مُدال: مُدپرداز و مُدگردان.

۲) آشنایی‌زدایی در جواب آواز وابسته به عامل اوزان موسیقایی: موزون و نیمه‌موزون.

۳) آشنایی‌زدایی در جواب آواز مبتنی‌بر الگوهای فرمال ادبی: واج‌آرا، مستزادی و تلمیحی/تضمینی.
۴) آشنایی‌زدایی در جواب آواز مبتنی‌بر دورشدن نسبت به آواز: دورگه یا چندرگه.

وجه تمایز میان گونه‌هایی که معرفی شده است، اغلب بر میزان آشنایی‌زدایی در جواب آوازی است که ازسوی هم‌نوازِ آواز بر نحوهٔ ارائهٔ آواز، اِعمال می‌شود. تمامی عناوین معرفی‌شده در جواب آوازها بنابر ضرورت و ایجاد تنوع فرمال در روند اجرا در طول یک همراهی سازوآواز، ممکن است استفاده شود که بدین منظور در توضیحات مربوط به هر عنوان به‌صورت مجزا و در هر قسمت به‌تفصیل شرح داده شد و به بخش‌هایی از مورد مطالعاتی در نمونهٔ شنیداری آلبوم نوا مرکب‌خوانی در قالب جدول ۱ قرار گرفت. جدول ۱ با عنوان برخی مراجع زمانی-شنیداری آشنایی‌زدایی در گونه‌های جواب آواز در تراک‌های آلبوم نوا مرکب‌خوانی نشان می‌دهد بهره‌مندی از انواع گونه‌های جواب آواز در گرو تعامل آگاهانه و متقابل میان خواننده و نوازنده بوده و نیز این هم‌افزایی نقش کلیدی در میزان اثربخشی این فرایند و خلق هنری بر مبنای مفهوم آشنایی‌زدایی دارد. اگر تحلیل‌گری تصمیم بر بررسی نمونه‌ای در گونهٔ متر آزاد داشته باشد، می‌بایست علاوه‌بر نگرش کلی بر تحلیل از جنبه‌های مدال، فرمال، سونوریته، موزیکالیته، تلفیق شعری- موسیقایی اثر و ...، این امر را نیز در مباحث مربوط به سازوآواز در مورد هریک از عوامل سازندهٔ این گونهٔ موسیقایی یعنی: ۱) خواننده، ۲) نوازنده و از همه مهم‌تر ۳) تجمیع مؤلفه‌های دوگانهٔ مرتبط با سازوآواز را به‌صورت تفکیک شده و درعین‌حال یکپارچه بررسی کند. همچنین لازم است وی تدابیر تحلیلی خویش را نسبت به رخدادهای مشترکی که حاصلِ همنشینی این دو عامل است تنظیم و تدوین سازد.

در اینجا شایسته است یادآور شویم بنابر دیدگاه شکلوفسکی در مقالهٔ «هنر همچون تمهید»، جوهرهٔ زیبایی‌شناسی در هنر، نه در تکرار و بازتولید انتظارات مألوف مخاطب، بلکه در گسست و تخطی از آن‌ها نهفته است. بر همین اساس، کوشش برای نظام‌مندکردن گونه‌های مختلف جواب آواز به‌هیچ‌روی به معنای تحدید، تثبیت یا تقلیل این جریان موسیقایی نیست؛ زیرا آنچه به‌منزلهٔ عنصر زیبایی‌شناختی در جواب آواز اهمیت می‌یابد، قابلیت برهم‌زدن قواعد ازپیش‌پنداشته‌شده است، نه تبدیل آن‌ها به ضابطه‌ای صلب و الزام‌آور. ازاین‌منظر، طبقه‌بندی‌ها و مفاهیم ارائه‌شده را باید نه به‌مثابه سازوکاری محدودکننده، بلکه به‌عنوان ابزاری برای نمایان ساختن پویایی، چندلایگی و ظرفیت‌های بی‌پایان این شیوهٔ نگرش، تلقی کرد. با بررسی‌های به‌عمل‌آمده چنین برداشت می‌شود که موضوعات مطرح‌شده در این پژوهش، به وضوح درکِ پژوهندگان در قالب نحوهٔ تحلیل موضوع جواب آواز، کمک شایان توجهی خواهد کرد. در پایان؛ امید است با آگاهی روشن‌ترِ مجریان از چنین دسته‌بندی‌ای در انواع گونه‌های جواب آواز و نیز در هم آمیختن عناصر علم و عملِ توأم با چاشنی احساس، با ارائهٔ هم‌آوایی‌ها و هم‌نوائی‌هایی باکیفیت‌تر، متنوع، روزبه‌روز بر کارگان نظام دستگاهی درون موسیقی کلاسیک ایرانی بیفزایند.

اعلام عدم تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

پی‌نوشت‌ها

۱- Non-metric
۲- Repertoire
۳- هنرِ بیانگر از دیدگاه نظریه‌پردازان و فیلسوفان هنر به معنای ابراز تجسم و عینیت‌بخشی کیفیات درونی انسان و صفات انسان‌انگارانه نظیر: حزن، خشم، شادی، حسرت و ... است. مثلاً می‌گوییم این موسیقی غمگین است و یا آن نقاشی حس حسرت را بر ما القا می‌کند (Carroll, 2018, 127-130).
۴- Defamiliarization
۵- Dynamique
۶- Orchestration
۷- Sonorty
۸- Musicality
۹- Articulation
۱۰- Metric
۱۱- Texture

فهرست منابع

• اسعدی، هومان. (۱۳۸۲). بنیادهای نظری موسیقی کلاسیک ایران دستگاه به‌عنوان مجموعه‌ای چندمدی. *فصلنامهٔ ماهور*، ۶(۲۲)، ۴۳ - ۵۶.
• پایور، فرامرز. (۱۳۷۸). ردیف آوازی و تصنیف‌های قدیمی به روایت استاد عبدالله دوامی. *فصلنامهٔ ماهور*.
• خوش‌چهره زیبا، حسین. (۱۳۹۵). *نگاهی به اقسام جواب آواز در موسیقی کلاسیک ایرانی: بررسی و آوانگاری موردی جواب آوازهای مجموعهٔ نوا (مرکب‌خوانی)* [پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران]. پایگاه اطلاعات علمی ایزان (گنج). https://103673/noordoc.ir/thesis
• خوش‌چهره زیبا، حسین؛ آذری‌پور، سیمین. (۱۴۰۴). مطالعهٔ روابط ترامتنی در موسیقی کلاسیک ایرانی مطالعهٔ موردی: بخش‌های متر آزادِ آلبوم نوا مرکب‌خوانی. کیمیای هنر، ۱۴(۵۴)، ۷۵- ۹۰. https://www.magiran.com/p2882660
• دهلوی، حسین. (۱۳۹۵). پیوند شعر و موسیقی آوازی. *فصلنامهٔ ماهور*.
• سپنتا، ساسان. (۱۳۹۹). چشم‌انداز موسیقی ایران. *فصلنامهٔ ماهور*.
• شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایان روس*. انتشارات سخن.
• شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *نگاهی تازه به بدیع*. نشر میترا.
• شمیسا، سیروس. (۱۳۹۴). *بیان*. نشر میترا.
• شمیسا، سیروس. (۱۳۹۷). *آشنایی با عروض و قافیه*. نشر میترا.
• ضیاء، محمدرضا. (۱۳۹۱). پیوند شعر و موسیقی و اشتباهات شعری آوازخوانان. *فصلنامهٔ پاژ*، ۱(۴)، ۱۲۷- ۱۳۸. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1125100

• طلایی، داریوش. (۱۳۹۹). *کتاب آواز: رمزگشایی آواز ایرانی براساس ردیف آوازی عبدالله دوامی*. نشر نی.
• طهماسبی، ارشد. (۱۳۷۴). جواب آواز براساس ردیف آوازی به روایت استاد محمود کریمی برای تار و سه‌تار. *فصلنامهٔ ماهور*.
• فاطمی، ساسان. (۱۳۸۴). پیوند شعر و موسیقی: قاعده یا سبک؟. *فصلنامهٔ ماهور*، *۷*(۲۸)، ۱۳۷- ۱۵۸.
• فاطمی، ساسان. (۱۳۸۷). فرم و موسیقی ایرانی. *فصلنامهٔ ماهور*، ۱۰(۳۹)، ۱۰۳ - ۱۳۴.
• محمدپور، احمد. (۱۴۰۰). *ضد روش: زمینه‌های فلسفی و رویه‌های عملی در روش‌شناسی کیفی*. لوگوس.
• مسعودیه، محمدتقی. (۱۳۸۳). *ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت محمود کریمی*. فصلنامهٔ ماهور.
• شجریان، محمدرضا و موسوی، محمد. (۱۳۶۵). *نوا مرکب‌خوانی*. نشر دل‌آواز.
• Carroll, N. (2018). *An Introduction to the Philosophy of Art* (S. Tabatabaei, trans.). Academy of Art of the Islamic Republic of Iran. (Original work published 1999)
• During, J. (2004). *Tradition and Transformation in Iranian Music* (S. Fazaeli, trans.). Tous. (Original work published 1995)
• During, J. (2007). Improvisation in Iranian Art Music (S. Fatemi, trans.). *Mahoor Quarterly, 10*(37), 171-177.
• During, J. (2010). *The Radif of Mirzā Abdollāh: Transcription and Analytical Study* (S. Atashkar, trans.). Mahoor Quarterly.
• Feldman, W. (2007). Ottoman Sources on the Development of the Taksim (S. Fatemi, trans.). *Mahoor Quarterly, 10*(37), 141-170.
• Le Huenen, R. (2006). Russian formalism. In *Encyclopedia of language & linguistics* (2nd ed., pp. 701–704). Elsevier. https://doi.org/10.1016/B0-08-044854-2/01445-0
• Nettl, B. (2007). Improvisation: Concepts and Traditions (N. Chubineh, trans.). *Mahoor Quarterly, 10*(37), 13-21.
• Ribeiro, F. A. (2023). Being the other: Defamiliarization processes in musical composition. *Música Hodie, 23,* e73322. https://doi.org/10.5216/mh.v23.73322
• Shklovsky, V. (1988). *Art as trchnique.* Longman.
• Todorov, T. (2022). *Theory of literature: Texts from Russian formalists* (A. Tahayi, trans.). Dot. (Original work published 2001)

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to journal of Art and Civilization of the Orient. This is an open-access article disributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله
خوش‌چهره زیبا، حسین و آذری‌پور، سیمین. (۱۴۰۵). گونه‌شناسی جواب آواز در موسیقی کلاسیک ایرانی با خوانشی فرمالیستی مبتنی‌بر آشنایی‌زدایی (مطالعهٔ موردی: جواب آوازهای آلبوم نوا مرکب‌خوانی). *مجلهٔ هنر وتمدن شرق*، ۱۴(۵۲)، ۴۶-۵۳.

DOI: 10.22034/jaco.2026.547682.1496
URL: https://www.jaco-sj.com/article_242611.html