

مقاله پژوهشی

تحول واژگان موسیقایی ایران معاصر در بستر تعامل تمدنی شرق و غرب

منصور حبیب دوست*

گروه موسیقی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران

تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۰۹

چکیده

موسیقی نه تنها به عنوان یک هنر بلکه به عنوان نظامی معرفتی و فرهنگی با پیشینه‌ای کهن مطرح می‌شود و ایران به عنوان یکی از کانون‌های تمدن شرق، در شکل‌گیری و انتقال دانش موسیقی سهمی بنیادین بر عهده داشته است. در دوره معاصر با ورود مفاهیم نظری موسیقی غرب به نظام آموزشی ایران، بخشی از واژگان تخصصی این هنر دستخوش دگرگونی شده است و هم‌زیستی دو حوزه زبانی متفاوت یعنی واژگان برگرفته از منابع قدیم و اصطلاحات برآمده از زبان‌های اروپایی در ادبیات موسیقایی ایران معاصر دیده می‌شود. سؤال اصلی پژوهش این است که آیا ورود این اصطلاحات نوین با نوعی تحول مفهومی و معنایی همراه بوده است؟ و سؤال فرعی اینکه آیا موسیقی‌دانان ایرانی در جهت تعامل تمدنی شرق و غرب، آنها را با ساختار واژگانی زبان فارسی تطبیق داده‌اند؟ این پژوهش با رویکردی میان‌رشته‌ای به بررسی مسیر تحول و تلفیق برخی از واژگان موسیقایی مهم در منابع آموزشی و گفتار علمی موسیقی‌دانان ایرانی در دوره معاصر می‌پردازد و به برخی منابع تاریخی نظر خواهد داشت تا چگونگی تعامل تمدنی شرق و غرب در ادبیات موسیقایی ایران معاصر و نقش واژگان موسیقایی به عنوان شاخصی از پویایی تمدن ایرانی در مواجهه با تجدد موسیقایی متأثر از غرب را آشکار سازد. در این مسیر از روش مطالعه تاریخی منابع، استخراج واژگان پرتکرار، تحلیل گفتمانی مفاهیم و بررسی روابط قدرت زبانی بر اساس چهارچوب‌های نظری بوردیو، بارت و آگاوو استفاده می‌شود تا هم لایه‌های تاریخی و هم دلالت‌های فرهنگی-تمدنی واژگان بررسی شود. در نهایت مشخص خواهد شد که واژگان موسیقایی ایران معاصر نمونه‌ای از زیست چندفرهنگی و هضم خلاق تمدن غرب در متن این تمدن شرقی را ارائه می‌کنند.

واژگان کلیدی: واژگان موسیقی، تمدن شرق، تعامل فرهنگی شرق و غرب، نظام آموزشی موسیقی ایران، تجدد موسیقایی.

مقدمه

این جریان، در دهه‌های بعد با گسترش ارتباطات فرهنگی و ترجمه منابع آموزشی موسیقی غرب، شدت بیشتری یافت و در مقابل، تلاش‌هایی انجام شد که واژگان برگرفته از رسالات کهن موسیقی ایران مانند مقام و مایه به جای اصطلاحات تخصصی جدید مانند مد، مدالیت، گام و تنالیت به کار بروند تا شاید چندین قرن غفلت تاریخی در حرکت علمی موسیقی ایران جبران شود. البته باید در نظر داشت که برخی واژگان موسیقایی ایران معاصر مانند حصار، عشاق، خراسان، حجاز، حسینی و عراق که در موسیقی دستگاهی ایران وجود دارند، برگرفته از شعر کلاسیک فارسی هستند و در حقیقت چندین قرن به حیات خود ادامه داده‌اند، هرچند معنی قدیم آنها منسوخ شده است یا مفهوم دیگری پیدا کرده‌اند (Sabetzadeh, 2005, 67). به این ترتیب، ادبیات موسیقی ایران در دوران معاصر به عرصه‌ای تبدیل شد که در آن دو منبع واژگانی، یکی ریشه‌دار در سنت و دیگری برخاسته از مدرنیته غرب، در کنار هم حضور یافتند.

پس از درخشش علمی موسیقی ایران در تمدن طلایی اسلام، چند قرن رکود علمی ناشی از قدرت گرفتن صفویان روی داد که اعتقادات مذهبی عموماً مخالف نسبت به موسیقی داشتند. همچنین ناآرامی حاصل از سقوط آنها موجب شد تا اندک رسالات علمی درباره موسیقی نوشته شود. این امر تقریباً تا نیمه اول حکومت قاجاریان ادامه یافت ولی از سال ۱۲۳۵ ش. جریان نوین آموزش و نظریه پردازی موسیقی در ایران شروع شد. در این سال دو کارشناس به نام‌های بوسکه و ریون از طرف دولت فرانسه به ایران آمدند تا دسته موزیک سلطنتی را اداره کنند. پس از آنها شخصی به نام مارکو از ایتالیا آمد تا اینکه در سال ۱۲۴۸ ش. موسیو لومرا به عنوان رییس موزیک شاهنشاهی، توسط دولت ایران استخدام شد (ناصری، ۱۳۷۱، ۲۰۸). از همین جا بود که بسیاری از مفاهیم نظری موسیقی غرب برای نخستین بار وارد ادبیات موسیقی ایران شدند و به تدریج در نظام نوپای آموزش رسمی جای گرفتند.

* نویسنده مسئول: habibdoost.muse@guilan.ac.ir، ۰۹۱۱۳۳۸۶۲۱۶

تاریخی مشخص می‌کند که چه نهادهایی در هر دوره از ایران معاصر قدرت نام‌گذاری داشته و چگونه برخی واژگان از طریق آموزش رسمی موسیقی تبدیل به سرمایه شده‌اند.

۲. تحلیل گفتمان و اسطوره‌شناسی واژگان (براساس بارت): واژگان موسیقایی تنها حامل معناهاى اولیه خود نیستند بلکه در لایه‌های دیگر، اسطوره‌ها و گفتمان‌های فرهنگی را انتقال می‌دهند. بارت (Barthes, 1972, 109-118) توضیح می‌دهد که نظام اسطوره‌ای زمانی شکل می‌گیرد که یک واژه یا نشانه، معنایی ایدئولوژیک را طبیعی و بدیهی جلوه می‌دهد. براین اساس، واژه‌هایی مانند «هارمونی»، «سلفز» یا «مد» در هر دوره حامل نوعی گفتمان فرهنگی هستند و تغییر معنای این واژگان، تغییر در روایت‌های هویتی و تمدنی را بازتاب می‌دهد. چنین تحلیل تاریخی مبتنی بر خوانش گفتمانی است تا لایه‌های پنهان واژه‌ها و اسطوره‌های نهفته در آنها آشکار شود.

۳. چهارچوب تاریخی-موسیقی‌شناختی (براساس آگاوو): واژگان موسیقایی هر جامعه براساس نظام‌های زبانی، استعارى و فرهنگى خاص خود ساخته می‌شوند و انتقال آنها در تعامل با سنت‌های دیگر معنا پیدا می‌کند (Agawu, 2003, 5-12). این نگرش آگاوو می‌تواند به تحلیل تطبیقی چهارچوب‌های شناختی واژگان، مطالعه تأثیر ترجمه مفاهیم غربی بر واژگان فارسی و بررسی نقاط هم‌گرایی یا واگرایی میان نظام واژگانی مبتنی بر موسیقی ایران و غرب منتهی شود. بنابراین مفهوم معنای واژگان، نشانه‌گذاری و قدرت آنها در نظام‌های موسیقایی را تا حدی نشان می‌دهد.

براین اساس، گردآوری داده‌های پژوهش به صورت هدفمند از منابعی انجام خواهد شد که در شکل‌دهی به میدان موسیقایی ایران معاصر نقشی تعیین‌کننده داشته‌اند و عبارت هستند از:

۱. مطالعه تاریخی منابع رسمی موسیقی: تا مشخص شود که میدان موسیقایی ایران معاصر در یک قرن گذشته بارها دچار جابه‌جایی‌های نهادی و گفتمانی شده و در هر دوره از موزیک نظام و هنرستان تا دانشگاه، قدرت نام‌گذاری در نهادهای مختلف شکل گرفته و موجب تولید سرمایه نمادین زبانی شده است. این منابع تاریخی همچون لایه‌های گفتمانی پنهان می‌توانند شامل نسخه‌های اولیه، اسناد قانونی، گزارش‌های فرهنگی و کتاب‌های مقدماتی مهم در هر دوره باشند.

۲. تحلیل نشریات و کتاب‌های درسی مهم براساس نظریه‌های بوردیو (Bourdieu, 1991) و آگاوو (Agawu, 2003): آنها آموزش رسمی را مهم‌ترین سازوکار تولید و بازتولید واژگان مشروع می‌دانند و این تحلیل امکان ردیابی تغییرات نظام ترجمه و معادل‌سازی را فراهم می‌کند. در حقیقت یک واژه در نظام آموزشی، از طریق هابیتوس آموزشی استاد و دانشجو، به واژه طبیعی یا اسطوره‌شده تبدیل می‌شود و به این ترتیب، روند تثبیت واژگان در ادبیات موسیقی ایران معاصر به صورتی دقیق‌تر تحلیل خواهد شد.

۳. استخراج واژگان کلیدی موسیقی همراه با تحلیل توزیعی آنها: این فرایند در ادبیات موسیقی از لحاظ تثبیت‌شدگی، حوزه کارکرد

بررسی این عرصه رویارویی تنها واژگانی نیست و ابعاد فرهنگی، تمدنی و معرفت‌شناختی دارد. تلاش‌های گوناگون برای معادل‌سازی اصطلاحات علمی از جمله توسط فرهنگستان زبان و ادب فارسی یا پژوهشگران مختلف نشان می‌دهد که جامعه موسیقایی ایران معاصر از آغاز با پرسش چگونگی «پذیرش»، «تطبیق» یا «دگرگونی» اصطلاحات جدید مواجه بوده است و این پژوهش می‌کوشد تا این فرایند را در چهارچوبی میان‌رشته‌ای تحلیل کند و نشان دهد که با گفتمان مدرنیته غرب و نهادهای آموزشی جدید پیوند خورده است، درحالی‌که استمرار استفاده از واژگان کهن، لایه‌هایی از مقاومت فرهنگی و بازتفسیر تاریخی را بیان می‌کنند.

بنابراین بررسی تحول واژگان موسیقایی ایران معاصر می‌تواند تصویری از چگونگی مواجهه تمدن ایرانی با غرب ارائه دهد و سؤالات اصلی و فرعی پژوهش را از همین گره زبانی و تمدنی آشکار سازد؛ اینکه آیا ورود مفاهیم و اصطلاحات نظری موسیقی غرب به ایران چه نوع تحول زبانی، فرهنگی و معرفتی در ادبیات موسیقی ایران معاصر ایجاد کرده است؟ و آیا موسیقی‌دانان و نظریه‌پردازان ایرانی تا چه حد توانسته‌اند این اصطلاحات را با شبکه واژگانی موجود در زبان فارسی تطبیق دهند تا نوعی تعامل و هم‌زیستی تمدنی میان سنت شرقی و دانش موسیقایی غرب شکل گیرد؟

روش پژوهش

این مقاله بستر پژوهشی و تحلیلی دارد و در آن چگونگی ورود و تحول واژگان تخصصی و پرکاربرد در ادبیات موسیقی ایران معاصر از برخی آثار مکتوب در حدود صد سال گذشته بررسی می‌شود. براین اساس، از روش مطالعه منابع تأثیرگذار بر این ادبیات همچون کتاب‌ها و اسناد مهم تاریخی استفاده می‌شود تا ریشه‌های واژگان پرکاربرد به دست آید و تحول آنها به عنوان یکی از شاخص‌های فرهنگ ایران که از کانون‌های تمدن شرق است، در تعامل با تمدن غرب مشخص شود. در ادامه مقاله مهم‌ترین منابع واژه‌سازی و کاربرد واژگان موسیقی در دوره معاصر به ترتیب زمانی از طریق هنرستان، دانشگاه و جریان‌های دیگر مانند نشریات و کتاب‌ها بررسی می‌شوند. پس از آن، در قسمت بحث و نتیجه‌گیری به بررسی تأثیرات تمدنی این واژگان پرداخته می‌شود و برای دستیابی عمیق‌تر به سازوکار شکل‌گیری آنها، از سه چهارچوب نظری کلیدی بهره گرفته می‌شود که عبارت هستند از:

۱. رویکرد میدان و سرمایه زبانی (براساس بوردیو): در اینجا تحول واژگان موسیقایی در قالب مفاهیم «میدان»، «سرمایه نمادین»، «قدرت نام‌گذاری» و «هابیتوس» یا همان «الگوهای درونی‌شده رفتار، فکر، احساس و ذوق» تحلیل می‌شود. مطابق نظریه میدان، هر فعالیت فرهنگی در شبکه‌ای از نیروهای اجتماعی و کنکاش در جهت سرمایه نمادین انجام می‌شود (Bourdieu, 1993, 29-34). بوردیو (ibid., 1991, 72-76) توضیح می‌دهد که زبان و واژگان، ابزارهایی برای اعمال قدرت نهادی هستند. بنابراین تحلیل منابع

مزمین الدوله دو جلد کتاب «تئوری موسیقی» از فرانسه به فارسی ترجمه کرد (ناصری، ۱۳۷۱، ۲۰۹). پس از آن با مدیریت علینقی وزیر بر هنرستان موسیقی در سال ۱۳۰۷ ش. موج جدیدی از ورود واژگان این بار از ایتالیایی آغاز شد (آذری، ۱۳۷۰، ۵). این جریان‌های ورودی حتی تا به امروز هم ادامه دارد و گاهی برای یک مفهوم ثابت چندین واژه متفاوت در ادبیات موسیقی ایران معاصر به کار می‌رود؛ مثلاً نوانس^۵ فرانسوی و دینامیک^۶ انگلیسی واژگانی از این نوع هستند که هر دو به چگونگی شدت صدایی در موسیقی اشاره می‌کنند؛ همچنین واژگان آتک^۷ و آکسنت^۸ که هر دو به مفهوم تأکیدگذاری روی برخی نتها اشاره دارند، یا فوسه^۹ و فالستو^{۱۰} که به صدای اجرایی در پوزیسیون سر خوانندگان مربوط هستند.

این وضعیت چندواژگی و گاه ناهماهنگی در کاربرد اصطلاحات موسیقی موجب شد تا به تدریج تلاش‌هایی برای انتخاب جایگزین‌های یکسان انجام شود. نمونه این تلاش‌ها را می‌توان در پیشنهاد صفوت برای نامگذاری هجایی نتها مشاهده کرد؛ یعنی حتی برخی به جای استفاده از اسم نتها به صورت دو، ر، می، فا، سل، لا، سی که برگرفته از هجای اول کلمات در یک آوازی مذهبی لاتین است، به دنبال جایگزین جدید فارسی بودند؛ او در مقاله‌ای با عنوان «نام‌گذاری فارسی صداها موسیقی» (صفوت، ۱۳۵۴، ۴۰) با معرفی مصرع «در مُفصل لب لعل نگار آمده» از ترانه‌ای که حتی از لحاظ منبع مخدوش است، تلاش می‌کند تا حروف آن را به صورت دُ، رُ، مُ، فُ، صُ، لُ، ب برای نامگذاری هجایی نتها معرفی کند.

علاوه بر این، تلاش‌هایی از سوی فرهنگستان زبان و ادب فارسی به خصوص در چند دهه اخیر برای انتخاب جایگزین فارسی برخی از اصطلاحات تخصصی موسیقی انجام شد که به دلیل بدعت‌گذاری و عدم سنخیت موفق نبود؛ مثلاً سید علی‌رضا میرعلینقی (۱۳۷۷، ۱۶) در مقاله‌ای با عنوان «واژگان معادل‌سازی و ... (یادداشتی پیرامون فرهنگستان زبان و موسیقی ایران)» معادل‌هایی که برای واژگان ایتالیایی سرعت و حالت موسیقی مانند آلگرو^{۱۱} از واژگان ظاهراً فارسی به صورت شوبان، میوان، زیوان و ... قرار داده شد را نقد می‌کند، به طوری که حتی معنی آنها قابل درک نیست!

تأثیر هنرستان موسیقی

پرداختن به هنرستان موسیقی از آنجا اهمیت دارد که اولین نهاد رسمی و نظام‌مند تولید و گردش دانش موسیقی در ایران معاصر بوده است؛ نهادی که زبان تخصصی موسیقی را به عرصه آموزشی، اداری و فرهنگی ایران وارد کرد. از نگاه جامعه‌شناختی زبان، این مرحله را می‌توان لحظه ورود سرمایه زبانی جدید به فضای فرهنگی ایران دانست که واژگان اروپایی در بستر یک نهاد آموزشی تثبیت شدند و «قدرت نمادین» آنها به تعبیر بوردیو (Bourdieu, 1991)، امکان نفوذ تدریجی در سایر سطوح فرهنگی را یافت. دیرینگی

و نوع ترجمه مثلاً به صورت مستقیم از زبان اروپایی یا احیای واژگان کهن انجام می‌شود تا درحالی که براساس مطالعه تاریخی و تحلیل نهادی واژگان، گذار از جریان موزیک نظام به هنرستان و سپس دانشگاه سه جابه‌جایی بزرگ سرمایه نمادین را نشان می‌دهد، مطابق با روش آگاوو (ibid.)، واژگان به‌عنوان نشانه‌های لایه‌مند معرفی شوند. براین اساس، آنها تنها «بزار ارتباط» نیستند و معناهای فرهنگی را در شبکه‌ای از نشانه‌ها می‌سازند.

پیشینه پژوهش

منابع علمی با موضوع و محتوای این مقاله بسیار اندک است و در ابتدا باید به رویکردهای زبانی و ادبیاتی اشاره کرد که در نیمه قرن چهاردهم ش. درباره انتخاب واژگان علمی مطرح شد؛ مثلاً در مقاله‌ای با عنوان «انتخاب و ایجاد لغات برای اصطلاحات علمی» نوشته بقراط صفایی (۱۳۴۵، ۵۰۶-۵۱۵)، نویسنده خط سیر این برخورد را مشخص می‌سازد؛ به نظر او در پاسخ به این سؤال که لغات علمی از کجا انتخاب شود، باید در نظر داشت که کلام و لهجه‌ای سهل‌تر خواهد بود که به فارسی نزدیک‌تر باشد و بتوان به راحتی آن را نوشت.

صفایی (همان، ۵۱۵) معتقد است تلفظ فرانسه به فارسی نزدیک‌تر است تا تلفظ انگلیسی؛ بنابراین مناسب نیست که مثلاً کلمه استاسیون^{۱۲} فرانسه به معنی ایستگاه به صورت استیشن^{۱۳} انگلیسی گفته شود. او اضافه می‌کند که عقیده دهخدا نیز همین بوده است. چنین رویکردی که ریشه در سیطره فرهنگی فرانسه بر ایران دوره قاجار دارد، امروزه در تلفظ فارسی بسیاری از واژگان اروپایی شنیده می‌شود؛ البته آن چنان که ذکر شد اولین معلم تأثیرگذار خارجی بر ادبیات موسیقی ایران معاصر موسیو لومر فرانسوی بود و بنابراین عجیب نیست که او یا دیگر معلمان آن دوره از مدولاسیون^{۱۴} فرانسوی به جای ماجولیشن^{۱۵} انگلیسی استفاده کنند که هر دو یک نگارش دارند و به معنی تغییر حالت موسیقی هستند.

مرور منابع تاریخی موسیقی ایران نشان می‌دهد که پیش از ورود اصطلاحات اروپایی، رسالات و فرهنگ‌ها نقش مهمی در تبیین واژگان تخصصی داشته‌اند؛ از جمله قدیمی‌ترین آنها کتاب «الغانی» به زبان عربی است که توسط ابوالفرج اصفهانی (۲۸۴-۳۵۶ ق.) نوشته شد و شامل آوازاها، قصه‌ها، توصیفات موسیقی و شرح حال آوازخوانان و نوازندگان در عصر اعراب جاهلی تا اوایل دوره عباسیان است. پس از آن رسالات مهمی توسط موسیقی‌دانانی همچون صفی‌الدین ارموی (۶۱۳-۶۹۳ ق.) و عبدالقادر مراغه‌ای (۷۵۸-۸۳۸ ق.) و دیگران نوشته شد که مجموعه قابل توجهی از واژگان موسیقایی فارسی در آنها به کار رفته است. مجموعه این رسالات و فرهنگ‌ها حیات نظری موسیقی ایران در تمدن طلایی اسلام را نشان می‌دهند که پس از آن تقریباً تا نیمه اول حکومت قاجاریان دچار رکود شد.

اما در سال ۱۲۶۲ ش. جریان تازه‌ای از حیات نظری موسیقی ایران با ورود واژگان تخصصی آغاز شد و لومر با کمک علی اکبرخان

۱]. جالب اینکه در این اساسنامه از عبارت «صنعت موسیقی» استفاده شده است (همان، ۸۳۱). که شاید برای اعتباربخشی به موسیقی در برهه‌ای باشد که سازندگی ایران به دست صنعتگران، بیشترین اهمیت را برای دولتمردان داشت.

در سال ۱۳۱۷ ش. که غلامحسین مین‌باشیان (پسر غلامرضا مین‌باشیان) مدیریت هنرستان موسیقی را بر عهده داشت، چندین استاد از چکسلواکی استخدام شدند (احمدی، ۱۳۸۴، ۶۰). و زمینه برای ورود برخی دیگر از واژگان غیرفارسی به حوزه موسیقی فراهم شد. تعدادی از این واژگان برگرفته از برنامه موسیقی نظام (مقررات و برنامه شعبه مخصوص ...، ۱۳۱۷، ۱۰۴) که عنوان دروس هنرستان بودند عبارت هستند از: شناسایی ترکیبات کوچک [آنالیز] موسیقی، اسباب [ساز] بادی، تنظیم و تجزیه پارسیون‌های کوچک [ساخت و آنالیز قطعات مجلسی کوتاه]، به تناسب درآوردن (هارمونیزه) [هارمونی‌گذاری]، اداره کردن دسته موزیک هارمونی نظام (عملی) [رهبری ارکستر هارمونی نظامی]، و اسباب زهنی [ساز زهی].

در اساسنامه «هنرستان موسیقی» (اخبار فرهنگ ...، ۱۳۳۹، ۶۱) هم برخی از واژگان قابل توجهی دیگر عبارت هستند از: هم‌آهنگی [هارمونی] عمومی، فورم [فرم] موسیقی ایران و زیبایی‌شناسی، تمرین ساز و کار در آزمایشگاه [کارگاه موسیقی]، موسیقی فولکلور [موسیقی نواحی]، تاریخ و تجزیه موسیقی باستانی [موسیقی قدیم]، استتیک [زیبایی‌شناسی] و فرم، و گام‌های موسیقی ایرانی (همان، ۵۹) واژگان موسیقایی دیگری از کلام علینقی وزیری در این دوره رواج یافتند که عبارت هستند از: تازی [تئوری]، آرمینی [هارمونی]، و ژیمناستیک موزیکال [اتودنوازی]! (آریان‌پور، ۱۳۸۰، ۸۹). همچنین او واژگان جایگزین دیگری را به کار می‌برد که برخی از آنها تا امروز رواج دارند؛ مثلاً هنگام به‌جای اکتاو، برشو و فروشو به‌جای دی‌پز و پمُل، دولا به‌جای دوپل، همچنین انگاره به‌جای موتیف (میرعلینقی، ۱۳۷۷، ۱۵ و ۱۶).

اما در سطح تمدنی، هنرستان موسیقی را می‌توان نخستین نقطه تماس میان دستگاه دانشی ایران و نظام معرفتی غرب دانست. ورود واژگان علمی و هنری در این دوره، صرفاً انتقال زبانی نبود بلکه نوعی انتقال جهت نگاه هم‌روی داد و موضع زبان فارسی از خودبسندگی تمدنی به پذیرش و ترجمه تغییر یافت. در این مرحله، واژگان اروپایی در حکم نشانه‌هایی از قدرت تمدنی غرب عمل کردند و فرایند واژه‌پذیری به منزله پذیرش ساختارهای دانایی جدید شکل گرفت و رابطه تمدنی میان ایران و اروپا از مرحله آشنایی به مرحله وابستگی مفهومی گذر کرد. این موضوع نشانه سلطه نرم فرهنگی بود؛ تحولات فکری مشروطه و گسترش مطبوعات موجب شد تا واژگان غربی هم پذیرفته و هم به میدان مناقشه هویتی بدل شوند. در حقیقت این دوره نخستین تلاش آگاهانه برای بازتعریف هویت فرهنگی شرق در برابر سلطه واژگانی غرب به شمار می‌آید.

موسیقی در دانشگاه

هنرستان در قیاس با سایر جریان‌ها باعث شده است که بسیاری از اصطلاحات امروز موسیقی، چه به صورت مستقیم و چه تحول یافته، ردپای خود را در این دوره نشان دهند.

هنرستان موسیقی در ایران از سال ۱۲۴۹ ش. با نام مدرسه موزیک نظام و با مدیریت موسیو لومر تأسیس شد. در هر دوره‌ای با نام خاص و تحت مدیریتی با نگرش خاص خود قرار گرفت و از محضر استادان خارجی و ایرانی مختلف بهره برد. در دوره مدیریت غلامرضا خان مین‌باشیان، او مجموعه‌ای از جزوه‌های سازشناسی، هارمونی و ارکستراسیون را از فرانسه به فارسی ترجمه کرد (احمدی، ۱۳۸۴، ۵۹) و اگرچه مثلاً برای واژه هارمونی، واژه تناسب جایگزین شده بود اما این ترجمه زمینه نفوذ کامل واژگان موسیقایی فرانسه به فارسی شد. با این حال او به اصطلاح غرب‌زده نبود و به موسیقی سنتی ایران هم توجه داشت؛ مثلاً هنرجویان سازهای مختلف را به فراگیری دستگاه مهور از ردیف آقا حسینقلی به‌نت‌نویسی و تنظیم خودش ملزم کرده بود (همان). همچنین در نامه‌ای به وزارت معارف به سال ۱۳۰۵ ش. نسبت به کاربرد واژه غیرفارسی دیپلم حساسیت نشان داد و استفاده از واژه تصدیق‌نامه را به‌جای آن پیشنهاد کرد (آذری، ۱۳۷۰، ۱۰).

دوره مدیریت علینقی وزیری هم جریان خود را دارد. در مراسم جشن هنرستان موسیقی به سال ۱۳۱۳ ش. کنسرتی برگزار شد که برخی واژگان موسیقایی در بروشور آن قابل توجه هستند؛ از جمله «ارکستر و سرایه» که واژه سرایه به معنی خواننده است، یا «سمفونی می‌خُرد» که معادل امروزی آن می‌شود «سمفونی می‌مینور». همچنین در این برنامه از واژه «ربع پرده» استفاده شده است که با توجه به ساخت و تبیین مفهوم آن در سال‌های قبل تر توسط وزیری طبیعی به نظر می‌رسد (جشن هنرستان ...، ۱۳۱۳، ۱۷۰ و ۱۷۱). جالب اینکه او کاربرد این واژه را گسترش می‌دهد و تا به امروز گاهی معادل واژه میکروتنالیته^{۱۲} به کار می‌رود.

در «اساسنامه، نظامنامه و دستور تحصیلات یا شرح درس هنرستان موسیقی» (۱۳۱۳، ۳۱۹). برخی واژگان قابل توجه که عنوان درس‌های هنرستان بودند و معادل‌های امروزی آنها در داخل گروه عبارت هستند از: سرایش (سلفژ)، سرودهای وطنی، ارکست سمفونیک [ارکستر سمفونیک]، علم آکوردها، تاریخ رامشگران [نوازندگان و خوانندگان]، جمال‌شناسی راجع به ساز [سازشناسی]، کلاس هم‌نواز [هم‌نوازی]، آرمینی [هارمونی]، صداشناسی، کنترپوان و فوگ، ترکیب و تجزیه [آنالیز] موسیقی، و پیانو قرائت پارتی سیون [پارتیتورنوازی]. همچنین در این اساسنامه از واژه ساز مسی [برنجی] استفاده شده است (همان، ۳۲۰).

در «اساسنامه و برنامه هنرستان موسیقی» (۱۳۱۵، ۸۳۱-۸۳۵) برخی از واژگان قابل توجه دیگر عبارت هستند از: آلات [سازهای] بادی فلزی [برنجی]، کمپوزیسیون [آهنگسازی]، مدیریت [رهبری] ارکستر، آواز فردی و جمعی، دیکته موسیقی، پیانوی غیر تخصصی [عمومی]، اصطلاحات موسیقی به زبان خارجه، فلوت یا قره‌نی [کلارینت]، شناسایی ترکیبات [آنالیز] موسیقی، و تاریخ سازندگان

صدادهی مطلوب در هنگام اجرا، موزیکالیتته^{۱۸} به معنی رعایت نکات مقرر در اصول اجرای موسیقی (لطفی، ۱۳۸۴، ۱۸۸). شریف لطفی نخستین روخوانی نت یک قطعه موسیقی را دشیفرخوانی و نخستین اجرای آن را دشیفرنوازی می‌نامد که به ترتیب به معنی یکباره خوانی و یکباره نوازی هستند. همچنین ترکیب دشیفرنوازی پارلاتی را به کار می‌برد که به صورت نمایش موقعیت نت‌ها روی ساز بدون ایجاد صدا است (همان، ۱۸۶-۱۸۷) و واژه مترونومیک^{۱۹} را به صورت ثابت بودن ضربان موسیقی تعریف می‌کند (لطفی، ۱۳۸۷، ۲۸۱). بر این اساس، اگرچه در برخی موارد به واژه سازی فارسی می‌پردازد اما انتخاب او بر وارد ساختن واژه غربی به زبان فارسی استوار است که نوعی تسلیم در مقابل تمدن غرب را نشان می‌دهد اما چون هر واژه قابل تحقیق برای یافتن مفهوم آن است، می‌تواند قابل توجه باشد.

دانشگاه گیلان هم بخشی از این جریان است. منصور حبیب دوست (Habibdoost, 2014, 2) در مقدمه کتاب «مفاهیم موسیقی» بیان می‌کند که بیشتر واژگان تخصصی متناسب با تلفظ رایج در زبان فارسی به کار می‌روند و برخی از آنها که صفت هستند اما به صورت اسم رایج شده‌اند، در قالب ساختارهای زبان فارسی تبدیل به صفت می‌شوند؛ مثلاً واژه ملودی‌واره به جای ملودیک یا ریتمی به جای ریتمیک به کار می‌رود که چنین روشی در زبان فارسی و زبان‌های دیگر کاربرد دارد و به اصطلاح موجب هضم شدن واژه بیگانه در زبان خودی می‌شود.

اما در سطح تمدنی، باید در نظر داشت که ایجاد دانشگاه‌ها در ایران با تفکر نوسازی پهلوی دوم و مدرنیزاسیون آموزشی همراه بود و بر این اساس، نظام دانشی موسیقی عموماً بر مبنای مدل‌های غربی شکل گرفت. این دگرگونی نوعی تعلیق فرهنگی ایجاد کرد، به طوری که از یک طرف تمایل به پیشرفت و جهانی شدن، زبان موسیقی را به پذیرش واژگان و ساختارهای فکری غربی واداشت و از طرف دیگر، ایده بازگشت به ریشه‌های فرهنگی توسط برخی نواندیشان، به بازیافتن دوباره تمدن شرق در حوزه اصطلاحات تخصصی موسیقی انجامید. بر این اساس، دو زبان معرفتی در کنار هم شکل گرفتند که یکی زبان آکادمیک غربی و دیگری زبان زیبانشناختی ایرانی بود. در حالی که هیچ‌یک به تنهایی قادر به پوشش کامل تجربه موسیقایی ایرانی نبودند. این شکاف زبانی، در واقع بحران هویت تمدنی ایران در مواجهه با مدرنیته را بازتاب می‌دهد که نه از فقدان دانش بلکه از ناهماهنگی میان ساختار دانایی بومی و زبان علم جهانی ناشی می‌شود.

جریان‌های دیگر

سومین محور تحلیل در این مقاله نشان می‌دهد که بخشی از واژگان موسیقایی ایران معاصر در بسترهای غیررسمی و میان‌رسانه‌ای شکل گرفته و گردش یافته‌اند. مجلات، کتاب‌های غیردانشگاهی، رسانه‌های سایبری، بروشورها، پوسترها و حتی گفتار روزمره موسیقی‌دانان، همه مصداق شبکه‌ای گسترده

ورود آموزش موسیقی به دانشگاه نقطه عطفی بود که ادبیات موسیقی ایران را از چهارچوب شبه‌نظامی و کارگاهی هنرستان به حوزه معرفت‌شناسی منتقل کرد. دانشگاه براساس منطق تولید دانش، واژگان موسیقی را به سطحی از استانداردسازی، ارجاع‌پذیری و بازتولید علمی وارد ساخت و به این ترتیب، میدان موسیقی به تعبیر بوردیو (Bourdieu, 1993)، وارد فازی تازه از رقابت‌های زبانی، مشروعیت‌بخشی و کسب سرمایه شد. تنوع منابع آموزشی، حضور مترجمان و استادانی با پیش‌زمینه‌های متفاوت و نیز پیوند با الگوهای آکادمیک غرب، باعث شد تا دانشگاه نظام اصطلاحات موسیقی ایران را پیچیده و چندزبانه کند. از این رو، پرداختن به تأثیر آن، مرحله‌ای مهم در فرایند تمدنی «واژه‌پذیری» و «واژه‌سازی» را نشان می‌دهد.

از مهرماه ۱۳۴۴ ش. هم‌زمان با تأسیس رشته موسیقی دانشگاه تهران تا سال ۱۳۵۹ ش. که مصادف با انقلاب فرهنگی است و پس از آنکه در سال ۱۳۶۷ ش. این رشته به فعالیت خود ادامه داد، حجم وسیعی از واژگان تخصصی موسیقی توسط این دانشگاه و بعدها دانشگاه هنر و دانشگاه گیلان که اندک مراکز دانشگاهی دارای این رشته هستند، به کار رفت و به تدریج دانشگاه در زمینه واژه‌سازی و کاربرد اصطلاحات تخصصی موسیقی جایگاه جدیدی را در مقابل هنرستان به دست آورد. در این دوره، برخی واژگان گذشته پالایش شدند و به دلیل تنوع استفاده از منابع آموزشی زبان‌های مختلف، معادل‌های مختلفی برای برخی واژگان دارای مفاهیم ثابت ایجاد شد. البته باید توجه داشت مراکز و افراد مختلفی در این فرایند تأثیرگذار بودند که اشاره به تمامی آنها امکان‌پذیر نیست.

دانشگاه تهران در سال ۱۳۵۶ ش. کتاب «نگره کامل موسیقی»، نوشته ژاک شایه و هانری شلان را با ترجمه پری برکشلی از فرانسه به فارسی منتشر کرد. مترجم در این کتاب روش معادل‌گزینی فارسی برای برخی واژگان بیگانه را انتخاب کرد و مثلاً هنگ را به جای ریتم و تناداد را به جای تنالیته قرار داد و به نظر برخی در ترجمه اصطلاحات تخصصی موسیقی تلاش کرد، تا آنجا که ممکن است از واژه‌های معمول فارسی مانند بزرگ، کوچک و افزوده استفاده کند (ناصری، ۱۳۷۱، ۲۱۷ و ۲۱۸). با این حال، اگرچه در روش معادل‌گزینی او بازگشت به ریشه‌های ایرانی دیده می‌شود اما عمومیت نیافت و بسیاری از واژگان انتخابی او امروزه منسوخ هستند، چون ارتباطی با اصل غربی خود را نشان نمی‌دهند تا بتوان راجع به مفهوم آنها تحقیق کرد.

دانشگاه هنر از دیگر مراکز تأثیرگذار در این زمینه بود و بسیاری از واژگان موسیقایی امروز توسط استادانی از این دانشگاه همچون شریف لطفی و دانشجویان آنها به کار رفته است. جالب اینکه اکثر آنها بدون ترجمه و به صورت تلفظ فارسی واژگان اروپایی هستند؛ مثلاً اینتروال^{۱۳} به معنی درک و پذیرش تنالیتته اثر در هنگام دشیفر^{۱۴}، آگوتیک^{۱۵} به معنی تغییر سرعت و حالت موسیقی، اکول^{۱۶} به معنی شیوه انجام و چگونگی مرتبط‌شدن فرد اجراکننده موسیقی با ساز، آواز یا رهبری ارکستر، سونوریتته^{۱۷} به معنی

و مصاحبه‌ها را می‌توان نام برد که همگی در واژه‌گزینی و گسترش ادبیات موسیقی ایران معاصر تأثیر داشته‌اند اما در سطح تمدنی و به‌خصوص پس از انقلاب اسلامی، فضای فرهنگی ایران با دگرگونی بنیادین مواجه شد که باید به آن توجه کرد. در ابتدا نهادهای آموزشی با محدودیت در مباحث موسیقی غربی روبه‌رو شدند و به همین دلیل نوعی بازگشت به منابع بومی و سنتی در دستور کار قرار گرفت؛ واژگان مربوط به رسالات کهن موسیقی ایران تاحدی در رسانه‌ها و کتاب‌ها احیا شد و در برابر زبان فنی غربی سعی شد تا واژگان ریشه‌دار فارسی و عربی به کار گرفته شوند که کوششی برای بازسازی هویت فرهنگی تمدن ایران از مسیر زبان موسیقی بود. باین‌حال، به تدریج رویکردی میان‌رو و تلفیقی پدید آمد که در آن، موسیقی‌دانان جوان به پیوند میان زبان علمی غرب و زبان فرهنگی ایران اندیشیدند. گسترش تحصیلات تکمیلی، حضور منابع و نشریات آموزشی بسیار متنوع کاغذی و سایبری در کنار ارتباطات جهانی باعث شد تا واژگان جدید، این بار با نگاهی انتقادی و بازاندیشانه وارد زبان فارسی شوند.

بحث

تحول واژگان موسیقایی ایران معاصر را می‌توان یکی از شاخص‌ترین نمودهای تلاقی تمدن شرق و غرب دانست، زیرا واژگان نه تنها حامل معنا بلکه حامل نظام‌های دانشی، روش‌شناسی و حتی نگرش‌های زیباشناختی هستند. همان‌گونه که بوردیو در نظریه سرمایه فرهنگی توضیح می‌دهد، زبان و واژگان تخصصی بخشی از سرمایه نمادینی هستند که در بسترهای آموزشی و اجتماعی بازتولید می‌شوند (Bourdieu, 1984, 66). براین‌اساس، ورود واژگان موسیقایی غربی به فارسی را می‌توان نوعی انتقال سرمایه فرهنگی دانست که به باز توزیع دانش موسیقی در طبقات و نهادهای فرهنگی مختلف ایران انجامید. در ادامه واژگان موسیقایی مهمی

هستند که زبان موسیقی در آن زاده می‌شود، دگرگونی می‌یابد و مشروعیت اجتماعی کسب می‌کند. این حوزه همان چیزی است که بارت (Barthes, 1991) آن را «فضای تولید معنا» و آگاو (Agawu, 2003) آن را «سطح فرهنگی گردش نشانه‌ها» می‌داند؛ یعنی جایی که واژگان، پیش از آنکه علمی شوند، اجتماعی و فرهنگی می‌شوند. در حقیقت جریان زبانی موسیقی در ایران محصول تعامل میدان رسمی و عمومی است.

آن‌چنان‌که آمد، در ادبیات موسیقی ایران معاصر جریان‌های ورود اصطلاحات تخصصی گسترده هستند و بسیاری از نشریات کاغذی قدیم تا سایبری جدید بر آن تأثیر دارند؛ مثلاً با انتشار «مجله موسیقی» در قالب سه دوره از سال ۱۳۱۷ ش. تا ۱۳۵۷ ش. برخی از نخبگان روشنفکری زمانه در تیم سالار معزز (پسر غلامحسین مین‌باشیان) همچون صادق هدایت و نیما یوشیج به فعالیت در آن پرداختند. ایشان معتقد به تغییر موسیقی ایران براساس امکانات موسیقی اروپایی بودند و نوعی تسلیم فرهنگی تمدن شرق در مقابل غرب را دنبال می‌کردند که چگونگی تأثیر زبانی این نشریه را مشخص می‌سازد (خوشنام، ۱۳۷۷، ۳۲۱ و ۳۲۲).

همچنین کتاب‌ها و مقالات مختلفی به‌صورت کاغذی و سایبری وجود دارند که اگرچه در سطح دانشگاهی منتشر نشدند اما بر ادبیات موسیقی ایران معاصر تأثیرگذار بوده‌اند؛ مثلاً بهزاد باشی (۱۳۶۴، ۲۵) در کتاب «سلفای موسیقی سنتی ایران: پایگی و مواقع ریشگی» برخی از جایگزین‌های موسیقایی را به‌صورت دیدخوانی به‌جای وزن خوانی، دیدسرایبی به‌جای سلفز و دیدنوازی به‌جای دشیفراژ معرفی می‌کند یا سید علی رضا میرعلینقی (۱۳۷۷، ۲۰) پیشنهاد می‌دهد برای یافتن جایگزین واژگان موسیقایی غربی می‌توان از کتاب‌های روح‌الله خالقی و حسینعلی ملاح به‌عنوان مرجع اولیه استفاده کرد.

مجرای دیگری همچون پوستر و بروشور کنسرت، جلد سی‌دی جدول ۱. واژگان موسیقایی در حوزه هارمونی و تئوری موسیقی. مأخذ: نگارنده.

| واژه قدیمی یا تاریخی | واژه امروزی یا متداول | ریشه‌شناسی / توضیح |
|-------------------------------------|------------------------|---|
| آرمنی/آرمینی | هارمونی | برگرفته از واژه فرانسوی |
| علم آکوردها | هارمونی/آکوردشناسی | تلاش اولیه برای معادل‌یابی مفهومی نه واژگانی |
| تناسب به تناسب در آوردن (هارمونیزه) | هارمونی‌گذاری | ترجمه مفهومی توسط غلامرضامین‌باشیان |
| هم‌آهنگی عمومی | هارمونی عمومی | برگرفته از واژه فرانسوی؛ هنوز به کار می‌رود. |
| گام‌های موسیقی ایرانی | مدهای ایرانی | سوءبرداشت از مفهوم گام غربی |
| تاری | تئوری | واژه‌سازی علینقی وزیری |
| تنلاد | تتلایته | ساخته پری برکشلی از واژه غربی و ریشه فارسی «دادن» |
| بزرگ، کوچک | ماژور، مینور | واژه‌گزینی طبیعی از فارسی به‌جای اصطلاحات اروپایی |
| هنگ | ریتم | پیشنهاد پری برکشلی؛ برگرفته از واژه «آهنگ» |
| مترنومیک | ثابت‌بودن ضربان موسیقی | واژه توصیفی در فارسی |
| آگوگیک | تغییر تمپو/تغییر سرعت | برگرفته از واژه آلمانی؛ رایج در دانشگاه هنر |

جدول ۲. واژگان موسیقایی در حوزه سازشناسی و اجرای موسیقی. مأخذ: نگارنده.

| واژه قدیمی یا تاریخی | واژه امروزی یا متداول | ریشه‌شناسی / توضیح |
|-------------------------------------|--------------------------|--|
| سرایه/سرایش | آوازخوان/سلفژ | از ریشه «سراییدن»؛ زیبا و پر کاربرد |
| سونوریتنه | صدادهی/کیفیت صدا | از واژه فرانسوی؛ پر کاربرد در موسیقی کلاسیک |
| موزیکلیته | بیان موسیقی/ظرافت اجرایی | از واژه فرانسوی؛ مهم در نقد و آموزش اجرا |
| ارکستسمفونیک | ارکسترسمفونیک | املائی قدیمی فارسی |
| مدیریت ارکستر/اداره کردن دسته موزیک | رهبری ارکستر | گرایش به واژه اداری مدیریت در دوره پهلوی اول |
| کلاس همناواز | کلاس همناوایی | ساخت فارسی |
| دشیفرنوازی/دشیفرخوانی | اجرای یکباره | فارسی سازی واژه بیگانه |
| ساز مسی/آلات بادی فلزی | ساز برنجی | بر اساس جنس ساز |
| صداشناسی راجع به ساز | سازشناسی | ترجمه تحت‌اللفظی و طولانی از اصل اروپایی |
| قرضی | کلارینت | معادل ترکی-فارسی |
| اسباب‌زهی | ساز زهی | برابر قدیمی برای ساز همراه با املائی قدیمی فارسی |
| تمرین سازوکار در آزمایشگاه | تمرین عملی/کارگاه موسیقی | نشانه نفوذ آداب علمی به آموزش موسیقی |
| ژیمناستیک‌موزیکال | اتودنوازی | از واژه فرانسوی |

جدول ۳. واژگان موسیقایی در حوزه آهنگسازی و مفاهیم خاص دیگر. مأخذ: نگارنده.

| واژه قدیمی یا تاریخی | واژه امروزی یا متداول | ریشه‌شناسی / توضیح |
|---|-----------------------|---|
| ملودی‌واره/ریتمی | ملودیک/ریتمیک | فارسی سازی صفت بیگانه و هضم آن |
| فورم موسیقی | فرم موسیقی | وام‌واژه اروپایی با املائی قدیمی فارسی |
| انگاره | موتیف | ساخته علی‌نقی وزیری از ریشه «انگاریدن» |
| ترکیب و تجزیه موسیقی/شناسایی ترکیبات موسیقی | آنالیز موسیقی | یکی از نخستین کاربردهای مفهوم آنالیز |
| برشو/فروشو | دیز/بمل | واژه‌های ساخته علی‌نقی وزیری؛ منسوخ |
| دولا | دوبل | واژه‌های ساخته علی‌نقی وزیری؛ کاملاً رایج |
| پیانو فرانت پارتیسیون | پارتیتورنوازی | ترجمه تحت‌اللفظی و طولانی از اصل اروپایی |
| کمپوزیسیون | آهنگسازی | رایج در بیان دقیق مفهوم آهنگسازی |
| جمال‌شناسی استتیک | زیبایی‌شناسی | از واژه فرانسوی؛ از ریشه عربی «جمیل» |

که در پیش به آنها اشاره شد و معادل‌های آنها در **جداول ۱، ۲ و ۳** ارائه می‌شوند تا زمینه بهتری برای بحث فراهم شود. بررسی **جداول ۱، ۲ و ۳** نشان می‌دهد که زبان موسیقایی ایران معاصر هیچ‌گاه در وضعیت انفعال کامل یا انقطاع فرهنگی قرار نداشته و همواره در فرایندی از تطبیق، ترجمه، بازتفسیر و بازآفرینی زیسته است. در دوره قاجار، با ورود نظام آموزشی غربی از مسیر موسیقی نظامی و فعالیت استادانی چون لومر، نخستین مرحله زبان‌پذیری موسیقی ایران شکل گرفت و واژگان اروپایی همچون نوانس، تمپو و هارمونی در زبان فارسی رسوخ کردند اما در سطحی فنی و غیرمفهومی باقی ماندند و وارد حوزه نظریه‌پردازی موسیقی، مباحث گفتمانی یا چهارچوب‌های تحلیلی نشدند. در این مرحله، زبان فارسی مواجهه اولیه اما محدود با ساختار معنایی موسیقی اروپایی داشت و اصطلاحات غربی بیشتر برای رفع نیازهای عملی

موسیقی نظامی و آموزش پایه‌ای به کار می‌رفتند، هرچند این مرحله بستر تکوین مرحله دوم را فراهم کرد؛ مرحله‌ای که در آن واژگان موسیقی نه فقط نشانه‌هایی فنی، بلکه عناصر فرهنگی، مفهومی و حتی ایدئولوژیک تلقی می‌شوند. با تأسیس هنرستان موسیقی و سپس ورود موسیقی به دانشگاه، مرحله دوم این فرایند آغاز شد؛ مرحله‌ای که در آن واژگان نه تنها به‌عنوان نشانه‌های آموزشی بلکه مانند عناصر گفتمانی در نظریه‌پردازی موسیقی ایران نقش یافتند. همان‌گونه که رولان بارت (Barthes, 1991, 179) در تحلیل نشانه‌شناسی موسیقی و صدا مطرح می‌کند، واژه‌ها و نشانه‌ها در موسیقی تنها ابزار انتقال معنا نیستند بلکه حامل صداهای فرهنگی هم هستند که ساختارهای اجتماعی و تاریخی را در خود جای می‌دهند. براین اساس، تلاش‌های وزیری، مین‌باشیان‌ها و برکشلی با جابه‌جایی واژگان،

پری برکشلی در ساخت برابره‌های فارسی زمانی اثر نهادی یافت که در برنامه‌های درسی دانشگاه تهران به کار گرفته شد، اما بسیاری از واژگان او در مواجهه با جریان نیرومند آکادمیک اروپایی در دانشگاه هنر مجال تثبیت نیافت. این تعاملات نشان می‌دهد که واژه‌سازی در میدان موسیقایی ایران معاصر حاصل شبکه پیچیده‌ای از حمایت، رقابت، پذیرش و حذف بوده است.

بنابراین، تغییرات هر واژه نه تنها محصول یک فرد بلکه محصول یک «رابطه» در میدان قدرت هم است و هم‌زمان با جابه‌جایی نیروهای میدان روی می‌دهد. در دهه‌های نخست معاصر، سرمایه فرهنگی مدرسه موزیک نظام که متکی بر سنت آموزش فرانسوی بود موجب تثبیت واژگان اروپایی شد. با انتقال مرکز قدرت به دانشگاه تهران، سرمایه آکادمیک اروپامحور در دهه‌های ۳۰ تا ۵۰ تقویت شد و اصطلاحاتی چون «هارمونی»، «ریتم» و «فرم» مشروعیت علمی بیشتری یافتند. از دهه ۶۰ به بعد، ظهور جریان‌های بومی‌سازی و مطالعات تطبیقی موجب شد تا استفاده از واژگان فارسی تجربه شود، هرچند گستره نفوذ آنها در برابر سرمایه نیرومند آموزش دانشگاهی محدودتر ماند و اکنون با گسترش جریانات دیگر شامل مجلات، کتاب‌های غیردانشگاهی، رسانه‌های سایبری، بروشورها، پوسترها و حتی گفتار روزمره موسیقی‌دانان، زبان موسیقی فرصت زایش جدیدی را تجربه می‌کند.

از طرف دیگر، از بررسی کمی اصطلاحات و واژگان تخصصی امروزی در **جدول ۱، ۲ و ۳** می‌توان تعداد وام‌واژه‌های اروپایی به واژه‌های فارسی‌سازی را به ترتیب ۲۶ واژه در مقابل ۱۴ واژه (تقریباً ۶۵ درصد به ۳۵ درصد) استخراج کرد. البته این الگو در حوزه‌های مختلف متفاوت است؛ مثلاً در تئوری و آهنگسازی، واژگان اروپایی تقریباً به طور کامل مسلط شده‌اند، در حالی که در سازشناسی و اجرا گرچه تأثیر چشمگیری دارند اما تعداد قابل توجهی از معادل‌های فارسی هم به کار می‌روند. در حقیقت هر جا کنشگرانی مانند وزیری یا برکشلی با پروژه فعال واژه‌سازی حضور داشته‌اند، زبان فارسی توانسته است

«کدهای فرهنگی» نهفته در موسیقی را نیز دگرگون ساخت و مطابق با نظر بارت (*ibid.*) هر واژه موسیقایی را در لحظه ورود به زبان فارسی، در شبکه‌ای از مناسبات قدرت و معنا بازآرایی و به نشانه‌ای تازه تبدیل کرد که جایگاه موسیقی ایران در نسبت با جهان مدرن را بازتعریف می‌کند. به عبارت دیگر، واژگان موسیقی صرفاً ابزار آموزش نبودند بلکه مانند «روایت‌هایی کوچکی» عمل می‌کردند که از خلال آنها رابطه ایران با مدرنیته، سنت، غرب و چگونگی هویت موسیقایی بازتعریف می‌شد.

در تحول واژگان موسیقایی ایران معاصر روش‌ها از بازسازی کامل واژگان فارسی تا پذیرش کامل واژه‌های اروپایی متفاوت بود و نوعی دوگانگی زبانی و فرهنگی شکل گرفت؛ از یک طرف، جریان‌هایی با هدف احیای میراث واژگانی رسالات قدیم همچون مقام و مایه می‌کوشیدند تا با تکیه بر سنت علمی ایران استقلال فرهنگی را بازسازی کنند و از طرف دیگر، گسترش آموزش آکادمیک به سبک اروپایی و نیاز به ارتباط علمی بین‌المللی به خصوص در دانشگاه‌ها موجب تثبیت واژگان بیگانه شد. این دو جریان، در حقیقت دو جنبه از پویایی فرهنگی هستند که نشانه موقعیت بین‌فرهنگی موسیقی در جهان معاصر است؛ جایی که ترجمه و بازتفسیر، خود به شکل‌های خلاق مقاومت و هم‌زیستی فرهنگی بدل می‌شوند (*Agawu, 2003, 45*). با این توضیحات، از بررسی کیفی **جدول ۱، ۲ و ۳** می‌توان چهار گفتمان کلان را در میدان موسیقایی ایران معاصر دریافت که در **جدول ۴** قابل مشاهده هستند.

تحلیل میدان موسیقی نشان می‌دهد که روابط میان گفتمان‌های مختلف در شکل‌دهی به زبان موسیقایی ایران معاصر نقشی تعیین‌کننده داشته است؛ مثلاً پیشنه‌های واژه‌سازی علینقی وزیری زمانی تثبیت شد که از هابیتوس شاگردان و استادان هم‌نسل او بهره برد اما در مقابل، بخشی دیگر از این واژه‌ها از سوی نسل دانشگاهی دهه‌های بعد کنار گذاشته شد. همچنین تلاش‌های

جدول ۴. گفتمان‌های موجود در میدان موسیقایی ایران معاصر مبتنی بر تحلیل واژگان تخصصی. مأخذ: نگارنده.

| گفتمان | ویژگی‌ها | نمونه واژگان |
|--|--|--|
| موسیقی نظامی و مدرسه‌ای (لومر و فرانسه‌محوری) | ۱. انتقال مستقیم واژگان غربی با تکیه بر سیستم‌سازی اداری ۲. کاربرد فنی واژگان بدون تعمیق نظری ۳. عدم نگرانی برای ساخت زبان علمی بومی | آرمنی/آرمینی، نوانس، تمپو، وارکست سمفونیک |
| مدرن‌سازی موسیقی ایران (وزیری و مین‌باشیان‌ها) | ۱. واژه‌سازی نظام‌مند فارسی ۲. تلاش برای ایجاد زبان علمی مشابه با اروپا اما با ریشه‌های فارسی ۳. نوآوری واژگانی با تکاب ریخت‌شناسی فارسی | تاری، انگاره، برشو/فروشو، دولا، اسباب زهنی (در برخی متون) و کلاس هم‌نواز |
| آکادمیک اروپایی (دانشگاه، بره‌های از هنرستان و برخی مترجمان) | ۱. ترجمه واژه به واژه برخی اصطلاحات ۲. پذیرش واژه‌های فرانسوی و آلمانی ۳. تکیه بر استانداردهای بین‌المللی | هارمونی، ریتم، سونوریت، موزیکالیت، فرم، اتودنوازی و پارتیتورنوازی |
| بومی‌سازی علمی (برکشلی و برخی موسیقی‌دانان) | ۱. استخراج واژه بر اساس ساخت‌های فارسی ۲. ترکیب ریشه بیگانه با ساخت فارسی ۳. آشتی میان سنت نظری ایران و نظریه بین‌المللی غرب | تناداد، هنگ، علم آکوردها، و هم‌آهنگی عمومی |

مقاومت کند، معادل‌هایی نوآورانه یا ترکیبی پدید آورد و در حوزه‌هایی که نظام آموزشی هنرستان و دانشگاه با گرایش ترجمه‌محور نفوذ بیشتری داشته است، وام‌واژه‌های اروپایی بدون رقیب به کار رفته‌اند.

نتیجه‌گیری

تحولات واژگان موسیقایی ایران معاصر صرفاً یک فرایند زبانی نیست بلکه نوعی بازتاب تمدنی است؛ بازتابی از تعامل میان دو نظام معرفتی متفاوت که در بستر تاریخ به زبان واحدی برای بیان مفاهیم هنری بدل شده‌اند. در این میان، هر واژه موسیقایی در واقع نشانه‌ای فرهنگی است که تاریخچه‌ای از مواجهه ایران با جهان مدرن را در خود دارد. بررسی کیفی آنها نشان می‌دهد که چهار گفتمان کلان در شکل‌دهی به زبان موسیقی ایران معاصر نقش داشته‌اند؛ یعنی گفتمان موسیقی نظامی و مدرسه‌ای، گفتمان مدرن‌سازی موسیقی ایران، گفتمان آکادمیک اروپایی، و گفتمان بومی‌سازی علمی، که هر کدام با کنشگران شاخص خود نقشی متفاوت در تثبیت، بازتفسیر و بومی‌سازی واژگان ایفا کرده‌اند. از اینجا پاسخ به سؤال اصلی پژوهش مشخص می‌شود؛ اینکه ورود اصطلاحات نوین اروپایی با تحول معنایی و مفهومی همراه بوده است و بخش قابل توجهی از واژگان واردشده در ادبیات موسیقایی ایران معاصر در قالب گفتمان‌های مختلف، بازتعریف مفهومی، تغییر کارکرد و انطباق با نیازهای نظری و آموزشی بومی را تجربه کرده‌اند.

از طرف دیگر، تحلیل کمی واژگان نیز نشان می‌دهد که حدود دو-سوم از آنها وام‌واژه‌های اروپایی هستند که حاکی از گرایش قوی به استانداردهای علمی و بین‌المللی در حوزه‌های تئوری و آهنگسازی است، در حالی که حوزه‌های اجرا و سازشناسی مقاومت بیشتری در مقابل این وام‌واژه‌ها نشان داده‌اند. از اینجا پاسخ به سؤال فرعی پژوهش مشخص می‌شود؛ اینکه موسیقی‌دانان ایرانی هرچند به صورت نامتوازن اما در برخی حوزه‌ها واژگان غربی را با ساختار زبان فارسی تطبیق داده‌اند که خود نشان از وابستگی به میدان گفتمانی خاص دارد؛ یعنی حضور برخی کنشگران از میدان گفتمانی و نهادی خاص، زمینه تولید واژگان بومی و خلاق را فراهم کرده است. در حقیقت مطالعه ادبیات موسیقایی ایران معاصر تحلیل خودموسیقی ایران نیست بلکه به چگونگی تفکر ایرانی درباره موسیقی در مواجهه با دیگری می‌پردازد که در افق آینده، تداوم این فرایند نیازمند نگاهی انتقادی و خلاقانه است؛ نگاهی که نه دچار غرب‌زدگی واژگانی شود و نه در دام باستان‌گرایی زبانی بیفتد بلکه از رهگذر تعامل آگاهانه بینا فرهنگی و تمدنی به زبانی موسیقایی دست یابد که هم زبان علمی بومی و هم زبانی جهانی باشد.

اعلام عدم تعارض منافع

نویسنده اعلام می‌دارد که در انجام این پژوهش هیچگونه تعارض منافی برای وی وجود نداشته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Alfred Jean-Baptiste Lemaire (15 January 1842 – 24 February 1907)
2. Habitus
3. Station
4. Modulation
5. Nuance
6. Dynamic
7. Attack
8. Accent
9. Fausset
10. Falsetto
11. Allegro
12. Microtonality
13. Interval
14. Déchifffrage
15. Agogik
16. École
17. Sonority
18. Musicality
19. Metronomic

فهرست منابع

- احمدی، احمدرضا. (۱۳۸۴). بررسی تاریخی برنامه‌های آموزشی هنرستان موسیقی در ایران (هنرستان پرماجرا - قسمت اول). فرهنگ و آهنگ، (۳)، ۵۸-۶۱. <http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/581729>
- اساسنامه و برنامه هنرستان موسیقی. (۱۳۱۵). تعلیم و تربیت، ۶(۱۱)، ۸۳۱-۸۳۵. <https://11nq.com/ydxt437.۸۳۵-۸۳۱>
- اساسنامه و نظامنامه و دستور تحصیلات هنرستان موسیقی. (۱۳۱۳). تعلیم و تربیت، ۴(۵)، ۳۱۷-۳۲۰. <https://sl1nk.com/ptrlni>
- آذری، شهلا. (۱۳۷۰). اسناد مدرسه موسیقی. گنجینه اسناد، (۳ و ۴)، ۴-۱۵. <https://11nq.com/9xoakdd.۱۵-۴>
- آریان‌پور، امیر اشرف. (۱۳۸۰). روند آموزش موسیقی در ایران (از قاجار تا امروز). مقام موسیقایی، (۹)، ۸۸-۹۳. <https://11nq.com/youqo34>
- باشی، بهزاد. (۱۳۶۴). سلفای موسیقی سنتی ایران: پایگی و مواقع ریشگی. آگاه.
- جشن هنرستان موسیقی. (۱۳۱۳). تعلیم و تربیت، (۵۱)، ۱۶۵-۱۷۳.
- خوشنام، محمود. (۱۳۷۷). از مجله موسیقی تا ماهنامه رودکی. <https://11nq.com/wnavu5s.۳۳۰-۳۲۱>
- صفایی، بقرات. (۱۳۴۵). انتخاب و ایجاد لغات برای اصطلاحات علمی. وحید، (۳۰)، ۵۰۶-۵۱۵.
- صفوت، داریوش. (۱۳۵۴). نام‌گذاری فارسی صداهای موسیقی. <https://sl1nk.com/55j3r37.۴۱-۳۸>
- لطفی، شریف. (۱۳۸۴). دشیفرز یا اجرای یکباره نت‌های موسیقی. هنر، (۶۴)، ۱۸۶-۱۹۱. <https://11nq.com/5jbl1nw.۱۹۱-۱۸۶>
- لطفی، شریف. (۱۳۸۷). فن اجرا (تکنیک) در اصول اجرای موسیقی. هنر، ۷۷، ۲۷۸-۲۸۴.
- مقررات و برنامه شعبه مخصوص تحصیل موسیقی نظام در هنرستان موسیقی. (۱۳۱۷). مقررات و برنامه شعبه مخصوص

- تحصیل موسیقی نظام در هنرستان موسیقی. تعلیم و تربیت،
<https://sl1nk.com/ht7heq8>، ۱۰۳-۱۰۵، (۳ و ۴)،
• میرعلینقی، سید علیرضا. (۱۳۷۷). واژگان معادل سازی و ...
(یادداشتی پیرامون فرهنگستان زبان و موسیقی ایران). مقام
موسیقایی، ۳، ۱۲-۲۱. <https://sl1nk.com/8nqs9gf>
• ناصری، فریدون. (۱۳۷۱). مروری بر تالیفات موسیقی در
ایران (به مناسبت انتشار کتاب تئوری بنیادی موسیقی). کلک،
۲۸، ۲۰۷-۲۲۲. <https://11nq.com/6c90by7>
• Agawu, K. (2003). *Representing African music: Postcolonial notes, queries, positions*. Routledge.
• Barthes, R. (1972). *Mythologies* (A. Lavers, Trans.). Hill and Wang.
• Barthes, R. (1991). *The grain of the voice: Interviews 1962-1980*. University of California Press.
• Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique*

- of the judgement of taste* (R. Nice, Trans.). Harvard University Press. <https://books.google.com/books/about/Distinction.html?id=nVaS6gS9Jz4C>
• Bourdieu, P. (1991). *Language and symbolic power* (G. Raymond & M. Adamson, Trans.). Polity Press. https://books.google.com/books/about/Language_and_Symbolic_Power.html?id=u2ZlGBiJntAC
• Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature*. Columbia University Press.
• Habibdoost, M. (2014). *The concepts of music*. Bloor Publications.
• Sabetzadeh, M. (2005). The obsolete musical terms in the Persian language. *Nameh Farhangestan*, 7(1), 61-69. <https://www.sid.ir/paper/87906/en>

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 distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نحوه ارجاع به این مقاله
حبیب دوست، منصور. (۱۴۰۵). تحول واژگان موسیقایی ایران معاصر در بستر تعامل تمدنی شرق و غرب. *مجله هنر و تمدن شرق*،
۱۴ (۵۲)، ۳۶-۴۵.

DOI: [10.22034/jaco.2026.556515.1502](https://doi.org/10.22034/jaco.2026.556515.1502)
URL: https://www.jaco-sj.com/article_242609.html

