

## تبیین مفاهیم موسیقیایی بافت سنتی شهر یزد در مقایسه با بافت سنتی شهر تبریز

مهندس سحر صدیق اکبری\*، دکتر مهروش کاظمی\*\*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۱۲/۰۶

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۱/۰۳/۲۰

### چکیده

نیاز انسان به معماری و موسیقی، ضرورت شناخت و بررسی ویژگی‌های مشترک این دو مقوله‌ی هنری را به وجود آورده است. هدف این پژوهش، بازشناساندن مفاهیم معماری ایرانی توسط مفاهیم موسیقی ایرانی می‌باشد. بر این اساس وجوه اشتراک دو هنر معماری و موسیقی سنتی ایرانی در هشت بند (فضا، ریتم، تناسب‌ها، فرهنگ، تقارن، سلسله مراتب، اعداد، سایه روشن) در بافت شهری سنتی تبریز و یزد مورد بررسی قرار گرفت و با توجه به بحث اقلیم و فرهنگ‌های متفاوت، با استفاده از روش تحقیق تطبیقی و پیمایشی و روش مطالعه کتابخانه‌ای، تحلیل گردید. تحلیل مفاهیم موسیقی در بافت شهری و معماری کمک به فهم بهتر فلسفه‌ی به وجود آورنده‌ی آن موسیقی و معماری خواهد کرد. از جمله نتایج این تحلیل آن است که همان‌گونه که اقلیم هر منطقه بر طراحی شهری و معماری آن منطقه تأثیر گذار است، بر فرهنگ و موسیقی آن منطقه نیز می‌تواند مؤثر واقع شود.

### واژه‌های کلیدی

مفاهیم موسیقی، بافت سنتی شهر یزد، بافت سنتی شهر تبریز

Email: sahar\_s\_akbari@yahoo.com

Email: mmkk177@yahoo.com

\*دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد شبستر، شبستر، ایران. (مسؤل مکاتبات)

\*\*استادیار معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شبستر، شبستر، ایران.

## مقدمه

ضرورت فرهنگی این تحقیق، نیاز پرداختن به مباحث میان‌رشته‌ای است که امروزه فقدان این مباحث در جامعه ادبی، فراوان احساس می‌شود. همچنین ضرورت کاربردی این پژوهش مقایسه‌ی علمی دو مقوله‌ی مهم معماری و موسیقی در دو اقلیم متفاوت در کشورمان است که کمک به فهم بهتری از معماری و موسیقی بومی ایران و فلسفه‌ی به وجود آورنده‌ی آن معماری و موسیقی خواهد کرد.

هدف کلی از ارائه‌ی این پژوهش بررسی و بیان وجوه اشتراک معماری و موسیقی سنتی ایرانی و در پی آن، بررسی اصول مشترک میان معماری و بافت شهری و موسیقی محلی در دو شهر تبریز و یزد می باشد.

روش تحقیق در این مقاله تطبیقی و پیمایشی و روش مطالعه، کتابخانه‌ای است. مفاهیم معماری و موسیقی در دو اقلیم متفاوت یزد و تبریز مقایسه و مطابقت داده شده است. به منظور درک صحیح شباهت‌های موجود میان معماری و موسیقی، این اشتراکات را در ۸ بند مقایسه شد.

### ۱- فضای معماری و فضای موسیقی

در هنر معماری فضا منزلتی خاص دارد، معمار هنرمند نیز چون دیگر آفرینندگان هنر، قادر است با ایجاد فضاهای گوناگون، همان تأثرات عاطفی و روحی را القاء کند که مثلاً موسیقی دان، به مدد الحان و سازها ایجاد می کند (ملاح، ۱۳۸۳). معماری و موسیقی هر کدام می‌توانند به نوبه‌ی خود فضایی را تعریف کنند. خانه‌ای در کویر یزد که انبوهی از پستی و بلندی‌های روان در محاصره‌اش دارند، با رنگی از صداهای بم و گرفته‌ی سازهای زخمه‌ای و ترکیبی از ارکستر سازهای مضرابی، خود می‌تواند در شکل‌دهی آن فضای روستایی با همه محرومیت‌هایش، نقش مؤثری داشته باشد (دهلوی و همکاران، ۱۳۸۳). همچنین خانه‌ای در اقلیم سرد و خشک تبریز با پس زمینه‌ی کوه‌های بلند برفی می‌تواند در صداهای زیر آلات موسیقی آذری و نغمه‌های عاشق‌های آذربایجان تجلی پیدا کند و همان فضا را خلق نماید.

### ۲- ریتم یا وزن

بی شک ریتم نخستین عامل مشترک موسیقی و معماری است (دهلوی و همکاران، ۱۳۸۳، ۱۳۹). ریتم به تکرار منظم یا هم‌آهنگ خطوط، اشکال، فرم‌ها یا رنگ‌ها گفته می‌شود، و شامل نظریه بنیادی تکرار است. در موسیقی، آهنگ‌سازان بر حسب قواعد معین، صداها را با هم ترکیب کرده و آثار را به وجود می‌آورند. در تمام قطعه‌ها، پس

در تمام هنرها ایجاد نوعی فضای عاطفی و روحی، یکی از هدف‌های آفرینندگان هنرمند است (ملاح، ۱۳۸۳). به‌کارگیری ابزارهای تحلیلی در پاسخ‌گویی به این پرسش که معماری و موسیقی، چگونه با یکدیگر ارتباط دارند و مشترکات و مفترقات آنها چیست مخاطب را به مسیری رهنمون می‌کند که طی آن مشاهده می‌شود. آفرینش معماری از همان خاستگاهی برمی‌خیزد و از همان گذرگاه‌هایی عبور می‌کند و بالاخره، به‌همان سرمنزل‌هایی می‌رسد که آفرینش موسیقی نیز مقید به آنها است (صمیمی، ۱۳۸۳، ۳۳۵).

بشر در طول تاریخ همواره به‌تلاش‌های گوناگونی دست زده است تا باورها و آرمان‌های انسانی خویش را در قالب شکل‌های مختلف بیان و به‌دیگران منتقل کند. بی‌تردید تا کنون اهمیت هیچ یک از این تلاش‌ها به‌اندازه‌ی هنر در نمایان ساختن جوهر پندار و اندیشه‌ی انسان در طول تاریخ، فرهنگ و تمدن بشر ارزشمند نبوده است. اندیشه‌هایی که با کشیدن، نواختن یا ساختن بیان شده است. در این پژوهش برخی از شباهت‌های موجود میان موسیقی و معماری به عنوان دو نماینده‌ی اصیل هنر ایرانی در بستر فرهنگ و اقلیم‌های مختلف بررسی می‌گردد.

### ۳- بیان مساله

جبریت محیط بر این باور است که تغییر در محیط‌های جغرافیایی، اجتماعی، فرهنگی و محیط ساخته شده موجب تغییر در رفتار می‌شود (لنگ، ۱۳۸۳، ۱۱۵). شرایط متفاوت آب و هوایی در ایران نیز موجب تغییرات و تنوع قابل توجهی در معماری، طراحی شهری، سازه، مصالح، معیشت، اسطوره‌ها، جهان‌بینی و حتی موسیقی در نقاط مختلف این سرزمین شده است. یکی از اهداف این مقاله شرح این تفاوت‌ها در دو اقلیم متفاوت تبریز و یزد در زمینه‌ی موسیقی و معماری است. بعضی از جنبه‌های محیط، کنترل‌کننده‌ی رفتار انسان است. این جبریت محیط است که معماران ایرانی را بر آن داشته تا در اقلیم گرم و خشکی همانند یزد از الگوهای ثابتی هم چون سقف‌های گنبدی، بادگیر، حیاط مرکزی، درون‌گرایی استفاده نمایند و در شهر سرد و خشک تبریز از سایر الگوها هم چون سقف‌های مسطح، ایوان‌ها و حیاط‌های کوچک استفاده نمایند. بی‌شک محیط بر روی موسیقی این دو اقلیم متفاوت نیز بی‌تأثیر نبوده است. اما اشتراکات زیادی نیز در زمینه‌ی موسیقی و معماری همانند درون‌گرایی و محرمیت در این دو اقلیم به چشم می‌خورد که ناشی از فرهنگ اصیل ایرانی می‌باشد.

بلکه ترتیبی معین ارائه می‌دهند که مطابق با ساختار و تأثیرشان ریتمیک است و ترکیبی فضایی دارد (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰، ۷۳). وزن در حالت ناب آن، دستیابی به عدد است در چارچوب زمان. موسیقی دان، زمان را اندازه می‌گیرد به همان‌سان که معمار این احساس را در نمای بنا متجلی می‌سازد. وزن در موسیقی مبحثی است وابسته به زمان و در معماری وابسته به فضا. تردیدی نیست که میان این دو، هم‌آهنگی و هم‌خوانی موجود است. در هنرهای بصری، معماری، مجسمه‌سازی و نقاشی، ریتم از تسلسل هم‌آهنگ و منظم سایه‌ها، نور، رنگ‌های ملایم، خطوط صاف و منحنی خود را نشان می‌دهد. این هنرها بی‌حرکت و ساکن‌اند و از راه دیده درک می‌شوند و می‌توان گفت که ریتم در آنها بصری و ایستا است. در هنرهای بصری ریتم جزء جدایی‌ناپذیر پیام است و بین آنها همان رابطه‌ای وجود دارد که در بخش‌های کوتاه و تکیه‌های هنرهای بیانی، رقص، شعر و موسیقی مشاهده می‌شود. در واقع هرگاه از سنگ‌ها، رنگ‌ها و خطوط، یک اثر نقاشی، مجسمه‌سازی یا معماری خلق شود، همیشه از یک قانون موزون پرده بر می‌دارد که به‌نظر می‌رسد موسیقی ساکنی را نه از راه گوش بلکه از طریق چشم می‌نوازد.

### تناسبات

نسبت طلایی از حوزه‌ی عناصر بصری گرفته شده است، و عبارت است از یک نسبت هندسی همراه با خاصیت افزایشی است که هر جزء آن معادل جزء قبلی است (ملاح، ۱۳۸۳، ۳۷).

از دادن نت صدای موسیقی، ریتم آن را مشخص می‌نمایند. ریتم در معماری، در ساده‌ترین نوع آن تکرار منظم عناصر معماری در امتداد یک خط مستقیم است. ریتم و تکرار در معماری و موسیقی یکی از فاکتورهای زیبایی به‌شمار می‌آید. یک «دانگ» در موسیقی همان حرکت موسیقی از زیر به بم و دوباره از بم به زیر و نهایتاً اتمام موسیقی در بم یا زیر است. صفت مشترک موسیقی سنتی حلقوی و مارپیچ بودن حرکت آن است. تکرار ملودی امری نکوهیده نیست، بلکه از اصول این هنر است (تبریزی، ۱۳۸۳، ۸۰-۶۱).

موتیف به‌عنوان عنصر تکرار شونده در ریتم، در موسیقی و معماری دارای هویتی قابل شناسایی می‌باشد. فواصل میان موتیف‌ها در موسیقی زمان و در معماری فضا می‌باشد و تعیین‌کننده‌ی این فواصل، موسیقی‌دان و معمار می‌باشند. در معماری فاصله‌ی علائم بصری نسبت به یکدیگر تأثیری مستقیم بر خوانایی فضا می‌گذارد. رواق‌ها و ساباط‌ها در فضای شهری و فضاهای عمومی تبریز و یزد، با فواصل آرام و مشخص تکرار می‌شوند تا بیننده را با ریتمی موزون و آرام در پناه سایه‌ی خود هدایت نمایند (شکل ۱ و ۲). تکرار موتیف‌ها در سایر فضاهای معماری و شهری این دو اقلیم اعم از الگوها و نقوش اسلامی در کاشی‌کاری، به‌صورتی واضح پدیدار گشته است. اسلیمی‌ها اساساً به واسطه‌ی طبیعت فرایندهای کیهانی خالق را بازتولید می‌کند. چون طبیعت مبتنی بر ریتم است، اسلیمی نیز مفهومی ریتمیک است. این ریتم تجلی‌گر زمان است. موتیف‌ها صرفاً همچون اصوات موسیقی به‌صورت زمانی به دنبال یکدیگر نمی‌آیند



شکل ۲. ریتم در مسجد جامع یزد



شکل ۱. ریتم در مسجد کبود تبریز

تمامی نت‌های موسیقی را از اعداد ۲ و ۳ می‌توان به‌دست آورد. نحوه‌ی به‌دست آمدن نت‌ها با گام طبیعی ماژور (ماهور ایرانی) از اعداد ۲ و ۳ در زیر نشان داده شده است (شکل ۳). در میان دو عدد ۲ و ۳ عدد جذر ۲ می‌باشد که این عدد در موسیقی و معماری ایرانی دارای کاربرد زیادی می‌باشد. از این عدد در کاشی‌کاری ایرانی نیز استفاده شده است و دارای تناسب طلایی می‌باشد. فرکانس‌های نوری رنگ‌های مکمل که هارمونیک هستند و کنتراست هماهنگی را جلوه‌گری می‌کنند نیز دارای همین تناسب می‌باشند (تبریزی، ۱۳۸۳، ۶۱).

لئون باتیستا آلبرتی<sup>۱</sup> (۱۴۰۴-۱۴۷۲م)، معمار دوران رنسانس، در ده کتاب معماری صفحه‌ی ۲۳۹، می‌نویسد: «من از حقیقت گفته‌ی فیثاغورث متقاعد شده‌ام که طبیعت بی‌تردید به صورت سازگار عمل می‌کند... من نتیجه می‌گیرم که همان اعدادی که به وسیله آنها مطابقت اصوات بر گوش‌های ما تأثیر خوش می‌گذارد، همان‌ها به چشم‌ها و ذهن‌های ما لذت می‌بخشند». این در موافقت با عقیده‌ی افلاطون است که آن نسبت‌هایی که برای گوش خوشایند هستند، برای چشم نیز خوشایند می‌باشند. بنابراین نسبت‌های موسیقی رابطه‌ی نزدیکی با هنر یا معماری دارند و آنها را می‌توان به عنوان اساس طرح‌های هنری در نظر گرفت (حجازی، ۱۳۸۷، ۲۰).



### اعداد مقدس

وجود تناسب ریاضی و تطبیق عدد تکرار انگاره‌ها برکهن الگوهای قرار دارد که از فضیلت اعداد سرچشمه می‌گیرند و در ترکیب‌بندی و زیبایی‌شناسی موسیقی ایران نقش اساسی دارد. در این میان ترکیب‌بندی انگاره‌ها بر اساس اعداد سه، چهار، پنج، هفت بیشترین نقش را بازی می‌کند؛ به عنوان مثال، گوشه‌هایی

چون چهار باغ در ابوعطا، چهار پاره در ماهور، چهار تکه در شور (اخوت، ۱۳۸۲، ۱۱۰). موسیقی سرآمد هنرهای ایرانی از لحاظ مطابقت با دستاوردهای معنوی و معتقدات اسلامی و باورهای ایرانی در پایبندی به اعداد مقدس است (مهروی نژاد، ۱۳۸۳، ۹۰). در معماری مساجد ایرانی و کاشی‌کاری مساجد نیز استفاده از اعداد مقدس به وفور دیده می‌شود؛ مانند مساجد چهار ایوانه و همچنین تعداد تکرار نقوش اسلامی در کاشی‌کاری‌ها برگرفته از اعداد مقدس می‌باشد. در معرق‌کاری و کاشی‌کاری معماری سنتی ایرانی، ریزه‌کاری‌های خاصی دیده می‌شود که در هیچ یک از معماری‌های غربی آن را دیده نمی‌شود. این ریزه‌کاری‌ها همان فواصل کرن و سری (یک چهارم پرده) در موسیقی هستند؛ این فواصل، فواصل شرقی هستند و موسیقی و معماری سنتی ایران دارای این فواصل می‌باشد. از نظر علمی دایره‌ی موسیقی ما بسیار وسیع است. زیرا وجود ربع پرده و فواصل ربع پرده‌ای سبب ایجاد یک عده گام‌هایی شده که نظیر آنها در موسیقی فرنگی نیست. این کیفیات موسیقی ما را از دیگر موسیقی‌ها و به خصوص موسیقی فرنگی ممتاز می‌کند (خالقی، ۱۳۸۹، ۲۳۲).

### فرهنگ و اقلیم

تمامی هنرهای یک جامعه در بستر فرهنگی همان جامعه شکل می‌گیرد. معماری و موسیقی تبریز و یزد در دو اقلیم و فرهنگ متفاوت شکل گرفته است، در نتیجه معماری و موسیقی سنتی این دو شهر نیز دارای تفاوت‌هایی می‌باشد. همان‌گونه که اقلیم هر منطقه بر بافت و معماری آن منطقه تأثیر می‌گذارد، بر روی جهان‌بینی، فرهنگ و موسیقی آن منطقه نیز تأثیرگذار است. ادراک انسان از محیطی که دورو بر خودش ساخته است تابع فرهنگ

|  |  |   |   |    |    |    |     |     |
|--|--|---|---|----|----|----|-----|-----|
|  | مضرب ۲  |   |   |    |    |    |     |     |
|  | 1  | 2 | 4 | 8  | 16 | 32 | 64  | do  |
|  |  | 3 | 6 | 12 | 24 | 48 | 96  | sol |
|  |  |   |   |    |    |    | 144 | re  |
|  |  |   |   |    |    |    | 324 | la  |
|  |  |   |   |    |    |    | 486 | mi  |
|  |  |   |   |    |    |    |     | Si  |
|  |  |   |   |    |    |    |     | Fa  |
| مضرب ۳  |  |   |   |    |    |    |     |     |

شکل ۳. نمودار نحوه‌ی بدست آمدن نت‌ها از اعداد ۲ و ۳ (ماخذ: تبریزی، ۱۳۸۳، ۶۱)

جدول ۱. چگونگی تأثیر اقلیم و محیط بر دو شهر تبریز و یزد

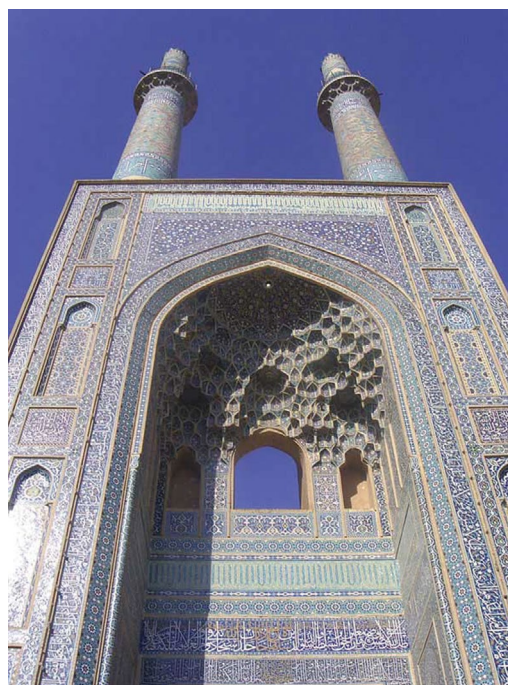
| اقلیم             | مصالح (بوم آورد) | سازه                        | معیشت             | صنایع دستی               | اسطوره و حماسه | جهان بینی  | موسیقی          |
|-------------------|------------------|-----------------------------|-------------------|--------------------------|----------------|------------|-----------------|
| گرم و خشک (یزد)   | خاک و خشت خام    | طاق و گنبد                  | کشاورزی و دامداری | پشم، قالی، نی، سفال      | (عارف)         | حقیقت‌گرا  | ملودی آرام (نی) |
| سرد و خشک (تبریز) | سنگ و چوب        | دیواره‌ی چند سنگی و تیر پوش | دامداری و باغبانی | پوست و چرم، گلیم و جاجین | (قهرمان)       | واقعیت‌گرا | ملودی ریتمیک    |

معماری مردمی (معماری مورد پسند عامه مردم) ظاهراً متکی به شیوه‌های سنتی است، مانند موسیقی عامیانه که به یک جامعه‌ی گسترده تعلق دارد و دارای شاخه‌های گونه‌گونی است. معماری بومی که گویا برخاسته از معماری مردمی است و در هر ناحیه، متکی بر سنت‌ها و آب و هوای آن مرز و بوم یا ناحیه است، مانند موسیقی محلی یا موسیقی بومی. به طور کلی می‌توان گفت که توجه به نمادها و سمبل‌ها، وسیله‌ای است برای برقرار کردن رابطه میان بنا و مردم، همچنان که در موسیقی علمی نیز استفاده از تم‌های محلی و نواهای فولکلوریک وسیله‌ای جهت برقراری همین نوع ارتباط عاطفی و ذهنی با مردم است (ملاح، ۱۳۸۳، ۳۸-۳۹). محدودیت‌های محیط جغرافیایی که مفهوم کمیابی عناصر را یادآور می‌شود بر رفتار انعکاسی مردم هر منطقه نیز مؤثر است. در محیط کوهستانی همان‌طور که در شکل ۶ نمایش داده شده،

اوست (گروتز، ۱۳۹۰، ۵۶). شرایط متفاوت آب و هوایی در ایران و به خصوص در دو اقلیم متفاوت تبریز و یزد باعث برخی تفاوت‌ها در معماری، سازه، مصالح، معیشت، اسطوره‌ها، جهان‌بینی و همچنین موسیقی این دو شهر شده است (جدول شماره ۱). با توجه به رابطه فعالیت‌های انسان با فرهنگ، شهر بستری است که در آن فرهنگ از طریق فعالیت‌ها و ارتباطات انسانی به جریان درمی‌آید (تقی‌زاده و همکاران، ۱۳۸۹، ۶۱).



شکل ۵. طبیعت یزدشکل



شکل ۴. مسجد جامع یزد



۶. طبیعت تبریز (کوه سهند)

بم اجرا می‌گردند (ماجدی و شاملوکیا، ۱۳۹۰).

### تقارن

تقارن یکی از خصوصیات است که به طور معمول در هنر معماری جهان به ویژه در گذشته کاربرد فراوانی داشته است (دهلوی، ۱۳۸۳، ۱۴۸). در موسیقی نیز تقارن کاربرد زیادی دارد (شکل ۹). تقارن در گام ماهور باعث شادمانی و نشاط می‌شود و اگر این تقارن به هم ریزد باعث غم و حزن می‌شود. مفهوم الگوهای هندسی مبتنی است بر عدد یک و نمود آن در جهان که سرشار است از شکل‌ها و الگوها. انسان سنتی این شکل‌ها را، به عنوان شخصیت اعداد، به صورت جنبه‌های گوناگون خالق درک می‌کند. این مفهوم به صورت عددی مبتنی بر تقارن و مطابقت در ابعاد، شکل و وضعیت نسبی اجزای یک کلیت است. در معماری اسلامی نیز همانند موسیقی از نظم و تقارن در جهت رسیدن به کمال استفاده‌های زیادی شده است. در اشکال زیر تقارن در فضاهای شهری تبریز و یزد نیز نشان داده شده است (شکل ۷ و ۸).

### سلسله مراتب در موسیقی، معماری و بافت شهری

برای توضیح بیشتر این مطلب، به یک مثال از موسیقی ردیف آوازی آورده شده است. به شکل ۱۰ توجه کنید: (=ریتم) با توجه به نمودار برای دستگاه چهارگاه آذری در ابتدا یک برداشت یا درآمد وجود دارد که نقطه‌ی آغازین موسیقی و در واقع برداشت ما از کل مجموعه تم‌ها خواهد بود که طی این دستگاه اجرا می‌شود.

استواری ستون‌های سنگی و صخره‌هایی که گاه در اثر فرسایش به شکل اشیا و اشباحی جلوه‌گر هستند، باعث می‌شوند کوهستان خود را از آثار معماری، بی‌نیاز بدانند و به این دلیل در اکثر مناطق کوهستانی ایران آثار معماری کمتر دیده می‌شود، مگر مواردی از قبیل قلعه‌های جنگی که وجود چنین بناهایی نیز از تأثیر شرایط محیطی ناشی می‌شود. در مقابل محیط کوهستانی، کویر قرار دارد. فردی که ساکن کویر است و مدتی را در کوهستان گذرانده، پس از بازگشت به موطن خود، احساس خلأ می‌نماید و کمبود ایستایی ستون‌های سنگی و عظمت محیط کوهستان را درک می‌کند و این امر باعث می‌شود تا با دست خود جلوه‌هایی از محیط کوهستان را در کویر به‌وجود آورد و در این راه به بازسازی و جبران نقص در طبیعت بپردازد. در این باره مردم کویر نه تنها ستون‌های عظیم و با شکوه را خلق می‌کنند، بلکه تمام ظرایف و دقایقی را که طبیعت از ارائه آن قاصر بوده است به نمایش می‌گذارند. بر این اساس بهترین شاهکارهای معماری کشورمان در مناطق مسطح و کویری قرار دارد. ویژگی‌های محیط کوهستانی در موسیقی این مناطق نیز مشهود است. در این مناطق، گاه افراد بین دو دره با هم به گفت و گو می‌پردازند. در این حالت گفت و گوها شبیه به فریاد است و این امر باعث شده اغلب خوانندگان اوج خوان که دارای وسعت صدای مناسبی هستند، از مناطق کوهستانی باشند و عکس این حالت در مناطق کویری وجود دارد. بنابراین در موسیقی ایرانی قطعات کوهستانی شامل حجاز، کرد بیات در اوج خوانده می‌شوند و دوبیتی‌های موسوم مردم کویر، در نهایت آرامش و با صدای



شکل ۸. تقارن در نمای عمارت باغ دولت آباد یزد



شکل ۷. تقارن در نمای مسجد کبود تبریز



شکل ۹. تقارن در موسیقی



شکل ۱۰. ردیف آوازی دستگاه چهارگاه آذری



شکل ۱۱. بافت شهری تبریز با پس‌زمینه‌ی کوه‌های برفی

وسایله‌ی خطوط و سطوح، تعبیر می‌شود (ملاح، ۱۳۸۳، ۵۱). سایه روشن در موسیقی به اوج و حسیض، زیر و بمی یا بلندی و کوتاهی صوت و یا یک اثر موسیقی اطلاق می‌گردد. هر صوت را می‌توان از زیرترین تا بم‌ترین حالت آن با سازهای گوناگون استخراج کرد (میرج فیروزی و مخدوم مسافر، ۱۳۹۰، ۴). بافت سنتی شهر یزد، نماها و جداره‌های شهری آن با پس‌زمینه‌ی کویر، دارای خط آسمان یکنواخت با ریتمی آرام می‌باشد (شکل ۱۲). این ریتم آرام و بم در موسیقی این نواحی نیز مشهود است. همچنین در بافت سنتی شهر تبریز، جداره‌های شهری با پس‌زمینه‌ی کوه‌های برفی، دارای خط آسمانی با نوسان ارتفاع خیلی بیشتری توسط بیننده لمس می‌شود (شکل ۱۱). این اوج و حسیض‌ها در موسیقی آذری نیز بیشتر به چشم می‌خورد.

یکی از تفاوت‌های اساسی از نظر موسیقی تبریز و یزد زیر بودن صدای آلات موسیقی در موسیقی آذری و بم بودن صدا در موسیقی یزد (ایرانی) است (تبریزی، ۱۳۸۳، ۲۳-۲۴). در موسیقی تجسم رنگ، به‌وسیله سازهای گوناگون عملی می‌شود مثلاً سازهای بادی، مسی، مانند ترومپ، ترمبون و مانند آنها، رنگ قرمز را متبادر به ذهن می‌سازند. به همین سبب وقتی موسیقی دانی قصد تجسم صحنه جنگ را به دارد از صدای این سازها بهره می‌گیرد. سازهای بادی چوبی مخصوصاً سونرنای ایرانی رنگ سبز و فلوت یا نی، رنگ آبی را به خاطر می‌آورند (میرج فیروزی و مخدوم مسافر، ۱۳۹۰، ۶). در اشکال زیر سایه روشن و فراز و فرود در خط آسمان بافت شهری تبریز و یزد نشان داده شده است.

همان‌گونه که در معماری سنتی ایران نیز در ابتدا یک ورودی شاخص و در فضاهای شهری نیز همان شروع حرکت وجود دارد. معماری این ورودی در همان ابتدا می‌تواند نشانه‌هایی از سبک و معماری کل بنا ارائه دهد. بعد از برداشت به ترتیب می‌توان وارد شعبه‌های بعدی شد، هر یک از شعبه‌ها در حکم یک الگوی معماری است. بعد از اتمام هر شعبه یک رنگ ریتمیک در یکی از ریتم‌های (۸/۶ و ۴/۳ و ۴/۲) وجود دارد که در معماری و طراحی شهری می‌تواند با فضای دسته جمعی (بازار، میادین و مراکز محله) و حرکت (معابر، رواق‌ها و سابات‌ها) مقایسه شود. بعد دوباره فضای سکون و یا ریتم ۴/۴ است که در معماری نیز به صورت فضای مکث می‌تواند معنی پیدا کند. اصل سلسله مراتب به عنوان یکی از اصول اساسی حاکم بر هستی بیشترین تأثیرات را در شکل‌گیری حریمیت در کالبد معماری و شهرسازی سنتی ایران دارا می‌باشد. در شکل‌گیری یک بنای معماری اصل سلسله مراتب است که سبب شکل‌دهی به قلمروهای فضایی با کارکردهای متفاوت می‌گردد و حریم‌بندی‌های فضایی را شکل می‌دهد (سیفیان و محمدی، ۱۳۸۶، ۸۷).

## سایه روشن

اجرای یک ملودی مشخص در مناطق مختلف زیر و بم ساز نوعی سایه روشن را در موسیقی باعث می‌شود (اخوت، ۱۳۸۲، ۶). در واقع سایه روشن در موسیقی عبارت است از ایجاد هم‌آهنگی میان درجات زیر و بمی و مقدار کشش صوت از ضعیف به قوی و در معماری نشان دادن ارزش نور از کم رنگ به پررنگ (چه به وسیله نور و چه به





شکل ۱۲. بافت شهری یزد

## نتیجه گیری

هنرها هر یک با ابزارهای خاص خود به اشکال متفاوت ظاهر می‌شوند و هر کدام به طریقی از قوه‌ی احساس انسان استفاده می‌کنند، یکی از بینایی و دیگری شنوایی و آن یکی از هر دو. گاهی نوازنده، بر روی یک یا تعدادی نت حالات خاصی ایجاد می‌کند که به تأثیر احساسی قطعه بسیار کمک می‌کند. معمار نیز این احساس را با به کارگیری رنگ‌ها و سایه روشن‌ها ایجاد می‌نماید.

تمامی هنرهای سنتی یک منطقه، از اقلیم، بستر فرهنگی، اجتماعی و جهان‌بینی آن منطقه تأثیر می‌پذیرد. اقلیم و شرایط آب و هوایی متفاوت در تبریز و یزد، تفاوت‌هایی را در موسیقی، بافت شهری و معماری این مناطق باعث شده است؛ در این پژوهش می‌توان به این نتیجه رسید که فرق اساسی موسیقی ایرانی و آذری، زیر بودن صدای آلات موسیقی در موسیقی آذری و بم بودن صدا در موسیقی ایرانی است، که ناشی از تفاوت‌های اقلیمی و تاریخی این دو اقلیم می‌باشد. در معماری سنتی ایران نیز تأثیر اقلیم به وضوح دیده می‌شود. معماری سنتی یزد بسیار درون‌گراتر از معماری سنتی تبریز می‌باشد، همین درون‌گرایی را در موسیقی یزد نیز می‌توان مشاهده نمود. بافت شهری بسیار متراکم و ساختمان‌ها با الگوی حیاط مرکزی در اقلیم یزد، سرمنشاء اقلیمی دارد، این ساختمان‌ها به مثال کاکتوس در مقابل جبر محیط حصارى ضخیم به دور خود می‌کشند.

وجه اشتراک معماری سنتی و موسیقی سنتی، که در ۸ بند مورد بررسی قرار گرفت، همگی با ذات این دو هنر عجین شده بود و هدف

معماری سنتی ایران، آفرینش این شباهت‌ها میان معماری و موسیقی نبوده است؛ ولی امروزه با دسته‌بندی و تشریح این اصول و شباهت‌ها می‌توان به معماران ایده‌هایی برگرفته از مفاهیم مشترک میان موسیقی و معماری ایرانی داد. همچنین به منظور دستیابی به هویت و خوانایی محیط با توجه به فرهنگ و اقلیم آن محیط، می‌توان از این اصول در ایده و طرح معماری به صورتی هدفمند بهره گرفت.

## پی نوشت ها

1. Leon Battista Alberti

## فهرست مراجع

۱. اخوت، امیر. (۱۳۸۲). موسیقی ایرانی و هنرهای تزئینی. نشریه هنرهای زیبا، ۱۰۱، ۱۶-۱۱۱.
۲. اردلان، نادر؛ و بختیار، لاله. (۱۳۹۰). حس وحدت نقش سنت در معماری ایرانی. (ونداد جلیلی، مترجم). تهران. نشر علم معمار روپال. (نشر اصلی ۱۹۷۳)
۳. تبریزی، ملک. (۱۳۸۳). خانه موسیقی تبریز. پایان نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز. تبریز.
۴. سیفیان، کاظم؛ و محمدی، محمدرضا. (۱۳۸۶). محرمیت در معماری سنتی ایران. نشریه هویت شهر، ۱، ۳-۱۴.
۵. حجازی، مهرداد. (۱۳۸۷). هندسه‌ی مقدس در طبیعت و معماری ایرانی. مجله‌ی تاریخ علم، ۷، ۱۵-۳۶.

زیست درموسیقی ایران. نشریه علوم و تکنولوژی محیط زیست، ۱۳، ۹۳-۱۰۱.

۱۲. ملاح، حسینعلی؛ فلامکی، منصور؛ نامی، غلامحسین؛ حایری محمدرضا؛ اصلانیان امانویل؛ دهلوی، حسین؛ سینایی، خسرو؛ فرهاد، مشیری؛ صارمی، علی اکبر؛ طلایی، اسماعیل؛ صمیمی، شیوا؛ متین، کورش. (۱۳۸۳). موسیقی و معماری. چاپ دوم، تهران: نشر فضا.

۱۳. مهدوی نژاد، محمد جواد. (۱۳۸۳). دستور زبان موسیقی پیشرو (بررسی نسبت میان موسیقی معنوی، فرهنگ ایرانی و عرفان اسلامی). نشریه هنرهای زیبا، ۸۷، ۱۷-۹۶.

۱۴. میرج فیروزی، رضا؛ مخدوم مسافر، دامون، (۱۳۹۰). تأثیر موسیقی ایرانی بر معماری ایرانی، همایش ملی سازه، راه، معماری. اسفند (ص ۱-۱۱).

دانشگاه آزاد اسلامی واحد چالوس، چالوس.

۱۵. نقی زاده، محمد؛ زمانی، بهادر؛ و کرمی، اسلام. (۱۳۸۹). ملاحظات فرهنگی در شکل دهی به نماهای شهری باتکیه بر ساختار نماهای شهری ایرانی در دوران اسلامی. نشریه هویت شهر، ۷، ۶۱-۷۴.

۶. خالقی، روح الله. (۱۳۸۹). نظریه‌ی موسیقی ایرانی. چاپ پنجم. تهران: انتشارات رهروان پویش.

۷. دهلوی، حسین؛ فلامکی، منصور؛ نامی، غلامحسین؛ ملاح، حسینعلی؛ حایری محمدرضا؛ اصلانیان امانویل؛ سینایی، خسرو؛ فرهاد، مشیری؛ صارمی، علی اکبر؛ طلایی، اسماعیل؛ صمیمی شیوا؛ و متین، کورش. (۱۳۸۳). موسیقی و معماری. تهران: نشر فضا.

۸. صمیمی، شیوا؛ فلامکی، منصور؛ نامی، غلامحسین؛ ملاح، حسینعلی؛ حایری محمدرضا؛ اصلانیان امانویل؛ دهلوی، حسین؛ سینایی، خسرو؛ فرهاد، مشیری؛ صارمی، علی اکبر؛ طلایی، اسماعیل؛ و متین، کورش. (۱۳۸۳). موسیقی و معماری. چاپ دوم. تهران: نشر فضا.

۹. گروتز، یورگ. (۱۳۹۰). زیبایی شناسی در معماری. (جهان‌شاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، مترجمان). چاپ هفتم. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

۱۰. لنگ، جان. (۱۳۸۳). آفرینش نظریه‌ی معماری. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۱. ماجدی، حمید؛ و شاملو کیا، شبنم. (۱۳۹۰). بررسی تأثیر طبیعت و محیط