

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Reza Vali's Approach toward Polyphony and its Comparison with
Modern Calligraphy Approaches, Case Study: Calligraphy No. 13
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقاله پژوهشی

رویکرد رضا والی به چندصدایی و مقایسه آن با نگرش‌های خوشنویسی مدرن

مطالعه موردی: خوشنویسی شماره ۱۳*

حسین قنبری احمدآباد^{۱*}، امین هنرمند^۲، هومان اسعدی^۳

۱. پژوهشگر دکتری تاریخ تطبیقی تحلیلی هنر، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، ایران.

۲. عضو هیئت علمی، دانشیار، گروه موسیقی، دانشگاه تهران، ایران.

۳. عضو هیئت علمی، دانشیار، گروه موسیقی، دانشگاه تهران، ایران.

تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۸/۰۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۱۳

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۱۷

چکیده

بیان مسئله: برقراری ارتباط بین عناصر بصری و عناصر موسیقی، محل چالشی جدی است. تأثیرگذاری موسیقی بر هنرهای تجسمی و بالعکس از لحاظ فرمال همواره وجود دارد، اما نشان دادن تأثیرپذیری در هر جنبه آن نیازمند بررسی اثر از لحاظ تکنیکی است.

هدف پژوهش: این نوشته به دنبال یافتن ارتباطی بین عنوان اثر «خوشنویسی» و جنبه‌های تکنیکی در چندصدایی رضا والی است. پرسش اصلی اثر بدین شرح است که والی چه رویکردی در به‌کارگیری مصالح داشته و ارتباط آن رویکرد با خوشنویسی مدرن چیست؟

روش پژوهش: این مطالعه به روش توصیفی-تحلیلی یا تحلیلی-مقایسه‌ای و مبتنی بر مدل یان لارو انجام شده است. اجزای این مدل عبارت‌اند از الف) کیفیت نغمگی: عوامل تمبر، ارکستراسیون و سیستم کوک را در بر می‌گیرد؛ ب) هارمونی: سازماندهی عمودی صداها، ساختار آکوردی و شیوه توالی ساختارهای عمودی را در بر می‌گیرد؛ ج) ملودی: دربردارنده توالی مصالح صوتی در راستای افقی است که شنونده آن را به‌عنوان یک کلیت واحد درک می‌کند. در حوزه ملودی به مسائلی همچون نمای کلی و گردش مدال نیز می‌توان پرداخت؛ د) ریتم: دربردارنده سازماندهی کشش نت‌ها و دیدگاه متریک است؛ ه) فرایند: عوامل شکل‌دهنده فرم قطعه همچون تضاد بین قسمت‌ها و شیوه گسترش را در بر می‌گیرد.

نتیجه‌گیری: با بررسی تکنیکی اثر می‌توان نتیجه گرفت که ایده اصلی والی «گسترش عناصر سنتی و سنتز آن با هنر مدرن» است. در واقع، او تکنیک‌های چندصدایی سنتی همچون جواب آواز و نت واخوان را گسترش داده و از راه اشتراکات با هنر مدرن ترکیب می‌کند. این فرایند را می‌توان مشابه آثار خوشنویسانه دانست که ریشه‌هایی در سنت خط‌های تفننی همچون متعکس، توامان و شیوه گلزار دارند. هنرمندان با گرایش خوشنویسانه مدرن‌وار و سنتی نو شیوه‌های خوشنویسی قدیم را در آثارشان به کار می‌گیرند. بازتاب تفکر والی را در طرح جلد آلبوم مجموعه خوشنویسی می‌توان یافت که برگرفته از اثری خوشنویسانه و مدرن‌وار از نصرالله افجه‌ای است.

واژگان کلیدی: چندصدایی، والی، آهنگسازی، موسیقی دستگاهی، موسیقی معاصر، خوشنویسی.

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری «حسین قنبری احمدآباد» با عنوان «رویکرد چندصدایی بر اساس عناصر موسیقی ایرانی در مجموعه خوشنویسی رضا والی و مقایسه آن با رویکردهای مشابه در آثار سایر آهنگسازان معاصر» است که به راهنمایی دکتر «امین هنرمند» و دکتر «هومان اسعدی» در سال «۱۴۰۰» در دانشکده «مطالعات عالی هنر» دانشگاه تهران ارائه شده است. ** نویسنده مسئول: ۰۹۱۲۰۲۴۶۷۵۳، ghanbari_hosein90@yahoo.com

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری «حسین قنبری احمدآباد» با عنوان «رویکرد چندصدایی بر اساس عناصر موسیقی ایرانی در مجموعه خوشنویسی رضا والی و مقایسه آن با رویکردهای مشابه در آثار سایر آهنگسازان معاصر» است که به راهنمایی دکتر «امین هنرمند» و دکتر «هومان اسعدی» در سال «۱۴۰۰» در دانشکده «مطالعات عالی هنر» دانشگاه تهران ارائه شده است. ** نویسنده مسئول: ۰۹۱۲۰۲۴۶۷۵۳، ghanbari_hosein90@yahoo.com

مقدمه و بیان مسئله

شیوهٔ ارکستراسیون مکتب دوم وین و مفهوم «کلانگ فارین ملودی»^۱ رویکرد پوینتیلیستیک (نقطه‌پردازانه) برگرفته از نقاشان امپرسیونیست است. آثار نقاشانی همچون «ماتیاس گرونوالد» نیز منشأ آفرینش آثاری همچون «سمفونی ماتیاس نقاش» از «پاول هیندمیت» بوده است که در آن هیندمیت با به‌کارگیری تمی از قرون وسطی و نیز ایده‌هایی در تعداد موومان‌ها همچون ۳، ۴ و ۵، سعی در ایجاد ارتباط بین اثر موسیقی و تابلوهای ماتیاس دارد. همچنین بیان مؤلفه‌های اکسپرسیونیستی در هر دو اثر نمود دارد (برای اطلاعات بیشتر بنگرید به **مضانی جزء و نوارنی، ۱۳۹۶ (جدول ۱ و تصویر ۱)**).

ایجاد ارتباط بین عناصر تجسمی و موسیقی این پرسش را پیش می‌نهد که موسیقی چه عناصری از یک نقاشی یا مجسمه را بیان می‌کند. یعنی آیا موسیقی بدون کلام می‌تواند بیانگر چیزی خارج از خود باشد؟ یعنی موسیقی بدون کلام در حکم بازنمودی از یک مفهوم باشد؟ برخی نظریه‌پردازان همچون کیوی اساساً بازنمایی مفهوم در موسیقی بی‌کلام را منتفی می‌دانند (**گات و دومینیک، ۱۳۹۵، ۳۹۵-۴۰۴**). به هر حال، تقلید موسیقی از دیگر هنرها و بالعکس در طول تاریخ مطرح بوده است. به طور خاص در قرن بیستم جنبش‌های فوتوریستی از نقاشان و مجسمه‌سازان بهره می‌بردند. در

جدول ۱. مقایسهٔ تابلوهای ماتیاس گرونوالد و اثر هیندمیت. مأخذ: مضانی جزء و نوارنی، ۱۳۹۶.

پرده‌های اپرا	اول	دوم	سوم	چهارم	پنجم	ششم	هفتم
موضوعات مرتبط با نقاشی	عناصر اربعه (آب، خاک، آتش، باد)	مراحل مهم زندگی مسیح	عناصر اربعه (آب، خاک، آتش، باد)	مراحل مهم زندگی مسیح	تعداد تابلو	تعداد تابلو	تعداد تابلو
تعداد یکسان صحنه‌های هر پرده و موضوعات نقاشی	۴	۵	۴	۵	۳	۳	۳



تصویر ۱. تابلوی ماتیاس با موضوع رنج مسیح (اولین تصویر از اثر هنری آیزنهایم. سنت سباستین، مصلوب، سنت آنتونی، دفن، ۱۵۱۶، موزهٔ آنترلیندن، کولمار، فرانسه). مأخذ: <https://www.britannica.com/biography/Matthias.Grunewald>

اما سازبندی خوشنویسی ۱۳ ترومپت میکروتونال و ارکستر سمفونیک را در بر می‌گیرد (بنگرید به والی، ۱۳۹۷). اکنون به جنبه‌های سبک‌شناختی این اثر خواهیم پرداخت.

پیشینه پژوهش

تا کنون در مورد آثار والی دو پژوهش انجام شده است. نخست، پژوهش ماری ایرین هاینریش^۱ در مورد تریو فلوت (قسمت^۱ یا مجموعه خوشنویسی ۷) که در آن به وجوه مدال قطعه، بافت و راهکارهای تمرینی برای فلوت ارائه شده‌اند (Heinrich, 2017). تشریح ویژگی‌های مدال در پژوهش مذکور مبتنی بر مصاحبه آهنگساز و محدود به نام برخی گوشه‌هاست. اما نویسنده مشخص نکرده که چنین برداشتی مبتنی بر کدام روایت ردیف است. همچنین بستر نغمگی گوشه‌ها و توصیف نوع حرکت‌ها را نیز در این نوشته نمی‌توان یافت. دومین پژوهش پایان‌نامه کارشناسی ارشد بنیامین فسایی است که آوازهای فولکلور شماره ۱۴ را از منظر ارکستراسیون و هارمونی بررسی کرده است (فسایی، ۱۳۹۷). آثار مورد توصیف فسایی مربوط به دوره اول والی و پیش از آثار مورد بحث ما، یعنی زمان چرخش کامل والی به سمت موسیقی ایرانی، هستند.

یافته‌های پژوهش

• گردش مدال در ملودی

مد اساسی قطعه شور و دشتی و یا بیات کرد است، اما همواره مدگردی‌هایی به سایر گوشه‌ها وجود دارد. ایده‌های بخش‌های شور در مد زیرافکند قدیم (یا صبا) بسط می‌یابند. علاوه بر نقل قول‌های عینی، حرکت خارج از ردیف را نیز می‌توان یافت. برای نمونه، در میزان‌های ۱۲ و ۱۳، سکانس چهارم درست خارج از ملودی‌های شبیه به ردیف وجود دارد. برای رسیدن به بیشترین ناپایداری و تنش در قطعه، عناصر اکتانوتونیک و حرکت اتونال آزاد در دوازده نیم‌پرده به کار می‌روند. در مجموع، می‌توان گفت این قطعه بر اساس چهار ایده کلی در نگرش مدال شکل گرفته که عبارت‌اند از: الف) نقل قول عینی از ردیف و به‌کارگیری گوشه‌های ردیف با نظمی متفاوت از آن؛ ب) آهنگسازی در بستر صوتی بیات کرد و دشتی با فونکسیون درجات مشابه ردیف؛ ج) استفاده از عناصر موسیقی قدیم، زیرافکند قدیم یا صبا؛ د) به‌کارگیری عناصری از موسیقی معاصر همچون مد اکتانوتونیک و سیستم دوازده نیم‌پرده‌ای. می‌توان گردش مدال را به صورت **جدول‌های ۲-۱ تا ۵-۲** خلاصه کرد

• فرایند شکل‌گیری اثر

ایده مرکزی قطعه بر مبنای کرد بیات یا دشتی لا شکل گرفته و در انتها به همان ایده در دشتی می (پنجم بالاتر) بازمی‌گردد.

نشان دادن ارتباط بین اثر تجسمی و جنبه‌های بازنمودی آن در موسیقی نیازمند تحلیل هر دو اثر از منظر تکنیکی است. در آهنگسازان ایرانی نیز کار بر روی آثار تجسمی وجود دارد. رضا والی نیز با توجه به عنوان مجموعه آثار شانزده‌گانه خود یعنی «خوشنویسی» به نظر می‌رسد تحت تأثیر تفکر خوشنویسی باشد.

اهداف و روش پژوهش

پرسش اصلی این نوشته بدین شرح است که چه ارتباطی بین نگرش چندصدایی والی بر اساس موسیقی ایرانی و آثار خوشنویسی وجود دارد؟ به دلیل ماهیت اکتشافی و مسئله‌محور بودن این نوشته، می‌توان برای آن فرضیه‌ای در نظر نگرفت (بنگرید به عدالت‌نژاد، ۱۳۹۳، ۱۳). برای دستیابی به پاسخ و درک ویژگی‌های سبکی رضا والی این نوشته از روش توصیفی-تحلیلی و مدل یان لارو بهره می‌برد. وجوه پنج‌گانه سبک‌شناختی یان لارو به این صورت است: الف) کیفیت نغمگی؛ ب) ملودی؛ ج) ریتم؛ د) فرایند شکل‌گیری اثر؛ ه) هارمونی (See LaRue, 2011). هر کدام از ویژگی‌های مذکور جنبه‌های مختلفی را در بر می‌گیرد. البته مدل لارو با تغییراتی در این پژوهش، به کار می‌رود. در بخش ملودی می‌توان به وجوه مختلفی نظیر نوع حرکت‌ها از جهت پیوسته و گسسته‌بودن، تریادی یا غیرتریادی بودن، متقارن یا نامتقارن بودن و مدهای مورد استفاده پرداخت، اما وجه مهم آثار والی به‌کارگیری مدهای موسیقی دستگامی قدیم ایران و مدهای موسیقی معاصر همچون مد اکتانوتونیک است. ذکر این نکته لازم است که معنای هارمونی در اینجا فراتر از معنای هارمونی دوران عمومی^۲ است و به هر نوع سازماندهی عمودی قطعه را شامل می‌شود. در نتیجه، وجوه سبک‌شناسی لارو در این نوشته به صورت الف) ریزپرده؛ ب) گردش مدال در ملودی؛ ج) ریتم؛ د) فرایند شکل‌گیری اثر؛ و ه) هارمونی در می‌آید. این نوشته بر روی خوشنویسی ۱۳ از مجموعه شانزده‌گانه خوشنویسی تمرکز می‌کند.^۸ دلیل انتخاب این اثر جامعیت آن در به‌کارگیری تکنیک‌های مختلف و همچنین در دسترس بودن آن در ایران است، به طوری که می‌تواند نماینده سبک آهنگسازی رضا والی از سال‌های ۲۰۰۰ به بعد باشد. قطعه خوشنویسی شماره ۱۳ را رضا والی در ۱۳۹۲ (۲۰۱۴) نگاشته و در سال ۱۳۹۷ (۲۰۱۸) نسخه صوتی و پارتیتور آن را انتشارات بانگ آوای خرد همراه با قطعات دیگری از والی منتشر کرده و ضبط و تولید آن نیز بر عهده استودیو طبل بوده است. عنوان کلی مجموعه آثار خوشنویسی ۱۳ (آوای کهن) و دیگر قطعات یعنی سرنا و مرگ آوا در ایران «سرنا» نام دارد. اغلب آثار مجموعه شانزده‌گانه خوشنویسی برای کوارتت زهی هستند،

جدول ۱-۲. گردش مدال در قطعه خوشنویسی ۱۳. مأخذ: نگارندگان.

حوزه ملودیک	بیات کرد یا دشتی لا	دشتی لا و عشاق ر	عشاق ر	دشتی لا	زیرافکند قدیم ر
شماره میزان‌ها	۲۶-۱	۲۷-۳۱	۳۲-۳۳	۴۰-۳۴	۴۳-۴۰
توضیح مختصر حرکت	ملودی مدل مشابه ردیف در بیات کرد ۲۱-۲۰ حرکت‌ها گاهی متفاوت با ردیف در حرکت‌های سکانسی رلا، می‌سی، پرش‌های اکتاوی	ملودی مشابه با عشاق دشتی در ردیف	حرکت به سمت شاهد ر	حرکت در دشتی با حفظ نقش درجات	تغییر فا به فاسری و تبدیل دانگ شور به زیرافکند قدیم
بستر نغمگی (نت‌های مؤکدر با ستاره هستند.)	ر، می‌کرن، فاه، سل، لا، *، سی‌بمل، دو	ر، می‌کرن، فاه، سل، لا، سی‌بمل (سی‌بکار متغیر)، دو، ر، *، می‌بمل	ر، می‌کرن، فاه، سل، لا، سی‌بمل (سی‌بکار متغیر)، دو، ر، *، می‌بمل	ر، می‌کرن، فاه، سل، لا، *، سی‌بمل (سی‌بکار متغیر)، دو	ر، می‌کرن، فاه، فاسری، سل (لاکرن)

جدول ۲-۲. گردش مدال در قطعه خوشنویسی ۱۳ (ادامه جدول ۱-۲). مأخذ: نگارندگان.

حوزه ملودیک	دشتی لا به صورت تعدیل شده	زیرافکند قدیم لا	زیرافکند قدیم لا به صورت تعدیل شده (صبای لا)	رابط در مد لکرن با دوم زیر شده	مد لکرن با دوم زیر شده
شماره میزان‌ها	۴۴-۵۱	۵۲-۵۳	۵۴-۵۵	۵۶-۵۷	۵۷-۶۷
توضیح مختصر حرکت	حرکت‌ها اغلب دشتی را تداعی می‌کنند، ولی پرش می‌بمل به لا در میزان ۴۷ نوعی استثنایی است.	تبدیل دانگ دشتی به دانگ زیرافکند قدیم	عدم تثبیت فضای مدال	عدم تثبیت فضای مدال	بستر نغمگی مشابه عشاق دشتی
بستر نغمگی (نت‌های مؤکدر با ستاره هستند.)	ر، می‌بمل، فاه، سل، لا، سی‌بمل	لا، سی‌بمل، دو، می‌بمل، دو، سی‌بمل، می، فاه، سل دیز	لا، سی‌بمل، دو، ر، می‌بمل، می، فاه، سل دیز	می، فادیز، سل، لا، سی‌بمل، دو، ر	لا، سی‌بکار، دو، ر، *، می‌بمل، فا

جدول ۳-۲. گردش مدال در قطعه خوشنویسی ۱۳ (ادامه جدول ۲-۲). مأخذ: نگارندگان.

حوزه ملودیک	شور ر	زیرافکند قدیم ر	شهنواز سل از شور ر	عزال سل	عشیران سل	زیرافکند قدیم سل
شماره میزان‌ها	۷۲-۶۸	۷۹-۷۳	۹۴-۸۰	۱۰۲-۹۵	۱۰۵-۱۰۳	۱۰۸-۱۰۶
توضیح مختصر حرکت	بازگشت به درآمد شور ر	تبدیل دانگ شور ر به زیرافکند قدیم ر	تغییر مرکزیت ر به سل و ورود ملودی مدل شهنواز در میزان ۹۰-۸۴	ملودی مدل عزال سل در میزان‌های ۱۰۰-۹۵	ملودی برگرفته از ردیف میرزا عبدالله در نوا	تبدیل عشیران به زیرافکند قدیم
بستر نغمگی (نت‌های مؤکدر با ستاره هستند.)	ر، می‌کرن، فاه، سل، لا، سی‌بمل	ر، می‌کرن، فاه، فاسری (سل بمل)، لا، سی‌بمل	سل، *، لاکرن، سی‌بمل، دو، ر، می‌بمل، فا	سل، *، لاکرن، سی‌بمل، دو، ر، می‌کرن، فا	فا، *، سل، لاکرن، سی‌بمل (گلیساندوی سی‌کرن)، دو، ر	سل، *، لاکرن، سی‌بمل، سی‌کرن، ر، می‌بمل، فاسری

جدول ۲-۴. گردش مدال در قطعه خوشنویسی ۱۳ (ادامه جدول ۲-۳). مأخذ: نگارندگان.

حوزه ملودیک	حرکت میکروتونال	شور ر	زیرافکند قدیم ر	اصفهان سل (تعدیل شده)	مد اکتانوتونیک پرده نیم پرده	دوازده نت کروماتیک
شماره میزان ها	۱۰۸-۱۸۹	۱۸۹-۱۹۴	۱۹۵-۲۱۴	۲۱۵-۲۵۲	۲۵۳-۲۶۹	۲۷۸-۲۷۹
توضیح مختصر حرکت	تعلیق بر روی پدال سی کرن، عدم تثبیت مد، حرکت های مشابه قبل در زیرافکند	بازگشت به شور ر	تبدیل شور به زیر افکند قدیم ر (صبای) با اضافه شدن فاسری یا فادیز (کادانس در سل)	حرکت در بستر نغمگی اصفهان تعدیل شده، حرکت ملودیک آرپژگونه نیست.	حرکت پاساژوار در اکتانوتونیک	سازماندهی هفتم بزرگ و کوچک و چهارم افزوده (پنجم کاسته)
بستر نغمگی (نت های مؤکدتر با ستاره هستند)	فاه، فاسری، سل، لاکرن، لاکاره، لاکرن، لادیز، سی بمل، سی کرن، دو، رکرن، می بمل، می کرن، فا	ر، می کرن، فاه، فاسری، (سل بمل)، لاه، سی بمل، دو	سل، لاه، سی بمل، دو، ر، می بمل، فادیز، سل	ر، می، فاه، سل، سل دیز، لادیز، سی، دودیز	می، فاه، فادیز، سل دیز، لاه، سی بمل، سی بکار، دو، دودیز، ر، ردیز	

جدول ۲-۵. گردش مدال در قطعه خوشنویسی ۱۳ (ادامه جدول ۲-۴). مأخذ: نگارندگان.

حوزه ملودیک	بیات کردمی (شور لا)	دشتی می	عشاق لا (دشتی می)	ملودی مشابه دشتستانی	زیرافکند قدیم لا (صبای لا)	دشتی می (شور لا) به همراه لایه سونور
شماره میزان ها	۲۸۰-۳۲۳	۳۳۱-۳۳۳	۳۴۷-۳۳۲	۳۴۸-۳۴۵	۳۶۲-۳۵۵	۳۸۵-۳۶۳
توضیح مختصر حرکت	در میزان ۲۹۸ ملودی درآمد بیات کرد از ردیف نقل می شود و بر لا فرود می آید.	ملودی مدل دشتی	استفاده از متغیر عشاق و فرود در شور لا	مرکزیت لا	مرکزیت لا و تعلیق سی کرن	پرش شاخص لا به می
بستر نغمگی (نت های مؤکدتر با ستاره هستند)	لاه، سی بمل، دو، ر، می، فاه، سل، لا	لاه، سی کرن، دو، ر، می (می کرن)، فاه، سل	لاه، سی کرن، دو، ر، می، فا (فادیز متغیر)، سل	سل، لاه، سی کرن (سی بکار)، دو، ر، می	سل، لاه، سی کرن، دو، دوسری، می، فاه، سل، لاکرن	می، فاه، سل، لاه، سی کرن، دو، ر، لاه، لاسری، سی بمل، سی کرن، سی {

فرایند قطعه را همچون بسیاری قطعات کلاسیک و رمانتیک می توان در چارچوب آرامش-تنش-آرامش یا پایداری-ناپایداری-پایداری توصیف کرد، با این تفاوت که پایان قطعه برخلاف نمونه های متداول به صورت معلق خاتمه می یابد. البته در دو مقطع در این قطعه ناپایداری وجود دارد و فرمول گسترش یافته پایداری-ناپایداری اولیه-پایداری-ناپایداری ثانویه-پایداری درمی آید. مرحله پایداری اولیه حرکت در بستر موسیقی دستگاهی و موسیقی قدیم ایران را از میزان های ۱-۱۰۸ در بر می گیرد. در این مرحله عامل پیشروی، تضاد مدال قطعه یعنی تغییر بستر نغمگی و نیز نقش درجات است. نخستین ناپایداری در میزان های

۲۵۲-۱۰۸ است و حرکت میکروکروماتیک بر روی پدال سی کرن وجود دارد. حل کلاستر ریز پرده ای (سی کرن، لادیز، لاکرن) بر روی لا و بازگشت به شور ر زمینه برقراری پایداری مجدد در میزان های ۲۷۹-۲۵۳ را فراهم می کند. اما تضاد شدیدتر در به کارگیری بستر نغمگی اکتانوتونیک و دوازده نیم پرده مساوی در اوج ناپایداری در میزان های ۲۸۰-۳۶۳ برقرار می شود. بازگشت مجدد به موسیقی دستگاهی و موسیقی قدیم پایداری مجدد قطعه را در میزان های ۳۸۵-۳۶۳ برقرار می کند، اما ابعاد برگشت به لحاظ تعداد میزان ها بسیار کوتاه تر از ارائه اولیه است. جدول ۳ خلاصه ای از فرایند قطعه را نشان می دهد.

جدول ۳. جدول فرایند پیشروی قطعه بر مبنای مراکز نغمگی. مأخذ: نگارندگان.

مرحله	پایداری	مرحله اول پیشروی (تنش یا ناپایداری اولیه)	پایداری	مرحله دوم پیشروی (ناپایداری ثانویه)	پایداری
شماره میزان	۱-۱۰۸	۱۰۸-۲۵۲	۲۵۲-۲۷۹	۲۸۰-۳۶۲	۳۶۳-۳۸۵
توضیح مختصر حرکت	حرکت در بستر دشتی می و بیات کردمی، شور ر و زیرافکند سل	حرکت میکروتونال بر روی پدال سی کرن	بازگشت به فضای صوتی مشابه میزان‌های ۱۰۸-۱	حرکت در بستر مد اکتانوتونیک و حرکت دوازده نیم‌پرده‌ای	بازگشت به فضای موسیقی دستگاهی و موسیقی ایرانی، بازگشت به تم آغازین
عامل پیشروی	تضاد مدال، تغییر بستر نغمگی، تغییر نقش درجات	ساختار ناپایدار نسبت به بخش قبل، عدم تثبیت مد خاص	تضاد مدال، تضاد در نت مرکزی	ساختار ناپایدار و گذرا، عدم تثبیت نت مرکزی	ساختار پایدار ملودیک نسبت به بخش قبل

• هارمونیا

والی در خوشنویسی ۱۳ از مجموعه‌ای از تکنیک‌های چندصدایی بهره می‌گیرد که برخی از آنها در موسیقی دستگاهی و موسیقی محلی ایران ریشه دارند، برخی در موسیقی قرن بیستم و بیست و یکم ریشه دارند و برخی نیز حاصل سنتز دو رویکرد موسیقی ایرانی و موسیقی معاصر غرب هستند. این تکنیک‌ها عبارت‌اند از: ه-۱) تقلید با فواصل ثابت و ریتم تغییر یافته بر مبنای جواب آواز؛ ه-۲) نت پدال و تزیین آن با درجات مد؛ ه-۳) استفاده از پتانسیل ریزپرده‌های گوشه برای ایجاد لایهٔ سونور؛ ه-۴) به‌کارگیری تقابل پنجم کاسته، چهارم افزوده در مقابل سایر فواصل ملایم در ساختار عمودی.

- تقلید بر مبنای جواب آواز

در اینجا نوعی تقلید در هم‌صدا و یا اکتاواست که در آن ریتم ملودی تا اندازه‌ای دستخوش تغییرات می‌شود، ولی ساز کلیت ملودی را تقلید می‌کند. در این میان ممکن است برخی نت‌های ملودی حذف و چند نت به آن اضافه شود، ولی تغییرات چندان عمیق نیست.^{۱۱} گاهی نیز صرفاً موتیف‌هایی از ملودی اصلی تقلید می‌شوند. این حالت را می‌توان شبیه به نوازندگانی دانست که کلیتی از صدای خواننده را تقلید می‌کنند. فاصله‌گرفتن از تقلید دقیق خواننده به دو دلیل می‌تواند باشد: نخست متر آزاد که امکان تقلید عین به عین را از میان برمی‌دارد و در آن کشش‌های نت تا اندازه‌ای کم و زیاد می‌شوند؛ دوم، خلاقیت نوازنده که گاه برای ایجاد تنوع، دگرهای از ملودی شنیده‌شده را اجرا می‌کند. فرایند جواب آواز و چندصدایی آن در موسیقی ایرانی و جواب آواز مبتنی بر سنت شفاهی و بداهه‌پردازانه است، اما والی به این دلیل که با ارکستر بزرگ و نوازندگان غربی کار می‌کند، از نت‌نویسی دقیق این پدیده بهره می‌برد. در اغلب میزان‌های

قطعهٔ خوشنویسی ۱۳، ترومپت در نقش تک‌نواز و ارکستر اغلب در نقش جواب آواز عمل می‌کند. تصویر ۲ بخشی از قطعه را در میزان‌های ۲۵-۲۶ نشان می‌دهد که در آن فلوت، فاگوت، کرانگله و ویبرافون بخش‌هایی از موتیف ترومپت سلو را با ریتمی متفاوت تقلید می‌کنند.

- نت پدال و تزیین آن با درجات مد

والی نت پدال را در کنار سایر تکنیک‌های هارمونیک در این قطعه به کار می‌بندد. پدال ر در میزان‌های ۱-۲۴ و ۳۷-۴۶، مجموعهٔ {دو، می‌بمل، لا} در میزان‌های ۲۷-۳۷ و ۴۷-۶۹، پدال {می‌کرن، می‌بکار، لاکرن، لاکار}، پدال سل در میزان‌های ۸۰-۹۵، پدال سی‌کرن در میزان‌های ۱۰۸-۱۸۹، پدال لا در ۱۸۹-۲۱۲، پدال دو در میزان‌های ۲۱۵-۲۴۹، پدال می ۲۹۲-۳۲۴ و پدال {سی‌بمل، می} در میزان‌های ۳۲۸-۳۵۹ وجود دارد. این نت‌های پدال نقش‌های متفاوتی را در قطعه بر عهده دارند. نت سی‌کرن نقش تعلیق به سمت به لا (نت حل) را بر عهده دارد و پدال‌های با چهارم افزوده یا پنجم کاسته نیز نقش ایجاد تعلیق و میل به حل در بافت قسمت بعد را بر عهده دارند. در تمام موارد، نت‌های پدال و آکوردهای پدال با ریتم‌های متفاوت در خطوط ظاهر می‌شوند. در واقع ریتم‌های متفاوت خطوط بر روی نت ثابت به ایجاد نوعی چندصدایی منجر می‌شود. از طرفی نت‌های پدال با درجات دیگر مد تزیین می‌شود و نوعی چندصدایی را ایجاد می‌کنند. تصویر ۳ بخشی از این بافت را در میزان‌های ۱۹۴-۱۹۶ نشان می‌دهد.

- استفاده از پتانسیل ریزپرده‌های گوشه برای ایجاد لایهٔ

سونور

لایهٔ سونور به معنای لایه‌ای از اصوات است که قابلیت تفکیک به صدای مشخص از لحاظ زیرایی را ندارند. کلاسترهای میکروکروماتیک و به‌صدا درآمدن نت‌ها در رژیسترهای

B Poco Più Mosso $\text{♩} = 84$

تصویر ۲. میزان‌های ۲۵-۲۶ از خوشنویسی ۱۳. مأخذ: والی، ۱۳۹۷.

حضور دارند، تفکیک نت‌ها از یکدیگر میسر نیست، به همین دلیل این لایه ویژگی سونوری دارد. در میزان‌های ۳۵۹-۳۸۰ گلیساندو در مجموعه {لا، لاسری، سی‌بمل، سی‌کرن، سی‌بکار} پدید می‌آید. بر روی لایه مذکور ترومپت به نقش خود در تکنوازی دشتی ادامه می‌دهد. در واقع همراهی قسمت ترومپت به جای ارائه آکوردهای شفاف بر عهده بخش سونور است. تصویر ۴ بخشی از آن را نشان می‌دهد.

- به کارگیری تقابل پنجم کاسته، چهارم افزوده در مقابل سایر فواصل ملایم در ساختار عمودی

والی در این قطعه برای ایجاد تنش هارمونیک از تضاد صدادهی فواصل پنجم کاسته و چهارم افزوده در مقابل پنجم درست و سایر فواصل بهره می‌گیرد. بدین ترتیب، ساختار عمودی شروع در معرفی دشتی لا (شور ر) در میزان‌های ۱-۲۴ مبتنی بر دوپل پنجم درست {ر، لا} است. در ادامه در میزان‌های ۲۵-۳۶، بافت عمودی {دو، می‌بمل، لا} به دست می‌آید که تنش و حس پیشروی را در بافت

صدایی بم یا زیر چنین کیفیتی دارند. در واقع، تأثیر رنگ صدا نسبت به زیرایی در اولویت قرار می‌گیرد (بنگرید به خولوپف، ۱۳۹۴، ۴۸۱-۵۰۵). در این اثر نیز می‌توان چنین تأثیراتی را مشاهده کرد که در مدهای مورد استفاده در قطعه ریشه دارند. در مد شور، حل دوم بالای شاهد به شاهد نقش مهمی در خوشنویسی ۱۳ دارد. این حل در به کارگیری زیرافکند قدیم به نت مرکزی وجود دارد. مثلاً در شور لا با بستر نغمگی {لا، سی‌کرن، دو، ر، می، فا، سل}، حرکت سی‌کرن به لا در فرودها حرکتی نسبتاً پرکاربرد است. این نوع حل گاهی با گلیساندو همراه می‌شود. پتانسیل ریزپردای در حل سی‌کرن به لا، همراه با گلیساندو، عاملی برای ایجاد لایه‌ای تفکیک‌ناپذیر به نت‌های جداگانه یا لایه سونور است. این حرکت در لایه‌های مختلف صدایی به صورت گلیساندوهای سی‌کرن به لا، لا به سی‌بمل، سی‌بمل به سی‌کرن و سایر گلیساندوها بسط می‌یابد. از آنجا که گلیساندوهای پی‌درپی در تمام خطوط با ریتم‌های متفاوت

تصویر ۳. میزان‌های ۱۹۴-۱۹۶ از خوشنویسی ۱۳. مأخذ: والی، ۱۳۹۷.

هنرمندان با فراگیری این اصول از دانشگاه‌ها و آکادمی‌های هنری بر اساس شیوه‌های غربی نگاهی نو به خوشنویسی کردند. برجسته‌سازی ریتم، هارمونی، بافت، حرکت، رنگ و امثال آن، خوشنویسی را وارد مرحله جدیدی کرد، تا آنجا که دیگر نمی‌توان مرز مشخصی برای خوشنویسی و نقاشی آبستره قائل شد (بنگرید به امانی، ۱۳۹۹). جدول ۵ برداشتی از تقسیم‌بندی امانی را نشان می‌دهد.

در تقسیم‌بندی امانی، از بالا به پایین هنرمندان از خوشنویسی سنتی فاصله می‌گیرند و تدریجاً به سمت نقاشی آبستره حرکت می‌کنند. در موسیقی معاصر ایران نیز مشابه این گرایش‌ها وجود دارد. دسته‌ای از آثار کاملاً مبتنی بر ردیف‌نوازی هستند و از بافت هتروفونیک موسیقی ایرانی پیروی می‌کنند. برای نمونه، آثار چندصدایی همچون نینوای عزیزاده با بهره‌گیری از سنت در دسته سنتی‌مآب قرار دارند. برخی آثار محمدرضا درویشی که ریزپرددها را مستقیماً به کار می‌گیرند در دسته سنتی‌مآب و دیگر همچون اثر

بیشتر می‌کند. چنین تکنیکی را همراه با تنش ریتمیک در میزان‌های ۶۰-۷۹ می‌توان دید که ساختارهای عمودی همواره دارای عامل {می‌بمل، لا} هستند. این پرش حتی در پیانو و هارپ نیز مورد تأکید است و حل این تنش در قسمت شروع شهناز سل (شور ر) اتفاق می‌افتد. جدول ۴ جمع‌بندی نگرش چندصدایی قطعه خوشنویسی ۱۳ را نشان می‌دهد.

ارتباط قطعه خوشنویسی والی با نگرش‌های خوشنویسی مدرن

به نظر می‌رسد رویکرد والی مشابه گرایش‌های خوشنویسانه معاصر است. در هنرهای تجسمی، آشنایی هنرمندان سنتی با آموزه‌ها و هنرهای تجسمی غربی ایشان را به تعمیم و تطبیق هنرهای سنتی با هنرهای غربی سوق داد، تا آنجا که گاهی حضور عناصر تجسمی غربی برجسته‌تر از عناصر سنتی است. به همین ترتیب، در خوشنویسی معاصر نیز

تصویر ۴. میزان‌های ۳۷۱-۳۷۳ از خوشنویسی ۱۳. مأخذ: والی، ۱۳۹۷.

بررسی قطعه والی نشان می‌دهد که والی در جنبه‌های هارمونی یا چندصدایی، گردش مدال، فرایند شکل‌گیری عناصر سنتی را بازخوانی کرده و گسترش می‌دهد. مثلاً در زمینه چندصدایی نت واخوان و نیز جواب آواز برگرفته از سنت موسیقی ایرانی هستند، اما والی آنها را در لایه‌های مختلف به صورت پلی‌تونالیت به کار می‌گیرد که حاصل گسترش سنت است. همچنین برخی پتانسیل‌های ریزپرده‌ای مدها را کشف و آن را در بافتِ سونور به کار می‌گیرد که به

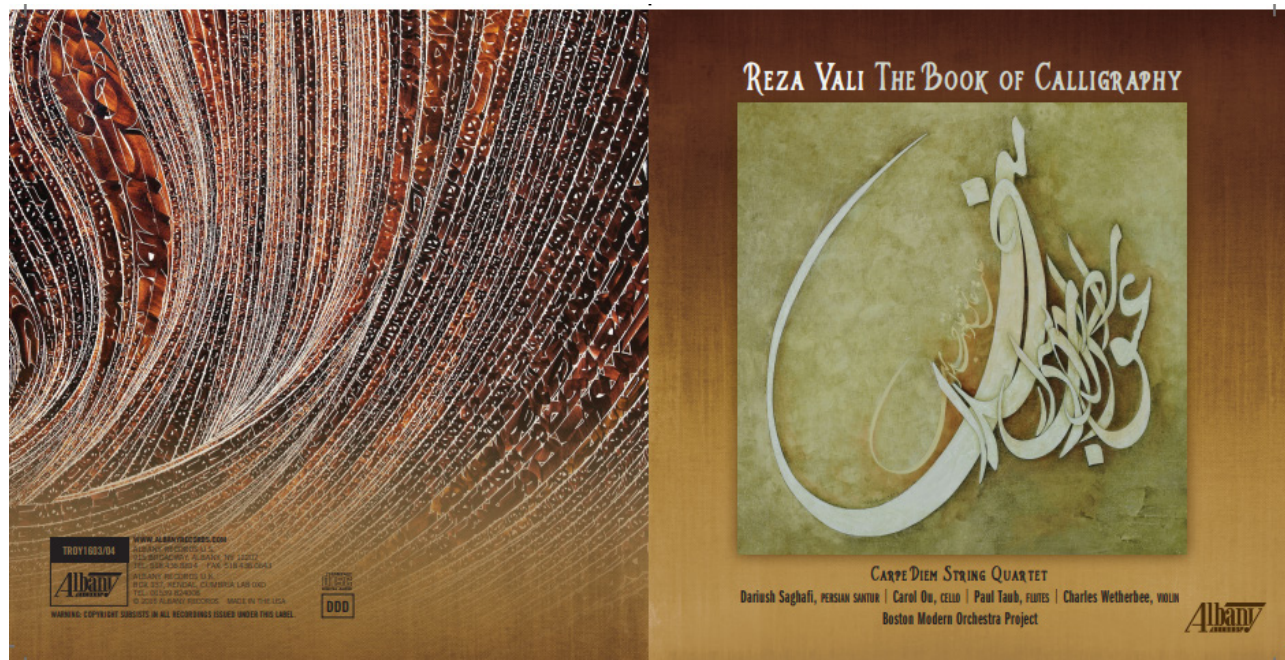
تناسخ آثار که صرفاً ذهنیت سلولی از مد دارند به گونه خوشنویسی‌محور تعلق دارند. اکنون می‌توان به طرح جلد آلبوم خوشنویسی ۱۲ نظری افکند. تصویر ۵ برگرفته از طرح جلد مجموعه خوشنویسی رضا والی است که آثار نصرالله افجه‌ای بوده و تأثیرات شیوه خوشنویسانه را نشان می‌دهد. در تصویر ۵ سمت راست همچنان تأثیرات خوشنویسی سنتی وجود دارد، اما در سمت چپ حرکت هارمونی و ریتم موسیقایی را بر کلمات ترجیح می‌دهد.

جدول ۴. جمع‌بندی نگرش چندصدایی. مأخذ: والی، ۱۳۹۷.

سرچشمه‌ها	عناصر قطعه	حوزه مورد بررسی
گوشه‌های ردیف ولی با نقش و چینی متفاوت با ردیف از لحاظ نت مرکزی و ترتیب، موسیقی قرن بیستم و موسیقی قدیم ایران	بیات کرد می و لا، زیرافکند قدیم ر و لا، شهناز سل، عزال سل، عشیران سل، اصفهان سل	سازماندهی تونالیت یا حوزه تونال
سنت هتروفونیک در جواب آواز، موسیقی تونال، موسیقی نیمه دوم قرن بیستم	بافت پلی‌فونیک	بافت مورد استفاده
جواب آواز	تقلید با فواصل ثابت و ریتم متغیر بر مبنای جواب آواز	
موسیقی محلی ایران	نت پدال و تزیین آن با درجات مد	
موسیقی دستگاهی و موسیقی نیمه دوم قرن بیستم	استفاده از پتانسیل ریزپرده‌های گوشه برای ایجاد لایه سونور	تکنیک‌های چندصدایی
موسیقی تونال	به‌کارگیری تقابل پنجم کاسته، چهارم افزوده در مقابل سایر فواصل ملایم در ساختار عمودی	

جدول ۵. قالب‌های جدید، منبع اطلاعات. مأخذ: امانی، ۱۳۹۹.

نام جنبش	زیرشاخه	ویژگی	هنرمندان
خوشنویسی گرایانه	سنتی مآب	آموزش سنتی، ریشه در سیاه مشق با تکرار کلمات	مولوی بغدادی، رضا مافی، خیرات صالح
	سنتی نو	نوآوری در شیوه سنتی مآب، بازآفرینی مرغ‌های سمبل، کتیبه‌های کوفی، خطوط مشنی	جلیل رسولی، کمال بولاته
خوشنویسی آبستره	مدرن مآب	ترکیب خوشنویسی با هنرمدرن و چیدمان جدید، آشنایی با هنرمدرن و خوشنویسی سنتی	محمد احصایی، احمد مصطفی، محمد غنوم، نصرالله افجه‌ای، حسن مسعودی
	رفتار خوشنویسانه	حفظ جنبه دیداری و بصری کلمات، تحریف تا از دست رفتن معنای کلمات و حروف بهره‌گیری از حرکات خطوط و نقاط خوشنویسی در ترکیب‌بندی نمایش صرف جنبه‌های زیبایی‌شناسی	منصوره حسینی، حسین زنده‌رودی، فرامرز پیلارام، علی حسن، صداقت جباری، جمیل حمودی برخی آثار محمود حماد، صلاح ظاهر، حامد عبدالله مصری، صادق تبریزی، محسن وزیری مقدم



تصویر ۵. تصویر روی جلد و پشت آلبوم مجموعه خوشنویسی رضا والی. مأخذ: Vali, 2012.

اغلب موارد رویکرد او را در دسته مدرن‌وار قرار داد. شاید به‌همین دلیل باشد که طرح جلد آلبوم نیز برگرفته از نصرالله افجه‌ای است که در آن عناصر سنتی گسترش می‌یابد و با

حوزه موسیقی نیمه دوم قرن بیستم تعلق دارد. در قیاس با تقسیم‌بندی امانی می‌توان رویکرد والی در آهنگسازی را در طیفی از سنتی‌نو تا خوشنویسی‌محور دانست و در

نتیجه‌گیری

این نوشته به دنبال یافتن عناصر مشترک بین اثر خوشنویسی والی بود و نشان داد که رویکرد والی در به‌کارگیری عناصر از درون سنت مشابه جنبش‌های خوشنویسانه در هنر معاصر جهان اسلام است. با بهره‌گیری از مدل لارو در ارتباط با تحلیل خوشنویسی شماره ۱۳ از رضا والی، نتایج زیر در حوزه‌های مختلف حاصل شد:

الف) در زمینه مدال، می‌توان بهره‌گیری مدهای موسیقی دستگاهی را به صورت نقل مستقیم از ردیف میرزا عبدالله دید. مدهای مورد استفاده در نقل مستقیم بیات کرد، شهنواز و عشیران هستند. در کنار این نقل قول‌های عینی، آهنگسازی در بستر شور، دشتی و عشاق با فونکسیون‌های مشابه ردیف وجود دارد. مدهای مذکور در ترکیب با مدهای موسیقی قدیم نظیر زیرافکنند قدیم و مد اکتانونیک وجود دارند. چنین مدهای برگرفته از ردیف، از نظم آن پیروی نمی‌کند. ولی در چنین عنصر مرکزی بیات کرد (یا دشتی) وجود دارد که ایجاد تضاد و فاصله‌گرفتن از آن موجب ایجاد ناپایداری در قطعه می‌شود و در نهایت پیشروی در قطعه حاصل می‌شود، از این جهت در چنین گوشه‌ها و مدها، رویکرد شبیه به ردیف (درآمد و فاصله‌گرفتن از درآمد و بازگشت به فضای درآمد) وجود دارد. یعنی تفکر کلی برگرفته از عناصر سنت است و این رویکرد مشابه جنبش‌های سنتی نو و مدرن‌وار است.

ب) فرایند کلی قطعه را می‌توان در چارچوب پایداری-ناپایداری-پایداری توصیف کرد. آهنگساز برای ایجاد تنش از سازماندهی مد اکتانونیک و نیز دوازده نیم‌پرده مساوی بهره برده است؛

ج) از منظر هارمونیک قطعه را می‌توان نوعی پلی‌فونی مبتنی بر موسیقی ایرانی و سنت جواب آواز دانست. لایه‌های سونوری قطعه نیز برگرفته از فواصل میکروتون درون مد هستند. تفکر ایجاد تنش با فواصل افزوده، در هارمونی دوارن عمومی ریشه دارد و آن را می‌توان خوانشی نو از هارمونی کلاسیک دانست. از این منظر نیز شباهت با جنبش‌های خوشنویسانه سنتی نو و بیشتر مدرن‌وار وجود دارد. در نتیجه نوع نگرش والی، انتخاب طرح جلد بازتابی از رویکرد والی در قبال سنت است.

پی‌نوشت

۱) Klangfarbenmelodie - در این شیوه به جای آنکه کلیت ملودی را یک ساز بنوازد، ملودی به اجزای جداگانه‌ای تقسیم و بین سازهایی با رنگ‌های مختلف تقسیم می‌شود. بدین ترتیب عنصر رنگ به ملودی افزوده می‌شود (See Rushton, 2001). اما در موارد اخیر بیش از آنکه پای توصیف در میان باشد، موضوع تقلید از هنر دیگر در ایده‌پردازی مطرح می‌شود. البته این شیوه مختص مکتب دوم وین نبوده، بلکه ریشه‌ی کاربرد آن را در آثار آوازی دوران باروک نظیر آثار باخ نیز می‌توان مشاهده کرد که معمولاً با عنوان «Complementary»

هنر مدرن ترکیب می‌شود. در پاساژهای سونور نیز که مد کاملاً مخدوش می‌شود، رویکرد آهنگسازی والی به دسته‌آبستره نزدیک می‌شود. این گرایش در آثار والی شبیه به تصویر بعدی می‌شود که کارکرد سنتی خطوط به نفع جنبه زیبایی‌شناسی از میان می‌رود. این نوع فاصله‌گیری از عناصر مدال موسیقی سنتی قسمت‌های کمتری را در اثر به خود اختصاص می‌دهد و هدف آهنگساز ایجاد تضاد به منظور پیشروی قطعه است.

استفاده از حروف خوشنویسی در هنر تجسمی معاصر تنها یک هدف واحد نبوده است، بلکه صاحب اثر اهداف مختلفی داشته است. مهم‌ترین هدف آن هدایت فرایند نوآوری هنری به سوی یک کیفیت فرهنگی است که هنرمند را به معنای معتبرتری متصل می‌کند که ملی‌گرایی او را مشخص کند و او را به سوی سرزمین و محیط‌های مادی اطرافش سوق می‌دهد. این فرایند همچنین به هنرمندان امکان می‌دهد تا از زیبایی و انعطاف‌پذیری حروف عربی استفاده کند، این به‌کارگیری حروف مانند نواختن قطعه‌ای موسیقایی است که به هنرمند امکان می‌دهد که در عین حفظ مفهوم، موضوع مورد نظر را به انتزاع نزدیک کند، بی‌آنکه مفهوم از میان رود و یا از محتوا چشم‌پوشی کند (بنگرید به امانی، ۱۳۹۹). با توجه به نقل پیش‌گفته، به‌کارگیری عناصر سنتی هنر خوشنویسی در هنر معاصر سه پیامد دارد که در اثر والی نیز دیده می‌شود. این پیامدها عبارت‌اند از:

الف) نمایش نوعی عنصر هویت ملی: به‌کارگیری حروف در هنر تجسمی معاصر همچون نوع برخورد مدال والی در به‌کارگیری ردیف موسیقی ایرانی و نیز موسیقی قدیم ایران است که به‌کارگیری آن وجه تمایز والی را با سایر آهنگسازان معاصر نشان می‌دهد. حتی مصالح سونور والی نیز در موسیقی ایرانی ریشه دارد که وجه تمایز او با آهنگسازان مکاتب دیگر همچون مکتب لهستان است؛

ب) حفظ محتوا و انتزاعی کردن حروف: به‌کارگیری حروف در خارج از بافت سنتی خود در برخی گرایش‌های خوشنویسانه آنها را به حالت انتزاعی درمی‌آورد. در نقل پیش‌گفته نگارنده، کار با حروف در بافت‌های مختلف خارج از کارکرد سنتی شبیه به نواختن قطعه با سازهای مختلف است. در چنین کارکرد موسیقایی‌ای، عنصر رنگ و آرتیکولاسیون با وجود حفظ عامل ریتم و ملودی ثابت است و این کار نوعی واریاسیون ارکسترال است. اما کار والی با مصالح سنتی فراتر از واریاسیون ارکسترال است و فرم دگرگون می‌شود. والی در برخورد مصالح ردیف تنها رنگ عوامل را از سازهای موسیقی ایرانی به سازهای ارکسترال تغییر نمی‌دهد. بلکه در فرایند شکل‌گیری اثر یعنی شیوه سازماندهی مصالح نیز متفاوت با ساختار سنتی است.

- آواز سید احمدخان، تار درویش خان، آواز تاج اصفهانی، تار جلیل شهنواز (پایان نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد). دانشگاه تهران.
- عدالت‌نژاد، سعید. (۱۳۹۳). راهنمای نگارش پژوهش دانشگاهی: مقاله، رساله و کتاب. تهران: نیلوفر.
 - فسایی، بنیامین. (۱۳۹۷). مطالعه تحلیلی مجموعه آوازهای فولکلور شماره ۱۴ رضا والی از منظر هارمونی و ارکستراسیون (پایان نامه منتشر شده کارشناسی ارشد). دانشگاه هنر تهران.
 - گات، بریس و دومینیک، لوپز. (۱۳۹۵). دانشنامه زیبایی‌شناسی (ترجمه منوچهر صانعی و همکاران). تهران: فرهنگستان هنر.
 - والی، رضا (۱۳۹۷). سرنا: پارتیتورخوانی شماره ۳. تهران: خانه هنر خرد.
 - Heinrich, M. I. (2017). *Dastgah concept in contemporary Iranian art music: navigating interculturalism in Reza Vali's kismet for flute trio* (Published doctoral dissertation). Queensland Conservatorium of Music, Griffith University, Austria.
 - Gardiner, J. (2014). *Music in the Castle of Heaven: A Portrait of Johann Sebastian Bach*. London: Allen Lane.
 - Rushton, J. (2001). Klangfarbenmelodie. in M. Sadie & J. Tyrrell (Eds.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan.
 - LaRue, J. (2011). *Guidelines for Style Analysis (Expanded second edition, with Models for Style Analysis, a Companion Text)*. M. G. LaRue (Ed.), Sterling Heights: Harmonie Park Press.
 - Vali, R. (2017). *Sorna: Partinorkhani-ye Shomare-ye 3* [Sorna: Musical Score Reading No. 3]. Tehran: Iranian Academy of the Arts.

- «Brich dem Hungrigen dein Brot, BWV 39» ریشه‌های این نوع نگرش به ملودی وجود دارد (See Gardiner, 2014).
۲. Sound
 ۳. Melody
 ۴. Rhythm
 ۵. Growth
 ۶. Harmony
 ۷. Common Practice Period
 ۸. بررسی هر ۱۶ اثر از مجموعه خوشنویسی در رساله دکتری نویسنده اول این مقاله در حال انجام است.
 ۹. Marie Irene Heinrich
 ۱۰. Kismet
 ۱۱. گونه‌های مختلف جواب آواز را برخی مؤلفان از منظرهای مختلف طبقه‌بندی کرده‌اند (بنگرید به بالنده، ۱۳۸۵؛ شیرمحمد، ۱۳۹۰).

فهرست منابع

- امانی، حجت. (۱۳۹۹). پژوهشی در معنا و هویت اسلامی در آثار هنرمندان مسلمان معاصر غرب آسیا (مصر، ایران و ترکیه) با تأکید بر خوشنویسی (رساله منتشر شده دکتری). دانشگاه تهران.
- بالنده، محمود. (۱۳۸۵). بررسی جواب آواز در موسیقی ایران (پایان نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد). دانشگاه هنر تهران.
- خولویف، یوری. (۱۳۹۴). تئوری کمپوزیسیون معاصر (ترجمه مسعود ابراهیمی). تهران: هم‌آواز.
- رضائی جزء، امیرحسین و نورانی، محسن. (۱۳۹۶). بررسی نقش و آثار گرونوالد در اپرا و سمفونی ماتیاس نقاش اثر هیندمیت. هنرهای زیبا-هنرهای موسیقی و نمایشی، ۲۲(۱)، ۵-۱۴.
- شیرمحمد، محمدرضا. (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی جواب ساز به آواز:

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نحوه ارجاع به این مقاله:

قنبری احمدآباد، حسین؛ هنرمند، امین و اسعدی، هومان. (۱۴۰۰). رویکرد رضا والی به چندصدایی و مقایسه آن با نگرش‌های خوشنویسی مدرن، مطالعه موردی: خوشنویسی شماره ۱۳. باغ نظر، ۱۸(۱۰۱)، ۲۵-۳۶.

DOI: 10.22034/BAGH.2021.276699.4829

URL: http://www.bagh-sj.com/article_138536.html

