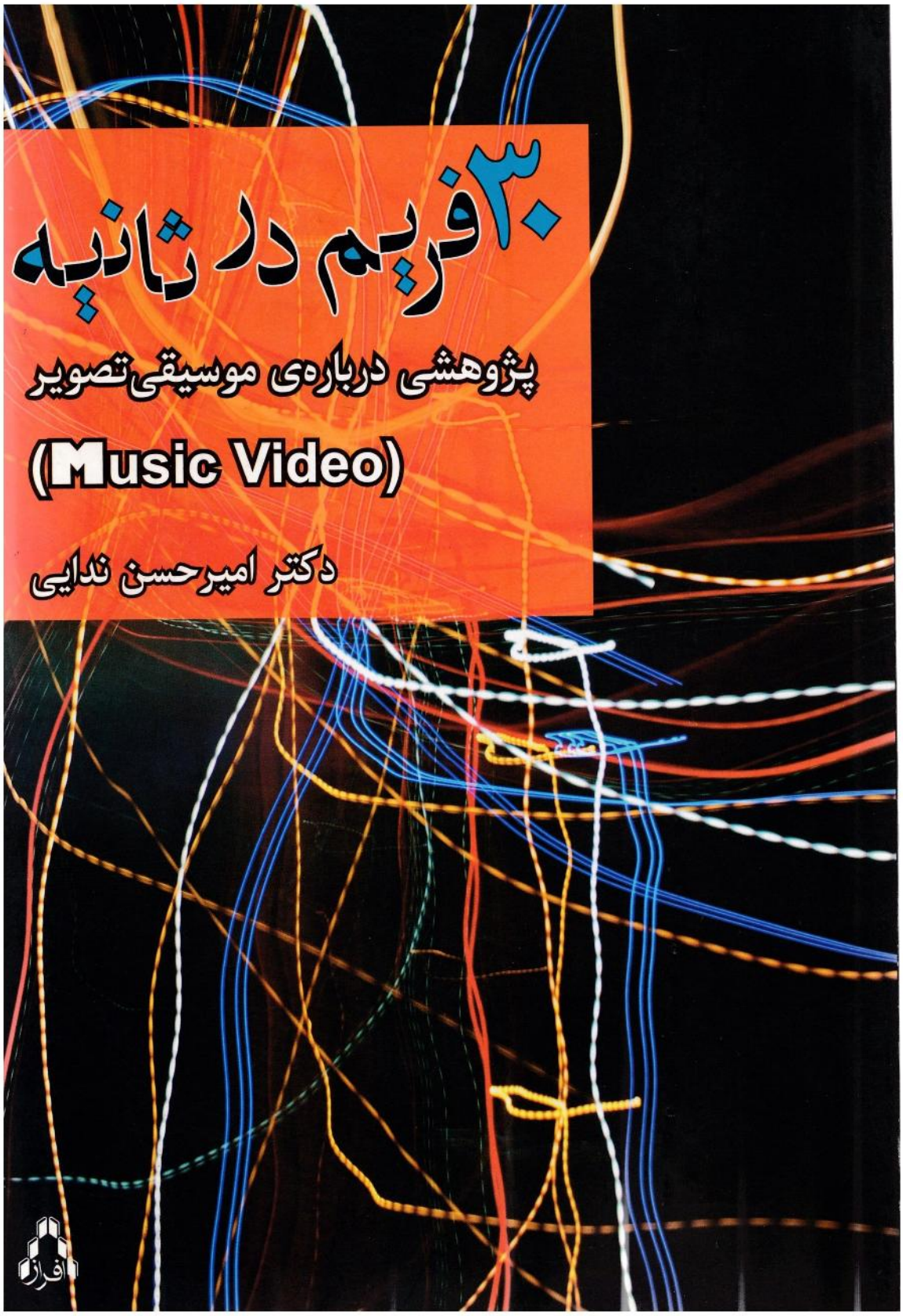
بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز



بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

انتشارات افراز
ناشر برگزیده‌ی تئاتر و ادبیات نمایشی
دفتر مرکزی و فروش: فلسطین جنوبی، خیابان وحید نظری، بن‌بست افشار، پلاک ۱، واحد ۵.
تلفن: ۶۶۴۰۱۵۸۵
مرکز پخش: ۶۶۹۷۷۱۶۶
وب‌سایت و فروشگاه اینترنتی: www.afrazbook.com
E-mail: info@afrazbook.com

سی فریم در ثانیه

پژوهشی درباره‌ی موسیقی تصویر

دکتر امیرحسن ندایی

نوبت چاپ: اول/ ۱۳۹۰
نسخه پردازی، آرایش صفحات و طراحی جلد: یاسین محمدی/ آتلیه افراز
لیتوگرافی/ چاپ/ صحافی: ترنج/ تصویر/ یکتافر
شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه

هیچ بخشی از این کتاب، بدون اجازه مجدد به هیچ شکلی، از جمله چاپ، فتوکپی، انتشار الکترونیک، فیلم، نمایش و صدا نیست.
این اثر تحت پوشش قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان ایران قرار دارد.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

پیش‌گفتار ۱۱
مقدمه ۱۵

فصل اول: پست‌مدرنیسم ۲۱
ریشه‌های تاریخی پست‌مدرنیسم ۲۲
هنر پست‌مدرن ٤۲

فصل دوم: موسیقی‌تصویر (ویدئوکلیپ) ٦۳
موسیقی و تصویر ٦٤
موسیقی‌تصویر Music Video چیست؟ ٦٦
تاریخچه‌ی موسیقی‌تصویر ۷۵
ریشه‌ها و روند تکامل ۷۵
تولد تلویزیون ۷۷
دوران مدرن ۸۰

فصل سوم: MTV ۸۳

فصل چهارم: عناصر اصلی موسیقی‌تصویر ۹۵
موسیقی ۹۷
شعر و ترانه ۱۰۲
تخیل و تصویر در شعر ۱۰۳
تصویر ۱۰۸

فصل پنجم: انواع موسیقی‌تصویر (از نظر شکل) ۱۲۵
موسیقی‌تصویرهای اجرایی ۱۲۷
موسیقی‌تصویرهای مفهومی ۱۲۸

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

موسیقی‌تصویرهای روایتی ۱۲۸
موسیقی‌تصویرهای رؤیاگونه ۱۲۹
موسیقی‌تصویرهای انیمیشن ۱۳۰
فیلم کلیپ ۱۳۱
تلویزیون پست‌مدرن ۱۳۳
شبکه‌های پخش موسیقی‌تصویر ۱۳۵

فصل ششم: بررسی زیبایی‌شناسانه‌ی ساختار موسیقی‌تصویر ۱۳۹
مقدمه بر زیباشناسی پست‌مدرن در موسیقی‌تصویر ۱۴۰
مروری بر تاریخچه‌ی موسیقی پاپ ۱۴۲
انواع موسیقی‌تصویر ۱۴۵
زیبایی‌شناسی ساختار موسیقی‌تصویر ۱۵۰
بررسی روان‌شناختی ساخت‌شکنی در موسیقی‌تصویر ۱۶۳

فصل هفتم: بررسی تأثیر موسیقی‌تصویر
بر ذهن تماشاگر از طریق رؤیاها ۱۶۹
تأثیر تصویر بر ذهن مخاطب در موسیقی‌تصویر ۱۷۲
تأثیر حضور و عدم حضور تلویزیون در ذهن ۱۷۸
فقدان تمرکز نتیجه‌ی فقدان تداوم ساختاری ۱۸۲

فصل هشتم: بررسی تأثیر جایگاه خواننده
بر مخاطب در موسیقی‌تصویر ۱۸۵
نشانه‌شناسی شخصیت در موسیقی‌تصویری ۱۸۷
نوزایی عناصر بیانی در موسیقی‌تصویری ۱۸۹
کارکرد سیستم ستاره‌سازی ۱۹۷
عملکرد ستاره‌سازی در خلق جهانی آرمانی برای بیننده ۲۰۱

مـرکز موسیقی بتهوون شیراز

فصل نهم: جایگاه مفهوم جنسیت در ویدئوکلیپ‌ها ۲۰۷
مسأله‌ی جنسیت در ویدئوکلیپ‌ها ۲۰۸
بررسی جایگاه زن در تصویرپردازی پست‌مدرن... ..... ۲۱۳
تأثیرگذاری عناصر بصری موسیقی‌تصویر... ..... ۲۱٤
بررسی نمونه‌ای چند موسیقی‌تصویر با مضامین مربوط به زنان. ۲۱٦
جایگاه زن در تصویرپردازی پست‌مدرن و فمینیستی ۲۲۲

فصل دهم: کارکرد عناصر بیانی شرقی در موسیقی‌تصویرها ۲۲۷
عناصر شرقی در موسیقی‌تصویرهای ایرانی ۲۲۸
عناصر هنر شرق در موسیقی‌تصویرهای غربی ۲٤۹

فصل یازدهم: گفتاری در پدید آمدن ویدئوکلیپ در ایران ۲۵۵
آن‌چه گذشت ۲٦۰
دلایل افول کلیپ در ایران ۲٦۲
پایان سخن ۲٦٦

ویدئونگاری ۲۷۳

تصاویر ۲۷۵

فهرست منابع ۲۹۵

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

ریشه‌های تاریخی پست‌مدرنیسم

تعریف پست‌مدرنیسم در یک یا چند جمله کار دشواری است که به‌نظر ناممکن می‌رسد. تعاریفی که تاکنون درباره پست‌مدرنیسم ارائه شده‌اند، همانند خود آن دارای ابهام، چندپهلویی، گسستگی، استعاره، کنایه، ایجاز، ایهام و حتی گاه طنز و ریشخند هستند. در بهترین حالت می‌توان گفت که پست‌مدرنیسم و پست‌مدرنیته، اولاً فاقد هر گونه وضوح و روشنی هستند و ثانیاً زادگاه و خاستگاه یا منشأ آن‌ها نامشخص است. درست نمی‌توان تعیین کرد که پست‌مدرنیسم یک دوران تاریخی است یا یک نظریه‌ی فلسفی، یا حتا تنها سبکی زیبایی‌شناسانه در هنر. کارکرد این پدیده در اجتماع و ویژگی‌های آن تا کجا تداوم می‌یابد و جهانی شدن به‌عنوان مفهومی که در این سال‌ها به‌شدت بر سر زبان‌ها است تا چه حد بر ویژگی‌های این پدیده استوار است؟

انفجار تکنولوژی‌های ارتباطی جدید و تکه‌پاره شدن و تجزیه‌ی مستمر فرهنگ‌ها به هزاران خرده فرهنگ، انسان را وادار کرده، که دنیای خود را هم‌زمان در حال بسط و گسترش و در عین حال نابودی و فروپاشی، مشاهده کند. در این دوره باید محققان و پژوهشگرانی را

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

داشت که ابعاد و ویژگی‌های آن را تبیین کنند. نظریه‌پردازان پست‌مدرن مانند لیوتار و فوکو تلاش کرده‌اند تا مرزهای این پدیده را مشخص نمایند. هر چند در اساس این مرزها در سایه روشنی قرار گرفته‌اند که مشخص کردن محدوده‌های آن کاری بسیار دشوار است زیرا دنیای امروز به سرعتی شگفت‌انگیز در حال تحول است.

پست‌مدرنیسم، در لغت به معنی چیزی است که بعد از مدرنیسم می‌آید. اما هنوز این نکته به‌طور کامل روشن نشده است که پست‌مدرنیسم خود را از مدرنیسم جدا می‌داند و از آن گسسته یا تداوم و استمرار آن است. با نگاهی به آثاری که پست‌مدرنیستی لقب گرفته‌اند می‌توان این ویژگی را دید که بسیاری از این آثار نوعی رجعت به گذشته را در درون خود دارند. هر چند این رجعت جلوه‌هایی متفاوت و گاه استهزاآمیز را به تصویر می‌کشند. به عبارت دیگر این آثار تنها تقلیدی صرف از آثار پیشینیان به حساب نمی‌آیند.

عصری که از آن به‌عنوان پست‌مدرنیسم یاد می‌شود ابهام‌ها و پیچیدگی‌های بسیاری را در درون خود دارد. از این رو است که نظریه‌پردازان تعبیرها و تفسیرهای مختلفی را درباره‌ی آن ارائه کرده‌اند.

در آغاز لازم است که کمی به تفسیر واژه‌ی پست‌مدرنیسم بپردازیم. مدرنیسم از ریشه‌ی لغوی MODO در زبان لاتین به معنی «اکنون» و «الان» گرفته شده است. در تعریف‌های واژه‌شناسی از مدرن به معنای امروزی و وابسته به اکنون یاد شده است. این تعریف از آن‌جا منشأ می‌گیرد که مدرنیسم نوعی نو شدن را در زمینه‌های مختلف با خود دارد. این نو شدن که در ذات خود نوعی تداوم را نیز دارا است در همه‌ی زمینه‌های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی نمود داشته است. آغاز این نو شدن به دوره‌ی رنسانس بازمی‌گردد زیرا پس از نزدیک به ده سده تسلط کلیسا و تفتیش عقاید و محدودسازی سنتی اندیشه، با شکل‌گیری فضای باز فکری، اندیشه‌های فلسفی و علمی جلوه‌ای نو پیدا کردند و

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

منطق و تعقل به‌عنوان پایه و اساس هر نظریه‌ای که طرح می‌گردید در نظر گرفته می‌شد. هر چند ریشه‌های این تحول در سده‌های دوازدهم و سیزدهم پی‌ریزی شد، اما جلوه‌ی اصلی آن از حدود قرن چهاردهم و پانزدهم نمود یافت.

این بحث در مورد بسیاری دیگر از دوره‌ها نیز صدق می‌کند مثلاً عصر روشنگری در سده‌ی هجدهم یا آغاز تفکر رومانتیسم (در مقابل کلاسیسم) در اواخر همان سده. اما نکته‌ی قابل توجه آن است که این واژه یعنی مدرنیسم از اواخر سده‌ی نوزدهم و با ورود علم به عرصه‌ی زندگی انسان‌ها آغاز می‌شود و در سده‌ی بیستم به اوج خود می‌رسد (حدود سال‌های ۱۸۹۰ تا ۱۹٤۰). این دوره‌ای است که علم‌گرایی و خردباوری به‌عنوان اصل در همه‌ی زمینه‌ها از جمله هنر نمود می‌یابد. در این دوره اندیشه به جلوه‌ای از بلوغ دست می‌یابد که در درون آن مکتب‌ها، آیین‌های فرهنگی و هنری و انبوهی از اندیشمندان بزرگ و هنرمندان جای گرفتند. یکی از بهترین تعریف‌ها در این زمینه توسط دیوید لاج[1] ارائه شده که در آن هنر مدرنیسم را هنری بدون ارجاع دانسته است که در آن اثر هنری به دنبال ارائه‌ی جلوه و تصویری مشخص از جهان نیست. او می‌نویسد: «مدرنیسم به‌طرز تفکر سنتی هنر به منزله‌ی «تقلید» پشت کرده و این تفکر از هنر به منزله‌ی فعالیتی خود مختار را جایگزین کرده است که یکی از شعارهای مشخصه آن، همان گفته والتر پیتر[2] بوده که همه‌ی هنر مدام در پی به‌دست آوردن جایگاه موسیقی است. از بین تمام هنرها، موسیقی هنری است که به خالص‌ترین مفهوم کلمه صوری و به کمترین میزان ارجاعی است. می‌توان گفت که نظامی متشکل از دال‌های بدون مدلول است». (لاج، ۱۳۸٤: ۳۸٤)

---

1 David Ladge
2 Walter Peter

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

البته لازم به ذکر است که در این‌جا منظور، موسیقی مطلق[1] است یعنی، موسیقی‌ای که درصدد انتقال افکار غیر موسیقیایی نیست و کشش و جاذبه آن، بر طرح‌ها و روابط میان اصوات است، به‌طوری‌که لذت روانی ناشی از گوش کردن به آن بر اساس احساس همان اصوات حاصل شود، که به آن موسیقی خالص نیز گفته می‌شود. این نوع موسیقی مقابل موسیقی توصیفی و برنامه‌ای قرار می‌گیرد که در آن هنرمند تصویری از یک فضای مشخص یا داستانی معین را ارائه می‌کند. در این باره در فصل مربوط به آن توضیح داده خواهد شد.

تا پیش از دوره‌ی مدرن هنرمند به دنبال تقلیدی مشخص از جهان پیرامون بود و این خود یک اصل تغییرناپذیر زیبایی‌شناسانه محسوب می‌شد. به خصوص در دوره رومانتیک هنرمندان به دنبال آن بودند که جهان را زیباتر و زندگی را تحمل‌پذیرتر کنند. این شکل تقلیدی از جهان با پدید آمدن ناتورالیسم در ادبیات و پست امپرسیونیست‌ها در نقاشی نمودی دیگرگون به خود گرفت.

«در اواخر همان قرن (قرن نوزدهم)، (بیان هنری) شکل وارونه‌ای به خود گرفت، یعنی طبق گفته اسکار وایلد، زندگی تقلیدی از هنر است، بدین معنی که ما واقعیتی را می‌سازیم که با ساختارهای ذهنی‌مان درک کردیم و آن‌ها خود ریشه‌ای فرهنگی دارند، نه طبیعی، و این هنر است که به احتمال بسیار زیاد، ساختارهای ذهنی را هنگامی‌که مناسب یا راضی‌کننده نیستند، تعویض یا بازسازی می‌کند.» (لاج، ۱۳۸٤: ۳۸٤).

همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردم، با ورود علم و به دنبال آن فناوری به زندگی روزمره‌ی مردم، مدرنیته خود بیان دیگری را پدید آورد. از نظر ژان بودریار[2] ورود فناوری به زندگی روزمره زمینه‌ی اصلی تولد خردباوری بود که مدرنیسم را شکل داد.

---

1 Absolute Music
2 Jean Baudrillard

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

دکتر امیرحسن ندایی، متولد ۱۳۴۴ تهران، عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت‌مدرس است.
از سال ۱۳۶۰ فعالیت هنری‌اش را در رشته‌ی موسیقی آغاز کرد. او دانش‌آموخته‌ی رشته‌ی سینما از دانشکده‌ی سینما-تئاتر دانشگاه هنر است و مدرک دکترای خود را در رشته‌ی پژوهش هنر با گرایش هنرهای دراماتیک اخذ کرده است.
حاصل کار او در زمینه‌ی فیلم‌سازی از سال ۱۳۷۲ تاکنون، ساخت ده‌ها ویدئوکلیپ (از جمله نخستین ویدئوکلیپ‌ها در ایران)، چندین مجموعه‌ی تلویزیونی، چندین فیلم داستانی و مستند بوده است و جوایزی را از جشنواره‌های معتبر داخلی و خارجی از آنِ خود کرده است.
پیش از این نمایشنامه‌ی *مدهآ* با ترجمه و تحلیل او در انتشارات افراز منتشر شده است.

***

کتاب حاضر تحت عنوان *سی فریم در ثانیه* تلاش دارد تا یکی از مهم‌ترین پدیده‌های تصویری انتهای قرن بیستم یعنی ویدئوکلیپ را از دیدگاهی پژوهشی بررسی کند. در انجام این تحقیق بیش از ده‌ها ویدئوکلیپ غربی و ایرانی موردبررسی قرار گرفته و نماهنگ‌ها براساس میزان تأثیرگذاری آنان بر مخاطب و شهرت آن‌ها، نمونه‌گیری شده‌اند. در این روش میانگین هریک از عناصر بصری، نمایشی و فضایی موردنظر قرار داشته‌اند. برای توضیح بیشتر در مورد شکل، ساختار و شیوه‌های بیانی این پدیده و دست‌یابی به تقسیم‌بندی بیانی از نظر شکل و محتوا نمونه‌هایی متفاوت از موضوع نیز بررسی شده‌اند. ازآن‌جاکه تمامی نظریه‌پردازان ویدئوکلیپ، این پدیده را پدیده‌ای پست‌مدرن می‌دانند، در فصل اول این کتاب به بحث درباره‌ی جنبه‌های مختلف پست‌مدرنیسم نیز پرداخته شده است.