

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۵/۷
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۶/۱۴

محمدرضا آزاده‌فر^۱

بررسی تطبیقی اکسنت‌ها در کنش‌های پرئودیک درام و موسیقی

چکیده

چندوجهی بودن مسائل مربوط به «انسان»، نیاز به ابزارهایی با قابلیت مطالعه چندوجهی برای شناخت و بررسی مسائل مرتبط به وی را اجتناب ناپذیر می‌نماید. در مطالعه حاضر نیز به جهت پیچیدگی فرایند ادراک پرئودها در آثار هنری، از یک بررسی بینارشته‌ای استفاده شده که در اینجا درام و موسیقی است. مطالعه اکسنت‌ها به صورت تطبیقی در هنرهای تجسمی، دراماتیک و موسیقی نشان می‌دهد چگونه ساختار کلی هنرها در مراحل خلق و ادراک از اصول مشترکی پیروی می‌کنند. بررسی منابع اکسنت‌ها در هنرهای دراماتیک و موسیقی، که در این مقاله به آن پرداخته شده، بیانگر گستردگی طیف ابزارها و تنوع آنها برای ایجاد تنوع و برجستگی است. شاخص‌های اصلی عوامل صوتی، تصویری و دراماتیک به همراه تأثیرات متقابل اکسنت‌ها بر روی هم بخش پایانی این مطالعه را شکل می‌دهد. در این دو بخش چگونگی ایجاد پرئودها در هنرهای دراماتیک و موسیقی به همراه نمونه‌هایی مورد بررسی قرار می‌گیرد. به‌عنوان یک نتیجه‌گیری کلی، شرایط متنوع ترکیب عوامل صوتی، تصویری و دراماتیک در بافت کلی اثر در چهار وضعیت مختلف «انطباق کامل»، «وضعیت نامنظم یا عدم انطباق»، «کنتراپونتیک» و «هارمونایز یا انطباق دو عامل در مقابل حرکت مستقل عامل سوم» بررسی می‌شوند. در پایان این بررسی و به‌عنوان نتیجه نهایی، مؤلف دیگرامی را پیشنهاد می‌کند.

واژه‌های کلیدی: اکسنت، درام، موسیقی، کنش، مطالعه تطبیقی

۱. استادیار دانشکده موسیقی دانشگاه هنر، شهر تهران، استان تهران

مقدمه

پیچیده‌ترین مسائل جامعه امروز مربوط به حوزه «انسان» است. پیچیدگی مسائل مربوط به «انسان»، به دلیل چندوجهی بودن هریک از شاخص‌ها و متغیرهای تشکیل‌دهنده شخصیت وی است. این ویژگی‌ها، نیاز به ابزارهایی با قابلیت مطالعه چندوجهی برای شناخت و بررسی مسائل مرتبط به وی را اجتناب‌ناپذیر می‌نماید. این ویژگی، منجر به توجه روزافزون آکادمی‌های علمی به مطالعات بینارشته‌ای در همه رشته‌هایی شده است که به نوعی با انسان سروکار دارند. در مطالعه حاضر نیز به جهت پیچیدگی فرایند ادراک پربودها در آثار هنری، از یک بررسی بینارشته‌ای استفاده شده که در اینجا درام و موسیقی است. این مطالعه این امکان را مهیا می‌سازد تا ذهن از دو منظر متفاوت به این موضوع نگاه کند. این ویژگی موجب درک عمیق‌تر و در عین حال راحت‌تری برای ذهن می‌شود.

شیوه مذکور بر فرایند طبیعی ادراک استوار است. در فرایند طبیعی ادراک، آدمی مفاهیم و پدیده‌ها را از راه مقایسه درک می‌کند؛ و در این میان همواره بهره‌برداری از دو یا چند حس (در اینجا استفاده همزمان بینایی و شنوایی) درک بهتر و راحت‌تری را به ارمغان می‌آورد. این مسئله تا حدی است که گاه تحریک یکی از حواس منجر به واکنش یکی دیگر از حواس می‌شود که آن را اصطلاحاً سینستزیا [۱] می‌نامند. سینستزیا هنگامی رخ می‌دهد که اطلاعات از طریق یکی از حواس وارد شده و ضمن دریافت یا بازآوردی، منجر به تحریک یکی دیگر از حواس نیز می‌گردد. به‌عنوان مثال یک محرک صوتی باعث درک صوت توسط حس شنوایی می‌شود ولی در عین حال موجب ایجاد احساسی در بینایی یا چشایی نیز می‌گردد. این ویژگی به صورت خفیف در همه انسانها هست لیکن شکل حاد آن نوعی بیماری به‌شمار می‌رود. نوع حاد سینستزیا در عین حال که نوعی بیماری است منجر به ایجاد توانایی شگفت‌انگیزی در حافظه هم می‌گردد. الکساندر لوریا [۲] عصب‌شناس روسی در کتاب معروف خود [۳] که به سال ۱۹۶۹ میلادی منتشر گردیده است نمونه‌ای واقعی از سینستزیای حاد را گزارش می‌کند که مربوط است به شخصی به نام شرشوسکی [۴]. توانایی خارق‌العاده شرشوسکی به‌گونه‌ای بود که می‌توانست یک تخته‌سیاه پر از اطلاعات بی‌ربط را به خاطر بسپارد و یک سال بعد آن را بی‌کم و کاست به یاد بیاورد. او همچنین قادر بود یک فهرست بلندبالای جاهایی که کلماتی بسیار بلند و بی‌معنا را تشکیل می‌داد، فرمول‌های پیچیده و مطول علمی و یا اعدادی با بیش از یک‌صد رقم را به خاطر سپرده و در هر زمان به یاد بیاورد. شیوه‌ای که شرشوسکی به‌واسطه آن مفاهیم را به خاطر می‌سپرد تصویرهای ذهنی بود که وی به هر موضوع می‌داد. سینستزیا در وی به شکل عجیبی وجود داشت. الکساندر لوریا در یکی از گزارشهای خود می‌نویسد: «شرشوسکی یک‌بار به یکی از دوستان من گفته بود چه صدای زرد خسته‌کننده‌ای دارد! شرشوسکی اعداد را به اشکال، رنگها و حتی افراد متصف می‌کرد» (Luria, 1969).

قدر مسلم این مطالعه در پی تقویت سینستزیا در افراد نیست. مثال‌های فوق به نوعی نمایشگر چگونگی کارکرد ذهن در بهره‌برداری هم‌زمان از دو حس برای ادراک و پردازش پدیده‌هاست. در مطالعات فرم آثار هنری - از آنجا که طبیعت مباحث، اصولاً نظری و غیرفیزیکی است - ذهن در ادراک مسائل، کاری دشوارتر از بررسی موضوعات عینی و فیزیکی دارد. از این رو شاید بتوان گفت بازکردن دو منظر دید به روی یک موضوع، امکان درک راحت‌تر و عمیق‌تری از آن فراهم می‌آورد. جایگاه اکسنت در هنرهای دراماتیک و موسیقی هنگامی که در هر هنر به‌صورتی جداگانه مطالعه می‌شود از جمله موضوعات پیچیده است. این مقاله درصدد کاستن از این پیچیدگی و ایجاد امکان درکی عمیق‌تر از آن، با بهره‌گیری از یک مطالعه تطبیقی است.

قبل از وارد شدن به بحث شاید لازم باشد به تعریف ساده‌ای از اکسنت بپردازیم. اکسنت [۵] به‌طور کلی دارای معانی متعددی از جمله لهجه، لحن، فشار صوتی روی هجاها، تأکید، تفاوت و... است. در ساختمان آثار هنری اما، اکسنت به معنای هرگونه اتفاق است که در روند روبه جلوی یک اثر منجر به جلب توجه شود.

انواع سه‌گانه اکسنت در آثار هنری

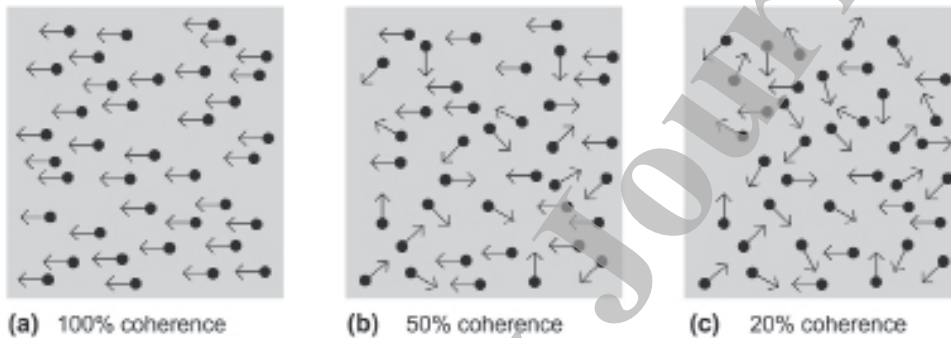
در آثار هنری، بسته به قالب ارائه اثر، اکسنت‌ها در زمان، مکان و یا به‌صورت همزمان در زمان و مکان شکل می‌گیرند. در آثار تجسمی مانند نقاشی و پیکره‌سازی، اکسنت‌ها در مکان جاری می‌شوند و منجر به توقف حرکت چشم در نقاط خاصی از فضا می‌گردند. اکسنت در آثار تجسمی از راه‌های بی‌شماری قابل حصول است. این راه‌ها با به‌کارگیری یک یا مجموعه‌ای از عوامل بصری مانند رنگ، بافت، فرم و غیره، عنصر یا مجموعه‌ای از عناصر متشکله اثر را برجسته می‌کنند. به نمونه زیر از خاوران‌نامه دقت کنید که در آن حضرت علی (ع) ستونی را که حضرت سلیمان در غار گذاشته از جا برمی‌کند. در این نقاشی با بهره‌گیری از عنصر کنتراست، شخصیت حضرت علی (ع) در مقابل دیگر عوامل، به جهت عوامل متعددی از جمله تضاد رنگی شخصیت با رنگ سیاه غار در پیرامون آن برجستگی یافته است.



شکل ۱) برجستگی یک عامل بصری در مقابل عوامل دیگر: حضرت علی (ع) ستونی را که حضرت سلیمان در غار گذاشته از جا برمی‌کند و چشمه‌ای نمایان می‌شود. [۶] (مأخذ: بازیل گری، ۱۳۶۹، ۲۰۲).

در خلق آثار تجسمی کلاسیک، هنرمند همواره در میانه راه برقراری تعادل بین عوامل تأمین‌کننده برجستگی و پیوستگی اثر قرار دارد. و همچنان که در ادامه خواهیم دید، در آثار دراماتیک سینمایی و نمایشی علاوه بر نیاز به تأمین این دو متغیر در حوزه مکانی یا بصری، نیاز به مراعات تعادل در کنش‌های دراماتیک نیز به آن افزوده می‌گردد. در صورتی که در تابلو صرفاً به تأمین پیوستگی پرداخته شود، نظر بیننده به هیچ مرکزی متوجه نخواهد شد. البته این بدان معنا نیست که با کم شدن پیوستگی الزاماً برجستگی حاصل خواهد شد. این ویژگی را ریموند [۷] در آزمایشی بر روی بینندگان متعدد نشان داده و نتایج آن را در مقاله‌ای [۸] ارائه می‌نماید. در این آزمایش از بینندگان خواسته

می‌شود احساس پیوستگی را که از نگاه به سه تابلو دارند بیان نمایند. درصد احساس پیوستگی بر اساس هر تابلو در آزمایش ریچموند در شکل ۲ ملاحظه می‌شود.



شکل ۲) تغییر درصد پیوستگی با تغییر عناصر جهت‌دار تابلو، در بررسی ریچموند (مأخذ: Raymond, 2000, 43)

اینک به بررسی اکسنت‌ها در موسیقی می‌پردازیم. در مقابل آثار تجسمی که بر محمل مکان جریان دارند، موسیقی حیات خود را بر زمان استوار می‌کند. بر این مبنا، اکسنت‌ها در موسیقی از هر نوع که باشند در زمان جاری می‌شوند. لیپسکام [۹] (۱۹۹۵، ۳۵) انواع اکسنت‌ها در موسیقی را براساس منبع ایجاد آنها به چهار گروه تقسیم می‌کند: ملودیک، دینامیک، کیفی و تمپورال. این تقسیم‌بندی به همراه متغیرهای مربوط به هر منبع در شکل ۳ دیده می‌شود.

ملودیک [۱۰]	جایگاه نُت در بین درجات مُد [۱۱] ارتفاع صوت از نقطه نظر ریز و بمی [۱۲] واقع شدن اصوات به شکل سریالی [۱۳] آرتیکولاسیون [۱۴] نمایه کلی حرکت ملودی [۱۵] اندازه فاصله [۱۶] جهت [۱۷]
دینامیک [۱۸]	شدت و ضعف [۱۹]
کیفی [۲۰]	رنگ صوت [۲۱]
تمپورال [۲۲]	کشش [۲۳] ریتم [۲۴] متر [۲۵] تأخیر نقطه انفجار صوتی [۲۶]

شکل ۳) منابع تأمین اکسنت در موسیقی (مأخذ: Lipscomb, 1995, 35)

در این تقسیم‌بندی عواملی که ایجاد اکسنت ملودیک می‌کنند بسیار متنوع هستند. در اینجا پاره‌ای از این عوامل به همراه مثال‌هایی معرفی می‌شوند.

جایگاه نُت در بین درجات مُد: به‌عنوان نمونه نتهایی از ملودی که اشاره به درجات خاصی دارند برجستگی خاصی ایجاد می‌کنند، مثلاً به‌صدا درآمدن تونیک پس از وقفه طولانی از بازنمایی آن جلب توجه می‌کند و یا برعکس به‌صورت ناگهانی به صدا درآمدن یک نت غریبه در حوزه تنال مورد استفاده قطعه ایجاد اکسنت می‌کند؛

ارتفاع صوت: اجرا در حوزه‌های صوتی زیرتر به نسبت اجرا در حوزه‌های صوتی بم‌تر برجستگی بیشتری ایجاد می‌کند؛

واقع شدن اصوات به شکل سریالی: واقع شدن اصوات در برخی نقطه‌ها که معمولاً از آنها به‌عنوان نقاط عطف ملودی یاد می‌شود در حرکت ملودی‌های تکرار شونده منجر به برجسته شدن صوت یا مجموعه‌ای از اصوات می‌شود؛

آرتیکولاسیون: تغییر در شکل ارائه نت یا مجموعه‌ای از نت‌ها منجر به جلب توجه به آنها می‌شود. به‌عنوان نمونه در مجموعه‌ای از نت‌های متوالی که در اجرا به صورت لگاتو هستند، اجرای یک یا چند نت به شکل استکاتو باعث برجستگی آنها می‌شود؛

نمای کلی سمت حرکت ملودی: در مجموعه‌ای از ملودی‌ها با سمت حرکتی تقریباً یکسان، حضور یک ملودی با سمت حرکتی متفاوت موجب می‌شود که آن ملودی برجسته جلوه کند. به‌عنوان مثال پس از اجرای چند ملودی دورزننده آمدن یک ملودی بالارونده توجه را به شدت جلب می‌کند؛

فاصله: پرش با فاصله‌های زیاد به نت‌های زیرتر و بم‌تر ایجاد برجستگی می‌کند؛

جهت: تغییر جهت‌های ناگهانی سمت حرکت ملودی منجر به ایجاد اکسنت در آن نقطه می‌گردد.

فضائی/مکانی [۲۷]	شکل و فرم [۲۸] اندازه [۲۹] راستا و جهت [۳۰] محل استقرار [۳۱]
طیفی/حسی [۳۲]	رنگ [۳۳] نور [۳۴] الگو [۳۵] بافت [۳۶]
حرکتی [۳۷]	حرکت افقی [۳۸] حرکت عمودی [۳۹] حرکت چرخشی به عمق [۴۰] حرکت چرخشی در سطح [۴۱] حرکت به عمق [۴۲] حرکت‌های به چپ و راست در جلوی صحنه [۴۳]

شکل ۴) منابع تأمین اکسنت‌های دیداری در نمایش و سینما
(مأخذ: Lipscomb, 1995, 38)

در تقسیم‌بندی لیپسکام شدت و ضعف اصوات تأمین‌کننده اکسنت‌های دینامیک و تمبر سازها مهیا کننده اکسنت‌های کیفی رنگ است. در طبقه‌بندی وی عواملی که قادر به ایجاد اکسنت در ریتم هستند و

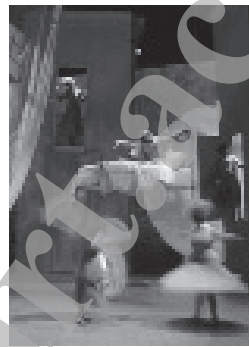
از آنها تحت عنوان اکسنت‌های تمپورال یاد می‌شود عبارتند از: کشش، ریتم، متر و تأخیر نقطه انفجار صوتی. آنچه مسلم است آهنگساز بنا به ضرورت‌های زیبایی‌شناختی و تکنیکی، از یک یا مجموعه‌ای از عوامل ایجاد اکسنت برای موقعیت‌های مختلف بهره‌گیری می‌کند.

در نمایش و سینما با دو دسته اکسنت مواجه هستیم: اکسنت‌هایی که در زمان جاری می‌شوند و اکسنت‌هایی که در مکان جاری می‌شوند. البته باید توجه داشت که دامنه متغیرها در نمایش از حوزه‌های بینایی و شنوایی فراتر رفته و در پارهای موارد احساس‌های دیگری مثل لامسه چشایی و بویایی را نیز درگیر می‌کند. مشابه آنچه در بالا برای دسته‌بندی اکسنت‌های موسیقی ارائه شد، لیپسکام جدولی نیز برای دسته‌بندی اکسنت‌ها در حوزه دیداری نمایش و سینما ارائه می‌کند (شکل ۴).

در صحنه زیر از نمایش «رویای شب تابستانی» انواع مختلف حرکت‌های اشاره شده در جدول فوق دیده می‌شود. در این اثر که به سال ۱۹۹۸ میلادی در جشنواره شکسپیر در شهر آشلند ایالت آرگن آمریکا [۴۴] به روی صحنه رفته، تخت‌خواب دارای حرکت عمودی است؛ باز شدن دو درب توسط دو فرشته حرکت افقی ایجاد می‌کند و دو شخصیت در حال چرخش تأمین‌کننده حرکت چرخشی هستند.



شکل ۶) برجستگی دراماتیک در لحظه با خبر شدن ادیپ از اینکه نادانسته پدر خود را به قتل رسانده و با مادر خود ازدواج کرده است. اجرا شده در کولسئوم [۴۸] رُم به سال ۲۰۰۰ میلادی، عکس از رویترز (مأخذ: Sophocles 2007)



شکل ۵) انواع حرکتها در صحنه‌ای از «رویای شب تابستانی» اثر شکسپیر اجرا شده در سال ۱۹۹۸ میلادی در جشنواره شکسپیر در شهر آشلند ایالت آرگن آمریکا عکس از دیوید کوپر [۴۵] (مأخذ: Wells, 2002 182)

اگرچه کنترل عوامل دیداری و شنیداری در صحنه عاملی مهم و تعیین‌کننده است اما باید در نظر داشت که در آثار نمایشی کلیه عوامل از جمله عوامل دیداری و شنیداری نهایتاً در خدمت کنش‌های دراماتیک هستند. وقایع تشکیل‌دهنده اثر دراماتیک که یکی پس از دیگری داستان را به جلو هدایت می‌کنند، مهمترین منبع ایجاد اکسنت در اثر هستند. حتی اگر در لحظه یک واقعه با بار دراماتیک بالا در داستان عوامل دیداری و شنیداری از تحرک چشمگیری نداشته باشند، قوه برجستگی آن لحظه بالاتر از سایر لحظات خواهد بود. در اثر تراژیک ادیپ شهریار [۴۶] اثر سوفوکل [۴۷] درام نویس کهن یونان، همان‌گونه که در شکل ۶ ملاحظه می‌شود عوامل دیداری از تحرک چندانی ندارند، و تماشای نسخه ضبط‌شده اثر نیز بیانگر کم‌تحرکی و عدم برجستگی صوتی اثر در آن لحظات است. اما، با خبر شدن ادیپ از اینکه نادانسته پدر خود را به قتل رسانده و با مادر خود ازدواج کرده است برجستگی زایدالوصفی به لحظه دراماتیک می‌بخشد.

کنش‌های دراماتیک که آکسنت‌ها منجر به برجستگی آنها می‌شوند در دو دیدگاه طبقه‌بندی و بررسی می‌شوند: در دیدگاه اول، یک کنش اصلی و لایتناهی وجود دارد. در این دیدگاه درام به‌عنوان فرایندی سیال قلمداد می‌شود که در زمان خطی در حال حدوث است و هنرمند مقطعی از آن را انتخاب نموده و در مدت زمانی که برای ارائه در اختیار دارد، به نمایش در می‌آورد. در دیدگاه دوم درام متشکل از مجموعه‌ای از فرایندهای پریودیک است که در زمان دوری حادث می‌شوند و هنرمند خالق اثر دراماتیک تعدادی از آن پریودها را انتخاب نموده و در مدت زمانی که در اختیار دارد به‌نمایش می‌گذارد.

در دیدگاه اول نمایش از ازل آغاز شده، همچنان ادامه دارد و نیز تا ابد ادامه خواهد داشت. کار هنرمند در این نگرش آن است که بریده‌هایی از آن را به همراه زاویه نگاه انتخاب می‌کند و آن را به نمایش می‌گذارد. مثلاً در قصه کربلا، داستان با بودن خدا در ازل و سپس خلقت جمادات و نباتات و جانداران آغاز می‌گردد، تا به بعثت و سپس وفات حضرت محمد (ص) می‌رسد و پس از خلفای چهارگانه و در پی آنها به امویان رسیده و نهایتاً زمان یزید فرامی‌رسد و هنرمند، نمایش را از ارسال نامه‌های کوفیان به حضرت حسین (ع) در زمان خلافت وی به تماشا می‌گذارد. نمایش با شهادت امام و یارانش و سپس اسارت زینب (ع) و در پاره‌ای موارد تا قیام مختار به دیدگان می‌رسد و پس از آن تا به حال و سپس آینده به نمایش در نمی‌آید. دیدگاه مشابهی از این رویکرد در موسیقی نیز قابل تفسیر است. هر قطعه موسیقی بریده‌ای است از اثری که می‌تواند از ازل آغاز شده باشد و تا ابد به درازا بیانجامد. از هر جایی که آهنگساز قطعه را آغاز می‌کند می‌توان برای قبل از آن، قسمتی را متصور شد و برای آن قسمت هم نوایی قبل‌تر را تصور کرد و این بخش‌های قبلی می‌توانند ادامه یابند به گونه‌ای که آغاز قطعه در ازل باشد. و به همین‌گونه می‌توان قطعه را تا ابد تداوم بخشید.

در دیدگاه دوم اثر دراماتیک می‌تواند مجموعه‌ای از کنش‌ها را به‌صورت مسلسل‌وار یا گسسته از هم (با در نظر گرفتن وحدتهای سه‌گانه دراماتیک یعنی زمان، مکان و موضوع) به نمایش در بیاورد. در نمونه قبلی، به‌عنوان مثال مرحله درخواس‌ها و نامه‌های کوفیان یک پریود است؛ ارسال مسلم به‌عنوان نماینده امام به کوفه پریود بعدی است؛ بی‌وفایی کوفیان و پناه آوردن مسلم به خانه پیرزن پریود دیگر است؛ و نافرمانی پسر پیرزن و معرفی کردن مخفیگاه مسلم پریود دنبال‌کننده آن است؛ تا عزیمت امام و نبرد عاشورا مرتباً پریودهای دراماتیک یکی پس از دیگری به دنبال هم قرار می‌گیرند. در این دیدگاه هر پریود خود به پریودهای کوچکتری قابل تقسیم است و خود به نوعی در مجموعه بزرگتری قابل تعریف است. در موسیقی نیز امکان دسته‌بندی پریودها با کمی دقت امکان‌پذیر خواهد بود. به‌عنوان مثال در فوگ، در پریود آغازین ما با ارائه سوژه در یکی از خطوط سه‌گانه یا چهارگانه مواجه هستیم. سپس سوژه به ترتیب در خطوط دیگر تقلید می‌شود. در زمانی که سوژه بخت تکرار شدن در همه خطوط را یافت پریود اکسپوزیسیون تمام یافته و پریودی دیگر آغاز می‌شود و به‌طور نسبی به همان منوال ادامه یافته و پس از اتمام به پریودی دیگر منجر خواهد شد. این پریودها خود قابلیت تقسیم به پریودهای کوچکتر و بزرگتر را دارند. پریودهای موجود در موسیقی از کوچکترین عنصر قابل تکرار که موتیف [۴۹] است شروع می‌شود و به عبارت [۵۰]، مجموعه عبارات [۵۱]، بخش [۵۲]، و در نهایت خود اثر [۵۳] می‌رسد.

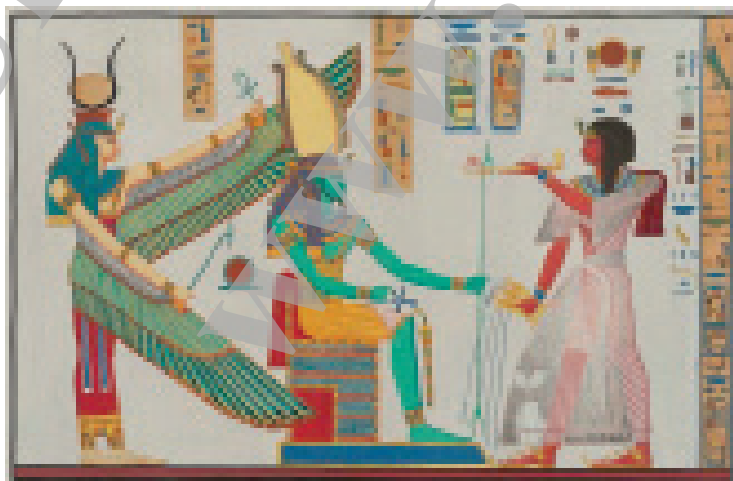
در دیدگاه پریودیک، چیزی که باعث درک ذهنی مخاطب در تشخیص پریودهاست حاصل یک یا مجموعه عوامل ساختاری اثر است که در ادامه مورد بررسی قرار خواهد گرفت. آنچه آغاز یک پریود را مؤکد می‌کند بیش از آنکه آکسان ابتدای پریود باشد احساس پایانی است که از اتمام پریود قبلی

حاصل می‌شود. این احساس را شکل طراحی ساختمان هر پرپود می‌گرداند. حال این سؤال ممکن است در ذهن شکل گیرد که «چرا ما نیازمند تشخیص و درک پرپودها هستیم؟» در پاسخ باید گفت که در فرایند درک و دریافت، سیستم عصبی ادراک به دنبال یافتن گونه‌ای پرپود در اثر است تا بتواند حجم داده‌های ثبت شده را در حافظه کوتاه مدت و بلند مدت به شکل چشمگیری کاهش دهد. در فرایند مشاهده یک اثر دراماتیک همراه با صوت، در هر لحظه حجم بسیار زیادی از اطلاعات وارد بدنه سیستم دریافت مخاطب می‌گردد، و سیستم ادراکی ناگزیر از فیلتر کردن خیلی از جزئیات است تا بتواند عناصر اصلی را دریافت و پردازش کند.

بر اساس نظر هربرت رتل [۵۴] (۱۹۹۰) عوامل صوتی، تصویری و دراماتیک چهار شاخص اصلی دارند که عبارتند از: حالت [۵۵]، وضعیت داخلی [۵۶]، انرژی [۵۷] و ساختمان [۵۸]. هریک یا مجموعه‌ای چندگانه از این شاخص‌ها قادر به ایجاد مرزهای آغازین و پایانی پرپودها در هر اثر هستند. نیلاً به چگونگی این شاخص‌ها و کارکرد آنها در شکل‌گیری پرپودها می‌پردازیم.

• **حالت:** همچنان‌که عوامل متشکله صحنه در هر زمان احساس یا حالتی را برای تماشاگر ایجاد می‌کند، اصوات و در رأس آنها موسیقی توانایی شگرفی در خلق احساس‌های متفاوت دارد. موسیقی می‌تواند ما را بخنداند، بگریاند، غمگین کند و یا شادمان نماید. تغییر در حالت و فضای کلی صحنه عاملی است برای درک ذهنی آغاز پرپودی جدید. ذهن به سرعت پرپود جدید را از جوانب مختلف با پرپود قبلی بررسی و تطبیق می‌دهد. موسیقی منتزع از درام نیز قادر به ایجاد حالت‌هایی در شنونده می‌شود. این حالت‌ها مستقیماً با تجربه ذهنی قبلی شنونده از آن ترکیب ملودیک، رنگ آمیزی صوتی، آرایش ریتمیک و دیگر عوامل متشکله اثر پیوند دارد. توصیف حالتی که موسیقی در شخص ایجاد می‌کند با استفاده از کلمات و واژه‌ها، تقریباً نامیسر است.

• **وضعیت داخلی:** صداها با یاری عوامل بصری صحنه می‌توانند مبین وضعیت‌های درونی بسیار گونه‌گون باشند. آنها می‌توانند محیط را کاملاً با ثبات و یا کاملاً بی‌ثبات جلوه دهند. وضعیت نشستن با آرامش شخصیت روی صحنه و کیفیت نورهایی که بر روی او تابیده و تناسب دیگر عوامل بصری که با هارمونی صوتی آرامش بخشی همراهی می‌شود تأثیری هماهنگ از عوامل صوتی، بصری و



شکل ۷) برقراری تعادل میان انرژی زن و مرد در هنر مصر، اهداء هدایا به فرعون رامسس سوم و ایسیس [۵۹] (مأخذ: The Egyptian Secrets Library)

دراماتیک به دست می‌دهد که نشان‌دهنده آرامش واقعی شخصیت است. در حالی که اگر عوامل صوتی خلاف آن را به نمایش بگذارند این واقعیت برای تماشاگر روشن خواهد شد که، درحالی که تصور می‌رود شخص آرام است، او به واقع و از درون آرام نیست. با تغییر در احساس درونی شخصیت، زمینه برای آغاز یک پریود جدید آغاز می‌گردد. به همین‌گونه ترکیب متفاوت عناصر موسیقایی می‌تواند منجر به شکل خاص وضعیتی داخلی یک اثر موسیقی به شکلی مجرد از درام شود.

• **انرژی:** هر یک از عوامل بصری از جزئی‌ترین شیء گرفته تزنینی تا اصلی‌ترین وسایل و شخصیت‌های صحنه همگی دارای انرژی خاص خود هستند. این انرژی با حرکت عوامل چندین برابر افزایش می‌یابد. از طرف دیگر اصوات زمینه و موسیقی نیز دارای انرژی سرشاری هستند که می‌توانند در جهت مضاعف کردن انرژی عوامل بصری و یا تعدیل کردن آنها به کار روند. خیمه‌شب‌بازی، به عنوان مثال، تا حد زیادی وابسته به انرژی صوتی موسیقی کلام و موسیقی همراهی‌کننده آن است؛ به حدی که در صورت غیبت آن، شکل بصری شخصیت‌های داستان قابل باور نخواهد بود. تغییر ناگهانی در انرژی‌های صوتی و تصویری می‌تواند مبین آغاز یک پریود جدید باشد. برقراری تعادل بین انرژی‌ها از جمله وظایف دشوار هنرمند است که از دیرباز مورد توجه بوده است. به عنوان نمونه به چگونگی تعادل حاصل شده بین انرژی زن و مرد در صحنه اهداء هدایا به فرعون نگاه کنید (شکل ۷). انرژی دو زن در دو طرف تصویر با انرژی فرعون در میان صحنه به تعادل می‌رسد. این بدان معنا است که تنها ماندن فرعون با یکی از دو زن در صحنه، منجر به تغییر شدید انرژی در تابلوی جدید خواهد شد.

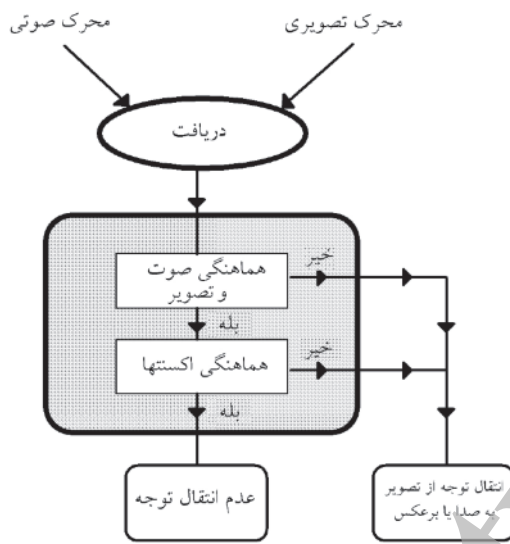
در موسیقی مجرد از نمایش نیز هر یک از عوامل موسیقایی از کوچکترین موتیف‌ها و عبارات تا بزرگترین بخشهای متشکله موسیقی، دارای انرژی خاص خود هستند. جاذبه شدید برخی از عناصر موجب تشکیل توده‌های بزرگتر با انرژی زیادی خواهد شد. به عنوان مثال یک ملودی جدید با تمی تغزلی که پس از چندین پاساژ مطول می‌آید بخش‌هایی که در ادامه اجرا می‌شود را به شدت تحت تأثیر خود قرار می‌دهد.

• **ساختمان:** بارزترین نقش اکسنت‌های موسیقایی در روند اجرای اثر دراماتیک، تأثیر در شکل ساختمان ریتمیک و بردار کلی حرکت است. روند زمان دراماتیک و احساس کندی و تندی سرعت پریودهای درام به شدت تحت تأثیر تسلسل تمپورال اکسنت‌های موسیقایی است. در سمت مقابل نیز می‌توان گفت فعالیت‌های موجود در هر پریود دراماتیک و حرکات بصری در حال جریان روی صحنه، تأثیر به‌سزایی در ادراک ریتمیک موسیقی همراهی‌کننده اثر دارد. تأثیر و تأثرات ساختاری موسیقی و عوامل دراماتیک به حدی است که می‌توان احساس کلی تماشاگر از بافت اثر را نشأت گرفته از چنین تأثیر و تأثراتی دانست.

تأثیرات متقابل اکسنت‌های صوتی، تصویری و دراماتیک

سینما و نمایش، محصول تجمیع و ترکیب هنرهای صوتی، تصویری و دراماتیک است. بدون شک هر شکل فعالیت در یکی از آنها منجر به تأثیر مستقیم یا غیرمستقیم بر روی دیگر عوامل می‌شود. هنر خالق اثر سینمایی یا نمایشی، کنترل و هدایت همزمان همه عوامل و در نظر گرفتن تأثیراتی است که هر یک بر دیگری می‌گذارند. کنترل موفقیت‌آمیز عوامل صوتی، تصویری و دراماتیک موقعی حاصل شده است که ترکیب نهایی آنها در عین‌حالی که برای مخاطب دلپذیر است در خدمت انتقال بیان اصلی و غائی اثر باشد.

یکی از معمول‌ترین شیوه‌ها در نظام‌مندی ارتباط بین اکسنت‌های در حال وقوع روی صحنه



شکل ۸) ادراک انطباق یا عدم انطباق اکستنت‌های صوتی و تصویری (مأخذ: Lipscomb, 1995, 29, برگردان به فارسی از مؤلف)

ملودیک موسیقی ایجاد گونه‌ای دیالکتیک بیانی می‌کند، لیکن حرکت سینکرون اکستنت‌های صحنه و موسیقی، منجر به آسودگی بیشتر مخاطب در دنبال کردن اثر می‌شود.

محرک‌های صوتی و تصویری به‌طور همزمان وارد ذهن می‌شوند. در هنگام دریافت، اگر ترکیب دو محرک با تجربه و عادت شنیداری چنین ترکیبی همخوانی داشته باشد، مسیر توجه ذهن تغییر نمی‌یابد. به‌عنوان مثال، یک آهنگساز ممکن است از لگاتوی سازهای زهی برای یک صحنه عاشقانه، حرکت بادی‌های برنجی برای یک صحنه باشکوه ورود پادشاه، و صداهای غریب و بم یک سینتی‌سایزر برای ایجاد دلهره یک واقعه مخوف به‌طور معمول استفاده کند. در چنین شرایطی مسیر توجه ذهن مخاطب از تصویر به صدا معطوف نمی‌شود. مرحله بعدی قضاوت ذهن در خصوص همزمانی و انطباق محرک‌های صوتی و تصویری به‌صورت همزمان است. در این شرایط چنانچه دو محرک کاملاً بر هم انطباق نیابند مسیر توجه ذهن مخاطب از تصویر صحنه به صدا و یا بالعکس منتقل می‌شود. این فرایند در شکل ۸ به وضوح قابل رویت است.

باید توجه داشت که هنرمند همواره به دنبال انطباق میان اکستنت‌های صوتی و تصویری نیست. یک اثر موفق می‌تواند در یک لحظه یک عامل را در مرکز توجه قرار دهد و در لحظه‌ای دیگر انطباقی بین عوامل ایجاد کند که تأثیری همسو بر مخاطب داشته باشد. اکستنت‌های برانگیزنده احساس‌های مختلف صوتی، تصویری و دراماتیک می‌توانند همزمان و هارمونیک، غیرهمزمان و نامرتب و یا در جهت خلاف یکدیگر و به‌صورت کنترپوانتیک باشند.

نتیجه‌گیری

یکی از رموز مدیوم‌های چند رسانه‌ای بهره‌گیری همزمان از هنرهای مختلف است و دنیا امروزه به‌شدت تحت تأثیر آنها است. بهره‌برداری از چند «رشته‌ای‌ها» خیلی قبل‌تر از مطالعات بینارشته‌ای آغاز گردیده است، لیکن این مطالعات با سرعت زایدالوصفی در حال پیشرفت است، به‌گونه‌ای که نیاز

به تخصصی کردن و محدود نمودن موضوعات آنها در دنیای امروز به شکل ضرورتی اجتناب‌ناپذیر درآمده است. از این رو مقاله حاضر موضوع خود را در حوزه بینارشته‌ای هنرهای دراماتیک و موسیقی، به بررسی تطبیقی اکسنت‌ها در پریودهای درام و موسیقی محدود نموده است.

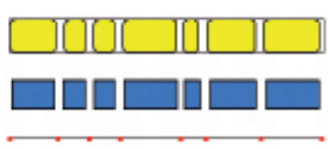
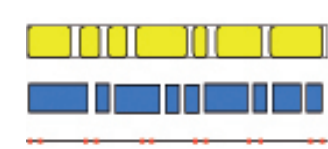
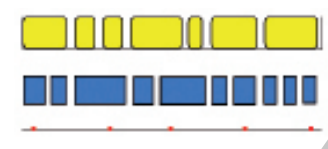
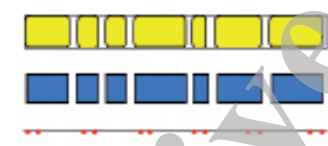
طرح مباحث مختلف در مطالعه حاضر نشان داد که چگونه بررسی موضوعات از منظرهای متفاوت امکان درک عمیق‌تر از آنها را به دست می‌دهد. مطالعه اکسنت‌ها به صورت تطبیقی در هنرهای تجسمی، دراماتیک و موسیقی نشان داد چگونه ساختار کلی هنرها در مراحل خلق و ادراک از اصول مشترکی پیروی می‌کنند. بررسی منابع اکسنت‌ها در هنرهای دراماتیک و موسیقی ارائه شده در این مقاله، بیانگر گستردگی طیف ابزارها و گونه‌گونی آنها برای ایجاد تنوع و برجستگی است. بر این اساس هنرمند با استفاده از یک عامل یا به کارگیری همزمان مجموعه‌ای از آنها می‌تواند به نقاط مورد نظر خود در اثر تأکید بخشد.

معرفی دو دیدگاه خطی و پریودیک در ایجاد کنش‌های دراماتیک از دیگر دستاوردهای این مطالعه است. در معرفی این زمینه با یاری مثال‌هایی در حوزه‌های نمایشی و موسیقی به توصیف هر دیدگاه به صورت جداگانه پرداخته شد. معرفی این دو دیدگاه در این مقاله به شکلی بدیع صورت گرفته و می‌تواند در آینده ضمن ایجاد زمینه تفکر عمیق‌تر، گسترش یافته و به افق‌های وسیع‌تری دست یابد. شاخص‌های اصلی عوامل صوتی، تصویری و دراماتیک به همراه تأثیرات متقابل اکسنت‌ها بر روی هم، بخش پایانی این مطالعه را شکل داد. در این دو بخش چگونگی ایجاد پریودها در هنرهای دراماتیک و موسیقی به همراه مثال‌هایی مورد بررسی قرار گرفت. به عنوان یک نتیجه‌گیری کلی از آن مباحث می‌توان گفت شرایط متنوع ترکیب عوامل صوتی، تصویری و دراماتیک در بافت کلی اثر، در چهار وضعیت مختلف ذیل بررسی می‌شوند.

در وضعیت نخست هر سه عامل از لحاظ بروز اکسنت‌ها در انطباق کامل قرار می‌گیرند. در این وضعیت نقاط خاص اثر در روند روبه جلوی داستان به صورت همزمان در حوزه‌های دیداری، شنیداری و دراماتیک برجسته می‌شوند. در وضعیت دوم، که دقیقاً در تضاد با وضعیت اول است، تحرکات دیداری، شنیداری و دراماتیک مستقل از همدیگر عمل می‌کنند. در طول یک اثر نمایشی بلند ممکن است لحظاتی خلق شود که در آن عوامل سه‌گانه روند حرکت نامنظمی نسبت به یکدیگر داشته باشند. در این لحظات، اگرچه ذهن مخاطب کار مشکلی در پردازش داده‌ها دارد، لیکن تضادی که این قسمت با دیگر بخش‌های اثر به وجود می‌آورد می‌تواند در خدمت بیان خاص هنرمند قرار گیرد؛ هرچند از لحاظ زمانی ماندن در شرایط استقلال خطوط از یکدیگر نمی‌تواند زیاد باشد. در وضعیت سوم که از آن می‌توان به عنوان حالت کنترپوانتیک یاد کرد، تحرکات خطوط برعکس یکدیگر پیش می‌روند. بدان معنا که در هر لحظه که یکی از خطوط فعال است، خطوط دیگر کم تحرک می‌شوند و برعکس با کم شدن فعالیت آن خط، خطوط دیگر فعال می‌شوند. به عنوان مثال، هرگاه تحرک در خط فعالیت‌های دراماتیک زیاد است فعالیت در خط تصویر کم است و هرگاه فعالیت‌های دراماتیک کم است فعالیت‌های بصری زیاد است. در وضعیت چهارم دو عامل با هم حرکتی کاملاً منطبق و همسو دارند، لیکن عامل سوم (بدون آنکه الزاماً فعالیت معکوس در پیش‌گیرد) حرکتی مستقل خواهد داشت. بر اساس نمونه ارائه شده در دیاگرام زیر، فعالیت‌ها در خطوط دراماتیک و تصویری حرکتی هماهنگ دارند در صورتی که خط صوتی در حال اجرای حرکتی با ریتم و تمپوی ساده اما مستقل از تحرکات خطوط دیگر است.

به عنوان نتیجه پایانی، ذیلاً دیاگرامی پیشنهاد می‌شود که شرایط متنوع ترکیب عوامل صوتی،

تصویری و دراماتیک را در بافت کلی اثر در چهار وضعیت مشروح فوق به نمایش می‌گذارد (شکل ۹).

 <p><i>dramatic acts</i> [۶۰] <i>visual acts</i> [۶۱] <i>sound acts</i> [۶۲]</p>	وضعیت انطباق کامل عوامل سه‌گانه
 <p><i>dramatic acts</i> <i>visual acts</i> <i>sound acts</i></p>	وضعیت نامنظم یا عدم انطباق عوامل سه‌گانه
 <p><i>dramatic acts</i> <i>visual acts</i> <i>sound acts</i></p>	وضعیت کنتراپونتیکی عوامل سه‌گانه
 <p><i>dramatic acts</i> <i>visual acts</i> <i>sound acts</i></p>	وضعیت هارمونایی یا انطباق دو عامل در مقابل حرکت مستقل عامل سوم

(شکل ۹) چگونگی و انواع ترکیب‌های حاصل از عوامل سه‌گانه صوتی، تصویری و دراماتیک (دیاگرام‌ها از مؤلف)

پی‌نوشت‌ها

- 1- Synaesthesia
- 2- Aleksandr Luria
- 3- The Mind of a Mnemonist
- 4- Shereshevskii
- 5- Accent

۶- خاوران‌نامه، حدود سال ۱۴۸۰ میلادی، محل نگهداری: موزه هنرهای تجزینی، تهران.

- 7- Jane E. Raymond
- 8- Attentional modulation of visual motion perception
- 9- Lipscomb
- 10- Melodic
- 11- Position in tonal system
- 12- Pitch height
- 13- Serial position
- 14- Articulation
- 15- Contour
- 16- Interval size

- 17- Direction
- 18- Dynamic
- 19- Loudness
- 20- Qualitative
- 21- Timbre
- 22- Temporal
- 23- Duration
- 24- Rhythm
- 25- Meter
- 26- Onset Delay
- 27- Spatial
- 28- Shape/form
- 29- Size
- 30- Orientation
- 31- Location
- 32- Spectral
- 33- Colour
- 34- Lighting
- 35- Pattern
- 36- Texture
- 37- Temporal
- 38- Horizontal
- 39- Vertical
- 40- Rotations in depth
- 41- Rotations in the plane
- 42- Translations in depth
- 43- Translations in the plane
- 44- Shakespeare Festival in Ashland, Oregon
- 45- David Cooper
- 46- Oedipus Rex
- 47- Sophocles
- 48- Colosseum
- 49- Motif
- 50- Phrase
- 51- Phrase-group
- 52- Movement
- 53- Piece
- 54- Herbert Zettle
- 55- Mood
- 56- Internal condition
- 57- Energy
- 58- Structure
- 59- Offerings to Pharaoh Ramesses III and Isis. by Salvador Cherubini, (1832-1844)

۶۰- تحرکات دراماتیک

۶۱- تحرکات بصری

۶۲- تحرکات صوتی

فهرست منابع

- بازیل، گری (۱۳۶۹)، نقاشی ایران، ترجمه عربعلی شروه، تهران: عصر جدید.
- جنیدی، فریدون (۱۳۶۱)، زمینه شناخت موسیقی ایرانی، انتشارات پارت، تهران.
- Brand, Neil (1998), *Dramatic notes: foregrounding music in the dramatic experience*, Luton: University of Luton Press.
- Davidson, Clifford (1977), *Drama and art: an introduction to the use of evidence from the visual arts for the study of early drama*, Early drama, art, and music monograph series; 1, Kalamazoo, Mich.: Medieval Institute Publications Western Michigan University.
- Goodridge, Janet (1998) *Rhythm and timing of movement in performance: drama, dance and ceremony*, London: Jessica Kingsley.
- Lipscomb, Scott David (1995), *Cognition of Musical and Visual Accent Structure Alignment in Film and Animation*. diss., PhD, Dept. of Music, University of California, Los Angeles.
- Luriya, Aleksandr Romanovich (1969), *The mind of a mnemonist: a little book about a vast memory*, with a foreword by Jerome S. Bruner. Translated from the Russian by Lynn Solotaroff, Cape, London.
- National Early Music, Association, Music Guildhall School of and Drama (1992) *The marriage of music and dance : papers from a conference held at the Guildhall School of Music and Drama, Silk Street, Barbican, London EC2, 9th - 11th August 1991*. Cambridge: National Early Music Association.
- Raymond, Jane E. (2000), "Attentional modulation of visual motion perception", *Trends in Cognitive Sciences* 4 (2), 42-50.
- Redmond, James (1981), *Drama, dance and music, Themes in drama*; 3. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- Sophocles (2007), *in Microsoft Student [DVD]*. Redmond, WA, Microsoft Corporation.
- Wells, Stanley W. & et. al. (2002), *Shakespeare Survey*, Vol. 39, University Press, Cambridge.
- Zettle, Herbert (1990), *Sight Sound Motion*, Wadsworth, Belmont, California.
- Zuckerkandl, Victor (1956), *Sound and Symbol: Music and the External World*. Translated by Trask, Willard R. New York: Pantheon Books.