مینیاتور در موسیقی

اتابک الیاسی

واژه مینیاتور در موسیقی تقریباً در هیچ دائرةالمعارف و یا فرهنگ موسیقی یافت نمی‌شود. با این حال آثاری در ادبیات موسیقی تصنیف شده که دارای ویژگی‌هایی است که کمابیش آنها را به تابلویی مینیاتوری تبدیل کرده است. اما این ویژگی‌ها چیست و چگونه از اثر موسیقی یک مینیاتور می‌سازد؟

لازم است که پیش از بررسی مینیاتور در موسیقی، خصوصیات نقاشی مینیاتور را تاآنجا که خطوط کلی برای بحث دربارهٔ این نوع موسیقی روشن گردد بررسی شود. البته این مقاله قصد تحقیق دربارهٔ مینیاتور در نگارگری را ندارد و تنها بر آن است که راه‌های شناخت بعضی طرح‌ها در موسیقی را بگشاید.

مینیاتور تنها به دوره‌های مختلف در تاریخ نگارگری ایران اختصاص ندارد. این شیوه در دیگر کشورهای آسیایی و اروپایی نیز با توجه به ویژگی‌های فرهنگی و خاستگاه‌های هنری مردم آن سرزمین‌ها، کمابیش دیده می‌شود. تا آنجا که نگارنده به منابع تصویری و نوشتاری در این زمینه دسترسی داشته است، خطوط مشترکی را از آنها استخراج کرده تا بر اساس آنها تفکر حاکم بر آثار موسیقی را به نحوی با آنها ارتباط دهد.

خطوط کلی عبارتند از:

۱ - کلمهٔ مینیاتور (miniature) به معنی «مدل کوچک» و «ریز» از کلمهٔ (minimum) به معنی «حداقل» و «کمترین حد» گرفته شده است. بنابر این آثار نگارگری‌ای که با نام مینیاتور شناخته می‌شوند دارای ساخت و ساز دقیق و ظریفی در جزئیات هستند.

۲ – بسیاری از عناصر تابلوهای مینیاتور، نمادین هستند. صورت‌های انسانی، برگ‌ها، کوه‌ها، درختان، حیوانات و... نمادی از واقعیت محسوب می‌شوند نه شبیه‌سازی دنیای واقعی.

۳ – رنگ‌ها در این آثار عموماً تخت، صاف و هموار می‌باشند و از سایه روشن رنگ‌ها برای ایجاد حجم‌های خاص بهره‌مند نیستند.

۴ – تقریباً تمام آثار نگارگری مینیاتور دو بعدی هستند.

۵ – بسیاری از تابلوهای مینیاتور دارای ویژگی‌هایی هستند که گویی از چند نقاشی مستقل تشکیل شده‌اند که هر کدام به خودی خود کامل می‌باشند.

جدا از مسائل کلی که بدان اشاره شد، آثار مینیاتور از ویژگی‌های دیگری نیز برخوردارند که در حیطهٔ نگارگران این هنر است.

حال چگونه می‌توان این مفاهیم را در آثار موسیقی جست‌وجو کرد. بالطبع بسیاری از آثار ادبیات موسیقی جهان دارای این ویژگی‌ها نیستند و با توجه به خطوط برگرفته از مینیاتور در نگارگری، می‌باید به جست‌وجوی آثاری رفت که تا آنجا که ممکن است به این شیوه نزدیک باشند.

دقت در ساخت‌وساز جزئیات را در آثار موسیقی می‌توان به گزینش هر صدا (تُن) و تزئینات آن در ارتباط با جملات موسیقی تعبیر کرد. یکی از بافت‌هایی که شباهت زیادی به این شیوه دارد، بافت هتروفونیک (Heterophonic) است. در بافت هتروفونیک ممکن است هر صدا در اجرا از تزئینات خاصی بهره‌مند باشد. از نمونه‌هایی که در این زمینه می‌توان مثال زد، اجرا در موسیقی‌سازی و آوازی کلاسیک ایران، هند، کشورهای عربی و ترکیه است.

زمانی که چند ساز همزمان به اجرای موسیقی می‌پردازند، رنگ‌های ثابت و تخت جریان دارند. مانند دقیق بودن سایه روشن در رنگ‌های مینیاتور در نگارگری در واقع با رنگ‌آمیزی به وسیلهٔ گروه‌های مختلف سازی و یا آوازی، بُعد نمی‌یابند. نوازندگان یا خوانندگان در این‌گونه اجراها ممکن است که هر کدام با توجه به امکانات تکنیکی ساز و یا صدای انسانی و بنابر سلیقهٔ خود بر روی صداها، تزئینات خاصی نیز بدهند. این خود بافت بسیار ظریف و پُر ریزه‌کاری‌ای را ایجاد می‌کند.

اما آیا روح حاکم بر این آثار جنبهٔ نمادین هم دارد؟ بدون تردید نکتهٔ مهم در این‌گونه موسیقی‌ها، توجه زیاد به خود موسیقی به عنوان جوهر اصلی کار، مد نظر است نه مفاهیم عینی که قرار است توصیف گردند؛ بخصوص اجرای بداهه در موسیقی ایران (بداهه‌نوازی و یا بداهه‌خوانی بر اساس گوشه‌های ردیف موسیقی ایرانی) بسیاری از شعرها نیز خود سرشار از مفاهیم نمادین می‌باشند و روند حرکت ملودی، قصد تصویر مفاهیم را برای شنونده ندارد و در حقیقت زمینه‌ساز شکل‌گیری بستر موسیقی است.

نکتهٔ دیگر اینکه آثار بداهه‌نوازی در موسیقی ایرانی، هند، عرب و ترک مانند تابلوهای مینیاتور گویی از چند موسیقی مستقل تشکیل شده‌اند و هر کدام به خودی خود کامل هستند. البته منظور در یک اجرای بداهه است.

سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود این است که «بُعد» در موسیقی چگونه ایجاد می‌شود؟

گسترش ایده‌های موسیقایی در طول اثر، سازآرایی، استفاده از بافت‌های گوناگون و به کارگیری آکوردهای متنوع و گسترش آنها در طول اثر، همگی نقش بسزایی در ایجاد «بُعد» در یک قطعه موسیقی را دارند.

در ادبیات موسیقی غرب که بعد از شکل‌گیری خود در اروپای مرکزی به تدریج به تمام نقاط کرهٔ خاکی راه یافت و در مسیر خود، با تحولات بسیاری روبه‌رو بوده و هست، آثاری تصنیف شده که بی‌شباهت به مینیاتور نیستند. برای مثال بسیاری از آثاری که در مکتب دوازده تُنی به وجود آمده‌اند که به قول «آنتون وبرن» Anton Webern (۱۹۴۵ - ۱۸۸۳) آهنگساز اتریشی «دارای وجدان دوازده تُنی» می‌باشند، یعنی به تمام اصول مکتب در استفاده از سری دوازده تنی مقید و متعهد هستند، دارای ساخت‌وساز بسیار دقیق و ظریفی هستند. آثار دوازده تُنی «وبرن» نیز از چنین خصوصیاتی برخوردار هستند. برای مثال سمفونی اپوس ۲۱ (op. 21) او که بر یک سِری دوازده نتی بنا گردیده، به صورت فشرده‌ای سعی در معرفی این ردیف‌ها در طول قطعه را دارد. این سمفونی از دو قسمت (movement) تشکیل گردیده و طول زمانی‌ای حدود ۷ دقیقه دارد. سازهای گوناگون در این اثر، نه تنها در رنگ‌آمیزی نقش دارند، بلکه هر کدام به‌گونه‌ای در خدمت معرفی سِری‌های او می‌باشند.

فیلیپ گلاس

استیو رایک

تری ریلی نفر دوم از سمت چپ در کلیسایی در هوستون ۱۹۸۱

موسیقی «آنتون وبرن» در واقع بر پایه یک منطق ریاضی خاص شکل گرفته، اما دارای یک بیان بسیار شخصی از موسیقی دوازده تُنی نیز می‌باشد.

فشرده بودن، دقت و وسواس زیاد در ساخت و ساز و انتزاعی بودن سِری‌های او آثار وی و بسیاری از آثار به جا مانده در این سبک را به مینیاتور شبیه کرده است.

از دیگر آثاری که در زمینهٔ مینیاتوری بودن می‌شود معرفی کرد، آثار «اریک ساتی» Eric Satie (۱۹۲۵ - ۱۸۶۶) آهنگساز فرانسوی است؛ بخصوص آثار پیانویی او از گسترش آکوردهای

متنوع برخوردار نیستند و دارای رنگ‌های محدود می‌باشند. کمابیش رنگ‌ها در آکوردهای این دسته از آثار او «تخت» می‌باشند و سعی در رنگ‌آمیزی‌های گوناگون و ایجاد سایه روشن با آکوردها ندارد.

محدود بودن و حداقل بودن ایده‌های موسیقایی «ساتی» نیز خود نمادی از فشرده بودن را دارا می‌باشد. توجه به تکرار و عدم گسترش مفاهیم موسیقایی به معنی متداول آن در ادبیات موسیقی کلاسیک و رمانتیک غرب خود به نوعی الهام از موسیقی مشرق زمین می‌باشد و دوری از ساختن جملات موسیقایی به شکل متداول آن در موسیقی کلاسیک و رمانتیک غرب هم بر غیرآشنا بودن و انتزاعی بودن آن می‌افزاید. بسیاری از این دسته از آثار او از نظر طول زمانی بیش از ۲، ۳ و یا ۴ دقیقه نمی‌باشند.

گذشته از این آثار، تفکر دیگری در آهنگسازی غرب در نیمهٔ دوم قرن بیستم شکل گرفت که در ابتدا بسیاری از مبانی خود را از موسیقی هند و بالی اقتباس کرد. این موسیقی را امروزه به نام «مینی‌مالیسم» (minimalism) می‌شناسیم.

این تفکر تا اندازه‌ای واکنش در برابر موسیقی دوازده تُنی، سریل و موسیقی اتفاقی بود. از ویژگی‌های این موسیقی وجود ضربان ریتم یکنواخت و تکرار بی‌وقفه الگوهای کوتاه ملودیک است. دینامیک، بافت و هارمونی در این موسیقی تا مدتی کمابیش طولانی ثابت می‌ماند.

آهنگسازان پیشرو مینی‌مالیست مانندتری ریلی (Terry Riley – ۱۹۳۵)، استیو رایک (Steve Reich – ۱۹۳۶)، فیلیپ گلاس (Philip Glass – ۱۹۳۷) و جان آدامز (John Adams – ۱۹۴۷) به‌گونه‌ای ژرف از تفکر غیرغربی تأثیر پذیرفته‌اند. بسیاری از این آهنگسازان به مطالعهٔ موسیقی آفریقا، هند و بالی پرداخته‌اند. فیلیپ گلاس اپرایی نوشته با نام ساتیاگراها (Satyagraho) دربارهٔ مهاتما گاندی که از شهرت خاصی برخوردار است.

جان آدامز

این مقاله بر آن بود تا مختصری از ویژگی‌های مینیاتور را در موسیقی مطرح کند. با تحقیق و بررسی در آثار ادبیات موسیقی بی‌شک نمونه‌های فراوانی نیز می‌توان یافت، آثاری که با جنبه‌های خلاقانهٔ خود نه تنها طرح‌های نو و تازه‌ای به جهانیان عرضه داشته‌اند، بلکه با مهارت، به بیان خاصی در زمینه‌های گوناگون موسیقی دست یافته‌اند.

پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

- کیمی ین، راجر، **درک و دریافت موسیقی**، ترجمه: سیدحسین یاسینی، نشر چشمه، ۱۳۷۷.
- پاکباز، رویین، **نقاشی ایران از دیرباز تا امروز**، انتشارات زرین و سیمین ۱۳۸۰.

سپاسگزاری از استاد محمدباقر آقامیری، مینیاتوریست معاصر که در گفت و گویی، بسیاری از خطوط مینیاتور در نگارگری را برایم روشن کردند.

- The Harvard Concise dictionary of music and musicians edited by Don Michael Randel.
- The Belknap Press of Harvard university Press. 1999.
- A History of Western music / Donald Jay Grout, Claude V. Palisca 6th ed. Norton. 2001.