Received: 2022/05/05
Accepted: 2023/07/22

Musical Feature of Arthur Rackham's Illustrations from Wagner's Ring Cycle Opera

Neda Taheri Boshrooyeh, Master of Illustration, Faculty of Visual Arts, Iran University of Art, Tehran, Iran.
Behnam Kamrani, Assiatant Professor Grade 8 Fculty Member, Faculty of Visual Arts, Iran University of Art, Tehran, Iran.

Abstract
Music, as an unattainable auditory realm, which provides many opportunities for the flight of imagination, has always had an inherent attraction that has called many artists to conquer. Due to the absence of material in formation, music is interpreted as the art without place, which is fluid and flows in the mind. The proximity of the image to the music can leads the thought to a kind of objectification of the concepts behind the works of music. In the current research, we will study the influential elements of music that have been able to enter the image world, and play a similar role in the image as in the piece of music. Musical elements such as sound, color, rhythm and harmony, which can be analyzed in comparison with visual index elements such as line, color, rhythm and composition. In this research, eight images from the collection of Rackham's illustrations for Ring Opera have been selected and analyzed.
In this paper, considering the characteristics of Wagner's music in Ring opera, and studying the characteristics of Rackham's illustrations, using a descriptive-analytical method in this mutual search, we try to understand the extent of Rackham's influence from musical space, and to establish a connection between these two fields.
Studying the features of Rackham's illustration as an English illustrator of the Victorian era shows us the face of a person who uses different styles in his illustrations. He is best known for his detailed illustrations depicting the mystical world of fantasy and fairy tales.By studying Rackham's works, we feel a suspension between the material and magical worlds. How to use line as rotating shapes influenced by Art Nouveau, Soft and delicate coloring in close-up spectra is similar to Japanese prints. Abstract representation of nature and the characteristic of animism in trees has added grotesque aspect to the images.
Wagner's works and his musical drama have many visual aspects too. The influence of music can be considered in the following aspects in Rackham's work: The rhythmic and wavy representation of the lines reflects the musical characteristic of the images. Also, the change in the thickness of the lines, which causes heaviness and lightness, is similar to the sound energy, which can be understood in different instruments. Continuous lines are reminiscent of Wagner's long sentences with no cadence . Gradual changes between colors demonstrate the chromatic intervals in the music. The power and quality of the lines are portrayed as the high intensity of the sounds and the strong dynamics of the music. The sense of musical movement is evident in the inherent nature of Rackham's lines. By using lines, Rackham distances himself from the actual display of volumes, and becomes more akin with the abstraction of music. But Rackham, in the face of the greatness of Wagner's music, has acted fantastically and has become more decorative than psychological. And this is partly due to his lack of understanding of the music space and inability to deal with his sense of fantasy and personal view.

Key words: Richard Wagner, Music, Ring Cycle Opera, Arthur Rackham, Illustration.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۲/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۳۱

ندا طاهری بشرویه[۱]، بهنام کامرانی[۲]

مطالعه تعامل فضای مثبت و منفی در آثار نوما بار*
با تکیه بر نظریه شکل و زمینه‌ی گشتالت

چکیده

موسیقی به عنوان قلمرویی دست‌نایافتنی و شنیداری به واسطه بعدی ذهنی که مجال بسیاری برای پرواز تخیل فراهم می‌آورد، همواره دارای جاذبه‌ای ذاتی بوده که هنرمندان بسیاری را بر فتح خویش فرا می‌خوانده است. موسیقی به دلیل عدم حضور ماده در شکل‌گیری، به هنر بی‌مکانی تعبیر می‌شود که سیال است و در ذهن جریان می‌یابد. مجاورت تصویر با موسیقی می‌تواند اندیشه را به سوی نوعی عینی ساختن مفاهیم نهفته در پس آثار موسیقی سوق دهد. در پژوهش حاضر، به بررسی عناصر تاثیرگذاری از موسیقی می‌پردازیم که توانسته به دنیای تصویر راه یابد، و نقشی مشابه آنچه در قطعه موسیقی داشته در تصویر ایفا کند. عناصر موسیقایی همچون رنگ و طنین‌صدا، ریتم و هارمونی که در مقایسه با عناصر شاخص تصویری همچون خط، رنگ، ریتم و ترکیب‌بندی قابل تحلیل می‌گردند. در این پژوهش از مجموعه تصویرسازی‌های راکهام برای اپرای حلقه، هشت تصویر برای نمونه انتخاب و بررسی شده‌اند.

در این نوشتار با در نظر گرفتن خصوصیات موسیقی واگنر و ابداعات و اندیشه‌های تاثیرگذار وی در اپرای حلقه، و بررسی ویژگی‌های تصویری راکهام در مجموعه تصویرسازی‌هایش برای اپرا، با در خدمت گرفتن روشی توصیفی-تحلیلی در این جست‌وجوی دو جانبه، برآنیم تا میزان تاثیرپذیری راکهام از فضای موسیقایی، و از اندیشه‌های نهفته در پس عظمت آن را دریابیم و پیوندی میان این دو عرصه برقرار سازیم.

و این چنین در می‌یابیم که آثار واگنر و درام موسیقایی‌اش از جنبه‌های دیداری بسیاری برخوردار است. در آثار راکهام نیز، نوع به‌کارگیری، قدرت و پیوستگی خطوط در پهنه تصویر، برگزیدن پالت رنگی مینیمال و لایه‌های سبک رنگ و همچنین فضاسازی‌های انجام شده، بستری را برای هم‌اندیشی و نزدیکی میان موسیقی اپرا و قاب تصاویر فراهم آورده است. و این هم‌نشینی امکانی را فراهم می‌آورد تا از دریچه ذهن تصویرآفرین تصویرگر، قدم به دنیای درونی و ذهنی موسیقی‌ساز گذاشت و دور از دسترسی را دست‌یافتنی ساخت.

واژگان کلیدی: ریشارد واگنر، موسیقی، اپرای حلقه ، آرتور راکهام، تصویرسازی.

---

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد ندا طاهری بشرویه با عنوان «بررسی ویژگی‌های رمانتیسیسم در تصویرسازی‌های آرتور راکهام از اپرای حلقه نیبلونگ اثر ریشارد واگنر» به‌راهنمایی دکتر بهنام کامرانی در دانشگاه هنر ایران می‌باشد.

[۱] کارشناس ارشد تصویرسازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

Email: neda.taheri@gmail.com

[۲] استادیار، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.

Email: kamranib@gmail.com

مقدمه

موسیقی و تصویر هر دو ابزاری برای ارتباط به‌شمار می‌آیند. موسیقی که برای بسیاری از مردم پیچیده می‌نماید تنها شکلی از هنر است که زبان ویژه خود را داراست و در اغلب مواقع رسیدن به فهم درست و درک صحیح از مقصود آهنگساز برای یک شنونده‌ی معمول آسان نیست. از سویی دیگر هنرهای تجسمی بسیار شهودی و در دسترس هستند و بر اساس یکی از شناخته‌شده‌ترین حواس ما یعنی بینایی شکل گرفته است و از طریق مکمل قراردادن این دو، امکان موثر انتقال معنا شکل می‌گیرد. فارابی (۳۳۹-۲۶۰ ق) در کتاب موسیقی کبیر از دو قسم موسیقی سخن می‌گوید: قسم اول برای انسان دل‌نشین و آرامش‌افزاست بدون آنکه توجه هنری را تحریک و جلب کند. قسم دوم علاوه بر آن قوه‌ی تخیل و تصور ما را نیز برمی‌انگیزد. تاثیر قسم اول را بر گوش می‌توان به تاثیر یک نقش تزیینی بر چشم تشبیه کرد در صورتی که تاثیر قسم دوم شبیه تاثیر یک نقاشی تصویری در چشم است (فخرالدینی، ۱۳۷۹: ۱۴۹-۱۴۸). در مبحث اپرا نیز همان اندازه که موسیقی و کلام در شکل‌دهی به پیام تاثیرگذار است تصویر نیز در این مهم نقش دارد. موسیقی و تصویر هر دو در خدمت آرمانی به نام ایده یا محتوای اثر هستند. اصلاحاتی که واگنر در زمینه اپرا صورت داد، ساختمان، محتوا و وسایل بیان قدیمی اپرا را دگرگونه ساخت. واگنر بر آن بود نمایشی ایجاد کند که در آن هنرهای مختلف در هم بیامیزند و به صورت اثری واحد جلوه کنند. در این میان شعر و کلام وظیفه داشت که جریان کلی نمایش را تنظیم نماید. موسیقی موظف بود که مفهوم احساسی کلام را بیان دارد و تقویت کند. سایر هنرها از جمله دکور، لباس، رقص، به عنوان جنبه بصری نمایش مکمل وظیفه کلام و موسیقی بود و وظیفه داشتند که زمینه‌ای متناسب با جریان نمایش ایجاد کنند و حواس بیننده را به خود جلب نمایند (اپرا، ۱۳۳۷: ۴۱). نمایش در اپرا تصویرنامه‌ای است که با کلمات نوشته می‌شود. زنجیره‌ای از تصاویر که در درون خود شماری از عناصر دیداری وشنیداری را دارد، که می‌توان این عناصر را همچون تابلوی نقاشی تجزیه تحلیل کرد. هر عنصر نمایش بخشی از معنای کلی صحنه، یک رخداد یا یک لحظه رویداد را در خود دارد و هدف این جریان را می‌توان انتقال پیام دانست (گوهرشادی، ۱۳۸۷: ۶). این عمل در هریک از اشکال هنری در قالب زبان ویژه‌ی آن بیان می‌گردد. در نمایش به‌وسیله متن و واژگانش، تصویر نیز بیان بصری خود را دارد و تصویرساز می‌تواند بر بصری کردن متن نمایشی و انتقال معنا به مخاطب نقش موثری داشته باشد. فعل to Illustrate به معنای مصورسازی یا شرح مثالی با تصویر، از ریشه لاتینی Illustrate به معنای نور افشاندن بر چیزی است. تصویرسازی هنر ارسال ایده‌هایی موجز به واسطه تصاویر در گستره‌ای از رسانه‌هاست. تصویرسازی هم می‌تواند معنای موضوعی را روشن سازد و هم بستری تازه برای نشان دادن آن موضوع به جهان به‌وجود آورد(ارلهوف و مارشال، ۱۳۸۸: ۴).

آرتور راکهام یکی از هنرمندان برجسته عصر طلایی تصویرسازی است (دهه های ۱۸۸۰ تا ۱۹۲۰)، که در لندن به دنیا آمد. راکهام با کاوش در سبک‌های مختلف، تصاویر بسیاری برای کتاب‌ها و مجلات کودکان تولید کرده است. حرفه او در دهه‌های ابتدایی قرن بیستم شکوفا گردید و تبدیل به فردی تاثیرگذار و الهام بخش در این عرصه گردید (Menges, 2008:9). راکهام در ۱۹۰۹ شروع به تصویرسازی اپرای ریشارد واگنر نمود، وی در این مجموعه این فرصت را یافت که اثری با شکوه‌تر و متفاوت از آثار قبلی‌اش خلق کند. راکهام معتقد بود که این اثر صرفا برای بزرگسالان است. تصاویری به عنوان میراثی از رویکرد سنتی به واگنر که تا به امروز در اذهان عموم باقی مانده‌اند (Spero, 1979:8).

نگاه ما در این پژوهش بر این مساله استوار است که ارتباط میان تصویر و موسیقی بر چه پایه‌ای بوده و چه عناصری در خدمت تصویرگر درآمده‌اند تا مفاهیم پنهان موسیقی جنبه بصری پیدا کنند و بدین طریق معنای نهفته در موسیقی و تصویر توامان تشدید یابند. بررسی مؤلفه‌های تصویرسازی‌های اپرای حلقه

می‌تواند بیانگر رابطه میان درام موسیقایی واگنر و تصویرسازی‌های راکهام باشد، که بر رابطه‌ی متقابل هنرها تاکید می‌کند و هم‌چنین جایگاه ویژه‌ای که می‌تواند هم‌نشینی هنرها، در جذب مخاطب داشته باشد، و در نهایت منجر به خلق آثاری ماندگار شود. خصوصیات بصری در اختیار هنرمند تصویرگر، مشابه خصوصیات موسیقایی در اختیار آهنگساز خواهد شد. ماهیت ذهنی موسیقی و بیان احساسی آن در ماهیت ذهنی تصویرسازی به‌دست آمده که آن هم احساسات را بیان و جذب می‌کند، بازتاب می‌یابد. تصویرساز امکان می‌یابد تا مخاطب را با جهانی مواجه کند که پرتو تازه‌ای بر آن تابیده و یا اساسا او را وارد سپهری تازه سازد. کار تصویرسازان، چیزی بیشتر از پدید آوردن یک تصویر صرف است و ایده‌های آنها در انتقال اندیشه‌ها از حوزه موسیقی به قلمرو تصویر می‌تواند باعث غنای بیشتر کار گردد. بدین ترتیب با جست‌وجو و پیدایی روابط متقابل هنرهای موسیقی و تصویرسازی، می‌توان موسیقی را به نحوی در تصویر نیز بازیافت. در ادامه با بررسی ویژگی‌های تصویرسازی‌های راکهام، و نگاهی بر موسیقی اپرای حلقه واگنر، به دنبال ردپایی از اندیشه‌های موسیقی واگنر در قاب تصاویر هستیم، و بیان خصوصیاتی از تصاویر که از هم‌نشینی میان دنیای دوگانه‌ی تصویر و موسیقی، و تاثیرات ناخودآگاه دنیای اصوات بر ذهن تصویرگر بوجود آمده است و ویژگی‌هایی از موسیقی که قابلیت دیده شدن در تصاویر راکهام را یافته است.

پیشینه پژوهش

موسیقی و هنرهای تجسمی قرن‌هاست که باهم در مشارکت هستند و مثال‌های بسیاری وجود دارد که موسیقی باعث الهام گرفتن بسیاری از هنرمندان شده است و بالعکس. و این بدان معنی است که می‌توان موسیقی را از طریق کار هنری مانند نقاشی تفسیر و بیان نمود. در پژوهش‌های مشابه که به ارتباط میان موسیقی و تصویر پرداخته شده، در غالب موارد، نمونه‌های مورد بررسی در حیطه تجسمی به آثار انتزاعی اختصاص یافته است که نتایج حاصل از آن به قسمی مشابه می‌تواند راه‌گشای ما در مطالعه پیش‌رو باشد. با این تفاوت که نمونه مورد نظر ما از نوع تصویرگری روایی است. و توجه به رویکرد هنرمند در مواجهه با عناصر موسیقایی و تلفیق آن با وجه داستانی تصویر می‌تواند مورد توجه سایر هنرمندان در مواردی مشابه قرار گیرد، مانند طراحی صحنه برای اپرا. چرا که طراح می‌تواند از طریق خلق یک تجربه دیداری و واسطه‌ای بصری تمام حواس مخاطب را درگیر سازد و غرق در اجرای روی صحنه نماید.

برای نمونه آرابلا تنیس وود (۲۰۰۶) در رساله‌ی دکتری با عنوان "رنگ- موسیقی" تحلیلی از نقاشی‌های جیمز مک نیل ویسلر ارائه می‌دهد و به این نتیجه می‌رسد که نوع نگاهش نسبت به موضوع، الگوی استفاده از رنگ‌ها و هم‌چنین ترکیب‌بندی‌هایش تاثیر گرفته از علایق موسیقایی‌اش می‌باشد. اثباتی(۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان "مطالعه تطبیقی نقاشی امپرسیون کلود مونه و قطعه اربسک دبوسی" با تاکید بر هارمونی، این‌گونه عنوان می‌کند که با نگرش به هر دو اثر می‌توان شاهد پخش منظم رنگ، آزادی بیان در اجرا و تعلیق بود که در نهایت مخاطب را به یک ایستایی درون بی‌نظمی هدایت می‌کند. مادالینا رکساندا (۲۰۱۹) به موضوع "رابطه میان موسیقی و نقاشی و تاثیر آن بر شوئنبرگ و کاندینسکی" می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد هر دو از حامیان مدرنیست و علاقه‌مند به موضوع وحدت میان هنرها بودند. و کشف هم‌زمان آنها یعنی موسیقی آتنال توسط شوئنبرگ و نقاشی انتزاعی توسط کاندینسکی حاصل دوستی میان دو هنرمند بوده است. علیزاده شمس آبادی (۱۳۹۰) در پایان نامه خود با عنوان"زبان و بیان تصویرسازی در موسیقی سمفونی‌ها" به چگونگی بیان یک قطعه موسیقی در فرم سمفونی به تصویر می پردازد و با بررسی هنر موسیقی و تصویرسازی و بررسی چگونگی آن در دوره‌های مختلف به این نتیجه رسیده که تاثیر روحیات در آن دوره‌ها بر هنرها مشابه بوده و این تفاوت فقط در فرم بیان وجود دارد. آلن اتلس (۲۰۱۱) در پژوهش خود با عنوان "رنگ و بیان موسیقی"

به نحوه‌ی تاثیرپذیری نقاشی بلمونت از قطعه واگهان ویلیام می‌پردازد و ارتباطی میان تم اصلی موسیقی و بازنمایی آن در ترکیب‌بندی و هم‌چنین انتخاب پالت رنگی بر مبنای نت‌های موجود در ملودی می‌یابد و با بیان نکاتی مبهم که پاسخی قطعی برایشان ندارد همچنان به جست‌وجوهایش ادامه می‌دهد.

روش تحقیق

در این پژوهش که از ماهیتی کیفی برخوردار است، با اتخاذ روشی بر مبنای توصیف و تحلیل، و با بهره‌مندی از اسناد و مدارک کتابخانه‌ای سعی بر آن شده از سویی با شناسایی و ذکر خصوصیات شاخص بر جریان موسیقی‌سازی و اپراهای واگنر و مجموعه چهار پرده‌ای حلقه و در مقابل با پرداختن به تصاویر راکهام برای این مجموعه، مرزها و قلمروهای میان موسیقی و تصویر را درنوردیم و به بیانی مشترک میان برخی عناصر به‌کار رفته در هردو سوی برسیم.

واگنر (۱۸۱۳-۱۸۸۳)

ریشارد واگنر[۱]، بزرگ‌ترین اپرانویس، شاعر و فیلسوف مکتب رمانتیک آلمان بود که در لایپزیک به دنیا آمد. او ابتدا با فلسفه آشنا شد و بسیار دیر به تحصیل موسیقی پرداخت (کامکار، ۱۳۸۰: ۳۱۱). واگنر در اوایل زندگی‌اش نمایش‌نامه می‌نوشت و شعر می‌گفت و تنها آرزویش این بود که نمایش‌نامه‌نویس بزرگی بشود (رابرتسون و استیونس، ۱۳۶۹: ۲۲۳). ریشه‌های علاقه‌مندی واگنر به نمایش، از زمانی آغاز شد که بعد از فوت پدر قانونی‌اش، توسط هنرپیشه‌ای به فرزندخواندگی پذیرفته شد و در محیطی سرشار از رنگ و بوی تئاتر بزرگ شد. اما در ۱۵ سالگی چنان مقهور موسیقی بتهوون شد که تصمیم گرفت آهنگساز شود (نورانی، ۱۳۹۷: ۲۶). در سراسر تاریخ بشریت به زحمت می‌توان: هنرمندی را یافت که شخصیت وی بتواند مانند واگنر در وجود انسان طوفانی از احساسات و عواطف متضاد برپا سازد. در ساخته‌های وی بین اندیشه و عمل، موسیقی و طبیعت یک نوع پیوستگی و هماهنگی موزونی وجود دارد (کولوساوا، ۱۳۷۹: ۲۱۱). بخش عمده‌ی کار واگنر با فلسفه، ادبیات نمایشی و تحقیق در باب اسطوره در قالب موسیقی اپرایی بود و در این راه به ابتکارات جدید و خلاقانه در حوزه‌ی موسیقی دست یافت. از ابداعات بی‌بدیل موسیقی او می‌توان به خلق و استفاده از لایت موتیف[۲]، خطوط آوازی، هارمونی بدیع، تنوع ارکستراسیون و حتی اندیشه‌ی ساخت تالار مخصوص برای اجرای اپراهایش نام برد (نورانی، ۱۳۹۷: ۲۶). آثار واگنر به دو دوره‌ی بزرگ تقسیم می‌شود: دوره‌ی اول شامل اپراهایی است که هنوز عوامل اپرای ایتالیایی و تاثیرات آن مشاهده می‌شود. دوره‌ی آخر آثار واگنر که شامل درام موزیکی بود که با حلقه نیبلونگ آغاز می‌گردد. آثار این دوره مشخص‌کننده سبک واگنر می‌باشد(کامکار، ۱۳۸۰: ۳۱۲).

موسیقی - درام در حلقه واگنر

واگنر به واسطه‌ی درک عمیقی که از هنر داشت توانست نظریات موسیقی جدیدی را بنیاد گذارد. در این بین اصطلاح موسیقی-درام عنوانی است که خود واگنر برای نوعی از هنر قائل شده که به نظر او از اپرا متمایز و برتر از آن است. واگنر اصولا در موسیقی- درام خود، شش اصل کلی به شرح زیر را مطرح می‌کند (کامکار، ۱۳۸۰: ۳۱۲):

۱- ترکیب هنرها: برداشت وی از اپرا آن بود که اپرا باید آمیزه‌ای از فن صحنه‌آرایی، هنرهای بصری، ادبیات و موسیقی باشد که خود آن را اثر هنری جامع می‌نامید. او می‌پنداشت این راه به حقیقت و وحدت نمایش منتهی می‌گردد که همه‌ی آنچه که در زمینه‌ی اپرا وجود داشت پشت سر

خواهد گذاشت. این ایده چنان عظیم بود که برای تحقق آن به ساخت تئاتری ویژه در بایرویت[۳] نیاز بود(ام.میلر و کاکرل، ۱۳۹۳: ۱۵۸).

۲- متن اپرا: واگنر بدان حد، وحدت و یکپارچگی را اصول اولیه‌ی اپراهایش می‌دانست که حتی معتقد بود متن و موسیقی اپرا بهتر است توسط یک نفر نوشته شود. بنابراین واگنر خود، متون تمام اپراهایش را براساس افسانه‌های پریان و عرفان رمانتیکی و مابعدالطبیعه می‌نوشت(کامکار، ۱۳۸۰: ۳۱۳).

۳- تغییر نقش خطوط آوازی: اپراهای قرن هیجدهم و آثار اولیه‌ی واگنر شامل بخش‌هایی بود که به‌وسیله‌ی رسیتاتیوها[۴] از یکدیگر جدا می‌شدند. این روش در دوره‌ی آخر آثار واگنر از میان رفت و بیشتر به تسلسل و پیوستگی عوامل موسیقایی توجه شد. او در اپراهایش به جای رسیتاتیو از تکنیک "شپره جرانگ"[۵] یعنی آواز صحبت‌وار که حد واسط آواز خواندن و صحبت کردن است استفاده کرد. ملودی‌ها به طور زنجیروار و متداوم بدون کادانس‌های مشخص و کامل دنبال هم قرار می‌گیرند، به نحوی که آخرین نت هر جمله یا فراز، نت اول جمله یا فراز دیگر می‌شود. جالب اینکه حتی در سرتاسر یک پرده اپرایی نیز اغلب کادانس کامل[۶] وجود ندارد و بیشتر کادانس‌ها ناقص[۷] و فریبنده هستند. مثلاً، اپرای حلقه نیبلونگ حدود هفده ساعت است که بدون هیچ‌گونه سکوتی بین صحنه‌ها اجرا می‌شود (همان: ۳۱۳). هم‌چنین واگنر مرکز ثقل موسیقی را از آواز به ارکستر، منتقل ساخت. در موسیقی واگنر، آواز به تنهایی بعد زیبایی و فنی موسیقی- درام وی را برعهده ندارد بلکه در کارکردی خاص برای بیان افکار او در ادبیات داستانی‌اش نقش ایفا می‌کند (نورانی، ۱۳۹۷: ۳۱-۲۷).

۴- ملودی بی‌پایان و لایت موتیف: واگنر گستره‌های موسیقی بدون‌وقفه و بی‌انتها را جایگزین اجزاء تفریحی و سرگرم‌کننده‌ی موجود در اپرا کرد که خود به عنوان ملودی‌های بی‌انتها می‌خواند. واگنر در شرایطی که فرم‌های معمول در اپرا را درهم شکسته بود، مجبور بود نقاط عطفی به شنوندگان ارائه کند تا آنها را در طول جمله‌های بلند متن هدایت کند و آنچه می‌شنوند، شکل پیوسته بیابد. مخاطبان واگنر نیاز به نواهای یادآوری‌کننده داشتند که توجه آنان را در حین نمایش‌های طولانی که اتفاقات محدودی میان شخصیت‌ها در آنها رخ می‌داد، متمرکز کند(وایت و اسکات، ۱۳۸۹: ۶۰). لایت‌موتیف از مهم‌ترین ابداعات واگنر در این زمینه بود. که تم یا موتیف کوچکی است که معرف شخص، شیء یا ایده‌ی به‌خصوصی در داستان اپرا است و بر اساس وضع و حالت داستان تغییر و انتقال می‌یابد. لایت موتیف واگنر همیشه در ارکستر معرفی شده و در مکان‌های دیگر اپرا برای یادآوری شخصی یا شیء وابسته به آن برمی‌گردد(کامکار، ۱۳۸۰: ۳۱۴). ماجرای این آثار در اصل درونی و مربوط به احساسات است تا اتفاقات. لایت‌موتیف ایده‌های موسیقایی، گاهی یک تک آکورد، گاهی فاصله‌ی موسیقایی بین دو نت و یا یک تم کوتاه است. لایت‌موتیف به عنوان نوعی تم معرف، ممکن است چیزی را روی صحنه معرفی کند و یا به صورتی ظریف‌تر چنین بنمایاند که شخصی به آن موضوع خاص فکر می‌کند. لایت‌موتیف همواره به موسیقی امکان می‌دهد که وارد داستان شود، و از طریق افزودن سطوح روایی به بافت آن عمق بیشتری ببخشد. در کارهای اولیه‌ی واگنر لایت‌موتیف‌هایی حضور دارند، اما در اپرای حلقه است که این تم‌های راهنما به ابزاری اساسی در دستان هنرمند مبدل می‌شوند و در ارتباط تنگاتنگ با کل قرار می‌گیرند که گویی پارتیتور را به هم پیوند می‌زنند(وایت و اسکات، ۱۳۸۹: ۶۱).

۵- ارکستر واگنری: ارکستر واگنری دارای وسعت و عظمت زیادی بود، به طوری که در آن تعداد سازهای بادی رو به افزایش گذاشت و هر بخش شامل سه ساز بادی شد. علاوه بر این، سازهای جدیدی که اختراع خود واگنر بود را به ارکستر اضافه کرد(کامکار، ۱۳۸۰: ۳۱۴). بنابراین نقش ارکستر تنها همراهی رفتار خوانندگان بر روی صحنه نیست، بلکه خود به عنوان بخشی اساسی از نمود، نقش و حتی تفکر شخصیت‌ها با داستان پیش می‌رود(وایت و اسکات، ۱۳۸۹: ۶۱).

۶- هارمونی: افکار موسیقایی واگنر در قالب هارمونی کلاسیک و فواصل دیاتونیک[۸] گذشته نمی‌گنجید، لذا

برای بیان احساسات خود ناچار شد که بیشتر این قواعد را در هم بریزد و از هارمونی و فواصل کروماتیک[۹] استفاده کند. در نتیجه تنالیته‌ی[۱۰] بیشتر قطعات مبهم و مدولاسیون‌های[۱۱] فراوانی در طول قطعه صورت می‌گیرد (کامکار، ۱۳۸۰: ۳۱۵).

اپرای حلقه نیبلونگ[۱۲]

اپرای حلقه بزرگ‌ترین اثر موسیقی نمایشی است که تاکنون تصنیف شده و شامل چهار اپرا: طلای راین[۱۳] (۱۸۵۴) والکوره[۱۴] (۱۸۵۶) زیگفرید[۱۵] (۱۸۷۱) و غروب خدایان[۱۶] (۱۸۷۴) است (حسنی، ۱۳۴۴: ۲۷۸). داستان را اژدها و سیاه‌چال‌هایی می‌سازند که شخصیت‌های آن را خدایان، غول‌ها، کوتوله‌ها و طلای جادویی تشکیل می‌دهند و تا آنجا پیش می‌رود که به یک داستان دنباله‌دار خانوادگی مبدل می‌شود و احساسات و درگیری‌های خانواده‌ای را طی نسل‌های متمادی بررسی می‌کند. حلقه بسیار سنجیده و ماهرانه تنظیم شده، و نیچه در توصیف این امر به واگنر لقب مینیاتوریست موسیقی می‌دهد(وایت و اسکات، ۱۳۸۹: ۹۹-۹۶).

پرواز در دنیای راکهام (۱۹۳۹-۱۸۶۷)

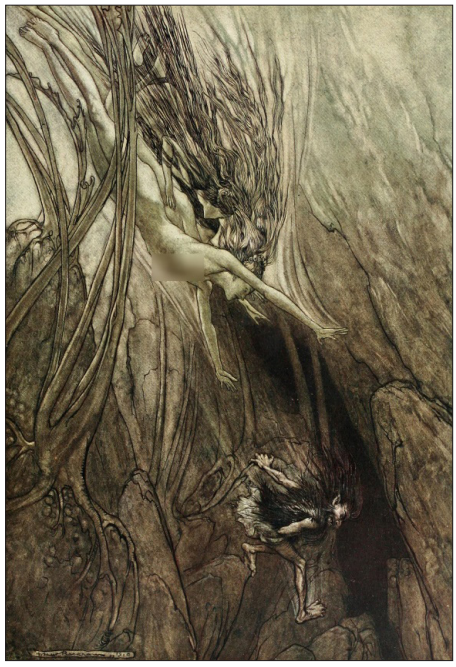
آرتور راکهام[۱۷] در لندن به‌دنیا آمد. وی آموزش نقاشی را در همان سال‌های اولیه در مدرسه‌ای در لندن یادگرفت. اولین آثار او در مجلات چاپ می‌شد و به‌طور مرتب برای آنها تصویر می‌فرستاد. مدتی بعد همکاری با مجلات را رها کرد تا همه‌ی توجهش را صرف هنرش کند. در بین سال‌های ۱۹۰۲ تا ۱۹۱٤ نمایشگاه‌های متعددی از آثار تصویرگری خود در سراسر اروپا برپا کرد و جوایز متعددی را دریافت نمود. در ۱۹۰۳ با ادیث استارکی ازدواج کرد که خود نیز هنرمند و نقاش چهره بود و باعث پیشرفت تکنیک آبرنگ راکهام شد. راکهام از جوهر سیاه و آبرنگ برای تصویرسازی‌های خود استفاده می‌کرد. بیشتر کارهای او دارای فضایی فانتزی با جزی‌یاتی ناتورالیستی و به‌نسبت گوتیک‌وار و وهم‌آلود است. در آثار او موتیف‌های عجیب و اغراق‌آمیز سبک آرت‌نوو دیده می‌شود. وجه تمایز آثار راکهام این است که بیننده از طریق تصویر داستان را درک می‌کند. قوه‌ی خیال فوق‌العاده از خصوصیات تصاویر اوست. در کارهایش رنگ‌ها چندان متنوع و پرمایه نیستند و اغلب از خاکستری‌های گرم و خاموش و تنالیته‌های مختلف قهوه‌ای استفاده شده است. گاهی برای تاکید در بعضی قسمت‌ها از رنگ خالص و شفاف در کارش استفاده می‌کرد. این پالت رنگی محدود در کارهای راکهام بسیار خوب نتیجه می‌داد. راکهام در سبک منحصربه‌فرد خود ترکیبی از طنز و هجو را به صورتی اغراق‌آمیز و زیبا به نمایش درآورد. از نظر او باریک‌اندیشی و دقت موشکافانه مهم‌ترین ابزار یک هنرمند است. راکهام بیش از ٦۰ کتاب مصور از خود برجا گذاشته است(راکهام، ۱۳۸۹: ۲۸).

تفسیر منحصر به‌فرد از موجودات ماورایی، ارائه تصویری جذاب از کودکان و بیان احساسات عمیق نسبت به مناظر و گیاهان بخصوص درختان کهنسال با تنه‌های سخت و پیچان از مشخصه‌های شناخته شده آثار راکهام هستند. همچنین استفاده زبردستانه از خطوط ظریف و لایه‌های سبک رنگ تکنیک ویژه‌ای است که در تصویرسازی‌هایش به چشم می‌آید (Spero, 1979:6). خطوط مواج در آثار راکهام نیز آشکارا از حکاکی‌های استادان ژاپنی دوره ادو الهام گرفته شده (Lebedev, 2020:224). راکهام هنرمند دوره ویکتوریا به شمار می‌آید. هنرمندان در آن زمان به‌شدت علاقه داشتند به موضوعاتی از قبیل موجودات و جهان‌های خیالی بپردازند. کارهای راکهام نیز بیشتر تصویرسازی برای داستان‌های پریان بود. به‌ندرت کتابی در این مجموعه پیدا می‌شد که راکهام برایش تصویرسازی نکرده باشد (Wood, 2008: 170). تصویرسازی‌های راکهام پر از نقاط جذاب و سرگرم‌کننده است. راکهام اغلب تصاویرش را با استفاده از مخفی‌کردن چهره‌ها و فیگورها در ترکیب‌بندی کار، پرمایه‌تر می‌کند و خواننده را دعوت می‌کند که در جست‌وجوی آنها سرگرم باشد و نگاه مخاطب پیوسته

میان جزی‌یات و کلیات در چرخش است (Larkin, 1975: 3).
در ادامه با در نظر گرفتن تصویرسازی‌های راکهام برای اپرا، به برخی ویژگی‌های موسیقایی می‌پردازیم که می‌توان تعبیری تجسمی برای آنها جست.

همهمه‌ی خطوط و سکوت رنگ‌ها

در یک قطعه موسیقی نت‌هایی در یک خط افقی داریم که در کنار هم یک نغمه را تشکیل می‌دهد و این صدا در استمرار خود ملودی را معرفی می‌کند. همانند خطوط که از پیوستگی نقاط در فضا حاصل گشته و در تصاویر راکهام نقش پررنگی دارا هستند. رنگ‌ها نیز در موسیقی در بهره‌گیری از سازهای مختلف تعریف می‌شوند. در موسیقی واگنر سازهای بادی با محدوده صوتی بم‌تر استفاده گسترده‌تری یافته‌اند و در مجاورت با رنگ‌های مات راکهام همخوانی بصری می‌یابند. نحوه پراکندگی خطوط و تراکم آنها به فراخور جریان تصویر، بازگو کننده تغییرات تدریجی سرعت قطعه یا همان کرشندوها[۱۹] و دی‌کرشندوها[۲۰] در موسیقی است. همچنین ضخامت خطوط که در جای جای تصویر تغییرات خاص خود را دارد با مفاهیم شدت و ضعف صداها همخوانی می‌یابد که در موسیقی معادل با عباراتی نظیر پیانو[۲۱] و فورته[۲۲] واقع می‌گردد. جریان آزاد و سیال خطوط که القا کننده حرکت و ریتم در ذهن مخاطب می‌شود، بیانی دگرگونه از وزن و ریتم موسیقایی است که آن نیز در اراده آهنگساز می‌تواند برای بیان دگرگونه عواطف و احساسات به‌صورتی آزاد و اصطلاحا روباتو[۲۳] به اجرا دربیاید. خطوط، شخصیت ویژه‌ای در تصاویر راکهام می‌یابند. با تغییر شکل خط، پهن و ضخیم شدن آن، انرژی تصویری نیز تضعیف یا تشدید می‌گردد. تغییر ضخامت خطوط، سنگینی و سبکی را نمایش می‌دهد. این انرژی تصویری با انرژی صوتی که در سازهای مختلف به‌صورت زیر یا بم قابل ادراک است، مشابه می‌باشد. نحوه اجرای خطوط در کیفیت تجسمی آن موثر است. زمانی که خطوط با دقت و سنجشی بیش از اندازه ایجاد گردد، بیان منطقی و عقلانی آن تشدید خواهد شد، ولی بهره‌گیری راکهام از خطوط ناآرام، بر هیجان و احساس درونی تاکید دارد. خطوط بیانی آهنگین و ریتمیک دارند که بر خصلت موسیقایی کار می‌افزاید. رشته‌های مواج و ممتدی که سبب ارتباط فضایی نقاط مختلف تصویر گشته است، بار دیگر یادآور جملات طولانی و غیر معمول موسیقایی واگنر است که شنونده را گیج و مبهوت عظمت موسیقایی خودش ساخته است. خطوط در اینجا، هم‌پایه ارزش صداها در موسیقی شده‌اند. قدرت و کیفیت خطوط همانند شدت بالای اصوات و دینامیک‌های قوی موسیقی تصویر گشته است. انتخاب نوع رنگ‌ها نیز تاکید را به سمت طراحی و خطوط می‌برد. نوع نمایش تصاویر با بهره‌گیری از خطوط فراوان و لایه‌های نازکی از رنگ، تصاویری با بافت نرم و سبک ایجاد می‌کند. راکهام به نحوی از نمایش دقیق و واقعی احجام فاصله می‌گیرد و این سبب می‌شود به گونه‌ای دوبعدی به چشم آیند، که با انتزاع ذهنی و خاصیت سیال‌گونه موسیقایی در ارتباط است.



تصویر۱. نجات طلای راین، آرتور راکهام،
(Arthur Rackham (1867-1939), 2013:8)
From https://nevsepic.com.ua/art-i-risovanaya-grafika/page,8,14236-arthur-rackham-1867-1939-954-rabot-2-chast.html

تصویر ۲. آلبریک و دوشیزگان راین، آرتور راکهام،
(Arthur Rackham (1867-1939), 2013:7).
From https://nevsepic.com.ua/art-i-risovanaya-grafika/page,7,14236-arthur-rackham-1867-1939-954-rabot-2-chast.html

در حقیقت خطوط امری غیرواقعی هستند. ما هرچه‌قدر هم که به ترسیم دقیق اشیا خو گرفته باشیم آنها را درون خطوط نمی‌بینیم. زمانی که به ساختمانی نگاه می‌کنیم و لبه‌ی آن را در کنار آسمان در نظر می‌گیریم، خطی نمی‌بینیم بلکه حجمی از رنگ تیره می‌بینیم در کنار حجم دیگری از رنگ روشن‌تر، و جایی که این دو حجم به هم می‌رسد لبه پدید می‌آید. جایگزینی خط به‌جای لبه یعنی جایگزینی چیزی که وجود ندارد به‌جای چیزی که وجود دارد(پاکزاد، ۱۳۹۳: ۸۰). برای همین است که نقاشی‌های خطی راکهام انتزاعی به نظر می‌رسد. زیرا خط در عالم واقع وجود ندارد و باید تفسیر و رمزگشایی شود. در تصاویری که متعلق به دختران رود راین است (تصویر ۱ و ۲)، یا در تصاویری که عنصر آتش و باد در آن وجود دارد (تصویر۳ و ۴)، خطوط نقش پررنگ‌تری برای بیان احساس درونی تصویر به خود می‌گیرند و کیفیتی ناآرام‌تر می‌یابند که پیوستگی انرژی‌های درونی تصویر را تشدید می‌کنند.

تصویر۳. سواری والکوره‌ها، آرتور راکهام ،
(Arthur Rackham (1867-1939), 2013:7).
From https://nevsepic.com.ua/art-i-risovanaya-grafika/page,7,14236-arthur-rackham-1867-1939-954-rabot-2-chast.html

تصویر۴. لوگه خدای آتش، آرتور راکهام،
(Arthur Rackham (1867-1939), 2013:7).
From https://nevsepic.com.ua/art-i-risovanaya-grafika/page,7,14236-arthur-rackham-1867-1939-954-rabot-2-chast.html

مولفه‌ی رنگ در نقاشی جایگاهی مشابه نقش صوت در موسیقی دارد. به گفته بینبریج بیشاپ[۲۴] نقاش آمریکایی، رنگ به‌صورتی ساده احساس یک نت موسیقی را انتقال نمی‌دهد، بلکه رنگی که با تغییرات تدریجی با سایه‌های خنثی یا سایه‌های رنگ دار ملایم‌تر شده، مناسب‌تر است. خصلتی که در نحوه به‌کارگیری رنگ در تصاویر راکهام به چشم می‌خورد. استفاده از رنگ‌های ملایم و نمایش دقیق جزییات که با رنگ آمیزی‌های عتیق در هم می‌آمیزد. قهوه‌ای‌های ملایم و سبزخاکستری‌ها در نقاشی‌هایش غالب است که با سفیدکرم‌های ملایم روشن می‌گردد. رنگ‌هایش از تن‌های نرم و سبک متغیر است تا تن‌های قوی و تیره. رنگ‌ها مرزهای دقیقی ندارند، از سیطره خطوط خارج‌اند و آزادانه در قلمرو تصویر، همراه با ارتعاشات امواج موسیقی در فضا، در حرکت هستند. موسیقی نیز همواره در حرکت است و به‌سوی جهتی پیش می‌رود، اوج می‌گیرد و دگرگون می‌شود. القای حس حرکت به خوبی در خصلت ذاتی خطوط راکهام نیز قابل تشخیص است.

هارمونی به شدت کروماتیک موسیقی واگنر، یعنی هارمونی‌هایی با فواصل نیم‌پرده‌ای که در مقایسه با دیاتونیک یعنی فواصل پرده‌ای در موسیقی، از انسجام و نزدیکی شنیداری بیشتری برخوردارند، و بافت کنترپوانی[۲۵]، یعنی خطوط ملودی که در هم‌زمانی با هم به گوش می‌رسد، بی‌شباهت با خطوط در برگیرنده و رنگ‌های محو راکهام که در هم‌بستگی با هم نقش ایفا می‌کنند نیستند. در موسیقی واگنر فواصل کروماتیک در آکوردها[۲۶] و در پاساژها[۲۷]، در مقایسه با دیاتونیک‌ها فضاهای تیره و گرفته‌تری را متجسم می‌کنند. خاصیتی که نوع پالت رنگی مینیمال راکهام و نحوه رنگ‌گذاری‌اش، آن را تداعی می‌کند. کنترپوان نیز در موسیقی، عاملی است که ممکن است موجب سردرگمی شنونده گردد ولی می‌تواند فوق‌العاده هیجان‌انگیز باشد و بر جذابیت موسیقی می‌افزاید. با انتقال این اندیشه به دنیای تصاویر راکهام، نمایش خطوط پرشماری که

پیوسته از پی هم می‌آیند، و نگاه بیننده را در جای‌جای تصویر به هم پیوند می‌دهد، عاملی برای این کنترپوان تصویریست. رنگ‌ها نیز که به خودی خود، مصالح لازم برای کنترپوان را به‌دست می‌دهند و قابلیت‌های بی‌پایان در خود دارند، در ترکیب با خطوط، کنترپوان تصویری می‌سازد که تصویر به‌وسیله آن به حد یک قطعه‌ی موسیقی می‌رسد.

فضای بدون مرز

در تصاویر حلقه، خطوط در خدمت خلق فضاهایی درهم گره‌خورده درآمده‌اند. فضاهایی ورای تجربه‌های متعارف که بر ناظر مسلط می‌شود و به او احساس منفعل بودن و عدم درک مکان را می‌دهد. رابطه‌ی هندسی میان درون و بیرون شکسته می‌شود و خالق نوعی بی‌مرزی می‌گردد. که خود حامل مفهوم پیوستگی است و در موسیقی واگنر نیز به‌گونه‌ای آن را تجربه می‌کنیم. ملودی‌هایی که به طور زنجیروار و متداوم بدون کادانس‌های مشخص و کامل دنبال هم قرار می‌گیرند. جریان موسیقایی مداومی که واگنر آن را با اصطلاح موسیقی بی‌پایان توصیف کرده است. ماهیت نرم، هموار و حلقوی خطوط شبیه به ماهیت چرخان و تکراری صداها در موسیقی است. هم‌چنین تغییر مرکز ثقل موسیقی در موسیقی واگنر از آواز به ارکستر، از یک فرد به جمعیت نوازندگان، می‌تواند به نوعی مفهوم این پیوستگی را در کلیت فضای موسیقی، به ذهن متبادر سازد. در اپرای واگنر خطوط آواز به صورت یک قسمت از پلی‌فونی[۲۸] ارکستر است و هیچ ارجحیتی بر دیگر سازها ندارد. در دنیای تصاویر حلقه، مجموعه خطوط و رنگ در جایگاه ارکستر و حوادثی را که در درون خود به تصویر می‌کشد در جایگاه خطوط آوازی موسیقی، که نقش روایت‌گری داستان را بر عهده دارد، می‌تواند نمایان‌گر خاصیت پلی‌فونیک موسیقایی در خود باشد. هم‌چنین هم‌پوشانی رنگ‌ها و امتزاج آن با خطوط را می‌توان به نوعی دیگر روایت‌گر پلی‌فونیک در تصویر دانست. نحوه رنگ‌آمیزی تصاویر نیز به گونه‌ای است که نوعی پیوستگی میان فضا و عناصر درونی آن برقرار می‌کند، سبب می‌شود فضای زمینه به درون اشکال نفوذ کند و وحدت در کلیت تصویر ایجاد گردد. بروز این تداخل به حالت ابهام گونه تصویر کمک کرده و مفهوم فضا را به صورت متغیر که خاصیت فضای موسیقایی است بهتر نمایش می‌دهد. کل یکپارچه‌ی تصویر با اندیشه‌ی واگنر در وحدت میان هنرها، همراه گشته است و تماشاگر را از صحنه‌ای به صحنه‌ی دیگر پرتاب می‌کند و حسی ماورایی را پدید می‌آورد. استفاده از خطوط مواج نیز، خود فضاهای مثبت و منفی پیوسته‌ای ایجاد می‌کند که بر خصلت پویای تصویر می‌افزاید. انرژی تصویری به‌وسیله‌ی تداخل فضاهای مثبت و منفی، از جانب داخل به خارج و همچنین از قسمت خارج به داخل در جریان است، و حضوری فعال و متداوم می‌یابد. و این پایستگی انرژی‌های درونی تصویر، مترادف با نواهای پایدار موسیقی در فضا و در ذهن مخاطب می‌باشد (تصویر ۵ و ۶).

تصویر۵. فریفتن آلبریک ، آرتور راکهام،
(Arthur Rackham (1867-1939), 2013:7).
From https://nevsepic.com.ua/art-i-risovanaya-grafika/page,7,14236-arthur-rackham-1867-1939-954-rabot-2-chast.html

تصویر۶. تلاش برای تصاحب حلقه ، آرتور راکهام ،
(Arthur Rackham (1867-1939), 2013:8).
From https://nevsepic.com.ua/art-i-risovanaya-grafika/page,8,14236-arthur-rackham-1867-1939-954-rabot-2-chast.html

فضای موسیقی را می‌توان این گونه تعریف کرد: فضا یکی از بنیادهای حیاتی در تجربه موسیقی است. فضای موسیقی از جنس فضاهای عینی نیست که بتوان آن را صرفا به‌وسیله قوای بصری، فیزیکی و هندسی درک کرد. فضای موسیقی از جنس فضای پدیداریست. فضایی که حرکت می‌کند بدون آن‌که به سمت جایی رود و تغییر می‌کند، در حالی که در همان نقطه باقی مانده است. ولی در هر حالت همه اینها ویژگی‌های فضایی است که توسط ذهن هشیار ما و تمام حواس و نه تنها از طریق گوش ادراک می‌شود(کریمی و رشیدی شریف آباد، ۱۳۹۹: ۱۲). این جنب‌وجوش درونی خاصیت ذاتی تصاویر راکهام است که نگاه مخاطب را به‌دنبال خود می‌کشاند.

طبیعت بکر

هم‌چنین تصویر طبیعت در آثار راکهام شکوهی بصری را با نوعی انزوا در هم می‌آمیزد و هم‌نشین یکدیگر می‌گرداند. انزوای شخصیت‌ها در تصاویر نوعی سکوت را به ذهن القا می‌کند. سکوتی که در ترکیبش با خطوط آهنگین، بدل به قطعه‌ی موسیقی می‌گردد. راکهام در ترسیم زمینه تصاویرش به نمایش عناصر ساده‌ای از طبیعت اکتفا کرده‌است. آب، باد، آتش، خاک، زمین و درختان، صخره‌ها، غار. طبیعت راکهام، طبیعت بکری است که به مدد بهره‌گیری از پیچ و تاب خطوط، از امری عادی به امری با شکوه ارتقا یافته است.

فضا و زمان

در رابطه با فضا و زمان، یکی از موضوعاتی که امروزه مطرح است مفهوم وابستگی میان این دو و اصطلاح بعد چهارم یعنی مطرح شدن زمان در کنار دنیای سه بعدی است. بر اساس این نظریه فضا و زمان را نمی‌توان مستقل از هم در نظر گرفت، بلکه موضوع واحدی است و به همین دلیل است که عبارت فضا-زمان شکل گرفته است(F.Isaacs, 1942:2). کانت نیز بر این باور بود که کارکرد این دو مفهوم در کنار یکدیگر است و پیش از آنکه چیزی قابل درک شود، وجود هردوی اینها لازم است. اگرچه حوادث و موضوعات در ظرف زمان بوجود می‌آیند ولی زمان بدون بازیابی در مکان قابل درک نیست. در نتیجه این صحیح نیست که موسیقی را هنر مربوط به زمان و نقاشی را مربوط به مکان بدانیم، در حالی که رابطه‌ای متقابل میان زمان و مکان در هردوی این هنرها وجود دارد (Bertola, 1972:12).

ماهیت تجسمی بعد چهارم یا فضایی که زمان در آن مستتر است را می‌توان این گونه بیان نمود: استفاده از عناصر ملموس یا مادی و تمهیدات بصری در سطح دو بعدی که به ادراک کیفیت‌های غیرمادی و غیرملموس اما محسوس نایل می‌شود، همچون نمایش عمق، بیان پویایی و حرکت و یا ثبت نماهای متنوع از یک موضوع به‌طور هم‌زمان(موسوی لر و اسحاق زاده تربتی، ۱۳۹۱:۲۳).

در دنیای راکهام نیز ما با فضایی پویا روبه‌رو می‌شویم که سطوح آن شفاف است و لایه‌های سبک رنگ آن را نفوذپذیر ساخته است. گذشته از آنچه در جهان واقع به چشم می‌آید، قسمت‌های پنهان و نادیدنی نیز نشان داده شده است. همچنین خطوط دوار و رقصان که از پس یکدیگر آمده‌اند و توالی آنها، القا کننده حرکت در ذهن بیننده است که در نتیجه‌ی آن، عامل زمان به نقاشی وارد گشته است .

زمان و مکان رویدادها نیز در تصاویر، نامعلوم و مبهم است و هیچ المانی برگرفته از دنیای واقعی که اشاره به مکانی خاص در دنیای واقعی داشته باشد درآن به چشم نمی‌آید. بیشتر فضاها در محیط بیرونی و طبیعی تصویر شده، که شاید نشات گرفته از علاقه شخصی راکهام به درختان و محیط طبیعی باشد. فضاهایی که خلاف فضاهای داخلی محصور نیست و خاصیتی پویاتر دارد.

در رابطه انسان با موسیقی نیز، آنچه بدیهی به نظر می‌رسد این است که انسان مبانی موسیقی را از طبیعت آموخته است. نواهای موسیقی درواقع الهاماتی هستند از مظاهر طبیعت. صدای حرکات آب، ریزش باران،

وزش باد از میان برگ‌های درختان، آواز بلبل و حتی شکل طبیعی کوه‌ها و تپه‌ها، همه و همه می‌توانند در مراحل شکل‌گیری و تکامل هنر موسیقی تاثیراتی برجای نهاده باشند(کریمی و رشیدی شریف آباد، ۱۳۹۹: ۱۱). و از این منظر نیز می‌توان میان تصاویر راکهام و ذات پیدایش موسیقی به هماهنگی دست یافت.

شکوه موسیقی و فانتزی تصویر

واگنر و راکهام هر دو جهان جدیدی را خلق می‌کنند. واگنر با بیان موسیقایی و ابداعاتی که شنونده پیش از آن آشنایی نداشته و راکهام با بیان تصویری، و این بدعت می‌تواند تا اندازه‌ای به نزدیکی دنیای این دو هنرمند یاری رساند، ولی عظمت دنیای موسیقی واگنر در مقایسه با تصاویر راکهام با رنگ‌مایه‌های فانتزی، سازگاری کمی دارد. جهانی که راکهام خلق کرده است، عمدتا مصداق واقعی ندارد، یک جهان ذهنی است با قلمروهایی از جهان‌های دیگر. جهان‌های ماورایی و جهان‌های فروتر. شعف بوجود آمده از گام نهادن در این دنیای تخیلی، گونه‌ای بر ما اثر می‌گذارد که بی‌شباهت به شعف ایام کودکی نیست، شاید این وجه از بیان تصویری، که البته در تصاویر مرتبط با حلقه نقش کم‌رنگ‌تری در مقایسه با آثار قبلی راکهام به خود گرفته، با بیان شکوهمند و عظیم دنیای واگنر که برگرفته از داستان تقابل میان نیروهای عشق و قدرت است هم‌خوانی نداشته باشد. برای درک این عظمت نیازی نیست تمام نکات تکنیکی و ریزه‌کاری‌های مربوط به آن را بدانیم. این احساس به خوبی پس از شنیدن اثر قابل درک است. احساسی که در دنیای تصاویر راکهام به خوبی نتوانسته نمودار شود.

البته در مورد انتقال احساس از موسیقی به مخاطب یا واکنش احساسی مخاطب به آهنگ همواره استثنائاتی وجود دارد وامکان داردکه مخاطب وآهنگساز از نظر احساسی در یک مسیر قرار نگیرند و مخاطب نتواند قصد و هدف مصنف ازساخت آهنگ را به درستی یا به شکل کامل و صحیح دریافت کند. درچنین مواردي آنچه که مانع یگانگی مخاطب با موسیقی می‌شود، یا نبود توجه و تمرکز مخاطب و یا نبود آگاهی وي از برخی قوانین خاص و قرادادهاي موسیقی است و یا پاره اي موانع فکري است که موجب می‌شود مخاطب واکنش احساسی متناسبی نسبت به آن نداشته باشد (آهی، ۱۳۹۳: ۴۹).

در درک محتوای احساسی یک قطعه عوامل متعددی می‌تواند اثرگذار شود که بسته به تعریف ما از احساس در موسیقی متفاوت خواهد شد. آیا می‌تواند هر شنونده درک احساسی خاص خود را داشته باشد یا باید یک توافق حداقلی در این بین شکل بگیرد. یا باید احساس درک شده مطابق با آن چیزی باشد که آهنگساز در نظر گرفته است. در پاسخ می‌توان بطور خلاصه این‌گونه بیان نمود که در درک مضمون احساسی یک قطعه سه لایه متفاوت نقش دارد: آیکن[۲۹] که پاسخی است بر اساس شباهت فرمی میان موسیقی و سایر نشانه‌ها از جمله آواز و حرکات انسانی. سمبل[۳۰] که به پاسخی بر اساس رابطه نحوی درونی، در خود موسیقی اشاره می‌کند و ایندکس[۳۱] که به دلیل ارتباطی دلخواه میان موسیقی و برخی رویدادها و اشیا شکل می‌گیرد. علت ناهمخوانی تصاویر راکهام با حس برخاسته از موسیقی از هر سه منظر می‌تواند مورد بررسی دقیق‌تر قرار بگیرد (Juslin, 2013:1-4).

در مورد راکهام جنبه دکوراتیو هنرمند خود را بیشتر نشان می‌دهد و مسائل روانشناسی در مرتبه‌ی دوم و ضعیف‌تری قرار دارند. راکهام نگاهش به زندگی خیالی‌تر و احساسی‌تر است. یا بیش از حد به ترکیب زیبا میان خطوط و رنگ می‌پردازد. آن کیفیتی که در تصویرسازی پریان باعث موفقیت و جذابیت کار شده است در دنیای واگنری به کار نمی‌آید و منجر به شکست می‌شود. مثلاً، در تصویری که برونهیلده همسر زیگفرید، اسبش را به درون غار هدایت می‌کند، صرفا نمایش یک زیبایی متعارف است. طرح به وضوح بیان‌گر علاقه‌ی شخصی راکهام است، موضوع ترکیب خطوط افقی و عمودی تنه درخت، شاخه‌ها و خطوط منحنی سر اسب، و برونهیلده شبیه یک موضوع فرعی است و مسئله‌ی علایق تصویری است که مفاهیم روانشناسی

را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و این در حالی است که جنبه‌ی قهرمانی او فراتر از این تصویراست (تصویر۷). تصاویر راکهام از نقطه‌نظر شکوه موسیقی واگنر موفق نبوده است ولی به اندازه‌ی کافی به عنوان به‌کارگیری عناصر دکوراتیو، کارهای نفیس و جذابی محسوب می‌شود. شکست راکهام تا اندازه‌ای، بدون تردید ناشی از ناتوانی نقاشی است که نمی‌تواند احساسات قوی و فضای موسیقی را کامل درک کرده و نمایش دهد. گاهی نبود توانایی راکهام برای مقابله با حس فانتزی درونی‌اش، باعث می‌شود که او تصویری نامرتبط از واگنر بسازد. تصاویر فریبنده‌ی او با اغراق در جنبه گروتسک آنها، گاها باعث تاثیرات مخرب شده است (تصویر ۸) (Newman, 1911: 84).

تصویر۷. برونهیلده بر دهانه غار، آرتور راکهام ،
(Arthur Rackham (1867-1939), 2013:8)
From https://nevsepic.com.ua/art-i-risovanaya-grafika/page,8,14236-arthur-rackham-1867-1939-954-rabot-2-chast.html

تصویر۸. آلبریک و مردم نیبلونگ، آرتور راکهام،
(Arthur Rackham (1867-1939), 2013:7).
From https://nevsepic.com.ua/art-i-risovanaya-grafika/page,7,14236-arthur-rackham-1867-1939-954-rabot-2-chast.html

نتیجه‌گیری

واگنر در اهمیت پیوستگی عوامل موسیقایی و همچنین ترکیب میان هنرها، ابداعاتی را در عرصه موسیقی صورت داد. تکنیک آواز صحبت‌وار، جملات موسیقی بدون کادانس، استفاده از هارمونی کروماتیک و تنالیته مبهم، تنوع در ارکستراسیون و سازبندی و همچنین بحث موسیقی-درام یا همان اپرا با خطی داستانی که خلق لایت موتیف را به همراه داشت، همگی از ویژگی‌های موسیقی واگنر است که اپرا را در آلمان به نقطه اوج خود رساند.

از خصوصیات مجموعه تصاویر راکهام برای اپرای حلقه می‌توان به تصاویر قهرمانان، نمایش صحنه‌هایی از طبیعت برای بیان احساسات متفاوتی همچون امیدواری، صلح، عصبانیت و عشق، و همچنین نوع خطوط به کار گرفته شده با خاصیتی نرم، هموار، دوار و نحوه‌ی رنگ‌آمیزی ظریف و ضربات سبک قلم‌مو، برای بیان دگرگونه و آمیخته با احساس تصاویر که در تفاهم با اندیشه‌ها و خصوصیات عنوان شده در موسیقی است، اشاره کرد. به طور کلی در بازیابی مفاهیم موسیقی در گستره تصاویر راکهام می‌توان جنبه‌های زیر را مطرح نمود: در تصاویر نحوه به‌کارگیری خطوط، با خاصیتی ریتمیک و آهنگین نمایان‌گر وزن و ریتم در موسیقی می‌باشد که تعبیری تجسمی یافته است. تغییر ضخامت خطوط، سنگینی و سبکی را باعث می‌گردد و انرژی‌های تصویری در جریان، با انرژی صوتی که در سازهای مختلف به صورت زیر و بم قابل درک است، و گستره صوتی گروه آوازی از باس تا سوپرانو، مشابه می‌باشد. رشته‌های مواج و ممتد خطوط، یادآور جملات طولانی و غیرمعمول موسیقایی و بدون کادانس واگنر است. در اینجا خطوط هم‌پایه ارزش صداها در موسیقی است.

قدرت و کیفیت خطوط همانند شدت بالای اصوات و دینامیک‌های قوی و فورته موسیقی تصویر گشته است. احساس حرکت موسیقی به خوبی در خصلت ذاتی خطوط راکهام مشهود است که عامل زمان یا همان بعد چهارم را به پهنه تصویر کشانده است. راکهام با نوع به‌کارگیری خطوط از نمایش واقعی احجام فاصله می‌گیرد و با نمایش دوبعدی تصاویر در ارتباط بیشتری با انتزاع موسیقی قرار می‌گیرد. انتخاب نوع رنگ‌ها نیز به گونه‌ای است که تاکید بر روی خطوط باقی می‌ماند. تغییرات تدریجی و ملایم بین رنگ‌های نزدیک و هم‌خانواده، فواصل کروماتیک و دوم‌های کوچک موسیقی واگنر را بیشتر می‌نمایاند و چنین رنگ‌گذاری تدریجی در القای احساس یک نت موسیقی موثرتر است. ابداعات واگنر در به‌کارگیری سازهای بادی جدید، استفاده از دیسونانس[۲۳]ها که برای سلیقه‌ی شنونده‌ی عام مطبوع نیست و به‌کارگیری جملات بدون کادانس باعث خلق جهان موسیقایی جدیدی می‌گردد که با جهان ذهنی و سبک ابداعی راکهام نزدیکی می‌یابد. سبکی منحصربه‌فرد که آمیخته با طنز و هجو است و به صورتی اغراق‌آمیز و نمایشی نمود می‌یابد. جهانی از تصاویر گروتسکی و جادویی که به کمک جزییات ناتورالیستی، طبیعتی بکر و بی‌زمان را به تصویر آورده است. حضور موجوداتی پنهانی که در زمان مناسب در مقابل چشمان شما خودنمایی خواهند کرد، شخصیت‌هایی متعلق به سرزمین‌های پریان و روحیات فانتزی که چهره‌هایشان حاکی از پندارهای درونی‌شان است، خطوطی ناآرام که یادآور اندیشه‌های آرت نوو می‌باشد و رنگ‌هایی نه چندان متنوع که در عین لطافت، خوگرفته با رمز و راز درونی تصاویر هستند.

اما در رابطه با ارتباط میان موسیقی واگنر و مجموعه تصاویر راکهام برای اپرا، باید اذعان داشت که راکهام با تمام مهارت و نبوغی که در زمینه‌ی تصویرسازی داشته است، در مقابل عظمت موسیقی واگنر فانتاستیک عمل کرده است. در این زمینه جنبه دکوراتیو بیشتر از مسائل روانشناسی نمود یافته و بیش از حد به ترکیب میان خطوط و رنگ می‌پردازد. تصاویر راکهام از نقطه نظر شکوه موسیقی واگنر موفق نبوده و این مسئله تا حدی ناشی از نبود درک درست وی از فضای موسیقی بوده و از سویی نیز مربوط به ناتوانی وی در مقابله با حس فانتزی و نگاه شخصی‌اش می‌باشد (Newman, 1911: 83).

به طور کلی در بررسی رابطه تصویر و موسیقی و تبدیل فرم‌های بیانی میان آنها، باید گفت موسیقی بیشتر می‌تواند روح یک تصویر را به نمایش بگذارد تا تصویر، روح موسیقی را. موسیقی در زمینه ساخت تصاویر ذهنی برای شنونده موفقیت بیشتری کسب می‌کند نسبت به تصویر در برخوردهای روانشناسانه‌ی موسیقی و زمانی که موسیقی از خصوصیات روانکاوانه‌ی کمتری برخوردار باشد و خاصیت تصویری بیشتری بیابد، هنرمند تصویرگر توفیق بیشتری در بیان تصویری آن دارد (Newman, 1911: 83).

تصویرسازی اگرچه به لحاظ تاریخی در بستر واژگان حضور داشته، ولیکن در سال‌های اخیر جایگاه خود را در حوزه‌هایی متفاوت از پیش یافته است. رسانه، دست‌مایه و ایده‌ای که مورد استفاده قرار می‌گیرد هر چه بهتر انتخاب شده باشد، تصویرساز فرصت بیشتری می‌یابد تا به بیان دغدغه‌ها و بازتاب اندیشه‌های درونی‌اش بپردازد و افق‌های تازه‌ای در سرزمین هنر بگشاید. استفاده از تصویرسازی در کنار موسیقی سبب می‌شود، داستان‌ها، قصه‌ها، مفاهیم و اندیشه‌هایی که در پس بسیاری از آثار موسیقی مکتوم و پنهان مانده‌اند، توسط نگاه تصویرگر، مجال بروز و نمایش دوباره یابند. شاید بدین طریق، آثار موسیقایی که به پرده فراموشی سپرده شده‌است، دوباره جانی زنده یابد و مخاطب نگاهی دوباره از دریچه نگاه تصویرگر به آن داشته باشد. موسیقی که همواره از طریق شنیدار امکان خودنمایی یافته، این‌بار راه دیگری را در کنار اصوات جسته، و از دریچه‌ای به دریچه‌ی دیگر منتقل می‌شود. هنرمندان تصویرگر نیز مجالی خواهند داشت تا با بسط اندیشه و نگاه خود، این‌بار با قدم نهادن به دنیای نغمه‌ها و آواها، جهانی تازه و نوین را از دریچه قاب تصاویر خود به روی مشتاقان هنر بگشایند.

پی‌نوشت

1. Richard Wagner
2. Leitmotif
3. Bayreuth

۴. Recitative خط آوازی که ریتم، و افت و خیزهای زیر و بم در آن گفتارگونه است

5. Sprechgesang

۶. Complete Cadence پایانی که ملودی را به سرانجام و سکون می‌رساند
۷. Incomplete Cadence فرود ملودی به نحوی که سبب حس ناتمامی و انتظار می‌شود
۸. Intervals Diatonic تفاوت زیر و بم دو صدا به اندازه یک پرده
۹. Chromatic Intervals تفاوت زیر و بم دو صدا به اندازه نیم پرده
۱۰. Tonality مرکزیت یک صدا در قطعه به گونه‌ای که دیگر صداها با آن معنا یافته و نقشی ویژه می‌یابند
۱۱. Modulation گذر از یک تونالیته به تونالیته‌ی دیگر و تثبیت تونالیته‌ی جدید

12. The Ring of the Nibelung
13. Das Rheingold
14. Die Walküre
15. Siegfried
16. Götterdämmerung
17. Arthur Rackham
18. Edith Starkie

۱۹. Crescendo افزایش تدریجی دینامیک
۲۰. Decrescendo کاهش تدریجی دینامیک
۲۱. Piano دینامیک ملایم
۲۲. Forte دینامیک قوی
۲۳. Rubato کاهش یا افزایش جزیی در تمپو به هنگام اجرا به منظور کیفیت بیانی بیشتر

24. Bainbridge Bishop

۲۵. Counterpoint فن ترکیب هم‌زمان دو یا چند خط ملودیک به شیوه موسیقایی
۲۶. A chord آمیزه‌ای از سه یا چند صدای هم‌زمان
۲۷. Passage جمله‌ای کوچک یا بزرگ که نقش آن برای پیوند یا ارتباط دو قسمت موسیقی است
۲۸. Polyphony اجرای هم‌زمان دو یا چند خط ملودیک مستقل که همگی اهمیتی کم و بیش یکسان دارند

29. Icon
30. Symbol
31. Index

۳۲. Dissonance آمیزه‌ای صوتی که کیفیتی پویا و پرتنش داشته باشد

منابع و ماخذ

- ارلهوف، مایکل و مارشال، تیموتی(۱۳۸۸). «تصویرسازی». ترجمه علی اتحاد. فصل‌نامه حرفه هنرمند، شماره ۳۰، ۴.
- آهی، محدثه(۱۳۹۳). «موسیقی و احساس از دیدگاه نظریه های تجلی، احساس و تحریک». نقش جهان، سال هشتم. ۳۹-۵۰.
- ام.میلر، هیو و کاکرل، دیل(۱۳۹۳). تاریخ موسیقی غرب. ترجمه پیام روشن. تهران: موسسه فرهنگی هنری ماهور.
- پاکزاد کسری، سینا(۱۳۹۳). «از رمانتیسیسم تا نقاشی دیجیتال»، پایان نامه کارشناسی ارشد انیمیشن، دانشگاه هنر تهران، دانشکده سینما و تئاتر.
- حسنی، سعدی(۱۳۴۴). تفسیر موسیقی. تهران: انتشارات صفی علیشاه.
- رابرتسون، الک و استیونس، دنیس(۱۳۶۹).تاریخ جامع موسیقی (کلاسیک و رمانتیک). ترجمه بهزاد باشی. تهران: انتشارات آگاه.
- راکهام، آرتور(۱۳۸۹). «آرتور راکهام تصویرگری از دوران طلایی». ترجمه صدیقه شاهوردی شهرکی. مجله تندیس، شماره ۱۷۷، ۲۸.

- علیزاده شمس‌آبادی، بهناز (۱۳۹۰). «زبان و بیان تصویری در موسیقی (سمفونی)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد تصویرسازی، دانشگاه هنر تهران، دانشکده هنرهای تجسمی.
- فخرالدینی، فرهاد (۱۳۷۹). «سیه مشقی بر جولانگه اندیشه و خیال». فصلنامه هنر، شماره ۴۵، ۱۶۰-۱۴۶.
- کامکار، هوشنگ (۱۳۸۰). موسیقی کلاسیک و رمانتیک. تهران: انشارات دانشگاه هنر.
- کریمی، مطهره و رشیدی شریف آباد، سیاوش (۱۳۹۹). «تاثیر پیوند علمی و احساسی ریتم میان معماری داخلی و موسیقی». معماری شناسی، شماره ۱۷، ۱۶-۹.
- کولوساوا، نادژدا (۱۳۷۹). مقدمه‌ای بر شناخت موسیقی. ترجمه علی اصغر چارلاقی. تهران: اسرار دانش.
- کیمی ین، راجر (۱۳۹۰). درک و دریافت موسیقی. ترجمه حسین یاسینی. تهران: نشر چشمه.
- موسوی لر، اشرف السادات و اسحاق زاده تربتی، هانیه (۱۳۹۱). «مطالعه تطبیقی بعد چهارم در نگارگری، نقاشی کوبیسم و طراحی نشانه»، فصلنامه باغ نظر، شماره ۲۰، ۲۳-۳۶.
- نورانی، محسن و اسماعیلی، احمدرضا(۱۳۹۷). «واکاوی بنیان‌های ادبی و فلسفی در اپراهای واگنر». نشریه هنرهای زیبا(هنرهای نمایشی و موسیقی)، دوره ۳۳ (۱) ، ۳۴-۲۵.
- وایت، مایکل و اسکات، کوین(۱۳۸۹). گام به گام با جهان فلسفه مدرن واگنر. ترجمه شراره نادری مقدم. تهران: نشر نظر.

- Bertola, E. (1972). “On Space and Time in Music and the Visual Arts«. *Leonardo*, Volume 5(1), 27–30
- F.Isaac, Walter (1942). "Time and Fourth Dimension in Painting ". *College Art Journal*. Volume 2(1), 2-7.
- Juslin P. N. (2013). “What does music express? Basic emotions and beyond«. *Frontiers in psychology*, Volume *4*, 1-14.
- Larkin, D. (1975). *Arthur Rackham*. New York: Peacock Press.
- Lebedev, Dmitry. (2020).« British Book Illustration of the 1900-1910s”. *Atlantis Press*, Volume 469, 222-231.
- Mayer, S.E. (1997). *A Treasury of the Great Children’s Book Illustrators*. New York: Harry N. Abrams, Inc.
- Menges, Jeff. (2008). *Rackham’s Fairies, Elves and Goblins*. New York: Dover Publications.
- Newman, E. (1911). "Music and Pictures". *The Musical Times*, Volume 52 (816), 82-84.
- Rucsanda, M» .(2019) .Aspects of the Relationship between Music and Painting and Their Influence on Schoenberg and Kandinsky«. *Bulletin of the Transilvania University of Brasov*, Vol 12(2), 91-100.
- Spero, James. (1979). **"**Rackham’s Color Illustrations for Wagner’s Ring**".** New York: Dover Publications.
- Teniswood-Harvey, Arabella. (2006). »Color - Music: Musical Modelling in James McNeill Whistler’s art«. PhD Thesis in Philosophy, University of Tasmania.
- W.Atlas, A" .(2011) .I.J. Belmont’s Color-Music Expressions (pt 1): Vaughan Williams on Canvas". *Music in Art*, Vol 36, 327-345.
- Wood, C. (2008). *Fairies in Victorian Art*. England: Antique Collectors Club.

منابع اینترنتی

- «اپرا». بازیابی شده در تاریخ ۱۴ مرداد ۱۳۹۸ از http://ensani.ir/file/download/article/20120504115953-6099-390.pdf.
- - اثباتی، دینا و باقری لری، محمدرضا(۱۳۹۴). «مطالعه تطبیقی نقاشی امپرسیون کلود مونه و قطعه اربسک دبوسی با تاکید بر هارمونی». بازیابی شده در تاریخ ۳ مرداد ۱۴۰۰ از https://www.sid.ir/fa/seminar/ViewPaper.aspx?ID=23498.

- "Arthur Rackham (1867-1939)".
- (access date: 2021/08/14) from *https://nevsepic.com.ua/art-i-risovanaya-grafika/page,7,14236-arthur-rackham-1867-1939-954-rabot-2-chast.html.*