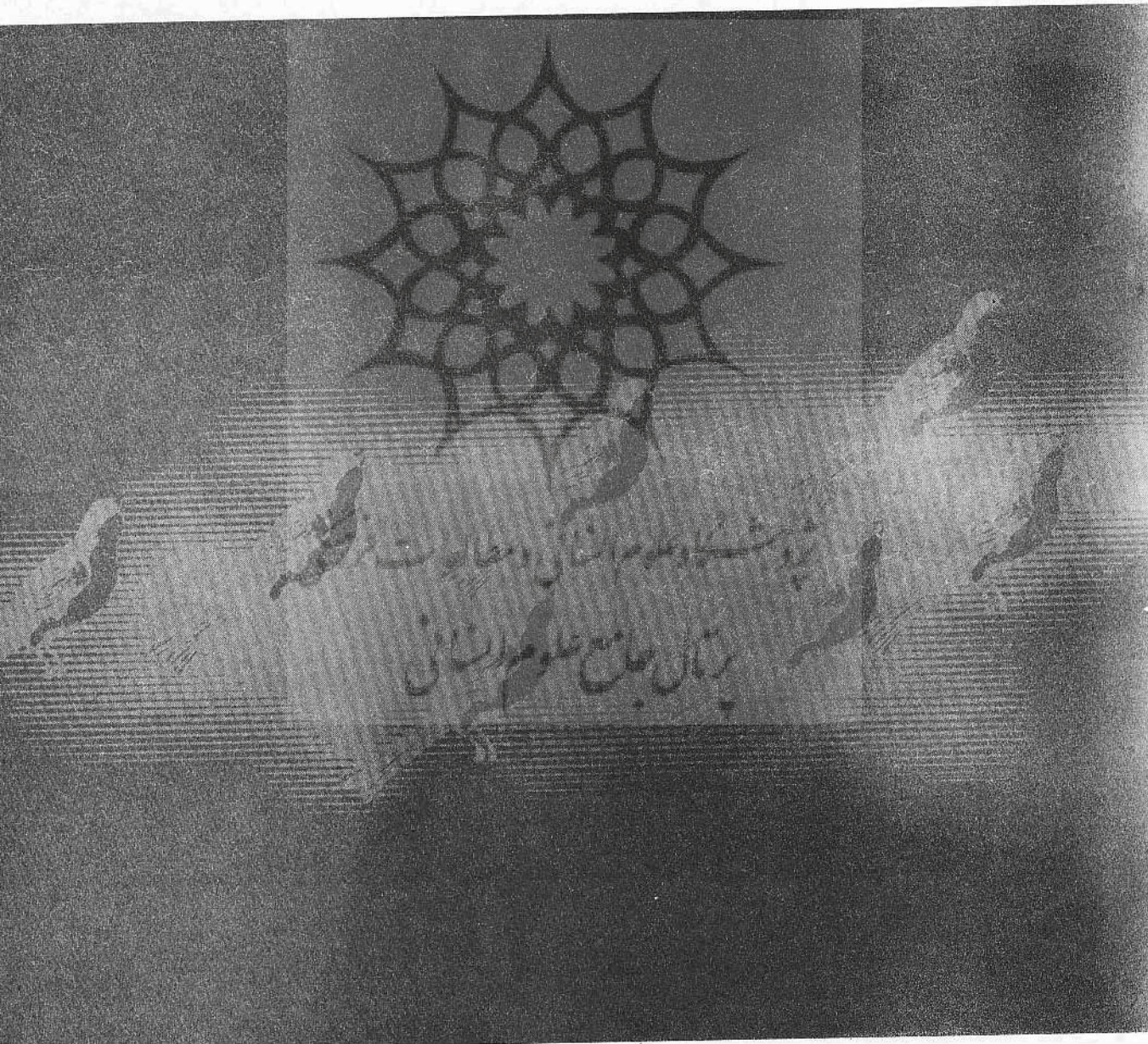
قال و مقال منفرد

● پیمان سلطانی



در پرسش از یک رهگذر برای شنیدن نام ده آوازخوان و ده آهنگساز یا نوازنده چه خواهید شنید؟ نام ده آوازخوان را به سرعت می‌شنوید و نام یکی دو آهنگساز با این احتمال که یا نامشان پس و پیش است و یا حرفهٔ دیگری به غیر از موسیقی دارند. چرا؟

آیا آواز در رادیکال‌ترین شرایط می‌تواند غیر تقلیدی ارائه شود؟ و آیا می‌تواند تاریخ را، تنها در تعبیرهای زیباشناسانه بدون ارجاع به چیزی خارج از صوت بنگرد؟ در صورت روی دادن این گسست ما وارد دنیای بینامتنی خواهیم شد؟ دنیایی که در آن قطع و بریدگی‌ها نشانگر تفاوت با گذشته نیست، اما همیشه در تایید و پیوند آن نیز نمی‌کوشد. آوازخوان برای این‌که بتواند برای آواز، یک استقلالِ زیبایی‌شناسانهٔ خاص برگزیند باید تمامیِ متن، عوامل و عناصر را به دنیای صدا بازگرداند. چنین دنیایی که این شرایط را در خود جای می‌دهد دنیای بینامتنی و دنیای قال و مقال نام دارد. در چنین وسعتی است که ما می‌توانیم دنیای واقعیت تجربی را تجربه کنیم که بازنمایی است از خودِ واقعیت؛ تجربه‌ای که در آن هنر به صورت خودآگاه نگریسته می‌شود.

ارتباط شنونده و آوازخوان یک ارتباط چالشی است، معنای عمیق این ارتباط همیشه در دل معنای متن، شعر و کلمات نهفته است. برای شنونده قابل قبول نخواهد بود که در مقابل یک شیوهٔ ویران‌شده و تصادفیِ زبان قرار گیرد. تلقیِ او از زبان، بیان واژه‌هاست به صورتی که انگار چیزی جدا شده از وحدت اوست. در حالی که قصد ما رازآمیز بودن زبان به عنوان اساس هویت زبان است و مبنای زبان در موسیقی همان صداست. ما نمی‌خواهیم صرفاً با به رسمیت شناختن گذشته به سکوت برسیم. سکوتِ صرف، به معنای انتزاع نیست. ما سکوت را دوست خواهیم داشت اما نه در عصر عصمتِ از دست رفته. گذشته را باید زدود، زیرا هر اکنونی در عین حال که ناکامل است و ناقل گذشته، تمامیِ شرایط روایت را با فقدان مواجه می‌کند. ما در اجرا و بیان مکرر اصوات نظاره‌گرِ شرایط و زمانه‌ای هستیم که یادآوریِ کامل گذشته، آشتی و تفاهم با آن را برایمان میسر نمی‌کند. اما این به معنای فراروی از آگاهی است. زیرا ارتباط با تاریخ از یک نمای نوستالژیک واقع‌گرا فراتر می‌رود. در برابر چنین آشتی‌ای، مقاومت در برابر الگوهای هنر مردمی بیهوده است، زیرا تلاش ما بر این است تا بتوانیم فرهنگ برتر و فرهنگ عام را آمیخته و آن را فراگیر کنیم. آن چه مسلم است این که موسیقی در زندگیِ هر روزهٔ تک تکِ ما دخالت دارد؛ از طریق مفهوم، محتوا، فرم، تاءویل، روایت، نشانه، دلالت و... . کارکرد این شنود فرای لذت سمعی، سمپاتیک، هنری و... در حفظ و تقویت شیوهٔ زندگی می‌کوشد و بیش از هر چیز دیگر این زبان و کلام شفاهی است که در خاطرهٔ جمعی و فردیِ یک ملت زنده و باقی می‌ماند و این یعنی بن‌بست موسیقی در بحران و چارچوب تمدن و نگرش پدرسالارانه یا منشاء آفرینش هنری دچار اختلال شده است و یا ذهنیت پدرسالار و انگیزهٔ کلام شفاهی، موسیقی را دچار اختلال می‌کند. به قول هایدگر اگر اساس ذات هنری در زبان نهفته باشد و ذات هنر نیز برآمدگه ذات کار هنری و ذات هنرمند باشد، زبان اسیر دام تعقل است. در این شرایط هنر خاصیت تک‌گویه‌گی و واسطه‌گی کلام شهرزاد را برای فرار از مرگ پیدا می‌کند. جذب و کشش مجری و مخاطب بر یک همدستیِ تعاملی از سوی کلام منجر شده است و حاصل این تعامل، تاءمل در شعر است.

مذاکرات و تنش‌ها میان این دو عضو، بیان یک مکاشفهٔ مطلق نیست، بلکه آن لحظهٔ تشدید احساس و صورتِ نوعیِ تجسم یا در قالب الگوهای پیش‌فرض، مخاطب را با رؤیاهای دست‌نیافتنی و خیال‌بافی‌های کورکورانه رو به رو می‌کند (که انگار در سرزمین عجایب می‌زید) و یا این که واقعیت، صورتِ نوعیِ خود را فقط در سالن کنسرت و بزم‌های شبانه به رؤیت می‌رساند و این تنها گواهی تمایزِ شرایط هنریِ موسیقی آوازی و سازی نیست، بلکه نوعی شتاب‌زدگی و تغییرات ادواری است که نصیب ما نیز شده است. بحث ما بر سر تفاوت‌های قراردادی این دو نیست، بلکه ما تلاش داریم شنونده را حداقل به یک اکسپرسیونیسم انتزاعی نزدیک کنیم. یعنی مخاطب در شرایطی قرار گیرد که سوبژکتیویته‌اش در حال تعلیق باشد. بنابراین هم موسیقی و هم شنود، مستلزم حاشیه‌ای شده‌اند که منشاء اصلیِ تبعید به مفاهیم فرضی است. تایید روایت‌های سنتی بازگشت به دوران اسطوره نیست. هم‌چنین خواسته‌های متعارض و اختلال‌های ناشی از هوس مطلق، زاییدهٔ فرهنگ بورژوایی است و این یکی از دلایل رشد علاقه به کلام شفاهی در موسیقی است، یعنی حفظ موقعیت در چارچوب مرزهای تعیین‌شده و رسیدن به خواست‌های لحظه‌ای و هوس‌مند. این نگرش مغایر انتزاع در موسیقی است.

موسیقی آوازی امکان درک نابهنگامی را از مخاطب می‌ستاند. این که صرفاً ما عاشق موسیقی آوازی یا آوایی هستیم، پس گوش می‌دهیم، خود بیماری است و این استعارهٔ محکوم به مرگ تنها پایان سخن نیست. ما در صدد یافتن اشکال دیگری با تعریفی محض در موسیقی نیز هستیم تا آنجا

که خطر بدل کردن موسیقی به فرای خود را باور داشته‌ایم. آرایش فیزیکیِ واژه‌ها را هیچ نظریه‌پرداز معاصر و نظریه‌پرداز سنتی به عنوان جوهرهٔ اصلی موسیقی باور نمی‌کند. موسیقی ناب باید روایت‌ها و دلالت‌های خطی را واژگون کند. فرهنگی که امروز مروج ناواقعیت‌هاست، واقعیت رسمی را به صورتی نظام‌مند برهم می‌زند. ارائهٔ مضامین و مفاهیم در موسیقی آوازی تا آنجا که به عنوان بازنمودی از واقعیت عینی باشد، پیش می‌رود. هم چنین واسطه‌گی میان ما و واقعیت تا زمانی که اعتقاد به نوع روایت از مضامین واقعی به یک دموکراسیِ همگانی تبدیل شود، وجود خواهد داشت؛ یعنی پذیرش نوع بازنمایی، حفظ حیثیت و حق انتخاب. در این صورت روایتِ مضامین به گونه‌های متفاوت همراه با دیدی واقع‌گرا، تخیلی، پی‌رنگ‌وار، تلفیقی، هنجارگونه، ساختارگرا، طنزنما، ناسازه، مرزشکن و... روبه‌رو خواهد شد و آن رسیدن به ذات ناب هنر موسیقی است که غیرقابل ارجاع به خارج از مرزهای ازلی نیز می‌باشد و این نوع موسیقی در گروی کلام شفاهی نخواهد بود. کلام شفاهی به عنوان عنصر اصلیِ مجری و مجری به عنوان تیپ و راویِ اول که هم در موقعیت ضمیر اول شخص قرار دارد و هم در موقعیت ضمیر دوم و سوم شخص و این یعنی چشم دوربین که با خود به گفت‌وگو نشسته است.

با نگاه به بعضی از تقابل‌های بنیادیِ سنت فکریِ ایران و دیدگاه‌های عرفان‌زدهٔ مبتنی بر روایات اجدادی، سرپوش‌نما و... در می‌یابیم که در این سنت روایتِ وقایع و رخدادها به صورت یک نمای ابژکتیو تعمیم یافته و خردها در مقابل یک بازنماییِ عینی «طبیعت» کاملاً جزئی است. ما صرفاً وارث مکان‌ها و رشد تبعیدی و تاریخ‌ساز جمعی نیستیم که حتی اگر این چنین باشد، نمی‌توان تاریخ رسمی و مشروع و تاریخ فرهنگی را دستاورد خرد و پیشرفت را فرآیند عقلانی‌شدن نامید. مبنای دیگر این که ما بنیان‌گذار شتاب‌زدهٔ رکود، افول، هرج و مرج، خطا و سرنوشت موسیقی‌دانان قبل و شعرای بلندپرواز و مکانیستیِ دوره‌های دور مانند نظامی و منوچهری نیز نیستیم.

تمامیِ بحران‌های تهدیدکنندهٔ بقای موسیقی جامعهٔ ما نه از درون بلکه از بیرون ناشی می‌شوند. زیربنای این تغییرات که مبنایش ساختارهای اجتماعی و خانوادگی است، در هویت‌های قبیله‌ای نهفته است. ریشهٔ این هویت‌ها نیز در عرفان عیان است (عرفان تک‌گویه و انفرادی). برای آموختن طبیعت، نزدیکی شرط اول نیست. بنابراین معضلِ ما صرفاً ساختارهای هنجاریِ زبان موسیقی نخواهد بود، ما باید از این توهم دست بشوییم. زیرا موسیقیِ ما بر خلاف موسیقی کلیسایی، موسیقی اشرافی نیست. گرچه این موسیقی نیز با مذهب رشد کرده است، اما اگر منافع تعمیم‌پذیر اجتماع، آرمان‌ها و نتیجهٔ شنود را با نگاهی نقادانه بنگریم، می‌بینیم که شنود نیز در جامعهٔ ما اشرافی است. چرا؟

از طرفی کلیهٔ مدلول‌های فرهنگی بر اساس جهت‌گیری‌های اجتماعی هماهنگ نمی‌شوند. چرا؟

در پاسخ به «چرای» اول، دوم و سوم ما وارد بحث جدیدی می‌شویم که هم چرای نیازهای ما به موسیقی آوازی را پاسخ می‌دهد و هم ارائه‌کنندهٔ ایدهٔ جدیدی است که نه صرفاً به سبب شکست از موسیقی ایرانی و فرار به سوی دنیای تئوریزه و نظام‌یافتهٔ غرب است و نه به عنوان قدم در جای دیگری گذاشتن.

ما در صورتی می‌توانیم به شنودی جدی در موسیقی دست یابیم که

دانش حال را به سود خاطرات و حواسِ پنجگانه به کار نگیریم. فراموش گذشته ما را به یک نوع دخالت نَسَبی، نسبت به آثار هنری سوق می هر گذشته و حالی که کلیشه شود، ناجیِ آن تفکر حالیت نخواهد بود. ح که از یک نسیان بی‌رحمانه به دور مانده است. کوری نسبت به گ جایگزین بینایی به زمان حال می‌شود و این نسیان و پرتاب‌شدگی اس ما نیازمند آن هستیم. پرتاب شدن به سوی نواهای ترکیبی خام و دو مفاهیم و کلام شفاهی برای رسیدن به یک شنود آن‌سویه و منفرد. م درگیر جهش‌هایی شویم که در آن بینایی نسبت به آینده مطرح می‌شو این شرایط است که می‌توانیم بین مدرنیته و تاریخ، ترکیبی بینامتنی به آوریم و در این "موقعیت، بازگشت به شنودهای پیشینِ نواهای خاطره موسیقی نیست که ما را به یک حالت قهقرایی نزدیک می‌کند. نیازهای ما به شنودهای مطلق با انگاره‌های پیشینِ مستتر در آن است به تاریخ معنای جدیدی را خواهد داد و قرار گرفتن در این لحظه است را با تناقض (Paradox) روبه‌رو می‌کند. بنابراین در موقعیتی قرار خو گرفت که یا باید انگیزه را فراموش کنیم و یا به دنبال علیت تاریخی بگر نتیجتاً در این کنکاش، رفت و آمد و سیر و سیاحتِ زمان، ما تاریخ را زن خواهیم کرد و این جا است که ریشهٔ مدرنیت به درون تاریخ می‌رود و نیچه که می‌گوید: «هستی انسان یک گذشتگیِ وقفه‌ناپذیر است»، بر می‌گردد و این جمله به صورتی کامل‌تر خواهد شد که بگوییم «گذش تاریخ مترادف تاریخ است».

حافظ شخصیتی بسیار برجسته و شعر او از شاهکارهای عالم است به سبب این که ما خود دارای هستی هستیم، نمی‌توانیم برای برجسته ک هستیِ انسانیِ خودمان حافظ را منهدم و رد کرده و منکر آن شویم. از ط دیگر ما دارای یک گذشتگیِ وقفه‌ناپذیر هستیم و مدام نیز آن را رد و تک می‌کنیم، یعنی مدام از تناقضی به سوی تناقضی دیگر حرکت می‌کنیم نتیجه این که، تجربهٔ زمانیِ ناپایدارِ انسان، در اساسِ طبیعتِ امور قرار خ داشت. به هر طریق انسان از بین می‌رود و مساله هستی‌شناسیِ کل ان مطرح می‌شود، با اضطراب‌های درونی‌اش که به دلیل ناپایداریِ زمان خ در خطر خواهد بود و این یک حس عمیق تاریخی است. در این شرایط ا که ما باید به جای درک دقیق گذشته به خودمان گذشتهٔ دیگری بدهیم جهان‌بینیِ امروزمان، گذشتهٔ دیگری را برای خود بسازیم و در این صو حافظهٔ تاریخیِ ما برای به دست آوردن اطلاعات و زیبایی‌ها به دنبال وا نمی‌گردد. نهایت این که ضمیمهٔ مدارک، خود واقعیت مدارک هستند. شنونده در هنگام شنیدن موسیقی آوازی و سازی باید توجه داشته باشد هر نوع کلامی به همراه موسیقی اگر بخواهد آن را تحت‌الشعاع قرار د ترکیبی سَبَبی ایجاد می‌کند و هر نوع ترکیب سَبَبی، سبب می‌شود که م واقعیت ناب موسیقی دور شویم و در این شرایط نمی‌توانیم هر لحظه از ز تاریخی را به عنوان زمان حال زندگی کنیم.

لذا اگر ما رکن اساسیِ موسیقی و رکن اساسیِ گذشتهٔ موسیقی را نا بگیریم، تاریخ پدرسالار و مذکر را باور کرده‌ایم. شنود موسیقی نیز با اتکا عوامل سَبَبی و تزریقی چون شعر، دیالوگ، رقص، نمایش و... ما را به س تک گویه‌گیِ پدرسالار هدایت می‌کند و قرار گرفتن در چنین موقعیتی اس که ما نام آواز یا آوازه‌خوان را همیشه به چهره‌هایی چون نواساز، آهنگسا نوازنده ترجیح می‌دهیم. بنابراین نیروی مولد به هیچ وجه نمی‌تواند به س اصل تولید حرکت کند. ●