مغاک نواندیشی در کویر عسرت موسیقایی

نقدی بر «نقد آلبوم سیر»

نوشتهٔ کیوان میرهادی: گلستانه شمارهٔ ۳۶

عطا کوثری

«سیر» ـ مثل هر اثر تازهٔ دیگرگونهٔ دیگری در زمینهٔ موسیقی عمدتاً با سکوت مواجه شد. جز تقریر آقای کیوان میرهادی در شمارهٔ ۳۶ گلستانه، در نشریات معدود موسیقی ما از آن نامی برده نشد. نه کسی نقدی نوشت، نه تأییدی و نه گفت‌وگویی جریان یافت. و این البته حاصل یک توطئه نبود. حاصل فقر و بی‌بضاعتی و مسکنتی بود که گریبان موسیقی ما را گرفته و یک جریان سادهٔ گفت‌وگو را در این حوزهٔ فرهنگی به‌کلی عقیم کرده است. هراس از گفتن و به زیرنقد کشیدن یا جریانی نو را مطرح کردن و سینه‌چاکانه به مصافِ نقد رفتن و ازمیدان کارزار، چه با فتح و چه با شکست، با گوله‌باری نو برای پیمودن راه بازمانده‌یی که قرن‌هاست با تحریم عرفی و غیرعرفی آن به محجوریّت گرفتار آمده، بیرون آمدن.

باری، سوگمندانه علی‌رغم این مقدمهٔ توفانی، بنده ـ آرام و زمزمه‌وار بگویم ـ نمی‌دانم آقای میرهادی از چه چیز به واقع تا این‌حد شگفت‌زده و دست‌افشان شده‌اند؟ باز همین‌جا بیفزایم که لحن گاه گزندهٔ نقد مرا ـ که از همین نقطه آغاز شد ـ به حساب هیچ چیز نگذارید و بگذارید فاش بگویم، حتی خود من نیز گاهی با لحنِ تلخ این نقد کاملاً همراه نیستم، اما این خوشباشی و طنز شالوده‌شکنانهٔ شوخ‌چشمانهٔ مُدروزِ پست‌مدرن را به‌شدت خوش می‌دارم و به‌خصوص بسیار می‌پسندم که گفتار و تفکر خویش را هم تسخر زنم و در این سیالیت و بی‌وزنی خوشباشانه به اندیشه و وجود خویشتن نیز رندانه بنگرم. تلخی نوشتار مرا رندانه فهم کنید!

و باز بگویم که سخن گفتن با «میرهادی» و از «سیر» از آن‌روست که این هر دو عمیق و متفکرند و هم از این‌روست که شایستهٔ نقدانند. اندیشهٔ «میرهادی» و آوای «شعاری» فرآوردِ عرق‌ریزان روح است و سیر یقیناً اثری است متفاوت از ده‌ها اثر بی‌ارزش موسیقایی که در سالیان اخیر حتی گاه از اساتید صاحبنام موسیقی این سرزمین شرف صدور یافته دست‌کم از همین ابتدا بپذیریم که با صاحبان تفکر در حوزهٔ موسیقی روبه‌روییم، گیریم که من با مبنای این تفکر مخالفم. من نیز منتظر پگاه کرامت و حضوری هستم که در افق غمگنانهٔ این می‌فروش ماتم‌زده در عسرت «هیدگری» «خدایان مرده»اش رخ بنمایاند، اما زیربنای تئوریک این دست‌افشانی «نازبنیادانهٔ حضرت میرهادی را ـ دردمندانه ـ بر باد می‌بینم. برای آن‌که بر بادرفتنی بنیاد تئوریک را بازبنمایانم، نیاز به جستاری پیچیده نیست. بنگرید: «بیات اصفهان بی‌پروبرگرد مینور هارمونیک غربی است و ردخور ندارد. آیا نمی‌توان «راست پنجگاه» را هم همین‌طور قالب‌بندی کرد؟ «نوا» چطور؟»[1]

من به این نمی‌پردازم که بیات اصفهان بی‌پروبرگرد مینور هارمونیک غربی نیست. و نیز مجادله نمی‌کنم که اگر حضرت میرهادی عزیز «راست پنجگاه» را می‌شناخت، می‌دانست که با همین استدلال تیغیِ «یکسانی بی‌پروبرگرد بیات اصفهان با مینور هارمونیک غربی»، «راست پنجگاه» نیز یک فاماژورِ بی‌پروبرگرد غربی است و نیاز به پژوهش و انقلاب دیگری در این زمینه نیست و البته مدولاسیون‌های فراوان موجود در آن را هم ـ که بدون آن‌ها راست‌پنجگاه وحشی و عصیان زده‌یی که مرتب و بی‌قرار به همایون، شور، ابوعطا و حتی نوا حمله می‌کند به یک درآمد ماهور ـ یا به ظاهر حضرت میرهادی به یک فاماژورِ نُقلی و دست‌آموز ـ بدل می‌شود. ـ ندید می‌گیریم و به‌قول حضرت ایشان برای «سازگاری‌شان با هارمونی غربی» و پیدا کردن «توانایی تطبیق» و «به لباس روز درآمدن»[2] از میانه کارزار حذف می‌کنیم و بعداً با ترکیب این توانالیتهٔ فاماژور ـ که از قضا ممکن است در روزگار ما گاهی با سه‌تار هم نواخته شود ـ با هارمونیزاسیون تیرس ـ یا اگر قدری پست‌مدرن فکر کنیم با چند تا قضای دیسونانت و چند چاشنی کلاستر ناقابل ـ به فضای «پست‌مدرنیتهٔ شهرنشین» پرتاب می‌شویم و در نهایت هم اندکی به این صرافت نمی‌افتیم که این ذهنیت تحول‌نگرانه و نواندیشانه و انقلابی را چرا دیگرانی قبل از ما درک نکردند تا این دُردیِ‌کِش مغموم را از سیاهپوشی ماتم غروب‌غمگنانهٔ خدایان خویش به‌در آورند؟!

من واقعاً راز این سوءتفاهم بزرگ و تاریخی را در تعبیر موسیقی خودمان نمی‌فهمم که چرا قرار است کلید تئوریک رمزگشایی واژگان این موسیقی در الگوهای تونال یا مُدال نهفته باشد؟! و از قضا همین‌جا که با فرهیختهٔ پرملاط و عمیقی چون حضرت میرهادی طرف هستیم آیا نباید به این صرافت افتیم که شاید فهم راز این موسیقی نه فقط در ارتباط فرکانسی این واژگان، بلکه در ارتباط طولی، فضایی و شخصیتی جملاتی نهفته است که در یک «سیر» مکاشفه‌وار یک معنای ارگانیک را ایجاد می‌کنند و این معنای ارگانیک را به هیچ‌وجه با تقطیع واژگان این حدیث به هفت نت تونال یا مُدال نمی‌توان بازگو کرد؟! چرا ما واقعاً هنوز نمی‌توانیم فرق دوماژور را با دستگاه ماهور خودمان تشخیص دهیم؟ آیا واقعاً شبکهٔ نهفتهٔ ارگانیک ماهور را چگونه می‌توان در مقابل تحلیل به یک گام ماژور فروکاست؟![3] به همین منوال سؤالات دیگر میرهادی عزیز را بخوانید: «آیا نمی‌توان دشتی را هم به‌نوعی تعدیل کرد که مانند شور ظاهراً سرکش رام شود؟»[4] تصورش را بفرمایید! ایشان آیا نمی‌دانند که دشتی از ملحقات شور است و گامش نیز با آن یکی است و نیز از آن بالاتر نمی‌دانند که با تعدیل دانگ‌های شور و همایون ما باز با یک مُد فریژین و یک مینورِ هارمونیک روبه‌رو خواهیم بود و دست آخر آیا ایشان نمی‌دانند که تفاوت حس مُد فریژین با شور چقدر است؟[5] و در نهایت پس از این تغییرات دستمایهٔ ما چه خواهد بود؟ یک غول فرانکشتاینی جدید در این فرهنگ بحران‌زده‌یی که نه سنتی است، نه مدرن است، و نه برخلاف نظر میرهادی عزیز «پست‌مدرن»! بیایید سوگمندانه بپذیریم که فرهنگ کنونی ما انعکاس یک جامعهٔ بحران‌زده است. فرهنگ غالب ما کاریکاتوری از مدرنیته د ربستر بی‌روح و بی‌رمق سنت بلازده‌یی است که در برابر صاعقهٔ هجوم ارگانیک مدرنیته یک قرن پیش، هاج و واج خشکش زد! و این فلج تاریخی ما را قرار شد نوسنت‌اندیشان یا ضدسنت‌گرایانی شفا بخشند که پس از یک قرن بر فراز این تپهٔ تاریخی می‌توان دید که چه فقر تئوریک عظیمی داشتند...

دوست‌تر دارم که پس از این تعریض کوتاه به

حضرت میرهادی، به‌گونه‌یی مستقیم‌تر به‌خود آلبوم بپردازم.

«این آلبوم بی‌گفت‌وگو، مطرح، قابل بحث و غیرقابل اتهامی است. به‌هرحال یک حادثه در موسیقی چندین سال اخیر ماست. هر چند که به نظر من این حادثه نه‌چندان بزرگ و نه‌چندان شگفت است.

۲ـ ویرتوزیتهٔ مسعود شعاری نخستین عنصر نمایان این اثر است و این از قضا از نکاتی است که آقای میرهادی نیز بر آن تأکید فراوان داشته‌اند. برجسته‌ترین عنصری که در برخورد اول از این اثر یک حادثه می‌سازد ویرتوزیتهٔ نوازندهٔ سه‌تار است. و اتفاقاً از نظر من همین عنصر است که باعث می‌شود میرهادی عزیز گمان کند اتفاقی جدید در حوزهٔ نوازندگی سه‌تار در حال رخ دادن است. بسیاری از کریماتیک آریزهای غیرمعمول، پاساژهای سریع یا ادای کاملاً شفاف جملات از جمله عناصر نوازندگی متعارفهٔ مسعود شعاری در این اثر است که البته کماکان از نظر بنده محدوده است. اما شگفت‌انگیز نیست. چون جمیع این اتفاقات بنحوی بسیار سهمگین‌تر در حوزهٔ نوازندگی گیتار و از آن شگفت‌تر سازهای زهی بنحوی بردهٔ غربی با پاساژهایی بسیار مشکل‌تر، پوزیسیون‌هایی بغرنج‌تر، دشوارتر و مدولاسیون‌هایی بغرنج‌تر غریب‌تر، رخ داده و ورود آن به حوزهٔ نوازندگی سه‌تار حادثه‌یی است که چندان تکان‌دهنده نیستا همچنان که نواختن کلیوس‌های پاگانینی با تار نیز جالب توجه و تحسین‌برانگیز است ولی ـ دردا ـ بر پیکرهٔ موسیقی ما اندک جنبش نسبوگونه‌یی نمی‌افکند. من‌الساعه بنده فکر می‌کنم با سه سیم سه‌تار احتمالاً تا آینده‌های دور ما نتوانیم بیش از سخت همرزمان را اداکنیم در حالی‌که با گیتار احتمالاً نقصاً تا شش نت همرزمان قابل بیان است! با بیش نیز با شخصیت تمام هر نتی را که بخواهید می‌توانید فلاژیله کنید. اما نقصاً فقط نت اکتاو را در سه‌تار می‌توان فلاژیله اداکرد! ما واقعاً وارد چه مسابقه‌ی شده‌ایم؟ ورود تکنیک‌های نوازندگی از سازهای دیگر به حوزهٔ سازهای ما اصلاً قابل اعتراض نیست. می‌تواند گشاینده باشد و محدودهٔ تکنیکی و سونوریته‌یی ساز را گسترش دهد. اما فقط یک امکان و پتانسیل جدید است. همین! به ازدیاد کلمکار با نوع نوازندگی غریبش و به کیوان ساکت با حرکات آکروباتیکش بر ساز بنگرید! این امکانات جدید در حوزهٔ تکنیک نوازندگی خیلی زود می‌توانند به سقف تابلوری برسند. چرا که تکنیک فقط یک عنصر «اتونی» نوازندگی است. اما روح «دیونوسوسی» البته جای دیگر است! مرا البته شراب دیونوسوس مست می‌کند، شگفت‌زده و پُرحیرت می‌کند، گمشده و مستأصل می‌کند در حوزهٔ بی‌وزنی مقاومت‌ناپذیر ناکرانمندی پرتاب می‌کند. اما در مقابل حضرت آپولون فقط می‌توانم دوزانو افادهٔ ادب کنم که چه فرمول لگاریتمیک مشکلی»؟! می‌دانید، گمان بنده این است که فاشیسم از غضب دیونوسوسی مکان مقدس آپولون پدید آمد و فاکستر کل‌ها نتیجهٔ غضب آپولونی مقام قدس دیونوسوس بودا

۳ـ رنگ‌آمیزی و فضاسازی این آلبوم عنصر بعدی این حادثه است. گیتار الکتریک با فضاسازی تقریباً دههٔ هفتادی راک در کنار سه‌تار در مقام تعدیل یافتهٔ بیات‌اصفهان نشسته. سه‌تار، رنگ فرح همایون را با دراماست نواخته. ارکستر زهی با هارمونیزاسیون تقریباً تیپرس، رنگ‌آمیزی پس زمینهٔ سه‌تار است و تقلا نیز که بار غالب سه‌تار در عمدهٔ قطعات است. می‌دانید که می‌توان از گیتار فلامنکو، کمانچهٔ ویتنامی، بالابان ترکی، هارپسیکورد کلیسایی، و در فضای پست‌مدرن شُرورتر جان گیج و اشتکهاوزن، از انواع اصوات ظاهراً غیرموسیقایی دیگر نیز در خلق فضاهای جدید و بی‌سابقه فیوژن کمک گرفت ولی در نهایت در این افسون حیران ماند که چرا روح و حس آثار فیوژن پیتر گابریل و هانس زیمر در این میانه غایب است؟! صرف کنار هم قرار دادن چند ساز تا دیروز بیگانه ماهو به قرابت و هم‌خویشی موسیقایی نمی‌انجامد. چنان‌که به‌خصوص در همنوازی گیتار الکتریک با سه‌تار به‌شدت نمایان است نقطه یافتن ارگانیک در یک اثر فیوژن با التقاط ساده سرهم‌بندی شده و بی‌ارتباط چند ساز از چند گوشهٔ دنیا میسر نیست و عدم این نظام‌یافتگی ارگانیک نیز با انصاف به پست‌مدرن، تعلیل‌بردار نیستا[۶] حتی در هنر پست‌مدرن نیز وجود وحدت ارگانیک در پس پشت اغتشاش و ناهمگونی و تنافر، نمایانگر حضور یک حوزهٔ معرفتی ـ هر چند مشهود مکانیکه ـ است. نگفتیم که رنگ‌آمیزی اثر مورد بحث ما از هارمونیزاسیون تقریباً تیپرس و تونال فراتر نمی‌رود و بقول حضرت میرهادی تازه به «دهنیت» سیصد سال پیش اروپا می‌رسد و با همین اظهارنظر ایشان من نمی‌دانم تیریک ورود مسعود شعاری عزیز به دنیای پست‌مدرن، در انتهای مقاله از چه صیغه‌یی است؟[۷]

اعتقاد بنده این است که تب فیوژن نیز با سقف تفکر فعلی در هنر این سرزمین مثل تب‌های دیگر در آینده نه‌چندان دوری فرو خواهد نشست، اگرچه فعلاً علائم حاد این تب در حال بروز است و به‌گونه‌یی اپیدمیک گروه‌های کوچک و بزرگ برکننده‌یی را به خویش مبتلا ساخته است. تب‌های ادواری و گاه راجعهٔ موسیقی سنتی، باب و راک ما را ببینید و شاید بپذیرید که مشکل ما بداعت عجایبی است کوتاه قامت و رنجور که در نحوست سترونی یک فرهنگ در بارش بی‌امان غول‌های مدرنیته، امان رشد می‌یابند. مشکل ما فقر اندیشه است! مسکنت تفکر! در این هنگامهٔ اپوکالیپتیک، مسعود شعاری و یارانش به تجربهٔ جدیدی نشسته‌اند که ارزش این خیزش مکاشفه‌گرانه قابل نفی نیست. اما هراس من از آن است که خیزش‌های پیشروانه در باتلاق دیالکتیک اقلیج زمانهٔ عسرت ما پیش از درانداختن موجی، مدفون شوند.

بیندیشیم!

پانوشت‌ها:

۱. میرهادی، کیوان، نقد سیر، گلستانهٔ شمارهٔ ۳۶

۲. همان. همین‌جا بی‌تعارف عرض کنم اصلاً نمی‌فهمم چرا باید برلیاس روز درآمد و توقایی تطبیق پیدا کرد؟! و اصلاً این «روز» کجاست؟ مولوی و حافظ و شکسپیر و گوته و باخ و البینونی و موتسارت در جغرافیای کدام روز واقع شده‌اند. سوفوکل بر زبان کدامین بشر نوشت و گیلگمش نخست بر زبان که جاری شد؟ گاهی فکر می‌کنم «روز» از آن میان‌مایگان شُری و منتشری است که با صادونداء و صادان البرایت» قلبان می‌کشند! ما در کدام لحظهٔ کدام ساعت کدام روز کدامین سال کدامین تاریخ کدامین سیاره ایستاده‌ایم؟!

۳. به گمان من این فروکاهش موسیقی شرق به گام‌های تونال و مُدال، بازتابی دیگر از سوبژکتیویتهٔ پوزیتیو فروکاهندهٔ غربی است و عجز تاریخی خویش را از آنالیز موسیقی شرق مدت‌هاست باز نموده است. نمونهٔ ساده و دم‌دستی‌اش دو دستگاه ماهور و راست‌پنجگاه است که اساس هر دو در این دیدگاه تونالیتهٔ ماژور است اما هیچ گوش موسیقی‌شناس ایرانی نیست که این دو دستگاه را از هم تمیز ندهد. از قضا با همان دید آنالتیک. بازیابی عناصر این تفاوت چندان مشکل نیست. آن‌چه مشکل است آن است که هم آن دید آنالیتیک و هم این شناخت عمیق از روح موسیقی خودمان را یک جا جمع کنیم که بقدأ در دو طرف خندق از حدود یک قرن پیش به سنگ‌اندازی به‌طرف هم اشتغال دارند و بعید به‌نظر می‌رسد که در آیندهٔ نزدیکی دو کلام حرف حساب هم را بشنوند.

۴. همان مقاله

۵. برای آن‌که بحث روشن‌تر شود و شاید در واقع این قصهٔ تعدیل زودتر خاتمه یابد، اشارتی به این نکته بد نیست که بنا به فحص جزیل حضرت داریوش طلایی بنیاد مُدال ردیف موسیقی ما بر چهار دانگ با فواصل متفاوت استوار است. دانگ شور و دانگ دشتی با تعدیل، تبدیل می‌شوند به یک دانگ. که هر دو دانگ را پشت سرهم که بگذاریم می‌شود همان مُد سابقهٔ «ریزین» در ممالک راقیهٔ ماهور و همایون هم که همان ماژور و مینور خودمانند. من گمان می‌کنم از روز هم روشن‌تر باشد که این «تعدیل» نیست، «تبدیل» است. یا خیالی که باز هوای احترام به قدما را هم داشته باشیم «تشبیه» است.

۶. نمونهٔ اسفبار این کشکول سازی‌های بی‌اندیشه و بی‌سازمان را در تجمع دمکراتیک و بلوراپستی چند عدد از آلات و ادات موسیقی از چهار گوشهٔ دنیا در کارهای Axiom of Choice ببینید تا پرونو تیپ این طرز تفکر را درک کنید.

۷. در خصوص یک رنگ‌آمیزی سازمان یافته و جوشان و اثیری، نگاه کنید به قطعهٔ «شورعشق» در همین آلبوم «سیر» همزبان با آقای میرهادی باید گفت که درخشان‌ترین اثر موجود در آلبوم که در آن همخوانی ارگانیک و شور و حس قطعه تکان‌دهنده است، همین قطعهٔ پیش گفته است.