



حمید رضا شعبری / استاد دانشگاه تربیت مدرس

او یک هفته در میان در این صفحه از منظر نشانه - معناشناختی، مسائل فرهنگی را بررسی می کند. اینبار موسیقی شجریان مورد تحلیل قرار گرفته است.

جامعه، نشانه و فرهنگ

شجریان در پیچ و تاب موسیقی و تصویر نشانه‌ها



روایت بشکند و یک تن آشوب در فضا وارد شود.

اما در مرغ سحر همه چیز متفاوت است.

زبان به دو شکل عمودی و افقی تصویر

می شود. وقتی می گوید «شعله فکن در قفس

ای آه آتشین...» زبان در حالتی عمودی سیر

می کند. اما در همین تصنیف زبان شکل افقی نیز دارد:

«بلبل پرسته زنج قفس درآ، نغمه آزادی نوع بشر سر آ...».

در اینجا موسیقی در حالت افقی می ماند چرا که رسیدن به نغمه

آزادی زمانی کش دار می طلبد. گویا زبان به تعلیق در می آید. آواها

و اصوات صوری به خرج می دهند. اما به محض اینکه به «ظلم

ظالم، جور صیاد» می رسیم، زبان عمودی می شود چون فغان به

اوج می رسد. و در انتها «مرغ بیدل، شرح هجران، مختصر مختصر

کن» زبان همچنان عمودی است؛ آشوب و تلاطم جای دیرش و

ماندگاری در قفس را می گیرد.

مهم ترین ویژگی موسیقی شجریان این است که درون آهنگ،

اصوات با یکدیگر دیالوگ می کنند. یک بند می آید تا پرسش کند

و بند دیگر پاسخ می دهد. در مرغ سحر هم همین وضعیت را

داریم «شعله فکن» مانند یک کوبش و یک پاسخ آتشین به همه

آن پرسش های شکل گرفته است. بلاغت شناسان می گویند زبان در

وضعیت لاگوسی (شناختی و استدلالی) با زبان در وضعیت پاتوسی

(شوریدگی و بی قراری) آمیخته می شود. و موسیقی شجریان همواره

دیالکتیکی است. در «زبان آتش» همین دیالکتیک برقرار است.

اینجا دوسوّه در برابر هم قرار می گیرند. «تفتنگ را زمین بگذار» تا

«از جسم تو این دیو انسان کش برون آید». تعجیل در کار است. زبان

نمی تواند فرصت را از دست بدهد. پس باید رفتار موسیقی از جنس

شوریدگی باشد.

بحث دیگر ایجاد فضای آسمیک و سپس عبور از آن است. شجریان

استاد ایجاد فضای تنفس برای موسیقی است. او هر جا که زبان

آسمیک می شود و قدرت تنفس را از دست می دهد، با همه توانایی

حجره به داد زبان می رسد و فضای تنفس را می گشاید. در «بیار

ای بارون بیار» با استفاده از فرم و ساختار به زبان آکسیژن می دهد.

موسیقی چرخشی می شود و هر چرخش نفسی را آزاد می کند. این

موسیقی چرخشی یا دورانی با تکرار بیار که درون آن «ب» ضربه

در موسیقی شجریان دوقضا با یکدیگر در تعامل و دیالوگ هستند: فضای اول روایی و مبتنی بر طمأنینه، نظم، ساختار و توالی است که زنجیره بیان را به تصویر صوتی می کشند؛ این نوع روایت شنونده را ابتدا در آستانه شنیدن قرار می دهد و سپس از آستانه به سمت اندرونی می برد. فضای دوم گفتمانی است که ما را در شهر آشوب اصوات قرار می دهد. همراهی، جای خود را به تلاطم، تنیدگی و شوریدگی درون می دهد. در اینجا وارد سماع نشانه ها می شویم که پیچش زبان، زیر هرم نوای اصوات است. همین حرارت است که رابطه موسیقی شجریان با تن ما را می سازد. موسیقی به تن متصل است. این تناگی به دلیل ضربه انگ تنش - کوبشی است که فضایی قبضی و بسطی با گستره ای و فشاره ای را ایجاد می کند. به همین دلیل تن حجم دار در این فضا سبک و بی حجم می شود. این سنگینی و سبکی را معناشناسان، زمینی (افقی) و آسمانی (عمودی) شدن بانگ و وطن موسیقی می دانند. طنین شجریان ابتدا تن مخاطب را درگیر می کند و سپس روح و روان او را. شجریان مهارت بالایی در ترکیب روایت (آغاز، استمرار، چینش، توالی و سرانجام) با گفتمان یعنی (تلاطم، دل آشوب و شوریدگی) دارد. جایی که روایت هست، پوست بیرونی تن مخاطب توسط آواها لمس می شود. ولی وقتی به گفتمان می رسیم از پوست عبور می کنیم و به قول پدیدارشناس فرانسوی مریلوپنتی به گوشت و رگ و خون می رسیم. شجریان استاد ترکیب این دو نیز هست. در آهنگ «بی همزمان» شجریان در حال روایت کردن است. به همین دلیل زمان کش دار و دارای توالی است. گویا می خواهد شنونده را در زمان پخش و جاری کند؛ پس زمان طول می کشد. اینجا با زمان دیرشی مواجه هستیم؛ «ابه سکوت سرد زمان، به خزان زرد زمان، نه زمان را درد کسی، نه کسی را درد زمان، بهار مردمی ها طی شد، زمان مهربانی طی شد...» شجریان در اینجا چون روایت می کند بر ساختار مسلط است. او زمان را می سازد و سپس مکان را. روایت فرسایشی می شود و ما را همراه خود می کشد. سردی، خزان، سکوت، درد، داد، دم سدری ها، ناامیدی؛ هر جا درد است باید کشیدگی و طولانی شدن باشد، تا بتدریج تن سوزۀ درد را حس کند و خود به بخشی از درد هستی تبدیل شود. آواها صبور هستند. اما در همین آهنگ وقتی می گوید «یک نفس زد و هدر شد» آن همه کشیدگی و درازا جای خود را به شتاب و کوتاهی صوت می دهد. لازم است که ناگهان

شجریان استاد ایجاد فضای تنفس برای موسیقی است. او هر جا که زبان آسمیک می شود و قدرت تنفس را از دست می دهد، با همه توانایی حجره به داد زبان می رسد و فضای تنفس را می گشاید.

به خود یعنی «ب» بعدی می زند، همه چیز در خدمت تجدید با رنسانس زبان است. اصوات در هم می غلطند تا باز در هم بپیچند و این پیچش ها آسم زبان را می شکند تا نفس آزاد شود. بالاخره در «آواز فریاد»: «می خواهم فریادی بلند بکشم، که صدایم به شما هم برسد»، موسیقی بر قامت حماسه می ایستد. در اینجا آهنگ همه حضور سوزۀ را در همه موسیقی جمع می کند و سپس او را با همه قدرت تا مخاطب «می رساند». یعنی هم زبان عمودی داریم (بگذارید هواری بزنم)، هم قبض و فشاره و کوبش داریم (مشت می کوبم بر در، پنجه می سایم بر پنجره ها)، هم پیچ و تاب داریم (آخ با شما هستم، این درها را باز کنید)، هم شتاب و حجم و پرتاب داریم (می خواهم فریاد بلندی بکشم، که صدایم به شما هم برسد)، هم تلاطم و آشوب و پاتوس (بگذارید هواری بکشم). گویا همه اصوات مشت یا تصویر پنجه هستند. اینجا جاست که موسیقی شجریان تصویری از هستی است که در ضرب آهنگ اصوات و ریتم موسیقی جان می گیرد. در موسیقی شجریان تن سوزۀ با تن موسیقی و تن هستی می پیوندند تا تصویر رمزآلود بشر نقش خود را نمایان کند.