جذب مخاطب یا خودکشی هنرمند

مروری بر آلبوم " ئای دڵ "

تغییر کارکرد موسیقی و فرآیند تبدیل آن به کالا و مکانیزم تولید انبوه مدیوم بازاری آن ، از دست آوردهای دنیای سرمایه داری ست ، که با جریان استاندارد سازی جعلی ، کالاهای موسیقایی ، چیستی و شیوه ی شنیدن موسیقی نیز دستخوش تغییرات بنیادی خواهد شد . و از پیامدهای آشکار آن " واپس روی " و " سکون در مرحله کودکی " است . " در واقع ساختاری که در آن موسیقی به مثابه کالا عرضه می شود ، سوژه های شنونده تسلیم آن چیزی می شوند که تبلیغات به آنان تحمیل می کند . در این فرآیند ، آنها به واقع آزادی انتخاب را از دست می دهند و دیگر قادر به شناخت آگاهانه ی موسیقی نیستند . در نتیجه ، شنوایی شان واپس می رود و در مرحله کودکانه تثبیت می شود . " (۱)

از این رو این موسیقی – کالا موسیقی – سبب از میان رفتن بعد بیانگر زبان ، گسست در برقراری ارتباط ، و فاجعه ی خاموشی انسانها خواهد شد . این موسیقی بدل به دهلیزهای دهشت بارسکوت میان مردمانی می شود که جان مایه شان با وحشت ، استثمار و اطاعت محض دچار دگردیسی شده است . " موسیقی امروز نقش پس زمینه را دارد و اگر کسی دیگر نتواند واقعا سخن بگوید ، بی گمان کسی نیز دیگر گوش نخواهد کرد " . (۲) امروزه روزدیگر ، انسانها آموخته اند به آنچه می شنوند توجه نکنند ، حتا زمانی که در حال شنیدن آن هستند !

با این مقدمه مروری بر آلبوم تازه منتشر شده ی " ئای دڵ " ، سومین آلبوم عادل نادری با تنظیم آرمین قیطاسی خواهم داشت . آلبوم شامل ۸ آهنگ (تراک) می باشد و با توجه به رزومه و فرمت آثار پیشین خواننده ، اولین ذهنیتی که برای مخاطب ایجاد می شود ، این است که با اثری در فرم و بافت موسیقی مقامی کوردی روبرو است . عنوان آلبوم و اجراهای پیشین (ئای دڵ) از همین خواننده ، این تصور را نیز دو چندان می کند .

اگر کلیت آلبوم را در یک نگاه از نظر شیوه ی اجرایی ، سبک و فرم موسیقایی بررسی کنیم و با واکاوی و سنجه ی اثر در صدد قرار دادن آن در(ژانر) تعریف شده ای باشیم ، بی شک با سردرگمی و آشفتگی که در ساختار کلی اثر دیده می شود ، چیز چندانی حاصل نخواهد شد واین امر (عدم تعیین به ژانری خاص) حتا برای مخاطب غیر حرفه ای هم به سادگی قابل تشخیص است . اگر چه خواننده سعی در به روز شدن و آزمون موسیقی باب روز را

داشته است ، اما فقدان فاکتورهای این گفتمان در اثر « ئای دڵ » موجب شده این اثر در ورطه ی گفتمان کالا – بازار – رسانه فرو رود و از آن برنگذرد . غیر از تم اصلی تنظیم که سعی در نشان دادن موسیقی الکترونیک را داشته ، مابقی شاخص ها دچار آشفتگی و عدم تجانس و سنخیت است . باید گفت با توجه به نوع نگرش و سلیقه ی واقعی و ذاتی خواننده (چنانکه در پیشینه هنری اوست) و فارغ از توانایی و تبحردرنوازندگی تنظیم کننده (آرمین قیطاسی) در حوزه موسیقی کلاسیک غرب و ارکسترهای ایرانی ، گویا (خواننده – سفارش دهنده) با انتخاب ایشان آدرس را به اشتباه رفته است . عدم شناخت تنظیم کننده از موسیقی کوردی (ریتم ، فواصل ، لحن ، و جنس صدا) در کل اثر به وضوح دیده می شود و هیچ نمودی از هویت و برندینگ موسیقی کوردی یا به چشم نمی آید و یا تناسب ندارد . از این روست که در نهایت « ئای دڵ » مخلوطی دست و پا شکسته و غریب از سبک ، فرم و استایل های گوناگون ، غیر از ساختار موسیقی کوردی است . پاشنه آشیل این تنظیم در درجه نخست انتخاب این استایل برای َارنج و نوع تنظیم است که بیشتر به سمت و سوی موسیقی الکترونیک بازاری متمایل بوده و نیز عدم شناخت تنظیم کننده از محدوده صوتی و جنس و فیگورهای تحریری خواننده است ، واین ضایعه تنها در صورتی قابل درک است که این امر مشروط به سفارش از طرف خواننده برای انتخاب سبک و استایل تنظیم بوده باشد .

خواننده – سفارش دهنده ، با قصد به روز شدن و جذب هم زمان مخاطب دیروز و امروز (برزخ مقبولیت همگانی) خود را در ورطه ی گفتمان کالا - رسانه – بازار انداخته است . او با غرقه شدن در گردابی از تعارضات پارادوکسیکال تکنیکی ، موسیقی الکترونیک ، سبک رپ ، پاپ ، و موسیقی مقامی کوردی - که متاسفانه نه در اجرا و نه در تنظیم نتوانسته خوب عمل کند - تیر خلاص را در این سرگردانی به شقیقه هنری خود زده است ! این آشفتگی را در آهنگهای " سازی ده روون ، ئاره زوو ، هاشا " به وضوح می توان مشاهده کرد .

درآهنگ " سازی ده روون " فضای ایجاد شده در ابتدای قطعه ، ناخواسته ذهن مخاطب به طرف موسیقی شرق دور سوق داده می شود و خواننده با اشاره ای در نشان دادن توانمندی تکنیکی خود از روایت لاووک و مقام به آهنگ ورود می کند و به درستی توانسته است پایین ترین نتها را بخواند . نکته ای که در خواندن نت های پایین در آهنگ های " ئای دڵ و فه ڵه ک " رعایت نشده است . از نمودهای آشفتگی سبک در قطعه " سازی ده روون " این است که برخلاف مقدمه آهنگ ، خواننده در انتهای ترجیح ها سعی دارد اشاراتی هم به فرم آوازی " هوره و سیاوچه مانه " داشته باشد ، که در دور دوم تکرار آهنگ از آن هم چشم پوشی نموده است .

در آهنگ " ئاره زوو " به وضوح این سرگیجه و آشفتگی سبک و فرم را می توان مشاهده کرد . قطعه ملغمه ای از موسیقی الکترونیک و هیپ پاپ و موسیقی اورامان است که خواننده کوشیده با تغییر در جنس صوتی و حتا در ادا کردن کلمات به شیوه ی استایل رپ نزدیک شود و تا جایی پیش رفته است که جنس و فیگورصدای خود را

به صدای " ره شو زردشت " (۳) تبدیل کرده است . در آهنگ " ئای دڵ " خواننده درمیان خود واقعی و ره شو و شوان پرور گیرکرده و با تقلید و تغییر لحن صدا سعی در قبولاندن آن را دارد ، که خوشبختانه در میانه ی اثر ، خود واقعی و توان ذاتی اش را پیدا کرده و در اشاره ای کوتاه که به لاووک " غه زاڵ " دارد ، خود گمشده اش را می یابد .

این تغییر صدا و حالت فیگور و محوشدن خود واقعی خواننده در آهنگ " هاشا " به گونه ای دیگر خود را نشان داده است . در آهنگ " هاشا " خواننده دست از تلاش برای تقلید و ماندن در برزخ گوناگونی سبک و فرم نکشیده و سرکی هم به استفاده از فیگورها و تکنیک های آواز اپرایی و نشان دادن فلاژوله هایی خام زده است . که متاسفانه از یک سو جنس و محدوده ی صوتی خود و از سوی دیگر ساختار و فرم شعر را نادیده گرفته و به صرف خواندن ، معنا و مفهوم شعر را به یغما داده است و در این آهنگ بخوبی می توان دید و قضاوت کرد که این قطعه و نوع خوانش آن در ذات و جوهره ی صدای خواننده نبوده و صرفا قصد داشته است مخاطب را از هر طیفی راضی نگه دارد .

در قطعه " نه ورۆز ناکه م " که در قالب مقام اجرا شده و تکنواز باغلاما در کیفیتی عالی روایتی درست از این مقام را ارایه داده و خواننده به خوبی توانسته مخاطب را به فضا و اتمسفر موسیقی مقامی راهی کند ، این تنظیم کننده است که با عدم شناخت از موسیقی کوردی در ایجاد پس زمینه و فضا سازی درست ، این همراهی را عقیم کرده است و در واقع نتوانسته به گونه ای دقیق با فضای مقام تلفیق شود و در نیمه ی پایانی مقام چنان احاطه ی استرینگ و فضا سازی پد ، خودنمایی می کند که روایت و صدای خواننده در آن گم می شود . تولید کننده گان اثر باید بدانند که نمونه های بی نظیر و شگرف بسیاری در حوزه تلفیق به این شیوه در میان موزیسین های کورد کرمانج موجود است و مخاطب فهیم به اصالت ، ارزش و فاصله ی معنادار آن آثار با این تولید آگاه است . با وجود این ناهمگونی در پیکره ی اثر گاه خواننده به خوبی توانسته از توان و بافت و استایل ذاتی صدای خود استفاده کند و خود گمشده اش را به مخاطب نشان دهد . و به حق باید قدردان نوازنده های سازهای مقامی کوردی (دیوان و نرمه نای) در این آلبوم بود که نقش خود را در حدی مطلوب ایفا نموده اند . که نمونه این ایفای عالی نقش را در آهنگ " فه له ک " که با کپی مقدمه ی کاری از خواننده کرمانج " نازدار " شروع شده ، می توان دید .

و اما در رابطه با دو آهنگ " بنوش و گوڵ " باید اذعان داشت ، خواننده در برزخ نمانده و به یکباره روانه ی دوزخ شده است . تا جایی که در آهنگ " گوڵ " ریتم و استرینگ و افکت های چیپ و متن شعر ، تصور سفارشی بودن این قطعه برای شرکت دارویی و شرکت رب گوجه فرنگی را تداعی می کند . آهنگی که با نیت ایجاد سرو صدا (

هژمونی صوت) در اتوموبیل تولید شده و سخن گفتن و نوشتن در مورد آن شاید اجحافی باشد در مقابل زحماتی که سولیست های این آلبوم کشیده اند .

مخلص کلام اینکه صاحب اثر بیشترین سعی خود را نموده است تا به نسل امروز شنونده های موسیقی رسانه ای و تجاری نشان دهد از قافله جا نمانده و از لحاظ گستره ی صوتی ، توانایی اجرا در سبک ها و فرم های مختلف آوازی امروز را در خود سراغ دارد . که متاسفانه این همان بی توجهی و نادیده انگاشتن سرشت ، شعور و جوهره ی شخصی هنرمند است ، و حاصل آن افتادن در ورطه ی خود فراموشی و غرقه شدن درهویتی جعلی ، سفارشی و تبلیغاتی ست . هویتی که تناسبی با ذات و قابلیت هنرمند ندارد و از بیم فراموش شدن و نادیده انگاشتن ، به خود کشی خود هنرمند انجامیده است .

پانوشت :

(۱) فتیشیسم در موسیقی و واپس روی شنیدن . تئودور آدورنو

(۲) همان منبع

(۳) ره شو زرده شت : نوازنده وخواننده ی آوانگارد و مبدع کرمانج ساکن اروپا که سبک نوینی را در آواز کوردی ابداع کرد و از اصوات طبیعت در خوانش کارهایش استفاده می کند . در حوزه ی موسیقی امروزی فارسی ، هستند خواننده هایی که سبک او را به تمامی کپی کرده اند .