

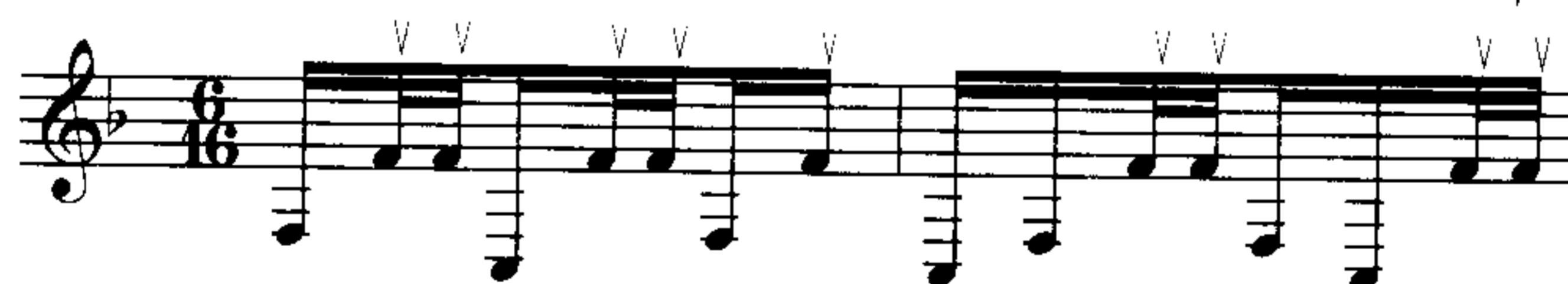
محمد رضا فیاض

نظاره کن بر دود ما در هوای پرویز مشکاتیان



یکی از قطعات کتاب گل آئین، با عنوان «چند مضراب پنجگاه» (مشکاتیان: ۱۳۷۸)، چند سال پیش توجه و کنجکاوی مرا به شکل نامعمولی برانگیخت. اگرچه زمان خلق این چهارمضراب در کتاب قید نشده، اما از آنجا که این قطعه در آلبومی با عنوان «کنسرت راست پنجگاه» با اجرای گروه عارف به سرپرستی خود آهنگساز و با صدای هنرمند فقید ایرج بسطامی نیز اجرا شده است، با توجه به زمان اجرای کنسرت فوق (۱۳۷۲)، می‌توان زمان ساخت این چهارمضراب را اوایل دهه‌ی هفتاد در نظر گرفت.

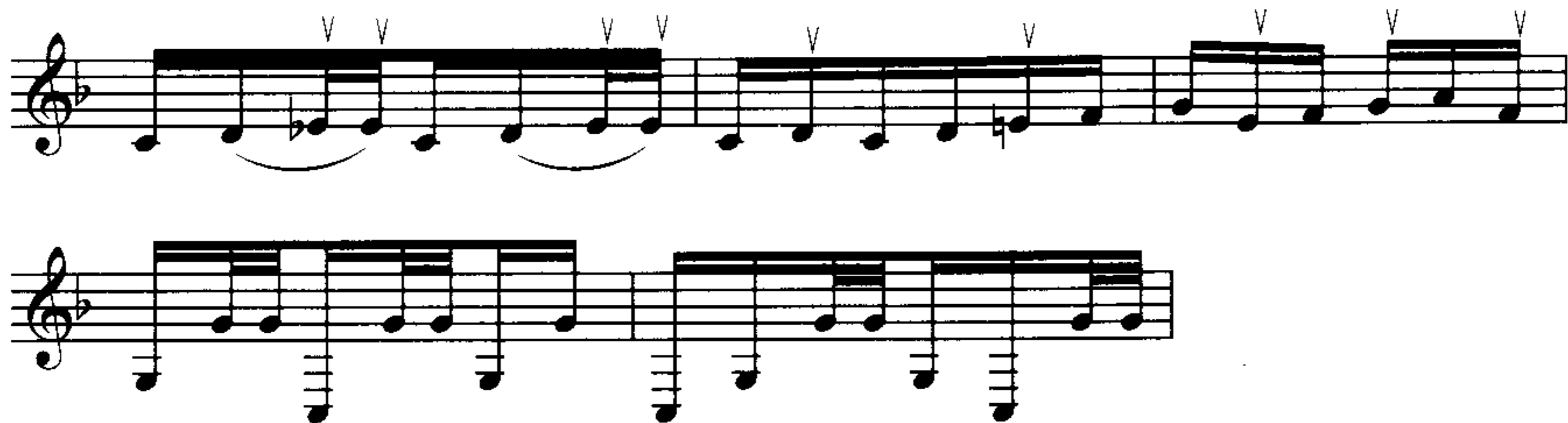
«چند مضراب پنجگاه» نیز مانند اکثر چهارمضراب‌های مشکاتیان با یک پایه‌ی پرتحرک و روان ریتمیک در منطقه‌ی بم آغاز می‌شود:^۱



یک دست‌ورزی مطبوع و مطمئن روی شاهد و واخوان بم که وجود جزئیات اجرایی ویژه‌ی سنتور در تثبیت دور ریتمیک آشنا و همه‌پسند در ذهن شنونده خللی ایجاد نمی‌کند.

۱. گردآورنده و آوانگار محترم گل آئین، آقای علیرضا جواهری، در نگارش این چهارمضراب به تناوب از میزان‌نماهای $\frac{12}{8}$ و $\frac{6}{8}$ استفاده کرده است. از آنجا که اولاً این تغییر مداوم در روند بحث این نوشته اندکی اختلال ایجاد می‌کند و ثانیاً اساساً علت این تغییر برای نگارنده مبهم است، نمونه‌های این متن همه در $\frac{6}{8}$ ارائه شده‌اند. در سایر موارد، خصوصیات آوانگاری علیرضا جواهری عیناً رعایت شده است.

اولین جمله‌ی «چند مضراب پنجگاه» به صورت طبیعی می‌خواهد بستر صوتی تتراکوردی دو-فا را به محدوده‌ی پنتاکوردی دو-سل گسترش دهد؛ عبور از شاهد اول راست پنجگاه به شاهد دوم و تثبیت درجه‌ی دوم صدای خاتمه‌ی راست پنجگاه به عنوان منزلگاه ثانوی:



همان‌طور که دیده می‌شود، همین گذر طبیعی و آشنا را مشکاتیان با لطف و ظرافت به فرجام می‌رساند: اندکی تعلیق روی فاصله‌ی دو-ر، با چاشنی می‌بمل، سپس آغاز حرکت کمی غافلگیرانه از چنگ سوم میزان دوم و بالأخره تقارن سل-می و لا-فا در پایان جمله، میزان سوم، قبل از رسیدن به پایه روی شاهد تازه که سل باشد.

دو جمله‌ی بعدی همین نوسان میان دو شاهد را هدف می‌گیرد، با نغماتی آشنا و رونده. اما این به خصوص چهارمین جمله‌ی چهارمضراب است که می‌تواند موضوع کنجکاوی قرار گیرد:



در این جمله‌ی طولانی شانزده‌میزانه، مُتِیف‌های آشنا و محبوب مشکاتیان و تقریباً همه‌ی سنتورنوازان را می‌توان یافت. متیف اصلی میزان‌های ۷ تا ۱۰، که با جابجایی اکسان تحرک مطبوعی فراهم می‌کند، دست‌کم تا آثار صبا قابل تعقیب است. صبا در «کاروان» خود همین شگرد را با ظرافت و لطف فراوان به کار گرفته است:



متیف میزان‌های ۱۱، ۱۳ و ۱۶ نیز از ایده‌های بسیار مورد علاقه‌ی مشکاتیان است که، با دامنه‌های متفاوت، در اکثر آثار او بازیافتنی است. یک کاربرد عالی این ایده را در یکی از درخشان‌ترین چهارمضراب‌های مشکاتیان، به نام «دل‌انگیزان» (مشکاتیان: ۱۳۶۱) که حدود سال ۱۳۵۶ ساخته شده است، می‌توان به عنوان نمونه مورد توجه قرار داد:



همچنان‌که دیده می‌شود، در این جمله‌ی شش‌میزانه، پس از سه سکانس متوالی پائین‌رونده در سه میزان اول، درست پیش از آنکه سکانس دل‌آزار شود، برش ناگهانی ملودی با یک پاساژ بالارونده از سی‌کرن — آن هم به صورت ضدضرب — تعادل جمله را برقرار می‌کند و سپس پرش سل-دو، در پایان میزان پنجم، زمینه‌ی مؤثری برای طرح متیف محبوب مشکاتیان در میزان ششم فراهم می‌کند.

اما به جمله‌ی چهارم «چند مضراب پنجگاه» برگردیم: شش میزان نخست، به خاطر تقارن میزان‌های سوم و ششم، دو نیمه‌ی یک پیوند به نظر می‌رسند، اما در واقع چنین عمل نمی‌کنند. میزان‌های چهارم و پنجم ایده‌ی دو میزان اول را نه عیناً تکرار می‌کنند، نه کاملاً دگرگون می‌کنند و نه پاسخ می‌دهند؛ راه نیمه‌مستقل خود را طی می‌کنند. نگارش ساختار ملودی به صورت زیر موضوع را آشکارتر می‌کند:



نقطه‌ی عطفِ ملودیکِ این شانزده‌میزان، یعنی نت ر، در پایان میزان هفتم جلوه می‌کند، سپس در میزان یازدهم یک‌بار دیگر با وضوح بیشتری خود را تثبیت می‌کند، اما درست در لحظه‌ای که به نظر می‌رسد همه‌ی حرف‌ها دیگر گرفته شده، مشکاتیان، که گویی نمی‌تواند به این سادگی از نقطه‌ی اوج ملودی دل بکند، برای بار سوم در میزان چهاردهم نقطه‌ی عطف را، برای سومین مرتبه، مکرر می‌کند و سپس، درحالی‌که انتظار سکانس کامل یا فشرده‌ی میزان‌های چهارده و پانزده را فراهم ساخته است، بدون پاسخگویی به انتظار شنونده، با متیف مورد علاقه‌اش در میزان شانزده به شاهد اول راست پنجگاه رجعت می‌کند تا، بعد از چند ثانیه درنگ روی پایه، دوباره کل ماجرا را با یک برگشت بلند مکرر کند.

اگرچه شگفتی‌های سرزمین رنگارنگِ «چند مضراب پنجگاه» به این جمله ختم نمی‌شود و در طول پنج صفحه‌ی این قطعه، به‌خصوص در نحوه‌ی انتظام فصول چهارمضراب، هنوز بسیار می‌توان گفت، اما مقصد اصلی نه تحلیلِ «چند مضراب پنجگاه»، بلکه کوشش برای مکاشفه در رانه‌هایی است که مشکاتیان را در خلق موسیقی به جلو می‌راند.

در واقع، مادامی که از این مبادی به اصطلاح «منطقی» آغاز کنیم، به نتایج مشابهی خواهیم رسید. اما تمام مسئله آنجاست که سال‌ها بود پرویز مشکاتیان از وادی این مبادی عبور کرده بود. او در موسیقی، دیگر در اقلیمی دم می‌زد که در آن صفرا و کبرا تنها چانه‌زنی لغوی است، مایه‌ی اتلاف نقد وقت. مشکاتیان سلطان قلمرو دیگری شده بود: جذبه و سرمستی.

در قلمرو دولتِ این باکوس ایرانی دیگر نه اهمیتی دارد به کجا می‌روی، نه اهمیتی دارد که چگونه می‌روی و نه اینکه اصلاً چرا می‌روی. تمام ماجرا لذت بی‌پایان رفتن است؛ در خلسه، از خود به‌در شده، فرورفتن و فرارفتن و باز رفتن و رفتن: چالاک و سرافراز، بی‌تزلزل و مجذوب، همچون واپسین رفتنش.

«چند مضراب پنجگاه»، دست‌افشانی سرخوشانه‌ی کامروایی‌هاست؛ سماع شادخواری‌هاست؛ جوشش وصال است؛ تعظیم لذت است: «گل بر کف و می بر لب و معشوقه به کام است / سلطان جهانم به چنین روز غلام است». این همه تلونِ «بی‌موجب»، چکامه‌ی ثناگونه مردی است چنان در وجد از سرشاری بودنِ خود که آن سوی هر چندوچون، هستنِ شادمانه‌ی خویش را پایکوبان شکر می‌گزارد: «های! اینک منم آن سوی هر تعینی که شما تابه‌حال می‌خواستید؛ نک بدانید که شما یان تنها مرا می‌توانستید خواسته باشید! چنین رهای از همه‌ی قال و مقال ملال‌آوری که تنها سُکر این جذبه‌ی بی‌پایان را زایل می‌تواند ساخت. بنگرید چه چالاک می‌جهم:



و بیرق کامرانی ام که، چه ژولیده و عامی نما، چرخ زنان در اهتزاز است:

و دلبری های طنزانه ام را با سایه های دور اندوه

که چه زود در این بازی کودکانه و سرخوش محو می شوند.

گمان مبرید که مرا می توانید یافت! دمی دیگر بدانجا رسیده ام که از خیالتان نیز گذر نمی توانست کرد:

نه آنکه ترفندها و استادکاری‌ها از خاطر رفته باشد؛ ببینید:



اما حقیقت موسیقی هیچ نیست مگر این دوار بی‌پایانی که نه فقط هر لحظه از معشوق بت عیاری می‌سازد، بلکه معبود همین چرخش جاودانه است. این لحن چرخان شهر آشوب هم پیشکش خاطره‌ی ترقصِ تاریخِ مردمانِ دیارم:



به برداشت من، چند مضراب پنجگانه سر مشق کاملی از نحوه‌ی حیاتِ گونه‌ای از موسیقی سنتی در نیمه‌ی اول دهه‌ی هفتاد است: در فراغت خود لبریز، پرتبذیر، مطمئن و کامروا. این پرسش که تا چه اندازه مشکاتیان و دیگران بودند که جهان موسیقی ایرانی را چنین می‌خواستند، یا این جهان ایرانی پیرامونشان بود که از آنان چنین توقع داشت مجال دورتری می‌طلبید؛ اما در هر دو حال، این جهان بر تعادل‌واره‌ای سخت شکننده بنا شده بود. کمتر از یک دهه‌ی بعد، دیگر چه دشوار می‌نمود تکرار سایه‌روشنِ آن بهجتِ سرخوشانه؛ گرچه هراس آن باید داشت که لختی که بگذرد، اینها همه افسانه‌ی شاه پریان شود!

از موسیقی مشکاتیان در سال‌های اخیر چیزی نشنیده‌ام. با خود فکر می‌کنم اگر چیزی بوده،

چگونه می توانسته است باشد: خلسه‌ی اندوه؟ سماع ماتم؟ سُکر مویه‌ها؟ یا شاید هم جوششی دگرگونه از آن دست که سی سال پیش شاهدش بودم؟

* * *

در سال ۵۹ سیر می‌کنم. کنار چند نفر دیگر در کلاسش نشسته‌ام. شاعری، که به یاد ندارم که بود، به دیدنش آمده و به دنبال جلب موافقت او برای همکاری نزدیک تر موسیقیدانان و شاعران است. استاد جوان و جوشان من نهیب می‌زند که این شاعران اند که جا مانده‌اند؛ دست او مملو الحانی است که انتظار کلام را می‌کشند. آیا چون فقط آن شاعر نمی‌دانم که باز نیامد مشکاتیان رهسپار تاریخ شد تا کلام درخور الحانش را در درازنای قرون بیابد؟

پائیز همان سال است. نوبت اول کلاس منم و هیچ کس نیست. با فضولی به دوروبر نگاه می‌کنم. روی جعبه‌ی سنتور پارتیتوری توجهم را جلب می‌کند: نت‌نوشته‌های مدادی به گمانم؛ و در پایان این شعر که... «همراه شو عزیز»... حالا استاد هم به کلاس آمده است. اعتراض می‌کنم که استاد شعر را اشتباه نوشته‌اید، «همراه شو رفیق» درست است. آرامم می‌کند که محذوریت‌ها را دریابم و از من می‌پرسد آیا سراینده را می‌شناسم. جلسه‌ی بعد کتاب کوچکی را که بر جلد سپیدش نام «برزین آذر مهر» بود از کتابخانه‌ی محترم برایش می‌برم، با این توضیح مردد که این نام شاید یکی از اسامی سیاوش کسرایی باشد. آن کتاب به گمانم نزد او ماند، شاید. چقدر مبهوت شدم وقتی بیست و هشت سال بعد گفته شد خود او سراینده‌ی این کلمات بوده است. یعنی مشکاتیان کتاب شعر خود را از من سراغ می‌گرفت؟! شاید هم ماجرا خیلی ساده مربوط به رفیقی است که عزیز شد! اما در هر حال، وقتی شعبده‌ی این چند کلمه‌ی جادویی را بر درودیوار کوی و برزن دیدم، باور کردم که این نفوذ عام تنها کار او می‌توانسته باشد. آذر مهر یا کسرایی یا هر شاعر دیگر، این سطور هم می‌توانست مانند هزاران سطر دیگر از خاطره‌ها زایل شود؛ جوشش مشکاتیان بود که آن را ماندنی کرد.

به زمستان رسیده‌ام، شاید هم بهار بعد. نماینده‌ی یک گروه تئاتر به کلاس آمده است و از او می‌خواهد، برای نمایشنامه‌ی گروه، موسیقی بنویسد. استاد جوشان من بی‌درنگ می‌پذیرد. همان وقت‌ها، کف سالن ورزش پلی‌تکنیک، به تماشای نمایشنامه‌ای با تکنیک برشت نشسته‌ام: «عباس آقا، کارگر ایران ناسیونال» به کارگردانی سعید سلطانپور. بازیگران و تماشاگران با هم نغمه‌ی استاد را می‌خوانند؛ شروع این یکی را به خاطر دارم.



om ri dar kar om ri dar kar om ri dar kar
ga hi khas te ga hi bi mar ga hi bi kar

آه استاد نازنین! چه می‌جوشیدی! از هر لحظه‌ات موسیقی جاری بود...

* * *

پرویز مشکاتیان آتش به جان بسیاری درافکند؛ نه فقط با رفتنش، که از آن ماندنی تر، با بودنش. چه بسیار کسان که مسحور جادوی مضراب او، در پرتوی لهیبی که نوازندگی اش برمی افروخت، پای بدین راه نهادند. کمترین آنها — دست کم — خود من. و چه خوشنودم، آخرین چیزی که به نقل قول از او شنیدم، دغدغه اش درباره ی همین بسیاران بود. اوایل شهریور، چند هفته پیش از آنکه واپسین «بال کبوتر» را به صدا درآورد، همکار جوانی به نام بابک بنی حسینی نقل می کرد که اخیراً شبی را مصاحب استاد بوده است. بابک می گفت از استاد پرسیده است چه راهی پیش روی جوان ترها می بیند. پاسخ استاذ نقلی بدین معنا بوده است که: «موجی سی سال پیش درگرفت که ما با آن بالا آمدیم. اکنون بر آوج موج ایستادن پیشکش، مراقب خطر غرق شدن باشید. آنچه ما کردیم به جهانی دیگر و زمانی دیگر تعلق داشت؛ فکری برای خود کنید». آنچه در نقل قول بابک بنی حسینی منقلبم کرد، نه حقیقت این گفتار، که شرافت گوینده ی کلام بود. صداقتی فرسنگ ها دور از تفرعنی که شده ها را — عالی یا دانی و، به قول شاعر، «خود اگر شاهکار خدا بود یا نبود» — به حساب موهبت خاصی خاصان می انگارد.

در این عسرت طالع، شکرگزار بخت یاری خویشم که آخرین کلامی که از او به گوش من رسید حجت بی انکار صدقش است. همچنان که آخرین تصویری که از او در خیال دارم چهره ی دلربای او در سال شصت است: چنان رعنا، چنان زیبا، چنان جوان و چنان جوشان که رشک عالمی توانست بود. با دستانی که به وقارِ بال گشودنِ کاکایی بود در افق دریا و آسمان؛ و در بی قراری، پرواز سهره لابه لای انبوه ترین شاخه ها. های استاد جوانی یغمارفته ای که بازی روزگار مجال آن نداد که به کمالی نیمه کاره حتا شاگردی ات را کرده باشم! چقدر بر تغزل ثابت یله داده ام! بر ممد ممتد خلسه ات که ابدیت نسیان را نشان می داد. چه جذبه ها همپای انحنای نرم و بلند احساس است، وقتی که می گفتمی «ای یار ما، عیار ما، دام دل خمار ما / پا و امکش از کار ما، بستان گرو دستار ما».

کاش رمز و راز عودبودن آموختنی بود. باور کن عمری است با روحی مجروح در برابر معمای عودشدن به تحیر و تردید ایستاده ایم؛ به بی انتهای یک چگونه. درحالی که اسپندانه سوختن را و محتومیت خاکسترشدن را ضجه — مویه می کنیم، بی هیچ تحیر و تردید و چگونه. اگر می ارزید، از خلوت پائیز خوابِ زیباییت، نظاره کن بر دود ما.

کتابنامه

- صبا، ابوالحسن
 ۱۳۸۴ دوره های ویلن. ردیف ابوالحسن صبا. تهران: انتشارات صفی علیشاه.
 مشکاتیان، پرویز
 ۱۳۶۱ بیست قطعه برای سنتور. تهران: کانون فرهنگی و هنری چاووش.
 ۱۳۷۸ گل آئین، هیجده قطعه برای سنتور. تنظیم و نگارش نت علیرضا جواهری. ناشر: علیرضا جواهری.

