

## همچنان ادامه بده

درباره آلبوم «خاطرات مبهم» رضا یزدانی با موسیقی و تنظیم کارن همایونفر

چاپ شده در : ماهنامه تجربه

زمان انتشار : فروردین ماه ۱۳۹۲

این نوشته در پرونده ای درباره آلبوم "خاطرات مبهم" رضا یزدانی در شماره نوزدهم ۹۲ مجله تجربه که پیش از توقیف این نشریه، آخرین شماره آن بود، به چاپ رسید؛ آن هم در حالی که این آلبوم به عنوان بهترین آلبوم موسیقی پاپ سال ۹۱ در نظرخواهی این مجله انتخاب شده بود. اما تمام اشاره های این نوشته و همچنین برخی نوشته های دیگر این مجموعه، به تحلیل این آلبوم در زیرژانری از موسیقی "راک" می پرداخت و این دو عنوان "راک" و "پاپ" بر بالای نسخه چاپ شده این مطلب، خود تناقضی اساسی را به وجود می آورد. ضمن آن که روتیتر این مطلب در مجله تجربه به "کنجی در موسیقی پاپ معاصر فقیر ایران" تبدیل شده بود که به کلی از واژگان نگارنده دور است و بار دیگر همان تقسیم بندی نادرست "پاپ" در مورد این آلبوم در آن به کار رفته است.

\*

\*

محدودیت تجربه هایی که در موسیقی روز داخلی ما شکل می گیرد و فقط گاه به بار می نشیند، و توقف محض موسیقی روز خارج از مرزهایمان که منهای چند سفرکرده این سال ها، باقی اش انگار در کنجی از کاباره های دهه ۱۳۵۰ جا مانده، موجب می شود که تعابیر و تفکیک های ژانری به تنهایی موجب فخر و مباهات به نظر برسد. مقصودم این است که مثلاً وقتی اغلب تجربه ها در حیطه ژانری راک، به طور زیرزمینی صورت می پذیرد و حتی گروهی با قوام و قدمت «اوهام» تازه همین چند ماه اخیر برای نخستین بار توانسته کنسرت رسمی برپا کند، این توهم در ذهن مخاطب کم سن و سال پدید می آید که صرف منسوب شدن به قالب کمیابی تحت عنوان «راک» می تواند امتیازی برای سازندگان یک قطعه یا آلبوم اینجا و امروز به حساب آید؛ و همچنین است صفات یا قالب هایی مانند «تلفیقی» یا «جَز/بلوز» و غیره. این معضلی است که در تعابیر شفاهی و مکتوب نقد هنرهای دیگر مانند سینما یا ادبیات هم به چشم می خورد. به محض انتساب یک فیلم

ایرانی به اَبَر-ژانر «نوآر»، از همگان بانگ اعتراض بر می آید که این فیلم متوسط را چه به تقدس و ساحت نوآر؛ و کافی است اشعار جوان نوآمده ای را «ایماژیستی» وصف کنی تا ادبا و فضلا گریبان چاک دهند و فریاد «وامدرنیسما» سر دهند که این جوانک کجا و این تعبیر والا کجا. در حالی که نوآر در سینما و شعر ایماژیستی در ادبیات، به سادگی می تواند نمونه های خوب یا بد، قوام یافته یا ناپخته و منسجم یا ناهمگون داشته باشد و به صرف انتساب اثری به این قالب ها، اعتباری برای آن دست و پا نمی شود. همان گونه که تعلق داشتن آلبوم یا گروهی به زیرمجموعه موسیقی «راک»، به خودی خود نه امتیاز است و نه ایراد.

این درآمد را از این جهت ذکر کردم که بگویم بخش بعدی این نوشته با اشاره هایش به قالب آشنا و قدیمی **soft rock**، قصد کسب اعتبار ژانری برای آلبوم «خاطرات مبهم» با نام های قبل تر «راه نرفته» و «زندگی یادم نیست» را ندارد و اساساً هیچ اثر موسیقایی اعتبار خود را از محدوده ژانری که در دل آن تصنیف و تنظیم و اجرا شده است، به دست نمی آورد. این ارجاع، تنها برای تبارشناسی کار کارن همایونفر، در این مطلب آمده است.

معیارهای دم دستی بخشی از مخاطبان پیگیر کار رضا یزدانی به میزان کاربرد گیتار الکتریک و سولوها و زخمه های پرنوسان آن در هر قطعه و آلبوم منحصر می شد و در صورت نبود این خصلت، او را به پاپ کاری و کنار آمدن با سلیقه مخاطب عام تر متهم می کردند. غافل از این که در موزیک معاصر دنیا، به قول کیوان هنرمند که همیشه این نکته را در مورد آثار گروه سترگ **The Rolling Stones** گوشزد می کند، و همان گونه که در سینما پدیده ادغام ژانرها از ویژگی های رایج فیلم های پست مدرن به شمار می رود، دیگر نمی توان و نباید مانند دوران کلاسیک و بعد از آن، انتظار داشت هر هنرمند فقط و فقط خود را به شکلی متعصبانه و جدا از اقتضای زمانه و متنی که مقابلش است، به یک قالب ژانری محدود کند؛ و سال هاست که تعبیر «صاحب سبک» بودن جلوه هایی پیچیده تر از این دارد که فقط با تکرار کار در یک قالب

واحد بتوان آن را تشخیص داد. کارن همایونفر که اتفاقاً در آهنگسازی برای موسیقی با کلام، بسیار بسیار کمتر از آهنگسازی فیلم تجربه داشته، در این آلبوم یزدانی به دام این وسوسه نیفتاد که شدت و تیزی اعتراضی صدا و موسیقی او را بار دیگر با تنظیم هایی از جنس همان آثار قبلی، جلوه گر کند. در عوض، با تأکیدی بر روحیه رومانیک خود آهنگساز و آثارش (بدیهی است که این جا واژه «رومانیک» را به مصداق عام امروزی اش به کار می گیرم؛ نه به عنوان صفت مکتب رمانتیسیسم ادبی و هنری)، «خاطرات مبهم» به آلبومی با حال و هوای **Soft Rock** های دلنشین دهه های ۱۹۷۰ و حتی ۱۹۸۰ میلادی شباهت یافته است.

طبعاً این جا تنظیم قطعات از آن روش آسان متکی به درام برنامه ریزی شده و افکت های الکترونیک مشهور به «سینتی سائیزی» در موسیقی دهه ۱۹۸۰ دور و شأن و وزن آن بس متین تر است. اما برخی گروه های بزرگ و قدیمی تر زیر-ژانر **Soft Rock** مانند **Fleetwood Mac** یا **The Moody Blues** بسیاری از کارهای اینچنینی شان را در دهه ۱۹۸۰ ارائه دادند. این نوعی از راک است که عموماً با تمپوی بالا کار نمی کند (تقریباً تمام قطعات آلبوم منهای «حرف های بی مخاطب» و بخش هایی از اواسط «طهران، تهران» که با تنظیمی تازه در آلبوم آمده)، هیاهو و سر و صدای زیاد ندارد، به برخی فرآیندهای ارکستراسیون برای قطعات کلاسیک مانند محوریت فضا سازی با سازهای زهی بسیار پای بند است و برخلاف متعصبان **Hard Rock**، ابایی ندارد از این که حس و حال آهنگ را از پسزمینه غنی ویولن ها بگیرد (اوجش در قطعات «ادامه بده» و «گرامافون» و «شک می کنم»)، در به کارگیری پیانو و مداومت حضور آن واهمه ای از همانندی با قالب **Piano Rock** ندارد (بیش از همه، در «کجا گمت کردم») و ... حتی گاه به کمترین شباهت ظاهری با ترکیب های نزدیک به راک می رسد (مانند «حرف آخر» که به درستی و در تناسب با حسرت جاری در شعر قیصر امین پور، ونگلیس وار از کار درآمده است). این گرایش آخر در برخی قطعه ها باعث می شود که حتی به یاد دوران طلایی فعالیت گروه هایی از جنس **Procol Harum** بتوان

«خاطرات مبهم» را در جاهایی نزدیک به قالب **Symphonic Rock** توصیف کرد. یکپارچگی فضای کلی آلبوم با وجود تمامی این گرایش ها، بیش از هر چیز مرهون تنظیم های جادویی همایونفر بر ملودی های خودش و یزدانی است. شروع و پایان متقارن قطعه «ادامه بده» فقط به عنوان یک نمونه ستودنی، در این میان قابل اشاره است: من/راوی شعر که در ابتدا دارد از محبوبش درخواست ماندن و ادامه دادن می کند، از جایی تغییر سیر می یابد و به هولناکی دوران شخصی و اجتماعی اش می پردازد و بعد از اوج گرفتن موزیک و صدای یزدانی در بخش های توصیف من/راوی از ویرانی اش، بار دیگر به همان **chord** های ساده پیش در آمد آهنگ بر می گردد. چون این وضعیت یکنواخت و همراه با درجا زدن، برای من/راوی و شرایطی که دارد وصف می کند، ادامه دارد و موسیقی باید به همان یکنواختی و کم نوسانی اولیه بازگردد.

در زمینه کلام آلبوم و اشعارش، طبعاً ضرب و تأثیر کار اندیشه فولادوند که بی ملاحظه باید گفت به رویاگونه گی جنون آمیزی در برخی اشعار متأخرش دست یافته است، بیش از بقیه به چشم (در واقع، به گوش) می آید. برخی ظرافت های کار او مانند از میان برداشتن جنسیت من/راوی ترانه «بلاتکلیف» با استفاده عمداً تناقض آمیز از دو خطاب «بانو» در یک جا و «قربان» در جای دیگر (طوری که یک بار به نظر می رسد محبوب من/راوی، یک زن است و بار بعدی، انگار یک مرد است!) به ندرت از دید هر مخاطبی دریافت می شود. اما در ترانه های دیگران هم شعر «ادامه بده» کار احسان گودرزی با همان تغییر سیر غافلگیرکننده ای که کمی پیش تر شرح دادم، تحسین برانگیز است؛ و همچنین این تشخیص سازندگان آلبوم که شعر امین پور چه طور می تواند برای اوج ها و بم های صدای یزدانی مناسب و مضمونش بازتاب گسترده ای از تکرارها و حسرت های زندگی ما در این جامعه و زمانه باشد.

می ماند سه نکته دیگر که برای پایان این نوشته نگه شان داشتم: نخست این که همسو با جزئیات دقیق این آلبوم، رضا یزدانی این بار بیش از هر اثر دیگرش، قدر واژگان را می داند و هر کلمه را چنان با

مکث های لازم بر حروف و آواها به زبان می آورد که درک حسی مخاطب از شعر و موسیقی، به کامل ترین شکل ممکن برسد. یک بار «خاطرات مبهم» را با مکث بر نوع تحریر و تلفظ واژه «می ایستند» در «شک می کنم»، واژگان «حضور» و «جشن» در «ادامه بده» یا عبارت «ای دم آخر» در «حرف آخر» گوش فرادهید تا ببینید به بار نشانیدن منزلت کلمات در کار این بار یزدانی تا چه حد روشن است. نکته دوم این که به این جا رسیدن سطح کار و سیری که رضا یزدانی در موسیقی معاصر فقیر و طفلکی ما طی کرده، به خوبی نشان می دهد که همراهی همیشگی علی اوجی با او، چه تصمیم درستی بوده است. به خصوص از این حیث که اوجی هر کار دیگری در زمینه تهیه کنندگی و غیره را همواره به عنوان فعالیت های جانبی نگاه کرد و انجام داد؛ و کوشید این هویت همکاری مداوم با یزدانی را همچنان حفظ کند؛ و نکته سوم این که قطعه «نوار» هم در ملودی و تنظیم، از همه قطعات دیگر آلبوم، قابل پیش بینی تر است و غافلگیری موسیقایی ناچیزی نیز ندارد؛ و هم انگار فقط بابت همین که شعرش به بیتلز و راجر واترز و فرهاد و برخی نوستالژی های دیگر مخاطب موزیک باز اشاره می کند، فقط برای پسند مخاطبی که فقط لطف و نمک شعر برایش ملاک است، در آلبوم گنجانده شده و در آن از اوج و فرودها و خلاقیت های جاری در تمام قطعات دیگر خبری نیست. این تئوری را هرگز نپذیرفته ام که یک آلبوم خوب می تواند یکی دو قطعه متوسط برای سلیقه عام تر هم داشته باشد. برعکس، معتقدم آلبوم منسجم و لذتبخش زمانی شکل می گیرد که سطح خلاقیت جاری در تمام قطعات آن با هم اگر نه برابری، که دست کم قرابت داشته باشد.

اگر می توانستم «حیف» را آن طور که یزدانی در قطعه آخر همین آلبوم از اعماق قلب و روانش برمی آورد، الان از لا به لای نوشته ام به گوش تان برسانم، حتماً این کار را می کردم تا بدانید از هم سطح نبودن قطعه «نوار» با بقیه آلبوم، چه قدر به «حیف» گویی می افتم.