https://www.pecritiue.com

نقد اقتصاد سیاسی
آذر ماه ۱۴۰۲

(نا)بدنمندی در موسیقی وزیری

امیر گرایش‌نژاد

در این نوشتار به نسبت موسیقی علی‌نقی وزیری و بدن می‌پردازم. می‌کوشم نشان دهم، نسبت آثار موسیقایی او و بدن را می‌توان به‌مثابه‌ی لحظه‌ای از کلیت تجربه‌ی بدنمند در ایران مدرن درک کرد. بنا به اقتضائات متن حاضر، تأملات پیش‌رو در عوض ارائه‌ی طرحی جامع و کامل از رابطه‌ی موسیقی وزیری و بدن، صرفاً به برجسته‌کردن شماری از خطوط کلی این رابطه بسنده می‌کنند.

آن‌چه پرداختن به وزیری را توجیه می‌کند، جایگاه او در تاریخ موسیقی «ایرانی» است؛ تاریخی که با ادغام تدریجی ایران درون مدرنیته‌ی سرمایه‌دارانه مشخص می‌شود. وزیری یکی از نقاط گسست برجسته‌ی این تاریخ است. «تجدد» موسیقایی وزیری برخلاف بسیاری از موسیقیدانان دیگر، نه امری موردی یا مقطعی بلکه پروژه‌ای همه‌جانبه، چندسویه، پیوسته و هدفمند بود که یک طرح کلان مدرنیزاسیون را شکل می‌داد. این طرح ساحت‌های گوناگون آموزش، نظریه‌پردازی، اجرا، آهنگسازی، نهادسازی، تبلیغات، دریافت و ... را دربرمی‌گرفت. در واقع مدرنیزاسیون موسیقی ایرانی برای وزیری یک پروژه‌ی اجتماعی بود که به شکل گام‌به‌گام ضمن دگرگونی ریشه‌ای تمامیت موسیقی ایرانی، مخاطبان آن را نیز به وجود می‌آورد و دگرگون می‌ساخت. در ادامه می‌کوشم به شکلی اجمالی در سطوح درهم‌تنیده‌ی آهنگساز، نوازنده و شنونده، لحظاتی از نسبت بدن و موسیقی را در آثار وزیری برجسته سازم. توجه من به‌ویژه متمرکز بر امکانات رهایی‌بخش این موسیقی و در مقابل اقتدارگرایی نهفته در آن است که به شکلی متناقض هر دو ریشه در رویکرد موسیقایی وزیری دارند.

آفرینش موسیقی نزد وزیری تا حد زیادی گسستی را نسبت به سنت موسیقی دستگاهی نشان می‌دهد که در بستر حرکت کلی او به سمت انتزاعی‌سازی قابل درک است.[۱] وزیری بر خلاف موسیقیدانان پیشین سنت دستگاهی به معنای دقیق کلمه به

---

[۱] در این‌جا فرصت بسط مفصل آن‌چه انتزاعی‌سازی می‌نامم وجود ندارد، اما چنان که توضیح خواهم داد، این رویکرد از جمله در شیوه‌ی «آهنگسازانه»ی آفرینش موسیقی نزد وزیری نمود می‌یابد. حرکت کلی به سوی انتزاع در این دوران را می‌توان از سویی بازتابی از ادغام درون مناسبات انتزاعی مدرنیته‌ی سرمایه‌دارانه و روابط اجتماعی انتزاعی منتج از آن و از سوی دیگر تلاشی برای حفظ خودآیینی فرد در برابر نیروهای عینی جامعه دانست که او را متأثر می‌سازند.

«آهنگسازی» می‌پردازد. این در حالی است که تا پیش از او آفرینش موسیقی عمدتاً مبتنی بر نوعی مواجهه‌ی بدنمند و خلاق با سازی است که هر موسیقیدان به صورت تخصصی به نوازندگی آن مشغول است؛ شکلی از آفرینش که تا همین امروز مبنای تصنیف موسیقی نزد بسیاری از موسیقیدانانی است که با سنت موسیقی دستگاهی ارتباط دارند.

آفرینش بدنمند موسیقی متکی بر عادات انضمامی حک‌شده در دست نوازنده‌ی یک ساز مشخص است. این شکل از آفرینش می‌تواند در مراحل بعدی برای مجموعه‌ای از سازها به شکل ارکستر هم تنظیم شود اما کماکان در پیوند با شیوه‌ی نوازندگی آفرینشگرش قرار داشته و محدودیت‌های خاص آن ساز و الگوها و پیش‌فرض‌های نوازندگی آن نوازنده را به اثر تحمیل می‌کند. در واقع فراروی این نوع آفرینش از یک ساز معین، عموماً بیش از آن‌که به نوعی چندصدایی حقیقی بیانجامد نهایتاً تک‌صدایی ساز مرجع را هر چه بیشتر اعتبار می‌بخشد و اصوات سازهای دیگر را به همراهی صرف و برجسته‌سازی بیشتر آن تک‌صدا فرومی‌کاهد.

در مقابل با این شیوه‌ی تولید موسیقی، «آهنگسازی» تا حد زیادی بدنمندی نوازندگان و به این ترتیب تعینات تحمیلی ناشی از رابطه‌ی بدن وساز را را دست‌کم در لحظه‌ی خلق موسیقی در پرانتز می‌گذارد. همین موضوع، می‌تواند از سازمحوری موسیقایی و تک‌صدایی ناشی از آن بکاهد. به این ترتیب امکان شکلی از مواجهه‌ی انتقادی با سنت موسیقایی موجود – و درنتیجه جامعه‌ای که این سنت محصولی از آن است - پدید می‌آید، چرا که منتزع‌کردن بدنمندی – به‌ویژه در تناسب با مفهوم «مقام-گام» (توکلی، ۱۳۹۷:۳۱۳) که وزیری به بسط آن می‌پردازد[۲] - تخیلات موسیقایی نوینی را برای موسیقیدان ایرانی ممکن می‌کند و آزادی عمل بیشتری را در مواجهه با ماده‌ی موسیقایی در اختیار او قرار می‌دهد. نه‌تنها موسیقیدان از «شر رعایت‌کردن سلسله‌مراتب مدال» رها می‌شود (همان) بلکه امکان رسیدن به تعیناتی مطلقاً نو در

[۲] بر اساس این مفهوم‌پردازی، دستگاه در عوض «توالی‌های ملودیک مشخص» با «چارچوب‌های مدال مجرد» پیوند می‌یابد (لوکاس، ۱۴۰۱: ۱۷۹)؛ لحظه‌ای دیگر از انتزاعی‌شدن موسیقی در این دوران.

سطح ملودیک پدید می‌آید. «ژیمناستیک موزیکال»، اثر وزیری سرشت‌نمای این مواجهه و امکانات آن است. به تعبیر حسین علیزاده: «او قطعه "ژیمناستیک موزیکال" را در دشتی ساخته است. هرچند روندِ آن سنّتی نیست ولی در نهایت دشتی است. پس می‌توان دشتی را این‌گونه هم دید» (علیزاده، ۱۳۹۲).وزیری به این ترتیب، با محروم‌کردن نوازنده و شنونده از عادات بدنی‌شان، آن‌ها را به «خروج از صغارتی که خود بر خویش» (کانت، ۱۷۸۴) تحمیل کرده‌اند، فرامی‌خواند و شجاعت مواجهه با امر نو را در آن‌ها برمی‌انگیزد. در این معنا موسیقی وزیری در پی برکشیدن مخاطب (چه نوازنده و چه شنونده) است به گونه‌ای که این مخاطب به‌عنوان سوژه‌ای خودآیین، فعالانه به مفسر و معنابخش اثر موسیقایی بدل شود.

اما رویکرد وزیری در عین حال سویه‌های اقتدارگرایانه‌ای دارد که در پیوندی درونی با لحظه‌ی رهایی‌بخش آن قرار دارد. مواجهه‌ی انتقادی با سنت هم‌زمان مبتنی بر برخورد اقتدارگرایانه با ماده‌ی موسیقی و شیوه‌ی سامان‌بخشی به آن است. وزیری بدون توجه به ابژکتیویته، تاریخمندی و ناهمگونی ماده‌ی موسیقایی نیات ذهنی خود را به آن تحمیل می‌کند و آن را یکسر تابع میل آهنگساز می‌سازد. این مواجهه مبتنی بر آرمان روشنگری به‌گونه‌ای است که آدورنو و هورکهایمر در «دیالکتیک روشنگری» آن را صورت‌بندی می‌کنند: «برقراری حاکمیت و سروری آدمیان» (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۲۹) یا به شکل خلاصه سروری سوژه بر ابژه. در واقع تلاش وزیری برای حفظ سوژگی در برابر اقتدار امر ابژکتیو، مستقیماً به نظم‌بخشی کمابیش اختیاری به ابژه به شکل بیرونی، بیگانگی از آن و بدل‌شدن ذات «در خود» آن ابژه به ذاتی «برای او»، می‌انجامد (همان: ۳۹). به همین ترتیب اگرچه وزیری لحظه‌ای از ارتباط با سنت را حفظ می‌کند اما در عین حال موسیقی کمابیش بیگانه‌ای را به‌عنوان تنها شکل موسیقی «علمی» و «ایرانی» به مخاطبانش تحمیل می‌کند.[۳] تحت این شرایط، مخاطب معاصر

---

[۳] این خود از متناقض‌ترین لحظات رویکرد وزیری است؛ چرا که او در عین حال با شکلی از حفظ ارتباط با سنت، می‌کوشد مانع از فروکاسته‌شدن مردم به توده‌ای بی‌شکل شود که می‌توان آن را به هر صورتی درآورد. به این ترتیب وزیری با حفظ زبان سنتی آن‌ها به شیوه‌ای روزآمد، تخیل جمعی‌ای از «خود» را ممکن می‌کند که مبتنی بر بازشناسی یکدیگر است

آثار وزیری عموماً کمتر امکانی جز تسلیم‌شدن منفعالانه در برابر «عظمت» موسیقی وزیری دارد.

این تناقضات از سطح آهنگسازی به اجرا و از سطح آهنگساز به نوازنده نیز تعمیم می‌یابد. تعینات نوی ملودیک آثار وزیری، به برقراری ارتباطی دیگرگون میان بدن نوازنده و ساز او می‌انجامد. این آثار امکانات جدیدی را بر بدن نوازنده می‌گشایند و هم‌زمان امکان‌های دیگر آن را مسدود می‌کنند. آثار وزیری اجراگر را از بسیاری از عادات بدنی‌اش محروم می‌کنند و در عوض تکرار پیاپی این عادات و در عین حال بی‌قیدی پیشین، بهره‌گیری از تکنیک‌های بدنی جدیدی را ضروری می‌سازند که مستلزم تربیت، تمرین و بسط قابلیت‌های بدن است. امکاناتی که آهنگسازی وزیری پیش‌روی موسیقی ایرانی می‌گذارد، در بستر عقلانیت ابزاری‌ای که بدن نوازنده را به ماشین اجرای موسیقی بدل می‌کند متعین می‌شود؛ به‌طوری که وزیری می‌تواند در نواختن تار به «قیود سابق» توجه نداشته باشد و هرچه می‌خواست بزند (خالقی، ۱۴۰۰: ۳۴۷).

به نظر می‌رسد در اندیشه‌ی وزیری «بدن تنها در صورتی به نیرویی مفید بدل می‌شود که هم بدنی مولد باشد و هم مقید» (فوکو، ۱۳۹۸ :۳۸). تصویر سرباز آرمانی نزد کلنل به تصور او از نوازنده‌ی آرمانی شکل می‌دهد همان‌گونه که شاید یک منظر برای نگریستن به مدرنیته‌ی ایرانی، توضیح آن از خلال فرایندهایی باشد که در طی آن الگوها و روندهای نظامی به‌تمام ساحات جامعه بسط می‌یابند. برآمدن «مدرسه»ی موسیقی در نسبت با این ضرورت قابل‌درک است. مدرسه در مقام «کارخانه‌ی آدم‌سازی»، به تولید «محصولی» می‌پردازد که هم «حائز ویژگی یک‌شکلی و یکسانی» است و هم برای تولیدش «فرایند تولیدی ویژه‌ای تحت‌عنوان سازوکارهای انضباطی» اعمال می‌شود (ایمانی، ۱۳۹۹). این مسئله در خاطرات روح‌الله خالقی از اولین روزهای «مدرسه‌ی موسیقی» و در رابطه با نحوه‌ی گرفتن ساز، نمود می‌یابد. چنان‌که خالقی اشاره می‌کند در حالی که میرزارحیم در پاسخ به پرسش او از چگونگی گرفتن ساز این طور پاسخ می‌گوید: «بچه‌جان، هرطور راحتی بگیر. حتا اگر میخواهی، ساز را روی سرت بگذار. اما خوب بزن!»، کلنل به فراموش‌کردن آن‌چه تاکنون آموخته تأکید می‌کند و

شیوه‌ی مشخصی را به‌عنوان یگانه شیوه‌ی «درست» دست‌گرفتن ساز تعیین می‌کند (خالقی، ۱۴۰۰: ۳۲۷). شاید بتوان ادعا کرد که این لحظه، لحظه‌ی تولد نوازنده‌ی جدید ایرانی است.

به این ترتیب، نوازنده‌ی آثار وزیری هم بدنی توانمندتر و گشوده‌تر خواهد داشت و هم در عین حال نظمی نوین به شکلی فزاینده به بدن او تحمیل می‌شود که آن را هر چه محدودتر می‌سازد. بدن نوازنده که به‌واسطه‌ی ابداعات موسیقایی وزیری گستره‌ای از امکانات را پیشروی خود می‌بیند و لحظه‌ای عملی از شورش در برابر امر موجود را تجربه می‌کند، در عین‌حال ابژه‌ی شدیدترین شکل سامان‌بخشی و انضباط‌بخشی قرار می‌گیرد. به تعبیر فوکو اجبار انضباطی «در بدن، رابطه‌ای الزام‌آور را میان قابلیتی رشد یافته و استیلایی افزایش‌یافته برقرار می‌کند» (فوکو،۱۳۹۷: ۱۷۳). این «عقلانی‌سازی» و انضباط سبب می‌شود که تار وزیری «آیت دیگری از قدرت و توانایی» باشد و از چنان مهارت و سرعتی برخوردار باشد که مخاطب را «متحیر و مبهوت» کند (خالقی، ۱۴۰۰: ۳۳۱): گسترش امکانات بیانی موسیقی در عین سرکوب شنونده.

در موسیقی وزیری، بدنِ به یک معنا رهاتر و خودانگیخته‌تر موسیقیدان پیشین - البته همواره در محدوده‌ی سنت به‌عنوان یک آکسیوم[۴] -، جای خود را به بدنی محدودشده می‌دهد که به اجرای یک قطعه‌ی معین می‌پردازد؛ قطعه‌ای که در بسیاری از موارد به دلیل پیچیدگی تکنیکی نسبی یا خواست آهنگساز تنها به یک شکل قابل‌اجرا است. به این ترتیب، چندصدایی‌شدن موسیقی وزیری در عین آن‌که تاحدی سلطنت مطلقه‌ی ملودی در سنت موسیقی دستگاهی را به چالش می‌کشد، با صدایی واحد، نوازنده را به اجرای قطعه به شکلی کاملاً معین فرامی‌خواند. در آثار ارکسترال وزیری، نظمی آهنین به بدن هر نوازنده تحمیل می‌شود و چگونگی بدنمندی هر نوازنده به دقیق‌ترین شکلی در نسبت با آن‌چه می‌باید اجرا کند، بدن و اجرای دیگر نوازندگان و نهایتاً تمامیت موسیقی تعیین می‌شود. به این ترتیب این موسیقی تجسم شکلی از

4 axiom

سلطه است که «سوژه‌های فردی را به نفع امر کلی محدود می‌کند»[۵] (دنورا، ۱۴۰۱: ۱۰۱). اما در عین حال، «درآمیخته‌شدن» بدن‌ها در آثار اکسترال او می‌تواند سبب فراروی از فردیت اتمیزه‌شده و یک‌صدایی کاذب ذیل قدرت تمامیت‌خواه شود و به این ترتیب «بودنی» دگرگونه را تجسم بخشد.

رابطه‌ی بدن و موسیقی وزیری در سطح بدن مخاطب آثار او نیز قابل بررسی است. شنونده‌ی آثار وزیری نه‌تنها ملودی‌های نو و نامأنوس می‌شنود بلکه از اساس شکل جدیدی از شنیدار را تجربه می‌کند. اگر تا پیش از این دوران، شنونده‌ی اشرافی تاحد زیادی مختصات یک اجرا – از محتوای موسیقی تا زمان و مکان آن – را تعیین می‌کرد (توکلی، ۱۳۹۷: ۱۵۵-۱۸۵)، از این پس موسیقیدان به حدی از استقلال دست می‌یابد و خود مختصات اجرایش را معین می‌کند. در مورد وزیری، شنونده‌ی آشنا به موسیقی پیشین جای خود را به شنونده‌ای می‌دهد که این‌بار کم‌تر شناختی از موسیقی نو دارد و ذیل مفاهیمی چون تجدد و موسیقی علمی، به‌ناچار تسلیم آن می‌شود؛ وضعیتی که در محدودشدن بدن شنونده به صندلی‌ای معین در سالن کنسرت نمود می‌یابد. آثار

[۵] از این منظر نیز موسیقی غیرآهنگسازانه‌ی تک‌صدا، بعضاً لحظاتی از تخطی از کلیت را با گنجاندن اشکالی از تک‌نوازی در اجرا فراهم می‌کند.

وزیری در این لحظات، در پی اثرگذاری بی‌واسطه بر «بدن» مخاطب هستند بی‌آن که شکلی از بیان‌گری که مورد بازاندیشی قرار می‌گیرد میانجی این اثرگذاری باشد. بنابراین از این منظر می‌توان موسیقی وزیری را موسیقی تأثر و نه تفکر دانست. اما دقیقاً همین موسیقی امکان بلوغ شنونده و خودآیین‌شدن او را نیز در خود حمل می‌کند و از خلال گشودن افق‌های شنیداری جدید، تجربه‌ی متفاوتی از بدنمندی را برای او ممکن می‌سازد. موسیقی وزیری گرچه از سویی مخاطبانش را منقاد می‌سازد و بدل به موضوع تربیت می‌کند اما از سوی دیگر محملی برای شکل‌گیری سوژه‌ای نو می‌شود که می‌تواند با مشارکت در تفسیر موسیقایی، سرنوشت خود را به دست گیرد و از «صغارت» بیرون آید.

در این نوشتار از خلال برجسته‌کردن «بدن»، فرآیند آفرینش و اجرای موسیقی وزیری را مورد تأمل قرار دادم. آن‌چنان که کوشیدم نشان دهم، آثار وزیری همان‌گونه که شدیدترین اشکال انضباط، محدودیت و انقیاد را به بدن‌ها تحمیل می‌کردند از طریق اخلال در نظم شنیدنی‌ها و دیدنی‌ها و فراروی از اقتصاد حسی حاکم، سامان حسی دگرگونی را برقرار می‌ساختند که می‌توانست زمینه‌ی برساخت سوبژکتیویته‌ای نو شود که خواهان «رهایی» بود. به این ترتیب، شاید بتوان ادعا کرد که آثار وزیری منعکس‌کننده‌ی مبارزات گوناگونی است که در تاریخ ایران مدرن، حول بدن شکل می‌گیرد: از سویی کوشش برای انقیاد بدن از طریق سازوکارهای رام‌کننده و از سوی دیگر تلاش برای رهایی آن و «بودنی» نو.

منابع

آدورنو، تئودور و ماکس هورکهایمر، ۱۳۸۹، *دیالکتیک روشنگری: قطعات فلسفی*، ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان، چاپ چهارم، تهران: انتشارات هرمس.

ایمانی، نرگس، ۱۳۹۹، *نظاره‌ی اطفال؛ نظارت ابدان*، قابل دسترسی در: https://bit.ly/3zADeDW

توکلی، فرشاد، ۱۳۹۷، *تمایز هنریِ موسیقی‌دانِ موسیقی ایرانی در حال‌حاضر*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته‌ی موسیقی‌شناسی، پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران.

خالقی، روح‌الله، ۱۴۰۰، *سرگذشت موسیقی ایران (سه جلد در یک مجلد)*، چاپ چهارم، تهران: ماهور.

دنورا، تیا، ۱۴۰۱، *پس از آدورنو: بازاندیشی در پژوهش جامعه‌شناختی موسیقی*، ترجمه‌ی حسن خیاطی، چاپ اول، تهران: نشر نی.

علیزاده، حسین، ۱۳۹۲، *گفت‌وگو با حسین علیزاده: به جایگاه وزیری در موسیقی ایران ظلم شده است*، قابل دسترسی در: http://tarikhirani.ir.

فوکو، میشل، ۱۳۹۸، مراقبت و تنبیه: تولد زندان، ترجمه‌ی نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، چاپ شانزدهم، تهران: نشر نی.

کانت، امانوئل، ۱۷۸۴، *در پاسخ به پرسش: روشنگری چیست؟*، ترجمه‌ی یدالله موقن، قابل دسترسی در سایت www.nilgoon.org.

لوکاس، ان ایی.، ۱۴۰۱، *موسیقی هزارساله: تاریخ جدید سنت‌های موسیقایی ایران*، ترجمه سهند سلطاندوست، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.