

# نه گامی به پیش، نه گامی به بالا

## زندگی یعنی خوشحالی!

● پیمان سلطانی

روزهایش باقی مانده است. موسیقی در بلندگوهای هوای آزاد، در سیستم‌های صوتی نکبت آپارتمان‌ها، در رستوران‌ها و در رادیوهای ترانزیستوری که مردم با خود حمل می‌کنند جاری است! شوئنبرگ مرده است، الیگنون مرده است، اما گیتار جاودانی است! هارمونی‌های کلیشه‌ای، ملودی‌های مبتذل و ضربه‌هایی که هر قدر بُنجل‌تر می‌شوند، نیروی بیشتری می‌یابند. این، آن چیزی است که از موسیقی باقی مانده است. بدن‌هایی که با ضرباهنگی عامیانه به حرکت در می‌آیند، از آگاهی بر این که وجود دارند سرمست می‌شوند. هیچ‌یک از آثار بتهوون نتوانسته است شوری همگانی بیش از ضربان دائمی تکرار شونده گیتار ایجاد کند....

هر قدر مردم غمگین‌تر باشند، صدای بلندگوها بلندتر می‌شود. سعی می‌کنند که کشوری اشغال شده، تاریخ را از یاد ببرد و تمام نیروی خود را وقف شادی! زندگی روزمره کند. پدر ایستاد و به بالا، به وسیله‌ای که صدا از آن می‌آید نگاه کرد، و من می‌توانستم بگویم حرف بسیار مهمی دارد که به من بگوید؛ "حماقت موسیقی" منظورش چه بود؟ آیا امکان داشت که منظورش توهین به موسیقی، به عشق زندگی‌اش باشد؟ نه؛ فکر می‌کنم آن‌چه می‌خواست به من بگوید، این بود که نوعی کیفیت بدوی موسیقی، کیفیتی مربوط به پیش از تاریخ آن، پیش از طرح موضوع آن و پیش از آن‌که حتی درباره تواجتن موتیف‌ها و نت است<sup>۱</sup> فکر شده باشد وجود دارد. این کیفیت ابتدایی موسیقی (موسیقی منهای اندیشه) حماقت ذاتی زندگی بشر را منعکس می‌کند. تاریخ موسیقی فانی است، اما حماقت گیتار جاودانه است. در دوره و زمانه ما موسیقی به کیفیت بدوی خود، به کیفیت پس از طرح آخرین موضوع و پس از اندیشه درباره آخرین نت ایست بازگشته است؛ کیفیتی که به تاریخ تأسی می‌کند.

وقتی کارل گوت، خواننده یاب در سال ۱۹۷۲، به خارج سفر کرد، هوساک ترسید. بلافاصله نشست و برایش نامهای خصوصی نوشت (اوت ۱۹۷۲ بود و گوت در فرانکفورت به سر

... یک روز، بزرگمردی حکم داد که تا هزار سال دیگر زبان موسیقی فرسوده خواهد شد و آن‌گاه جز صورت تازه‌ای دادن به همان پیام قدیمی کار دیگری نخواهد توانست بکند. او با صدور حکمی حکومت صداها را برانداخت، همه صداها را با هم مساوی اعلام کرد و آنها را در معرض انضباط اکیدی قرار داد. هیچ یک از صداها اجازه نداشتند بیش از دیگری در یک قطعه خودنمایی کنند، و به این ترتیب هیچ کس حق نداشت ادعایی بر امتیازهای انحصاری فئودالی پیشین خود را داشته باشد. تمام دربارهای موسیقی برای همیشه برافتادند و به جای آنها امپراتوری واحدی، بر مبنای برابری و دموکراسی بنیاد گرفت....

... اما مخاطبان که هزار سال به دنبال کردن دوز و کلک‌های درباری عادت کرده بودند، از آنها سر در نیآوردند....  
... آغاز تاریخ چیزی غیر از موسیقی، چیزی بر مبنای اصولی دیگر و زبانی دیگر را رقم می‌زند....

بشر گرچه فانی است، اما نمی‌تواند پایان فضا یا زمان، تاریخ یا کشوری را تصور کند. او در نامحدودی موهومی زندگی می‌کند. آنها که مجذوب فکر بشری‌اند، هرگز ظن نمی‌برند که هر گامی به پیش، قدمی در راه پایان نیز هست و در پس تمام شعارهای شاد - به پیش و به بالا - صدای هرزه مرگی که ما را به شتاب کردن برمی‌انگیزد، نه کمین نشسته است.

... در روزهای حیات شوئنبرگ موسیقی غنی‌تر از همیشه و مست از آزادی خود بود. هیچ کس هرگز حتی در خواب هم نمی‌دید که پایان، این قدر نزدیک باشد؛ بدون رنج و خستگی، بدون برزخ، شوئنبرگ به اندازه یک جوان جسور بود، به حق به خود می‌بالید که تنها راه "به پیش" را انتخاب کرده است. تاریخ موسیقی با انفجاری از جرأت و آرزو به پایان رسید.

اگر حقیقت داشته باشد که تاریخ موسیقی به پایان رسیده است، از موسیقی چه مانده است؟ سکوت؟ به هیچ وجه. از موسیقی بیش از همیشه، چند برابر بیش از با شکوه‌ترین

می‌پرد، او نوشت: کارل عزیز! از شما عصبانی نیستم، خواهش می‌کنیم باز گردید. هر کاری بخواهید برایتان خواهیم کرد. اگر به ما باری کنید، به شما پاری خواهیم کرد... در این خصوص فکر کنید. هوساک بی‌آن‌که خم به ابرو بیاورد، جایزه داد پزنسکان، عالمان، ستاره‌شناسان، قهرمانان، کارگردانان، فیلم‌برداران، کارگران، مهندسان، معماران، مورخان، روزنامه‌نگاران، نویسندگان و نقاشان مهاجرت کنند. این‌تنهاست فکر خروج کارل گوت از کشور را تحمل کند. زیرا کارل گوت نماینده موسیقی منهای ذهن و حافظه است؛ موسیقی‌ای که استخوان‌های پتهوون و الینگتون، ذرات وجود سالسترینا و شونبرگ در آن مدفون شده است. رئیس جمهوری فراموشی و ابله موسیقی لایق همدیگرند. هر دو برای یک آرمان تلاش می‌کنند...»<sup>۲</sup>

آری؛ این، آن چیزی است که از موسیقی باقی مانده است. یک توحیه فراموش‌شدنی! برای حفظ رابطه‌ها بتان و اعلام موجودیت‌تان از موسیقی سوءاستفاده نکنید؛ برای جاب مشورتی، موسیقی را نیز فراموش کنید، هنگام سرگ با موسیقی بمیرید و اگر جاودانه شدید موسیقی را از یاد نبرید. ایرانی هشتاد در حال گذر از دهشتناک‌ترین دوران فرهنگی است. نگذارید این فرصت از دست برود، این جمله‌ای است که مدام ذهن مرا مکرر می‌کند، بی‌آن‌که فریاد برآرد. به دور خود بچرخید و به اطراف‌تان نگاه کنید، چه می‌شنوید؟ صدای نهی که می‌گوید: «بگذارید بمیرم، نجانب ندهید». بله؛ این صدا و نجوای راویانی از نسل دوم و سوم است. حنجره‌های خشک‌شده و انگشتانی فرسوده با چشمانی گشاده و خیره‌مانده به ملت، دولت، تاریخ، سرنوشت، فراموشی و... بگذارید بمیرم... نامیدکننده‌ترین کلامی است که دهه ما را آزرده است. موسیقی ما در حال مرگ اجمالی است. مسبب آن چیست؟

اشغال بریتانیا برای هنرمندان آمریکایی تکان‌دهنده بود. مدتی طول کشید تا نیروی خود را باز یابند. با این وجود تنها دو سال پس از آن واقعه، یک بار دیگر به چنان نیرویی دست یافت که IMO را که عظیم‌ترین دوره موسیقی پاپ بود بیافریند. در اواخر نیمه اول قرن بیستم پس از پایان جنگ جهانی، نظامیان آمریکایی به تدریج به وطن خویش بازگشتند و در فکر پی‌ریزی بنیان خانواده برآمدند؛ این فرایند چهار سال به درازا انجامید. بنابراین منحنی جمعیت، رشد

بادکنکی بزرگی نمود که از آن تحت عنوان شکوفایی بجه نام برده می‌شود. جمعیت بچه‌ها در طول یک دوره زمانی که ۵ تا ۱۰ سال به درازا کشید، افزایش بیش از حدی نمود. به خاطر بیاورید آن تعداد بچه‌ای که میان سال‌های ۱۹۴۷-۱۹۴۶ به دنیا آمده بودند، در بین سال‌های ۱۹۶۴-۱۹۶۵ به سن ۱۸ سالگی رسیده و در نهایت این جوانان در ۲۲ سالگی از کالج فارغ التحصیل و در اوایل دهه ۷۰ نیز وارد بازار کار می‌شدند و این نقطه آغازین بازی قرن بود. این به معنای آن است که جامعه آمریکایی بلافاصله باید تدارک لازم را برای این نسل نوپا می‌دید و آن، سرگرمی‌هایی به عنوان فراموشی بود؛ فراموشی از خود، از شخصیت خود، از هدف، از زندگی. از گذشته و آینده‌ای که به هیچ وجه قابل تصور نبود. همیاری با طرح اندیشه‌های کاباره‌ای، و نتیجه این که عاملان موسیقی پاپ در مقال جدید موسیقی کلاسیک (هنری) قد علم کردند و کوشیدند تا موسیقی ملون تئوریک و کلاسیک‌شده‌ای که از باخ شروع شده و تا مسیان آمده بود منجمد و پایگانی کنند.

«سفر» آن چیزی است که در میان مبداء و مقصد شکل می‌گیرد.

بله؛ موسیقی حالا رقیبی از نوع دیگر یافته است. از گن میز، بی گودس، کونت باس، تنی و جیسی دزسی<sup>۳</sup> تا گروه‌های کوچک جاز ریتمیک که معمولاً با چند رقص همراهند و از این گروه‌های کوچک تا نرونا، من اوار<sup>۴</sup> و آفراتیخا<sup>۵</sup> را دنبال کنید؛ فقط و فقط خاطرات عیاشی‌ها، خوش‌گذرانی‌های نیمه‌شب توأم با ولگردی، بدمستی، لمپنی و... را بیش به یاد نخواهید آورد. تاریخ موسیقی قرن بیستم با اضطراب زاده شده و باواع به حیات خود ادامه داده است.

به ایران بازگردیم، انقلاب شده و گذشته، نسلی رو به رشد و نسلی تازه چشم به آفتاب دوخته‌اند؛ چشمانی گشاده، چشمانی خیره و چشمانی پر از حرارت، شور انقلاب و چشمانی گریان؛ حنجره‌ها متقبض از فریاد، سرود، شادمانی و آوازه‌هایی برای سربلندی ایران، طولی نمی‌کشد، صداها خاموش می‌شود، فریادها در سینه حبس می‌گردد و نجوایی بیش نمی‌ماند. ایران فراموش می‌شود تا شاید ایرانی دیگر از نو زاده شود، ابتدال و هرزه‌گی می‌میرد. «لعنت بر این کاباره‌ها!» شعاری که امروز گلوگیر شده است، «لعنت بر این کاباره‌ها!» موسیقی دیگر مست از آزادی نیست. آزادی

مساوی است با ایران، ایران مساوی است با آزادی، آزادی مساوی است با موسیقی، موسیقی مساوی است با هرزه‌گی. این، آن رشد تصاعدی ابتدال و انتقال تاریخی است، این قرینه پیشینه‌ای است، قرینه پیشینه ما و اعتیاد به هرزه شنیدن، لعنت بر این هرزه موسیقی.

عصر ما، عصر مغلوب شدن عناصر اصلی ایرانی در مقابل عناصر اصلی غیر ایرانی است، به همین دلیل است که ما در مقابل عصر بحران، قرار گرفته‌ایم. در اصل فرهنگی، ما فردیت‌مان را به‌طور مستقیم برای کسی به ارث نمی‌گذاریم؛ زیرا در اصل خلاقیت، استعدادها فردی‌اند، نه جمعی و خانوادگی.

### قلمرو اصل موسیقی چیست؟

موسیقی لوح فشرده نیست، موسیقی ملغمه‌ای از هر نوع دست‌آورد بشری هم نیست، موسیقی فقط و فقط خود موسیقی است. سال‌ها طول کشید تا باخ، واگنر، دپوسی، شونبرگ، کجیج، بولز، بریو و... فنودالیزم را به دموکراسی، گذشته را به اکنون، موسیقی را به موسیقی و تک‌چشمی را به چند روایتی تبدیل کردند. سال‌ها طول کشید تا قمر، وزیری، صبا، خالقی و... حیثیت را به حیثیت تبدیل کردند؛ لعنت بر این کاباره‌ها!

سقراط هر نوع شباهت به غیر را چه در شیوه نگارش نویسنده، چه در سبک تقریر خواننده، از نظر تعلیم و تربیت مذموم می‌داند، زیرا عقیده دارد که هر کس از عهده یک کار برمی‌آید و دارای روحیه‌ای است مخصوص به خود و اگر از کار و حالات روحی خود منحرف شود و در صدد تقلید دیگران بر آید، اخلاقاً تنزل می‌کند، بنابراین هم به خود و هم به جامعه زیان می‌رساند. در عین حال هر رویداد که رویدادی دیگر را شرح می‌دهد، باید به یک گفت‌وگوی درونی و دیالوگ تبدیل شود. امروز هر نوع جان‌نشین‌سازی و همانندسازی به معنای آستنتی دوباره است که اغلب نیز در تلفه خفه می‌شود.

اگر این مقایسه تاریخی را صحیح بدانیم؛ مقایسه‌ای نشدنی، اما پرنتیجه و قابل توجه، نگاه‌مان را متمرکز می‌کنیم به ۱۹۶۰ میلادی و رویدادهایی پس از آن.

در آن دوران بزرگترین نام به Beach Boys<sup>۱۱</sup> و گروه بیتلز<sup>۱۲</sup> تعلق داشت؛ رقبایی در حد یکدیگر. همچنین نام‌هایی بی‌چون برایان ویلسون<sup>۱۳</sup> و آلبومی چون pet

sounds<sup>۱۲</sup> که قطعاً آن را یکی از بزرگ‌ترین شاهکارهای موسیقی پاپ در همه دوره‌ها می‌دانند و می‌نامند. در همان سال در ایران، نسلی قبل از ما، سقراط را به زیر پا می‌گذارد و ویگن و... را علم می‌کند. انقلاب می‌شود و ویگنی‌ها به زیر پا گذاشته می‌شوند؛ اما هنوز سقراط سر برون نیاورده و نسلی که هنوز دارالمجانین را فراموش نکرده، انقلابی دیگر را تجربه می‌کنند. انقلابی به همت صدا و سیما، حوزه هنری، مرکز سرود و آهنگ‌های انقلابی، نشریات ادواری، مجلات تخصصی موسیقی و... نتیجه این که نسل ما فریاد نمی‌زند؛ لعنت به تولیدکنندگان کاباره!

دوازده ساله که بودم، سازم را داخل پارچه می‌پیچیدم، ساز پیچیده‌شده، به تنها چیزی که شبیه نبود ساز بود. آن وقت نه با خیال راحت به سوی کلاس درس روانه می‌شدم، قطعات را یاد می‌گرفتم و می‌آموختم که روزی فریاد بزنم، لعنت بر کاباره! در عین حال تلاش کردم، وفاداری و عشق را جایگزین محفل، منقل و دارودسته‌اش کنم. حالا زمان آن رسیده است، یک فریاد بی‌صداست.

میراث مادی ما از میراث فرهنگی مان جدا شده است. هر اثری که فاقد ۱. اصل فرهنگی به عنوان هویت، وحدت و بی‌نظیری ۲. اصل مؤلف بودن ۳. قانون روایت و تصمیم، درون روندگی روابط از طریق روایت، که آن را روایت شونگی می‌نامیم، باشد نمی‌تواند در مقابل قانون قرار گیرد و نمی‌تواند اثری ماندگار و قدرتمند شود.

برای این که یک اثر هنری با ریشه ارتباط پیدا کند، باید اصل فرهنگی‌اش را در مقابل قانون آن اصل فرهنگی قرار دهد. بنابراین زمانی که دو عنصر متفاوت در برابر هم قرار گیرند و از یکدیگر معنی طلب کنند، رد و بدل معانی غیر ممکن خواهد شد؛ و این یکی از محالات موضوع هنر است. بزرگترین خصیصه قانون، مطلق بودن آن است، لذا زمانی که قانون و اصل فرهنگی را در مقابل هم قرار دهیم، مقدمات یک جدال را آماده کرده‌ایم، چرا؟ زیرا قانون، استتیک را نمی‌شناسد.

در موسیقی، ما امکان به‌وجود آوردن تناقض بین اصل ماهیت موسیقی و ماهیت عناصر غیر موسیقی را خواهیم داشت. در همین حال، زیبایی موسیقی در این است که همه چیز در آن فاقد معنی باشد و معنی پیدا کردن آن نیز به صورت انفرادی و بر اساس نمادسازی‌های ذهنی و فردی، مدام در

زمان و مکان قابل تغییر باشد. یعنی آن معنی که ممکن است در ذهن مخاطب نمود عینی یابد، در پشت سر خود معناهای دیگری را نهفته خواهد داشت. در چنین موقعیتی است که یک اثر هنری به مخاطب خود اجازه می‌دهد تا در مورد آن به داوری بنشیند. و تنها از راه سؤال کردن‌های دقیق و مکرر است که به یک اثر می‌توان هویت بخشید. منتقد تنها زمانی می‌تواند به اثری سیستم دهد که یا آن را در برابر قانون یا قبل و یا بعد از آن قرار دهد. بنابراین اگر قرار باشد ما در قبال چنین آثاری به دنبال مسأله حفاظت و متولی بودن در عین حال ممتالی (اخلاق تاریخی) بودن بگردیم، باید به قانون مراجعه کنیم.

کانت راجع به اخلاق می‌گوید: طوری عمل کن که انگار عملی تو نمونه‌ای از یک نوع قانون لایزال طبیعی است. بنابراین عمل "تو" قرار است از طریق اراده "تو" تبدیل به قانون جهانی طبیعت بشود.

در آثار تولید شده موسیقی در ده سال اخیر ایران که عمدتاً حمایت‌های ارگانی را در پی دارد، ما با آثاری روبه‌رو می‌شویم که نه با قانون مقابله می‌کند و نه با زمان‌های متفرق غیرمستمر، در عین حال که با زمان‌های فشرده نیز روبه‌رو نخواهیم شد. زیرا عناصر موسیقاییی تحمیل شده مدام به صورت مکرر، با همان ساختارهای قبل حضور خود را اعلام می‌کنند. بنابراین نه تنها زمان اهمیت خود را از دست می‌دهد، بلکه صدا نیز به صورت یک مولد ریشه‌دار با بیانی هستی‌شناختی حضور نمی‌یابد. از طرفی تکنولوژی جدید پیشنه‌های، بوسیله خود پیشرفت به عرصه زمان‌سازی، روایت و ایمازسازی به درون اثر منتقل نمی‌شود و موسیقی حالات فنی و معنا‌های زیباشناختی خود را که نتیجه‌سی و اندی سال پس از گذشت گردهمایی دارمشتاد بود، دوباره از دست می‌دهد. بنابراین هر قدر نفی گذشته قوی‌تر شود، اتکاء نیز قوی‌تر خواهد شد.

آنچه ابتدا ما را در برابر خود عنوان موسیقی قرار می‌دهد، به نوعی قرار گرفتن در برابر خود قانون است. عنوان موسیقی دارای یک شخصیت خاص خود است و ما از نظر معنا، معنا را سیر خواهیم کرد. بنابراین با یک معنا روبه‌رو نخواهیم شد، زیرا زمانی که ما با چند معنا در ارتباط باشیم، معنا را در برابر قانون و قانون را در برابر موسیقی قرار خواهیم داد. قانون موسیقی یعنی موسیقی در برابر موسیقی؛ و در

اینجاست که مسأله بی‌نظیری و وحدت به پیش کشیده می‌شود و قانون در برابر قانون نیز واقع می‌شود. لذا ما به دنبال عاملی خواهیم گشت تا بینیم قانون در برابر قانون، از کجا نشأت می‌گیرد. در نتیجه تا زمانی که عناصر (عناصر موسیقایی) را در اختیار نگیریم، مقصد قابل رویت نخواهد بود.

اشیاء به خودی خود هیچ اهمیتی ندارند؛ این ما هستیم که به آنها شکل می‌دهیم. یک قاب عکس فقط یک قاب عکس است، اما زمانی که ما آن را روی یک دیوار جای می‌دهیم، دیگر نه تنها قاب عکس بلکه بخشی از دیوار است و دیوار نه تنها دیوار، بلکه بخشی از قاب عکس است. در عین حال که قرارگیری قاب عکس به جای دیوار در سقف اتاق یا بر کف زمین، معناهای جدیدی دارد که می‌توان به اشیاء داد. اشیاء هیچ اهمیتی ندارند، این انسان است که به آن اهمیت می‌دهد؛ پس انسان دارای اهمیت می‌شود.

و اما در تقلید، قانون نمی‌تواند در برابر قانون قرار گیرد. زیرا تقلید به جای تغذیه ذهن، گرایش به پست‌ترین بخش روح دارد. هرگونه تقلیدی عبارت از شقه کردن وحدت خود است. بنابراین نه تنها در تقلید یک فکر به وجود نمی‌آید، بلکه یک دسته‌بندی درون آن شکل گرفته و او "سوم شخص با خود به جدال برمی‌خیزد؛ و در تکرر حاصل، روح ما با ده‌ها هزار از چنین تقابل‌هایی که همزمان به عرصه ظهور رسیده‌اند پدیدار می‌گردد. نیچه نیز تا چند سال قبل از نگارش "تولد تراژدی" تمامی تلاش خود را صرف نمود تا دست کم از نظر حرفه خویش، از انسان چند وجهی با دو وجهی خودداری نماید. به هر حال تا زمانی که انسان تلاش می‌کند تا به مقلدی بی‌مانند تبدیل شود، نمی‌تواند وارد هستی تاریخی بشود. بنابراین امکان دست‌یابی به حالات متافیزیکی و مابعدالطبیعی را نیز از دست خواهد داد.

از یاد نبریم یک فریاد بی‌صداست، لغت بر تولیدکنندگان کابازد...

جهان قرن بیستم جهان پرتلاطمی است، جهانی فشرده و در حال انفجار از هجوم جمعیت، آراء و افکار، توقعات، توهمات، سرسختی‌ها، آزادی‌های مزمن، تک محوری‌ها، فریادهای متناوب، خوف، حذف احساس و عاطفه، تولید مصرف‌کننده، تولید مصرف شونده و نهایتاً دنیای بده بستان. به همین دلیل نقش و روابط حکومت‌ها به یک هم‌آغوشی با

سلاح و مرگ تدریجی تبدیل شده است.

آمریکای دهه ۶۰ تنها، حامی گروه‌های ایست کولت دودپ<sup>۱۵</sup> و گروه دختران<sup>۱۶</sup> نبوده است، تعیین سرنوشت با حکومت بود. ستاره شدن مک کارتی<sup>۱۷</sup>، ماریون گای<sup>۱۸</sup> و... نیز یک اتفاق قابل پیش‌بینی بود. جهان سرگردان، مردم معترض و سینه‌ها فشرده و... تنها سرگرمی‌ای از نوع دیگر آرامشی کوتاه‌مدت را تضمین می‌کند. در این میان آنچه بیش از پیش رشد نجومی آغاز می‌کند، توقعات انسانی است. و حکومت‌ها تنها در فکر خنثی کردن آراء جمعی و خنثی کردن رشد تشخص‌های فردی‌اند. تلاش برای حفظ ارقیبه نسل‌های قبل و تلاش در جهت کنترل و خنثی کردن و در اختیار گرفتن عواطف فردی، زاویه اصلی دید حکومت‌های سرمایه‌داری است. موسیقی بیاب و شاخه‌های آن نتیجه همین عکس‌العمل‌هاست. انسان کوچک می‌شود، آن گونه که باید گوش دهد و تربیت می‌شود تا همان مقدار که قرار است حرکت کند، تصور کند، تغذیه کند، بخوابد و بیش از آن نه! تکنولوژی پیشرفت می‌کند تا مبادا انسان به اندیشه فرو رود. روابط امروز، روابط بده بستان است. حکومت‌ها نیز تلاش می‌کنند تا توقعات تزیین شده و تحمیل کرده را پاسخ دهند و در مقابل، عواطف و احساسات را منجمد می‌کنند. اکثریت مردم جهان موسیقی را مصرف می‌کنند. شنود نیز نقشی میانه دارد، که گاه زمان‌های سرگردان را به عاریت می‌گیرد و گاه به اقتضا مصرف می‌کند.

در سال ۱۹۶۳ جان اف کندی ترور شد و معاون او لیندون جانسون، به عنوان رئیس‌جمهور ادای سوگند نمود. بزودی، ال بی جی<sup>۱۹</sup> درگیری ایالات متحده در ویتنام را فزونی بخشید و در این کشور فقیر اعلام جنگ نمود و آن را به عنوان بخشی از وظیفه خویش در راستای برنامه‌های بزرگ اجتماعی قلمداد کرد؛ که این کار به صورت اصولی نیازمند افزایش قدرت دولت بود و بیش نیاز آن نیز مالیات‌های بالاتر بود که سبب و محرک تورم کمرشکن گردید. ضمناً بخش کتک‌زدن اعضای گروه جنبش حقوق مدنی سارتین لوترینگ<sup>۲۰</sup> برده از این واقعیت برداشت که قوای مسلح کشوری، آن چنان که باید و شاید، ضرورتاً علاقه‌ای به حقوق انسانی و اساسی مردم ندارد. بنابراین، دیری نپایید که نسل جوان آمریکا عمیقاً رهبران کشور را طرف سؤال خویش یافتند و با پایان راکت‌ان روز<sup>۲۱</sup> موسیقی راک به عنوان

بخش اعظم فریاد این بی‌گناهی درآمد. پس از آن نیز موسیقی بریتانیایی از راه رسید. بیتس<sup>۲۲</sup> تنها، چشمگیرترین نمایش‌های موزیکال بودند که در اواسط دهه ۶۰ در آمریکا به توفیقاتی دست یافتند. بسیاری بر این باورند که پیاده شدن فاب فور<sup>۲۳</sup> در ۷ فوریه در فرودگاه لوگواردیا<sup>۲۴</sup> و اجراهای آنها در نمایش ادسویوان<sup>۲۵</sup> یک هفته پس از فرود آنها، آغاز رسمی چیزی است که از آن به عنوان «هجوم بریتانیا» نام برده می‌شود.

هنگامی که کودکان، هم‌صدا با موسیقی پاپ که از رادیو پخش می‌شود، آواز می‌خوانند به طور ناخودآگاه صدای جبر حاکم را تولید و تقلید می‌کنند.

۶۵ میلیون سال پیش شهاب نابودکننده‌ای سبب نابودی کامل گردید و راه برای ظهور یستانداران جدید هموار شد. هجوم بریتانیا نیز اغلب نخبگان هنری قرن و رخدادهای تاریخی قرون را زدود و تریبون را فقط به دست گروه‌های نمایشی و موزیک‌های انرژی‌زا و پول‌ساز و تهی از هر پیش فرهنگی و هنری سپرد.

آنان نیز تلاش کردند تا به گزاف به لهجه انگلیسی سخن گویند و خود را آن‌گونه وانمود کنند که می‌بایست. آلات موسیقی برقی نتیجه تکنولوژی جدید نیز به موسیقی عوام افزوده شد و نقطه عطف این رخداد، در سال ۱۹۶۵ در جشنواره نیوپورت فولک<sup>۲۶</sup> روی داد. آنها (تامپورین می<sup>۲۷</sup>، دایلان<sup>۲۸</sup> و...) تلاش می‌کردند تا با استفاده از این ادوات نشان دهند که می‌توان یک آواز فولک را بر پایه آواز بیتل<sup>۲۹</sup> ساخت و این کل اندیشه یک ذهنیت مدار بسته است، و نهایت این که راک آن روز با خرید یک گیتار ۱۲ سیمی از نواختن تا تولید، موسیقی راک را تولید کرد. به همین سادگی، و نتیجه این که خفقان پشت دروازه‌های هر شهر، مردم را خلوت‌نشین گود کرد. در نتیجه سیر شدن، پوشیدن و زنده ماندن، هدف نهایی این مردم تلقی می‌گردد.

از اوایل انقلاب ایران تاکنون هیچ یک از چهره‌های سرشناس موسیقی در تلویزیون و رادیو حضور پیدا نکرده‌اند. موسیقی معنای زیبایی، تئوریک و هنری خود را از دست داده است. محمدرضا شجریان چند سال پیش اعلام کرد که پخش صدای من به کل از رسانه‌ها ممنوع است، در جزایر او را متهم

3. Baby Boom
4. Glen Miller
5. Benny Goodman
6. Count Basie
7. Tommy & Jimmy Dorsey
8. Nirvana
9. Man o War
10. Alternative
11. Beach Boys
12. Beatles
13. Brian Wilson
14. Pet Sounds
15. East Coast Doowop
16. girl groups
17. Mc Cartney
18. Marvin Gaye
19. L. B. J
20. Martin Luther King
21. rock'n' roll
22. Beatles
23. Fab four
24. La Guardia
25. Ed Sullivan
26. New Port
27. Mr. Tambourine man
28. Dylan
29. Beatelesque

کردند. و به موسیقی کاباره‌ای قبل از انقلاب سوقش دادند؛ مقابله‌ای از نوع دیگر. شجریان برای حفظ حیثیت موسیقی این کار را انجام داد.

انقلاب شده بود و ابتدائی که به سرعت بس می‌کشید. مردم به لاک خود فرو رفتند و اندیشیدند، سکوت کردند و رشد فرهنگی را آغاز کردند. سینمای ایران دگرگون شده بود. موسیقی ایران باهی اصولی و انسانی را به پیش گرفته بود، هنر به موقعیت خود بازگشته بود که یکدفعه نهبایی آمد و همه چیز را دگرگون کرد. ابتدائی از نوع دیگر، از کاباره‌ای به کاباره‌ای دیگر. تکرار در پی تکرار. در نانوایی، در تاکسی، در نرسه، در حریم منزل شخصی، در ذهن استمارشده و در هر کجا تحریم، فرهنگی و خیرات هجویات موزیکال. در نهایت این که اعتیاد پیدا کرده‌ایم به آن چه نخواستیم، فریاد زدیم لعنت...

نقل از یک مصاحبه: "جوانان ما به موسیقی خودشان نیاز دارند، جوانان ما از موسیقی غمگین فراری‌اند. از تکرار می‌گریزند، از...".

اما جوانان ما، پدران و مادران آینده‌اند و از طریق استمرار عادت‌های تحمیل شده، از خود به هیچ رسیده‌اند. آنچه موسیقی را به عنوان یک گریزگاه ادواری پذیرفته‌اند. جوانان یاد گرفته‌اند شادی‌شان را با ابتذال تقسیم کنند. آنان یاد گرفتند که انتظار را جایگزین ابتذال کنند؛ ابتدائی که حرام بود و گویی از غروب نشأت گرفته بود. یاد گرفتند بازی کنند، آموزش ببینند، بکوبند و معقول نیز بشوند. چند سال پیش شه‌ایی سرنگون شد و همه چیز را از بین برد. و راه را برای ظهور ابتدائی از نوعی دیگر، از بیثلی به بیتل دیگر، از ماهواره‌ای به ماهواره‌ای دیگر، تحمیل از نوعی دیگر، انفجار از نوعی دیگر و کاباره‌ای از نوع دیگر هموار کرد. این نتیجه تحمیل یک سلامت کاستی است که تلاش می‌کردم تا بر آن با جریان‌های مصادف با آن نقدی بنویسم. بله: "حال من بی تو" کاباره‌ای از نوع دیگر است. ■

#### یادداشت‌ها

۱. نشء مرکزی و محوری نام است. نام از تک‌ایست آغاز می‌شود و به همان نیز ختم می‌گردد. نام با تک‌ایست نام‌گذاری می‌شود. به عنوان مثال تک دو [۱] در نام دو تک‌ایست محسوب می‌شود.
۲. متن داخل گیومه قسمت‌هایی از کتاب «نخنده و فراموشی» اثر میلان کوندرا با ترجمه نه چندان درخشان فروغ پوری‌پوری.

نگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
 رتال جامع علوم انسانی