

SCO

موسیقی زیرزمینی: پدیده‌ای به نام محسن نامجو

کانون آرمان شریعتی

SCO1385@Gmail.com



سارا شریعتی

شماره مقاله: ۱۰۲۸

تعداد صفحه: ۰۸

آفرین بررسی: ۸۸/۰۱

تاریخ تمریر: ۱۳۸۶

www.shandel.org

موضوع: سفرانی در جلسهٔ بحث دربارهٔ "موسیقی زیرزمینی"

پدیده‌ای به نام محسن نامجو

از خودم پرسیدم، چرا اینجایم؟ جایگاه من چیست؟ موسیقی زیر زمینی ایران را درست نمی‌شناسم. محسن نامجو را هم همین طور. مسلماً دعوتِ بچه‌ها انگیزه اصلی من نبوده، در بسیاری از موارد این دعوت‌ها را رد کرده‌ام. حوزه کارم در جامعه‌شناسی هنر نیز، انگیزه اولیه من برای مشارکت در این جمع نیست. پس چرا اینجایم؟

دیروز سوال یکی وادارم کرد که به این موضوع بیاندیشم و بنویسم. تنها که شدم، اولین تصویری که به ذهن‌ام آمد، تصویر مویه خوانان اهالی کرس و باسک بود.

مویه خوانی‌های اهالی کرس را دیده‌اید؟ شنیده‌اید؟ عزاداران گردِ نعشِ مرده‌ای حلقه می‌زنند، همه دسته جمعی سر تکان می‌دهند و آرام مویه می‌کنند. ناگهان، یکی از این جمع بلند می‌شود، می‌ایستد و بعد با صدای بلند می‌زند زیر آواز، مویه می‌کند.

این آوازه خوانِ نابهنگام، بی‌محل، مرا یاد محسن نامجو می‌اندازد. این جمع مویه خوانان سر بزیر: بخشی از دانشجویان دانشکده خودمان. این نعشِ وسط خوابیده: "بختِ سرکشِ شان. جوانانی که گردِ بختِ سرکشِ شان حلقه زده‌اند و مویه می‌کنند. مویه؟ نه! کورش نوشته بود: "غرغر زدن بی حاصل"، "نق زدن بی سرانجام"، "حنجره پراکنی‌های بی‌مخاطب"... سرنوشت این نوشته‌ها: "سبزی فروشی". آخرش چی؟ امیر می‌گوید: "تیغ از جیب در آوردن و برگ گردن زدن!" پژواک این نوشته‌ها بود که من امسال در شعر محسن نامجو شنیدم و تکان خوردم: "عقده گشایی". "لنگ در هوایی"، "جبر جغرافیایی".

محسن نامجو برای من، نام عام بسیاری از دانشجویان دانشکده ماست که با شور و شوق وارد می‌شوند و بعد، مرثیه خوانِ دلِ سر خورده خویش. خودش را نمی‌شناسم، اما مویه او را چند سالی است از زبان دانشجویان شنیده‌ام. چند سالی است در مطبوعات دانشجویی خوانده‌ام. مطبوعات ممنوع

نه! اما مجازهای بی‌محل!... با عمر کوتاه یکی دو ترمی، با فتوکپی دستی، اغلب رایگان، رو دسته‌سندلی، کنار یک جعبه مقوایی که با ماژیک روش نوشته‌اند: پنجاه تومن. با یادداشت‌های تلخ، نومید، بی‌آینده. به همین دلیل اینجایم. تا همین را بگویم. با این رویکرد است که وارد بحث می‌شوم. رویکرد نسلی با تکیه به کلمات نامجو.

مطالعه این پرونده، دو گانه است.

از طرفی رویکردی استتیک، زیباشناسانه، موسیقایی. جایگاه او در موسیقی امروز ایران. اغلب مصاحبه‌هایی که دیدم حول این محور بود. تلفیق موسیقی جاز و راک و بلوز و سنت... و مسیر هنری‌اش. من وارد این بحث نمی‌شوم، هستند افراد ذیصلاحی که در این زمینه بحث کنند.

از طرفی رویکرد جامعه‌شناختی، گوش سپردن به حرف‌های او. به کلام‌اش، کلمات‌اش. محسن نامجو چه می‌گوید که از خلال آن، من پژواک صدای بسیاری از دانشجویان را می‌شنوم؟ می‌گفتند: موسیقی اعتراض. کلید واژه‌هایش اما جبر بود. جبر جغرافیایی، جبر اقتصادی. جبر سیاسی و اجتماعی. جبر فیزیکی. جوانی پیر شده: "در ۲۸ سالگی دیگر پیر شده بود!" "بخت سرکش" (ای عرش کبریایی، کی با ما راه می‌آیی؟)، سرنوشت لنگ در هوا... ناامیدی و تلخی و درد. دردی که به قول خودش "خیلی درد می‌کند!"

به همین دلیل گفتم بروم سراغ این پرونده و رویکردی جامعه‌شناسانه داشته باشم. با همان سنت جامعه‌شناسی انتقادی. روش پرده‌برداری. از خلال حرف‌هایش، پشت پرده را پیدا کنم. ریشه‌های اجتماعی را و تفسیرش کنم... یک کار رفلکسیو. بازتابی. یعنی رفت و آمدی میان خودم و موضوع تحقیق‌ام. گفتم در چارچوب جامعه‌شناسی دریافت کار می‌کنم. می‌روم سراغ آموخته‌های موسیقی نامجو. بعد می‌روم سراغ اکتور، خودش... در چارچوب همان نظریه بوردیو: اتو - سوسیو - آنالیز خود - جامعه - تحلیلی. اما راستش، کم آوردم! هر چه را می‌خواستم پیدا کنم، آموخته‌ها پیشاپیش می‌گفتند. خودش هم دست خودش را رو می‌کرد، عامدانه. اینجا بود که یاد چارپایه‌آنتوان هینیون افتادم در جامعه‌شناسی موسیقی و این جمله‌اش که "آموخته یک ابله فرهنگی نیست" که منتظر باشد ما تحلیل‌اش کنیم!

اگر جامعه‌شناسی انتقادی در خصوص هنرهای پلاستیک کاربرد دارد، چون با یک ابژه، یک شی، یک اثر نقاشی یا یک مجسمه سر و کار دارد، می‌تواند دورش بگردد، ورنه اندازش کند، و در تثلیث "هنرمند، اثر و مخاطب" ارزیابی شود، اما در موسیقی این تثلیث کاربرد پیدا نمی‌کند، چرا که با ابژه سر و کار نداریم. موسیقی به گفته هینون یک حادثه است نه یک شی ثابت. اتفاق می‌افتد. جریان پیدا می‌کند. جمعی است. هینون می‌گوید: یک چارپایه: فرد، اثر، جمع و تکنیک‌های بکار رفته. تکنیک به معنای یونانی آن، از بدن گرفته تا دست و ابزار و حرکتی که انتقال می‌دهد و نسبتی که برقرار می‌کند.

این موسیقی به قول فریث، یک فکت اجتماعی است، یک امر واقع اجتماعی است. نوعی بودن چند نفره. هوار بکر می‌گوید: **doing thing together**، انجام دادن کاری با هم. جامعه‌شناس اغلب زندانی این "باهم" می‌شود و زیباشناس زندانی "کار". در سلیقه موسیقایی، این امر واقع، این امر اجتماعی‌ای که در فرد ساکن است، ظهور می‌کند. چگونه؟ با یک کارِ رفلکسیو. باز تابشی. یک کنش متقابل. هینون می‌گوید در اینجا سلیقه ما به سلیقه دیگری ربط پیدا می‌کند و موسیقی در این ربط بر ساخته می‌شود. رفلکسیویته، یعنی تامل در سلیقه خود، در انتخابت، در رابطه‌ات. این کارِ رفلکسیو، آماتور را، علاقه‌مند به موسیقی را سوسیولوژیزه می‌کند. خودش، علائم و آثار تاریخ جمعی را و عادت‌واره‌های خود را در این سلیقه و ذائقه‌اش پیدا می‌کند. دیگر جامعه‌شناس دوربینی را آن بالا نمی‌کارد تا تصویر بکشد و تحلیل کند.

در نتیجه به قول بولتانسکی و تونو، نوعی جامعه‌شناسی انتقاد شکل می‌گیرد و نه یک جامعه‌شناسی انتقادی.

این مشاهده من است: ظهور کنش گر و علاقه‌مندِ رفلکسیو در موسیقی ما. در کارِ محسن نامجو و علاقه‌مندان اش. آکتور و آماتورها. آکتور و آماتورهای که خودشان مفسرِ سلیقه خودشان هستند و در این تفسیر مهم‌ترین عاملِ پیوندشان، تجربه مشترک زیست‌شان است.

در نتیجه به حرف‌ها و تحلیل‌های خودش، خودشان (علاقه‌مندان به کارِ نامجو) گوش دادم، تا بفهمم چرا به موسیقی نامجو علاقه‌مندند؟ بلانشو می‌گوید: تفسیر فرهنگی، یعنی وصل کردن، چسباندن، ربط دادن. این کار من است. ربط دادن آنچه که از زبان دانشجویان اینجا می‌شنوم، با کلام نامجو.

در این تجربه چند عنصر را برجسته می‌کنم :

۱. فیلم نامجو را دیدم : زندگی یک جوان ایرانی در پایتخت. فضای زندگی شهری و دانشجویی. در این کلیپ، از حمام گرفته، شامپو آوه، تا محل خواب و میز کار و خیابان و کتاب فروشی و بالای برج و پارک و جاده و قبرستان... حضور دارند. اگر در خارج بودم، صحنه‌های این فیلم، مرا با نمای تهران امروز آشنا می‌کرد. با این تجربه زیست در حوزه خصوصی، حوزه عمومی، در شهر. در این فیلم همه جوانند به استثنای حاج سلیمان. این موسیقی، موسیقی جوان است. کودک و پیر در آن حضور ندارند. جوانان‌اش همه تحلیل‌گرند. همه تفسیر می‌کنند. جوانی البته به قول بوردیو، "واژه‌ای بیش نیست". امری نسبی است. هر کسی جوان یکی و پیر دیگری است. در اینجا اما منظورم جوانی به معنای رایج‌اش در ایران است، با رویکرد آسیب‌شناسانه‌ای که اغلب در ایران نسبت به جوانی وجود دارد.

۲. از همان اول، ماجرای خود را با دانشگاه شروع می‌کند، خیابان ابن سینا، درگیری با نظام آموزشی اقتدارگرا که متناسب جوانی در جستجوی خود مختاری خود و بیان خود نبود. جوانی با سوداهای بلند پرواز. جوانی که تحول فرهنگی پیدا کرده بود و می‌خواست نظام آموزشی با این تحولات هماهنگ باشد و نبود. در نتیجه تا به دانشگاه می‌رسد، در می‌افتد. انصراف می‌دهد یا اخراج می‌شود. جوانی سر خورده.

۳. این، موسیقی جوانان تحصیل کرده بعد از جنگ است. نسلی که خیلی زود پیر شده بود. پنجاه سالگی، امید زندگی‌اش بود. نسلی که پدران‌شان انقلاب کردند و برادران بزرگ‌شان جنگ. تاریخ اجتماعی‌شان به تاریخ فردی‌شان اجازه رشد نداد و به قول آرون "تاریخ مثل تانک از روی جوانی آنها رد شده بود". این را در "در گذر" می‌شنویم. آنجا که می‌گوید : "شهید شد برادرت. به باد رفت ایده‌ها و آرزو، به باد رفت. "روی رود تشنگی‌ات، سد بزن"... نسلی که در ۲۸ سالگی به گفته خودش "نصف راه را رفته بود!"

۴. این، موسیقی جوان‌ای آگاه و گرفتار جبر است. جبر جغرافیایی : "من زاده آسیایی". که "تو بازی جهانی راهش نمی‌دهند". "خارج از چرخه" : "ما که نمی‌دهد مان جهان، محل سگ". جبر اقتصادی، مستاصل‌اش می‌کرد و جبر فیزیکی، روز به روز موهایش را سفیدتر می‌کرد و شانه‌هایش را خمیده‌تر.

و جبر سیاسی که یا "دسته‌هایش را رو سرش می‌گرفت یا ندیده‌اش"!" نسلی بریده از اساس"، "بیرون از چرخه". نتیجه‌اش؟ "می‌رود سرِ کوجه چند نخ سیگار بگیرد... می‌رود تا ته دنیا بمیرد."

۵. این موسیقیِ جامعه در حال گذاری است که دورکیم توصیف می‌کند. جامعه‌ای که "آرمان‌های پدران‌اش دیگر او را به شور و شوق نمی‌آورد و آرمان‌های جدیدی هم نیافریده است"، جامعه‌ای بسیار ادغام‌گر، انسجام‌گر که می‌خواهد این من‌های متکثر و فردیت یافته را یکی کند، یکدست کند. جامعه‌ایی که محصول به هم فشردگی جمعیتی بود که در نتیجه آن مدام الکتریسیته تولید می‌شد و فرد را خشک می‌کرد، جامعه گذار. شکوفه نوشته بود: "گذار از سنت به نیستی". شرایطی که در آن جوان‌اش بیشتر از "احترام" می‌گوید تا "اعتقاد". می‌خواهد مرز شکنی کند نه مرزبانی. مرز میان سبک‌ها را، میدان‌ها را، فرهنگ‌ها را، حتی هنرها (موسیقی و عکس و نمایش) را ندیده بگیرد، جابه‌جایی کند، نه در جازدن.

نتیجه می‌گیرم: نه! موسیقی نامجو برای من موسیقی اعتراض نیست. موسیقی خشم نیست. موسیقی "سرعت و هیجان و وجد" نیست. شکست تابوها نیست. موسیقی انقطاع فرهنگی نیست. همیشه نباید نارضایتی را با اعتراض یکی بگیریم. اعتراض، مطالبه‌گر است، افشاگر است، خشمگین است. برای من اما، کلام نامجو رنج است تا اعتراض. نومید است تا مطالبه‌گر. حسرت خورده است تا افشاگر. "آرامش با دیازپام ۱۰" است تا شورش. خود ویرانگری است تا ویرانگری.

در تمام آنچه که من شنیدم، نامجو چهچه زد. ناله کرد. نعره زد. هق هق کرد. زار زد. داد زد، اما... فریادِ خشم نکشید! بجایش دم گرفت:

ای کاش ای کاش ای کاش ای کاش...

ای وای ای وای ای وای...

موسیقی ای "که پارس می‌کند، که رنج می‌برد" و دست آخر به خودش دل داری می‌دهد:

هم دل، به دلستان رساند روزی
هم جان، سوی جانان رساند روزی
از دست مده، دامنِ دردی که تراست
کان درد، به دامان رساند روزی

مسلماً در این رنج، نارضایتی هم هست، اعتراض هم هست، طرد هم هست، اما قاطعیت نیست، خشونت نیست. تهاجم هست اما مدام خودش را پس می‌گیرد. پرخاش می‌کند، اما بعد دلجویی می‌کند. مصمم است، اما در عین حال مَرَدَد.

و اما موسیقی‌اش، یک کارِ دو گانه: موسیقایی کردنِ اصواتِ عَرُفی: خانگی، شهری، صداها یا سرو صداها و همزمان گاه، موسیقی زدایی از اصواتِ قُدسی... در هر دو حالت شوک ایجاد می‌کند.

این شوک، شوکِ نجات بخشی است که نسلِ ناامید در حیاتِ کرختِ فرهنگی ایجاد می‌کند. در نتیجه، پرداختن به موسیقی، شعر و سبک و زیبانشناسی‌اش، به جای خود، اما، به کلمات‌اش هم گوش دهیم. چون برای اعتراض، غلبه یا درمانِ رنج، نخست باید آن را شناخت، آن را شنید.

به پرسشِ اول ام بر می‌گردم: چرا این کلام مخاطبانی پیدا می‌کند؟ به دلیلِ اشتراک در تجربهٔ زیستی. تجربه‌ای "تلخ"، "عبث"، "هجو"، "مسخره"، اینها واژه‌هایی است که در متنِ حرف‌های دانشجویان تکرار می‌شود. در کنارِ جریانِ امیدواری که در میانِ دانشجویان هست، جریانی که امیدهایش را می‌خواهد با کُنشِ سیاسی متحقق کند، دعوت دارد، ناراضی و معترض است، اعتراض‌اش را ثبت می‌کند، مطالبه دارد و برای مطالبات‌اش تلاش می‌کند، این جریان، جریانِ ناامید است، سر خورده از سیاستی که مدام تکذیب‌اش می‌کند و پُر هزینه است، و در فرهنگ و هنر مأوایی جستجو می‌کند تا از خلالِ آن خود را بیان کند. در موسیقی، تئاتر، رُمان، یادداشت‌های مجازیِ وبلاگ‌ها، یادداشت‌های مکتوبِ دانشجویی و... و از نظرِ من، حیاتِ دانشجویی اگر

بخواهد به بقا و پویایی خودش امیدوار باشد، مستلزم ایجاد رابطه‌ای میان این دو جریان است. گفتگویی میان رنج و اعتراض. با تکذیب یگدیگر، تنها خود را معلول می‌کند، تجزیه می‌کند. تقلیل می‌دهد.

یکشنبه، ۹ دی ۱۳۸۶