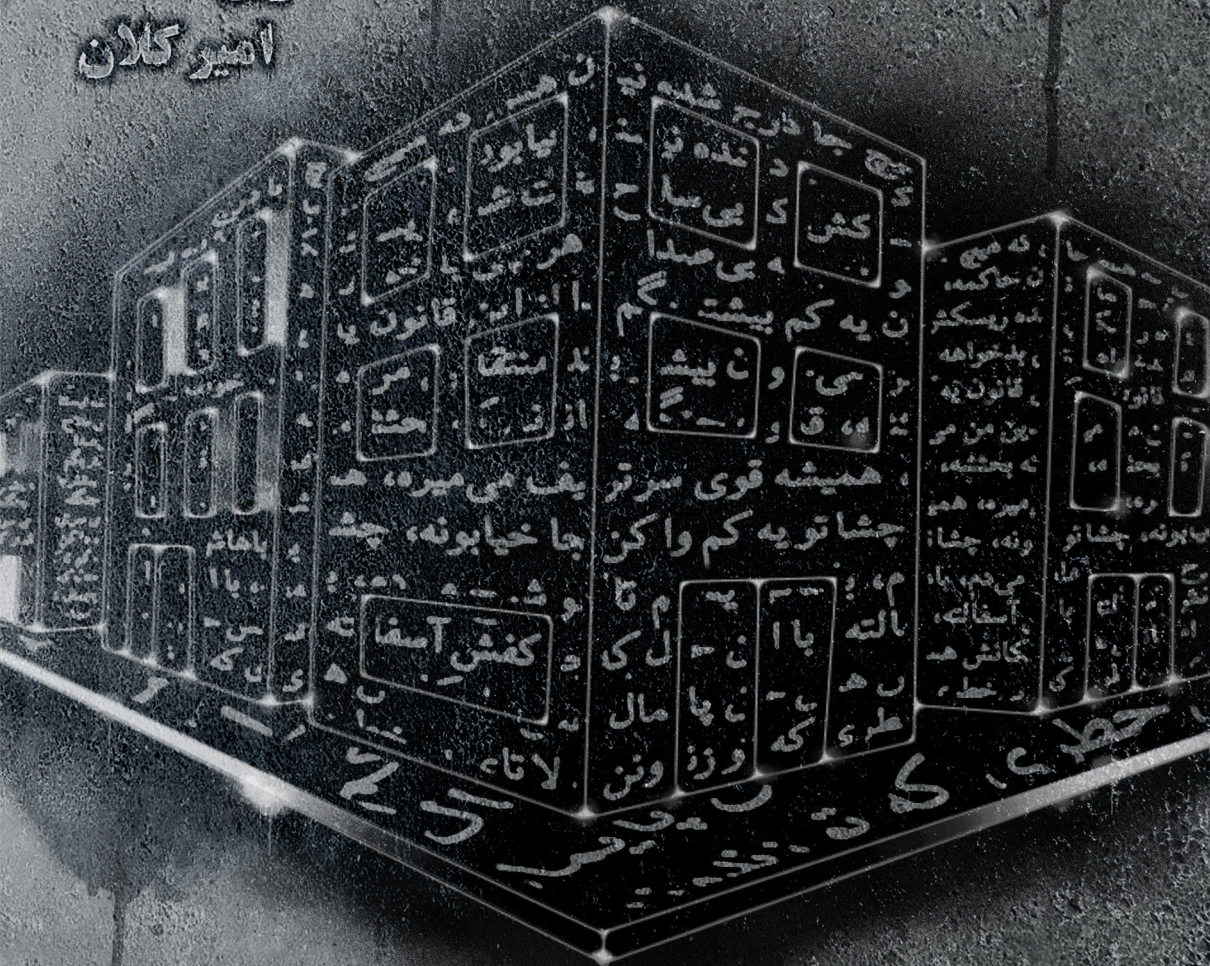


هلیچکس در نقد بوته

نگارش به منزلهٔ اجتماعی عمل

تدوین:

امیر گلان



هیچکس در بوته نقد: نگارش به منزله عمل اجتماعی

تدوین: امیر کلان

هیچکس در بوته نقد: نگارش به منزله عمل اجتماعی

گردآورنده و ویراستار ارشد: امیر کلان

طراح جلد و تارنما: مهدیار آقاجانی

طراحی کتاب و قالب‌بندی الکترونیک: احسان یزدانی

سازندگان ویدئوهای تبلیغاتی: مهدیار آقاجانی و ابراهیم خبازی

ویراستاران فنی: مهناز خالصی و احسان یزدانی

مشاور هنری و سایبری: مهدیار آقاجانی

مشاور فنی: مهران رویایی

ناشر: تارمتن

چاپ اول: آبان ماه ۱۳۹۳

کلیه حقوق مقالات متعلق به ناشر می‌باشد و هر گونه استفاده از این آثار منوط به کسب اجازه از تارمتن است.

تماس با ما: contact@tarmatn.com

فهرست

- ۳ مقدمه: بازنگری فرآیند آفرینش متن / امیر کلان
- ۲۳ نگاهی فرمالیستی به ترانه‌های آلبوم "جنگل آسفالت" / علی زرنگار
- ۳۸ وقتی "هیچکس" اسم خاص می‌شود / فاطمه صدیقی
- ۴۴ شاخ برجستگی تیزی ست روی سر پستانداران / سامان زرهونه
- ۴۸ خوانش فمینیستی از "جنگل آسفالت" / کاوه قاسمی ندوشن
- ۵۳ نگاهی بر ایدئولوژی‌های جنسیتی در "به نام زن" / پریسا جعفری
- ۵۷ نقد و بررسی روان‌شناختی آلبوم "جنگل آسفالت" / هلن معظمی
- ۷۰ "جنگل آسفالت": یک خوانش جامعه‌شناختی / فرزانه طاهری
- ۷۳ هیچکس، مارکس کوچک / غزال فریدونی
- ۷۸ پدیده کیست؟ داشته‌های پدیده کیست؟ / حمید زرهونه
- ۸۵ صبح در بطری شامپاین / رضا جمالی
- ۹۴ ضرورت‌هایی که زندگی ست / زهره معینی
- ۹۷ هنوز خیلی مونده / مهدیار آقاجانی
- ۱۰۵ هشت سال بعد / سروش لشکری
- ۱۰۸ ضمیمه: واژگان آلبوم "جنگل آسفالت"

سیاس و قدردانی

بی‌شک انتشار این کتاب بدون هم‌فکری و هم‌کاری گروه بزرگی از محققین، نویسندگان، هنرمندان و متخصصین ممکن نبود. اجازه می‌خواهم در این مجال کوتاه مراتب قدردانی خود را نسبت به عزیزانی که مستقیماً مددساز این مجموعه بودند ابراز کنم. نشر این مجلد بدون هم‌راهی و هم‌نویسی این دوستان هیچگاه مقدور نمی‌شد.

اول از همه باید از پروفیسور راب سایمون، استاد دانشگاه تورنتو، که در گفتگوهایمان اهمیت اجتماعی و آموزشی تشکیل حلقه‌های نوشتاری را (چه از جنس فعالیت نگارندگان رپ فارسی و چه از نوع نگارش جمعی نقادان این کتاب) برای من برجسته کرد تشکر کنم. به همین ترتیب، مایلم ویل ادواردز، محقق آموزش ادبیات را سیاس بگویم چرا که به جد و شور مرا تشویق به چاپ این مجلد کرد. در کنار این دو اندیشمند به سه محقق دیگر ابراز ارادت می‌کنم. تشکر می‌کنم از جوسید اورتگای کلمبیایی و باپوچی بیسواندان هندی، هر دو از متخصصین خواندن و نوشتن، که در تمامی مراحل کار مرا از هم‌فکری سازنده‌شان بهره‌مند ساختند. همین‌طور از امانوئل تابی کمال تشکر را دارم که با تحقیقاتش در زمینه تأثیر هیپ‌هاپ آمریکای شمالی بر خلاقیت نوجوانان سیاه‌کانادایی الهام‌بخش این پروژه بود.

مقدمه این مجموعه به قلم این‌جانب، بارها و بارها با تذکرات اندیشمندان دوستان زیر پخته و پرداخته شد. از ایشان بسیار سپاسگزارم: سایه میثمی (نویسنده و مدرس دانشگاه)، علی زرنگار (شاعر و فیلم‌ساز)، هلن معظمی (فعال فرهنگی)، روزبه میهن‌خواه (فیلم‌ساز)، مهران رویایی (حقوق‌دان، مورخ و نویسنده) و امید طیبا (کارآفرین).

در ادامه این برگ، ابراز سپاس می‌کنم نسبت به کاردانی که بدون هیچ چشم‌داشت مالی به هدایت فنی این پروژه پرداختند. ابراز ارادت می‌کنم به احسان یزدانی که طراحی و قالب‌بندی الکترونیک این کتاب را با نهایت دقت به پایان رساند. درود می‌گویم به مهدیار آقاجانی که به طراحی جلد و یکی از ویدئوهای تبلیغاتی ما پرداخت و تارنمای عرضه این کتاب الکترونیک را برای ما سامان داد. ابراهیم خبازی عزیز را نیز سپاس می‌گویم که ویدئوی دیگر تبلیغاتی ما را آفرید. همچنین از مهران رویایی و مهناز خالصی قدردانی می‌کنم که تجربیاتشان در زمینه چاپ سایبری و الکترونیکی را در اختیار این کار قرار دادند و به ویراستاری فنی این کار یاری رساندند.

در انجام این گفتار باید که از تمامی نویسندگان این مجموعه که با یکدیگر به گفتگو نشستند و قلم زدند تشکر کنم. هم از نویسندگان کارگاه نقدمان، هم از سروش لشکری و مهدیار آقاجانی که با آغوشی باز برای این مجموعه نوشتند. به‌ویژه درود می‌گویم به زهره معینی، مدیر موسسه "زنان و کودکان رهیاب"، که به ابتکار مدیریتی ایشان هم‌آبی نوشتاری ما برپا شد، قوام گرفت و به گفتگویمان با سروش لشکری انجامید.

این صفحه قدردانی اما نباید پایان پذیرد بدون تعظیمی فروتنانه به تمام قلم‌بدستان بی‌نشان رب فارسی، شاعران زیرزمینی و نویسندگان بی‌صدا. یکی از معانی توجه نویسندگان این مجموعه به آلبوم "جنگل آسفالت" همانا فرستادن این پیغام به نگارندگان حذف‌شده است که تک‌تک نوشته‌های ایشان محترم و شایسته بررسی جدی و کارشناسانه هستند. ممنون از اینکه قلم می‌زنید و به گنجینه ادب و هنر ایرانی می‌افزایید.

امیر کلان

تورنتو، تابستان ۱۳۹۳

مقدمه: بازنگری فرایند آفرینش متن
امیر کلان
تورنتو، تابستان ۱۳۹۳

هم افکار پرشورشان را که اعصار
از آن گشته زیر و زیر دوست دارم
هم آثارشان را، چه پند و چه پیغام
وگر چند سطری خبر دوست دارم
مهدی اخوان ثالث

کتابی که پیش روی دارید مجموعه‌ای است از مقالات دربارهٔ متون ترانه‌های رپ **هیچکس** به خصوص آلبوم موسیقی "جنگل آسفالت" که در سال ۱۳۸۵ - در عنوان شکوفایی رپ زیرزمینی فارسی - توسط سروش لشکری و مهدیار آقاجانی به انتشار رسید. به یمن کیفیت بالای آثار این مجموعه و محبوبیت گستردهٔ آن، نشر و پخش این آلبوم به موجودیت رپ فارسی قوامی بخشید که رپ فارسی را به عنوان عضوی تاثیرگذار در بدنهٔ فرهنگ عامه^[۱] برای همیشه انکارناپذیر ساخت. نیاز به تحلیل بدهستان پیچیده‌ای که آثار **هیچکس** با گفتمان‌های غالب^[۲] آن دوران، به ویژه با افکار لایه‌های جوان‌تر جامعه داشت، منجر به نوشتار مقالاتی شد که در این مجموعه آمده است. جستارهای حاضر در این مجموعه، که حاصل گردهمایی نویسندگان آنها در یک کارگاه نقد ادبی در تهران در سال ۱۳۸۸ است، با ارادهٔ تحلیل جدی کلام رپ **هیچکس** و مخصوصاً "جنگل آسفالت" نوشته شدند. تلاشی چنین برای نقد و تحلیل علمی یک اثر موسیقی مردمی^[۳] تا به امروز، تا آنجا که نگارنده تحقیق کرده است، در نقد موسیقی و ترانهٔ ایرانی بی‌مثال است. این مقدمه ضمن معرفی مقالات مجموعه، کلامی چند نیز اضافه می‌کند به گفتار نویسندگان این مقالات در مورد نوشته‌های **هیچکس** در "جنگل آسفالت" و چند ترانهٔ رپ دیگر او.

مقالهٔ مرکزی این مقدمه، **هیچکس** به عنوان یکی از رپ‌کنان شاخص رپ

فارسی نیست، اگرچه **هیچکس** رپ‌کن خود پدیده‌ای پیچیده است با قابلیت بسیار برای بحث و گفتار. تمرکز این نوشته در عوض سروش لشکری نویسنده است. کانون مرکزی این مقدمه مدح و قدح آثار "جنگل آسفالت" از نظر شکلی و محتوایی هم نیست چرا که مقالات حاضر در این کتاب به آن می‌پردازند. این مقدمه به بهانه ظهور و بروز نوشتار سروش لشکری در خرده‌فرهنگ‌های جوانان^[۴]، به معرفی سه نگاه متفاوت به نگارش می‌پردازد تا با اتکای به آنها به توضیح متون سروش لشکری و دیگر هم‌طرازان تأثیرگذارش، نه تنها به عنوان آثار قابل التفات ادبی بلکه به عنوان یک عمل تأثیرگذار اجتماعی بپردازد.

رایج‌ترین قالب نظری ارزش‌گذارانه ادبی و نگارش انتقادی در تمدن‌های فارسی‌زبان، چه در محافل رسمی و چه در حلقه‌های غیررسمی، چه در شکل دولتی و چه در میان روشن‌فکران مستقل، چنانکه به تفصیل بیشتر در این مقدمه خواهد آمد، شکل‌گرایی و مهارت‌محوری بوده است. ادعای این مقدمه این است که برخلاف کیفیت‌سنجی رایج که نوشتار قابل اعتنا را صنعت استادکارانه می‌داند، برای درک نهضت نوشتاری آثاری از این دست که متون خوش‌ساخت سروش لشکری یکی از نمودهای بارز آن است، باید به نظریاتی و رای نگاه به نوشتن به منزله "فن"^[۵] توسل جست. برای این منظور در این مقدمه "جنگل آسفالت" را در بطن سه نظریه نوین نگارش پسافنی^[۶] به آزمایش خواهیم نشست: (۱) نظریه نگارش به مثابه فرایند^[۷]، (۲) نظریه نگارش به عنوان نقد ایدئولوژیک^[۸] و (۳) نظریه نگارش به منزله عمل^[۹]. در این متن، این سه نظریه به صورت مجزا و به ترتیب ظهور تاریخی‌شان بحث خواهند شد. با این وجود، شایان ذکر است که این سه مکتب هم‌پوشانی فراوانی دارند و از ساحات گوناگون به یکدیگر مرتبطند. در ادامه این گفتار، ضمن تدقیق نظریات فوق، اهمیت متون سروش لشکری را با توجه به هر یک از این حوزه‌های نظری مرور خواهیم کرد.

نگارش به مثابه فرایند

در سنت غرب، از یونان باستان تا نیمه قرن بیست و یکم، تعریف "عمل

Youth subcultures †

Technique ‡

Post-technique ¶

Process writing theory †

Writing as ideological critique ‡

Writing as social action ¶

نگارش “همواره تحت تأثیر سه نوع نگرش بوده است. اول، نگرش نخبه‌گراست که نویسنده را فرد برگزیده‌ای می‌پندارد که قادر به دریافت الهامات ماورایی است. عمل نوشتن، در این مرام فکری، انعکاس الهامات رسیده به نگارنده نخبه است برای عوام. این نگاه که از حضور خواهران موز^[۱۰] به عنوان منبع الهام هومر در ایللیاد و ادیسه آغاز می‌شود، قرن‌ها بعد در نهضت ادبی رومانسیسم قرن نوزدهم نیز با نگاه به نویسنده (مخصوصاً شاعر) به عنوان نابغه مافوق انسانی که حقایق را برای عموم برملا می‌کند، ادامه می‌یابد. دوم، نگاه فن‌محور است که نویسنده را دعوت به تقلید از راه و روش بزرگان ادب می‌کند. “فن شعر” ارسطو و “هنر شعر”^[۱۱] هوراس دو منبع اصلی رویکرد فن‌باور به نوشتار در فرهنگ غرب هستند که با سیطره بر طرق تدریس نگارش در غرب، حتی تا اواسط نیمه قرن بیستم، نویسندگان مبتدی را به مشق نمونه‌های برتر ادبی مجبور می‌کردند. سومین رویکرد سنتی به نوشتار، مکتب شکل‌باور یا فرم‌گرا در ادبیات است که نویسنده موفق را استادکاری می‌داند با توان ارائه متون خوش‌ساخت^[۱۲]. فرمالیسم روس^[۱۳] نمونه‌ای از این گرایش است. در دنیای انگلیسی‌زبان، مکتب نقد نو^[۱۴] پرداخته‌تی اس‌ایوت و دوستان شکل‌گرایش شاید مهم‌ترین نمونه این نحله است چرا که آثار و سواس‌های شکلی‌شان حتی تا به امروز در سیستم‌های آموزش نگارش (به عنوان مثال در مدارس غرب) دیده می‌شود.

این سه نگاه غالب به نوشتار در غرب دو نتیجه ناخوشایند داشت: (۱) جستجوی همیشگی برای آثار برتر ادبی (که نمایان‌گر الهام آسمانی یا فن‌فاخر بودند) و در نتیجه حذف آثاری که سخیف و بی‌کیفیت دانسته می‌شدند، (۲) تقسیم مردم به گروه کوچکی که توان تولید نوشتار برتر را داشتند و مابقی که نمی‌توانستند بنویسند یا لااقل آثار قابل توجهی را به وجود آورند. این توفیق^[۱۵] رأی در مورد نوشتار برتر با عقاید دموکراتیک قرن‌های نوزده و بیست تحت آزمایش نقادانه متفکرین شکسته شد. این تغییر الگوی^[۱۶] فکری در مورد نوشتار در تاریخ اندیشه غرب در هیچ ساحتی بهتر از گفتمان‌های پیرامون آموزش دموکراتیک^[۱۷]

The Muses	۱۰
Ars Poetica	۱۱
Well-wrought	۱۲
Russian Formalism	۱۳
The New Criticism	۱۴
Hegemony	۱۵
Paradigm shift	۱۶
Democratic education	۱۷

نمایان نیست. در اوایل قرن بیستم، فیلسوف پراگماتیست آمریکایی جان دیویی (Dewey, ۱۹۱۶) در کتاب "دموکراسی و تعلیم و تربیت" طرح سیستم آموزشی‌ای را سامان داد که در آن تمام دانش‌آموزان توانایی بالیدن داشته باشند. دیویی نشان داد که تفکر در یک جامعه دموکراتیک تنها به یک گروه نخبه تعلق ندارد. در چنین جامعه‌ای تولید دانش (و به همین منوال متون) با هم‌کاری و هم‌فکری تمام اعضای جامعه و با این اعتقاد آغاز می‌شود که تمام اعضای جامعه می‌توانند ببالند و افکار خود را در نوشتار (و دیگر سیستم‌های نشانه‌ای) بیان کنند. تحت تاثیر این نگرش دموکراتیک و با تحقیق علمی ژانت امیگ (Emig, ۱۹۷۱) در جستجوی فرایند^[۱۸] واقعی نگارش و تولید نوشتار، نظریه معطوف به محصول نوشتار^[۱۹] که بر کیفیت محصول نهایی تأکید می‌کرد جای به نظرگاهی نوین داد: نظریه نگارش به منزله فرایند (White & Arndt, ۱۹۹۱).

نظریه نگارش به منزله فرایند به جای تأکید سنتی بر نوشتار به عنوان یک محصول نهایی، نوشتن را به صورت یک فرایند می‌نگرد. در باور محصول‌محور^[۲۰]، نوشتار یا یک متن اعلاست که توسط نخبگان تولید می‌شود و یا متنی بی‌بهره از فن والاست که در فرایند کنترل کیفیت ادبی توسط همان نخبگان پاک‌سازی و از صحنه‌های فرهنگی حذف می‌شود. فرایندباوران اما محصول نوشتاری نهایی را تنها یکی از حلقه‌های روند نگارش می‌بینند. نگاشتن از دیدگاه ایشان شامل مراحل و رای عمل فیزیکی تحریر کردن است. این مراحل به قرار زیرند: رأی‌افکنی^[۲۱]، چرک‌نویس کردن چندباره^[۲۲]، ویرایش کردن^[۲۳]، نظرخواهی از اطرافیان^[۲۴]، دوباره‌نویسی^[۲۵]، و در نهایت انتشار^[۲۶].

این تعریف از نوشتار، به سه دلیل عمده عمل نوشتن را به پدیده‌ای دموکراتیک تبدیل می‌کند. اولاً، تأکید بر رأی‌افکنی، ویرایش و نظرخواهی از دیگران جنبه‌های اجتماعی نوشتار را برجسته می‌کند. در نگاه فرایندباور وجود یک متن بی‌کیفیت نشانه یک نویسنده بی‌مایه نیست که دست به عمل "مقدس" تحریر زده است. در عوض، حکایت از فقدان یک شبکه روشن فکر دموکرات دارد که نگران بهبود

Process	۱۸
Product approach to composition	۱۹
Product-based	۲۰
Brainstorming	۲۱
Pre-writing and multi-drafting	۲۲
Editing	۲۳
Receiving peer feedback	۲۴
Revising	۲۵
Publication	۲۶

کیفیت آراء و نوشتار در قالب ارائه حمایت جمعی و اجتماعی از نویسندگان نو قلم باشند. دوم اینکه، با شامل کردن انتشار در فرایند نگارش، نظریه فرایند محور به یک نهضت حمایت از آزادی بیان تبدیل می شود. نقادان نخبه گرا معمولاً هم‌دستان مناسبی برای نظام‌های تمامیت خواه هستند چرا که آثار را قبل از انتشار حذف می کنند و صداها را متفاوت را به نام اجرای ضعیف به پستوهای سیاه مشق کردن دوباره راهی می کنند تا بلکه روزی در آینده ای نامعلوم به گوش عموم راه پیدا کنند. سومین، و شاید از نظر عملی مهم ترین سویه دموکراتیک دیدگاه فرایندی، این است که با تعریف دوباره نگارش در قالب فرایند اجتماعی، تعبیر سنتی ما از نقش نویسنده به عنوان نابغه همه چیزدان به گونه ای متحول می شود که تمام شهروندان را نویسندگانی بدانیم که در صورت قرار گرفتن در فرایند مناسب می توانند افکارشان را روی کاغذ آورند و با دیگران مبادله کنند. در نگاه دموکراتیک فرایند باور هر شهروند یک نویسنده است (Walshe, 1981).

اما در گفتمان‌های غالب ادب فارسی "ادبیات" کماکان الهام ماورایی، فن و شکل تلقی می شود. نظریه نگارش به مثابه فرایند، به جهت ابعاد دموکراتیک آن که در دل تحولات آزادی خواهانه غربی (خصوصاً نهضت‌های حقوق مدنی آمریکای شمالی^[۲۷] از دهه شصت تا کنون) سر بر آورده، تا زمان حاضر راه به زبان و اذهان فارسی نویسان، که اغلب مبلغین فرهنگ‌های نخبه گرا و نابغه محور هستند، باز نکرده است. این پندار که نویسنده نگارنده خوش تکنیکی ست که از غیب الهام می گیرد، از گذشته تا دوران اخیر از گفتمان‌های همه گیر تحلیل ادبی ایرانی بوده است. حافظ در بیت زیر همین پندار از نگاشتن را چنین تدوین می کند: "حسد چه می بری ای سست نظم بر حافظ / قبول خاطر و لطف سخن خداداد است." بر مبنای این مکتب "لطف سخن" از غیب می رسد و این پیام ماورایی با فن برتر و در شکل اکمل در "نظم" مستحکم پدیدار می گردد. حافظ در جای دیگر می گوید: "منم آن شاعر ساحر که به افسون سخن / از نی کلک همه قند و شکر می بارم." این همان سنت غالب نخبه گرایی ست که نگارنده را همواره "ساحر" و نقش اصلی زبان را "شکر باری" می داند. احمد شاملو، که خود از خالق گراترین شاعران فارسی زبان است، روند شعرنگاری خود را، تحت تاثیر فرضیه الهام ماورایی، چنین توصیف می کند:

موقعی که بنده شعر می‌نویسم، خودم صد در صد غایب هستم. یعنی در واقع شعر مرا وادار می‌کند به نوشتن خودش. نه تا یک لحظه پیشش من اصلاً مشغله ذهنی شعری دارم و نه تصمیمی دارم که در این موضوع و در این باب چیزی بنویسم. شعر وقتی می‌آید هم موضوعش را با خودش می‌آورد، هم کلماتش را، هم تصاویرش را و هم باقی چیزهای دیگرش را (شاملو ۱۹۹۰م).

به همین طریق، تأکیدات فن‌گرایانه و شکل‌محور در دوران اخیر هم، خلق رویکردهای بدیع به نوشتار را دشوار ساخته‌اند. مریم هوله و هومن عزیزی از شاعران ادبیات زیرزمینی چنین از تقدس آزاردهنده "اصالت اجرا" در جریان‌های ادبی معاصر شکوه می‌کنند:

در دهه هفتاد، دوباره رویکردی به سوی شعر پایه‌گذاری شده توسط "نیما" شد. اما این رویکرد، صرفاً به سوی "اصالت اجرا" یا "چگونه نوشتن" رفت، بدون توجه خاصی به "چه نوشتن". اما در همین توجه به "چگونه نوشتن" هم هیچ نوع تنوعی وجود ندارد و اشعار کمابیش شبیه به یکدیگرند چون یک طرح می‌آید، مطرح می‌شود و همه از همان پیروی می‌کنند. در واقع، گویا در مورد اینکه بعد از انقلاب در آن جامعه چه اتفاقی افتاده است، کسی چیزی نمی‌گوید (بیضایی ۲۰۰۳م).

سیطره نظریه سنتی نوشتار به منزله محصول اعلا در جوامع فارسی‌زبان، هم در حلقه‌های مستقل روشن‌فکری و هم در شبکه‌های دولتی، به جای تشویق جوانان ایرانی به نوشتن، معمولاً منجر به تحقیر سخت‌گیرانه و نابخردانه آثار آنها شده است و آن هم تا حدی که فرهنگ نگارش را در حلقه‌های جوان بسیار بی‌رنگ کرده است. تحت فشار سانسور و در فضای تنگ انتشار ادب ایرانی، معدود روشن‌فکرانی که کماکان امکان چاپ آثار خود و هم‌محفلیشان را دارند خود به سانسورچینی تبدیل می‌شوند که با احکامشان در مورد کیفیت نوشتار تازه‌نویسان جوان، آینده ادبی آنها را رقم می‌زنند. این "غول‌های ادبی" با "کوتوله" و "متشاعرچه" خواندن نویسندگان نسل‌های نخله‌های نامحرم، جوانان را از نوشتن دلسرد می‌کنند و به جای گوش دادن به صداها و داستان‌هایشان، با نگاه فن‌محور آثارشان را از صحنه عمومی حذف می‌کنند. همین نگاه سنتی، در سیاست‌های دولتی هم

به مرگ نگاشتن در سیستم‌های آموزشی انجامیده است. در مدارس، مقاله‌نویسی علمی عملاً ناموجود است. نوشتن خلاق^[۲۸] هم که می‌توانست سرچشمه آفرینش ترانه و شعر و داستان در بین دانش‌آموزان ایرانی باشد، به خاطر نگاه ایدئولوژیک و سیاسی به آموزش هیچگاه جای درخوری در مدارس نداشته است. بدینسان غول‌های ادبی و ممیزین دولتی مرزهای نگارش دانش‌آموزان را به زنگ‌های بی‌اثر انشا و کپی کردن الگوهای فنی درون‌محفلی محدود کرده‌اند.

اهمیت سروش لشکری به عنوان یک رپ‌نویس موفق با متونی شاخص از لحاظ شکلی و فنی، شایسته بررسی و تحلیل با رویکردهای متفاوت شکل‌گرایانه است. این بخش این مقدمه اما، با توسل به نظریه "نگارش به منزله فرایند"، قصد دارد که اوج‌گیری فنی هیچکس را در قالب رهایی‌اش از چنبره قوانین ادبی سیستم‌های دولتی و حلقه‌های روشن‌فکری بررسی کند. سروش لشکری و دوستانش، بی‌بهره از حمایت سیستم‌های آموزشی دولتی که می‌باید شرایط مناسب را برای ایجاد فرهنگ همگانی و دموکراتیک نگارش فراهم کند، و بی‌توجه به فلسفه‌های نگارش نخ‌نمای محفل‌های متکبر و انحصاری روشن‌فکری و ادبی، ناخودآگاهانه دست به سامان دادن حلقه‌های نوشتاری^[۲۹] زدند که محبوبیت آثارشان مرزها و گنجایش ادب فارسی را دگرگون کرد. این اتفاقی نیست که فرایند بالیدن کیفی متون هیچکس با نقشه مراحل پدید آمدن نوشتار که توسط فرایندباوران پیشنهاد شده است، هم‌پوشانی کامل دارد. این مراحل به قرار زیرند:

- ۱) رأی‌افکنی: حلقه‌های نوشتاری رپ فارسی، حداقل در دوران پیش از پدرخواندگان تثبیت‌شده‌اش، مکانی برای تبادل آزادانه افکار، تجربیات، سرخوردگی‌ها، مطالبات و خوانش‌های سیاسی و اجتماعی اعضای نوجوانش بوده است. این صدهای جوان به دور از دنیای تک‌صدای نظام سیاسی و مافیاهای ادبی و موسیقایی، با گرد هم آمدن در پارک‌ها و مهمانی‌ها با فراغ‌بال به مضمون‌یابی و سامان‌دهی افکارشان می‌پرداختند. این نویسندگان و موسیقی‌دانان به آزمایش آزادانه با فرم‌ها و رسانه‌هایی دست زدند که از سویی متناسب با داستان‌ها و نگرانی‌هایشان باشند و از سوی دیگر هم‌ساز با زبان و منش هم‌نسلانشان. موفقیت رپ فارسی بیش از همه چیز مدیون این رأی‌افکنی خلاقانه بی‌حصرومرز است.
- ۲) چرک‌نویس کردن چندباره، ویرایش کردن، نظرخواهی از اطرافیان و دوباره‌نویسی: فارغ از قوانین خشکه‌مقدس ادب فارسی که توسط نخبگان فرهنگی

پاسداری می‌شوند، این خنیاگران خیابان، بدون هراس از سانسور دولتی و سرزنش ادبا، دست به نوشتن، غلط‌نگاری، تصحیح و دوباره‌نویسی زدند و در یک کتابت جمعی در کوچه‌های شهر به نقد و نصیحت یکدیگر پرداختند.

۳) انتشار: **هیچکس** و **کسان آگاه** اطرافش می‌دانستند که انتشار قسمتی از نگارش است. آنها می‌دانستند که نشر و پخش اثر ادبی، حلقه‌ای مهم از سلسله عمل نوشتن است. آنها می‌دانستند که نشر خود نوشتن است نه آنچه بعد از نوشتن می‌آید. آنها به یاری فن‌آوری دیجیتال و با فرار از ممیزی دولتی و روشن‌فکری صدای خود را برای گسترش حلقه‌های نگارششان^[۳۰] در دسترس عموم قرار دادند. این قلم‌ورزان می‌دانستند که انتشار اثر، هر چند اثری پرغلط یا جنجال‌برانگیز، یک حق است؛ حق آزادی بیان. آنها برای استفاده از این حق منتظر اجازه کسی نشدند و صدای خود را در تاریخ نسلشان ثبت کردند.

بدین ترتیب، نظریه نگارش به مثابه فرایند^[۳۱] می‌تواند در فراسوی وسواس‌های فنی و شکلی توضیح متفاوتی از بالندگی ادبی سروش لشکری و هم‌طرازانش باشد که در جایگاه‌های گوناگون بر فرهنگ همگانی تأثیر می‌گذارند. همچنین، این نگاه فرایندمحور، با ارزش‌های فراون دموکراتیکش، می‌تواند منشاء قدرت‌افکنی در حوزه‌های کتابت دیگر، مخصوصاً حلقه‌های نوشتاری سرکوب‌شده^[۳۲] باشد.

نگارش به عنوان نقد ایدئولوژیک

ظهور و محبوبیت "مطالعات فرهنگی"^[۳۳] در علوم انسانی^[۳۴] در دهه شصت در غرب - به عنوان یک روش نقد، تحلیل و شناسایی - به تسلط نحله‌های فن‌محور و شکل‌گرا در نقد ادبی، از جمله نقد نو و فرمالیسم روس، پایان داد. رویکردهای متفاوتی به مطالعات فرهنگی وجود دارد و بر همین اساس می‌توان تعاریف متعددی از مطالعات فرهنگی ارائه داد. به اجمال اما، مطالعات فرهنگی را می‌توان ملغمه‌ای از جامعه‌شناسی، علوم سیاسی، تاریخ، فلسفه، رسانه‌شناسی، علوم ارتباطات و مردم‌شناسی دانست که هر یک به تحلیل ایدئولوژیک پدیده‌های فرهنگی می‌پردازد. به عبارت دیگر، مطالعات فرهنگی به شناخت ایدئولوژی‌هایی کمک می‌کند که اعمال اجتماعی^[۳۵] از جمله تولید فرهنگی را به وجود می‌آورند و

۳۰ Writing community

۳۱ Process writing theory

۳۲ Oppressed writing communities

۳۳ Cultural studies

۳۴ The humanities

۳۵ Social practices

به تولیدات فرهنگی^[۳۶] محبوبیت می‌بخشند.

مطالعات فرهنگی به طور خاص در مورد نوشتار، به متن نه به عنوان چیزی در خود^[۳۷] بلکه به منزله پدیده‌ای اجتماعی می‌نگرد که زاده و منعکس‌کننده روابط و تنش‌های ایدئولوژیک درون جامعه است. این نظر بدین معناست که برای درک یک اثر هنری تحلیل مناسبات شکلی و ساختاری، اگرچه محترم و سودمند، اما ناکافی‌ست. به زعم رهروان مطالعات فرهنگی، متن بیش از هر چیز یک بقچه ایدئولوژیک است که توسط دستان نامرئی روابط قدرت در جامعه تقسیم می‌شود. فهم یک متن، از این رو، ادراک مجموعه ایدئولوژیکی‌ست که اثر منعکس می‌کند. به عبارت دیگر، فهم متن فهم رابطه‌اش با ایدئولوژی، تاریخ، طبقه اجتماعی، قومیت، جنسیت و امثالهم است.

رویکرد تعداد قابل توجهی از مقالات این کتاب به "جنگل آسفالت" هیچکس رویکرد مطالعات فرهنگی‌ست. در این بخش مقدمه اما به اختصار در مورد اهمیت سروش لشکری با تکیه بر نوشته‌های متفکرین مطالعات فرهنگی در باب قانون‌های ادبی^[۳۸] بحث خواهیم کرد.

"canon" در زبان انگلیسی، در معنای عام، برابر "قانون" است. از این روست که "القانون فی الطب" ابن سینا در دنیای انگلیسی‌زبان به "The Canon of Medicine" ترجمه شده است. "canon" در اینجا هم‌ریشه لفظ خاوری "قانون" است، هر دو وام‌گرفته شده از "kanon" یونانی. واژه "قانون" در عنوان کتاب سینا البته غیر از مجموعه دستورالعمل‌های طبی به معنای دیگری از "قانون" هم دلالت دارد: تمام متون پزشکی قابل رجوع. معنای دوم "canon" مجموعه‌ای از نوشته‌هاست که استانداردهای به خصوصی را برخوردار باشند. به عنوان مثال، یک "قانون ادبی" یا "literary canon" مجموعه‌ای از آثار فاخر است که از معیارهای بالای آفرینش هنری برخوردارند. لیکن تاکید بر "معیارهای والای هنری" به گونه‌ای برجسته کردن فن محوری و شکل‌گرایی‌ست. سؤال مهمی که می‌تواند وجاهت قوانین ادبی را به چالش بکشد این است که چه کسی یا کسانی استانداردهای فصاحت و بلاغت سخن برای ورود به یک قانون ادبی را تعیین می‌کنند؟ این سؤالِ قالِ مرکزی نقادان فرهنگی در قبال قوانین ادبی‌ست.

از دهه شصت، جمعی از نقادان ادبی غربی حملات متعددی را متوجه "قانون

ادب غرب^[۳۹] کرده‌اند. این متفکرین نشان داده‌اند که تقریباً تمامی نویسندگان صاحب‌مقام در قانون ادب غرب به صورت اسرار آمیزی مردان^[۴۰] مرفه^[۴۱] سفید^[۴۲] اروپایی^[۴۳] دگر جنس خواه^[۴۴] بوده‌اند. این بدین معناست که گویا سفیدان فقیر، زنان، هم‌جنس‌گرایان، یا سیاهان هیچگاه قادر به درک، فراگیری و نمایش استانداردهای فاخر هنری نبوده‌اند. بر این مبنا، با نگاهی نقادانه، قانون ادب غرب نه تنها گنجینه‌ای از فنون نامیرای ادبی نیست که فقط بقچه‌ای ایدئولوژیک است در خدمت مردان مرفه حاکم بر جامعه. بسیاری از منتقدان ادبی غرب تحت تأثیر افشاگری‌های مطالعات فرهنگی در باب canonهای ادبی، به جد به شکستن شالوده قانون ادب غرب و بازیابی آثار نادیده‌انگاشته‌شده و آفرینش قوانین ادبی موازی پرداختند. در تاریخ ادب آمریکا، به عنوان نمونه، نتیجه این انتقادات از تقلیل ناعادلانه ادبیات آمریکا به نوشته‌های "مردان سفید مرده اروپایی"^[۴۵]، به ورود سیلابی صداهای سرکوب‌شده به گزیده‌های ادبی منجر شد: گزیده‌های نوشته‌های زنان (Berg & Marks, ۱۹۷۳; Cahill, ۱۹۹۴; Gilbert & Gubar, ۲۰۰۷; Hall, ۲۰۰۵ Chapman, ۱۹۷۲; Dandridge, ۱۹۹۲; Gates & McKay, ۲۰۰۴; Neal & Baraka,) و ادبیات هم‌جنس‌گرایان (Fone, ۱۹۹۸; Smith, ۱۹۸۳) و نوشته‌های بومیان آمریکا (Clements, ۱۹۹۶; Krupat, ۱۹۹۴; Tigerman, ۲۰۰۶).

قانون ادب ایرانی نیز شباهت‌های بسیاری با قانون ادب غرب دارد. در طول اعصار، گفتمان‌های غالب سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و مذهبی در فلات ایران، به نام سنت، زیبایی، استادی و با حضور سنگین جهان‌بینی‌های آن‌جهانی در ادبیات عرفانی، قانون ادب ایرانی را به مجموعه‌ای محدود از آثار مردان فارسی‌زبان، که آثارشان خواسته یا ناخواسته هم‌جهت با شبکه‌های قدرت درباری و مذهبی بوده‌اند، کاهش داده‌اند. اگرچه این معادله کهن در ادبیات نوین ایران، خصوصاً بعد از نیما و همچنین پیدایش داستان‌نویسی مدرن ایرانی، دچار تغییرات فراوان شده است، قانون ادب ایرانی کماکان دچار کنترل همه‌جانبه گفتمان‌های غالب است. صدای زنان (به ویژه در دوران قبل از فروغ و دانشور) بسیار ناچیز است. هم‌جنس‌خواهی یا هرگونه دگرباشی جنسی نویسندگان درون این قانون، انکار شده

Western canon ۳۹

Men ۴۰

Middle class ۴۱

White ۴۲

European ۴۳

Heterosexual ۴۴

Dead white European males ۴۵

و در بهترین حالت مسکوت می‌ماند. به عنوان مثال، عشق مردانه در شعر کلاسیک ایران به عناوین مختلف انکار می‌شود و رابطه جنسیت‌های پیچیده و متفاوت نویسندگانی چون سپهری و هدایت با آثارشان تحلیل نشده باقی می‌ماند. از سوی دیگر، نویسندگان معاصر هم جنس‌گرا که از جنسیت خود می‌نویسند به قانون ادب ایرانی ورودی نکرده‌اند. گزیده‌های ادبی ایرانی کوچک‌ترین علاقه‌ای به زبان‌های غیرفارسی فلات ایران نشان نمی‌دهند. ادبیات ترکی، کردی یا بلوچ در سفینه‌ای یگانه با آنچه ادب ایرانی دانسته می‌شود عرضه نمی‌شود. تاریخ‌های ادبیات ایرانی به ادبیات فارسی کاهش یافته‌اند و حتی ترجمه‌های فارسی از اشعار دیگر زبان‌های ایرانی، در گزیده‌های ادبی یا کتاب‌های درسی دیده نمی‌شود. از این روی، قانون ادب ایرانی، همواره خالی از صداهایی بوده است که فقدانشان درک درست و واقع‌گرایانه تمدن ایرانی را ناممکن کرده است.

نگاهی به آنتولوژی^[۴۶] "شعر نو از آغاز تا امروز" (۱۳۷۰-۱۳۰۱) به کوشش محمد حقوقی (حقوقی ۱۹۹۸م) نحیف و ناعادلانه بودن قوانین ادب ایرانی را روشن می‌کند. این کتاب، که به گفته بی‌بی‌سی فارسی "تا سال‌ها به عنوان تنها آنتولوژی معتبر شعر نو شناخته می‌شد" (BBC Persian, ۲۰۰۹)، در میان ده‌ها شاعر مرد، تنها و تنها به اسم دو زن کفایت می‌کند: فروغ فرخزاد و طاهره صفارزاده. در کل مجموعه کوچک‌ترین اشاره‌ای به شعر نوی غیرفارسی نیست. تمامی اشعار در لهجه‌های "استاندارد" نوشته شده‌اند و در این کتاب جایی برای لهجه‌های بومی^[۴۷] نیست. شاعران این مجموعه، خود یا ناخودآگاه، از استان‌های مرکزی ایران و خراسان دست‌چین شده‌اند. با همین منش، هیچ تلاشی در این گزیده برای برجسته کردن تلاش‌های ادبی اقلیت‌ها صورت نگرفته است. به عنوان مثالی ساده، در این کتاب از هیچ شاعر ارمنی فارسی‌نویسی یاد نشده است و این حکایت بیشتر آنتولوژی‌ها و قوانین ادبی موجود است.

اما جای سروش لشکری و دیگر دوستان قلم‌بدستش در مقال قوانین ادبی کجاست؟ واقعیت این است که در حال حاضر هیچکس در قانون ادب ایرانی همان هیچکس است. لیکن قوانین ادبی تحت فشار منتقدانه متحول می‌شوند. بر خلاف تمام صداهای سرکوب‌شده در تاریخ ایران، صدای جوانان این برهه تاریخی، به لطف فن‌آوری نوین، ثبت و ضبط، و مهم‌تر از آن، پخش و شنیده شده است.

حذف این اصوات از تاریخ فرهنگ ایران از همیشه دشوارتر شده است و قوانین ادبی فردا شاید از این روی با تحمل بیشتر چندصدایی، در به روی نوشته‌های این جوانان هم بگشایند.

سروش لشکری حتی برای ورود رسمی به قانون موسیقی ایرانی، به عنوان خواننده یکی از شاخه‌های موسیقی عامه‌پسند، چالش‌های عدیده‌ای خواهد داشت چه رسد به **هیچکس** ترانه‌سرا، یا دشوارتر برای ادعا، **هیچکس** نویسنده. نویسندگان این مجموعه اما بر این باورند که از آنجا که فن آوری رایانه‌ای و استفاده از موسیقی به عنوان رسانه‌ای همه‌گیر امکان خوانده‌شدن و شنیده‌شدن متون این نویسندگان جوان را فراهم کرده است، می‌توان به شکستن مقاومت نخبگان فرهنگی در مقابل صداهای جدید و صور نوین نوشتاری امیدوار بود. هم‌کاری نویسندگان این کتاب برای درگیری جدی تئوریک با نوشتار **هیچکس** از همین اعتقاد ناشی می‌شود.

توجه نقادانه به این نگارندگان شهری ضروری است چرا که این جوانان در یکی از تنگ و بسته‌ترین دوره‌های تاریخ کتابت ایران بی‌هراس از ممیزی دولتی و بدخلقی روشن‌فکری، بسیاری از زوایای خرده‌فرهنگ‌های شهری ایران امروز را مستندگونه ثبت کرده‌اند. جریانی که دست‌نوشته‌های سروش لشکری یکی از راه‌گشایان آن بود، به هزاران نوجوان ایرانی جرات نوشتن داده است. نوشتن که می‌رفت در زندان خدایان ادبی به هنری عتیقه تبدیل شود با "خودکار آبی" خرده‌فرهنگ **هیپ‌هاپ** ایرانی دیگر بار به ابزار بیان جمعی تبدیل شد. علی‌الرغم رگه‌های مردسالارانه **رپ** فارسی، بعد از مردان جوان **رپ‌نویس**، "خودکار آبی" به دست دختران هم رسید: **سالومه**، **غوغا**، **جاستینا** و دیگر **رپ‌نویسان** دختر. همان تکنیک‌ها به صدای **سایه** لژیون هم قدرت داد و توانایی ادبی زبان‌های غیرفارسی را از طریق **رپ‌کن‌هایی** چون **نوید زردی** کرد زبان به صفحات اجتماعی چون **facebook** کشاند. در فرداهایی که می‌آیند هر قانون ادبی که این صداها را به آغوش نکشد، بسیار بی‌اعتبار به نظر خواهد رسید. از همین روی، کار منتقد ادبی امروز شاید به جای تحلیل **فن** برتر، گشودن فضای رسمی برای صداهای سرکوب‌شده باشد.

نگارش به منزله عمل اجتماعی

در دهه‌های اخیر در آمریکای شمالی، در مباحث مربوط به نوشتارشناسی^[۴۸]،

نهضتی نضج گرفته است که در متشکل‌ترین صورت خود در قالب نظریه "پسافریندی نوشتار"^[۴۹] (Kent, ۱۹۹۳; Kent, ۱۹۹۹; Dobrin, Vastola, & Rice, ۲۰۱۱; Kent, ۲۰۱۱) پدیدار شده است. این نظریه به ما می‌آموزد که نوشتار، بر خلاف آنچه تا به حال تصور می‌شده، امری ذهنی^[۵۰]، شخصی^[۵۱] و غیراجتماعی^[۵۲] (فردی) نیست. نوشتار بر اساس نظریه پسافریندی یک عمل اجتماعی است. بر این مبنا، متون زاده تحولات و نیازهای اجتماعی‌اند نه نبوغ، مهارت یا اراده فردی. با این تعبیر از نوشتار، مرزکشی بین زبان و عمل اجتماعی بسیار دشوار است. به عبارت دیگر، در این مرام زبان "شکر" یا منبع لذت زیباشناسانه نیست: نگارش همانا خودِ عمل اجتماعی‌ست.

مبلغان نظریه پسافریندی نوشتار، به هر برگ مکتوب به چشم یک واحد گفتمانی^[۵۳] نگاه می‌کنند (Trimbur & Press, ۲۰۱۱). نوشتار در این مرام محصول رسوم فرهنگی^[۵۴]، ارتباطات اجتماعی^[۵۵]، روابط قدرت^[۵۶] و توافقات گفتمانی^[۵۷] است. به عبارت دیگر هر کتاب، هر شعر و هر صفحه دست‌نوشته تولید شبکه‌های پیچیده اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و ایدئولوژیک است. در این مکتب، نگارش همانا عملی برای کنترل و سرکوب یا مقاومت و اعتراض است. این زاویه نگاه، تحلیل جدی نوشته‌های سروش لشکری و دوستانش را به امری بسیار قابل توجه بدل می‌کند. سوالات مهمی درباره نوشته‌های خارج‌افتاده از قانون ادب رایج، مانند نوشته‌های هیچکس، وجود دارد که معمولاً به جد پرسیده یا لااقل به کمال جواب داده نمی‌شوند. چه تحولات اجتماعی و فرهنگی متون هیچکس را به وجود آورده‌اند؟ زبان هیچکس چه ایدئولوژی‌هایی را منعکس می‌کند؟ اگر نوشتن عملی اجتماعی‌ست، متون نوشتاری (و صوتی) هیچکس چه تأثیری بر جدال گفتمان‌های قدرت گذاشته و می‌گذارند؟

همان‌طور که پیشتر اشاره شد، گفتمان‌های رایج هنری ایران نظریات نخبه‌جو، فن‌محور و شکل‌گرا هستند. خلسه ناشی از این نگاه در افکار روشن‌فکران و قلم‌بدستان فارسی‌زبان، موجب دست‌کم گرفتن تأثیرات اجتماعی نگارش و سکوت

Post-process theory ۴۹

Cognitive ۵۰

Individualistic ۵۱

Asocial ۵۲

A unit of discourse ۵۳

Cultural practices ۵۴

Social interactions ۵۵

Power relations ۵۶

Discursive conventions ۵۷

در مقابل حذف آثار به اصطلاح "کم‌مایه" شده است. عباس معروفی در مصاحبه‌ای، در مقابل این سؤال که "آیا یک هنرمند باید، در نهایت، تعهد اجتماعی داشته باشد یا نه"، می‌گوید: "من هیچ تعهدی به هیچکس ندارم.... هنر به چیزی تعهد ندارد جز به خودش" (عباس معروفی ۲۰۱۳م). معروفی تنها روشن‌فکر حامل این گفتمان هنری ضداجتماعی و نخبه‌پرست نیست، اما آنچه سبب تعجب است نفوذ عمیق این نظر تا سطوحی از اجتماع فرهنگی است که حتی سردمداران موسیقی زیرزمینی و اعتراضی را به انکار جنبه‌های اجتماعی هنر واداشته است. محسن نامجو در مصاحبه‌ای با یورونیوز می‌گوید: "کار اصلی موزیک اعتراض کردن نیست. اساساً کار اصلی هنر اعتراض کردن به آن معنایی که ما سراغ داریم نیست. پس طبعاً وقتی که هدف اصلی‌ات اعتراض کردن نباشد، دیگر فرقی نمی‌کند که در دنیای محدودی [مثل ایران] هستی یا دنیای آزاد" (نامجو ۲۰۱۲م).

واقعیت امر اما این است که علی‌الرغم آرای این هنرمندان، هر دوی ایشان از نوشتن به عنوان سلاحی اجتماعی استفاده جسته و تأثیر سیاسی گذارده‌اند. و حتی تلخ‌تر اینکه به جرم نوشتن (و آواز خواندن) تبعید شده‌اند، که از خشن‌ترین تنبیه‌های اجتماعی و سیاسی است. با وجود چنین تجربیات شخصی از لایه‌های پُرپیچ ابعاد اجتماعی هنر، نگاه این هنرمندان متأسفانه نگاهی به شدت تقلیل‌گرا^[۵۸] است. لایه‌های اجتماعی و سیاسی تولیدات فرهنگی، بسی بیش از پیام‌های حزبی و گروهی را در بر می‌گیرند. بابک سلیمی‌زاده، شاعر و منتقد، بحث جوهر اجتماعی هنر را پیچیده‌تر از پیام و پیغام‌مسلکی می‌داند:

ادبیات می‌تواند فرم رؤیت‌پذیری این تحولات [تحولات اجتماعی و سیاسی یک جامعه] باشد. سوای این که حامل محتوا یا پیامی اجتماعی سیاسی باشد یا خیر. برای مثال ما تا پیش از مشروطه با جلوه‌ چیزی به اسم "مردم" روبه‌رو نبودیم، کلمه و شعر در دسترس دربار بود، مکان شعر دربار بود. اما پس از به وجود آمدن "مردم"، مکان شعر می‌توانست پاتوق‌ها یا قهوه‌خانه‌ها باشد. خروج کلمه از دربار و راه‌یابی‌اش به کوچه مستلزم تحولی در فرم رؤیت‌پذیر شدن آن بود. هوشنگ ایرانی و نیما اولین جلوه‌های این امر هستند.... ادبیات سیاسی به نظر من عبارت از تجربه کردن فرم‌هایی از نوشتن است که تمام موقعیت‌های مسلط را به چالش می‌کشد؛ قانون، دولت، رژیم‌های قدرت را به

چالش می‌کشد و آنگاه به میانجی این شیوه بیان به یک جنبش اجتماعی متصل می‌شود. (بابک سلیمی زاده ۲۰۱۱م)

هراس از گفتگو در باب سویه‌های اجتماعی و سیاسی هنر در ایران نتیجه دو اتفاق تاریخی‌ست. یکی، تأکید نویسندگان چپ قبل از انقلاب پنجاه و هفت بر جوهر سیاسی هنر در عین تقلیل این بحث به لزوم وجود پیغام‌های حزبی در اثر هنری؛ و دیگری، شعار هنر متعهد اسلامی-انقلابی که به حذف فرهنگ‌گران و هنرمندان مستقل بعد از انقلاب انجامید. از این سو، چه بسا که بتوان با گفتمان‌های ضدتعهدی در مقوله هنر به عنوان پناهگاه تئوریک و فلسفی نویسندگان مستقل هم‌دردی کرد. با این وجود، باید که به دو نتیجه خطرناک مکاتب هنری ضداجتماعی، نخبه‌گرا و فن‌محور توجه داشت. اول اینکه تجربه تاریخی ما نشان می‌دهد که فن‌باوران در عرصه فرهنگ همواره در مقابل حذف خالقان آثار "غیرفاخر" از قبیل انواع هنر خیابانی و مردمی سکوت کرده‌اند و بدین منوال هم‌دستان حکومت‌های تمامیت‌خواه شده‌اند. دوم اینکه، این نگاه با فروکاستن ساحت اجتماعی هنر به استفاده از هنر برای اهداف حزبی و دسته‌ای، عملاً دیگر ابعاد بسیار پیچیده اجتماعی نوشتار را نادیده می‌گیرد؛ ابعادی که در این دوران پسانوشتاری^[۵۹] و با وجود فضاهای سایبری و آنلاین -که بر تولید و پخش کالاهای فرهنگی تأثیر شگرفی گذارده‌اند- تحلیل‌های عدیده‌ای را می‌طلبند. از این روست که توجه به پدیده هیچکس، به عنوان نویسنده‌ای که، چه با طرح قبلی و چه از سبیل اتفاق، با قرار گرفتن در کانال‌های پخش سایبری آثار موسیقی زیرزمینی به شنیده شدن نایل آمده است، بیش از پیش اهمیت پیدا می‌کند.

هاردین (Hardin, ۲۰۱۱) در مقاله‌ای در کتاب "در فراسوی پسانوشتار" از دوران جدیدی در نگارش به عنوان "جهان‌وطنی متنی"^[۶۰] صحبت می‌کند. او این دوران را چنین تعریف می‌کند: "دوران متون جهان‌وطن دوران دسترسی آسان به متون و دستکاری آزادانه روند تولید و پخش متون است.... دنیای دیجیتال، قوانین تولید متن را به صورت قابل توجهی تغییر داده است." (ص. ۶۹) هاردین در "مانیفست تعلیم و تعلم نگارش برای متن‌نگاران جهان‌وطن" چنین می‌نویسد:

هنگام تدریس نگارش [در دوران جهان‌وطنی متنی] باید که بر روند فیزیکی

تولید متن تاکید کرد که شامل فرایندهایی از قبیل پخش^[۶۱]، باهم‌نویسی^[۶۲]، وام‌گیری متنی^[۶۳] و ارائه متن^[۶۴] می‌شود.... [در دوران جهان‌وطنی متنی] هیچ فلسفه یا نگاهی برای تولید متن وجود ندارد، آنچه هست تنها عمل نگارش و علم آزمایشات متنی‌ست.... [در این دوران] گرچه متون برابر^[۶۵] نیستند اما هم‌ارزند^[۶۶] چرا که تمام متون پتانسیلی برابر دارند. در زمان حاضر تولیدکنندگان متن هم نویسنده آماتور هستند، هم حرفه‌ای، هم نقاد و هم هنرمند. (ص. ۷۳)

در چنین فضایی وفادارماندن به نگاه‌های فن‌محور و نخبه‌گرا بیش از پیش دشوار می‌نماید و آن‌هم با ظهور پدیده‌هایی چون **هیچکس** که مکانیزم‌های این دوران نوین جهان‌وطنی متنی را درک کرده و برای اولین بار در تاریخ ادبی ما صدای توده‌های نوجوانان را ثبت و پخش کرده‌اند. این کتاب با این نگاه تلاشی‌ست برای درک پدیده **هیچکس** و درک بهتر ایدئولوژیک از آثار نوشتاری‌اش.

معرفی مقالات

مقالات این مجموعه با نوشته علی زرنگار آغاز می‌شود. زرنگار در "نگاهی فرمالیستی به ترانه‌های آلبوم 'جنگل آسفالت'" تحلیل جامعی از خصوصیات شکلی آثار سروش لشکری در ارتباط با شرایط اجتماعی ایران دوران "جنگل آسفالت" به دست می‌دهد. فاطمه صدیقی و سامان زرهونه با رویکردی نشانه‌شناسانه به خوانش نوشتار **هیچکس** و دیگر متون رپ فارسی می‌پردازند. صدیقی در "وقتی **هیچکس** اسم خاص می‌شود" نشان می‌دهد که سروش لشکری چگونه با عمل بازمعنادهی واژگان موضوعات اجتماعی را برجسته می‌کند. سامان زرهونه در "شاخ برجستگی تیزی‌ست که روی سر پستانداران رشد کرده و جنسش پوششی از کراتین و پروتئین است" به تفسیر واژه "شاخ" در رپ فارسی به عنوان یک نشانه آستن از معانی مهم می‌پردازد.

در ادامه مجموعه، کاوه قاسمی ندوشن و پریسا جعفری هر دو از منظر فمینیستی با **هیچکس** دوران "جنگل آسفالت" مواجه می‌شوند. قاسمی ندوشن با "خوانش فمینیستی از 'جنگل آسفالت'" به جایگاه زن در مجموعه "جنگل آسفالت" می‌پردازد

- Circulation ۶۱
- Collaboration ۶۲
- Appropriation ۶۳
- Exhibition ۶۴
- Equal ۶۵
- Equivalent ۶۶

و جعفری در "نگاهی بر ایدئولوژی‌های جنسیتی مستتر در ترانه 'به نام زن'" به جستجوی ایدئولوژی‌های مردسالار در تک‌آهنگ "به نام زن"، نوشته سروش لشکری، برمی‌خیزد. هلن معظمی در "نقد و بررسی روان‌شناختی آلبوم 'جنگل آسفالت'" با مدد از آرای فروید، آدلر و یونگ به تحلیل روان‌شناختی هیچکس می‌پردازد. فرزانه طاهری در "جنگل آسفالت: یک خوانش جامعه‌شناختی" از نگاه منتقدانه سروش لشکری به نامناسبات اجتماعی می‌نویسد و غزال فریدونی در "هیچکس، مارکس کوچک" به توصیف شباهت‌های آرای هیچکس در آلبوم "جنگل آسفالت" و مارکسیسم اولیه می‌پردازد.

در انتهای این مجموعه مقالات حمید زرهونه در "پدیده کیست؟ داشته‌های پدیده چیست؟" به ابعادی از هیچکس می‌پردازد که او را مبدل به یک پدیده نوآفرین در فضای فرهنگی ایران کردند. رضا جمالی نیز، که بعدتر به حلقه نویسندگان این مجموعه پیوست، در "صبح در بطری شامپاین" از دریچه جامعه‌شناسی فرهنگ به تحلیل پدیده رپ در جامعه ایران می‌پردازد و دست به ترسیم رابطه نقد ادبی و کلام رپ می‌زند. پایان‌بخش مقاله‌های کارگاه نقد ما "ضرورت‌هایی که زندگی‌ست" نوشته زهره معینی مدیر موسسه "زنان و کودکان رهیاب"، محل گردهمایی نویسندگان این مجموعه در تابستان ۱۳۸۸، است. معینی در این مقاله به توضیح بستری می‌پردازد که نگارندگان این مجموعه را به گرد هم آورد.

این مجلد با دو متن از مهدیار آقاجانی و سروش لشکری به پایان می‌رسد. هر دوی این متون با فاصله چندین سال از آلبوم "جنگل آسفالت" و دعوت کارگاه نقد ما از سروش لشکری برای گوش سپردن به متون این مجموعه نوشته شده‌اند. مهدیار آقاجانی در "هنوز خیلی مونده" گزارشی خواندنی از رابطه فرهنگی‌اش در طول این سالیان با سروش لشکری می‌دهد. او از فرایند تولید ترانه‌هایشان می‌نویسد و از فرازهایی از سفر موسیقایی‌اش با کلام هیچکس. سروش لشکری در "هشت سال بعد" از فرایند نگارش ترانه "محض مخالفت" از مجموعه "مجاز"، که به زودی منتشر می‌شود، پرده بر می‌دارد. "محض مخالفت" از تغییراتی شگرف در سروش لشکری خبر می‌دهد که چه‌بسا نتیجه روحیه جستجوگر او و تمایلش به هم‌اندیشی نقادانه، همچون گفتگویش با نقادان کارگاه ما باشد.

فهرست منابع

- BBC Persian. (2009). محمد حقوقی شاعر و منتقد معاصر در گذشت. Retrieved 05/20, 2014, from http://www.bbc.co.uk/persian/iran/2009/06/090629_nm_hoghoghi_poetry.shtml
- Berg, S., & Marks, S. J. (1973). *About women: An anthology of contemporary fiction, poetry, and essays*. Greenwich, Conn.: Fawcett Publications.
- Beyzaie, N. (2003). گفتگو با مریم هوله و هومن عزیزی. Retrieved May/7, 2014, from [http://www.iran-azad.de/Iran-Azad%20\(vor%20Mai%202008\)/PUuS/Jadid/maryamwamani.pdf](http://www.iran-azad.de/Iran-Azad%20(vor%20Mai%202008)/PUuS/Jadid/maryamwamani.pdf)
- Cahill, S. N. (1994). *Writing women's lives: An anthology of autobiographical narratives by twentieth century American women writers* (1st ed.). New York: HarperPerennial.
- Chapman, A. (1972). *New black voices: An anthology of contemporary Afro-American literature*. New York: New American Library.
- Clements, W. M. (1996). *Native American verbal art: Texts and contexts*. Tucson: University of Arizona Press.
- Dandridge, R. B. (1992). *Black women's blues: A literary anthology, 1934-1988*. New York: Maxwell Macmillan International.
- Dewey, J. (1916). *Democracy and education: An introduction to the philosophy of education*. New York: The Macmillan Company.
- Dobrin, S. I., Vastola, M., & Rice, J. A. (2011). *Beyond postprocess*. Logan, Utah: Utah State University Press.
- Emig, J. A. (1971). *The composing processes of twelfth graders*. Urbana, IL: National Council of Teachers of English.
- Fone, B. (1998). *The columbia anthology of gay literature: Readings from Western antiquity to the present day*. New York: Columbia University Press.
- Gates, H. L., & McKay, N. Y. (2004). *The Norton anthology of African*

- American literature* (2nd ed. ed.). New York: W.W. Norton.
- Gilbert, S. M., & Gubar, S. (2007). *The Norton anthology of literature by women: The traditions in English* (3rd ed.). New York: W.W. Norton & Co.
- Hall, L. A. (2005). *Outspoken women: An anthology of women's writing on sex, 1870-1969* (1st ed.). New York, NY: Routledge.
- Hardin, J. M. (2011). Putting process into circulation: Textual cosmopolitanism. In S. I. Dobrin, M. Vastola & J. A. Rice (Eds.), *Beyond postprocess* (pp. 61-74). Logan, Utah: Utah State University Press.
- Hoghooghi, M. (1998). *شعر نو از آغاز تا امروز*. Tehran: Sales.
- Kent, T. (1993). *Paralogic rhetoric: A theory of communicative interaction*. Cranbury, NJ: Associated University Presses.
- Kent, T. (1999). *Post-process theory: Beyond the writing-process paradigm*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Kent, T. (2011). Preface: Righting writing. In S. I. Dobrin, M. Vastola & J. A. Rice (Eds.), *Beyond postprocess* (pp. xi-xxii). Logan, Utah: Utah State University Press.
- Krupat, A. (1994). *Native American autobiography: An anthology*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Maroufi, A. (2013). Reading in San Diego. Retrieved 05/17, 2014, from https://www.youtube.com/watch?v=U622FmH_94g
- Namjoo, M. (2012). محسن نامجو در مصاحبه با یورونیوز: کار هنر اعتراض نیست. Retrieved 05/17, 2014, from <https://www.youtube.com/watch?v=nxU9if2Xhzk>
- Neal, L., & Baraka, A. (1968). *Black fire : An anthology of Afro-American writing*. New York: Morrow.
- Perkins, K. A. (1989). *Black female playwrights: An anthology of plays before 1950*. Bloomington, Ind.: Indiana University Press.
- Salimizadeh, B. (2011). گفت‌وگوهای دفتر خاک، گفت‌وگو با بابک سلیمی‌زاده. Retrieved 05/15, 2014,

- Shamloo, A. (1990). Shamloo at UC Berkeley. Retrieved May/07, 2014, from <https://www.youtube.com/watch?v=XZwRYAQtAHE>
- Smith, M. J. (1983). *Black men/white men: A gay anthology* (1st ed.). San Francisco: Gay Sunshine Press.
- Tigerman, K. (2006). *Wisconsin Indian literature: Anthology of native voices*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Trimbur, J., & Press, K. (2011). The page as a unit of discourse: Notes toward a counterhistory for writing studies. In S. I. Dobrin, M. Vastola & J. A. Rice (Eds.), *Beyond postprocess* (pp. 94-113). Logan, Utah: Utah State University Press.
- Walshe, R. D., & Primary English Teaching Association. (1981). *Every child can write!: Learning and teaching written expression in the 1980s*.
- Rozelle, N.S.W.: Primary English Teaching Association.
- White, R. V., & Arndt, V. (1991). *Process writing*. New York: Longman.

نگاهی فرمالیستی به ترانه‌های آلبوم "جنگل آسفالت" به نوشتارِ سروش لشکری
علی زرنگار
تهران، شهریور ۱۳۸۸ (بازنویسی شده در ۱۳۹۳)

درک و دریافت ویژگی‌های فرمی اثر پیش رو که همگان برآنیم تا از وجوه مختلف به نقدی جامع از آن دست یابیم، بی‌استمداد از مناظر دیگر، برای رؤیت اثر، اگر ناممکن نباشد تا حد زیادی دور از دسترس و دشوار خواهد بود. پس نگارنده برای گذار و نظر در چنین متنی و درک و دریافت فن و ترفند استفاده‌شده توسط هنرمند، وام مختصری از دیدگاه مارکسیستی می‌گیرد تا از این طریق مطلب خویش را نمودار سازد. در آثاری از این دست - که بدان خواهیم پرداخت - طبقات اجتماعی و نگاه ناقدانه به آنها و بررسی تفاوت‌های طبقاتی موجود در جامعه، از موضوعات مشترک و متکثر و بسیار بااهمیت رپ فارسی و به صورت شاخص‌تر آلبومی‌ست که نقد حاضر بر گرد آن به رشته تحریر درآمده است. برای بررسی چنین اثری، نگارنده از سه پیش‌فرض سودجسته و بر مبنای این سه پیش‌فرض به نقد فرمالیستی آلبوم "جنگل آسفالت" پرداخته است.

پیش‌فرض نخست:

رپ خطابه اجتماع است. شکلی از بیان واقعیتی که سر از موسیقی درآورده. واقعیاتی که شباهتی به مقالات اجتماعی رسانه‌ها ندارد. به قواعد خود تن می‌دهد و هیچ قاعده دیگری را نمی‌پذیرد. زاده نادیده‌انگاری جامعه‌ای‌ست که در آن رسانه‌های اجتماعی در بیان واقعیات جامعه الکن و ناکارآمدند. این ناکارآمدی را عمدتاً می‌توان محصول جوامعی دانست که دو شاخص مشترک دارند.

شاخص نخست: تسلط نظامی توتالیتیر که به سرکوب صداهای ناهم‌سوی برآمده از هر سو می‌پردازد. ناگفته پیداست که خاموشی در این‌گونه از جوامع رفتاری فراگیر می‌شود. ناگزیر هر رسانه‌ای - که بایستی صدای برآمده از جامعه باشد - از ماهیت خود تهی می‌گردد و کارکردی جایگزین بر عهده می‌گیرد که بدون شک هم‌راستا با ایدئولوژی حاکم خواهد بود.

اما وضع نظام‌های توتالیتیر در دوران تکنولوژی کمی پیچیده‌تر خواهد شد. جهان اینترنت و شبکه‌های اجتماعی، به معرفی صداهای جدیدی می‌پردازند که تاکنون صامت و ناشناخته بوده‌اند. خیل بی‌شمار آثاری از این دست و تولیدات

روزافزون آثار هنری غیرقانونی که مسیر دیگری را برای انتشار و شنیده شدن صدای خود برگزیده‌اند، چنان با قدرت و وسعت عمل می‌کند که توان قدرت حاکمه، با تمام خطونشان‌های گاه‌وبی‌گاهش را، ناچیز و اندک می‌نماید. از سوی دیگر جامعه به یک‌باره و با توجهی مضاعف رو به سوی آثار جدید می‌گرداند که یکی از دلایل این عطف توجه، استقلال صدای بلندشده و اثری است که توانسته به کمک تکنولوژی از پس سال‌ها سرکوب و سانسور -بدون ملاحظه، پرده‌پوشی و خودسانسوری- شنیده شود. به همین خاطر نظام‌های توتالیتر بدون اینکه خود این را خواسته باشند، به نوعی تولیدکننده و مسبب برآمدن صداهایی در جامعه می‌شوند که بدون هیچ چشم‌داشتی به نظام‌های قدرت، خود نظامی مستقل راه‌اندازی می‌کنند.

شاخص دیگر: هر ملت و فرهنگ و قومیتی صاحب رفتارهای فرهنگی- اجتماعی منحصر به خویش است که برآمده از تاریخ و فرهنگ و مذهب مسلط بر یک ملیت است. این رفتارهای همگانی روحیات آن ملت را رقم می‌زنند. برای مثال اگر به رفتارهای تثبیت‌شده جامعه ایران به تأمل نظر کنیم رنگی از مذهب و تاریخ و فرهنگ سرزمینمان را در آن آشکار خواهیم دید. جستجوی حقیقت و مرجح دانستن زیستن با امور نادیدنی، ناگفته‌گذاری، پرده‌پوشی، ابهام، منع عینیت، سازش، ارجاع به متافیزیک، تبلیغ حقیقت‌یابی به جای واقع‌بینی و رفتارهای بسیار دیگر از این جمله است. واقعیت این است که هر یک از مفاهیم نام‌برده برای بستن هزاران راه نرفته و ناگفته گذاردن هزار کتاب نانوشته و تهمت و تکفیر و حبس و تعذیر هزار هنرمند واقعیت‌جو و واقعیت‌بین کافی است. از همین رو بیان واقعیت در چنین جوامعی، در هر فرم روائی که باشد، ارزشی فراتر از بیان همین مقولات در جوامع دیگر دارد.

به هر حال این خلاء به هر سبب که ایجاد شده باشد در کیفیت فرم‌های سربرآورده در اجتماع، که به طریقی بایدها و نبایدهای اجتماعی را پشت سر گذاشته‌اند، تأثیر خواهد گذاشت و فرم رواج‌یافته مجبور به بردوش کشیدن ناکامی‌های رسانه‌های دیگر خواهد شد. رپ یکی از این اشکال بیان‌گرای اجتماعی است که ویژگی خطابه‌های خود را از ناکارآمدی رسانه‌هایی گرفته است که به جای گفتن واقعیت‌ها به دروغ‌پردازی و کج‌نمایی تن داده‌اند. از این رو هنرمندی که هر نوع بلندگوی غیررسمی بدست می‌آورد، به بیان هرآن چیزی می‌پردازد که رسانه‌ها بدان نپرداخته‌اند. هنرمند برای دستیابی به فرم و فرمولی که بتواند توسط آن به کم‌رنگ ساختن کذبیات آنها همت گمارد ناگزیر به انتخاب راهکاری قدرتمند و تاثیرگذار

خواهد بود. چنین فرمی می‌بایست سه ویژگی را در خود نهفته داشته باشد. ویژگی نخست: از آنجا که رسانه‌های غیرمتعهد رفته‌رفته باور مردم را نسبت به گفته‌های خود سست می‌کنند و مردم به جای آنکه رسانه را متعلق به جامعه حس کنند، آن را دست‌پرورده قدرت حاکمه می‌انگارند، بهتر آن است تا فرم بکار رفته در ویژگی سبکی خود از آلمان و یا ترفندی استفاده کند تا مردم آن را از آن خود بدانند نه از سوی قدرت حاکمه. "انتخاب لحن اجتماعی" ترفندی است که رپ فارسی و به طور اخص سروش لشکری برای به اثبات رساندن هنر خود به عنوان هنری اجتماعی بکار بسته است. لحنی که متعلق به طبقه فرودست اجتماع است و می‌تواند از همان ابتدای شنود چنین ترانه‌ای خود را به عنوان هم‌جنس و هم‌درد به مردم بشناساند. سروش لشکری به شکل بارزی از ویژگی‌های زبان فارسی سود می‌جوید تا بتواند موسیقی آشکار زبانی طبقات زیرین اجتماع را بازسازی کند. نگاهی گذرا به ترانه‌های سروش لشکری این سیاق نوشتاری را مبرهن می‌سازد. به موسیقی این جمله گفتگویی گوش بسپارید: "لاشخور که نی که؟ / آ ما نه بیشتر." و یا "شده تیکه‌تیکه شم از شما یکی می‌میره / یکی داره شماره صد و دوهو می‌گیره." و یا: "باس طور دیگه بمیرم؟ عزرائیل تزو داده؟" و نیز: "خدا پاشو من چند سالی باهات حرف دارم."

موسیقایی کردن جملات و ویژگی زبان طبقات زیرین اجتماع است و این موسیقی به شکل آزادانه‌تری در زبان پارسی جاری‌ست. چرا که این زبان در پس و پیش کردن واژگان یک جمله هیچ باید و نبایدی نمی‌پذیرد. شما می‌توانید جمله ساده‌ای که در مثال‌های بالا نیز متذکر شدیم را به طرق مختلفی بنویسید و همان معنا را بیافرینید:

- آ ما نه بیشتر
- بیشتر از ما نه!
- از ما بیشتر نه!
- نه بیشتر از ما!

اما سروش لشکری حالت نخست را برمی‌گزیند چرا که موسیقی روان‌تری در این شیوه از نویسه‌ش وجود دارد. حرف "ز" در حرف ربط "از" حذف می‌شود و این نیز از دیگر شاخصه‌های زبان زیرزمینی یا آرگوی پارسی‌ست. مانند واژه

"باس" در جمله "باس طور دیگه بمیرم؟ عزرائیل تزو داده؟" که اصل واژه "بایست" بوده است که حرف "ی" و "ت" در آن حذف شده است چرا که "بایست" موسیقی جمله را خواهد کُشت. حالا همین موسیقی را در زبان طبقات فرادستان جامعه دنبال کنید، در می‌یابید که فخامت زبان بیشتر می‌شود و موسیقی سنگین‌تری جایگزین موسیقی روان طبقات فرودست جامعه می‌شود. بررسی طبقاتی زبان این مهم را یادآور می‌شود که زبان آینه تمام‌نمای خاستگاه‌های طبقات است. مثال دیگری می‌توان در همین زمینه آورد و آن قرارگیری فعل در جمله‌های امری است. طبقات رنجبر و کارگران بیشتر افعال را در صدر جمله می‌گذارند و انگار عمل و فعل بیش از دیگر ارکان جمله برایشان اهمیت دارد. حال آنکه در طبقات فرادست آنچه در انتها ذکر می‌گردد عمل است چرا که سخنوری بیش از عملی که قرار است در پس شنیده‌شدن جمله اتفاق بیفتد اهمیت دارد. به این دو جمله دقت کنید: "ببند او درو!" که معادل موسیقایی آن ریتمی شبیه به "دارام ریم دارام" به ذهن متبادر می‌کند. حال به این جمله دقت کنید: "لطفا اون در رو ببندید" که ریتمی سنگین‌تر و با آرامش‌تر را به ذهن متبادر می‌کند.

این چند نمونه تنها اشارات کوچکی به مقوله نمود طبقاتی زبان بود تا به این مهم برسیم که سروش لشکری آگاهانه یا ناآگاهانه به خلق زبانی دست می‌زند که ویژگی‌های طبقه فرودست جامعه در آن نمایان است. همین طبقه با گزینش واژه‌های امروزی‌تر گروه سنی خویش را نمایان می‌سازند. حال این ویژگی زبانی را زمانی که با واژه "جنگل" و پیش‌تر از آن با کاربرد و کارکردی که شاعر از این واژه (جنگل) مدنظر داشته و آن را در عنوان اثر خود بکار برده می‌سنجیم درمی‌یابیم شیوه استفاده از زبان و نوع کارکردی که بدان توسط شاعر داده شده است انعکاس همان مفهومی است که در عنوان اثر در پی آن بوده است. یعنی همان واژه جنگل که معنایی فراتر از مدلول نخست خویش را به ذهن متبادر می‌سازد.

ویژگی دوم: هنرمند برای برقراری ارتباط با طیف وسیعی از جامعه ناگزیر به شناخت ویژگی‌های زبانی آن جامعه است. از این طریق در عین آشنازدایی از چنین زبانی، المان‌های آشنا به کمک شاعر می‌آیند تا برقراری ارتباط آسان‌تر صورت گیرد. در اشعار پیش رو استفاده از صناعات ادبی ایران و نیز ویژگی‌های شعری آن به وفور دیده می‌شود. این صناعات و ترفندهای شعری عبارتند از: استفاده مکرر از قافیه و تغییر ویژگی آن از مشابهت به مطابقت. پیش از این واژه‌های "آینه"، "پسر" و "تولد" به ترتیب با واژه‌های "کینه"، "به سر" و "تعهد" قافیه‌سازی می‌شد. اینک

برای نخستین بار البته با کمک موسیقی، واژه "اینه" با "می شه"، "پسر" با "به من"، "تولد" با "تلف شد" قافیه می سازد. این خود بسط و گسترشی بی نظیر در تاریخ هزار ساله شعر پارسی، در حیطه ساخت موسیقی ایجاد می کند. از دیگر صناعات ادبی کهن بکار رفته در آثار سروش لشکری می توان به موقوف المعانی اشاره کرد. بیان فکری واحد در بیش از یک بیت. ایستاندن معنا در یک مصرع و تکمیل آن در بیت بعد. به نمونه ای از فردوسی دقت کنید:

"ز مرغان هر آن را که بُد نیک ساز
چو باز و چو شاهین گردن فراز
بیاورد و آموختن شان گرفت
جهانی بدو مانده اندر شگفت" [۶۷]

حال استفاده نوین تر از این سیاق ادبی را از سروش لشکری بشنوید:

"بده کاغذ و قلم
من کارمو بلد
هستم و نیس
توش حتی یه غلط"

و یا

"من بازیو شروع کردم حالا من لم
می دم نگاه می کنم تا راحت تر
از بازی لذت ببرم چون آخر سر
من می شم قوی تر توی رپ"

استفاده دیگر از صناعات ادبی استفاده از واج آرایه است که به وفور در آثار او به چشم می خورد. نمونه هوشمندانه چنین آرایشی را در شعر ترکیبی "دیده و دل" می توان سراغ گرفت که هم در شعر سروده شده توسط او بازی با واج "دال" صورت

۶۷ (پادشاهی طهمورث سی سال بود، شاهنامه فردوسی، به کوشش جلال خالقی مطلق، ص ۲۶ بیت ۱۳ و ۱۴)

می‌گیرد و هم در شعر انتخاب‌شده از دیوان باباطاهر توسط مهرک گلستان (ریویل):

"اما دیدنی‌ها رو دیدیم و دیگه دیر شده
می‌گه اینه دیگه دنیا و توی دین پره"

و شعر منتخب از دیوان باباطاهر:

"ز دست دیده و دل هر دو فریاد
که هرچه دیده بیند دل کند یاد"

اکنون این استفاده متشخصانه از ویژگی‌های دور و دراز زبان فارسی را با واژه "آسفالت" در عنوان آلبوم مطابقت دهید و آن را کنار لحن اجتماعی بکار رفته، که یادآور لایه‌های زیرین معنایی واژه جنگل است، بگذارید؛ ویژگی سوم که همانا تطابق فرم و محتواست شکل خواهد گرفت. در این اثر فرم بکار گرفته شده از پارادوکس نهفته در عنوان اثر بیرون می‌آید: "جنگل آسفالت". این پارادوکس که از سویی اشاره به جنگل دارد و جامعه‌ای متوحش را تداعی می‌کند به ناگزیر لحنی را می‌طلبد که تعلق به قسمتی از جامعه دارد که قوانین از خود آمده خاصی بر آن حکم فرماست. ویژگی دوم زبان ساخته شده، که در بالا بدان پرداختیم، نیز باز مرتبط با عنوان پارادوکسیکال اثر است که اشاره به آسفالت بودن این جنگل دارد. یعنی نوعی تفاخر و تعالی دروغین که تنها رویه این جامعه را نمایش می‌دهد. این فخر و صلابت دروغین را شاعر با استفاده از همان صناعات بازمانده از روزگار دور به نمایش گذارده است.

پیش فرض دیگر:

فرم بیانی رپ فارسی در چند سال اخیر توانسته توجه گروه کثیری از جوانان را به خود جلب کند و با شیوه بیانی خاص خود با برانگیختن اندیشه و عاطفه (این دو ودیعه هنر) دل و ذهن جوانان بسیاری را هدف قرار دهد. این فرم که به مدد تکنولوژی توانست حقایق خفته در جامعه را بازگو کند و به عنوان فرمی از اعتراض و بیان بکار گرفته شود، به مراتب رسانایی بیشتری نسبت به رسانه‌های موازی داشت. از آن رو که آغشته به زیبایی‌شناسی ناآشنایی بود که توانست عطف

توجه طبقه وسیعی از جامعه قرار گیرد. اما مانند هر پدیده دیگری که به دلایل شناخته و ناشناخته سر در جامعه برمی کند می تواند سویه ای امیدوارکننده، توأم با نگرانی مضاعفی را به همراه داشته باشد. از آن رو که اگرچه پاگرفتن چنین شکلی از بیان بسیار شگفت آور است اما همه گیری و تاثیرگذاری آن محلی از تشویش و نگرانی خواهد بود چرا که اصالتاً رسانه محل اثرگذاری یک سویه ای است که هراندازه مستقل عمل کند پس از جذب مخاطب دچار تغییر ماهیت می گردد، سمت و سوی بازارگرمی و عامه پسندی می گیرد و رفته رفته از استقلال خویش، که اقبال عمومی خود را در ابتدا از آن دریافت کرده است، تهی می شود. فارغ از این، ایدئولوژی در قدرت همان اندازه که رسانه های زیر سلطه رژیم های توتالیتر را خطرناک می سازد، می تواند چشم اسفندیار حرکت هایی اجتماعی باشد که اثرگذار عمل کرده و چشم و گوش مخاطبان بسیاری را به خود مشغول داشته اند. به همین خاطر سؤالی اساسی پیش می آید: این بار هستی شناسی حاکم بر رسانه مردمی خودخواسته یا ناخواسته در حال پی ریزی و پی افکنی چه ایدئولوژی و انگاره ای است؟ این بحث را به دوستان دیگر وامی گذارم و تنها از چنین مدخلی استفاده کرده تا به بررسی روند اندیشگی مؤلف اثر پردازم.

برای این مهم به ناچار از واژه ای سینمایی بهره برده تا مقصود خود را بیان کنم. سینماگر مؤلف، در تعریفی کوتاه، به سینماگری اطلاق می شود که با ایدئولوژی ثابتی به ساخت آثار خود دست می زند تا آنجا که می توان انگاشت که او در تمامی عمر هنری خود تنها یک فیلم ساخته است از آن رو که تمامی اندیشه های فیلم هایش در امتداد یکدیگر قرار دارند. اگر آثار سینمایی و آثار ادبی را متن بینگاریم آیا می توان سروش لشکری را در یازده ترانه این آلبوم صاحب ایدئولوژی واحدی قلمداد کرد و با اتخاذ اصطلاحی سینمایی او را شاعری مؤلف دانست؟

سیر و روند اندیشگی در این آلبوم چنین است که شاعر از فردیت آغاز می کند و به جمعیت می رسد. این فردیت در ترانه های "دیده و دل" و "اون منم" به راحتی قابل تشخیص است. در این دو شعر شاعر از مقوله ای آغاز می کند که اتفاقاً آغاز اندیشه نیز هست؛ مقوله رؤیت. او می بیند و این دیدن را نقطه عطف زندگی اش می خواند.

"بدون حرفم اینه"

که آگه دیده نباشه دل ساکنه

ماها قربانی چشیم این ثابتہ"

آرام آرام با یک نمای باز به بررسی جایگاه خود در جامعه می‌پردازد. سروش لشکری نگاه خود به جامعه را با ترانه‌های "قانون" و "اختلاف" بیان می‌کند و این جامعه‌نگری در ترانه "قانون" در سیری منطقی به سیاسی‌اندیشی نیز می‌انجامد. از آن رو که سیر منطقی چنین نگاهی به قدرت حاکمه خواهد رسید وی -البته در مقدمه‌ای زیرکانه و کمی شاید رندانه- خود را از این تهمت مبرا می‌سازد:

"- ولی خودمونیم سروش این آلبومت بدجوری کره شده‌ها...
- آره؟ نظر لطفته داداش. چیز کنیم فقط این آهنگ قانون هس؟ یه وقت فکر نکنن سیاسی‌ای چیزیه گیر الکی بدن؟ ها؟
- نه بابا شعرش مشخصه اجتماعیه. نه اصلاً جای نگرانی نی.
- آره؟ ایول خوبه پس ولش کن."

اما سروش لشکری به این مرحله قانع نمی‌شود و سعی بر آن دارد تا با بیان دلایلی، این گونگی شرایط را برهم زند. وطن پرستی را برمی‌گزیند از آن رو که او به مایی مشترک معتقد است و این اعتقاد را در ترانه "وطن پرست" به تمامی تبیین می‌کند. باز این روند اندیشه پیش می‌رود تا اینکه در ترانه "من و ایستادم" راهکار خود را به مخاطبانش ارائه می‌دهد.

اگر ترانه‌های این آلبوم را با توجه به توضیحات بالا دسته‌بندی کنیم به تیتراهای تفکیکی زیر می‌رسیم:

الف: بیان فردیت، در ترانه‌های "دیده و دل"، "اون منم"، "برپا"

ب: بررسی فرد در اجتماع، در ترانه‌های "قانون"، "زندان"، "اختلاف"

ج: راهکار اجتماعی، در ترانه‌های "وطن پرست"، "من و ایستادم"

از این دسته‌بندی می‌توان استفاده کرد تا برای بررسی و یافتن بایدها و نبایدهای نقد فرمالیستی به خطای مکرر تمامی نقد و نظریات سبکی درنیفتیم. انگاره بر خرد چیره نگردد و شاعر را با چوب نظرات سبکی نرانیم. به طور مثال اگر ابهام را در نقد فرمالیستی مایه مباهات اثر بدانیم، با توجه به گزینه‌های دست‌یافته در سیر اندیشه شاعر یعنی بیان فردیت، بررسی فرد در اجتماع و راهکار اجتماعی، ابهام در هیچ یک از این گزینه‌ها نمی‌تواند به مضمون بکاررفته مددی برساند. از این رو که

صراحت خود را از دست خواهد داد. این اصالتاً یکی از ویژگی‌های فرم خطابه است. در فرم خطابه ما در یک مخاطبه قرار می‌گیریم و معنا باید صریحاً انتقال یابد و گرنه به همان ورطه‌ای می‌افتیم که تاریخ ادبیات ذهنیت‌گرای در جستجوی حقیقت ما بدان فروغلطیده است. خوشبختانه شاعر -خودآگاه و یا ناخودآگاه- این ذهنیت‌گرایی را کنار گذاشته و با صراحتی، که خاص گفتن واقعیت است، به بیان جامعه خویش پرداخته است. از طرفی شاعر می‌توانست برای بیان مضمون "ب" یعنی فردیت در اجتماع با استفاده از تکنیک پارادوکس به جامعه پرتناقض امروزی بیشتر نظر کند.

تنها پارادوکسی که می‌توان در اثر یافت همان عنوان اثر است که به خوبی آیرونی‌های پاشیده در متن را پوشش می‌دهد: "جنگل آسفالت". این جنگل آسفالت شده بستر خوبی برای ایجاد و رقم زدن سه آیرونی موجود در متن ایجاد می‌کند.

نخستین آیرونی در ترانه "اختلاف" بروز می‌کند. شاعر اصرار به گفتن حقایقی به خدا دارد اما سرآخر درمی‌یابد که خدا نیز نگاهی طبقاتی و غیرمنصفانه دارد:

"خدا بیدار شو یه آشغال باهات حرف داره
نکنه تو هم به فکر اینی که چی صرف داره!؟"

آیرونی دیگر در ترانه "قانون" آمده است. قانون که در ذات خود خاص جامعه‌ای متمدن است خود به شکلی خاص به استمرار جنگل‌بودگی جامعه کمک می‌کند. ویژگی‌های این قانون در جزء به جزء ترانه آمده است:

"یه قانون هس
که هیچ جا درج شده نیستش
توی خیابون حاکمه
طرد شده نیستش
قانونی که بحثشه قانون جنگله
ضعیف می‌میره همیشه قوی سرتره"

و نیز آیرونی بزرگ دیگری که به آن می‌توان اشاره کرد در ترانه "زندان" وجود

دارد. آنجا که کلانتری و در لحن آرگو "کلان" بی‌گناه را به جای گناه‌کار می‌گیرد و یا بیش از آنکه به قرار گرفتن آرامش کمک کند خود درست عامل بی‌ثباتی و بدفرجامی و به‌هم‌ریختگی و ترس و تشویش می‌شود.

پیش فرض سوم:

تنها راه انتقال عاطفه و اندیشه در ادبیات ارائه تصاویری است که از تجربیات حسی مخاطب گذر کند و او را در تجربه حسی شاعر شریک گرداند. اگر به نوشتار رب فارسی تأمل کنیم، خواهیم یافت که به سبب بیان واقعیت‌های جامعه -که نگارنده از آن با عنوان فرم خطابه یاد می‌کند- بیان صریح و بی‌واسطه هنرمند به ارائه تصویر ترجیح داده می‌شود و سخنرانی و صراحت بیش از پیچیدگی‌های شکلی و ارائه تصاویر بدیع بکار گرفته می‌شود. اما به هر ترتیب ادبیات نمی‌تواند به طور کلی از تصویر برائت جوید و فرم هنری را به سخنرانی یک سخن‌دان تبدیل کند. از این رو در چنین فرمی دو نوع تصویر را می‌توان ردیابی کرد:

الف: تصویری که هنرمند از خود به جا می‌گذارد.

ب: تصویری که هنرمند از جامعه به جا می‌گذارد.

تصویر "الف" خود از دو طریق بر جای می‌ماند:

۱) بیان صریح فردیت هنرمند در آثارش که در این آثار و نیز آثار زیرزمینی سبک‌های دیگر به وفور دیده می‌شود و همواره قسمتی از ترانه‌ها را به خود اختصاص می‌دهد. این ویژگی نوظهور که هم‌زمان با پا گرفتن موسیقی زیرزمینی در ایران بوجود آمد از نوع ارائه این آثار سرچشمه می‌گیرد. در آلبوم‌های مجاز، همواره بستری کاغذی با عنوان شناسنامه اثر موجود است تا هنرمند خویش را در آن به مخاطبان معرفی کند اما در آثار زیرزمینی هیپ‌هاپ به ناگزیر نوعی گرافیک صوتی و رزومه صوتی باب شده است که در دل خود ترانه می‌آید و او را به مخاطب معرفی می‌کند.

۲) گزینش هنرمند از مضامین و تصاویر اجتماعی که به طور غیرمستقیم به شخصیت هنرمند برمی‌گردد و کلیتی را از شخصیت خواننده و شاعر نمودار می‌سازد. این گونه از تصاویر در جذب مخاطبان سهم بسزایی دارد.

پیش از این درباره انتخاب فرم روایی در این آثار اشاره کردیم که چگونه شاعر با انتخاب به‌جا از صناعات ادبی کهن و ادغام آن با لحن بیانی متعلق به طبقه پایین‌دست جامعه توانسته است به فرمی دست یابد که منظور نهایی خود را بیان

کند. حال با نظر انداختن به خود تصاویر ارائه شده می‌خواهیم بدانیم شخصیت به دست آمده از دل ترانه‌های این آلبوم چگونه توانسته با عموم جوانان جامعه ارتباط برقرار کند. در سه شعر از هشت شعر ارائه شده در این آلبوم، سروش لشکری خود را شخصیتی برآمده از بطن همین جنگل مورد اشاره معرفی می‌کند. در ترانه "دیده و دل" و نیز "اون منم" وی با مضمونی مشترک اشاره به ویژگی‌های فردی خود و بیان دلایل رپ خوانی خود می‌کند:

"نیس کسی که سر از
این حسی که من
دارم دربیاره
نی بی حسی به من می‌ده
دلیل رپم اینه
همیشه من از این یه
بی درمون مرضی که
دارم در عذابم
بدون حرفم اینه
که اگه دیده نباشه دل ساکنه
ماها قربانی چشمیم، این ثابت"

و یا در ترانه "اون منم" چنین می‌آورد:

"من اگه رپ می‌کنم چون چیزی تو دل دارم
واسه تفریح نیس، چیزی تو دل دارم
اینو دُرُس می‌گن که عقل به چشمه
بذا بهت نشون بدم یه چشمه
من آدم شادی نیستم واسه همین
همین غم توی چشمم داره کمین
پس همین شده دلیل بر این
که همه برداشت بد دارن از این
من شادم که باشم رگه تلخی دارم

مریض نیستم، بیماری قلبی دارم“

در ابیات بالا، بدون آنکه شاعر تصویری ارائه دهد، به شکلی خطابه‌ای از خویشتن می‌گوید و دلیل رپ کردن خود را بی‌پرده بیان می‌کند. در سراسر ترانه “من و ایستادم” شاعر به ارائه ویژگی کاری خود می‌پردازد و خود را “پدر رپ فارسی” می‌نامد. اتفاقاً بدون هیچ افتادگی و پرده‌پوشی - که خاص فرهنگ ایرانی‌ست - رک و صریح دیگران را به مبارزه می‌طلبد:

“می‌خوای شعر بنویسم چشم روی چشم، بده کاغذ و قلم
من کارمو بلد هستم و نیس توش حتی یه غلط...
مادرم می‌گفت از خوندنت عاصی‌ام
گفتم من پدر رپ فارسی‌ام“

اما وی برای جلب رضایت مخاطبانی که “مدعی بودن” را با روحیه‌ای ایرانی -درست یا غلط- سخت می‌پذیرند با پاساژی کوتاه به سرعت به اهمیت نقش خود به عنوان شاعری که سخن از مردمانش می‌گوید اشاره می‌کند و خود را رابط خیابان و گوش مردم می‌داند:

“بین پسر من همیشه آمادم یه گوشه
بشینم و بنویسم از کوچه، از خودم
من رابط خیابون و گوش مردم“

و انگار که بخواهد رضایتی نسبی در مخاطبان خود ایجاد کند پس از آن نیز بلافاصله از نقطه ضعف تمامی ایرانیان سود جسته و پای وطن را پیش می‌کشد تا در حین اینکه ادعای خود را ارائه می‌کند بتواند تصدیق هواداران را نیز به دست آورد:

“من و ایستادم پس چرا نشستی
من و ایستادم تو هم باید پاشی ببخشید
من و اسادم، یه درخواس دارم،

همه پای پیشرفت ایران باس باشن“

تصویر دوم که از ورای آنها ما شخصیت شاعر را درمی‌یابیم همان تصاویر ارائه‌شده‌ای است که شاعر در معرفی طبقه خویش از میان تصاویر بسیار برمی‌گزیند و آن را در ترانه‌های خویش جاری می‌سازد و به زعم نگارنده پاشنه آشیل سروش لشکری‌گزینش همین دسته از تصاویر است. عمدتاً ما همان تصاویری را ارائه می‌دهیم که روزگاری آن را از آن خود کرده‌ایم. این تصاویر هرچقدر ناب‌تر باشد صداقت بیشتری را از جانب شاعر اثبات می‌کند، از آن رو که زیستن در اجتماعی جنگل‌گونه با شنیدن درباره آن، تفاوت‌های بنیادی در نوع تصاویر ارائه‌داده ایجاد خواهد کرد. برخی از تصاویر ارائه‌شده توسط سروش لشکری‌گزین تصاویر کلیشه‌شده‌ای است که اگرچه برای همگان مأنوس است اما مخاطب زیسته در اعماق اجتماع را دچار تردید می‌کند چرا که او از خیل انبوه تصاویر تجربه‌کرده‌اش به دنبال تصویری می‌گردد که شبیه هزاران تصویر کلیشه‌شده دیگر نباشد. او به دنبال تصاویر دهان به دهان گشته نمی‌گردد. در جستجوی صداقت شاعری‌ست و این صداقت در صورت حقیقی نبودن به سادگی آشکار می‌شود و شاعر را از سکه می‌اندازد.

در ترانه “دیده و دل” شاعر برای بیان رابطه دیدن و خواستن به سراغ ارائه تصویر کودک و پدری می‌رود که از کنار ویتترین مغازه فروش اسباب‌بازی می‌گذرند. به راحتی می‌توان حدس زد که چه پیش خواهد آمد، فرزند از پدر تقاضای اسباب‌بازی می‌کند و پدر ندارد که بخرد. دستی بر سر پسر می‌کشد:

”می‌باره چش بچه اینکه چاره نشه
می‌خواد بخره اسباب‌بازی رو پدر بی‌چاره نه که
نخواد اما توی جیب پولی نیس دیگه
دستش رو سر پسره می‌گه روزی می‌رسه
که تو به هر چی که می‌خوای می‌رسی پسر“

و یا در ترانه “اختلاف” برای بیان تضاد طبقاتی در اجتماع به ساخت تقابل‌هایی دست می‌زند که اگرچه از تجربه حسی فرد فرد ما گذشته است اما کشف تصویری شاعرانه در آن صورت نگرفته است:

"نمکی با چرخش کنار یه بنزه
هیکل و چرخش با هم کرایه بنزه"

یا در جای دیگری از همین شعر:

"بچه می‌خواد با یتیمی بازی کنه
بابا نمی‌ذاره
یتیم لباسش کثیفه چونکه فقط یکی داره
یکی هم سن تو سوار ماشین خدا
بهت پوزخند می‌زنه
می‌کنی با کینه دعا
که منم می‌خوام مایه‌دار بشم عقده رو کنم ترکش
دعا نکن، بی‌اثره، نمی‌کنن درکش"

سروش لشکری در ساختن تصاویری که از خود ارائه می‌کند و در آن به بیان صریح ویژگی‌های خود می‌پردازد موفق است. از آن رو که او خودش را خوب می‌شناسد و در ارائه خود وجودی‌اش استادانه رفتار می‌کند. وی همچنین در گزینش هوشمندانه لحن خود همان‌گونه که در بالا بدان پرداخته شد موفق است اما نتوانسته در ارائه تصاویری که حاکی از موقعیت‌های سخت اجتماعی باشد به ارائه تصاویری بکر و پاکیزه دست یابد. وی در دو ترانه "اون منم" و "دیده و دل" به مقوله رؤیت می‌پردازد اما یا در بیان دیده‌های خود ناتوان است و یا بیش از آنکه ببیند، شنیده است. بسنده کردن به تصاویر بارها تکرار شده‌ای که حتی در رسانه مخاطب‌محور سینما نیز زیاد تکراری و کلیشه‌ای است باورپذیری من مخاطب را نسبت به خطابه او سست می‌کند.

یکی از ویژگی‌های آثار هنری موفق آن است که با ارائه و طراحی شکلی حس و اندیشه در بدو امر مخاطب را گرد خود جمع می‌کند و سپس توسط این ترفند اندیشه خود را انتقال می‌دهند. آلبوم "جنگل آسفالت" با توجه به مستندات و شواهد موجود گوش بسیاری را به خود مشغول ساخت و توانست واقعیاتی را فریاد زند که پیش از این به نجوا و کنایه می‌شنیدیم. این مقاله بر آن بود تا به

خودآگاه کردن ناخودآگاه هنرمند پردازد و خودآگاه او را در بیانی نقادانه بیدارتر کند. اما با توجه به تمام آنچه گفته شد شاعر اجتماعی را نمی‌توان در محبس هنجارهای نقادی قرار داد و به او بایدها و نبایدهایی را تحمیل کرد که عمری از آن گریخته تا ببیند و بگوید.

سراخر بیان نکته‌ای ضروری‌ست و آن این که این مقاله در سال ۱۳۸۸ نوشته شده است و تمرکز اصلی آن بر آلبوم "جنگل آسفالت" که آن زمان واپسین کار هیچکس بوده، قرار دارد. امروز که از "جنگل آسفالت" صحبت می‌کنیم هشت سال از عمر آن روزهای رپ فارسی می‌گذرد و نیز از عمر ترانه‌سرا و خواننده آلبوم "جنگل آسفالت". هشت سال در عمر کوتاهی که از رپ فارسی گذشته است زیادتر از آنچه که هست می‌نماید. اما در این هشت سال، چه آن را طولانی بدانیم و چه کوتاه، سروش لشکری به توانایی و تبجری در خلق ترانه و خوانش آن رسیده است که تنها می‌توان آن را با یک جمله کوتاه وصف کرد: بلوغ نبوغ. آثاری مانند: "یه مشت سرباز"، "واقعی‌تر از مستند"، "ما از اوناشیم"، "من آگه تو نباشی".... و "یه روز خوب میاد" که در شناخت آن کافی‌ست به خاطر جمع‌ی مردمی که جنبش بزرگ سبزرنگی که به سرخی کشیده شد را رقم زدند مراجعه کنید تا بدانید این اثر هم‌پای "تفنگت را زمین بگذار" و "یار دبستانی" از دهان به دهان جامعه به پاخواسته آن روزگار شنیده می‌شد.

وقتی "هیچکس" اسم خاص می‌شود

فاطمه صدیقی

تهران، شهریور ۱۳۸۸

مفاهیم، نشانه‌ها و کلمات در هر فرهنگ، پیشینه و تعریف خاص خود را دارند، اما بار معنایی کلمات و مفاهیم تا رسیدن به ما و در مسیر گذشتن از ما به سوی آیندگان یکنواخت و یکسان نیست. خاصیت پویایی زبان در کنار پویایی حیات انسانی باعث می‌شود در گذر زمان برخی واژه‌ها از گستره یک پهنه ادبی حذف شوند، واژه‌های جدیدی به آن پهنه افزوده شوند و یا واژگان دچار تغییر معنایی شوند. "خیلتاش در رسید، از اسب فرود آمد و شمشیر برکشید"^[۶۸] را ما امروز در بیهقی خوانی‌هایمان باید با رجوع به توضیحات متن بفهمیم، و گذشتگان اگر مجالی برای حضور در حال حاضر ما می‌داشتند بی‌شک نمی‌توانستند درکی از "در جشن خطوط پیاده و چراغ‌های زرد، بخند به باد و باده و هر چه بادا باد"^[۶۹] داشته باشند. ما امروز "خیلتاش" نداریم و ایشان دیروز "خط پیاده" نداشتند. اما چنانکه مشخص است زبان ما آنقدر که زندگی‌هایمان در گذر تاریخ تغییر کرده دستخوش دگرگونی نشده است. ما متداوم در کار خلق واژگان جدید نیستیم. آنچه بیشتر در حال رخ دادن است تغییر معنای واژه‌های از پیش موجود است. برای مثال می‌توان به واژه "ملت" اشاره کرد که در "جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه"^[۷۰] معنای "کیش" و "آیین" می‌داد، و از مشروطه به این سو و پیرو تثبیت ساخت دولت، "ملت" جای معادل فارسی nation را گرفته است.

این تغییرات معنایی در واژگان اغلب به مرور و بطئی رخ می‌دهند و تشخیص لحظه تغییر معنای یک واژه عموماً کاری دشوار و نه چندان دقیق است. شاید یکی از معدود موقعیت‌هایی که ما را در بازخوانی این تغییر معنایاری می‌دهد، و مهم‌تر از آن یکی از معدود موقعیت‌هایی که عمل بازمعنادی واژگان در آن به طور تعمدی رخ می‌دهد، موقعیت‌های پررنگ شدن تضاد اجتماعی، نظیر جنبش‌های اجتماعی، در جوامع باشد. در این موقعیت‌ها اغلب گروه‌هایی که به دلیل توزیع نامتوازن قدرت در جامعه در جایگاه فرودست قرار داده شده‌اند سعی می‌کنند با معنا دادن دوباره به واژه‌ها حداقل جایگاهی برای خود در مجادله کلامی با جایگاه‌های

۶۸ تاریخ بیهقی

۶۹ سارا محمدی اردهالی

۷۰ حافظ

فرا دست فراهم کنند. صاحبان منابع محدود قدرت، ثروت، نفوذ و شهرت در جوامع عموماً تمایل به حفظ تملک خود و طرد دیگر گروه‌های اجتماعی دارند. این طرد در زمینه‌های مختلف اشکال و درجه‌های متفاوتی به خود می‌گیرد. از کنار گذاشته شدن گروه‌های حاشیه‌ای از روند زایش سرمایه از سرمایه تا حذف ایشان از صفحه رسمی بازی سیاست می‌توان این طرد را شاهد بود.

اما آنچه در این مقاله مد نظر ماست طردی است که حتی خواستار حذف صدای گروه‌های مذکور است. ادبیات و جزء سازنده آن یعنی واژه‌ها نیز یکی از همان منابع محدودند؛ شاید حتی ابتدایی‌ترین آن منابع. فردی یا گروهی که صدایی نداشته باشد چگونه می‌تواند در طلب مطالبه‌ای برآید؟ قدرت‌های رسمی در جامعه اما، تنها مجری این پروژه طرد اجتماعی نیستند. اگر آنها با استفاده از ابزار سانسور و رسماً غیرمجاز اعلام کردن صدای دیگری به طور آشکار دست به این طرد می‌زنند، صاحبان نفوذ و شهرت ادبی، یا همان کنون (canon) ادبی، در هم دستی‌ای ضمنی با دست یازیدن به مفهوم ادبیات و هنر فاخر صداهای فرودست در جامعه را بی‌مقدار و ناشنیدنی می‌کنند، یا حداقل این کاری‌ست که تا پیش از آغاز پروسه دموکراتیک شدن رسانه‌ها - به یمن پیشرف‌های تکنولوژیک - می‌کردند و همچنان نیز علاقمند به اجرای آن‌اند.

سروش لشکری جوان ایرانی تحت فشاری است، بزرگ‌شده در "پرورشگاه خیابان"^[۷۱]، صدایی از بی‌صدایان جامعه. نوشته حاضر نگاهی است به روند باز معنا دادن واژه‌ها و فضاهای مفهومی در متون ترانه‌های او در آلبوم "جنگل آسفالت". ادعای متن حاضر این نیست که او هشیارانه بر تک‌تک این تغییرات معنایی نظارت داشته، که اصولاً تثبیت نبوغ یک فرد با تذ دیدن متن به مثابه پدیده‌ای اجتماعی و برآمده از روابط درون جوامع ناسازگار است. سروش لشکری بی‌شک از هوش سرشاری برخوردار است، اما نه از آن رو که یک تنه تغییردهنده واژه‌ها و بار معنایی سخنانی خاص است، بلکه از آن جهت که معرف چرخش کلامی‌ای است که در هیچ انگاشته‌شدگان جامعه در حال رخ دادن است.

سروش از آغاز و از انتخاب نام هنری‌اش بازی باز معنادهی را آغاز می‌کند.

۷۱ "من به جیون ایرانی‌ام که زیر فشار هستم

واسه همین کلمات می‌ره به کار تا حرفامو بزیم

تو می‌شه یه بار حرفامو گوش کنی؟

در عین حال درکش کن

اگه هستی عین ما

ما کلی مشکل داریم پسر غیر کار

ما تو یه پرورشگاهی به اسم خیابون

بزرگ شدیم" (از آهنگ "هر طور شده می‌گم")

انتخاب نام **هیچکس** توسط او به بازی گرفتن هیچ انگاشته‌شدن کثیری از افراد جامعه است توسط طبقه مسلطی که ندیدن را به عنوان اولین راهکار طرد برگزیده است. در یک مکالمه روزمره در پاسخ به پرسش "چه کسی آنجا بود؟" یک هیچکس می‌تواند پایان‌دهنده مکالمه باشد. **هیچکس** اصولاً یعنی هیچکس. یعنی فکرت را مشغول نکن. یعنی نقطه پایان یک مکالمه. اما سروش از **هیچکس** شروع می‌کند. هیچکسی که صدا دارد، حرف که هیچ، فریاد می‌زند، شنیده می‌شود و لاجرم به چشم می‌آید. **هیچکس** تهی‌بودگی را از این واژه ستانده و آن را تبدیل به یک علامت سؤال می‌کند. چرا او/آنها هیچکس اند؟ چه بر سر او/آنها آمده؟ او، سروش لشکری "هیچکسی" نیست را تبدیل می‌کند به سروش لشکری **هیچکس** هست.

بازی از اینجا تازه شروع می‌شود. آنها نه تنها هیچ‌اند که جامعه با سازوکار برچسب‌زنی‌اش^[۷۲] آنان را در حد تفاله‌ها و پس‌مانده‌هایی بی‌ارزش پایین آورده است. در تمام جوامع یکی از کارسازترین ابزارهای کلامی طرد، برچسب‌زنی است به این معنا که با استفاده از مفاهیم و نشانه‌ها و مصادره به مطلوب کردن آنها دلایلی برای طرد و حاشیه‌ای کردن افراد ساخته می‌شود. فردی که جامعه داغ‌نگی بر چهره‌اش نهاده باشد، برای مثال او را "تنبل و بی‌عار و بی‌عرضه" نامیده، طبیعتاً باید سر به زیر انداخته از خود خجل باشد. انسان توانا باید خود گلیمش را از آب بیرون بکشد، آن جوانک "لات، بی‌کار و علاف"، آن "معتاد گوشه‌خیابان"، آن "زن هرجایی"، آنها یک "مشت آشغال‌اند". در اینجا برچسب‌زنی و دست‌او‌یز شدن به ایدئولوژی فردگرایی برای شانه‌خالی کردن از مشکلاتی که به واسطه ساختارها و نهادها به افراد تحمیل شده‌اند در یک راستا مورد استفاده قرار می‌گیرند. بر این مبنا این افراد خود مسئول وضعیت خوداند و آشغال‌ها و تفاله‌های جامعه‌اند که جامعه حق دارد به دلیل آزردن خاطر شدن شامه‌اش، از آنان طلبکار نیز باشد. **هیچکس** اما برخلاف رویه مألوف دست به اعلام براءت از این برچسب نمی‌زند؛ به عکس، او به فریاد از آشغال‌بودن خود سخن می‌گوید: "من یه آشغال"^[۷۳].

او حتی جلوتر می‌رود و خدای مصادره‌شده توسط همان طبقه مسلط - که بناست مجازات فردی که خود را تا مرتبه یک آشغال فروکاسته است - عهده‌دار شود نیز به داوری خوانده و او را به شهادت می‌خواند و گاه حتی انگار متهمش

می‌کند: ”خدا پاشو من یه آشغالم باهات حرف دارم.“^[۷۴] و یا جای دیگر هم او که ”آشغال“ بودن را پذیرفته ابراز بی‌گناهی می‌کند و خدا را هم به شهادت می‌گیرد: ”من بی‌گناهم خدا هم شاهده.“^[۷۵] به این ترتیب بازی برمی‌گردد؛ بله! من یک آشغال اما حضرت جامعه است که مرا اینگونه پرورانده: ”جامعه که ما رو تو خیابون بار آورد / خشونتو دیدیم نه یه بار بلکه بارها شد.“^[۷۶]

”بین ببین به من دست‌بند زن
چرا اینو که می‌زنی بهم می‌گی حرف زن
بذا بگم من یه قربانی از جنگلم
من یه، من یه قربانی از جنگلم

...

ما بین یه گله گرگ بزرگ شدیم، ما عین یه بچه‌گرگ خب گرگ شدیم
روح بچه سیاه نیس وقت تولد، همون بچه‌م اما بچه تلف شد“^[۷۷]

او از برچسب ”آشغال“ بودن خنجری می‌سازد و خون خودزنی‌اش را به گردن جامعه می‌اندازد. او گناه هدر رفتن روح پاک کودک را و آلوده‌شدنش را به هر برچسبی که جامعه به او نسبت داده به عهده خود جامعه می‌داند و به فریاد می‌خواهد که بگذارند در این مورد سخن بگویند، حتی شده دست‌بند به دست. شاید در این بین نوعی شانه‌خالی‌کردن از زیر بار سوژگی نیز به چشم بخورد، شاید به نظر برسد که فرد باید بار خود را به دوش بکشد و مسئولیت زندگی‌اش را خود بپذیرد، اما زیسته در جامعه‌ای و در قبال حکومتی که متقابلاً سعی در ارجاع هر مسئله و مشکلی به فردیت شهروندانش دارد، این کار به نوعی تأکیدی است بر حقوق استیفاننده افراد از جامعه و ابراز دادخواهی و مبارزه‌ای است که هوشمندانه پرورانده شده است.

نمونه دیگری که از بازی با مفاهیم در اشعار سروش لشکری می‌توان ذکر کرد نقشی است که او برای خود در پیشرفت ایران قائل است. به این ترتیب او نه فقط بر مطالبه حقوق خود از جامعه پای می‌فشارد که از وظایفش در قبال کشور

^{۷۴} ترانه ”اختلاف“

^{۷۵} ترانه ”قانون“

^{۷۶} پیشین

^{۷۷} پیشین

نیز سخن می‌گوید و دیگران را نیز به بودن پای پیشرفت ایران می‌خواند. اما این بار هم هدف دائم‌الذکر طبقه مسلط یعنی پیشرفت ایران را به مسیر خودش که رپ‌خوانی از پیش مردود توسط حکومت است گره می‌زند. از این طریق انگار نه انگار که مسیرش از زیر زمین می‌گذرد و ربطی به راه‌های تأییدشده رسمی ندارد، چونان صاحب‌خانه‌ای دیگران را نیز به ورود در این راه دعوت می‌کند: "یه درخواس دارم: همه پای پیشرفت ایران باس باشن."^[۷۸]

از سوی دیگر گفتمان‌های ادبی غالب را نیز که همواره با شعار "هنر نزد ایرانیان است و بس" به هنر فاخر خود افتخار می‌کرده تلویحاً مخاطب گرفته و خود را -رپ‌کنی که با زبان غیرتأییدشده و اغلب بی‌ارزش انگاشته‌شده از سوی ایشان می‌خواند- جزئی از همان ایرانیان صاحب هنر دانسته در قالب یک پارچه‌مأم وطن برای غرب شاخ و شانه می‌کشد. او با این لحن مطمئن و محکمش نه تنها راهش را به ده باز کرده است بلکه فی‌المجلس انگار در جمع هم‌نشینان کدخدا نشست است.

"مهدیار آهنگایی می‌سازه که همه غربیا

می‌مونن مبهوت، کم میارن بعضیا

فکر نمی‌کنم تو این ایرادی باشه

چون هنر نزد ایرانیانه

خیلیا حسودیشون می‌شه به من اما

مشکلی نیس، اونا بدشون میاد از اینکه چقد من با

ادبیات و کلمات و ابیات تیرپ دارم"^[۷۹]

اما مضاف بر همه این‌ها در ترانه "وطن پرست"، او خود را وارد فضای مفهومی سرباز وطن بودن و جان دادن برای وطن می‌کند. او، هیچکس، شهروند درجه دوی جامعه، بی‌بهره از حقوق شهروندی، سخت‌ترین وظیفه شهروندی را متعهدانه به دوش می‌گیرد و چنان هم‌مرتبه گفتمان رسمی از آن سخن می‌گوید که گوش رسمی‌ای هم که آن را می‌شنود دیگر نمی‌تواند بگوید، هی! تو "آشغال" از دایره شمول واژه "شهروند" خارجی! می‌توان ادعا کرد که حداقل در بستر این ترانه، او جزئی از بدنه جامعه می‌شود:

^{۷۸} ترانه "من و ایستادم"

^{۷۹} پیشین

”سوگند، سوگند
به خون پاک سیاوش
به نام ایران و خاکش
که من واسه این خاک جون می دم
بیا بیا

...

من آگه تنها با یه پلاک بمونم زیر خاک
بهتر از اینه که از ترس برم زیر لاک^[۸۰]

از مجملی که ذکرش رفت می توان دید که چگونه ترانه های هیچکس معرف طبقه اجتماعی ای می شود که از سوی گفتمان رسمی و کنون (canon) ادبی تا اندکی پیش محکوم به بی صدایی بودند. از بازی های معنایی او بیش از این می توان سخن گفت. می توان از سروشی حرف زد که ”جای پیغامش گوش نامحرم نیست“ یا از رسم شاخ بازی اش حرف زد. مهم ترین نکته و مرکز ثقل تمامی این گفته ها اما این است که هیچکس با بازی های زبانی خود، با تغییر و بسط دادن معنای نشانه های زبانی، و با باز معنادهی به واژگان بر گستره میدان بازی های کلامی افزوده است و به جای ادبیات والا و فاخر گوشه نشین دور از جامعه، ادبیاتی خلق کرده که نشان گر واقعیات موجود در پیش چشم همه ماست. اگر ”وظیفه نویسنده آن است که کاری کند تا هیچکس نتواند از جهان بی اطلاع بماند و هیچکس نتواند خود را از آن مبرا جلوه دهد“^[۸۱]، هیچکس به بهترین وجه این وظیفه را به انجام رسانیده است.

۸۰ ترانه ”وطن پرست“
۸۱ ژان پل سارتر، ادبیات چیست؟

شاخ برجستگی تیزی‌ست که روی سر پستانداران رشد می‌کند و جنش پوششی از کراتین و پروتئین است
سامان زرهونه
تهران، شهریور ۱۳۸۸ (بازنویسی شده در ۱۳۹۰)

ممکن است آنچه جوانان می‌گویند برای همه قابل درک نباشد. آنها خواسته یا ناخواسته زبانی آفریده‌اند که مدام در حال زایش قوانین و واژه‌های جدید است و شرط فهمیدنش جوان بودن است. بی‌شک فهمیدن معنای "اف جی اس" که برای افراد غیرمتجدد به کار می‌رفته است یا "دونش" و "غضنفر" که برای افراد دیرفهم به کار می‌روند را بدون آشنایی با این زبان و در روندی طبیعی متوجه نمی‌شویم. استفاده از زبان یک رفتار اجتماعی‌ست.

فارغ از دست‌ورزبان‌های دیکته‌شده و فارغ از قوانین دست‌وپاگیر زبان فارسی در دوران کلاسیک و آداب معاشرت‌های پرده‌پوش ایرانی، جوانان زبانی را خلق کرده‌اند که بی‌شبهت به یک نوع زبان آرگو نیست. زبان آرگو در ساختار کلی‌اش یک زبان شفاهی‌ست. به عنوان مثال، در ایران راه‌زنان و سارقان (و دیگر تشکیلات قانون‌گریز) زبان آرگوی خاص خود را خلق کرده‌اند. واژه "آرگو" ریشه‌ای فرانسوی دارد و اولین بار در قرن پانزدهم بکار رفته است. این زبان را در جامعه سه گروه به وجود می‌آورند: (۱) کسانی که قانون‌گریزند مثل دزدان. (۲) کسانی که برخلاف هنجارهای جامعه رفتار می‌کنند. مثل نپوشیدن لباس مرسوم یا داشتن مدل‌های موی متفاوت. برای زنان اجتناب از حجاب، یا باحجابی (در جامعه‌های غربی) و از این قبیل. اینان نیاز به زبانی دارند که حافظ منافعتشان باشد و نامحرم‌ان آن را نفهمند. (۳) اصناف: بخش وسیعی از این زبان مدیون اصناف است. مثل زبان زرگری، کفاشی، مطربی. این زبان وقتی استفاده می‌شود که گروهی از اصناف نخواهند در جمعی، به هر دلیل، کسی متوجه صحبتشان شود.

زبان آرگو مثل اسامی رمز می‌ماند. تنها عده‌ای از معنای واقعی واژه‌های آن باخبرند. وقتی نسل‌ها عوض می‌شوند، هنجارهای تازه‌ای به وجود می‌آید و زبان آرگو ناچار است هنجارهای تازه بیافریند تا هم با هنجارهای نسل قبل مقابله کند و هم حافظ هنجارهای نوی نسل تازه باشد. قوانین استفاده از این زبان از پیش تعیین شده نیست؛ گاهی اتفاقی واژه‌ای فراگیر می‌شود و معنای تازه‌اش را در ورای قوانین تثبیت‌شده زبانی به جامعه تحمیل می‌کند. این تثبیت معنی نتیجه پذیرفتن

کلیتی از مخاطبان است که از واژه‌ها و اصطلاحات این زبان در مکالمات روزمره استفاده می‌کنند. مثل "فاز" که در اصل یک واژه علمی ست و مربوط به مسائل برقی، اما استفاده‌اش در زبان آرگو به معنای احساس شخصی یک فرد یا یک جمع نسبت به یک موضوع است. یا "خز" که امروز جای "اف جی اس" را گرفته است. زبان آرگو و اصطلاحاتی که از آن زاییده و رایج می‌شود می‌تواند نوعی اعتراض به تکلف و جامعه سنتی باشد. نویسندگان و شاعران ایرانی در طول تاریخ به علت پایبندی به دستور زبان فارسی و توجه تاریخی به زیبا نوشتن، کمتر از زبان آرگو در آثارشان استفاده کرده‌اند. آنها به دلیل جایگاه اجتماعی که به دلیل نویسنده‌بودن داشته‌اند زیبا نوشته‌اند یا تظاهر به زیبا نوشتن کرده‌اند. حتی در نامه‌های اداری این تاکید بر زیبا بودن نامه باعث اتلاف وقت زیادی در ساعت اداری کارمندان می‌شود. زیبا نوشتن در نوشتار فارسی یک ویژگی نیست، یک اصل است.

در سال‌های ابتدایی دهه هشتاد در ایران شاعرانی به وجود آمدند که اولاً بسیار جوان بودند، دوم شعرهایشان را در ظرف موسیقی رپ ارائه می‌دادند و سوم هنجارگریز بودند. این شاعران در تاریخ نوشتار ایرانی تنها کسانی بودند که درصد بالایی از زبان نوشتارشان را از آرگو وام گرفته‌اند. از آنجایی که آثارشان را بدون هیچ حمایت قانونی در اختیار مردم قرار داده‌اند، استفاده‌شان از زبان آرگو جنبه اعتراضی هم داشته است. آنها با استفاده از قالب‌های شعری کلاسیک مثل مثنوی واژه‌های آرگو را وارد ادبیات این سرزمین کرده‌اند. آنها در دایره واژه‌هایشان می‌توانند از هر جریان شعری دیگری به‌روزتر باشند. می‌توانند به راحتی از موبایل، رومیزی، یخچال، تلویزیون، میکروفر و خیلی واژه‌های دیگر استفاده کنند. دایره واژگانی که نوشتار رپ فارسی به ادبیات این سرزمین اضافه کرده است بی‌رقیب است. هیچ جریان شعری در ایران از قبیل شعر نو، شعر سپید و یا شعر گفتار نتوانسته این‌گونه محدوده دایره واژه‌ها را بردارد و ویژگی‌های زبانی آثارش را همه‌گیر کند، یا حتی هنجارهای تازه و شاید قوانین تازه را به فرهنگ مخاطبانش اضافه کند. مخاطبان این شاعران به سرعت از اصطلاحات شعرها در مکالمات روزمره استفاده می‌کنند. این اصطلاحات تقریباً قانونی برای ساخته شدن ندارند و مهم‌ترین دلیل آمدن و ماندگاریشان در زبان فارسی ساده فهمیده شدنشان است. این شاعران با ترانه کردن شعرهایشان و اجرا کردنشان معنی این واژه‌ها را باورپذیرتر کرده‌اند. یکی از اصطلاحات قدیمی این شاعران "شاخ" و "شاخ شدن" است. وقتی گوزنی را می‌بینیم ناخودآگاه به شاخش نگاه می‌کنیم. شاخ جلب توجه

می‌کند. معنای واژه "شاخ" می‌تواند سر برآوردن باشد؛ برای اعتراض، انقلاب، شهرت و زیبایی. "شاخ‌شدن" در زبان آرگو به معنای اعلام وجود کردن است. جریان غالب را پس زدن. برج میلاد "شاخ‌ترین" برج خاورمیانه است. "شاخ‌ها" در معرض دیداند. شهرت دیداری دارند. در طول تاریخ سرنوشت کشورشان را تحت تاثیر قرار داده‌اند. هیتلر، موسولینی، استالین، ناپلئون هر کدام برای "شاخ" لباسی پوشیده‌اند: مثل قدرت، کشورگشایی، وطن‌پرستی که همه به دیکتاتوری انجامیده است. همچنین دیکتاتوری مقدمه به وجود آمدن "شاخ" است. اول شدن و برنده شدن در زبان آرگو "شاخ‌شدن" است. ماشین "شاخ" یک ماشین برتر است. گران‌تر است. زیباتر است. تیم "شاخ" رده بالاتری در جدول دارد. بازی‌کنانش ستاره‌اند. فیلم "شاخ" فیلمی ست که جوایز بیشتری برده باشد.

اما در نوشتار رپ فارسی رپ‌کن "شاخ" کسی ست که فتوحات زبانی بیشتری داشته باشد. جرأت بیشتری در بی‌پرده‌گویی و اعتراض داشته باشد. به اخلاق پای‌بند و خانواده‌دوست باشد. بامزه باشد. یا آمده باشد به رپ فارسی معنا بدهد. ادای "تنگ‌ها" را درنیورد. از ته دل از "اول مهر" متنفر باشد. دوست داشته باشد در "قبرستان هیپ‌هاپ" چالش کنند. از "هر چی اسفندی" بدش بیاید. بخواهد در ایران بماند و در ایران بخواند. اشکالی هم ندارد برای پیشرفت سفر کند. روی دیوار بم یادگاری نوشته باشد. از قوری به جای چایی‌ساز استفاده کند. یک بار بوش زنگ زده باشد و سوال کرده باشد که "این خانمی که خیلی دلبر است و از جنیفر لوزپ آنها بهتر است نیناش‌ناش هم بلد است؟" بعضی وقت‌ها هم بلندگو را بگیرد و شعار اجتماعی بدهد. این ویژگی‌ها توسط طرفداران رپ فارسی قبول شده و توسط نویسندگان رپ فارسی به تواتر مورد استفاده قرار گرفته است.

رپ، تجسم واژه "شاخ" است. تعدادی از رپ‌کن‌ها به عنوان نویسندگان صاحب‌جریانی از زبان و جسارت اجتماعی هستند که سابقه‌ای در تاریخ شعر و ترانه این سرزمین ندارد. آنها بدون توجه به جریان غالب نوشتار، بدون توجه به مجوز و انتشار قانونی، بدون توجه به کسب درآمد از آثارشان، صاحب فرهنگی شده‌اند که "شاخ" شده است. قوانین خودش را دارد و هم مجازات خودش را. نویسندگان این جریان به راحتی یکدیگر را به باد فحش و انتقاد می‌گیرند و آن را به عنوان یک اثر موسیقایی به مخاطبان‌شان عرضه می‌کنند. مخاطبان آنها حتی انتظار اثر دیگری با این لحن را می‌کشند. از کوچک‌ترین اشتباه هم دیگر نمی‌گذرند. تقریباً همه‌شان حتی تازه‌کارها معتقدند که "شاخ‌ترین" رپ‌کن‌های فارسی‌اند. این شاعران

با "شاخ" شدن و زیاد شدن تعدادشان امروز به جایی رسیده‌اند که ندیدنشان خود را به کوچه علی‌چپ زدن است. و هم موسیقی اغلب این شاعران مدت زیادی است که دیگر زیرزمینی نیست. آنها حافظه شنیداری بسیاری از مخاطبان موسیقی در ایران را تغییر داده‌اند. کاملاً روی زمین هستند.

رپ فارسی، جدا از لمپنیسم مافیایی‌اش، جدا از غرغره‌های آنارشستی روشن‌فکرانه‌اش، جدا از پرت‌وپلاها و ننه‌من‌غریب‌های شعارگونه‌اش، جدا از سر رفتن‌های بی‌دلیلش، جدا از فیلم‌فارسی‌نمایی‌اش و هم جدا از گنگ‌بازی‌های تقلیدی‌اش - اگر زایش شعر را هنوز از بالا و کافه‌ها و مؤسسه‌ها و انجمن‌ها ندانیم - می‌تواند مهم‌ترین جریان شعری معاصر چه در قالب و چه در محتوا باشد. این شاعران برای دفاع از افکارشان "شاخ" شده‌اند. خیلی‌ها از گوش دادن به اشعارشان شاخ درمی‌آورند.

خوانش فمینیستی از "جنگل آسفالت"

کاوه قاسمی ندوشن

تهران، تیر ۱۳۸۸

حدوداً چهار سال پیش (اوایل سال ۸۴) زمانی که برای اولین مرتبه نام **هیچکس** را شنیدم، در کشاکش فکری اولیه، ناخودآگاه از **هیچکس** تصویر یک دختر نسل سومی عاصی (نسل سوم انقلاب) در ذهنم نقش بست. دختری عاصی از بی توجهی، رفتار خودسرانه و برخورد حذفی نسبت به جوانان، که بر حسب جنسیتش و به جهت به سخره گرفتن آن، نام **هیچکس** را برای خود انتخاب نموده است. کسی که از ابتدایی ترین تا آرمانی ترین خواسته هایش، از حق انتخاب پوشش تا حق تحصیل و اشتغالش، تحت فشارهای جامعه مردسالار قرار دارد و در خانواده، مدرسه، دانشگاه، محل کار و به طور کلی اجتماع به انحاء مختلف نابرابری را حس می کند. اما حال که سروش آن دختر فرضی نیست، به این فکر می کنم که آثارش تا چه حد دستورالعمل زنانه دارد. آیا در جهت شکست کلیشه های رایج زن ستیز می کوشد؟ آیا در آثار او رویکرد واقع گرایانه نسبت به زنان وجود دارد یا مانند اغلب آثار مردانه، زنان در رپ **هیچکس** هم کوچک می مانند تا مردان، بزرگ تر به نظر برسند؟ آیا بیان حقایق با نگرشی انسانی است یا نگاه مردانه است و نیم دیگر حقیقت از دیدگاه زنانه ناگفته می ماند؟

بسیاری از منتقدان فمینیست مانند هلن سیکسو، لوس ایریگاری، مری ولستون کرفت معتقدند آثار زنانه ویژگی های آثار مردانه را ندارد و اساساً به شکل های به ظاهر "صحیح" مردانه اهمیت نمی دهد. اما علی رغم این، نثر مردانه مختص مردان نیست و کم نیستند نویسندگان زنی که از شیوه مردانه تبعیت می کنند و مردانی هم هستند که نثرشان زنانه است. نوشتار زنانه خیال انگیز و سیال است و در چهارچوب خاصی نمی گنجد. زنان در آثارشان از تجربیات خاص خود مانند بکارت، قاعدگی، بارداری، زایمان و... سخن می رانند. به علاوه زنان مؤدبانه و نزدیک تر به گویش معیار می نویسند و از جملات پرسشی و تأکیدی و دستورمند بیشتر استفاده می نمایند.

مارگارت دوراس یکی از پیشگامان رمان نو و جنش زنان در فرانسه در خصوص ادبیات زنانه می گوید: "به عقیده من ادبیات زنانه ادبیاتی جسور و رک است. این رک بودن شاید نتیجه در حاشیه بودن و به طبع آن تلاش برای به درآمدن

از آن است که برای زنان نویسنده و شاعر چاره‌ای جز رفتن به سراغ اصل موضوع و بیان بی‌پرده‌اش نمی‌گذارد، در صورتی که مردان به شدت زنان با این مسئله روبه‌رو نیستند. “ادبیات هیچکس اما پر از ابهام است و این چندگانگی در سرتاسر آثار او چنان موجود است که به یکی از عناصر متن تبدیل شده و همانند یک روح کلی روی آن سایه افکنده است.

به طور مثال در ترانه “دیده و دل” در ابتدا این مسئله مطرح می‌شود که هر چند اگر چشم‌ها را ببندیم دیگر چیزی نمی‌بینیم اما این چاره کار نیست: “حال و روز ما که همه‌چی رو می‌بینیم اینه / شاید باید ببندیم چشمو، گیریم این می‌شه / اما دیدنیا رو دیدیم و دیگه دیر شده” یا “چش من خیلی چیزا رو گرفت و ول نکرد / تقصیر من نیس پسر، این کار دله / این بار که شعر من نیس، این کار دله.” اما در پایان ترانه به این نکته برمی‌خوریم که تمام مشکلات از دیدن است و اگر چشم نباشد این معضل مرتفع می‌گردد: “که اگه دیده نباشه دل ساکنه / ماها قربانی چشمیم، این ثابته.” بدین ترتیب مشخص نیست که راه حل چیست. همچنین در ترانه “اختلاف” می‌شنویم: “خدا پاشو، من چند سالی باهات حرف دارم / خدا پاشو، پاشدی نشو ناراحت از کارم / کجاشو دیدی تازه اول کارم / خدا پاشو، من یه آشغال باهات حرف دارم.” سروش معتقد است که این فقط یک نوع درد دل با خداست اما باز در پایان می‌گوید: “خدا بیدار شو یه آشغال باهات حرف داره / نکنه تو هم به فکر اینی که چی صرف داره؟” که دیگر از حالت درد دل صرف خارج می‌شود و خدا در مظان اتهام قرار می‌گیرد. از لابه‌لای این خطوط، به طور قاطع نمی‌توان به این نتیجه دست یافت که آیا او مبلغ ایدئولوژی مذهبی است یا منتقد آن؛ چرا که این دوگانگی زاینده ابهام ذاتی اوست. از این دست مثال‌ها در ترانه‌های او بسیار است و این پرده‌پوشی موجود در آثارش اثر او را مردانه جلوه می‌دهد.

فمینیست‌ها در تعریف آثار زنانه می‌آورند: نوشتار زنانه از قالب‌های رایج فرار می‌کند. نثر زنانه بسیار نثر بازی‌ست. زنان نمی‌خواهند به یک حقیقت خاص برسند و برعکس مردان در پی ارائه حکم محتوم نیستند. آنها از شیوه تداعی استفاده می‌کنند. هلن سیکسو منتقد، نویسنده و مدیر مرکز مطالعات زنان در پاریس در “خنده مدوزا” که بیانیه معروف نوشتار زنانه است می‌گوید: “یک ذهنیت کلی و عام زنانه وجود ندارد، بلکه تخیل زنان نامتناهی است.” عنصر تخیل تقریباً در اشعار سروش لشکری به چشم نمی‌خورد، او شاعری واقع‌گراست که اجتماع را مانند یک آینه در آثارش منعکس می‌کند. دستورالعمل سروش مردانه است. در ترانه “من

وایستادم" به صراحت بیان می‌کند که کار او نوشتن و رپ کردن و فرهنگ‌سازی و تبدیل ایران به یک قطب در رپ است: "ما با سرعت می‌ریم جلو چون همه خواستیم / ایرانو به قطب تو رپ کنیم" و "من فرهنگ می‌سازم و انرژی هسته‌ای / کار اوناست و کار من اینه." همچنین در ترانه "وطن پرست" می‌گوید: "دشمن ایران باید احمق باشه / چون این خاک همه‌جا فدایی الحق داره." او به وضوح اشاره می‌کند که هفتاد میلیون ایرانی مواظب وطنشان هستند و این خاک جایی برای بیگانگان نیست. حس ناسیونالیسم آن قدر در این ترانه برجسته است که از صدر تا ذیل، از نام ترانه تا تک‌تک ابیات آن را در بر می‌گیرد: "که من واسه این خاک جون می‌دم / اگه الان گریه‌س به زمانی ببر بوده / مهد تمدن از همین جاس / رنگ قرمز پرچم رنگ خون ما." او در این ترانه‌ها به دنبال ارائه حقیقتی است که خود از نگاه یک مرد درک کرده است.

صفات مردانه از قبیل خشونت، جاه‌طلبی و اعتماد به نفس از عناصری هستند که بکارگیری‌شان در متن موجب هرچه مردانه‌تر شدن اثر می‌شوند. برای نمونه خشونت در ترانه "زندان" آشکارا وجود دارد: "من اهل عملم، بعد عربده‌م، مثلاً علناً ابداً / کسی نیس که نداشته باشه اثرم / منو تحریک نکن چون یه قاتلم / شده تیکه‌تیکه شم از شما یکی می‌میره / تو به کلان می‌گی که این قصد جون داره." نمونه‌های حس جاه‌طلبی و اعتماد به نفس زیاد نیز از این قبیل‌اند، گرچه این لحن جزء ذاتی فرهنگ هیپ‌هاپ هم است: "بده کاغذ و قلم، من کارمو بلد / هستم و نیس توش حتی یه غلط / گفتم من پدر رپ فارسی‌ام / یه روز میاد که می‌رسه آوازه‌م به گوشت / بین پسر من همیشه آمادم یه گوشه / هنوز رپ فارس مدیون ماس هر جام / رپ فارسی بی من مٹ بچئه بی پدر."

مخاطب رپ هیچکس مردان‌اند، به ندرت از کاراکتر زنان در اشعار او استفاده شده است و این طور به ذهن متبادر می‌شود که در واژگان او جز مردان کسی وجود ندارد. در مواردی هم که او از زنان نام می‌برد، زنان همان شخصیت‌های قالبی گفتمان مردسالارند که ناآگاه‌اند: "مادرم می‌گفت از خوندنت عاصی‌ام" و یا پول‌پرست‌اند: "پیش خودت می‌گی اینه عشق تاریخی / اما دافت با یه بچه‌مایه‌داره، خواب دیدی." در "جنگل آسفالت"، زنانی که هویت مستقل دارند و به مردان وابسته نیستند، زنانی دارای نقش فعال اجتماعی که اخلاقیات جامعه مردسالار را به چالش می‌کشند و در انفعال به سر نمی‌برند، دیده نمی‌شوند و برعکس آنهایی مطرح‌اند که به مردان وابسته‌اند و فقط در ارتباط با مردان تعریف می‌شوند. به

علاوه کلمات کلیشه‌ای تحقیرآمیز نسبت به زنان مانند “داف” و “ناموس” نیز به کار می‌رود: “حواسشونه ناموسو نددزدن و پرچم / فحش ناموس مٹ طعمه گرگه / می‌خوای بخوایی؟ تو بیداری کابوس بین / بیا با هم به این دنیا فحش ناموس بدیم / رقص نور داره کوچه و قرمزه / اما مهمونی نیس که یه دافی قرده” (برخی مثال‌های فوق از خارج از “جنگل آسفالت” وام گرفته شده‌اند). تقریباً می‌توان گفت که سروش در آثارش صرفاً در یک دنیای تک‌جنسیتی سیر می‌کند که نه‌تنها تجربیات زنان، عواطف و احساساتشان، خدماتشان، تأثیراتشان بلکه خودشان هم حضور ندارند.

“Brotherhood” یا “برادری” عبارت است از هم‌کاری همگانی مردان برای حفظ قدرت. این تفکر، با بی‌توجهی به مسائل زنان و ستمی که بر آنان می‌رود، مرد بودن را آسان می‌کند. فرهنگ مردسالار، مرد را از داشتن الگوهای سالم انسانی، صلح‌دوستانه و برابری‌طلبانه محروم کرده است. سروش با حذف زنان از کلام “رپش”، مخاطبین و شخصیت‌های ترانه‌هایش را جز مردان قرار نمی‌دهد: “بچه می‌خواد با یتیمی بازی کنه، بابا نمی‌ذاره / تقصیر من نیس پسر این کار دله / پسر می‌دونی چی می‌گم؟ / می‌خواد بخره اسباب‌بازی رو پدر بی‌چاره نه که / نخواد اما توی جیب پولی نیس دیگه / دستش رو سر پسره می‌گه روزی می‌رسه / که تو به هر چی که می‌خوای، می‌رسی پسر / از پدر من بود پسر این ارثی به من.” و اینجاست که نقش پدر برجسته می‌شود و این موضوع آنجا تشدید می‌شود که در مقابل، مادر حالتی اعتراضی دارد که مانع پیشرفت او به نظر می‌رسد: “مادرم می‌گفت از خوندنت عاصی ام / گفتم من پدر رپ فارسی ام.” او در اشعارش آگاهانه یا ناآگاهانه در بسط برادری می‌کوشد. به هم‌جنسانش توصیه می‌کند برای حفظ دوست‌دخترشان باید پول داشته باشند، وگرنه او را از دست می‌دهند: “تا حالا شده عاشق دختر بشی؟ / می‌خوام حرف بزنم رک‌تر، بشین / پیش خودت می‌گی اینه عشق تاریخی / اما دافت با یه بچه‌مایه‌داره، خواب دیدی.” همچنین او با استفاده از واژه‌های فرهنگ مردسالار همانند لوطی، لوطی‌گری، سرباز، مرد و... بیش از پیش این فضا را گسترش می‌دهد: “همه لوطیا بدونن که پرچم بالاس / تو هم اگه مردی، ما هستیم باهات / اگه لوطی‌گری تو خورته همگی بریا / ما یه مشت سربازیم، بودیم بیشتر / یه مشت سرباز باحال باهامن.”

زبان آینه تمام‌نمای آداب و رسوم اجتماع است، به بیان دیگر این فرهنگ است که ارزش‌ها و عقاید خود را بر زبان تحمیل می‌کند. ادبیات تأثیرگذار مناسبات

نادرست رایج را در می‌نوردد و زبان را در حکم وسیله‌ای به سوی تغییر تاریخ، اجتماع و فرهنگ بکار می‌بندد. منتقدان فمینیست از جمله سیمون دوبووار، کیت میلر و بتی فریدن جمله‌گی در بحث‌های خود از ادبیات به عنوان مهم‌ترین معنای قدرت پدرسالار نام می‌برند. **هیچکس** با شیوه شالوده‌شکنانه‌اش، با استفاده از زبان برگزیده خیابانی‌اش خود را در تقابل با زبان رسمی قرار می‌دهد. او به دنبال نظم جدیدی است که با معیارهای انسانی بنیان گذارده شده است و نه با ارزش‌های مادی، طبقاتی، زورمندانه و قدرت‌مدار. اما در این میان جای خالی صدا و تجربیات زنانه که در زمره جدیدترین آواهای اعتراضی دهه‌های اخیر است احساس می‌شود. صدایی که با افزودن ایده‌های جدید، در پی ایجاد توازن در مناسبات نامتعادل مردانه است. ژولیا کریستوا منتقد فمینیست در کتاب معروف خود "انقلاب در زبان شاعرانه" می‌گوید: "میان ستمی که بر زنان می‌رود و دیگر گروه‌های اجتماعی حاشیه‌ای یا استثمارشده فرقی وجود ندارد." **هیچکس** اعتقاد دارد "رابط خیابان و گوش مردم" است. با این وجود در آثار او که در برابر انواع کج‌روی‌ها، فقر، اختلاف طبقاتی و قوانین تبعیض‌آمیز قد علم کرده است و هدفش نشان دادن آن بخش تاریکی است که در زیر ابر سنت، اخلاقیات و ترس پنهان شده، فقدان انعکاس اولین نابرابری تاریخ یعنی تبعیض جنسیتی به چشم می‌خورد. سروش می‌تواند با تأثیرگذاری‌اش و از طریق طرح نابرابری‌های جنسیتی که وجود دارند کمک کند فرهنگی که از نظر تاریخی در خدمت منافع مردانه بوده است از اقتدارطلبی بیرون آمده و صفت دموکراتیک پیدا کند.

نگاهی بر ایدئولوژی‌های جنسیتی مستتر در ترانه "به نام زن"

پریسا جعفری

تهران، تیر ماه ۱۳۸۸

تک‌صدایی حاکم بر جریان‌های رسمی هنری، شاید بتواند صداها را غیر را به حاشیه براند ولی هیچگاه موفق به حذف کامل آنها نمی‌شود. در چنین شرایطی ست که هنر زیرزمینی شکل می‌گیرد. هنر زیرزمینی عرصه حاشیه‌هایی است که در قالب هنر خویش، نگفته‌ها و حذف‌شده‌ها از جریان رسمی هنر را به رخ می‌کشند. در قلمرو موسیقی یکی از بهترین فرم‌ها برای گفتن آنچه نباید گفته شود موسیقی رپ است. تاریخچه شکل‌گیری این فرم موسیقی خود گواهی است بر پتانسیل اعتراضی‌اش. در ایران نیز رپ کردن امکانی شد برای اعتراض به سکوت در برابر کج و معوجی‌های جامعه و همچنین گذرکردن از آنچه خط قرمز جامعه محسوب می‌شود. هیچکس و زدبازی به عنوان اولین رپ‌کن‌های موفق فارسی هر کدام به نوعی این خطوط قرمز را زیر پا گذاشتند. هیچکس با ترانه‌های اجتماعی خود از جنگلی به نام تهران و فقر و خشونت مستتر در ایران برای ما گفت و زدبازی با شکستن تابوهای ایرانی در مورد سکس، یکی از مهم‌ترین خطوط قرمز جامعه ایرانی را پشت سر گذاشت.

شکستن تابوهای جنسی و نقد اجتماعی تنها مسائلی نبود که به واسطه رپ فریاد شد، بلکه فرم اعتراضی این موسیقی ابزاری شد در دست دختران ایرانی برای بیان نابرابری‌های جنسیتی در جامعه. برای نخستین بار صدای آنها شنیده می‌شد که موقعیت نابرابر خویش را در جامعه فریاد می‌زدند. فریناز یکی از این دختران است. او چندی پیش ترانه‌ای را با عنوان "به نام زن" خواند. نکته قابل توجه در مورد آهنگ "به نام زن" این است که ترانه آن منتسب به هیچکس خواننده رپ مطرح ایرانی است. "به نام زن" همان‌طور که از نامش برمی‌آید ترانه‌ای در مورد زن است. به همین دلیل به نظر می‌رسد که اتخاذ رویکردی فمینیستی و زن‌محورانه در جهت نقد و بررسی محتوای این ترانه مفید فایده باشد. دغدغه اصلی من در این نوشتار مقایسه ایدئولوژی‌های مردسالارانه مورد تبلیغ قدرت حاکم - از طریق رسانه‌ها و جریان‌های رسمی ایران - با ایدئولوژی‌های حاکم بر ترانه "به نام زن" است. پرسش اساسی که من در این نوشتار به دنبال پاسخ آن هستم این است که این ترانه به عنوان اثری که در جریان غیررسمی هنر شکل گرفته تا چه میزان موفق

به شکستن مرزها در بیان آنچه واقعیت جامعه ایرانی است شده است؟ در جوامع مردسالار، تاکید بر مادری و تربیت فرزندان تبدیل به ایدئولوژی برای سرکوب زنان شده است. به زنان گفته می‌شود که مهم‌ترین و پرچالش‌ترین کار آنها تربیت فرزندان است و این مسئله بیشتر از هر شغل و فعالیت اجتماعی ارزش دارد. مادری در این جوامع با خانه‌نشینی و خانه‌داری زنان نیز رابطه مستقیمی دارد. در اولویت قرار دادن وظیفه مادری برای زنان و مقدس شمردن آن باعث می‌شود که حضور زنان در جامعه با چالش‌های بسیاری مواجه شود. زنانی که با وجود مادر بودنشان قائل به ایفای نقش‌های اجتماعی هستند در خیلی از موارد دچار تعارضات نقشی بین مادری و خانه‌داری و ایفای نقش‌های اجتماعی می‌شوند. بدین ترتیب مادری به عنوان یک ضرورت بیولوژیک تبدیل به ابزاری برای طرد زنان از صحنه اجتماع می‌گردد. در ترانه "به نام زن" وزن مادری زن سنگین است. در این ترانه عشق مادر به کودک "جاویدتر" از هر چیز دیگری محسوب می‌شود. تربیت و "حفظ اصلیت" نیز در این ترانه بر عهده زن است. در جامعه مردسالار، مادری در کنار وظیفه تیمارداری و پرستاری است که کامل می‌شود. در این ترانه نیز که "به نام زن" رقم خورده تیمارداری زن به خوبی تصویر شده است: "زن همیشه می‌زنه به هر زخمی الکل / هیچ مردی کامل نی مگر با زنی."

حضور زن در این ترانه حضوری است در کنار مرد. "به یادت بیار / کنار هر مرد بزرگی اسم یه زن میاد / هیچ مردی کامل نی مگر با زنی / هیچ فرقی قائل نی همش واس همین / می‌گن آدم و حوا...". زن در کنار مرد حضور دارد ولی گویی حضورش به دلیل کارکردی است که برای مرد و یا وطن دارد. در هیچ کجای ترانه به زن و زنانگی بدون کارکردی برای مرد و مملکت پرداخته نشده است.

مرزبندی بین زنانگی مورد قبول جامعه و دیگر زنان، در قالب کلیشه‌های جنسیتی یکی دیگر از ویژگی‌های فرهنگ مردسالار است. تأکید بر کلیشه‌های جنسیتی خود سبب بازتولید مناسبات تبعیض‌آمیز جنسیتی می‌گردد. این کلیشه‌ها به طرق مختلف در فیلم‌ها و رسانه ملی ترویج می‌شوند. به عنوان مثال زن خوب، زنی است که چادر بر سر دارد. نجیب، آرام و سربه‌زیر و قانع است. او درگیر مادیات دنیا نیست و در مقابل این کلیشه زن بد زنی است که آرایش می‌کند و لباس‌های رنگی بر تن دارد و مهم‌ترین مسئله در دنیای زنانه او مادیات و تجملات است. همسری متمول یکی از آرزوهای این‌گونه زنان تصویر می‌شود. در ترانه "به نام زن" نیز به نوعی با این‌گونه کلیشه‌ها مواجه هستیم. ترانه از دخترهایی برای ما

می گوید که:

”چه ساده خام می شن
غیر از لباس خوشگل چیزی فهمیدن؟
شما جواهر می خواین و علاف اونین
من از کسی نمی خوام الماس خونی
معیار انتخاب زوج باید عوض شه
درک افتخاره، جزو استعداد
یه طور رفتار کن که فرشته‌ها بیان به استقبال تو رابه‌را
می بینم با چشم اینایی که می گن خب اینه شانس ما
دخترای خوشگل دور شازده‌ها
به درون بنگر، یه کم ساده باش“

ساده بودن و به دنبال مادیات نبودن به عنوان ویژگی‌های یک زن خوب مطرح شده است. این بخش از ترانه نیز تفاوت چندانی با کلیشه زنانگی مورد تأیید تریبون‌های رسمی ندارد. در ابتدای ترانه به ما توصیه می‌شود که زنانی که تاریخ را رقم زدند بشماریم. در ادامه شعر متوجه می‌شویم زنانی که تاریخ را رقم زدند همان مادران و تیمارداران و زنان کنار مردان بزرگ و زنان پشت جبهه هستند. زنانی که در واقع با حضورشان کنار مردها و قدم‌های قانع و همت‌های قاطعشان، تاریخ وطن مردانه‌بناشده را - که سرشار از غیرت و سینه‌سپر کردن در مقابل دشمن است - رقم زدند. زنان باید باشند تا زیست جهان پر از غیرت مردانه رقم بخورد. اینچنین است که در این ترانه خبری از زنی بدون پیشوند و یا پسوند مرد نیست. برای پاسخ به پرسشی که در ابتدا مطرح شد باید بگویم متن این ترانه با ایدئولوژی‌های مورد تبلیغ قدرت حاکم تفاوت چندانی نمی‌کند. ایدئولوژی ستایش مادری، پرستار بودن همیشگی زن در تاریخ، در سایه مردان بزرگ حرکت کردن زنان و کلیشه زنان پول‌پرست همگی در این ترانه خود را در بیانی اعتراضی به ما می‌نمایاند. ولی این اعتراض فراتر از مرزبندی‌های ایدئولوژیک حاکم بر جامعه ایرانی نمی‌رود. حتی در برخی موارد بر آنها صحنه می‌گذارد. در نتیجه می‌توان گفت زبان و فرم اعتراضی این اثر در کنار سوبه‌های آشکار و پنهان مردسالارانه آن خشتی می‌شود و تصویری فراتر از تصاویر کلیشه‌ای زن ایرانی ارائه نمی‌دهد. با این وجود

چیزی که تلاش فریناز و دیگر دخترهای رپ‌کن و همین‌طور ترانه‌سرای این اثر، هیچکس، را منحصر به فرد می‌کند تلاش آنها در جهت ایجاد قلمرویی سیال و چندصدایی در برابر مرزهای متصلب هنر رسمی است. زیرزمینی بودن دریچه‌ای است به فرا رفتن از تک‌صدایی بودن و صداهای حاشیه‌ها را شنیدن. بدین ترتیب است که این نوع موسیقی مقدمه‌ای می‌شود برای دیالوگ‌های ما در مورد هر آنچه حذف شده است. رپ‌کن‌های جوان ایرانی با فراخواندن ما به گوش سپردن به آنها و همراهی کردن با آنها در فریاد زدن آنچه قدرت به دنبال پنهان کردن آن است فرصتی را فراهم می‌کنند که با هم به مسائل جامعه‌مان، به خودمان و همین‌طور نحوه اندیشیدنمان بیندیشیم.

نقد و بررسی روان‌شناختی آلبوم "جنگل آسفالت"

هلن معظمی

تهران، تابستان ۱۳۸۸

این صدای اعتراض است، اعتراضی زیرزمینی، آوای نسلی نو در زیر گوش سنگین نسل دیروز. اعتراضی که هر چند غیررسمی است اما شنیده می‌شود. صدای نسلی که از بایدها و نبایدها انباشته شده است، می‌خواهد که خود نقش خود را بازی کند و سرنوشتش را رقم زند و گرچه از پشتیبانی سنت و جامعه بی‌بهره می‌باشد اما به آن نیازمند است. نیازمندی‌اش نه مقبولیت از جانب نسل دیروز که تنها به رسمیت شناخته شدن نزد آنان است. این نسل با خلق آثار ویژه خود جهان را تجربه می‌کند و تأیید این تجربه‌ها را می‌خواهد. آثار هنری و ادبی این دوره از لحاظ فرم و شکل ظاهر هم‌خوانی با آثار دوره‌های هنری قبل را ندارد، اما سرشار است از جلوه‌های ناخودآگاه خالقان آنها که در گستره این آثار خود را می‌نمایانند.

از دیدگاه نقد روان‌شناختی، بررسی آثار فرهنگی، هنری و ادبی در حکم روایت‌هایی از ناخودآگاه مؤلفان آنهاست. ظاهر این آثار متفاوتند اما معناهای تودرتو و پیچیده آنها نشان از روان فردی و ناخودآگاه مؤلفان و نیز روان جمعی اجتماع پیرامون آنهاست. از این منظر شنونده و یا خواننده این آثار فرهنگی می‌تواند با مطالعه و بررسی آنها به معنایی روان‌شناختی دست زند. تحلیل آثار هنری و ادبی با رویکرد روان‌شناسانه، سعی می‌کند که به نشانه‌ها و کدهای ناخودآگاه موجود در این آثار توجه کند و این کدها را بازگشایی نماید.

هر انسانی در دوران رشد و سازگاری با محیط پیرامونی‌اش سرشار از خاطرات و امیالی درک‌نشده، خواسته‌هایی دست‌نیافته و درگیری با خاطرات و گره‌های روانی نگشوده است. این امیال و خواسته‌ها در روند رشد و اجتماعی شدن، با فشار به درون ناخودآگاه فرد رانده می‌شود و توسط مکانیزم‌های دفاعی روان سرکوب می‌گردد. این مکانیزم‌ها به انسان کمک می‌کند تا برای در جمع بودن و بقا در اجتماع، خاطرات و امیال سرکوب‌شده و به‌دست‌نیامده را به ناخودآگاه پس‌رانده و پنهان کند.

یکی از این مکانیزم‌ها فرایندی است که فرد را قادر می‌سازد وقایعی را که برایش ناخوشایند است نبیند و نشنود، تنها به خواسته‌ها و تمایلاتی بپردازد که دوستشان دارد. از وقایعی که در گذشته برایش نامطبوع بوده است، خاطراتی را

مرور کند که برایش مطلوب است، یا حتی به خلق وقایع خوشایندی پردازد که در اصل رخ نداده‌اند. یک مکانیزم هم دوری از دیگران است، چرا که فرد در نزدیکی و صمیمیت مرتکب رفتاری می‌شود یا حرفی می‌زند که میل سرکوب‌شده پنهان در ناخودآگاهش به بیرون درز می‌کند.

دیگری فرار از افراد و موقعیت‌هایی است که فرد با آنان تجربه‌های دردناکی را آزموده است و پیوسته سعی در دوری و عدم مواجهه با آنها را دارد. با این مکانیزم فرد وقایع رخ داده را بطور کلی انکار می‌کند. مکانیزم دیگر فرافکنی واقعه و موقعیت به دیگران است؛ روشی که فرد برای جلوگیری از فروریزی در خود بکار می‌برد. در این روش او تنها به نقد دیگران می‌پردازد. همچنین مکانیزمی که فرد دیگران را به خاطر موقعیت سخت و نامطلوبی که برایش پدید آورده‌اند تنبیه می‌کند و خود تبدیل به فاعل همان موقعیت برای دیگری می‌شود. همچنین مکانیزمی وجود دارد که فرد برای فرار از واقعیت دردناک محیط پیرامونی خود به دنیای تخیل پناه می‌برد، خیال‌پردازی می‌کند، با خاطره‌هایی درهم و برهم، آمیخته با توهم از دنیای واقعی می‌گریزد.

در این میان افرادی هم خاطرات و تمایلات ناخودآگاهشان را دست‌مایه روی‌پردازی‌هایشان کرده، به هنر و ادبیات، موسیقی و شعر، نقاشی و... می‌پردازند؛ و به این ترتیب آثار ادبی و هنری، آیینۀ روان خالقان آنها و اجتماع پیرامونشان است که می‌توان با رویکردی روان‌شناسانه به بازگشایی کدهای مؤلف اثر و نقش اجتماع در آن پرداخت. بر همین مبنا این مقاله، از دیدگاه فروید، آدلر و یونگ به بازنگری و بازگشایی این کدهای ناخودآگاه، در واژگان قطعیهایی از آلبوم "جنگل آسفالت" یکی از آثار هیچکس می‌پردازد.

* * *

فروید: از نظر فروید روان یا ذهن انسان، به سه بخش خودآگاه، نیمه‌آگاه و ناخودآگاه تقسیم می‌شود. فعالیت‌های آگاهانه به بخش اول یعنی خودآگاه انسان مربوط است. محفوظات، هر چند فراموش شده، به بخش نیمه‌آگاه مربوط است که آمادگی راهیابی به خودآگاه را نیز دارند. و بخش آخر، ناخودآگاه است که در حالتی از بی‌خبری، خلسه و رویاست و قابلیت تعبیر و تفسیر را دارد.

فروید همچنین شخصیت انسان را نیز به سه بخش تقسیم می‌کند "نهاد یا id"، "من یا ego" و "فرامن یا superego". فروید "نهاد" را سرچشمه نیروهای روانی درون انسان می‌داند که در جهت کسب لذت و دوری از درد است. "من" در نگاه

فرویدی نماینده عقل است. "فرامن" نیز مجموعه بایدها و نبایدهاست، همچنین هنجارهای اجتماعی، که در قالب فرهنگ و سنت جوامع است. "فرامن" قوانین اجتماعی است که شرایط در اجتماع بودن را به ما تحمیل می‌کند. "نهاد" سرکش به وسیله شرایط و هنجارهای اجتماعی موجود در هر فرهنگ و از طریق قانون، و همین‌طور به هم‌راهی و کمک "من" معقول‌شده، در چهارچوب نهادهای اجتماعی کنترل می‌شود.

هنجارها، فرهنگ و قانون جامعه به مثابه "فرامن" در رویارویی با "نهاد" افراد قرار می‌گیرد. "من" آنها را هدایت کرده و سعی می‌کند "نهاد" را با هنجارهای جامعه شکل دهد. در جامعه‌ای که "فرامن" به حد "نهاد" افراد سقوط کرده باشد، دیگر این "من" افراد است که باید عهده‌دار وظیفه "فرامن" جامعه شود و نقش مرجع را در جهت حفظ آنها از آسیب‌های اجتماعی ایفا کند. همچنین هنجارها را نیز معقولانه تذکر داده و بکار برد.

هیچکس در آلبوم "جنگل آسفالت" و قطعه "قانون" اشاره به هم‌پوشانی "فرامن" و "نهاد" در توصیف قوانین حاکم بر جامعه دارد:

"یه قانون هس که هیچ‌جا درج شده نیستش
توی خیابون حاکمه، طرد شده نیستش
سخت شده ریسکش که بی سلاح
هر چی بدخواه بشه بی صدا
بذا از این قانون یه کم بیشتر بگم
هر چند منتقدین من می‌خوان بیشتر بشن
قانونی که بحثشه، قانون جنگله
ضعیف می‌میره، همیشه قوی سرتره
اینجا خیابونه، چشاتو یه کم وا کن
قانونشو شرح می‌دم، باهش یه کم تا کن
اینجا کفش آسفالته، با این حال که
ناجا هس، امکانش هس حق پایمال شه
چه لاتای بی‌خطری که تو زندونن
چونکه هر کی هر چی زور گفت بر ضد بودن
تقصیر من چیه اگه دفاعه کارم؟

کلی حرف واسه زدن این دهن بذاره دارم
بین بین به من دست‌بند زن
چرا اینو که می‌زنی بهم می‌گی حرف زن؟
بذا بگم من یه قربانی از جنگلم
من یه، من یه قربانی از جنگلم

...

من و تو هر کدوم قربانی به یه نوبه‌ای
می‌دونم توی دلت داری مٹ من یه عقده‌ای
تف به این جامعه که ما رو تو خیابون بار آورد
خشونتو دیدیم نه یه بار بلکه بارها شد

...

ما بین یه گله گرگ بزرگ شدیم
ما عین یه بچه‌گرگ خب گرگ شدیم
روح بچه سیاه نیس وقت تولد
همون بچه‌م، اما بچه تلف شد

...

پشتم شد به جامعه
عقدهم توی رپ شد حادثه

برخی از لات‌ها و زندانیان به‌ظاهر خطرناک را هیچکس برای جامعه بی‌خطر می‌داند چونکه آنها به سبب مخالفت با زورگویی، به بند افتاده‌اند. او به دفاع و هم‌دردی با آنان می‌پردازد و این لات‌ها را قربانیان قوانین همین جامعه می‌داند که در وقت دست‌بند زدن و روانه زندان شدن نیز باید سکوت کنند و درباره ناهنجاری‌های جامعه، که آنان را به خلاف کشانیده و در قربانی شدنشان نقش داشته، حرفی نزنند. او در نقش و از زبان یکی از همین قربانیان درباره گرگ‌شدن انسان‌ها در میان گرگ‌ها و مردن انسانیت در قانون جنگل می‌گوید، که او هم به مانند همان بچه پاک است و در هنگام تولد به دور از هرگونه بدی و آلودگی به دنیا آمده است؛ و با بزرگ‌شدن در خیابان و قانون نانوشتۀ در هیچ‌کجا درج‌نشده‌اش، پایمال‌شدن حقوقش، دیدن انواع خشونت‌ها، در محاصره لاشخورها، عاقبت لاشخور شده است. سرریز ناراحتی و عقده و نفرتش را، به جای عشق به محیط و جامعه، اینک

در "رپش" منعکس می‌کند.
در قطعه "زندان" آلبوم "جنگل آسفالت"، هیچکس به جابه‌جایی نقش مرجع و قانون یا "فرامن" با "من" افراد اشاره می‌کند و "من" فرد عهده‌دار حفظ او و جلوگیری از ارتکاب جرم و ناهنجاری در جامعه می‌شود:

"منو چپ‌چپ نگاه نکن عمداً
می‌خوای پیام حتماً من باعث شر شم؟
تو با چند شرخر اینو داری در سر
تا که حالی از من بگیری و شر کم کنی
در شکم طوری که با اطمینان
فاصله اونقد کمه که یه واحد می‌خوام
من اهل عملم، بعد عربدهم مثلاً علناً ابداً
کسی نیست که نداشته باشه اثرم
من اصلاً نمی‌خوام کم بشه فاصله‌م
منو تحریک نکن چون یه قاتلم
شده تیکه‌تیکه شم از شما یکی می‌میره
یکی داره شماره صد و ده می‌گیره
صدای آژیر میاد، کوچه رقص نور داره
تو به کلان می‌گی که این قصد جون داره
تا یه سر بچرخونی سر ووش نیست دیگه
یه کلان دنبالشه و داره ایس می‌ده

...

من زندان نمی‌خوام برم

I ain't going to jail

بگو چرا داری منو هل می‌دی؟

"So don't push me

"کلان" یا همان نیروی انتظامی، قانون و هنجارهای سازمان‌یافته اجتماع است و همچنین مظهر و تبلور "فرامن" در کوچه و خیابان‌های جامعه. "کلان" به عنوان نماینده "فرامن"، به جای هدایت "نهاد" جوانان ناسازگار، به صورت منفعل عمل

کرده و بعد از وقوع ناهنجاری و بزه وارد صحنه می‌شود. "من" معقول با جلوگیری از وقوع بزه و ناهنجاری، به کمک و یاری "نهاد" سرکش می‌آید تا به زندان نرود. "من" به فرد نهیب می‌زند تا با تفکر و تعقل عاقبت کار را ببیند، و با وجود مزاحمت‌ها و ناهنجاری‌های موجود در کوچه و خیابان عقل خود را بکار بندد و گرفتاری آینده را ببیند.

با اینکه در اینجا "نهاد" تمایل دارد بی‌محابا و به هر صورتی که شده حداقل یکی از حریفان را از میان بردارد، اما باز هم عقل "من" است که در غیبت و نبود "فرامن" در صحنه، آگاه از عاقبت کار، از درگیر شدن فرد جلوگیری می‌کند. "من" تذکر می‌دهد که قبل از دخالت قانون و پلیس، فرد نتیجه کار را ببیند، و با وجود تحریک عمدی طرف مقابل، از او فاصله بگیرد.

در رویکردی دیگر از دیدگاه فروید، اثر ادبی و هنری شخص مانند رویای آن فرد ارزیابی می‌شود. رویایی که گاه آمال و آرزو سرمنشأ آن‌اند. ضعف اجرای نقش اجتماعی "فرامن"، در شکل‌دهی به "نهاد" برگزیدگان جامعه، زمینه رشد خواسته و آرزوهای "نهاد" همه آحاد جامعه را فراهم می‌کند. "من" گم‌کرده‌راه، چاره‌رهایی از این همه محرومیت را نه در متناسب‌نمودن خواسته‌های "نهاد" خود با الگوهای سازنده اجتماعی، که برعکس، رفع محرومیت‌ها و برآوردن آرزو و خواسته‌هایش را بدون توجه به این الگوها می‌خواهد. اینک قانون به مثابه "فرامن" به همراه "نهاد" سرکش افراد برگزیده، دست در دست یکدیگر، همه بنیان‌های جامعه را به لرزه درآورده‌اند.

در قطعه "اختلاف" از همین آلبوم می‌شنویم از انواع محرومیت‌ها و آرزوها، فقری که در جامعه نفوذ کرده و نامتناسب بودن امکانات زندگی در میان افراد جامعه:

"اینجا تهرانه یعنی شهری که

هر چی که توش می‌بینی باعث تحریکه

...

اینجا همه گرگن، می‌خوای باشی مَث بره؟

بذا چشم و گوشتو من وا کنم یه ذره

...

اینجا نصف عقده‌ای‌ان، نصف وحشی

اختلاف طبقاتی اینجا بیداد می‌کنه

روح مردمو زخمی و بیمار می‌کنه
همه کنار هم، فقیره و مایه‌دار خفن
توی تاکسی همه می‌خوان کرایه ندن

...

نمکی با چرخش کنار یه بنزه
هیكل و چرخش با هم کرایه بنزه
من و تو و اون بودیم از یه قطره
حالا ببین فاصله ماها چقدره
دلیل چرخش زمین نیس جاذبه
پوله که زمینو می‌چرخونه، جالبه

...

تا حالا شده عاشق دختر بشی؟
می‌خوام حرف بزنم رک‌تر، بشین
پیش خودت می‌گی اینه عشق تاریخی
اما دافت با یه بچه‌مایه‌داره خواب دیدی

...

یکی هم‌سن تو سوار ماشین خدا
بهت پوزخند می‌زنه می‌کنی با کینه دعا
که منم می‌خوام مایه‌دار بشم عقده رو کنم ترکش
دعا نکن بی‌اثره، نمی‌کنن درکش
می‌خوای بخوابی؟ تو بیداری کابوس ببین
بیا با هم به این دنیا فحش ناموس بدیم

هیچکس از اختلاف طبقاتی می‌گوید که در جامعه بیداد می‌کند. یکی بسیار پول‌دار است، دیگری اصلاً پولی در جیب ندارد. یک جوان ماشین آخرین مدلی را در خیابان‌ها می‌راند، جوان دیگر هم‌سن او از هیچ امکانی در جامعه برخوردار نیست و دوست دخترش هم کنار جوانی پول‌دار در ماشین آخرین مدل نشسته است. از این همه محرومیت، حسرت می‌ماند و فحش ناموسی. کینه و حسرت نیمی از بی‌بهره‌گان جوان، در برابر پوزخند و آسایش نیمه‌بهره‌مند از همه مواهب. شاید که اشک ریختن فرشته مرهمی باشد بر دل این بی‌بهره‌گان فرودست.

هیچکس، در قطعه "دیده و دل" نیز از اختلاف طبقاتی و محرومیت قسمتی از جامعه و از امکانات حداقلی آنها می‌گوید. در این بخش از مردم، محرومیت به طور ارثی از والدین به فرزندان منتقل می‌شود:

"همه‌چی از اونجا شروع می‌شه که تو چیزی می‌بینی
می‌گی این همون چیزیه که تو رویاهات می‌دید
هیچی نی واسه رسیدن به چیزی که آرزوته
آره اون، چیزی که کمک تو باشه پوله

...

این بار که شعر من نیس، این کار دله
می‌باره چش بچه، اینکه چاره نشه
می‌خواد بخره اسباب‌بازی رو پدر بی‌چاره نه که
نخواد اما توی جیب پولی نیس دیگه
دستش رو سر پسر، می‌گه روزی می‌رسه
که تو به هر چی که می‌خوای می‌رسی پسر
از پدر من بود پسر این ارثی به من
نیس کسی که سر از این حسی که من دارم دربیاره
نی بی‌حسی به من می‌ده
دلیل ریم اینه
همیشه من از این یه بی‌درمون مرضی که
دارم در عذابم، بدون حرفم اینه"

پدر محرومیت‌کشیده دستی بر سر پسرش می‌کشد که برای داشتن اسباب‌بازی گریه می‌کند. او به پسرش می‌گوید که روزی پول‌دار خواهد شد و دیگر سختی و عذابی در کار نخواهد بود. فرزندش به هر چه دلش بخواهد می‌رسد. "آرزو"ی رسیدن به آرزوها، ارثی است که از پدر به او رسیده است و او هم برای پسرش رسیدن به آرزوهایش را "آرزو" می‌کند. پسر را میراث‌دار محرومیت به ارث رسیده‌اش می‌کند. محرومیت‌کشیدگانی که در فرودست جامعه نسل‌ها پی در پی هم، "آرزو"ی رسیدن به آرزوهایشان را دارند و نیز "حسرت" نرسیدن به آنها. حتی اگر برخی از آنان هم توانستند خود را به امکانات بالای جامعه برسانند، باز هم عده‌ای در بالا و

بی خبری‌اند و عده‌ای هم در پایین و درگیر با آرزوهای دست‌نیافته. دور باطلی که ادامه داشته، دارد و خواهد داشت.

در شرایطی که افراد و از جمله نسل امروز برای دستیابی به خواست‌ها و آرزوهای خود راه به جایی نمی‌برند، در سنن و آداب و رسوم مختلف دست و پا می‌زنند، پیوسته در مسیر زندگی و آینده خود با درهای بسته روبه‌رو می‌شوند، پاسخ‌های درخور و متناسب با شور و اشتیاق خود نمی‌یابند، حتی اگر بر اساس قابلیت‌های ذاتی خود بتوانند عرصه‌هایی در جامعه بیابند و خود را مطرح کنند، از فعالیت‌هایشان به بهانه‌های گوناگون جلوگیری می‌شود؛ یا باید حسرت بکشند، فحش ناموسی بدهند و خنجر بر دیده بزنند تا نبینند و نخواهند، و یا اینکه به تنها آرزوی‌شان که همانا پول‌دار شدن است برسند.

* * *

آدلر: میل به پیشرفت و برتری را، آدلر ذاتی انسان و فطری می‌داند. به اعتقاد او قوه محرکه پیشرفت، درد است آن‌هم از نوع درد "خود را کم انگاشتن" در مقایسه با دیگران. در جامعه افراد با هم مقایسه می‌شوند و جایی برای رشد همه آحاد در همه زمینه‌ها فراهم نیست. از نظر آدلر مسیرهای رشد و پیشرفت افراد را، جامعه از پیش طراحی و پیاده می‌کند. پس انسان برای رشد و پیشرفت و دیده‌شدن در جامعه چه راهی را باید در پیش گیرد؟ نسل امروز می‌داند و درک می‌کند که پیشرفت خود و جامعه تک‌بعدی نیست. با وجودی که کم‌تجربه و جوان است تنوع در همه ابعاد زندگی و جامعه همچنین علاقمندی‌های افراد را خواهان است و نه فقط در یک بعد و زمینه‌هایی که نسل‌های گذشته معرفی، تبلیغ و تشویق می‌کنند. **هیچکس** در قطعه "من و ایستادم" به این وجه تک‌بعدی پیشرفت در جامعه اشاره می‌کند. به طوری که درس خواندن صرف و محض را، آن‌هم "بیشتر و بهتر"، "تنها" راه و دستمایه پیشرفت خود و جامعه نمی‌داند. در این قطعه او به جوانان و هم‌نسلان خود، برای طرح و دیده‌شدن در جامعه، روش دیگری به غیر از راه رفته و تجربه‌شده توسط نسل گذشته را پیشنهاد می‌دهد: نوشتن و رپ کردن.

"بذا بشینم و یه نفس عمیق بکشم
می‌خوای شعر بنویسم؟ چشم روی چشم
بده کاغذ و قلم، من کارمو بلد
هستم و نیس توش حتی یه غلط

اینا رو بده تا من روی شعر قفل کنم
میکروفونو قورت بدم، حرفامو تف کنم
الان شیش سال می‌گذره هیچ‌وقت بی‌کار
نَشستم، هیچ‌وقت نمی‌کشم دست از این کار
مادرم می‌گفت از خوندنت عاصی‌ام
گفتم من پدر رپ فارسی‌ام

...

بشینم و بنویسم از کوچه، از خودم
من رابط خیابون و گوش مردم

...

خیلیا حسودیشون می‌شه به من اما
مشکلی نیس، اونا بدشون میاد از اینکه چقد من با
ادبیات و کلمات و ابیات تیرپ دارم

...

ما با سرعت می‌ریم جلو چون همه خواستیم
ایرانو یه قطب تو رپ کنیم
وقتشه دیگه که خب رو کم کنیم
می‌گن واسه پیشرفت کشور تو درس بیشتر و بهتر بخون
اما نیشخند می‌زنم و می‌گم دیگه بسه این
من فرهنگ می‌سازم و انرژی هسته‌ای
کار اوناس و کار من اینه"

عدم توجه به خواسته‌های جوان امروز موجب بلندتر شدن صدای فریاد و اعتراض او شده است، شاید که فریادش به گوش جامعه سنتی و نسل‌های گذشته برسد. نسلی جوان که با فرهنگ مردم سرزمینش آشناست، آن را دوست دارد، با آن غریبه نیست اما خواهان فضایی برای نفس کشیدن در همین جاست تا قابلیت‌های خود را بنمایاند. می‌خواهد که دیده و شنیده شود، این حق او را به رسمیت نمی‌شناسند. پس فریاد می‌زند که او هم فرهنگ‌ساز است. نه با انرژی هسته‌ای، با کاغذ و قلم، با سبک آهنگ‌سازی، ادبیات و کلمات و ابیات به سبک خود. با شعر و موسیقی ری‌پی که مورد پسند و سلیقه هم‌نسلانش نیز هست.

هیچکس در قطعه "برپا"، تأکید بیشتری بر رپ فارسی و سلیقه فعلی جامعه دارد:

"چونکه هیچکس می نویسه
می گه اینه بینشی که می شه پیشه
پس دیگه می شه وقتی که دیگه فهمیده اینکه
قافیه رو شلیک کنه مث مسلسل، مسلماً من مسلح
مث مثلن هر سه تا از این قافیه‌ها
مغزت توی سه گوش و قافیه تا
سه تا قافیه رو به هم نزدیک کنم
همینان که باعث حمله مغزیت شدن

...

یه مثال بارز
اگه حافظ با اون اشعار نافذ
بشه حاضر تا جلو من بشه عارض
توی رپ اشعارش و افکارش و افعالش
همگی می شن باطل
چونکه هیچکسه واسه رپ فارس واعظ
چیزی که گفتم بود اغراق
می کنم اقرار
شعرای فارسی منو کردن اغفال
تا به رپ کردن کنم اقدام
منم بالا منبر، نتیجه همت
انقد گذشته بهم بد که من بعد
هر لغت با هر قدمت می کنه واسم خدمت
می گن همه قصه‌س اما اینه قسمت
رپ فارسی بی من مث بیچه بی پدر
من هر چی می گم می گن هیچکس پیله کرد
من غرب زدگی رو کردم ریشه کن
من مردنم مثل مرگ معمار

می‌شه این بیت پیش من یه مهمان"

هیچکس تأکید می‌کند که ریش ذاتی اوست و ریشه در اجتماع و فرهنگش دارد. به اعتقاد او حاصل کارش نیز در جهت رشد جامعه و فرهنگ سرزمینش است.

یونگ: در آخر، از نظر یونگ "آنیما" طبیعتی زنانه در روان مرد و "آنیموس" طبیعتی مردانه در روان زن است. آنیمای مرد، الهام بخش آثار هنری اوست و آنیموس زن، در اوقات بحرانی و تصمیم‌گیری‌های مهم، در رویاها پدیدار می‌شوند. این در حالی است که انسان‌ها به این لایه از شخصیتشان توجهی ندارند یا نمی‌خواهند به آن آگاهی یابند. یونگ همچنین شخصیت انسان‌ها را نیز به دو دسته درون‌گرا و برون‌گرا تقسیم می‌کند. برون‌گرایان با طرح خود در جمع و درون‌گرایان با اوهام و خیالات درگیرند.

با این تعریف کلی و اجمالی به قطعه "اون منم" آلبوم می‌پردازیم که در آن **هیچکس** با لحن و صدایی آرام، نرم و احساساتی، به دور از هر ضرب‌آهنگ تندی، می‌خواند. در آن درد دل می‌کند و از مشکلات جسمی و درونی‌اش گفتگو می‌کند. راز دل را برملا می‌سازد که اصولاً آدم شادی نیست و غمگین است. در دل و چشم‌هایش غصه لانه دارد. اعتراف می‌کند که از تلخی روزگار است که می‌خواند و نه به خاطر دل خوشش.

کلمات با آهنگی قدیمی از **گوگوش** همراه است. سراسر نوشتار این قطعه سرشار از لطافت معناست. بخصوص در آخر هر بخش، آهنگ‌ساز از آهنگ اصلی و صدای **گوگوش** استفاده کرده و **هیچکس** با **گوگوش** هم‌صدا می‌شود. با اجرای این آهنگ، **هیچکس** خود را نیمه دیگر **گوگوش** می‌نمایاند و با الهام از شرایطی کمابیش مشابه، توجه‌اش معطوف به اوست.

گوگوش، زنی که نزدیک به نیمی از عمر هنری خود را در سکوتی اجباری و در شرایط انزوا و بی‌خبری گذراند. **هیچکس** تلخی و تنهایی، بغض و غمگینی درونی **گوگوش** را درک می‌کند و به وصف و هم‌دردی با احساس او می‌پردازد. هر دو در محاصره بی‌توجهی هنری و فرهنگی محض و وسیعی که عرضه موسیقی غیررسمی و غیردستوری را به صورت علنی و در صحنه مانع می‌شد، قرار داشته‌اند. **گوگوش** از بعد از انقلاب تا سفرش به خارج از کشور و **هیچکس** از اول فعالیت

هنری‌اش تا به حال. او محرومیت هنری را خوب می‌شناسد. هر دو احساس درد و درک مشترک دارند، احساس غمگینی و ناشادی، هر دو بغض خود را در گلویشان فرو می‌خورند. این دو با دو روش مختلف این احساسات را بروز می‌دهند. **گوگوش** بغضش را با درون‌گرایی و بی‌صدایی، خندیدن به جای گریه‌کردن، ماندن فریاد در سینه و سکوتی طولانی، فرو می‌خورد و **هیچکس** بغضش را با برون‌گرایی و اعتراض، خالی کردن عقده بر سر دشمنان با فریاد و سرریز آن در موسیقی رپش، که مرهم و نوازشی بر دل هم‌سالان و هم‌نسلاش است، بروز می‌دهد. او موسیقی اعتراضش را زیرزمینی اجرا و در دسترس علاقمندان قرار می‌دهد.

* * *

آری، این صدای اعتراض است، اعتراضی زیرزمینی، آوای نسلی نو در زیر گوش سنگین نسل دیروز. اعتراضی که غیررسمی است و با کدهای ناخودآگاه و نشانه‌های شخصیتی مؤلفان آن همراه است و قابل تأمل. گرچه می‌توان کاستی‌هایی در این آثار یافت، اما این از میزان هوشمندی آنها نمی‌کاهد. باید که میزان تأثیر این آثار بر جوانان را بررسی و تحلیل کرد، با نقد دوستانه کاستی‌های این آثار را یافت و با هم‌دلی و نگرشی مثبت در رفع این کاستی‌ها کمک و همراهی کرد. این همه در صورتی کارساز خواهد بود که نقد این آثار به اصل اثر، تفکر و خلاقیت مؤلفان آن صدمه نزند و موجب دلسری نگردد.

“جنگل آسفالت”: یک خوانش جامعه‌شناختی

فرزانه طاهری

تهران، تیر ماه ۸۸

هیچکس در آلبوم “جنگل آسفالت” و مشخصاً در ترانه‌های “دیده و دل”، “اختلاف”، “قانون” و “زندان” سعی می‌کند با نگاهی تحلیلی و انتقادی، نامناسبات جامعه‌ای را که در آن زندگی می‌کند به نمایش گذارد. او با شناخت عمیقی که از مناسبات حاکم بر جامعه دارد نشان می‌دهد: “باید کور باشی نبینی تو فخر و هرجا، کنار خیابون نبینی فقر و فحشا” و به نیکی می‌داند که قانون نیز حامی قدرت و پول است. نتیجه‌ای که هیچکس می‌خواهد به آن برسد این است که وقتی در جامعه روابط انسانی حاکم نیست و قانون حاکم قانون جنگل است انسانیت کشته می‌شود و آرزو می‌کند که روزی بیاید که روح آزاد شود.

یکی از ایدئولوژی‌هایی که جوامع طبقاتی با تمسک به آن سعی در توجیه نابرابری‌های جامعه دارند و به شکل مطلوب و کارآمد در توضیح وضع موجود از آن سود می‌برند، مذهب است. هیچکس با اشاراتی مثل “می‌گه اینه دیگه دنیا و توی دین پره / که به دنیا و هر چی که توشه دل نبند” در ترانه “دیده و دل”، یا در ترانه “اختلاف”، “من و تو و اون بودیم از یه قطره / حالا بین فاصله ماها چقدره” به خوبی نشان می‌دهد که از سوءاستفاده‌های حاکمان از مذهب شناخت درستی دارد. حکومت‌هایی با داعیه ایدئولوژیک همواره سعی در گره زدن حکومت و ارزش‌های دینی دارند، چرا که حکومت با سوار شدن بر باورهای مردم پایدارتر و راحت‌تر است. تاریخ مذاهب از میترائیسم تا اسلام و هم‌کاری نزدیک مذهب با حکومت‌ها این مدعا را ثابت می‌کند. هیچکس در حالی که خوب می‌داند حاکمان با توجیهات مذهب مردم را به سکوت دعوت می‌کنند و تحمل درد و رنج دنیا را با وعده سعادت در دنیای غیرفانی قابل دفاع جلوه می‌دهند، سعی دارد با به چالش کشیدن پایه‌های اصلی آن نشان دهد که این ایده در کجا لنگی و کاستی دارد. مثلاً در ترانه “دیده و دل” می‌آورد: “شاید باید ببندیم چشم، بگیریم این می‌شه / اما دیدنیا رو دیدیم و دیگه دیر شده” و “چش من خیلی چیزا رو گرفت و ول نکرد” و در ادامه “که آگه دیده نباشه دل ساکته / ماها قربانی چشم، این ثابت. او سعی می‌کند ثابت کند که کتمان تبعیض و فقر و فساد در جامعه طبقاتی غیرممکن است و نمی‌توان شوربختی مردم را دید و فقط با حرف و ارائه تئوری‌های بی‌پایه به بافتن

فلسفه مشغول بود و مردم را به پذیرش سرنوشت محتوم وادار کرد. وی در ترانه‌هایش به ایده سرنوشت که یکی از پایه‌های اصلی پذیرش و انفعال در تغییر آن است می‌تازد. وی تأثیر شرایط را در پرورش انسان به خوبی می‌داند. به همین دلیل در ترانه "قانون" اشاره می‌کند: "ما بین یه گله گرگ بزرگ شدیم / ما عین یه بچه گرگ خب گرگ شدیم" و در ادامه: "آدمای دور تو همگی لاشخورصفت / نهایت تو هم می‌شی لاشخور، چه بد" و ترانه "اختلاف" را این گونه شروع می‌کند: "اینجا تهرانه یعنی شهری که / هر چی که توش می‌بینی باعث تحریکه / تحریک روح تا تو آشغال دونی / می‌فهمی تو هم آدم نیستی یه آشغال بودی / اینجا همه گرگن می‌خوای باشی مَث بره؟" و به این ترتیب معتقد است که انسان حاصل شرایطی است که در آن رشد می‌کند. دقت به این مطالب بار دیگر به این ایده حاکمان که هر کسی با سرنوشتی از پیش تعیین شده به دنیا می‌آید، زندگی می‌کند و می‌میرد خط بطلان می‌کشد.

شالوده نظام‌های سرمایه‌سالار بر پایه کسب سود بیشتر گذارده شده است. در این نظام هر چیز بر اساس سود و زیان سنجیده می‌شود. حتی مؤلفه‌های اجتماعی و فرهنگی نیز مانند مؤلفه‌های اقتصادی از فرمول کالایی عرضه و تقاضا تبعیت می‌کنند. هیچکس در ترانه‌هایش به این موضوع هم اشاره دارد. او با کنایه‌های نیش‌دار و گزنده خود به خوبی قدرت پول را نشان می‌دهد. در ترانه‌های "دیده و دل"، "اختلاف" و "قانون" این گونه اشاره می‌کند: "هیچی نی واسه رسیدن به چیزی که آرزوته / آره اون، چیزی که کمک تو باشه پوله"، "دلیل چرخش زمین نیس جاذبه / پوله که زمینو می‌چرخونه جالبه / این روزا اول پوله، بعد خدا"، "اینجا کفش آسفالته، یه پاسگاس که / قانون اساسی هم توش می‌شه پایمال شه / من بی‌گناهم خدا هم شاهده / فک می‌کنی بشه کسی به خدا هم باج بده؟"

او در تمام این کنایه‌ها می‌خواهد بگوید که اخلاق و قانون مدعی دفاع از آن، خود تابعی از پول و قدرت ناشی از آن هستند. از نکات قابل تأمل آثار این خواننده رپ مورد علاقه هم‌نسلان خویش، روبه‌رو شدن وی با خداست که به شیوه‌ای دل‌چسب و بدیل انجام می‌گیرد. وی در ترانه "اختلاف" می‌گوید: "خدا پاشو من چند سالی باهات حرف دارم / خدا پاشو، پاشدی نشو ناراحت از کارم / کجاشو دیدی تازه اول کارم." با این شیوه هیچکس خدا را از پایگاه دوردستش به کنار خود می‌آورد و وادار به دیدن و دعوت به بیدارماندن می‌کند. این برخورد با خدا بیشتر شبیه بردن گلایه و درخواست کمک از خداست که نهایتاً نیز با گفتن اینکه

“خدا نکنه تو هم به فکر اینی که چی صرف داره؟” شدت ناامیدی‌اش را از بهبود اوضاع به نمایش می‌گذارد و بار دیگر به فرمول اصلی سرمایه‌داری یعنی همان سود تاکید می‌کند.

جنس اعتراض این رپ‌خوان جوان، از جنس ویران‌گری و پوچ‌گرایی نیست بلکه از جنس طرح مشکل، دادخواهی و دست‌آخر اصلاح آن است. وی صدای نسلی است که خواهان چندصدایی و تکثر است و نه تک‌صدایی. موعظه نمی‌کند و تنها خواستار فضایی است که بتوان در آن اعتراض کرد. آن‌چنان که در ترانه “قانون” فریاد می‌کند: “نگو چرا ناراحتی، حرصم به‌جاست / دست‌بندو باز کن چونکه بازم حرف دارم / من حرفام راست و می‌کنم دفاع از کارم / بذا بگم من یه قربانی از جنگلم / من یه قربانی...” **هیچکس** در حیطة هنر خود به این خواسته پای‌بند است، در حالی که معتقد است: “گفتم من پدر رپ فارسی‌ام / یه روز میاد که می‌رسه آوازه‌م به گوشت” و “رپ فارسی بی‌من مَث بچه بی‌پدر” می‌پذیرد که به هنگام رپ دیگران، کناری نشسته و نظاره‌گر باشد و اقرار می‌کند: “چیزی که گفتم بود اغراق / می‌کنم اقرار.” چیزی که به ندرت در دنیای بی‌رحم رقابت رخ می‌دهد. در آخر هم مصرع‌هایی از ترانه “برپا” بیان‌کننده تواضع و پختگی رپ‌کن جوان و التزام او به چندصدایی است: “من این بازیو شروع کردم / حالا من لم می‌دم نگاه می‌کنم / تا راحت‌تر از بازی لذت ببرم.”

هیچکس، مارکس کوچک
غزال فریدونی
تهران، شهریور ۱۳۸۸

آثار سروش لشکری آغشته از پیام‌هایی‌ست که نشان‌گر تعهد او به عدالت اجتماعی‌ست. در آثار سروش لشکری خط مشخصی جامعه را به دو وادی "مایه‌داران" و "بچه‌گرگ‌های ندار" تقسیم می‌کند. در نوشته‌های سروش لشکری، فاصله طبقاتی ریشه بسیاری از نابسامانی‌هاست. "جنگل آسفالت" سروش لشکری حکایت این نابسامانی‌هاست و او "رابط کوچه و گوش مردم است" که در امتداد جدول‌های خیابان قدم می‌زند، بی‌عدالتی‌ها را می‌بیند و مستندگونه انعکاسشان می‌دهد. پیام هیچکس، در جامعه نابسامان ایران امروز جای خود را پیدا کرده است. ترانه "اختلاف"، که روایت‌گر مناسبات طبقاتی در تهران معاصر است، به خاطر همین تأکید بر عدالت اجتماعی، با محبوبیت همه‌گیرش رپ فارسی را از انزوا درآورده و به یک پدیده همه‌پسند و حتی خانوادگی تبدیل کرد.

سروش لشکری اما اولین کسی نبوده است که انگشت بر عواقب تأسفبار اختلافات طبقاتی گذاشته است. از میان تمام مردان و زنانی که در طول تاریخ صحبت از عدالت اجتماعی کرده‌اند، سروش لشکری به ویژه شباهت فراوانی با یکی از مهم‌ترینشان دارد: کارل مارکس. هیچکس، مارکس معاصر ایرانی‌ست که گرچه پیامش برای گروه‌های سرکوب‌شده، از جمله جوانان امروز ایران، شیرین است، اما همچون متفکرین مارکسیسم کلاسیک با ارائه طرحی بسیار ساده از روابط طبقاتی، پیچیدگی‌های روابط قدرت در جوامع مدرن امروز را نادیده می‌گیرد. من در این گفتار کوتاه مقایسه‌ای اجمالی بین آرای هیچکس و نظریات مارکس اولیه می‌کنم، برای یادآوری این مطلب که عدالت اجتماعی هیچکس، گرچه بسیار صادقانه و از سر درد است، شباهت فراوانی به ساده‌ترین سیستم نظریات مارکسیستی دارد.

کارل مارکس معتقد بود که تاریخ همه جوامع تا به امروز، تاریخ مبارزه طبقاتی بوده است. دو طبقه اجتماعی در آثار مارکس مهم‌ترین طرفین این مبارزات هستند: طبقه بورژوا یا طبقه سرمایه‌دار که با در دست داشتن ابزار تولید و سرمایه، زندگی مرفهی دارد و طبقه پرولتاریا، طبقه کارگر، که حیات تولیدی سرمایه‌داران به دست آنان است. جنگ بین سرمایه‌داران و فرودستان حالت‌های گوناگونی را به خود می‌گیرد. به عنوان مثال، برخی از صدماتی که طبقه ندار متحمل می‌شوند نامرئی

و روانی‌ست مانند "ازخودبیگانگی". ازخودبیگانگی از مفاهیم کلیدی اندیشه‌های اجتماعی مارکس است. عدم کنترل مؤثر طبقه پرولتاریا بر کاری که انجام می‌دهند و سهم ناچیزی که در تولید محصول نهایی دارند باعث فرسایش جسم و روح آنها می‌شود. همچنین، طبقه بورژوا از سلاح‌های ایدئولوژیک متفاوتی برای کنترل طبقه کارگران استفاده می‌کند. به عنوان مثال، دین از دیدگاه مارکس وسیله‌ای‌ست در دست صاحبان سرمایه برای فرونشاندن و به سکوت واداشتن پرولتاریا.

ذکر خلاصه‌ای از شرایط اجتماعی مارکس، ما را به اندیشه‌های او نزدیک‌تر می‌کند. وقوع انقلاب صنعتی در قرن ۱۸ و ۱۹، بی‌کاری توده عظیمی از فرودستان فاقد ابزار تولید را دامن زد. با سلطه سرمایه‌داری در اروپا، آزادی کامل تجارت فراهم شد و سرمایه‌داران به انباشت هرچه‌بیشتر سرمایه روی آوردند. بدین ترتیب طبقه کارگر که نه سرمایه و نه ابزار تولیدی در دست داشتند، به ابزاری در دست سرمایه‌داران تبدیل شدند که اجازه تصمیم‌گیری و دخالت در اجرای کار را نیز نداشتند. فقر و تنگ‌دستی ناشی از این وضعیت، گرسنگی، بیماری‌های جسمی و آسیب‌های روحی فزاینده‌ای را در میان کارگران و خانواده‌های آنان ایجاد کرد.

این‌گونه به نظر می‌رسد که اندیشه عدالت و عدالت‌خواهی در هر برهه تاریخی مشتاقان خود را دارد. ایران امروز هم با مناسبات ناسالم اقتصادی و تقسیم غیرمنصفانه ثروت، نشانه‌هایی نه‌چندان متفاوت از دوران مارکس را نشان می‌دهد. گروهی بسیار کوچک ثروت بسیار بزرگی را در دست گرفته‌اند و گروهی بزرگ از شهروندان را توسط مهندسی اجتماعی و کنترل ایدئولوژیک تحت سلطه آورده‌اند. این تم در هنر و ادب ایران تمی نسبتاً آشناست. آنچه ابراز عقیده هیچکس را در این باب جالب می‌کند این سؤال است که این تم آشنا از نگاه این نسل و از زبان "سربازان" "تهران" "جدول" و "آسفالت" چگونه ارائه می‌شود؟ این‌طور که به نظر می‌رسد، هیچکس از بین مدل‌هایی که به توضیح مناسبت طبقاتی در جامعه می‌پردازند بیشتر به نگاه کلاسیک مارکسیستی از اختلاف طبقاتی نزدیک است. هیچکس نظریاتش در این باب را پر قدرت، هنرمندانه و از سر مسئولیت می‌زند، اما همچون مارکس از تمام پیچیدگی‌های طبقاتی، تنها طرحی بیش از حد ساده‌شده را گزارش می‌دهد.

سروش لشکری در آثار خود به شکاف و جنگ بین طبقات اجتماعی، ازخودبیگانگی مردم، حضور پررنگ پول در تمام زمینه‌ها، نقد دین به عنوان ابزاری در دست سرمایه‌داران و انتقاد از حکومت پرداخته است. برای روشن شدن شباهت‌های

هیچکس به نظریات مارکسیستی اولیه، رگه‌های گفتمان‌های عدالت‌خواهی را در چهار اثر "دیده و دل"، "اختلاف"، "قانون" و "اون منم" بررسی می‌کنیم. همه چیز در تضاد با یکدیگر است. آدم و آشغال، گرگ و بره، فقیر و مایه‌دار، چرخ و بنز، رعیت و ارباب، فخر و فحشا... چنین شکاف طبقاتی، هم‌زیستی غیرمسالمت‌آمیزی را بین این دو طبقه ایجاد کرده است: "اختلاف طبقاتی اینجا بیداد می‌کند / روح مردم زخمی و بیمار می‌کند / ... نمکی با چرخش کنار یه بنزه / هیکل و چرخش با هم کرایه بنزه / من و تو و اون بودیم از یه قطره / حالا ببین فاصله ماها چقدره."

یک دسته در تضاد و نقطه مقابل دسته دیگر. یک عده با پول و زور به هر آنچه می‌خواهند می‌رسند. بدون دغدغه و نگرانی زندگی می‌کنند و وفاق و هم‌دلی‌ای با طرف مقابل ندارند. "بچه می‌خواد با یتیمی بازی کنه، بابا نمی‌ذاره / یتیم لباسش کثیفه چونکه فقط یکی داره." دسته مقابل فاقد پول و قدرت است. آنچه می‌خواهد نمی‌تواند داشته باشد. آنچه دارد از دست می‌دهد. چیزی جز عقده برایش نمانده و دچار سرخوردگی و از خودبیگانگی می‌شود: "می‌خوای بخوابی؟ تو بیداری کابوس ببین / بیا با هم به این دنیا فحش ناموس بدیم."

عنصر پول که محور اصلی این جریانات است نوعی کالانگری یا مصرف‌گرایی را ایجاد می‌کند. وجودش خوش‌بختی و عدم وجود آن عامل بدبختی، فقر و فساد و فحشا است. "آره اون، چیزی که کمک تو باشه پوله / باید کور باشی نبینی تو فخر و هر جا / کنار خیابون نبینی فقر و فحشا." دید مصرف‌گرایانه نسبت به همه چیز "دلیل چرخش زمین نیس جاذبه / پوله که زمینو می‌چرخونه، جالبه / این روزا اول پوله، بعد خدا / همه رعیت، ارباب، کدخدا" و درک این واقعیت تلخ که به حق یا ناحق، داخل یا خارج از دایره انسانیت، حتی با پایمال کردن حق دیگران، می‌توانی به هر آنچه می‌خواهی برسی. "همه کنار هم، فقیره و مایه‌دار خفن / توی تاکسی همه می‌خوان کرایه ندن / ... اینجا جنگله، بخور تا خورده نشی" و در جایی دیگر "یکی هم‌سن تو سوار ماشین خدا / بهت پوزخند می‌زنه می‌کنی با کینه دعا."

کینه، عقده، از خودبیگانگی، سرخوردگی و قربانی‌بودن احساس انسان‌هایی است که در جامعه‌ای زندگی می‌کنند که قانون زور بر آن حاکم است؛ قانون بی‌قانونی، قانون جنگل: "قانونی که بحثشه، قانون جنگله / ضعیف می‌میره، همیشه قوی سرتره." داشتن حس یک قربانی، قربانی جامعه‌ای مملو از کسانی که یاد گرفتند باید گرگ بود و لاشخور صفت، انسان‌هایی آکنده از نفرت، عقده، سرخوردگی‌ها.

دیگر انسانیتی در کار نیست: ”من و تو هر کدوم قربانی به یه نوبه‌ای / می‌دونم توی دلت داری مٹ من یه عقده‌ای / تف به این جامعه که ما رو تو خیابون بار آورد / خشونتو دیدیم نه یه بار بلکه بارها شد / ... ما بین یه گله گرگ بزرگ شدیم / ما عین یه بچه‌گرگ خب گرگ شدیم.“

در چنین اوضاعی، مردم عموماً به دین به عنوان پناهگاهی برای یافتن آرامش خود می‌نگرند. اما هیچکس، دین را به عنوان پناهگاه ستم‌دیدگان به نرمی به نقد می‌کشد. در ”دیده و دل“ او از قول دین راه حلی ارائه می‌کند که بیشتر به پاک کردن صورت مسئله می‌ماند و آن ندیدن و دل‌نبستن است. چیزی شبیه سکوت در برابر مشکلات، نه ایستادگی، نه اعتراضی و نه هیچ.

”آره اونو، چیزی که کمک تو باشه پوله / حال و روز ما که همه‌چی رو می‌بینیم اینه / شاید باید ببندیم چشمو، گیریم این می‌شه / اما دیدنیا رو دیدیم و دیگه دیر شده / می‌گه اینه دیگه دنیا و توی دین پره / که به دنیا و هر چی که توشه دل نبند.“ او به واقع منتظر معجزه‌ای از طرف خدا نیست. خدایی را، که گویی در خواب است، دعوت به بیداری می‌کند. همین‌قدر که به او گوش دهد کافی است. ”خدا بیدارشو یه آشغال باهات حرف داره / نکنه تو هم به فکر اینی که چی صرف داره؟“ تضاد طبقاتی یادشده و تبعات ناشی از آن، صدمات بسیاری را بر روح و جسم انسان‌های فاقد زور و قدرت وارد می‌کند. هیچکس نیز از جمله این انسان‌هاست. او به گفتهٔ خودش یک قربانی‌ست. قربانی دنیایی که روح در آن زندانی‌ست: ”من یه قربانی‌ام مٹ خلیلا / روزی که روح آزاد بشه کی میاد؟“ هیچکس ناامید نیست، رپ می‌کند با تمام کاستی. این فریادها، غم‌ها و بیان عقده‌ها در رپ حادث می‌شود و او آن را رسالت خود می‌داند: ”دیگه عقده داره لبریز می‌شه / واسه خالی کردنش هیچکس تمرین دیده / من تنها نیستم خلیلا مثل منن / حرف من می‌مونه واسشون مثل مدد / من مریض نیستم، یه کم عقده دارم / نوازش دل هم‌سانو عهده دارم.“

سروش لشکری به شهادت آثارش گرایشی خاص به عدالت اجتماعی دارد. او دنیایی که در آن زندگی می‌کند را می‌شناسد و راه ارتباط با مخاطبش را هم به خوبی می‌داند. رویکرد اجتماعی سروش لشکری به هنر از دو جنبه دارای اهمیت ویژه است. اول اینکه، آگاهی سیاسی و اجتماعی را در بین طرفدارانش، با ایجاد بحث گرداگرد پیام آثارش، بالا می‌برد و دوم اینکه، این نوع عملکرد، اقشار نخبه با سلیقه‌های خاص‌تر در جامعه را به رپ فارسی جذب می‌کند. نگاه سروش لشکری به اختلاف طبقاتی اما، مانند نگاه مارکس، کمی ساده‌انگارانه می‌نماید.

آن طور که مارکسیست‌های متأخر نشان داده‌اند، اگر کشاکش درون یک جامعه سرمایه‌داری را به نبردی تنها با دو سو، یعنی همان دارا و ندار تعبیر کنیم، به بی‌راهه رفته‌ایم. در یک جامعه سرمایه‌داری این نبرد نه تنها دو طبقه از مردم، بلکه طبقاتی دیگر با ظرفیت‌های مالی گوناگون را نیز درگیر می‌کند. متفکران مارکسیسم اروپای غربی، بالاخص مکتب فرانکفورت، نشان دادند طبقات اجتماعی در دنیای مدرن تقریباً به صورت زیر تقسیم‌بندی می‌شود: بی‌خانمان‌ها، فقرا، طبقه متوسط، قشر مرفه و اشراف بسیار ثروتمند. پس با عنایت به این تقسیم‌بندی، جدال طبقاتی در شکل‌های جدیدتر جامعه سرمایه‌داری، پیچیده‌تر از تصویر قبلی آن به نظر می‌رسد. این پیچیدگی‌ها کمتر در “جنگل آسفالت” نمود پیدا می‌کنند. این آلبوم، با تمام ویژگی‌هایش، آغاز راه هیچکس است. امید که در آینده خوانش‌های پیچیده‌تری از روابط اجتماعی و طبقاتی را از سروش لشکری شاهد باشیم.

پدیده کیست؟ داشته‌های پدیده چیست؟

حمید زرهونه

تهران، شهریور ۱۳۸۸

به باورم مهم‌ترین شرط برای پدیده‌بودن، بدعت و تازه‌آفرینی‌ست. پدیده کاری می‌کند که دیگران نکرده‌اند و چیزی می‌گوید که دیگران نگفته‌اند. او تازه‌آفرین است. او جهانی دیگر را به روی ما نمایان می‌کند. او کسی است که کس دیگری نیست. او خودِ خودش است؛ بی‌المثنی و نو. در این نوشته صحبت از یک پدیده‌ خانگی است؛ یک بزرگِ هم‌سرزمین. یک حادثه، یک اتفاق. رپ‌کن و ترانه‌سرای رپ. یک رپ‌کن. برای من بی‌هیچ تردید او تعریف یک پدیده است. سروش لشکری، با نام هنری هنرمندانه انتخاب‌شده **هیچکس**.

هیچکس جوانی هفده، هجده ساله از دل یک سرزمین نیمه‌جان، یک سرزمین همه‌چیز قدغن، همه‌چیز کهنه‌شده، از میان جوانانی خسته از تکرار و تکرار، دل‌زده از موسیقی سنتی و پاپ که دیگر پاسخ‌گوی نیازهایشان نیست، برمی‌خیزد و سبکی تازه از موسیقی را، که در این سرزمین غیرممکن می‌نمود، فریاد می‌زند. او با ترانه‌هایش آینه‌ای می‌شود در برابر کوچه و خیابان و جامعه امروز ایران و انعکاس آن، برای بچه‌های اکنون.

به باور من قصه چرایی این پدیده و مشخصه‌هایی که او را تبدیل به **هیچکس** امروز کرده است - در طول این نوشته به شرح کوتاهی از آنها خواهم پرداخت - از این قرار است:

۱- جسارت آفریدن و جانداختن سبکی تازه از موسیقی در یک سرزمین، آن هم سرزمینی که ایستادگی در برابر نوآفرینی، به بهانه حمایت از سنت‌های قدیم نوعی ارزش به حساب می‌آید.

۲- بهینه‌سازی روزبه‌روز آثار.

۳- ایرانیزه کردن آثار با لحن و ریتم و ضرب‌آهنگی متفاوت از این دست کارها در جهان و استفاده از سازهای ایرانی و ایجاد فضای موسیقایی متفاوت.

۴- صدایی مسخ‌کننده و پرحجم و خشن که مناسبت بسیاری با جنس اعتراضی ترانه‌ها و موسیقی مربوطه دارد. **هیچکس** به معنای واقعی کلمه، رپ‌کن است نه خواننده. هجابندی‌های زمان خواندن و سکوت‌ها و نوع ادای جمله‌ها به درستی با حال و هوای موسیقی رپ هم‌خوانی دارند.

- ۵- سیبل؛ آشنایی‌زدایی از سیمای یک رپ‌کن.
 ۶- ترانه‌هایی از جنس امروز و حال و هوای بچه‌های این نسل و عدم پیچیدگی‌های زبانی در این ترانه‌ها.
 ۷- ملودی‌های زیبا و تنظیم‌های خیره‌کننده که بی‌تردید در آن نقش مهم مهدیار آقاجانی بسیار پررنگ است.

در سرزمینی که هر اثر هنری تازه و هر اتفاق نو محکوم به پرتاب حرف‌های مایوس‌کننده و دلسردکننده است، جسارت خلق یک محصول نو، عملی قهرمانانه است. با بزرگانی که گویی در کمین‌اند تا نفس بچه‌های جوان را در دم بی‌نفس کنند تا مبادا در دُکان هنری‌شان تخته شود. حال آنکه این دوستان بی‌وقفه و پیوسته، به طرز خنده‌داری نگران همین نسل جوانی‌اند که خود در لگدمال‌کردنشان از هیچ کوششی دریغ ندارند.

در این وانفسای عدم پذیرش کار نو و جدا از آن سیستم مافیایی تولید و پخش موسیقی -چه در داخل و چه در خارج از ایران- هیچکس از دل شرایط اجتماعی موجود می‌آید و می‌ایستد و می‌آفریند. و با تلاش و ممارست و بی‌هیچ توجهی به سخنان مایوس‌کننده و بی‌هیچ کمک از هیچ کمپانی سرمایه‌دار، این موسیقی را جا می‌اندازد. به باورم این مهم‌ترین مشخصه هیچکس است که بسیاری رپ فارسی را با او می‌شناسند، با او باور می‌کنند و از آن زمان به بعد آن را دنبال می‌کنند، که من خود یکی از آن همه‌ام.

پس از آن است که او روزبه‌روز بهتر می‌شود؛ ترانه بهتر، رپ‌کردن بهتر، ملودی‌های خوش‌رنگ‌تر، تنظیم‌هایی شنیدنی‌تر و خلاصه مجموعه کارهایی که سیر صعودی او را نشان می‌دهد. این همه تلاش و ممارست او سرانجام در آلبوم "جنگل آسفالت" و تک‌آهنگ "یه مشت سرباز" به زیبایی به بار می‌نشیند، اگرچه چندین کار او پیش از این آلبوم هم جای بحث و بررسی دارد.

هیچکس، با کمک دوست با استعداد و موسیقی‌دانش مهدیار آقاجانی، هوشیارانه ریتمی را برای اکثر کارهایش انتخاب می‌کند که به گواه تمام موسیقی‌دانانی که حتی این نوع موسیقی را برنمی‌تابند با ریتم موسیقی معمول رپ در جهان متفاوت است. آنها با استفاده از ریتم سه‌چهارم به جای چهارچهارم (ریتم غالب موسیقی رپ در جهان) و استفاده از سازهای ایرانی که به زیبایی در آهنگ‌ها حل شده‌اند و بیرون نمی‌زنند و همچنین استفاده از ترانه‌هایی با دغدغه‌ها و حال‌وهوای بومی، رپ فارسی را ایرانیزه می‌کنند.

در باب صدا معتقدم که **هیچکس** صدایی شگفت‌انگیز دارد. صدایی دورگه، خش‌دار، معترض، تلخ و پرقدرت، که به همراه تکنیک و خلاقیت مثال‌زدنی‌اش در رپ کردن ابزار خوبی برای این نوع از موسیقی است. صدای او شنونده را مجبور می‌کند تا به ترانه‌هایش گوش کند. جذبۀ وحشتناک آوای **هیچکس** بی‌تردید یکی از دلایل موفقیتش است. مثلاً ترانهٔ "اختلاف" به جز با صدای **هیچکس** هرگز و هرگز این کوبش و تکان‌دهندگی را نخواهد داشت. هنگامی که در قسمتی از ترجیع‌بند این ترانه می‌گوید "خدا پاشو!" ترکیب این عبارت و صدای پرتین **هیچکس**، معنای "خدا پاشو!" را از وادی ایمان تا مرزهای کفر گسترده می‌کند. برای شنیدن تنها یکی از ده‌ها خلاقیت او در رپ خواندن، شما را ارجاع می‌دهم به ترانهٔ "یه مشت سرباز" که با آهنگ و تنظیم بسیار زیبای مهدیار آقاجانی همراه است. در جای دیگر **هیچکس** می‌گوید: "یه کم رپمو مزه کن، شوره نه؟ / چون ما شورشو دراوردیم و زدیم / کل اونوریا که به اونا گوش ندیم." در این بخش تغییر لحن و تأکیدار خواندن و کشیدن کلمهٔ "شور" در قسمت دوم فقط از یک هوش بالا و تکنیک درست رپ کردن می‌آید.

و اما سیبل! سیبل **هیچکس** یکی از هنرمندانه‌ترین آشنای زدایی‌ها و قالب‌شکنی‌های هنری است. او بچه‌های ایران را با ترانه و موسیقی و صدایش به حرکت وامی‌دارد ولی وقتی خواهان دیدار این صدای عجیب و غریب می‌شوند او را با تهریش، سیبل بلند و موی کوتاه می‌یابند، درست برخلاف چیزی که همهٔ جوانان می‌پنداشتند. به باورم سیمای ظاهری **هیچکس** با جنس صدای او به شدت هارمونیک است. ظاهر عصیان‌گر و فارغ از هرگونه مدگرایی روز با صدای پرقدرت، کلفت، خشن و خراشیده، با حال و هوای اعتراضی ترانه‌هایش به شدت هم‌خوانی دارد.

نکتهٔ مهم دیگر در این باب اینکه او در چندین و چند ترانه، خود را سربازی برای وطن می‌نامد و انگار که قرار است با دیدن او علت این نوع سیمای ظاهری -که کاملاً شبیه یک سرباز واقعی قابل رویت در کوچه و خیابان این سرزمین است- برای مخاطب رمزگشایی شود. از این روست که اگر به جنس صدای او گوش و به اعتراض و عقاید وطن‌پرستی‌اش در ترانه‌ها توجه کنیم، هوش هنری نهفته در انتخاب این سیمای ظاهری را به خوبی درک خواهیم کرد.

با گروه‌های زذبازی و **هیچکس** است که ترانهٔ رپ و اصولاً رپ کردن متولد می‌شود. چیزی که خود آنها هم در ترانهٔ دوصدایی که اجرا کرده‌اند، بی‌هیچ تعارفی

اعلام می‌کنند: ”رپ فارسی برق بود و ماها ادیسون.“ اما بی‌شک با هیچکس است که رپ فارسی و ترانه آن شکلی که باید را می‌گیرد. انگاری که بیشتر همه آنان مشق شبی کرده‌اند تا به نمره خوب امتحان برسند. هیچکس ماهیت ترانه رپ را بسیار خوب درک می‌کند. پس بنا می‌کند تا از زبان سخت و پیچیدگی‌ها و لفاظی‌های زبانی و واژه‌های ترکیبی فاخر و تصویرهای قدیمی و فضا‌های رمانتیک پرهیز کند. او از شعر کهن وام نمی‌گیرد. ترانه نوین دهه پنجاه و بزرگانش را تکرار نمی‌کند. او به معنای واقعی کلمه، ترانه رپ می‌نویسد. هیچکس با ترانه و موسیقی رپ به جنگ رخوت نسل خسته از موسیقی تکراری می‌آید. ترانه دلخواسته این نسل را درک می‌کند؛ نسلی که حرفی از جنس دیگر را طلب می‌کند. نسلی که می‌خواهد شرایط امروز ایران زمین را، کوچه و خیابان اکنون را، و اصلاً خودِ خودش را در ترانه‌ها بیابد. و هیچکس چه زیبا در یکی از بهترین نوشته‌هایش به نام ”من و ایستادم“ - که ترانه اتوبیوگرافی زیبایی از خود اوست و با آهنگ و تنظیم شنیدنی مهدیار آقاجانی همراه است - این نکته را یادآور می‌شود. آنجا که می‌گوید: ”من رابط خیابون و گوش مردم.“ او در این تکه به وضوح مانیفست خود را در انتخاب شعر و موسیقی‌اش اعلام می‌دارد. او رابط خیابان و انعکاس و واگویه کردن آن برای مردمانی‌ست که در آن نفس می‌کشند و زندگی می‌کنند.

نکته دیگر اینکه شاعر از ابتدا تا انتهای این اثر نه تنها اتوبیوگرافی ارائه می‌دهد، بلکه مدام و بی‌وقفه به تعریف و تمجید از خود می‌پردازد و هیچ واژه‌ای از این خودشنیدایی ندارد. در این ترانه او خود را ذاتاً رپ‌کن می‌داند. معتقد است دستانش به قلم جان می‌دهد، با فشار شستش قلم خون می‌دهد، پدر رپ فارسی است و رپ فارسی هم او را می‌خواهد. در نگاه اول خودشیفتگی به نظر می‌رسد، اما با کمی روشن‌بینی و نگاهی نه از سر بغض و حسادت می‌فهمیم که کم‌حقیقت نگفته است. این مشخصه از خودتعریف کردن که ریشه در هیپ‌هاپ امریکای شمالی دارد، بعدها در میان رپ‌کن‌های دیگر نیز باب می‌شود.

هیچکس در ترانه ”اختلاف“ به دقیق‌ترین وجه ممکن، تصویر پایتخت را بر بوم کلمه‌های ساده‌اش می‌نشانند و رنگی هنرمندانه به آن می‌زند. او فاصله طبقاتی و سلطه پول و فقر و عدم عشق را و اصلاً کل فضای موجود در این شهر را با ساده‌ترین اما پرمغزترین واژه‌ها و ذکر جزئیات آن فریاد می‌کند. در ترجیع‌بند این ترانه که می‌نویسد ”خدا پاشو، من یه آشغالم باهات حرف دارم“ اتفاق مهمی در تاریخ ترانه این سرزمین می‌افتد. در این تکه، نگاه از بالا نداریم. شاعر فیلسوف

نیست. اندیشمند نیست. قهرمان نیست. آدم مهم و عجیب و غریبی نیست. شاعر خود را "آشغال" فرض می‌نماید و خدا را به محکمه دعوت می‌کند تا ببیند پاسخی از خدای انگارخفته می‌شنود یا نه! کوبندگی این تکه در این است که شاعر، خود را به پایین می‌کشد تا ثابت کند که حتی چنین آدمی این همه مصیبت را می‌بیند ولی او که خداست نه.

هیچکس در یکی از شاهکارهایش به نام "قانون" می‌گوید "عقدہم توی رپ شد حادثه." او با کوتاه‌ترین و زیباترین جمله ممکن علت اصلی پیدایش و شکل‌گیری موسیقی رپ زیرزمینی را یادآور شده است. این "عقدہ" که حاصل سرکوب و خفقان است و در جای‌جای ترانه هنرمندانه و با زبان و کلمات غالب این دوره و زمانه به آن پرداخته می‌شود، به غده‌ای بزرگ تبدیل شده و سرانجام در موسیقی رپ سر باز می‌کند. "رپ فارسی" بغض و عقدہ درگلومانده نسلی ست که بالاخره می‌ترکد.

او در تکه دیگری از ترانه "قانون" که سراسر اعتراض به وضعیت اجتماعی موجود در جامعه می‌باشد، قانون را قانون جنگل می‌داند و به زیبایی خود را قربانی این جنگل خطاب می‌کند و می‌گوید: "خیلیا زنده چونکه کشتن جرمه." به باورم هیچ جمله دیگری انزجار از گروهی از افراد این جامعه را به این شدت نشان نمی‌دهد. در تکه‌ای دیگر از همین ترانه با واژه‌هایی ساده اما درست و کوبنده، دیدگاه ناتورالیستی شاعر را شاهدیم. او می‌نویسد "ما بین یه گله گرگ بزرگ شدیم/ ما عین یه بچه گرگ خب گرگ شدیم." در این قطعه به اندیشه شاعر مبنی بر تأثیر محیط و فضای اجتماعی و هر چیز دور و اطرافمان - که ناخواسته بر ما تحمیل شده‌اند و نتیجه آن بر روی زندگی انسان‌هاست - آشنا می‌شویم. اینکه با زندگی میان گرگ‌ها عجیب نیست که گرگ شویم. تکرار کلمه گرگ و هشت بار تکرار حرف گاف در این بخش، تأثیر موسیقایی و خوش‌آوایی دل‌نشینی را به همراه دارد. اما در ترانه "برپا"، در قسمتی از آن **هیچکس** می‌خواند: "اگه حافظ با اون اشعار نافذ / بشه حاضر تا جلو من بشه عارض / توی رپ اشعارش و افکارش و افعالش / همگی می‌شن باطل / چونکه **هیچکسه** واسه رپ فارس واعظ." این تکه شاید آنهایی را که با متر و معیار شعر و ادبیات دیروز ترانه رپ را می‌سنجند متقاعد کند که این قصه قصه دیگری ست و ساز و کار خود را دارد. در این تکه حافظ با تمام بزرگی‌اش در تقابل با امروز و دل‌خواسته‌های این نسل به چالش کشیده می‌شود و زیبا اینکه چه شیطنت و چه سیاست شاعرانه زیبایی در این

قسمت وجود دارد که خود هیچکس بلافاصله بعد از این تکه می گوید: "چیزی که گفتم بود اغراق / می کنم اقرار / شعرای فارسی منو کردن اغفال / تا به رپ کردن کنم اقدام."

در باب ترانه‌های هیچکس چند مثالی زده شد تا برهانی باشد برای دوستانی که هیچکس را عاری از برجستگی‌های شعری می‌دانند. این دل‌نوشته برای من چند دلیل دارد. اینکه دینم را در اندازه‌های امکان‌اتم به یک نگارندهٔ خلاق، ادا کرده باشم. اینکه ترانه‌نویسان، روشن‌فکران، ادیبان، موسیقی‌دانان سستی و پاپ و همهٔ اهل فکر و اندیشه، آنهایی که موسیقی رپ گوش می‌کنند را به دیدهٔ کوچولوهای احمقی ننگرند که دچار شور جوانی‌اند و از هنر چیزی نمی‌دانند. اینکه هستند بسیاری که هنر ناب را می‌شناسند و هم با هیچکس‌ها فضایی تازه را تجربه می‌کنند و هم لذت هنری می‌برند چرا که چشم‌هایشان را نمی‌بندند و دل‌نگران استعدادهای این مرز و بوم‌اند که چه ساده دیده نشده، به هرز می‌روند. اینکه شعر خوب لزوماً شعری نیست که نمی‌شود فهمید. اینکه یاد بگیریم به پاس ایستادگی و جسارت و خلاقیت یک پدیدهٔ خانگی به او دست مریزاد بگوییم. اینکه بزرگانمان تازه‌تر شوند و نوتر شوند و ظرفیت پذیرش یک حادثهٔ هنری جدید را پیدا کنند.

اما تراژدی اینجاست که بزرگان ما بی‌خودی خودشان را جدی گرفته‌اند. هیچکس و امثال او نیازی به تأیید آنها ندارند. چراکه صدا و ترانه و موسیقی هیچکس و رفقاییش در همه‌جای ایران زمین طنین‌انداز است. هیچکس بی‌هیچ واسطه و حمایت، و بی‌هیچ‌کس، بچه‌های ایران را شیدای خود کرده است. سال‌هاست که چنین است. حرفم به جماعت نقض‌کنندهٔ هنر ستودنی هیچکس یک بیت است که خودش هم از حافظ (بدون تغییر) وام گرفته است. آن جا که در تکه‌ای از ترانه‌اش می‌گوید: "تا نگردي آشنا زين پرده رمزي نشنوي / گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش."

پرانتر اینکه، کاش فیلمی، عکسی، اسلایدی و خلاصه چیزی از لحظهٔ آفرینش نخستین ترانه‌های رپ فارسی در دست باشد تا بچه‌های فردا حسرت ندیدن لحظهٔ به‌دنیا آمدن این موسیقی را نخورند، تا حافظهٔ همیشه‌خاموش مردم ما این روزها و آدم‌هایش را از یاد نبرند. هنوز که امروز است من یکی در حسرت دیدن تکه فیلمی از پدید‌آوردگان موج نوی موسیقی پاپ و ترانهٔ نوین به سرکردگی واروژان و شهیار قنبری - در ترانهٔ "قصهٔ دو ماهی" - و مهم‌تر از آن لحظهٔ زایش آثار همیشه مانای "جمعه" یا "مرد تنها" با موسیقی‌های شگفت‌انگیز اسفندیار منفردزاده و

صدای جادویی فرهاد مهرداد به سر می‌برم. کاش امروز برای به‌ثبت‌رسیدن ترانه شاهکار "اختلاف" که به باورم نقطه عطف ترانه رپ امروز است و با هم‌کاری دو تازه‌آفرین و بزرگ هم‌سرزمین یعنی سروش لشکری و مهدیار آقاجانی رقم خورد کاری کنیم، تا فردای ایران، بچه‌های دیگر به مانند ما، از دیدن یک لحظه تاریخی محروم نشوند.

در آخر بگویم تنها نگرانی من برای **هیچکس** چیزی شبیه به سرنوشت مسعود کیمیایی، فیلم‌ساز خوب خانگی است. به باورم اگر تعریف‌ها و تمجیدهای بی‌اندازه و گاه بی‌منطق منتقدان شیدای کیمیایی مثل پرویز دوی و جواد طوسی و غیره نبود، کیمیایی امروز فیلم‌ساز بهتری بود. بی‌شک اگر کیمیایی تنها به ستایش‌ها گوش نمی‌کرد و به سخنان و نقدهای منتقدینی که او را بی‌هیچ علاقه مفرط و تنها از دیدگاه هنری نقد می‌کردند گوش می‌سپرد، بی‌تردید شاهد از دست رفتن آثار دیدنی این فیلم‌ساز نبودیم.

هیچکس باید بداند که این همه کافی نیست. او باید بی‌وقفه بخواند. بی‌وقفه ببیند و پیوسته تازه شود و نو شود و به سخنان مجیزگویان اعتماد نکند. او بی‌تردید خالی از اشکال نیست و جا برای بهتر شدن و بزرگ‌تر شدن دارد. **هیچکس** باید بعد از این، بیش از پیش عالمانه و آگاهانه پیش رود تا بچه‌های فردا از حضور یک بزرگ خانگی جریان‌ساز که بی‌وقفه زیبایی می‌آفریند محروم نشوند. **هیچکس** با خلق آثاری چون "اون منم"، "با هم"، "بازم کلان"، "تیرپ ما"، "من و ایستادم"، "زندان"، "قانون"، "برپا"، "وطن پرست"، "اختلاف"، با ترانه‌هایش، با ملودی‌ها و تنظیم‌های شنیدنی‌اش، با صدای حیرت‌انگیزش، با رپ کردن بی‌نظیرش، با کاریزمای متفاوت ظاهری‌اش، با خلاقیتش و مهم‌تر از همه با جریانی که باعث شده و سیلی که روانه کرده، وادارمان می‌کند تا برای میلاد آلبومی دیگر از او و حضور همیشگی‌اش در هنر این سرزمین، دل‌دل کنیم.

صبح در بطری شامپاین
رضا جمالی
تهران، خرداد ۱۳۹۳

به راستی نقادی در حوزه شعر و ادبیات رپ یعنی چه؟ من بررسی تمامی معناهای این پرسش را کنار می‌گذارم. یکی از این معناها با بی‌معنایی خود نقد سر و کار دارد. وقتی ما به طور جدی نقد ادبی را مورد بررسی قرار می‌دهیم، این احساس را داریم که پرسشمان حداقل در حوزه موسیقی و شعر رپ جدی نیست، زیرا معمولاً در ایران تحمل مخاطب این موسیقی و شعر خارج از این سخنان است. البته سلیقه این مخاطب توسط المان‌های خود رپ نهادینه شده است که می‌توان از بین آنها به سریع‌خوانی اشاره کرد. مخاطبی که با این سرعت کلمات را دریافت می‌کند حوصله آن را ندارد که به مسئله‌ای چون نقد ادبی بپردازد.

علی‌الظاهر نهاد دانشگاه و ژورنالیسم تمام واقعیت نقد را برمی‌سازند در صورتی که نهاد اصلی در این نقد به خصوص، نه دانشگاه و ژورنالیسم که اتفاقاً به تفسیری آنتی‌تز آنها یعنی خیابان است. نقد سازشی میان این دو نهاد یعنی دانشگاه و ژورنالیسم است پس چگونه می‌تواند وحدت‌بخش آنارشی خیابان نیز باشد؟ هرروزه دانشی که چالاک، کنجکاو و گذراست به مصاف دانش عالمانه، پایدار و قطعی می‌رود و این دو به سختی با یکدیگر درمی‌آمیزند.

دانش ژورنالیستی و دانشگاهی در حیطة و ساختمان این دو نهاد شکل می‌گیرد و دانش خیابان نیز دقیقاً از خود خیابان تغذیه می‌شود. از جمله تغذیه‌کنندگان این دانش می‌توان به موسیقی و ادبیات رپ اشاره داشت که از فلسفه وجودی تا کوچک‌ترین کلمات و اصطلاحاتش در دل خیابان متولد می‌شود. ادبیات به درستی موضوع نقد باقی می‌ماند، اما نقد ادبیات را آشکار نمی‌سازد. نقد یکی از راه‌های بیان ادبیات نیست. اما یکی از راه‌هایی است که نهاد دانشگاه و ژورنالیسم از طریق آن تصدیق می‌شوند و خیابان همچنان بی‌جواب می‌ماند چون اساساً با ماهیت نقادی روشن‌فکرانه در تضاد است و این نقد اهمیتش را از قدرت همین نهادهای برجسته می‌گیرد و توسط آن نهاد دیگر زیر سوال می‌رود. شاید این آنتی‌تز یعنی خیابان دقیقاً در همین جاست که در برابر رقابیش به زانو درمی‌آید یعنی نقد. نقد روشن‌فکرانه تنها در محیطی آکادمیک یا ژورنالیستی رشد و توسعه می‌یابد و نه در خیابان. به خاطر همین است که این ژانر موسیقایی/ادبی یعنی رپ در حوزه نقد

در ایران بسیار فقیر است زیرا بیشتر فعالان آن و حتی مخاطبانش به دانش خیابانی آگاهی دارند اما در حوزه نقد خیابانی ضعیف هستند پس محکوم به آن‌اند تا توسط نهاد دانشگاه و ژورنالیسم که احتمالاً دانش اندکی نسبت به خیابان و ادبیات خیابانی دارند نقد شوند. طبیعتاً می‌توان نتیجه گرفت که نقد نقشی پیش‌پافتاده ندارد. زیرا این نقش عبارت است از مرتبط ساختن ادبیات با واقعیت‌هایی که دقیقاً به همان اندازه اهمیت دارند. در این حوزه خاص می‌توان ادبیات خیابانی را در عامیانه‌ترین شکل ممکنش یادآور شد که تبلور متعالی آن در شعر و موسیقی رپ گنجانده شده است. بنابراین در ابتدایه ساکن ما به این ایده دست یافته‌ایم که نقد در حوزه ادبیات رپ - که خودش را متصل به خیابان می‌داند - تقریباً واقعیتش را از دست داده است. اما همین ایده هم، چیزی کم دارد. پس باید بی‌درنگ به آن بیفزاییم که چنین دیدگاه تحقیرآمیزی نقد را در این زمینه آزار نمی‌دهد، بلکه نقد با آغوش باز از آن استقبال می‌کند، گویی همین فقدان، برعکس، از ژرف‌ترین حقیقتش خبر می‌دهد.

پیش از اینکه به ماهیت ادبی شعر رپ فارسی وارد شویم باید ابتدا به این موضوع پردازیم که آیا اصلاً رپ ماهیتی ادبی دارد یا خیر؟ و اینکه آیا می‌توان رپ را شاخه‌ای از هنر دانست؟ در یکی از ساده‌ترین حالات تقسیم هنر می‌توان آن را به دو گونه "هنر برای هنر" و "هنر برای مردم" ترسیم نمود. ابتدایه ساکن برای تحلیل ماهیت ادبی و هنری شعر رپ بخش "هنر برای هنر" خط می‌خورد زیرا هیچ‌کنش ثانویه هنری در قبال هنر اولیه یعنی شعر رپ پیدا نمی‌شود. رپ به عنوان آخرین ژانر موسیقایی بعد از جاز و راک آمده است، در سال‌هایی که با توجه به رخ‌دادهای متنوع اجتماعی و فرهنگی دغدغه هنر حتی در مفاهیم هنری جایش را به دغدغه‌های اجتماعی داده است و نقطه شروع این جریان را شاید بتوان در جنگ ویتنام و سقوط رویای آمریکایی پیدا کرد. حال ما اینجا با خنیاگرانی مواجه هستیم که در قالبی به اسم رپ باید نه تنها به ادبی بودن الفاظشان بیندیشند بلکه قبل از آن باید هنرمندبودنشان را به بوته آزمایش بگذارند و این کار در پارادایمی جذاب در بستر موسیقایی صورت می‌گیرد. به این ترتیب که این هنرمندان خیابانی برعکس دیگر هنرمندان دقیقاً از دغدغه‌ای متفاوت سر بلند می‌کنند یعنی "هنر برای مردم" و شاید با تعبیری رادیکال‌تر "مردم برای هنر". آنها با بیان معضلات و دغدغه‌های روزمره شهری در قالبی نامتعارف دست به خلق می‌زنند پس ماهیت هنرمندبودن آنها یعنی خلق اثری جدید تأیید می‌شود. حال باید به درجه مرغوبیت این کالای (هنری) تولیدشده پردازیم. برای تبیین این گفته مثالی می‌آورم:

لباس‌ها، کفش‌ها و دیگر وسائل شخصی که به گونه‌ای قسمتی از هویت من است طراحی شده تا لذت خریدن و خاطرات بسیاری که پشت استفاده از هر یک از آنها نهفته است را هرچه بیشتر مطرح کند. این آثار خالی از حضور انسان است...

این نقل قول تنها بخش بسیار کوچکی از حجم بالای متونی است در ستایش "دغدغه‌های فردی" که هر ماهه در بروشور گالری‌ها با آن روبه‌رو می‌شویم. فقط کافیست به کافه‌ای رفته و پوستر گالری را به در و دیوار ببینید و به نشانی ذکر شده بروید تا با خیل این قبیل جملات از نزدیک آشنا شوید. نیاز به هوش بالایی نیست تا دریابیم که در فضای امروز هنر ایران تأکید افراطی بر فردیت و هرآنچه که به آن مربوط است، اگر نگوئیم گفتمان اصلی، گفتمانیست به شدت قدرتمند. گفتمانی که حتی اگر در خود آثاری که در این فضا ارائه می‌شوند دیده نشود، نقش اصلی را در شکل‌دهی "بازار هنر" ایران دارد. حال اینکه شاعر رپ باید برای موفقیتش از چنین فضاهایی دوری کند تا بتواند جاودانه باشد چون ماهیت رپ و شعر رپ باید به یک نوع درک اشتراکی برسد که نمونه‌اش را می‌توان در آلبوم "جنگل آسفالت" هیچکس مشاهده کرد: "تحریک روحت تا تو آشغال دونی / می‌فهمی تو هم آدم نیستی یه آشغال بودی" که خبر از یک خاطره جمعی، یک نوع احساس مشترک در فضایی یکسان می‌دهد به دور از تک‌روی‌های سانتی‌مانتال. در واقع بعد از آن ساخت هنری، شاعر (هنرمند) در ماهیت اثر یعنی شعر نیز با بازی‌های زبانی، هنرش را در قالبی مدرن و به‌دور از هرگونه چهارچوب سنتی ارائه می‌کند. برای همین می‌توان موسیقی رپ و شعر رپ را هنر دانست و می‌توان درباره هنر ادبی اشعار آن به سخن پرداخت. اتفاقی که در ایران تا پیش از این، اگر نگوئیم اصلاً، خیلی کم رخ داده بود و دلیل آن را می‌توان همان ضعف در حوزه نقد ادبیات خیابان دید. تا پیش از این اگر هنرمندی دم از مردمی‌بودنش می‌زد به ناچار باید به قالبی سنتی و کلاسیک برای سندیت حرفش مراجعه می‌نمود اما هیچکس توانست به دور از چهارچوب‌های سنتی خودش را وارد مردم کند.

حال به نوشتن درباره محتوای شعر این ژانر موسیقی می‌پردازیم. در این مدت که رپ به دغدغه موسیقایی‌ام بدل گشته است -روندی که از شنیدن‌های سرسری در تاکسی شروع و تا موسیقی گوش‌دادن‌های شبانه ادامه پیدا کرد- رپ فارسی به

مرور چه از لحاظ تکنیکی و چه از لحاظ شعری و محتوایی رشد کرد. برای ورود به شعر و موسیقی رپ لازم می‌دانم که این جریان فرهنگی/ادبی را با موضوعات سیاسی و اجتماعی دهه‌ای که در آن شکل گرفت یعنی دهه ۸۰ متصل کنم. دهه ۸۰ که به نظر می‌آید تحت تأثیر انقباض سیاسی دولت و متأثر از شکست جنبش‌های مدنی، با عطف به حادثه ۱۸ تیر و انحلال دفتر تحکیم وحدت، به‌ویژه در نیمه دوم آن، دوره رکود و کرختی باشد (و درباره هنرهای چاپی الحق که بود) ناگهان صحنه ظهور انواعی از رادیکالیسم شد که پهنه آن از پیدایش نوعی از چپ دانشجویی تا رواج رپ فارسی و حتی رپ پارتی ادامه داشت؛ جریانی که مخاطبان مراد فرهادپور تا **ساسی مانکن** را در بر می‌گیرد. رادیکالیسمی که نهایتاً به خیابان‌ها کشیده شد و حرف‌روی را برای همیشه از اعتبار انداخت. چون نه فقط در موسیقی رپ، که با مخاطب وسیع و عامی سر و کار دارد، بلکه درخواست دموکراسی نیز، در آن ازدحام جمعیت خیابان‌ها، حرف‌روی قافیه را می‌بازد. چه فرق می‌کند **هیچکس** بگوید: "واسه اینکه خسته نشی این بار / من خشت می‌ذارم تو سیمان،" یا جماعت سبز سر دادند: "ترسین، ترسین، ما همه با هم هستیم." می‌بینیم که قانون الهی‌نمای یکسانی حروف آخر کلمه بی‌اعتبار شده ولی قافیه خود را نباخته است و اتفاقاً مضاعف شده و ذوالقافیترین لزوم مالایلم شعر روزگار ما شده است و بر خلاف شعر نیمایی که وزن بدون قافیه را می‌جست (یا به سمت آن می‌رفت)، قافیه بدون وزن (یا موسیقی‌کناری محض) یکی از روایت‌های اصلی موسیقی شعر پس از نیمائیت است، جریانی که شاید پله آخر آن بعد از شعر زبان براهنی، شعر رپ باشد که به خوبی توانسته به مفهوم قافیه بدون وزن برسد و مثال‌های آن در اشعار **هیچکس** به فراوانی یافت می‌شود.

در سطور بالایی به شعر مدرن اما مردمی **هیچکس** اشاره کردم حال با توجه به این گزاره‌ها می‌توان فهمید که چرا آهنگ "یه روز خوب میاد" از اسناد فرهنگی جنبش‌های خیابانی دهه ۸۰ به شمار می‌رود. زیرا در عین اینکه آینه و بازتاب‌دهنده رخداد‌های زمان خود هست - (و چه خوب هم هست) زیرا هم ماهیت خیابانی دارد و هم ماهیت هنری و ادبی (اشاره به آرایه‌های ادبی فراوانی که در این اثر موجود است) - بازتاب روح مدرن این تحرکات در قالبی به اسم رپ است که از آخرین و به‌روزترین و مدرن‌ترین ژانرهای موسیقایی است.

حرف‌زدن راجع به رپ با نوشتن درباره ماهیت ادبی و شعری آن تفاوت دارد. چون رپ کردن با حرف‌زدن یا شعرگفتن فرق می‌کند. اگر بگوییم رپ یک فرهنگ

است و امروز برای خودش کامل است و عوارض خودش را پیش می‌کشد رپ را حرفیده‌ایم و البته "حرف" پیرامون رپ کم است به همان دلایل ضعف هنرمندان و مخاطبان آن در حوزه نقد و باید زیاد بشود. ولی نوشتن درباره ادبیات و شعر رپ در گرو زبانیدن فرهنگ آن است یعنی فرهنگی به غایت مردمی که از دل خیابان ریشه می‌گیرد؛ یعنی تحلیل رپ از منظر زبانی که در آن می‌گذرد و به ما می‌رسد. به جز اینکه کلان‌ترین زبانی که در رپ می‌گذرد زبان خیابان است، می‌خواهم درباره کلان‌ترین زبانی که از خیابان می‌گذرد و شعر رپ است حرف بزنم. برای این کار باید توضیح بدهم که چرا رپ را کلان‌ترین زبان خیابان می‌دانم و این را در نقدی ادبی توضیح خواهم داد. پس آن را در نگاه تئوریک که در حال شکل‌گرفتن است گیر می‌اندازم. اما این نگاه تئوریک را جز از درون زبان رپ نمی‌آورم. و از درون زبان رپ یعنی از درون زبان خیابان و در این جا بیشتر درباره آثار هیچکس حرف می‌زنم.

ما که از سمت وسوی حافظ و سعدی پرتاب شده بودیم به عارف و ایرج و نیما، در "مرغ سحر" و "سر زد از افق" رفته و آمده بودیم، و مدتی هم به ناچار موسیقی نداشتیم و قسمت بود که در این ۱۰-۱۵ سال داشته باشیم، اینک روی نعش امینی و آموزگار و بختیار و کرباسچی در آستانه نوعی محافظه‌کاری قرار گرفته‌ایم که در این جا از آن به رادیکالیسم یاد کردیم. بورژوازی ایرانی، با پیش‌کشیدن محافظه‌کاری سیاسی، رادیکالیسم هنری را ترویج می‌کند، کارگاه‌های زیرزمینی برهانی تأسیس می‌شود و ناگهان محسن نامجو بیرون می‌پرد و عصر موسیقی را در ایران اعلام می‌کند. ناگهان محافظه‌کاری ایرانی متوجه دستاوردهای خودش می‌شود. همه‌چیز خوب پیش می‌رود ولی تناقضات بیرون می‌زند و ملت شریف هرآنچه را در این سال‌ها خورده بود در آهنگ "شمس" نامجو بالا می‌آورد. در این مدت بورژوازی بهت‌زده، لت‌وپار شده و شکست‌خورده خود را به افیون می‌سپرد، طبق معمول با طبقه نوکیسه سازش می‌کند و رپ در شکل خنده‌دار خودش امکان بروز می‌یابد. این بورژوازی مدام مسیر "مرغ سحر" تا "سر زد از افق" را می‌رود و برمی‌گردد تا بالاخره در سپیده‌دم هیچکس قرار می‌گیرد. منظور از بورژوازی در بخش آخر اشاره به رپ‌کن‌هایی است که اشعارشان به درد پارتی می‌خورد نه خیابان که نمونه‌های آنچه در سال‌های اولیه پیدایش رپ فارسی و چه اکنون زیاد است و جریان خیابانی رپ که پرچم‌دار آن هیچکس است در تقابل با این دسته قرار می‌گیرد.

هیچکس، زبان رپ، زبان خیابان و زبان مردانه است. هیچکس تاریخ رپ فارسی با قرائت خیابانی و غیربورژوازی و مردمی آن است (رپ فارسی قرائتی بورژوازی و ضدخیابانی نیز دارد و پرچم‌دار اصلی آن گروه زدبازی است). هیچکس از آبخوران اصلی رپ فارسی در ابتدای پیدایش این ژانر بود. اتفاقاً در بدو امر، برنده هیچکس بود. چون تعهد اجتماعی او از لاقیدی اقسام بورژوازی رپ فارسی خوشایندتر می‌نمود. اما این رپ متعهد اگرچه با صدای خشن هیچکس مدتی گوش عالم را کر کرد و اگرچه با ساختن نماهنگ و حرکت به سمت تلفیق با موسیقی سنتی ایران (یعنی سه‌تار) جهدی برای بومی‌شدن کرد، اما -مثل تمام جنبش‌های اعتراضی ایران- ایکاروس بود و بر زمین افتاد. نه تنها روبه‌روی قشر بیرونی و حاکمیت حرفی برای گفتن نداشت بلکه از درون هم دچار بحران شد و تئوری (متن) را نیز باخت. صدای "انرژی هسته‌ای حق مسلم ماست" از رادیو "۰۲۱" به گوش رسید و محافظه‌کاری جوانان ۲۱ ساله جایگزین حرکت اعتراضی "جنگل آسفالت" شد که دست آخر با دادن تلفاتی سنگین آخرین سرود طبقه خود، مهاجرت را، خواند و رفت.

اما مسئله را باید از منظری عمیق‌تر از تاریخیت آن نیز دید. درک رپ که امروز از پدیده‌ای صرفاً اجتماعی، به سوی موزیکی روشن‌فکر در حرکت است و می‌رود که به راک بیوندد، جز از طریق واکاوی و نقد ادبی آن قابل فهم نیست. یعنی در لحظه شنیده‌شدن هیچکس، تمامیت دههٔ اخیر با موسیقی سنتی‌اش، با حکومت اسلامی‌اش، با مسائل اجتماعی‌اش، مسائل جنسی‌اش و مواد مخدرش در ذهن حاضر است. موزیک متعهد به اجتماع به دلایل صد در صد روشن شکست خورد. آن موسیقی به دنبال بیان‌گری (expression) بود که خواست اعتراضی داشت. اما در خواست اعتراضش معترض نبود. حال با بررسی کوتاه تاریخی و جریان‌شناسی شعر رپ که برای تحلیل محتوا و ادبیات آن لازم بود، برمی‌گردیم به تحلیل زبان این ژانر موسیقایی/ادبی.

بوطیقا معرّب poetic از ریشهٔ poesis نام کتاب قدیمی ارسطو دربارهٔ همهٔ علوم آن زمان من جمله شعر است. در سال‌های اخیر بوطیقا روش نشانه‌شناختی و ساختار و پسا‌ساختار‌گرای خوانش همه چیز من جمله شعر بوده است. پس نوشتن بوطیقا برای رپ، بررسی شعریت آن یعنی دیدن آن از منظر زبان آن و به وسیلهٔ زبان است. و نام دیگر کتاب ارسطو به زعم مترجمان "فن شعر" بوده است. اخیراً آکادمیسین مشهور حسین پاینده احتمالاً به تاسی از ترجمه‌های موجود در زبان

روسی، آن را "شعرشناسی" ترجمه کرده است و این مرتبط با موضوع مطلب ماست: "شعرشناسی رپ فارسی". از آن مهم‌تر مرتبط با یکی از مهم‌ترین نکات تئوریک در زمینه رپ‌شناسی است: این که رپ‌انگار بیشتر مرتبط با شعر است تا موسیقی و کلام همواره در آن علیه اقتدار موسیقی شورش می‌کند و موسیقی زبان در آن همیشه موسیقی نت را به عقب می‌راند. اگر من با آهنگ "بنگ" مخالفم به خاطر آن است که شعر آن را زیر هژمونی موسیقی از پیش تعیین شده و مدرسه‌ای آن می‌دانم و اگر با "ما از اونا شیم" یا "من اگه تو نباشی" بیشتر از بقیه موافقم به خاطر آن است که در آن دو زبان را در فرازوی از زبان خطی موسیقی قراردادی، به وسیله امتداد کمی وزن علیه تبدیلی نوستالژی در اولی و یا به نفع زبان از خودبی خود شده توسط عواطف در دومی درمی‌یابم حتی در بین مخاطبان هیچکس آهنگ‌هایی از قبیل "اختلاف" به مراتب محبوب‌تر است زیرا در این قطعات است که می‌توان تطابق فرمی (هنر مدرن) و محتوایی (در اینجا مردمی) را در اعلاترین حالتش دید و شنید. در کنار رپ که به زعم من گونه رادیکال‌شده نوعی شعر است، نوعی شعر اجرایی و صوتی را هم در شعر دنیا و شعر ایران تشخیص داده‌ام و شدیداً طرفدار مصادره کردن این دو به نفع زبان فارسی و مصادره کردن زبان فارسی به نفع این دو هستم.

به هر حال در این سال‌ها شعر/موسیقی^[۸۲] به نفع شعر رسمی، چه شعر روشن‌فکری و چه شعر حکومتی موضع گرفته است. یکی از اقسام این شعر، ترانه موجود در حوزه‌های هنری بوده است. شعر/موسیقی علیه آن نیز موضع گرفته است که نمونه‌های آن را می‌توان ابتدا در پرفرمنس‌های محسن نامجو و عبدی بهروانفر و در ادامه در آثار هیچکس مثل "انجام وظیفه"، که بر خنثی بودن جریانات شعری حوزه‌های هنری می‌شورد، مشاهده کرد.

شعر رپ، گاهی با غزل اینترنتی ۲۰ سال اخیر (یا آن طور که برخی می‌گویند "غزل پست‌مدرن") در گم کردن قافیه، برخی ابداعات وزنی و... هم سایه شده است. گاهی تحت تأثیر شعر روشن‌فکری معنا را به شدت صوتی کرده است. شعر رپ برای همیشه در تقابل با شعر تاریخ ادبیاتی (چه تاریخ ادبیات ذبیح صفا و چه تاریخ ادبیات شمس لنگرودی) از شعر فخامت‌زدایی کرده است و خود را به بدنه اجتماع متصل‌تر نشان داده است. در این کار تمامی رپ‌کن‌های رپ فارسی به اندازه هیچکس سهمیم بوده‌اند. شعر رپ وزن را از استبداد هجایی رها کرده

۸۲ شعری که به صورت پرفرمنس و به‌همراه یک ملودی یا ریتم موسیقایی در جلسات اجرا می‌شود.

است و با قافیه کردن "رپ" با "برق" و کوتاه‌بلند کردن مصراع به لحاظ کمی، علیه "رَوی" و "هجا"، "استرس" و "تکیه" را به عنوان آلترناتیو پیشنهاد کرده است، آلترناتیوی که با سلیقهٔ عامهٔ مردم در این سال‌ها نزدیکی بیشتری داشته است و در عین بدیع و جذاب بودن برای مخاطبش حامل پیام‌هایی به شدت رادیکال و خارج از چهارچوب‌های سنتی نیز بوده است. البته با این کار زبان فارسی را محل حضور عناصر غیرخودی کرده است اما مفهوم "موسیقی شعر" را با عطف به نام کتاب شفיעی کدکنی، "شعرشناس" محترم باز تعریف کرده است.

هنگامی که به زبان اشعار رپ فارسی به خصوص آثار هیچکس می‌پردازیم نکته‌ای دیگر به چشم می‌آید و آن فقدان زبان زنانه در هم‌راهی آوای مردانه است. زبان اشعار هیچکس مذکر است. ذهنیت پشت این شعرها هم مذکر است. صدای رویا عرب در چند تا از آثار هیچکس دارای نقشی منفعل است. ترجیع‌بند (chorus) و متن آن هم در همان چند آهنگ جای دموکراتیکی برای صدای زن نیست. هیچکس چاره‌ای نداشت که یا با زن دموکراتیک (رویا عرب) برخورد کند و جای بیشتری به آن بدهد و یا با حذف کامل صدای زن با مخاطب صادق باشد و اثر یک‌دستی را به او تحویل دهد. که هیچکس در غالب آثار راه دوم را در پیش گرفت.

اما این دلیل نمی‌شود که به کلی ناامید شویم. همین کنار گذاشتن صدای زن، به معنای درک ناهم‌سازی او با ساختمان مذکر موجود، خود گام بزرگی است. زن خودش باید راه خودش را پیدا کند. رپ فارسی مثل جامعهٔ ایرانی راه خودش را می‌رود. پیدا شدن تمایز بین مفهوم "داف" (دختر بورژوا، و گاهی معشوق و نه البته معشوق افلاطونی کلاسیک) و "جنده" (دختر بدبخت پولی و شاغل به امر فحشا) لحظه‌ای از پیشرفت و پیچیدگی زبان/شعر/فرهنگ پارتی/رپ است؛ لحظاتی که بوطیقا وظیفهٔ نشان دادن آن را دارد.

اما گفتن اینکه رپ مذکر است، بورژوایی شده است و یا غرب زده است مشکلی را حل نمی‌کند. نقد ادبی این مشکل را توصیف می‌کند و ما معتقدیم که می‌تواند برای آن راه حل پیشنهاد کند. البته مهم‌ترین راه حل تجربه است. نمونه‌های بسیار دیگری در اشعار رپ فارسی با تلفیق صدای زنانه شنیده شده است (از آثار زذبازی تا رپ‌کن‌های جریان غیربورژوایی و خیابانی مثل پیشرو) که در اکثر این آثار این تلفیق بسیار خام‌دستانه صورت گرفته است.

من معتقدم هر ژانر جدید در ایران ژانری تلفیقی است. حداقل تلفیق ساز

غربی با ذهن فارسی ست (گیریم که تلفیق ساز غربی با ساز ایرانی یا زبان فارسی نباشد). اگر هنرمند هم این را بداند هنر جدید در ایران با تکیه بر مبانی سنتی خودش پا می‌گیرد؛ اتفاقی که در گروه‌های موسیقی همچون **اوهام** در اواخر دههٔ ۷۰ رخ داد و با نامجو به انفجار رسید. اما داستان رپ کمی متفاوت است. رپ فارسی و جریان ادبی و موسیقایی آن نه تنها خود را تلفیق‌کننده نمی‌داند (البته در ابتدا می‌دانست) بلکه خود را نوآور قلمداد می‌کند. جریان رپ فارسی خود را از مرزهای سنتی موسیقی ایرانی کنده است و صادر می‌کند. کافی است به همکاری‌های اخیر **هیچکس** و مهدیار آقاجانی با رپ‌کن‌های نقاط دیگر جهان نگاه بیندازید تا متوجه این وجه تمایز و البته قدرت شوید. در حال حاضر رپ فارسی با بحر طویل دیدار کرده است. آهنگ "دیده و دل" **هیچکس** محل مناسبی است که گام مشترک بین "رپ" و "بحر طویل" را تشخیص دهیم. رپ توانسته با نزدیکی به بحر طویل خود را از بی‌قاعدگی و پریشانی در بیاورد و بحر طویل به لطف رپ از خواب هزار ساله بیدار شده و خود را گسترش داده است، کاری که به طور مثال در جریان موسیقی راک ایران دیده نمی‌شود. اما شعر و موسیقی رپ با ایرانیزه کردن اندیشهٔ رپ به عنوان یک جریان مدرن موسیقایی و تلفیق هوشمندانهٔ آن با شعر و گام فارسی کاری کرده است که دیگر جریانات موسیقی ایران تا به امروز از انجام آن بازمانده‌اند. گیرم فلان استاد دانشگاه تهران بگوید بحر طویل را در بحر رمل نمی‌سازند، سهراب این قصه قربانی این چیزها نمی‌شود.

ضرورت‌هایی که زندگی‌ست

زهره معینی

تهران، تیرماه ۹۳

کسی که با روزگارش کنار آمده باشد چیز تازه‌ای نمی‌طلبد و در پی ساختن بر نمی‌آید. فقط آن کس که دوران خود را نپذیرد و آن را محنت بار و دشوار یابد در پی رهایی بر می‌آید.

از کتاب "آفرینش و آزادی" نوشته بابک احمدی

پیدایش یک فکر به ضرورت، تبدیل شدن آن به پروژه، و اجرایی شدن آن، نیاز به پیش‌آگاهی و دانش و تجربه‌های زیستی دارد که فرد را وادار به انجام آن می‌کند. در این میان دل‌خواسته‌های فردی و تأکید بر آن و پرسش‌گری از خود - که آیا این خود ضرورت است و دل‌خواسته و یا سایه‌ای از آن؟ - در بررسی بستر اجتماعی که این فکر در آن جوانه زده فرد را به نقطه‌ای می‌رساند. جان‌دار شدن فکر و تبدیل شدن آن به عمل: موسسه "زنان و کودکان رهیاب".

موسسه "زنان و کودکان رهیاب" در آبان ماه ۸۴ با زیرساخت تفکرانتقادی با رویکردی به زنان و کودکان و تلاش برای فراهم‌آوردن بستر مناسب برای تغییر و باورپذیر کردن شعار انتخابی موسسه - "بیایید خودمان همان تغییری شویم که در دنیا جستجویش می‌کنیم" (گان‌دی) - کار خود را آغاز کرد. در آغاز سوال‌هایی طرح شد که در فرایند کار موسسه به آن پاسخ داده می‌شد، مانند خواستگاه زنان چیست؟ حقوق زنان در قوانین رایج کشور چگونه تعریف شده است؟ آیا زنان از حداقل حقوقی خود در مواجهه با مشکلاتشان استفاده می‌کنند؟ آیا از آن اطلاع دارند و این بی‌اطلاعی تا چه میزان زنان را آسیب‌پذیر می‌کند؟ از اهداف ما تلاش برای شناساندن و گسترش تفکری که به زن هویت انسانی برابر می‌دهد در میان زنانی بود که نقش خود را در زندگی امری قضاوقدری و تحمیلی می‌دیدند و عمر را با فکر باری‌به‌هرجهت گذران می‌کردند.

فراهم‌آوردن بستر مناسب برای تغییر نگرش سلطه‌پذیری و بزدلی فکری که جامعه عرفی تحمیل می‌کرد و روی‌برگرداندن از عوام‌زدگی، نیندیشیدن و جنس دوم تلقی شدن از دیگر دغدغه‌ها بود. انتقادی‌اندیشی در جامعه‌ای که همواره تأیید مخاطب را طلب می‌کند، طینی منفی و بازدارنده دارد. تشویق و یافتن راهکارهایی

برای شنیدن و شنیده شدن، چه گفتن و چگونه گفتن و ساختن ذهنی پرسش‌گر و به پرسش گرفتن داده‌های محیطی یکی از مهم‌ترین اهداف موسسه "زنان و کودکان رهیاب" بود. ۶ سال تلاش پایه‌های تفکری را بنا نهاد که پس از توقف نابهنگام فعالیت‌های آن همچنان در میان اعضای پراکنده شده به حیات خود ادامه می‌دهد. برای زنان پرسش‌گری که شهامت به چالش کشیدن افکار و اندیشه‌های خود را داشتند زمینه فراهم بود. آنان لذت آگاهی را تجربه می‌کردند زمانی که به خودشناسی می‌رسیدند و یا با کسب مهارت‌های زندگی با نگاهی نو به ترمیم زندگی می‌پرداختند و با شناخت نقش‌های چندگانه همسری، مادری و شهروندی با فراگیری حقوقی که باید داشته باشند و حقوقی که داشتند و از آن بی‌اطلاع بودند، به مصاف با آگاهی نیم‌بند خود می‌رفتند.

در پی بیش از ۲۰ سال کار داوطلبانه با سازمان‌های غیردولتی در حوزه زنان و کودکان و شناخت نقاط قوت و ضعف کار به این باور رسیده‌ام که بدون آگاهی زنان نمی‌توان به کاهش کودک‌آزاری فکر کرد، بنابراین هم‌زمان با برنامه‌هایی برای شناخت همه‌جانبه، کارگاه‌هایی برای آموختن روش‌های صحیح فرزندپروری با هدف تربیت و بازنگری تربیتی برگزار می‌شد. آنان سعی می‌کردند نگاهی بدون تبعیض و بدون خشونت به فرزندان خود داشته و برای شکستن چرخه خشونت رایج در محیط خانواده تلاش کنند؛ خشونتی که امری تربیتی تلقی می‌شد. و نیز کمر همت بسته بودند تا نقش زنان تحقیر شده را برای همیشه در حافظه خود و خانواده به فراموشی سپرند.

"رهیاب" محل تجربه‌اندوزی بود. محلی برای تجربه کردن جوانان و میان‌سالانی که فضای عمومی فرصت مناسب و تریبون لازم را برای بیان اندیشه‌ها و برخورد نقادانه در اختیار آنان نمی‌گذاشت. گروه فرهنگی با دعوت از نویسندگان، شاعران، کارگردانان معروف و مطرح، مستندسازان و... زمینه را برای تقویت تفکر نقادانه فراهم می‌کرد. از آن جمله نقد کتاب "روشن‌فکری" بابک احمدی با حضور نویسنده، نقد فیلم‌های اصغر فرهادی و رخشان بنی‌اعتماد با حضور آنان و همچنین نقد آثار ترجمه شده و غیره بود. در چنین شرایطی گروه نقد ادبی با هدایت و راهبری آقای امیر کلان شکل گرفت. بیش از یک سال و نیم آموزش و افزایش آگاهی گروهی از زنان و جوانان صورت گرفت که برخی از آنان برای حل مشکلات خود به "رهیاب" آمده بودند و برخی دیگر برای بالابردن سطح دانش اجتماعی خود. در این بین پروژه‌هایی برای به‌کار بستن دانش کسب‌شده تعریف شد. نقد جایزه شعر

خورشید (که در آن زمان بسیار مطرح بود) و نقد آثار سروش لشکری (یکی از اولین خواننده‌های رپ ایرانی) از برنامه‌های اجراشده گروه بود.

هیچکس که در آن زمان فضایی برای نقد آثار خود نمی‌دید، خواننده‌ای جوان و متفاوت، با شناختی عمیق از دردهای جامعه و آهنگ‌هایی با درون‌مایه اجتماعی قوی است. سروش لشکری با فرهنگ خیابانی آشناست و این در موسیقی‌اش متجلی است. او از زندگی کودکان و جوانانی که در جنگلی به نام خیابان بزرگ می‌شوند می‌گوید. اعتراض، سرکشی و عصیان در موسیقی او موج می‌زند.

در آهنگ "زندان" وقتی می‌گوید: "من زندان نمی‌خوام برم / بگو چرا داری منو هل می‌دی؟" به نوعی مسببانی را مخاطب قرار می‌دهد که زمینه‌ساز کار خلاف و غیرانسانی بچه‌های کف خیابان هستند. او فریاد می‌زند که من دوست ندارم کار خلاف و غیرانسانی کنم، چرا دارید مرا هل می‌دهید؟ رپ **هیچکس** نگاهی‌ست به اختلافات طبقاتی و نبود قانون حمایتی از کودکانی که در جنگلی به نام خیابان مورد سوءاستفاده جنسی قرار می‌گیرند، قمه‌ها و نوک تیغه‌ها با بدن‌های نحیفشان آشنا می‌شود، خرید و فروش می‌شوند، به کارهای پست گمارده می‌شوند، پایه‌پای بزرگترها کار می‌کنند، مدرسه برای آنان شبیه یک خیال است، پارک و شهرسازی برای آنها به رویا می‌ماند و بازی کودکانه از یادشان رفته است. کودکانی که در کف خیابان به بهره‌کشی اقتصادی، روسپی‌گری، گرفتارشدن در باندهای قاچاق و تبهکاری، اعتیاد به مواد مخدر و تکدی‌گری می‌پردازند. این بچه‌ها زیاد در خیابان‌ها نمی‌مانند، یا راهی زندان می‌شوند یا... و این آنچه بود که ما به آن می‌اندیشیدیم. این دغدغه مشترک زمینه‌ساز دعوت از **هیچکس** شد. خواننده‌ای که متفاوت می‌اندیشید و مستندگونه در مورد این اتفاقات خیابانی صحبت می‌کرد.

نقد آثار **هیچکس** توسط دو نسل مختلف در گروه با تجربه‌های زیست متفاوت شاید تجربه‌ای ناب برای او بود. دو نسل کنار هم "جنگل آسفالت" و سایر آثارش را شنیدند و به نقد کشیدند. در روزهایی که می‌رفت در فضای سنگینی که راه را بر نفس‌ها می‌بست مدفون شویم.

در مهر ماه ۱۳۹۰ موسسه "زنان و کودکان رهیاب" بالاجبار بسته شد.

هنوز خیلی مونده
 مهدیار آقاجانی
 پاریس، تابستان ۱۳۹۳

هشت سال از انتشار "جنگل آسفالت"^[۸۳] می‌گذرد و خیلی چیزها تغییر کرده است. توضیح در مورد هیچکس و پشت‌پرده "جنگل آسفالت" به راحتی می‌تواند یک کتاب باشد. در این مقاله به اختصار سعی کرده‌ام در مورد آشنایی‌ام با هیچکس، خلق "جنگل آسفالت" و اتفاقات قبل و بعد از آن توضیح دهم.

اولین بار که آهنگی از سروش شنیدم ۱۵ ساله بودم. اینترنت در ایران تقریباً همه‌گیر شده بود. دوستم آدرس اینترنتی یکی از آهنگ‌های هیچکس را فرستاد و برای اولین بار با رپ فارسی آشنا شدم. به نظرم از نظر محتوایی و فنی نقص‌های زیادی داشت با این حال پر از نکات تازه، خلاقانه و ساختارشکن بود که باعث می‌شد بتوانم نقص‌هایش را فراموش کنم و از شنیدن آن لذت ببرم. بیشتر جست‌وجو کردم و آهنگ‌های بیشتری پیدا کردم. یکی از مهم‌ترین دلایلی که به آثار سروش جذب شدم، بی‌پرده صحبت کردن از دغدغه‌های هم‌سن‌وسالانش بود که تا آن زمان نظیرش را در آثار فرهنگی ایرانی ندیده بودم. یک سال بعد با سروش از نزدیک آشنا شدم و نمونه کارهایم را برایش فرستادم. سروش آهنگ‌ها را پسندید و پیشنهاد همکاری داد. آن زمان قصد داشت از صحنه موسیقی خداحافظی کند و به دنبال آهنگی مناسب برای این موضوع بود. بعد از بحث‌های فراوان نظرش را تغییر دادم و تصمیم گرفتیم اولین آلبوم حرفه‌ای هیپ‌هاپ ایرانی را تولید کنیم. وقتی پرسیدم "اسم آلبوم را چی بگذاریم؟" بدون مکث گفت: "جنگل آسفالت".

سروش امیدوار نبود هیپ‌هاپ به یک صنعت حرفه‌ای و به تبع آن درآمدزا تبدیل شود و دلیل اصلی آن را جدی گرفته نشدن هیپ‌هاپ توسط دولت و روشن‌فکران می‌دانست. هرچه بیشتر وارد کار شدیم، بیشتر حرف سروش را درک کردم؛ از مدعیان هنر تا حتی خانواده‌هایمان کارهایمان را مسخره می‌کردند.

ما باور داشتیم که "جنگل آسفالت" از نظر نوآوری هنری در تاریخ موسیقی ایران کم‌نظیر است و از نظر فنی در سطح موسیقی حرفه‌ای روز دنیا است. می‌دانستیم به دلیل کمبود امکانات و بی‌تجربگی حتماً نقص‌های زیادی در کارمان وجود دارد. با این حال اکثر عکس‌العمل‌های منفی ناشی از طرز فکر غلط در مواجهه با یک پدیده

۸۳ هیچکس - جنگل آسفالت (۱۳۸۵)

جدید بود. می‌دانستیم هم‌نسلان زیادی داریم که در این راه ما را یاری خواهند کرد و با هم می‌توانیم جلوی مخالفت‌های بی‌منطق ایستادگی کنیم. توهین‌ها انگیزه‌های برای تلاش بیشتر و اثبات نادرستی پیش‌داوری‌ها بود. تفکر هیچ‌کس مقدس نیست. روند کاری من و سروش در ساخت آهنگ‌ها معمولاً به دو شکل پیش می‌رود. شکل اول اینکه ابتدا سروش موضوع آهنگ را مطرح می‌کند و درباره آن صحبت می‌کنیم. بعد از هم‌فکری در مورد چگونگی ارتباط آهنگ با موضوع، شروع به ساخت آهنگ می‌کنم. یک نسخه اولیه از آهنگ را برای سروش آماده می‌کنم و اگر بپسندد نوشتن شعر را شروع می‌کند. در شکل دوم، سروش موضوع را بر اساس یکی از آهنگ‌های منتشر نشده‌ام انتخاب می‌کند.

در هر دو شکل بعد از انتخاب موضوع و آهنگ، سروش شروع به نوشتن شعر بر روی آهنگ می‌کند. پس از نوشتن هر چند سطر، در مورد آن نظرخواهی می‌کند و این روند را ادامه می‌دهد تا شعر کامل و آماده ضبط شود. بعد از ضبط، دوباره آهنگ را متناسب با شعر تغییر می‌دهم، تنظیمات نهایی را اجرا می‌کنم و هم‌زمان مسائل مربوط به طراحی جلد، وب‌سایت و فروش را دنبال می‌کنیم.

ساخت "جنگل آسفالت" لذت‌بخش بود. هر دو به دنبال ساخت یک اثر خاص بودیم و انتقادپذیری طرفین کار را آسان می‌کرد. سروش در مورد تمام زوایای کار مشورت می‌کند، از موضوع کار گرفته تا جزئی‌ترین آرایه‌ها. همیشه سعی می‌کند نقطه‌نظر طرف مقابل را درک کند، حتی اگر با آن موافق نباشد. این فضای حرفه‌ای باعث می‌شود در روند یک کار گروهی به راحتی ایده‌پردازی کنیم، خلاق باشیم، اشتباه کنیم، انتقاد کنیم و در نهایت به نتیجه‌ای برسیم که همه تا حد امکان از آن راضی باشیم.

عامل دیگری که ساخت "جنگل آسفالت" را آسان می‌کرد، اعتماد همه‌جانبه سروش بود. آلبوم را با ساختن "اختلاف" شروع کردیم. هفت آهنگ ساختم تا بالاخره سروش آهنگ هفتم را برای نوشتن اختلاف انتخاب کرد. دومین آهنگ "قانون" بود که برای آن هم شش آهنگ ساختم تا راضی شد. وقت‌هایی که سروش به اندازه کافی از کارم راضی نبود و می‌خواست که یک آهنگ دیگر بسازم، شک می‌کردم شاید واقعاً توانش را ندارم و از سروش می‌پرسیدم: "مطمئن استعدادش را دارم؟" و یا بارها گفتم "مشکلی ندارم اگر پشیمان شده‌ای و می‌خواهی با آهنگ‌ساز دیگری کار کنی". ولی سروش همیشه به این حرف‌ها می‌خندید. می‌گفت خودم را باور داشته باشم و ادامه دهم.

از طرف دیگر مسائل بیرونی مانند کمبود امکانات و ترس نوازنده‌ها از هم‌کاری با هنرمندان زیرزمینی، ساخت "جنگل آسفالت" را مشکل می‌کرد. در طول مدت ضبط آلبوم سه بار مجبور شدیم استودیو را تغییر دهیم. چون پس از مدتی استودیو پلمب می‌شد و یا از ترس پلمب‌شدن اجازه ضبط از ما گرفته می‌شد. در آخر به لطف یکی از دوستان که استودیوی کوچکی داشت، شب‌ها بعد از تعطیلی استودیو تا صبح کار می‌کردیم. حق نداشتیم سر و صدای زیادی کنیم تا کسی متوجه فعالیت‌های استودیو در طول شب نشود. در نتیجه هر روز سر کلاس‌های مدرسه خواب بودم.

در "جنگل آسفالت" سعی کردیم همه آهنگ‌ها را به دلیل ضرورت کیفی، هنری و معنوی‌شان در آلبوم قرار دهیم. ولی در مواردی، به دلایل امنیتی و برای کاهش خطرهای احتمالی، مجبور شدیم استثنا قائل شویم. آهنگ "وطن پرست" با وجود اینکه با ارزش‌های فکری سروش در آن دوره در تضاد نبود، حضورش در آلبوم دلایلی فراتر از ارزش هنری آهنگ داشت. مثال دیگر این مسئله "مقدمه قانون" است.

سی‌دی، دفترچه و بسته‌بندی "جنگل آسفالت" را هم‌راه یکی از دوستان دبیرستانم طراحی کردیم و مخفیانه در چاپخانه یکی از آشنایان تکثیر کردیم. برای پیش‌فروش آلبوم یک وب‌سایت طراحی کردیم و از دو هفته قبل از تاریخ انتشار، ساکنان تهران می‌توانستند آلبوم را پیش‌خرید کنند. با ثبت‌نام‌کنندگان تماس می‌گرفتیم و مبلغ را حضوری از آنها دریافت می‌کردیم. با وجود اینکه آلبوم قبل از انتشار لو رفت، در تهران نزدیک به ۲۰۰۰ نفر ثبت‌نام کردند.

افرادی که به صورت حرفه‌ای در حوزه فرهنگ فعالیت می‌کردند و به کارمان احترام می‌گذاشتند انگشت‌شمار بودند ولی بعد از انتشار "جنگل آسفالت" تعدادشان خیلی بیشتر شد و برخورد عامه مردم هم تا حدودی جدی‌تر شد. همچنان مشکلات زیادی وجود داشت از جمله عدم امکان برگزاری اجرای زنده، عدم امکان فروش آثار و خطر دستگیری به خاطر فعالیت غیرمجاز. همان‌طور که پیش‌بینی می‌شد بعد از انتشار، فشارها از طرف دولت بیشتر شد و حین تحویل آلبوم‌ها، سروش چند روز برای بازجویی دستگیر شد. دولت مانع تحویل باقی آلبوم‌ها شد. سه سال بعد من به اروپا رفتم. فشارهای دولت تا جایی ادامه پیدا کرد که سروش نیز برخلاف میلش برای ادامه فعالیت هنری ایران را ترک کرد.

کار با سروش خارج از ایران از جهاتی آسان‌تر و از جهاتی سخت‌تر شده

است. در کشورهای توسعه‌یافته برخوردها بسیار متفاوت است و نه تنها هیپ‌هاپ جدی گرفته می‌شود، بلکه یکی از محبوب‌ترین موسیقی‌های عامه‌پسند روز و از کارآمدترین ابزارهای تجاری، فرهنگی، سیاسی و حتی آموزشی محسوب می‌شود. بخشی از این مسئله به خاطر جاافتادگی هیپ‌هاپ در فرهنگ عمومی این کشورها و بخش دیگری از آن به خاطر امکان فعالیت رسمی است که منجر به ایجاد صنعت پردرآمد هیپ‌هاپ شده است. فراوانی امکانات و برنامه‌های فرهنگی باعث شده امکان استفاده از روش‌های نوین، تجربه‌کردن و یادگیری بیشتر شود. ولی زندگی در دو کشور مختلف اجازه هم‌کاری از نزدیک را نمی‌دهد و بیشتر اوقات آهنگ‌ها را از طریق اینترنت برای یکدیگر می‌فرستیم. نمی‌توانم با یک تاکسی به خانه سروش بروم و پیش خودش آهنگ را بسازم یا تغییراتی که می‌خواهد را درجا اعمال کنم. به همین دلیل با وجود امکانات بیشتر، گاهی کارها بیشتر از زمانی که در ایران بودیم طول می‌کشد. کمتر به فشارهای دولت فکر می‌کنیم. می‌توانیم به اجرای زنده و فروش محصولات فکر کنیم. ولی همچنان در ایران نمی‌توانیم فعالیت تجاری داشته باشیم و به اکثر مخاطب‌ها دسترسی فیزیکی نداریم.

تقاضا برای خرید آهنگ‌ها در ایران زیاد است و برای بعضی از محصولات امکان خرید از طریق کمک به خیریه گذاشته‌ایم تا متقاضیان بتوانند با پرداخت مبلغ به خیریه و ارسال قبض پرداخت به ما، رمز بگیرند و محصول مورد نظر خود را با کیفیت دل‌خواه دریافت کنند. خوشبختانه موسیقی و رای زبان است و می‌توانم با هر ملیتی در هر زمینه‌ای کار کنم ولی سروش همیشه در حال دست و پنجه نرم کردن با مشکلات هنر ایران و فارسی‌زبان‌هاست و به عنوان یک رپ‌کن ایرانی به خاطر ضرورت استفاده از زبان فارسی نمی‌تواند به راحتی با مخاطب غیرفارسی‌زبان ارتباط برقرار کند و موقعیت‌های کاری ایجاد کند.

همیشه با سروش سعی داریم با هر اثر حداقل یک ایده نو یا یک تلفیق خلاقانه در هنر موسیقی و شعر ایران و جهان مطرح کنیم. برایمان نوآوری و شعور مخاطب ارزش دارد و مهم نیست در این راه از کجا الهام می‌گیریم. در دوره اینترنت فرهنگ شرق و غرب به سادگی در هم حل می‌شوند و آنچه مهم است کیفیت و نوآوری اثر است.

برای نوآوری در زمینه موسیقی، در آهنگ "دیده و دل"^[۸۴] با استفاده از اشعار، آواها، سازها، ریتم‌ها و ملودی‌های سنتی ایرانی، به نوعی سعی کردیم فرم جدیدی

۸۴ هیچکس - دیده و دل (با حضور Reveal، امین فولادی، امیر قهرمانی) (۱۳۸۵)

از هیپ‌هاپ را به عنوان هیپ‌هاپ ایرانی بسازیم. مثال دیگر می‌تواند استفاده از تکنیک سمپلینگ^[۸۵] باشد که در آهنگ‌سازی غربی مرسوم است ولی تا قبل از رونق رپ فارسی در موسیقی ایرانی زیاد به چشم نمی‌خورد. تکنیک سمپلینگ در موسیقی شبیه تکنیک کولاژ^[۸۶] در هنرهای تصویری است. به این معنی که با استفاده از قسمت‌هایی از یک یا چند صدا که به منظور دیگری ضبط شده‌اند، آهنگ جدیدی بسازیم. استفاده از این تکنیک می‌تواند برای کمک به مضمون آهنگ باشد و یا کمک به زیبایی آن. برای ساخت آهنگ "اون منم" سروش درخواست کرد آهنگی با استفاده از یک آهنگ قدیمی ایرانی بسازم. دو آهنگ با استفاده از آثار گوگوش ساختم که یکی از آنها "اون منم" بود. سروش موضوع را طوری طراحی کرد که شعر گوگوش به مفهوم و حس آهنگ کمک کند.

چند سال بعد موضوع "یه روز خوب میاد"^[۸۷] را مطرح کرد و پیشنهاد داد آهنگ را با استفاده از تکنیک سمپلینگ بسازم. این بار مهم نبود چه آهنگی انتخاب کنم، فقط باید به حس موضوع کمک می‌کرد. دو آهنگ ساختم، یکی با استفاده از آهنگ "اشک من هویدا شد" از مرضیه و دیگری با استفاده از آهنگ "هکابه" از النی کاراایندرو^[۸۸] به همراه صدای تظاهرات، تک‌نوازی نی و تک‌نوازی سنتور. آهنگ دوم انتخاب شد و در مرحله تنظیم - به پیشنهاد سروش - صدای بخشی از سخنرانی علی شریعتی را به آخر آهنگ اضافه کردیم. در این اثر حتی انتخاب قطعه برای سمپلینگ، فکر شده بود. قطعه "هکابه" از آلبوم موسیقی متن نمایشنامه‌ای است که به روایت سرنوشت زنان تروا می‌پردازد. شهر جنگ‌زده‌ای که مردانش کشته شده‌اند و زنان سعی در دادخواهی و ساختن شهر دارند. مثال دیگر برای انتخاب فکر شده قطعه برای سمپلینگ، آهنگ "عاشقم"^[۸۹] است. بعد از ضبط وقتی برای شعر هم‌خوان^[۹۰] به نتیجه‌ای نرسیدیم، به جست‌وجوی آهنگی برخاستم که بتوانم با استفاده از آن هم‌خوان آهنگ را بسازم. در آخر با تغییر گام و ضرب آهنگ "الا یا ایها الساقی" از شهرام ناظری توانستم هم‌خوانی بسازم که مضمون شعر سروش را به مخاطب برساند.

در آهنگ "یانگ اند فولیش"^[۹۱] به درخواست شرکت تهیه‌کننده از آهنگ "هاس

Sampling ۸۵

Collage ۸۶

۸۷ هیچکس - یه روز خوب میاد (۱۳۸۹)

Eleni Karaindrou ۸۸

۸۹ هیچکس - عاشقم (۱۳۹۱)

Chorus ۹۰

۹۱ Reveal, قاف, Kool G Rap, هیچکس - Young N Foolish (۱۳۹۱)

آو رازینگ سان^[۹۲] استفاده کردیم و سروش مانند "اون منم" موضوع را بر اساس سمپل^[۹۳] طراحی کرد. "پابرجا"^[۹۴]، که با استفاده از آهنگ "وقتی بهار نیست" از گلپا ساخته شده، از آن دسته کارهایی است که در آن از سمپلینگ صرفاً به خاطر زیبایی استفاده شده است. نمونه پیشرفته‌تر این کار را می‌توانیم در آهنگ "من اگه تو نباشی"^[۹۵] بشنویم که در آن برای زیباتر شدن اثر از آوازهای محلی شمال ایران استفاده شده است.

در زمینه نوآوری در شعر می‌توان به چیش کلمات سروش روی ضرب آهنگ توجه کرد که تنوع چشم‌گیری دارد و روی هر گونه ضرب و کسر میزان تسلط دارد، از قافیه‌پردازی روی ضرب ۱۴۰ بی‌پی‌ام^[۹۶] "برپا"^[۹۷] تا اجرای ریتم‌های پیچیده روی کسر میزان ۶/۸ "انجام وظیفه"^[۹۸]. سروش در نوشتن از همه چیز الهام می‌گیرد. کوچک‌ترین اتفاق در خیابان و نکات ساده کتاب‌های درسی می‌تواند منبع الهام باشد. در مدرسه در تفسیر خیلی از شعرها می‌گفتند منظور از معشوق خداست. سروش بر همین مبنا ایده آهنگ "هزاری"^[۹۹] را مطرح کرد که آهنگی عاشقانه است و معشوق اسکناس هزار تومانی. بخشی از شعر "هزاری":

"همه بهت می‌گن صدی و دامت چین چینه (دسته ۱۰۰ هزار تومانی)
اونی که مانتوش آبیہ کی ت می‌شه؟ (اسکناس ۲ هزار تومانی)
اونم بوده باهام چند بار ولی
خب تو از بچه‌های قدیمی‌تری
مانتوت سبز، مشهورتر از (اسکناس هزار تومانی)
هدیه تهرانی. با تو محبوب‌ترم
بیا عشق‌بازی کنیم دستم به کمرت (حالت پول در دست گرفتن)
دست راستو خیس می‌کنم می‌کشم به سرت (حالت شمارش پول)"

من و سروش خوشبختانه از ابتدا به لطف دوست خوبمان مهرک گلستان (ریویل^[۱۰۰]) همیشه در جریان جزئیات موسیقی دنیا و خصوصاً هیپ‌هاپ بودیم.

The White Buffalo - The House of the Rising Sun ۹۲

Sample ۹۳

۹۴ هیچکس - پابرجا (۱۳۸۶)

۹۵ هیچکس - من اگه تو نباشی (۱۳۹۱)

Beats per minute ۹۶

۹۷ هیچکس - برپا (۱۳۸۵)

۹۸ هیچکس - انجام وظیفه (۱۳۹۰)

۹۹ قاف، نماینده - هزاری (۱۳۸۶)

Reveal ۱۰۰

به عنوان مثال مهرک در زمان "جنگل آسفالت" ما را با آرایه‌ای آشنا کرد که می‌توان آن را "تشبیه به ایهام" نامید. آرایه‌ای که در ادبیات غرب وجود دارد ولی نمونه‌اش را در ادبیات فارسی ندیده بودیم. نمونه واضح این آرایه را در آهنگ "بنگ"^[۱۰۱] می‌بینیم:

"خوب می‌خونم و حرف حق می‌زنم
قاری‌ام؟ نه

دبه می‌کنیم شورش در میاد (زیر حرفمان می‌زنیم گذش در می‌آید / دبه شور درست می‌کنیم)
وعده بی‌خودی می‌دیم بوش که در میاد (بی‌خودی وعده می‌دهیم وقتی همه باخبر می‌شوند / بی‌خودی وعده می‌دهیم وقتی بوی شورمان بلند می‌شود / همچنین منظور از 'بوش' می‌تواند رئیس جمهور سابق آمریکا باشد)

سروش در بیت آخر شعر بالا سه معنی جدا از هم را به شنونده منتقل می‌کند. در بیت اول حرف حساب زدن خود را به قاری قرآن که "کلام حق" را می‌خواند تشبیه کرده است. در واقع تشبیه خود را به معنی دوم (ایهام) "حرف حق" که قرآن است نسبت داده است. آرایه دیگری که از طریق رب فارسی وارد ادبیات شده، آرایه‌ای است که می‌توان آن را "ایهام تلفظی" نامید. به مثال زیر از آهنگ "چی شنیدی؟"^[۱۰۲] توجه کنید:

"هستی طلبه؟ بیا قمقمه یادت نره
اینجا دهنا خشک می‌شن با نور جمجمه"

"قمقمه" و "قم قمه" تلفظ‌های یکسان دارند ولی معنی‌های متفاوت. سروش با استفاده از این نکته و همچنین ایهام کلمه "طلبه" توانسته دو معنی کاملاً متفاوت را هم‌زمان انتقال دهد. معنی اول "آیا تو هم خواستاری؟ بیا، فقط قمقمه فراموش نشود چون اینجا از شدت نور جمجمه دهانت خشک خواهد شد" است و معنی دوم "آیا طلبه حوزه هستی؟ قم قم است. اینجا فرق دارد و دهانت از شدت نور جمجمه خشک می‌شود."

۱۰۱ مهدیار آقاجانی - بنگ (با حضور هیچکس) (۱۳۹۲)

۱۰۲ فدائی - چی شنیدی؟ (با حضور هیچکس) (۱۳۹۱)

امروز که به "جنگل آسفالت" فکر می‌کنم، به نظرم کاستی‌های زیادی از نظر موسیقی و شعر دارد. در این هشت سالی که از انتشار "جنگل آسفالت" گذشته، هیچکس خیلی پخته‌تر شده است و این تغییر را در آلبوم بعدی‌اش به نام "مجاز" خواهیم شنید. "جنگل آسفالت" ساخته دو ذهن ۲۱ و ۱۷ ساله است که در جایی که کارشان جرم محسوب می‌شده است، بدون امکانات کافی، سرمایه، تجربه یا راهنما دست به خلق یک اثر تجربی زدند که می‌تواند با استانداردهای جهانی روز خود تطابق داشته باشد. "جنگل آسفالت" با همه خوبی‌ها و بدی‌هایش توانست موسیقی ایران را به قبل و بعد از خود و یا به تعبیری به قبل و بعد از همه‌گیر شدن رپ فارسی تقسیم کند. حرکتی که باعث شد هر نوجوان ایرانی به خود جرأت نوشتن و آهنگ‌سازی بدهد. حتماً هنرمندان با استعدادی بین این نوجوانان هستند که ممکن است موفق شوند بدون پشتوانه صدای خود را به گوش دیگران برسانند. ولی آیا قادر خواهند بود به طور رسمی هنر خود را عرضه کنند، بدون اینکه مجبور باشند در روح اثر دست ببرند یا به کسی باج بدهند؟ آیا روزی می‌توان در ایران از طریق هنر هیپ‌هاپ زندگی کرد؟ بعید می‌دانم که من یا سروش آن روز را ببینیم ولی امیدوارم یک روز خوب بیاید.

هشت سال بعد
سروش لشکری
لندن، تابستان ۱۳۹۳

کم حرف می‌زنم... می‌گردم، نگاه می‌کنم، گوش می‌دم، فکر می‌کنم... حالا وقت نوشته... نه، اول چارچوب... باید یه چارچوب انتخاب کنم تا توی اون بنویسم... به نظرم مهم‌ترین بخش کاره... چارچوب داشته باشی می‌دونی می‌خوای چی کار کنی... مثلاً تو "جنگل آسفالت" خود "جنگل آسفالت" و آهنگ‌های "قانون"، "دیده و دل"، "من و ایستادم" و "اون منم" از نمونه‌های خوبِ موضوع و چارچوبن... حرف‌ها رو هدفمند می‌کنه، شکل می‌ده، متمرکز می‌کنه...

به بی‌عدالتی فکر می‌کردم (البته همیشه بهش فکر می‌کنم، هه هه)... به تبعیض نژادی، جنسی و فلان و بیسار... یهو به این آدم فکر کردم: "یه زن افغان هم‌جنس‌گرا تو ایران"... همچنین آدمی شرایط خیلی سختی باید داشته باشه... من بالا خواهشم... اصلاً من یه زن افغان هم‌جنس‌گرا تو ایران... فقط محض مخالفت...

صبر کن بینم... اصلاً من محض مخالفت خیلی کسای دیگه و چیزای دیگه هم می‌تونم باشم... این همه تو تاریخ تو نقاط مختلف دنیا، به یه سری ظلم شده و داره می‌شه به خاطر تفاوتشون... عجب اسم و چارچوبی... "محض مخالفت"... حالا می‌شه نوشت... ولی یه لباس می‌خوام واسه‌ش... آها، این آهنگی که مهدیار جدیداً ساخته و واسه‌م فرستاده علاوه بر اینکه از نظر موسیقایی خیلی مَشْتِیه و مدام در حال تغییره، که متفاوتش می‌کنه با آهنگای بی‌کلام رپ دنیا، راست کار این موضوعه فضاش... اصلاً انگار واسه این ساخته شده...

بسم الله...

آهنگ مهدیار رو تکراره... دارم به اینا فکر می‌کنم:

جورایی که می‌تونم روش رپ کنم (ملودی در میارم)...

محض مخالفت کیا و چیا می‌تونم باشم...

روند حرفا... تو این مورد نمی‌تونم یهو برم سر اصل مطلب، باید زمینه‌سازی کنم... چیزای مختلفی که به ذهنم می‌رسه مثل "یه زن افغان هم‌جنس‌گرا تو ایران" رو یادداشت می‌کنم... حالا وقت نوشته... وقت وصل کردن نقطه‌ها...

از اونجایی که آهنگ مدام در حال تغییره، ملودیای مختلفی به تناسب آهنگ می‌تونم روش در بیارم و چه بهتر که روند حرفا و نوشتار متناسب باشه با این

تغییرات... این رو هم باید در نظر بگیرم که دوست دارم خیلیا بتونن خیلی راحت و سریع حرفا و پیامایی رو که می‌خوام برسونم رو متوجه شن، این متن از نظر ادبی نباید زیاد سخت باشه... پس سعی می‌کنم زیاد از آرایه‌های سخت استفاده نکنم... از اولین مراحل تا آخرین مراحل ساختِ یه اثر با افراد مختلف با طرز فکرای مختلف مشورتای زیادی می‌کنم و مدت‌زمان روندی که الان توضیح دادم و روند نوشتن، زیاد و کم داره و بستگی به فازم داره. نوشتن خودش خیلی نیاز به توضیح داره که الان متأسفانه وقتم تنگه که صحبت کنم راجع بهش... ولی شعر آهنگ "محض مخالفت" از مجموعه "مجاز" (که هنوز منتشر نشده) تا الان از این قراره:

جامعه منو هضم نکرد
 تف سربالام
 ولی نمی‌ترسم
 می‌گن یه تخته‌م کمه
 ولی هنو می‌تونن روم حساب کنی
 هنو ویرونیمون جلو چشمه
 عدالت شر و وره
 نمی‌ذارن اقلیت جلو بره، نه!
 شر و وره حق
 عقیده، رنگ پوست
 متفاوت، یه غریبه
 گوشه‌گیر، خمیده
 سنت، خرافات
 فرقا، ترسناک
 جنگ، دعوا
 محض مخالفت
 خون قرمز نژادای مختلف تو رگام
 نه، یه مشت گره‌کرده‌م
 شک تو کله‌م
 یه شیعه تو بحرین
 ارمنی تو جنگ جهانی اول

ولیکن سبزم، مٹ سروم
اونم وقتی که همه اونای دیگه زردن
یه گشنه م که معلومه دندهش
یکی بهش تجاوز می شه و ضجهش
ضجهش منم
وقتی می گن شل کن حال بکنیم جنده
من ماهیچه ای ام که سفته
حاجیت محض مخالفت علمه
هفتاد و دو تن تشنه
زمین گالیله م که گرده
من یه زن افغان هم جنس گرام
تو ایران، که می گن یه فحش زشته

جنگل آسفالت

شاعر و رب‌کن: هیچکس
آهنگ‌ساز و تنظیم‌کننده: مهدیار آقاجانی

هنرمندان مهمان: **Reveal**, امین فولادی، امیر قهرمانی

نی و تمبک: کاوه سروریان
عود: امین فولادی
ویولن: مهدیار آقاجانی
دف: احمد ابوئی

مسترینگ: آرمان آزادی
عکس: خدایار شیبانی، فرید اختر
طراحی گرافیک: فرید اختر، مهدیار آقاجانی

پخش: ۹ مهر ۱۳۸۵
ساخت: ۱۳۸۵ - ۱۳۸۴

فهرست آهنگ‌ها:

۱. مقدمه
۲. دیده و دل (با حضور **Reveal**، امین فولادی، امیر قهرمانی)
۳. اختلاف
۴. من و ایستادم
۵. مقدمه قانون
۶. قانون
۷. وطن پرست (با حضور **Reveal**، امین فولادی)
۸. اون منم
۹. برپا
۱۰. زندان (با حضور **Reveal**)
۱۱. دیده و دل (با حضور **Reveal**، امین فولادی، امیر قهرمانی) (Remix)

متن اشعار:

۱

مقدمه

تا نگردي آشنا زين پرده رمزي نشنوي
گوش نامحرم نباشد جاي پيغام سروش

۲

دیده و دل

قسمت ۱:

همه چي از اون جا شروع مي شه كه تو چيزي مي بيني
مي گي اين همون چيزيه كه تو رو ياهات مي ديدى
هيچي ني واسه رسيدن به چيزي كه آرزوته
آره اون، چيزي كه كمك تو باشه پوله
حال و روز ما كه همه چي رو مي بينيم اينه
شايد بايد ببنديم چشو، گيريم اين مي شه
اما ديدنيا رو ديديم و ديگه دير شده
مي گه اينه ديگه دنيا و توي دين پره
كه به دنيا و هر چي كه توشه دل نبند
چش من خيلي چيزا رو گرفت و ول نكرد
تقصير من نيس پسر، اين كار دله
اين بار كه شعر من نيس، اين كار دله
مي باره چش بچه، اينكه چاره نشه
مي خواد بخره اسباب بازي رو پدر بي چاره نه كه
نخواد اما توي جيب پولی نيس ديگه

دستش رو سر پسره، می‌گه روزی می‌رسه
که تو به هر چی که می‌خوای می‌رسی پسر
از پدر من بود پسر این ارثی به من
نیس کسی که سر از این حسی که من دارم دربیاره
نیه بی حسی به من می‌ده
دلیل ریم اینه
همیشه من از این یه بی‌درمون مرضی که
دارم در عذابم، بدون حرفم اینه
که اگه دیده نباشه دل ساکنه
ماها قربانی چشیم، این ثابت

هم‌خوان:

ز دست دیده و دل هر دو فریاد
که هر چه دیده بیند دل کند یاد
بسازم خنجرى نیشش ز فولاد
زنم بر دیده تا دل گردد آزاد

قسمت ۲:

I'm like the reed flute I tell a tale of separation
Let me explain the statement
That's a reference to my mental state when
I see tragedies but feel no sensation
Desensitised by events in life is my only explanation
No revelation, half of my life's been sufferation
From the loss of loved ones to my peers' incarceration
Sleepless nights I lay awake in contemplation
Debating the purpose of our existence and nature of our creation
Half the world caved in and gave in to Satan
The other half still waiting on Angels to save them
Look deeper don't believe in just the stereotype

God ain't there in the sky, he's there in your mind
Heaven and Hell ain't destinations, they're there in your life
To reach Heaven you go through Hell so prepare for the strife
They want me dead like Hallaj because I speak the whole truth
In 22 years I see more than I'm supposed to
From street wars we grew and reformed
My People came together to work as one like 30 birds forming the Simorgh
And now we work with verses that are verbally murderous
With the wisdom of 30 Persian dervishes in all the words I script
Don't get confused we're not just rappers
In the studio we don't record tracks, we perform Sama
Submerge the self and kill the Ego
Ultimate Jihad is against yourself not other people

همخوان:

ز دست دیده و دل هر دو فریاد
که هر چه دیده بیند دل کند یاد
بسازم خنجری نیشش ز فولاد
زنم بر دیده تا دل گردد آزاد

۳

اختلاف

قسمت ۱:

اینجا تهرانه یعنی شهری که
هر چی که توش می بینی باعث تحریکه
تحریک روحت تا تو آشغال دونی
می فهمی تو هم آدم نیستی یه آشغال بودی

اینجا همه گرگن، می‌خوای باشی مَث بره؟
بذا چش و گوشتو من وا کنم یه ذره
اینجا تهرانه لعنتی، شوخی نیستش
خبری از گل و بستنی چوبی نیستش
اینجا جنگله، بخور تا خورده نشی
اینجا نصف عقده‌ای‌ان، نصف وحشی
اختلاف طبقاتی اینجا بیداد می‌کنه
روح مردمو زخمی و بیمار می‌کنه
همه کنار هم، فقیره و مایه‌دار خفن
توی تاکسی همه می‌خوان کرایه ندن
حقیقت روشنه خودتو به اون راه نزن
روشن ترش می‌کنم پس بمون جا نزن

هم‌خوان:

خدا پاشو، من چند سالی باهات حرف دارم
خدا پاشو، پاشدی نشو ناراحت از کارم
کجاهشو دیدی تازه اول کارم
خدا پاشو من یه آشغال باهات حرف دارم

قسمت ۲:

نمکی با چرخش کنار یه بنزه
هیکل و چرخش با هم کرایه بنزه
من و تو و اون بودیم از یه قطره
حالا ببین فاصله ماها چقدره
دلیل چرخش زمین نیس جاذبه
پوله که زمینو می‌چرخونه، جالبه
این روزا اول پوله، بعد خدا
همه رعیت، ارباب، کدخدا
بچه می‌خواد با یتیمی بازی کنه، بابا نمی‌ذاره
یتیم لباسش کثیفه چونکه فقط یکی داره

همه آگاهیم از این بلایا
حتی فرشته هم نمیاد این ورا تا
نشیم فنا با همین بلایا
اما کمک نخواستیم، اشک بریزه کافیه همین برا ما
آدم مریض حرفامو درک کرد
تموم نکردم حرفامو برگرد

هم خوان:

خدا پاشو، من چند سالی باهات حرف دارم
خدا پاشو، پاشدی نشو ناراحت از کارم
کجاشو دیدی تازه اول کارم
خدا پاشو من یه آشغال باهات حرف دارم

قسمت ۳:

تا حالا شده عاشق دختر بشی؟
می خوام حرف بزنی رکتر، بشین
پیش خودت می گی اینه عشق تاریخی
اما دافت با یه بچه مایه داره، خواب دیدی
خیره، یادت باشه غیره
خودت بزنی قید هرچی آدم که کنارت می بینی
چون عیبه
یکی هم سن تو سوار ماشین خدا
بهت پوزخند می زنه می کنی با کینه دعا
که منم می خوام مایه دار بشم عقده رو کنم ترکش
دعا نکن، بی اثره، نمی کنی درکش
می خوای بخوابی؟ تو بیداری کابوس بین
بیا با هم به این دنیا فحش ناموس بدیم
باید کور باشی نبینی تو فخرو هر جا
کنار خیابون نبینی فقر و فحشا
خدا بیدار شو یه آشغال باهات حرف داره

نکنه تو هم به فکر اینی که چی صرف داره؟

هم‌خوان:

خدا پاشو، من چند سالی باهات حرف دارم
خدا پاشو، پاشدی نشو ناراحت از کارم
کجاهاشو دیدی تازه اول کارم
خدا پاشو من یه آشغالم باهات حرف دارم

قسمت پایانی:

اینه فرق ما

توی اجتماع

۴

من و ایستادم

قسمت ۱:

بذا بشینم و یه نفس عمیق بکشم
میخوای شعر بنویسم؟ چشم روی چشم
بده کاغذ و قلم، من کارمو بلد
هستم و نیس توش حتی یه غلط
اینا رو بده تا من روی شعر قفل کنم
میکروفونو قورت بدم، حرفامو تف کنم
الان شیش سال می‌گذره هیچ‌وقت بی‌کار
نشستم، هیچ‌وقت نمی‌کشم دست از این کار
مادرم می‌گفت از خوندنت عاصی‌ام
گفتم من پدر رپ فارسی‌ام
یه روز میاد که می‌رسه آوازه‌م به گوشت
بین پسر من همیشه آمادم یه گوشه

بشینم و بنویسم از کوچه، از خودم
من رابط خیابون و گوش مردم
رپ فارسی منو می‌خواد، زوده بس کنم

هم‌خوان:

من و ایستادم، پس چرا نشستی؟
من و ایستادم، تو هم باید پاشی ببخشید
من و اسادم، یه درخواس دارم
همه پای پیشرفت ایران باس باشن

قسمت ۲:

امروز خارج می‌شه رپ از دیار
چونکه هیچکس رپ می‌کنه و
مهدیار آهنگایی می‌سازه که همه غربیا
می‌مونن مبهوت، کم میارن بعضیا
فکر نمی‌کنم تو این ایرادی باشه
چون هنر نزد ایرانیانه
خیلیا حسودیشون می‌شه به من اما
مشکلی نیس، اونا بدشون میاد از اینکه چقد من با
ادبیات و کلمات و ابیات تیرپ دارم
اگه می‌خوای تو کلماتو از یاد
ببر و بیار و بنویسشون رو کاغذ
تا باور بکنی که رپ‌کنم ذاتاً
آنا دستم به قلم جون می‌ده
با فشار شستمه که قلم خون می‌ده
این یه شریانه که به آهنگ جون می‌ده

هم‌خوان:

من و ایستادم، پس چرا نشستی؟
من و ایستادم، تو هم باید پاشی ببخشید

من واسادم، یه درخواس دارم
همه پای پیشرفت ایران باس باشن

قسمت ۳:

خیلی سال می‌گذره، خیلی کار
کردم، نبودم بی‌کار
تا گوش مردم آشنا شه با رپ فارسی
ما با سرعت می‌ریم جلو چون همه خواستیم
ایرانو یه قطب تو رپ کنیم
وقتشه دیگه که خب رو کم کنیم
می‌گن واسه پیشرفت کشور تو درس بیشتر و بهتر بخون
اما نیشخند می‌زنم و می‌گم دیگه بسه این
من فرهنگ می‌سازم و انرژی هسته‌ای
کار اوناس و کار من اینه
شنیدم یکی واسه ایران خواب بد دیده
یه روز میاد که نوشته روی جلد شده
رپ‌کن اول جهان تو جهان سومه
خون آریایی تو رگ من جریان داره
این واژه حیاته که هنوز شریان داره

هم‌خوان:

من و ایستادم، پس چرا نشستی؟
من و ایستادم، تو هم باید پاشی ببخشد
من واسادم، یه درخواس دارم
همه پای پیشرفت ایران باس باشن

۵

مقدمهٔ قانون

- ولی خودمونیم سروش این آلبوم بدجوری کره شده‌ها...
- آره؟ نظر لطفته داداش. چیز کنیم فقط این آهنگ قانون هس؟ یه وقت فکر نکنن سیاسی‌ای چیزیه گیر الکی بدن؟ ها؟
- نه بابا شعرش مشخصه اجتماعیه. نه اصلاً جای نگرانی نی.
- آره؟ ایول خوبه پس ولش کن.

۶

قانون

قسمت ۱:

یه قانون هس که هیچ‌جا درج شده نیستش
توی خیابون حاکمه، طرد شده نیستش
سخت شده ریسکش که بی سلاح
هر چی بدخواه بشه بی صدا
بذا از این قانون یه کم بیشتر بگم
هر چند منتقدین من می‌خوان بیشتر بشن
قانونی که بحثشه، قانون جنگله
ضعیف می‌میره، همیشه قوی سرتره
اینجا خیابونه، چشاتو یه کم وا کن
قانونشو شرح می‌دم، باهات یه کم تا کن
اینجا کفش آسفالته، با این حال که
ناجا هس، امکانش هس حق پایمال شه
چه لاتای بی‌خطری که تو زندونن
چونکه هر کی هر چی زور گفت بر ضد بودن
تقصیر من چیه اگه دفاعه کارم؟

کلی حرف واسه زدن این دهن بذاره دارم

هم‌خوان:

بین بین به من دست‌بند زن
چرا اینو که می‌زنی بهم می‌گی حرف زن؟
بذا بگم من یه قربانی از جنگلم
من یه، من یه قربانی از جنگلم

قسمت ۲:

من و تو هر کدوم قربانی به یه نوبه‌ای
می‌دونم توی دلت داری مٹ من یه عقده‌ای
تف به این جامعه که ما رو تو خیابون بار آورد
خشوتتو دیدیم نه یه بار، بلکه بارها شد
چه تیغه‌هایی که کشیده شدن رو این بدن
زود می‌میره کسی که می‌گه رویین‌تنم
اینجا کفش آسفالته، یه پاسگاس که
قانون اساسی هم توش می‌شه پایمال شه
چرا هنوز زنده‌م؟ این واسه من یه سواله
باید طور دیگه بمیرم؟ عزرائیل تزو داده؟
ما بین یه گله گرگ بزرگ شدیم
ما عین یه بچه‌گرگ خب گرگ شدیم
روح بچه سیاه نیس وقت تولد
همون بچه‌م، اما بچه تلف شد
من بی‌گناهم، خدا هم شاهده
فکر می‌کنی بشه کسی به خدا هم باج بده؟

هم‌خوان:

بین بین به من دست‌بند زن
چرا اینو که می‌زنی بهم می‌گی حرف زن؟
بذا بگم من یه قربانی از جنگلم

من یه، من یه قربانی از جنگلم

قسمت ۳:

من یه قربانی ام مَث خلیلیا
روزی که روح آزاد بشه کی میاد؟
آدمای دور تو همگی لاشخور صفت
نهایت تو هم می شی لاشخور، چه بد
خلیلیا زنده ن چون که کشتن جرمه
انسانیت کو؟ کشتن مرده
پشتم شد به جامعه
عقد هم توی رپ شد حادثه
اینا همه باعث این شدن
فاصله بین عشق و نفرت زیاد شه
چون خیابون غاصبه
می گیره عشقو از تو، نفرت به جاش
نگو چرا ناراحتی، حرصم به جاس
دست بندو باز کن چونکه بازم حرف دارم
من حرفام راست و می کنم دفاع از کارم
بذا بگم من به قربانی از جنگلم
من یه قربانی ...

هم خوان:

بین بین به من دست بند نزن
چرا اینو که می زنی بهم می گی حرف نزن؟
بذا بگم من یه قربانی از جنگلم
من یه، من یه قربانی از جنگلم

وطن پرست

هم‌خوان:
سوگند، سوگند
به خون پاک سیاوش
به نام ایران و خاکش
که من واسه این خاک جون می‌دم

قسمت ۱:

اگه الان گربه‌س، یه زمانی ببر بوده
به چه هیبتی این ببر از غرب تا شرق بوده
مهد تمدن از همین جاس
تو یه وطن پرست می‌خوای؟ من همین جام
من تنها نیستم، امثالم زیادن
اونا جامو می‌گیرن تو احیاناً غیابم
اینجا هفتاد ملیون مرد و زن و بچه‌ن
حواسشونه ناموسو ندزدن و پرچم
نیاد پایین، ماها شیش دُنگ
حواسمون هس، نتیجه این شد که
دشمن ایران باید احمق باشه
چون این خاک همه‌جا فدایی الحق داره
اینا حقیقته، شاهنامه افسانه‌س
نمونه‌ش همین جنگ هَش ساله‌س
رنگِ قرمزِ پرچمِ رنگِ خونِ ما
واسه این خاک پیشکشه جون ما

هم‌خوان:
سوگند، سوگند

به خون پاک سیاوش
به نام ایران و خاکش
که من واسه این خاک جون می دم

قسمت ۲:

Hassan Sabbah, golden dagger through your black heart
You act hard but when it's time for war will you stand fast?
Persian blood in my veins, I live and die for Iran
If it's war I take up arms and fight for Iran
For centuries we went in peace but they won't let us be
Now they're telling me we ain't allowed to have nuclear energy
Them bredders are Devil breed so we see them enemies
They'd rather see us rest in pieces than see us progress in peace
They must be sniffing on an ounce of powder
Label us terrorists when everyone knows the Bush knocked down the towers
They just a bunch of clowns and cowards out for power
They try to hold the truth down and shroud it but know they outed
We won't allow them to kill my people
Usually good hearted and peaceful but now I'm evil
Couldn't imagine killing for a better cause
And I'm just speaking my mind, please
Don't arrest me under your terror

هم خوان:
سوگند، سوگند
به خون پاک سیاوش
به نام ایران و خاکش
که من واسه این خاک جون می دم

قسمت ۳:

من آگه تنها با یه پلاک بمونم زیر خاک
بهتر از اینه که از ترس برم زیر لاک
الان بهونه شون انرژی هسته‌ای شده
بگو چرا داری سلاح هسته‌ای خودت؟
ایرانو گرفتن پسر کشکی نیس
توی ترس شما که دیگه شکی نیس
اینگیلیسی بهت بگیریم شاید باشه بهتر
واسه همین میکروفونو باید داد به مهرک

If it's war then you see us on the frontline
This is more than London gun crime
Only wish I could give more than one life
A lot of sons are gonna die, and mums gonna cry
We can war until the sun gets scared and runs from the sky
So run for your life, either armed with a gun or a knife
Even if we empty handed, never run from a fight
Defend Iran as long as the Earth's spinning
If you ain't got nothing to die for then your life ain't worth living

هم‌خوان:
سوگند، سوگند
به خون پاک سیاوش
به نام ایران و خاکش
که من واسه این خاک جون می‌دم

اون منم

قسمت ۱:

اشک تو چشمه قلم گریه کن
بین من هرچند بدم، خیل خب
اما بدون که هیچکس غیر تو
هیچ کسو نداره و اینم هدیه شد
از طرف دنیا با میل خود
نگرفتمش، منم عین تو
کسی رو ندارم و تو به رازم محرمی
می گم تا بنویسی تا باشه بازم مرهمی
من اگه رپ می کنم چون چیزی تو دل دارم
واسه تفریح نیس، چیزی تو دل دارم
اینو درست می گن که عقل به چشمه
بذا بهت نشون بدم یه چشمه
من آدم شادی نیستم واسه همین
همین غم توی چشمم داره کمین
پس همین شده دلیل بر اینکه
همه برداشت بد دارن از این
من شادم که باشم رگه تلخی دارم
مریض نیستم، بیماری قلبی دارم
می گم من این بارم
من همونی ام که بغضو تو گلوم می شکنم
صداشو همه آدما پهلوم می شنون

هم خوان:

اونکه هر چی ابر دنیاس
خونه داره تو چشاش
اونکه ناچاره بخنده

اما گریه‌س خنده‌هاش
اونکه تو شهرش غریبه
با یه عالم آشنا
هیچ کدوم باور نکردن
غربت تلخ صداش
اون منم، اون منم، اون منم
بغضمو تو گلوم می‌شکنم

قسمت ۲:

من از بچگی بزرگ شدم با یه عقده
پس نپرس چرا وحشی‌ام، چونکه
بعضی وقتا یه حس به من می‌گه
توی وجودت عشق داره کم می‌شه
منو بچگیام آدم حساب نمی‌کردن
مسخره کردن، نظاره می‌کردم
بزرگ‌تر که شدم دیدم دیگه وقتشه
که یه کمی از کینه‌های دلم کم بشه
تلافیشو در آوردم سر دشمنام
چیزایی به چشم دیدم، خیابون کُشت مرام
دیگه عقده داره لبریز می‌شه
واسه خالی کردنش هیچکس تمرین دیده
من تنها نیستم، خیلیا مثل منن
حرف من می‌مونه واسشون مثل مدد
من مریض نیستم، یه کم عقده دارم
نوازش دل همسانو عهده دارم
هنوزم که هنوزه اشکام آبی ان
دو تا چشمو نبین، اشعار کافی ان
اون منم که بغضو تو گلوم می‌شکنه
فقط تو نیستی، خدا هم اینو می‌شنوه

هم خوان:
اونکه خیلی قصه داره
رو لبای بی صداش
مونده فریادش تو سینه
درنمیاد از لباش
قد یه دنیا کتابه
با یه عالم گفتنی
هر کدوم از غصه هاش و
هر کدوم از قصه هاش
اون منم، اون منم، اون منم
بغضمو تو گلوم می شکنم

۹

برپا

قسمت ۱:

بین چند بار در سال هر سال از کار
روی رپ فارس پشیمون می شم اذهان
فرجام اینه که من پابرجام
هنوز رپ فارس مدیون ماس هر جام
باز حرفام واسه رپ ارکان
شدن، عملی شدن حرفام
بازم اشعار همه به نقل سردار
قافیه های پوچ همه بر باد
می زخم فریاد تا بمونه در یاد
چی می کنی دریافت؟
هیچکسو دریاب
آهنگ ساز مهدیار باشه

واجب باشه تنظیم واژه
تنظیم واجه که رپ نیس مٲ سابق
صامت ثابت می مونه تا ساکت
بشه رپ راکد، بشین همه ساکت
چونکه هیچکس می نویسه
می گه اینه بینشی که می شه پیشه
پس دیگه می شه وقتی که دیگه فهمیده اینکه
قافیه رو شلیک کنه مٲ مسلسل، مسلماً من مسلح
مٲ مثلن هر سه تا از این قافیه‌ها
مغزت توی سه گوش و قافیه تا
سه تا قافیه رو به هم نزدیک کنم
همینان که باعث حمله مغزیت شدن

هم خوان:

همه برپا، همه برپا
با رپ هیچکس تکون بدین دستا

قسمت ۲:

من بازیو شروع کردم
حالا من لم می دم نگاه می کنم
تا راحت تر از بازی لذت ببرم
چون آخر سر من می شم قوی تر توی رپ
ولی من رپ از دل اجتماس سلیقه‌م
یه مثال بارز
اگه حافظ با اون اشعار نافذ
بشه حاضر تا جلو من بشه عارض
توی رپ اشعارش و افکارش و افعالش
همگی می شن باطل
چونکه هیچکسه واسه رپ فارس واعظ
چیزی که گفتم بود اغراق

می‌کنم اقرار
شعرای فارسی منو کردن اغفال
تا به رپ کردن کنم اقدام
منم بالا منبر، نتیجه همت
انقد گذشته بهم بد که من بعد
هر لغت با هر قدمت می‌کنه واسم خدمت
می‌گن همه قصه‌س اما اینه قسمت
رپ فارسی بی من مَث بیچئه بی پدر
من هر چی می‌گم می‌گن هیچکس پیله کرد
من غرب زدگی رو کردم ریشه‌کن
من مردنم مثل مرگ معمار
می‌شه این بیت پیش من یه مهمان

هم‌خوان:

همه برپا، همه برپا
با رپ هیچکس تکون بدین دستا

۱۰

زندادان

مقدمه:

- پسر این یارو باباییه یه طوری داره نگا می‌کنه‌ها
- راس می‌گه بد داره نگا می‌کنه‌ها
- لاشخور که نی که؟
- از ما که نه بیشتر هه هه
- می‌گما سروش برو ببین اصلاً یارو چی می‌گه
- ببخشید ولی...

قسمت ۱:

منو چپ‌چپ نگاه نکن عمداً
می‌خواهی پیام حتماً من باعث شر شم؟
تو با چند شرخر اینو داری در سر
تا که حالی از من بگیری و شر کم کنی
در شکم طوری که با اطمینان
فاصله اونقد کمه که یه واحد می‌خوام
من اهل عملم، بعد عربدهم مثلاً علناً ابدأ
کسی نیست که نداشته باشه اثرم
من اصلاً نمی‌خوام کم بشه فاصله‌م
منو تحریک نکن چون یه قاتلم
شده تیکه‌تیکه شم از شما یکی می‌میره
یکی داره شماره صد و دهو می‌گیره
صدای آژیر میاد، کوچه رقص نور داره
تو به کلان می‌گی که این قصد جون داره
تا یه سر بچرخونی سر ووش نیست دیگه
یه کلان دنبالشه و داره ایس می‌ده

هم‌خوان:

من زندان نمی‌خوام برم

I ain't going to jail

بگو چرا داری منو هل می‌دی؟

So don't push me

قسمت ۲:

Troubles in the air brother I know the smell
But I'm rugged and prepared my foes won't prevail
Ghetto reporter not an author, I never wrote a tale
It's non-fiction, you know the roads are cold as hell
Those who know the code won't tell

But bare bitch types and snitch types wanna see me go to jail
They better stay at home like snails or hold some shells
Seeking peace of mind is like trying to find the holy grail
Nowadays everyone's a thing, gun on the waist
Figure they hench cause they been gym and buss a couple of weights
They're biceps tightened up now them bredders are hype as fuck
Biggest mistake of their lives, they decided to try and fight with us
Now I'm pissed cause my life was going perfect
Now wife's in the background like "put the strap down it's not worth it"
Fuck it that's how it's gotta be shotta philosophy
If there gotta be a victim it's not gonna be me
Single shot make you drop and decease
Next thing I'm in a jail cell head bowed dropped to my knees
Wish I could turn back time, I'm begging for forgiveness
But that's irrelevant try telling it to the relatives and witness
Hypothetical but relevant to all
A single second of misjudgment means a lifetime of cell block walls
Is it worth it to teach a chief a cheap lesson?
Na Blud, you're bigger than that just keep stepping

هم‌خوان:

من زندان نمی‌خوام برم

I ain't going to jail

بگو چرا داری منو هل می‌دی؟

So don't push me

قسمت پایانی:

من زندان نمی‌خوام برم پسر... می‌دونی چی می‌گم؟ ... پس هلم نده،
همین... خوبه... مهدیار تمومش کن دیگه پسر

**Persian Hip Hop
Writing as Action
Social**

**Edited by
Amir Kalan**

تاریخ