روزنامه شرق

فرهنگ ایرانی

فاتحان ماه، امروز چه می‌کنند — صفحه ۱۰

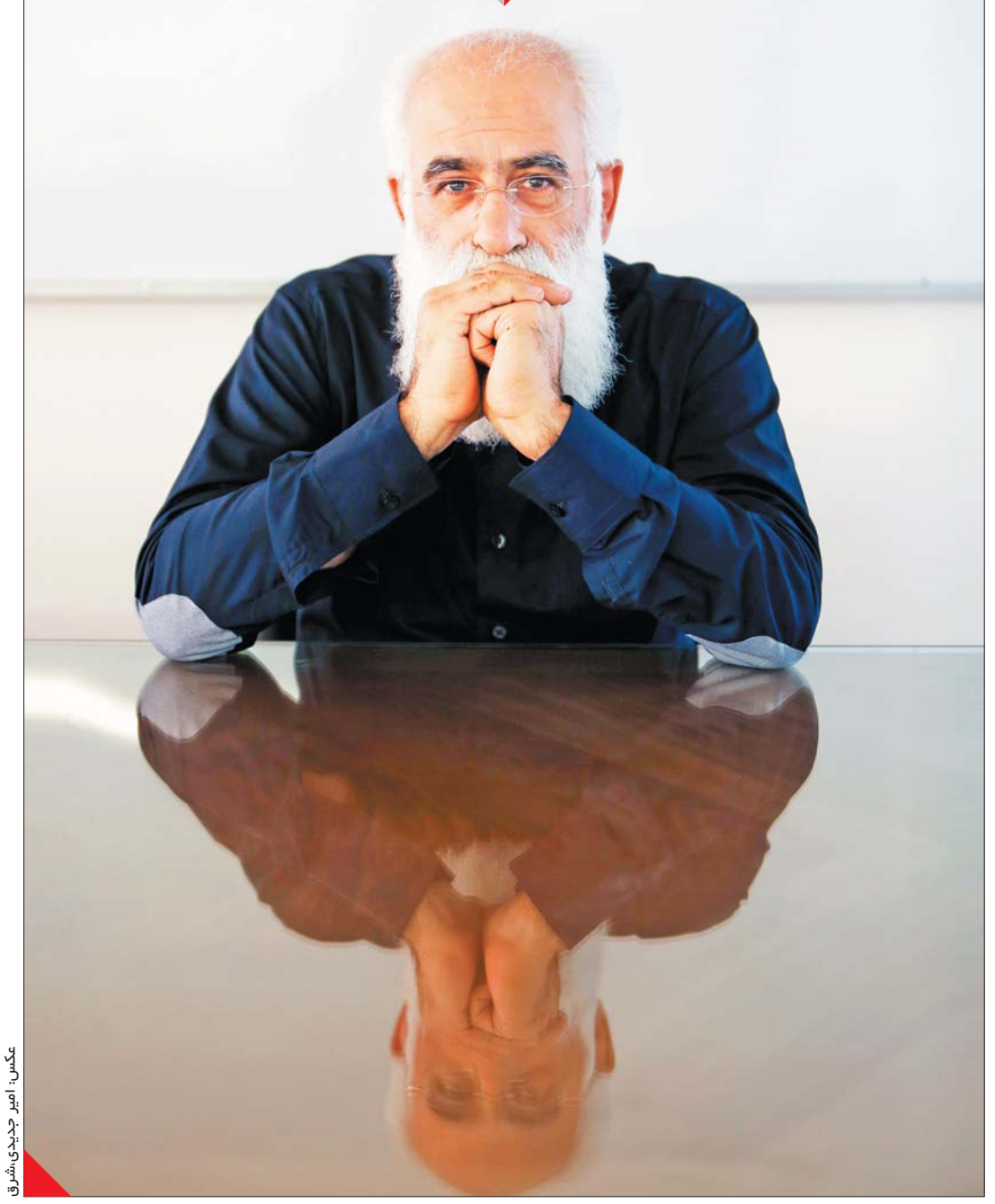
تبلیغات سلول‌های بنیادی از درمان آن جلوتر است — صفحه ۱۱

خانواده مانعی برای کارم نبوده است — صفحه ۱۲

گفت‌وگو با عبدالله گیویان درباره تغییر مفهوم عشق در جامعه کنونی ایران

ما؛ مردمان برج بابل

نگار حسینی



عکس: امیر جدیدی/شرق

اسطوره‌های عشق در ایران برای سده‌ها، لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، سیاوش و قصه‌هایی از این دست بودند. از جایی به بعد اما گویی این اسطوره‌ها عقب‌نشینی کردند و اسطوره‌های تازه‌ای جای آنها را گرفت که البته تأثیر آنها بر زندگی فرزندان این جامعه بسیار متفاوت بود. در نبود اسطوره‌های وطنی، سیندرلا تبدیل به اسطوره عشق شد؛ دختری زیبا و ظریف به‌سان عروسک که قرار است دل پسر حاکم یا مرد نظامی را ببرد بی‌آنکه لازم باشد عشق را فرابگیرد. شاید تأثیر چنین اسطوره‌های امروزی‌ای باشد که بخش قابل‌توجهی از دختران و حتی پسران جامعه ایرانی بارها و بارها زیر تیغ جراحی می‌روند تا برای طرف مقابل مطلوب‌تر شوند. با عبدالله گیویان، عضو هیأت علمی دانشگاه صداوسیما در مورد دلایل این تغییر در نگرش نسبت به عشق در جامعه ایرانی گفت‌وگو کرده‌ایم:

می‌خواهیم به بخشی از ترانه‌های امروزی اشاره کنیم که ناسزا و نفرین به معشوق از بارزترین ویژگی‌های آن است و آن را مقایسه کنیم با عاشقانه‌های آشنا در فرهنگ ایرانی که معشوق جایگاهی آسمانی داشت و هرآن چه می‌کرد، روا بود. احتمالا برای بسیاری این شکل جدید از عاشقانه در ادبیات فارسی غریب و شاید ناخوشایند است. چه اتفاقی برای اسطوره‌های عشق در ایران افتاده که معشوق در فرهنگ ایرانی از عرش به فرش رسیده است؟

به گمان من در فضای فرهنگی اسطوره‌ها کارکرد ارائه استعاره‌هایی از حقیقت دارند. بالطبع این اشتباه است که هنگام شنیدن یک داستان اسطوره‌ای به واقعیت آن فکر کنیم. کارکرد اسطوره‌ها اساسا اطلاع رسانی نیست، به این معنا که قرار باشد اسطوره‌ها واقعیت‌های عینی ملموس به دست بدهند. اسطوره‌ها در واقع استعاره‌هایی عرضه می‌کنند که افراد با استفاده از آنها خود را در هستی جایابی کند. به عبارت دیگر می‌شود گفت که اسطوره‌ها بخش محتوایی چیزهایی هستند که به آنها آیین گفته می‌شود. آیین‌ها عبارتند از تدبیرهایی که هر فرهنگی می‌اندیشد تا آدم‌ها را با خودش آشنا کند. کارکرد آیین‌ها آن است که به افراد برای حضور در فرهنگ کذایی مشروعیت و اهلیت ببخشد. آیین‌ها صورت‌هایی عملی دارند. همه آیین‌ها با فعالیت‌های جسمانی همراهند؛ این بابت آن است که آیین روح و جسم را به یگانگی می‌رساند. آنچه که در جسم هست، مابازایی در روح دارد و آنچه در روح هست ممثلی در جسم دارد... بروز استعاره از عشق، محوری ترین اتفاقی است که در جهان بعد از اسلام در ایران افتاده است. در ادیان سامی خدا با ضمیر مذکر خوانده می‌شود؛ در آسمان‌هاست؛ دور از دسترس و با بندگانش رابطه خشکی دارد. تحولی که در ایران بعد از قرون ابتدایی اسلام رخ داده- این البته بدان معنا نیست که در سرزمین‌های دیگر رخ نداده است- شکل‌گرفتن عرفان زهدی است که بعد از آن و به‌تدریج به عرفان عشقی می‌رسد؛ جایی که استعاره عشق بیانگر رابطه انسان با خداست. این اتفاق در ظاهر، بدل‌کردن خدا به معشوق است و در بنیان‌ها تبدیل‌کردن خدای مذکر دور از دسترس با جبروت در عرش مستقر، به خدایی است که نزدیک است و با درونی‌ترین حس انسان خواسته می‌شود. این اتفاق، در فضای معرفت این خاک بسیار تعیین‌کننده است به طوری که اگر چنین فهمی از خدا نبود و رابطه انسان با خدا با این استعاره فهم نمی‌شد، بسیاری از هنرها و ظرایف و زیبایی‌ها و لطایف امکان شکل گرفتن در فرهنگ ایرانی نمی‌یافت. بدون چنین فهمی از خدا، خط نستعلیق پیدا نمی‌شد، حافظ پدید نمی‌آمد و سقف مساجد به فیروزه آراسته نمی‌شد. اگر به دیوان حافظ مراجعه کنید- با این آگاهی که حافظ ستون فقرات فرهنگ ایرانی است- می‌توانید یک مثلث ببینید: «خدا، معشوق و شاه» و البته در بسیاری موارد، این سه با هم همپوشانی دارند. حافظ اعتقاد داشته که معشوق بی‌پرواست و هر چه کند، درست است. در واقع جایگاهی که حافظ برای معشوق قائل است، مثلی از جایگاه خدا روی زمین است و تصوری که داشته این بوده که افراد بدون فهم عشق زمینی، امکان فهم عشق آسمانی را ندارند. اساسا در این اعتقاد که زن، جلوه زیبایی خداوند بر روی زمین است، این که خالقیت و خلاقیت خداوند در وجود زن متجلی می‌شود و این که از طریق عشق به معشوق است که انسان به تعالی می‌رسد، یک نظام معرفتی دیده می‌شود. در این نظام، این عشق چیزی اضافه نیست، چیزی برای تولید مثل و ادامه بقا نیست، چیزی برای حفظ جامعه نیست، بلکه به یک معنا نهایت رمز خلقت است. این است که حافظ می‌گوید: «ز میوه‌های بهشتی چه ذوق دریابد، کسی که سیب زنخدان شاهدی نگزید...» اگر قرار است انسان میوه‌های بهشتی را- که به معنای درک حضور خداوندی است- درک کند، بی آنکه سیب زنخدان شاهدی نگزیده باشد، به آن مقام نمی‌رسد. به نظر می‌رسد از نگاه حافظ یک سلسله مراتب وجود دارد: نخست خداوند جای دارد، سپس معشوق و پس از آن با فاصله از معشوق، عاشق. ذیل این دسته‌بندی آدم‌های عادی هستند که دسته‌جات آن از نظر حافظ، زاهد و صوفی و شیخ و محتسب و گزمه...اند. حافظ معتقد است که پشت پرده چیزی است، یعنی تقدیر خداوند بر این قرار می‌گیرد که کسی عاشق باشد یا زاهد، اما درهمین‌حال می‌گوید که عشق، موقوف هدایت است. در همین مسیر است که حافظ تقصیر عاشق‌شدن را به گردن حسن معشوق می‌اندازد. در همین حال قرار است که معشوق منزه و توجیه بشود و بی‌گناه جلوه کند؛ این است که می‌گوید: «ما محصل بر کسی نگماشتیم...» در نظام معرفتی حافظ، معشوق با فاصله زیاد از عاشق قرار دارد؛ کسی است که هر کار کند، مختار است. اما چرا؟ چون جلوه‌ای از خداوند است. در جهان‌بینی حافظ، آنچه باید اتفاق بیفتد، جذب عاشق و معشوق در یکدیگر است، به معنای طالبی که از طریق طلب باید در مطلوب جذب شود. در دنیای امروز صورت افسون‌زدایی‌شده، زمینی‌شده و تبدیل شدن عشق به امر غریزی - حسی، رایج است. در این قالب دوم، معشوق نه‌فقط می‌تواند ناسزا بشنود که در مواردی حتی سزاوار ناسزاست. در این قالب، معشوق نه‌فقط متعالی نیست که دانی‌مرتبه است. به همین دلیل است که در ترانه‌های امروزی علاوه‌براینکه جایگاه معشوق دست‌نایافتنی نیست، می‌شود او را نفرین کرد. درواقع، در نگاه نخست چون معشوق مجرایی است برای رسیدن به عشق الهی، معشوق چنان جایگاهی دارد. عشق یعنی واگذاری کامل؛ یعنی پالایش مدام. این طور نیست که حافظ اساسا عشق و دوست‌داشتن را از هم تفکیک کند. منفک‌کردن دو مفهوم عشق افلاطونی و عشق زمینی، یک اتفاق مدرن است. از نگاه حافظ، عشق فقط یک جنس دارد، به این معنا که این‌طور نیست که یک عشق آسمانی وجود داشته باشد و یک عشق زمینی.

منظور من از عشق همان است که در روان‌شناسی می‌گویند حداکثر سه سال طول می‌کشد و برای انسان تجربه کردنی است. حافظ آیا به همین عشق اشاره می‌کند؟

بله همان است؛ اما از نظر حافظ این دوره عشق، سه‌ساله نیست و تاریخ مصرف ندارد و اگر اصیل باشد، الی‌الابد است و نه در جغرافیا بلکه در زمان هست؛ این عشق در عرض نیست، بلکه در ارتفاع است. اگر قرار باشد این عشق ابزاری برای سرگرمی باشد و به استعلا و تکامل نینجامد، از نظر حافظ ارزشی ندارد و مانند باقی اشتغالات دنیوی است.

شما به عشق از نگاه حافظ تأکید می‌کنید. از زمان حافظ تا امروز چه شده که نگاه به عشق این همه تغییر کرده است؟

به عقیده من، در کنار اسطوره متعالی از عشق، اسطوره‌های عامه‌پسندی از این فهم متعالی به‌دست آمده است. درست مانند آنچه در عرفان و تصوف مشاهده می‌شود. عرفان آن نظام معرفتی است و در مرحله پایین‌تر به‌صورت یک شبکه تشکل اجتماعی درمی‌آید و به تصوف در خانقاه‌ها تبدیل می‌شود. درهمین‌حال، یک عرفان عوامانه هم وجود دارد. بنابراین این تصور که فقط یک فهم عرفانی وجود دارد، اندکی اشتباه است. بنیان فهم ما یا آن چیزی که هویت ملی و فرهنگی ما را از همسایگان و فرهنگ‌های مجاورمان متمایز می‌کند، همین فهم عرفانی است. درواقع آنچه ما ایرانی‌ها را از مصری‌ها، هندی‌ها و پاکستانی‌ها متمایز می‌کند، یکی زبان است و یکی فهم عرفانی. در عنصر دوم یعنی عرفان، چیزی که بسیار مهم بوده، فهم عشق است. به همین دلیل است که می‌بینیم اسطوره‌های رده‌پایین‌تر اسطوره‌هایی هستند که خمیره آن عشق حافظانه را با خود دارند، اما جاهایی دچار بازسازی شده‌اند.

بسیاری سعدی را هم استاد عاشقانه‌گویی می‌دانند. فهم سعدی از عشق چگونه است؟

سعدی فهم متفاوتی از حافظ دارد. اساسا فهم سعدی فهم بیشتر جسمی از عشق است. در ابیات سعدی می‌توان یک فرمول بسیار آشنا دریافت. در این فرمول، امر محسوس عینی شده و امر حسی با آن استدلال می‌شود. اینجا فهم بسیار مکانیکی است. این را بگذارید کنار، این آگاهی که همه هنر انسان‌بودن و عاشقی در این متبلور می‌شود که فرد از علت‌ها رها و به دنیای دلدادگی وارد شود.

با این حساب، فهم سعدی از عشق به فهم عشق در روزگار ما نزدیک‌تر است؟

نه الزاما، چون فهم روزگار ما قصد دارد هر امری را بی‌معنا کند. سعدی و بسیاری از شعرای کلاسیک اساسا عشق را چیزی متعلق به عالم دیگر می‌دانند. این نگاه سعدی مشابه نگاه حافظ است. درواقع چیزی که به آن اشاره می‌کنم، اختلاف‌نظر میان «خودی‌ها»ست و به دنیای مدرن ربطی ندارد. آنچه در دنیای مدرن اتفاق می‌افتد، تلاش برای عقلانی‌کردن عشق است؛ چون در این روزگار امور غیرعقلانی به‌سادگی فهم نمی‌شود. دنیای مدرن دنیایی است که تمام تلاشش صرف ایجاد شفافیت شده است.

چرا براساس گفته‌های شما، در دنیای مدرن تلاش شده است عشق عقلانی شود؟

دنیای مدرن دنیای کوچکی است و مرزهای آن حواس پنجگانه است. در این دنیا هر چیز قابل لمس که بشود آن را زیر ذره‌بین برد، قابل فهم است. این دنیا تکلیف خودش را روشن کرده است، چون خواهان مدیریت است و با این شفافیت امکان مدیریت دارد. این است که دعا در دنیای مدرن معنا ندارد، چون قابل فهم نیست. در دنیای جدید فقط می‌شود امور مترقبه مشابه فرمول‌پذیر معلولی را درک کرد و عشق، اساسا این‌گونه نیست. این‌جاست که می‌گویند: «اگر در دیده مجنون نشینی...» همه اطرافیان مجنون می‌گویند لیلی سیه‌چرده و... است و درواقع با عقل عرفی در آن منفعتی نیست. امروزه این به‌صورت یک قاعده پذیرفته شده است که اگر در عشق منفعت و سود نباشد و آن را نتوان به شکل عقلانی توجیه کرد، چیز هجوی است. این‌گونه است که همه روان‌شناسانی که تلاش کرده‌اند حافظ را بشناسند، درنهایت به این نتیجه رسیده‌اند که خواجه یک موجود هیستریک و دیوانه است. درواقع از یک نگاه این روان‌شناسان حق

> **به نظر من ماجرای جهانی بر ماجرای فرهنگی ما بار شده است. واضح است که همین امروز اگر حافظ بود، ماجرای جهانی این‌جور نمی‌توانست فرهنگ را تحت‌تأثیر قرار دهد. ما رسانه ملی‌مان- ملی به معنای نماینده مردمان سرزمین، نه به عنوان یک صفت- را از دست داده‌ایم. شعر، رسانه ملی ماست**

دارند. با معیارهای آنها حافظ دیوانه تلقی می‌شود، هرچند خوب است بدانیم تاریخ را دیوانگان و عاشقان ساخته‌اند. پیامبران همه عاشق بوده‌اند. همه کسانی که تحولی در تاریخ ایجاد کرده‌اند، عاشق بودند.

اسطوره‌های قدیمی فرهنگ ما طی چه فرایندی گوشه‌نشین شده‌اند که امروز اسطوره‌های دنیای مدرن جایگزین آنها شده‌اند؟

یک تصور این است که وقتی دنیای مدرن آغاز می‌شود، همه دنیاهای قبلی از بین می‌روند؛ اما واقعیت این است که در هر زمانی هم جریان‌های سنتی وجود دارد و هم جریان‌های مدرن. ما همه مجموعه‌های التقاطی از دنیاهای مختلفیم که این دنیاها حتی ممکن است با هم تعارض داشته باشند. اتفاقی که افتاده، تدریجی بوده است؛ یعنی بر اثر ممارست در ارتباط با فرهنگ‌های دیگر، لاجرم چیزهایی از آنها گرفته شده است. در هنگامی که منابع مولد اندیشه در جامعه تعطیل شوند، طبیعی است که چیزهایی در فرهنگ از دست می‌رود. بسیاری از آن چه داریم در حوزه تاریخ است و آن چه در حافظه جمعی ما وجود دارد، بسیار کم است. تاریخ در کتاب‌ها آمده و هیچ کس نمی‌تواند به طور مطلق بگوید که واقعیت است یا دروغ، اما حافظه جمعی یعنی گزینشی که در جمع ما و در زمان ما از گذشته اتفاق افتاده است. این تحت‌تأثیر بسیاری موارد از جمله رسانه است. وقتی کودک ایرانی از زمانی که چشم باز می‌کند، «سیندرلا» می‌بیند، اسطوره‌ای را از عشق دریافت می‌کند که به تمامی عشق مردسالارانه است. در این اسطوره همه زن‌ها باید به‌مثابه عروسک فدای یک فردِ خشن شوند. این یعنی هم‌زمان مردسالاری از طریق یک کارتون لطیف و دلنشین که جذابیت رنگ و تصویر و حرکتی بالایی دارد، به کودکان تحمیل می‌شود. در چنین جامعه‌ای است که وقتی کودک با اسطوره عشق مردسالارانه بزرگ می‌شود در بزرگسالی دست به عمل‌های جراحی متعدد می‌زند تنها برای اینکه مرد او را بپسندد. هنگامی که این همه به گذشته تاریخی خودمان ناسزا می‌دهیم، خوب است ببینیم در همین فرهنگ، با وجودی که زن از جنبه‌های حقوقی زیر فشار بوده، در مواردی فضای معرفتی اساسا مرد را ذلیل زن می‌کرده است.

این تغییرات نه دفعتا و بغتتا بلکه تدریجی اتفاق می‌افتد چون فرهنگ یک روزه عوض نمی‌شود. در این تدریج، خیلی چیزها نقش دارد. برای مثال، در مقطعی انحطاط ادبی در ادبیات ایران پیدا می‌شود، پس از آن دوره بازگشت ادبی داریم. بعدها دوره‌ای که از نیما شروع می‌شود و دنیای از شعر تجربه می‌شود که اساسا نمی‌تواند با عموم مردم در ارتباط باشد و شعر تبدیل به یک مقوله روشنفکری می‌شود. بعدتر که شعر کنار گذاشته و تلاش می‌شود با سیاست‌گذاری‌های فرهنگی احیا شود. بحران جدی به عقیده من آن است که ما مانند مردم برج بابل هستیم. مردمان این برج بابل شب خوابیدند و گرفتار آمدند و صبحگاه، زبانشان را فراموش کرده بودند. ما مردم، بعد از دوره‌ای که ادبیاتمان انحطاط یافت، از همان دوره دچار افول شدیم.

تأثیر تغییرات جهانی بر این ماجرا چه بوده است؟

به نظر من ماجرای جهانی بر ماجرای فرهنگی ما بار شده است. واضح است که همین امروز اگر حافظ بود، ماجرای جهانی این جور نمی‌توانست فرهنگ را تحت‌تأثیر قرار دهد. ما رسانه ملی‌مان- ملی به معنای نماینده مردمان سرزمین، نه به عنوان یک صفت- را از دست داده‌ایم. شعر، رسانه ملی ماست. برای مثال اگر آلمانی‌ها و اتریشی‌ها را به موسیقی و معماری بشناسند، اگر یونان را به شکوه معماری بشناسند، فرهنگ ایرانی اگر یک چیز قابل عرضه در دنیا داشته، شعر بوده است. پیش از اسلام مردم ایران به لحاظ زبانی چند ویژگی داشتند که یکی این بود: این مردم به زبان پهلوی صحبت می‌کردند و به خط سامی می‌نوشتند. بعد از اسلام همین مردم زبانشان را حفظ کردند اما خطشان را به عربی تغییر دادند. این یعنی ایرانی‌ها ملتی هستند که زبانشان را با وجود تغییر خط و افت‌وخیزهای سیاسی در قلمرو سرزمین ایران حفظ کرده‌اند. اینها را بگذارید کنار این واقعیت که همین ملت، پیش از اسلام خالق هیچ اثر ادبی ارزشمندی نیستند. در هند اوپانیشادها وجود دارد، در یونان آن همه اسطوره هست، در ایران اما حداکثر اوستا وجود دارد که یک متن اخلاقی متوسط است و به لحاظ ادبی ارزش والایی ندارد. این به چه معناست؟ به این معنا که اگر زبان را شاهرگ حیاتی فرهنگ بدانید زبان ما گویی در دوره قبل از اسلام به شکوفایی‌ای که بتواند به میراث جهانی فرهنگ کمک کند، نرسیده است. اما بعد از اسلام و گذشت چند قرن فرآیندی رخ می‌دهد که از سنایی آغاز می‌شود و با عطار، مولوی، سعدی، حافظ، نظامی و جامی ادامه می‌یابد. امروز اگر کسی بیرون از حوزه فرهنگی ایران بایستد و بخواهد به این فرهنگ نگاه کند، جز این هفت ستاره درخشان در آسمان فرهنگ و شعر چیزی نمی‌بیند. واقعیت این است که عطار و مولوی و باقی شعرای هفتگانه از ترویج یک نظام معرفتی استفاده کرده و سنتی را در ایران خلق کرده‌اند که بدل به رسانه ملی شده است. این رسانه ملی است که مردم اقوام مختلف ایران را به هم پیوند داده است تا از شهریار تا شعرای کرد در کنار اشعار به زبان مادری‌شان، به زبان فارسی هم شعر بگویند. این سرودن به زبان فارسی بابت مشارکت در سپهر این رسانه ملی بوده است و باید تأکید کنم که چسب و سریش این رسانه، عشق است.

عشق با کدام مفهوم؟

با تنه‌زدن به معنای عرفانی که بارزترین شکل آن را حافظ می‌گوید.

و چه اتفاقی می‌افتد که این رسانه امروز این همه ضعیف شده و حتی به نظر ناکارآمد می‌رسد؟

تغییر و تحولات اجتماعی قدرت آنها را کم می‌کند. انحطاط ادبی در ایران بحث مفصلی است اما به اجمال بگویم که این اتفاق افتاده است. با وقوع این اتفاق و از دست دادن رسانه ملی- به معنای واقعی نه تلویزیون- این زبان که ستون فقراتش عشق بوده دچار انحطاط می‌شود. انحطاط تدریجی ما را به این‌جا می‌رساند که اسطوره‌های رقبای فرهنگی ما رواج می‌یابد، ارتباطات گسترده این معناها را گسترش می‌دهد و در نهایت امروز می‌بینیم که فاصله گرفتن از اسطوره‌های عشق بیشتر می‌شود.

یادداشت

معشوقی که درعرش نیست

می‌گویند جایگاه معشوق در شعر و ترانه امروز ایران جایگاه آسمانی دیروز نیست. واقعیت این است که مدت‌هاست در متن جامعه نیز معشوق جایگاه خداگونه‌ای ندارد. احتمالا این رویه مختص جامعه ایران نیست و در باقی جوامع نیز معشوق در زمانه‌ای که عشق کالایی قابل‌خریدوفروش است، حال بهتری ندارد. در این نوشته در سه ترانه؛ یکی از حافظ و دوتای دیگر از دو ترانه‌سرای معاصر؛ عاشق از معشوق دلگیر است اما لحن شعر و شیوه استفاده از لغات در شعر حافظ به‌عنوان نماینده شعر دیروز با دو شعر دیگر به‌کل متفاوت است:

ما ز یاران چشم یاری داشتیم/ خود غلط بود آنچه ما پنداشتیم/ تا درخت دوستی برگی دهد/ حالیا رفتیم و تخمی کاشتیم/ گفت‌وگو آیین درویشی نبود/ ور نه با تو ماجراها داشتیم/ شیوه چشمت فریب جنگ داشت/ ما غلط کردیم و صلح انگاشتیم/ گلبن حسنت نه خود شد دلفروز/ ما دم همت بر او بگماشتیم/ نکته‌ها رفت و شکایت کس نکرد/ جانب حرمت فرونگذاشتیم/ گفت خود دادی به ما دل حافظا/ ما محصل بر کسی نگماشتیم

نمونه اول ترانه امروزی با اجرای رضا صادقی:

نمی‌تونم ببخشمت/ دور شو برو نبینمت/ تیکه‌ای بودی از دلم/ گندیدی و بریدمت/ هزارویک رنگی بدون/ دروغ و نیرنگی بدون/ واسه دل عاشق من/ بدنامی و ننگی بدون/ راهمو کج کردی عزیز/ عشقمو رد کردی عزیز/ خودت ندونستی چی کردی/ با ما بد کردی عزیز/ یادت میاد گفتم بهت/ اگه نمیشی مرهمم/ تو رو خدا زخمم نشو/ که تیکه پاره است بدنم/ تو عین ناباوریها/ تو هم شدی یه زخم نو/ هیچ نمیخوام مثل تو شم/ از جلوی چشام برو/ راهمو کج کردی عزیز/ عشقمو رد کردی عزیز/ خودت ندونستی چی کردی/ با ما بد کردی عزیز/ راهمو کج کردی عزیز/ عشقمو رد کردی عزیز/ خودت ندونستی چی کردی

نمونه دوم ترانه امروزی با اجرای علیرضا عصار:

خیال نکن نباشی بدون تو میمیرم/ گفته بودم عاشقم خوب حرفمو پس میگیرم/ خیال نکن نمونی کارم دیگه تمومه/ لیلی فقط تو قصه است جنون دیگه کدومه؟ کی میگه تو نباشی ستاره بی‌فروغه/ بذار همه بدونن که عاشقی دروغه/ تو برده‌ای میخواستی که حرفتو بخونه/ برای تو بسوزه به پای تو بمونه/ عروسکی میخواستی رو طاقچتون بکاریش/ وقتی بازی تموم شد کنج اتاق بذاریش/ دیگه برای موندن اتاق تو شلوغه/ عروسکا بدونین که عاشقی دروغه/ خیال نکن نباشی بدون تو میمیرم/ گفته بودم عاشقم خوب حرفمو پس میگیرم/ خیال نکن نباشی بدون تو می‌میرم/ گفته بودم عاشقم خوب حرفمو پس میگیرم/ خیال نکن نمونی کارم دیگه تمومه/ لیلی فقط تو قصه است جنون دیگه کدومه؟/ کی میگه تو نباشی ستاره بی‌فروغه / بذار همه بدونن که عاشقی دروغه/ تو برده‌ای میخواستی که حرفتو بخونه/ برای تو بسوزه به پای تو بمونه/ عروسکی میخواستی رو طاقچتون بکاریش/ وقتی بازی تموم شد کنج اتاق بذاریش/ دیگه برای موندن اتاق تو شلوغه/ عروسکا بدونین که عاشقی دروغه/ خیال نکن نباشی بدون تو میمیرم

نگاه

گفتمان‌های رپ ایران

مضامینی که در موسیقی رپ ایرانی مطرح می‌شود، می‌تواند تحلیلگران و مخاطبان را با درون ذهنیت هواداران این شاخه از فرهنگ ایرانی آشناتر کند. در سال ۱۳۹۱، دکتر مسعود کوثری، عضو هیأت علمی گروه ارتباطات دانشگاه تهران و محمدمهدی مولایی، کارشناس‌ارشد وقت مطالعات فرهنگی و رسانه آن دانشگاه، تحقیقی در قالب پایان‌نامه کارشناسی ارشد روی گفتمان‌های موسیقی رپ ایرانی- فارسی انجام دادند و نتیجه آن را در مجله علمی- پژوهشی مطالعات فرهنگی و ارتباطات منتشر کردند. آنها به این نتیجه رسیدند با اینکه گفتمان موسیقی رپ در ایران، گفتمانی حاشیه‌ای محسوب می‌شود، اما خود دارای خرده‌گفتمان‌ها، جریان اصلی و برخی جریان‌های دیگر حاشیه‌ای‌تر است و جدال موجود بین این گفتمان‌ها تقابلی آمیخته از نزاع‌های اخلاقی، سیاسی، سنتی، مدرن و نظایر آن است.

موسیقی رپ در اواخر دهه ۱۳۷۰ و اوایل دهه ۱۳۸۰ وارد ایران شد و برخی از رپرها نه‌تنها به این نوع موسیقی، بلکه به خرده‌فرهنگ هیپ‌هاپ که شامل رپ‌کردن، دیوارنویسی، بریک‌دنس و دی‌جی‌کردن بود، روی آوردند. بنابراین علاوه بر اینکه رپ به نوعی موسیقی محبوب در میان گروه قابل‌توجهی از نوجوانان و جوانان تبدیل شده، در میان آنان سبک زندگی جدیدی را نیز شکل داده است.

کوثری و مولایی در تحقیق خود، در چارچوب گفتمان لاکلا و موفه توانستند ۹ گفتمان را در موسیقی رپ ایرانی بین سال‌های ۱۳۸۰ تا ۱۳۹۰ تشخیص دهند که از آن میان، گفتمان لذت‌طلبی، گفتمان رپ خیابانی، گفتمان اعتراض رادیکال، گفتمان شش‌وهشت و گفتمان انتقادی اخلاق‌گرا، گفتمان‌های جریان اصلی رپ ایرانی- فارسی را تشکیل می‌دادند و گفتمان‌های حاشیه‌ای عبارت بودند از گفتمان اسلام‌گرایی، گفتمان بازگشت به خویشتن و گفتمان دفاع از حقوق زنان.

یکی از مهم‌ترین گفتمان‌های جریان اصلی رپ ایرانی- فارسی، گفتمان لذت‌طلبی است که دال مرکزی آن سوژه مؤنث «داف» تعریف شده و موقعیت‌هایی مثل مجالس خوش‌گذرانی، مصرف مشروبات، کام‌یابی، مصرف تفریحی مواد، داشتن بدن و اندام مناسب، رقابت مردان برای سوژه مونث، هراس از پلیس و طبقه متوسط مدرن شهری با آن مفصل‌بندی شده‌اند. در این گفتمان، «داف» در تقابل «پاف» است که معنا پیدا می‌کند. «پاف» موقعیتی است که در گفتمان برای سوژه مذکر تعریف شده است. اگر داف باید ظاهر آرایش‌شده، اندام مناسب، کمر باریک و اندام مناسب داشته باشد، سوژه مذکر نیز باید اندام مناسب داشته باشد تا این دو در دوستی کوتاه‌مدت و رابطه‌شان، ابزارهای مناسبی برای هم باشند. رابطه این دو سوژه در قطعه‌های زیادی در موسیقی رپ توصیف و بازنمایی و به سبک زندگی بخشی از نوجوانان و جوانان طبقه متوسط مدرن شهری در ایران تبدیل شده است.

گفتمان مسلط دیگری در میان گفتمان‌های رپ ایرانی- فارسی، گفتمان رپ خیابانی است که حول دغدغه‌های هویتی و طبقاتی شکل گرفته است. دال مرکزی در این گفتمان «زندگی خیابانی» است که با موقعیت‌هایی مثل مردان فرودستِ بامرام طبقه متوسط به پایین سنتی، برخورداری از همراهی گروه دوستان، انجام وظیفه، نمادهای زندگی «جاهلی» مثل قلیان و قمه، اعتراض به نابسامانی‌های اجتماعی مثل اختلاف طبقاتی و اعتیاد، وطن‌پرستی، خانواده‌دوستی و خداباوری و اتکا به او، مفصل‌بندی شده است.

گفتمان جریان اصلی دیگر، گفتمان «اعتراض رادیکال» است که از سویی وارد نزاع با بر سر حقوق زنان با برخی گفتمان‌های دیگر می‌شود و از سوی دیگر، بر سر مسائل اجتماعی-سیاسی نیز تقابل‌های جدی‌ای با دیگران دارد. این اعتراض با موقعیت‌های اعتراض به شرایط فرهنگی اجتماعی، انتقاد رادیکال به وضعیت حقوق زنان و مردسالاری، پیوند با جریانات روشنفکری معترض، جهان‌وطنی و انسان‌گرایی، واکنش به رویدادهای سیاسی روز و استفاده از زبان هنجارشکن و توهین‌آمیز، مفصل‌بندی می‌شود. گفتمان دیگری که جزء گفتمان‌های جریان اصلی رپ قرار گرفته، توسط محققان گفتمان «شش‌وهشت» نامیده شده که تأکید اصلی آن بر هجو و تمسخر است و با موقعیت‌های لذت‌گرایی، تمسخر آداب، رسوم و آیین‌های سنتی ایران، تمسخر تیپ مرد سنتی، تمسخر عشق پایدار و ازدواج، تمسخر فرودستان و طبقات پایین جامعه و مصرف‌گرایی، مفصل‌بندی شده است. این گفتمان برآمده بخشی از طبقه متوسط شهری مدرن است و ازاین‌رو در برخی حوزه‌های معنایی با طبقات پایین و متوسط سنتی در ایران نزاع معناشناختی دارد. این استفاده از هجو و تمسخر گاهی معنایی طبقاتی پیدا می‌کند و در مقابل ارزش‌ها و سبک زندگی فرودستان است. گاهی نیز فقط برای ایجاد سرخوشی و بدون هدف‌گیری خاصی هجو و تمسخر در این نوع قطعات صورت می‌گیرد و نمی‌توان معنای خاصی را به آن نسبت داد.

آخرین گفتمان جریان اصلی رپ نیز گفتمان انتقادی اخلاق‌گراست که دال مرکزی آن اصلاح‌گری اجتماعی است که با امید به آینده، مبارزه با اعتیاد، فحشا و سایر نابسامانی‌های اجتماعی، گلایه از اختلاف طبقاتی، صلح‌طلبی، پایبندی به ساختارها و هنجارهای اصلی جامعه، حفظ ادب و رعایت عرف در کلام و رفتار، مردان و زنان دردکشیده اصلاح‌گر و واکنش به بحران‌های اجتماعی روز، مفصل‌بندی می‌شود.