مجله علمی پژوهش درعلوم انسانی ومطالعات اجتماعی، شماره ۱۵ ، بهار ۱۳۹۸، ص ۲۸۶-۲۷۳
http://www.jhss.ir

مجله علمی پژوهش در علوم انسانی ومطالعات اجتماعی (سال پنجم)
شماره ۱۵ / بهار ۱۳۹۸ / ص ۲۸۶-۲۷۳

جنبه‌های ضدفرهنگی موسیقی مردم‌پسند در دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی در امریکا

مهدی آقازاده[۱]، مریم لاری[۲]، محمد معین الدینی[۳]

[۱] کارشناس ارشد، گروه پژوهش هنر، دانشکده عمران، معماری و هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

[۲] استادیار، عضو هیئت علمی، گروه هنر، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران

[۳] استادیار، عضو هیئت علمی، گروه نقاشی، دانشگاه غیر دولتی و غیر انتفاعی سوره، تهران، ایران

نام نویسنده مسئول:

مهدی آقازاده

چکیده

این پژوهش به بازتاب جنبه‌های ضدفرهنگی در اشعار و افکار گروه‌های موسیقی مردم‌پسند در دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی در کشور امریکا به روش توصیفی- اسنادی می‌پردازد. میراث فرهنگی دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی از بسیاری جهات انقلابی بوده است که نه تنها کشور امریکا، بلکه حتی کشورهای اروپایی و در حال توسعه را تحت تاثیر قرار داده است. در دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی تغییرات فرهنگی زیادی در جامعه ایجاد شد که از لحاظ جغرافیایی بسیار گسترده بود. مهم‌ترین جنبش این دوران، جنبش هیپی‌ها بود که طیف وسیعی از مسائل و رفتارهای ضدفرهنگی را غالباً در مسائل جنسی، مصرف مواد مخدر و زندگی جمعی و تمایل به عرفان و مسائل روحانی شرقی در بر می‌گرفت. در این میان موسیقی به عنوان زبان گویا و تفکر اصلی نسل هیپی‌ها همواره نمادی از جنبش ضد فرهنگی آن‌ها بوده است که جنبه‌های ضدفرهنگی آن را می‌توان در متن اشعار، ترانه‌ها، رفتار و اخلاق موسیقیدانان و همچنین پدیده‌ی مد در این دهه جستجو کرد. در این دوره، اجلاس‌های زیادی توسط رهبران ضدفرهنگ تشکیل شد که نظریه‌پردازان، روزنامه‌نگاران و فیلسوف‌های زیادی را برای تعریف یک فرهنگ و شیوه‌ی زندگی جدید گرد هم آورد. تحقیقات افرادی چون کن کیسی و تیموتی لیاری بر روی مصرف آزادانه‌ی مواد توهم‌زا و به خصوص ماده‌ی ال اس دی، به‌عنوان ابزاری جهت سفر به دنیای درونی و ارتباط با مسائل روحی- روانی، از مهم‌ترین اتفاقات این دهه بود که در کنار آزادی جنسی مهم‌ترین تحولات این دهه در پیوند با موسیقی مردم‌پسند را شکل دادند. این ارزش‌های ضدفرهنگی در متن اشعار و منش و رفتار بسیاری از موسیقیدانان این عصر به عنوان فرهنگ غالب جوانان این دوره در کشور امریکا قابل تأمل است.

واژگان کلیدی: موسیقی- موسیقی مردم‌پسند- موسیقی امریکا- ضدفرهنگ

مقدمه

فرهنگ[۱] «اصطلاحی دارای کاربردی به واقع نامحدود، که اساساً می‌توان آن را به هر چیزی اطلاق کرد که توسط موجودات انسانی آفریده و از هر آن چه جزئی از طبیعت بوده مجزا است. در فرهنگ و هرج و مرج، فرهنگ را به منزله‌ی پیگرد رهایی بخش از راه آموزش اساساً ادبی بهترین اندیشه‌ها و گفته‌های آدمیان، در نظر می‌گرفت. از نظر او فرهنگ به این مفهوم، بالقوه از توان متحد سازی هماهنگ همه‌ی جوامع انسانی برخوردار است». (پین، ۱۳۸۲، ص۴۲۴-۴۲۵)

موسیقی یک رفتار جهانی است و بر این اساس موسیقی در گستره‌ی فرهنگ ، یک پدیده‌ی منحصر به فرد، دارای رابطه‌ی شناختی با ذهن و رفتار انسان است. اگرچه موسیقی غرب در دامنه‌ی زمانی وسیعی از تاریخ ایجاد شده است، اما در کمتر زمان و مکانی به اندازه‌ی دهه‌ی ۱۹۶۰ در امریکا با نیروهای اجتماعی و فرهنگی آمیخته شد. امریکا در همان دوره شاهد آشفتگی فرهنگی و اجتماعی شدید بود. در این دوره، جنبش حقوق مدنی و مخالفت با جنگ در ویتنام (به‌ویژه در نسل جوان) مشهود بود. نسل جوانی که از احساسات گسترده و مخالفت‌ها و نیرویی برای تجدید ساختار فرهنگی و سیاسی سرشار بود و برای آن‌ها نقش موسیقی مردمی در فرهنگ زندگی روزمره، بی‌وقفه و بسیار قانع‌کننده بود.

تا به حال مطالعات زیادی در باره‌ی موسیقی مردم‌پسند انجام شده است که به رابطه‌ی پیچیده‌ی آن با فرهنگ اشاره کرده است. ریشه‌های این کار ابتدا در دهه ۱۹۷۰ میلادی توسط جامعه‌شناسان بریتانیایی (مرکز مطالعات فرهنگی معاصر دانشگاه بیرمنگام) در کنفرانس ملی نابسامانی[۲] صورت گرفت که در مطالعات خود درباره‌ی معنای انحراف اجتماعی، این محققان به ناچار به ظهور خرده فرهنگ‌های جوانان در بریتانیا پرداختند. این نوع تجزیه و تحلیل، یکی از عناصر کلیدی در شناخت موسیقی مردم‌پسند است. زیرا نشان دهنده‌ی اولین تلاش برای ارائه‌ی تجزیه و تحلیل معانی مندرج در مصرف این نوع از موسیقی است.

در این روش، تجزیه و تحلیل خرده فرهنگ، جایگزین روش‌های کمی می‌شود و به نقش فعال جوانان در ساخت معانی خود از حوزه‌ی موسیقی مردم‌پسند تأکید می‌کند. مهمترین فعالان این مکتب پل ویلیس[۳]و دیک هبدیگه[۴]بودند. عصاره‌ی تحقیقات پل ویلیس یک تلاش اولیه برای درک نقش موسیقی در زندگی یک گروه خرده‌فرهنگی است. مطالعات دیک هبدیگه در این زمینه، که بسیار نزدیک به استدلال‌هایی است که در مطالعات فرهنگی درباره فیلم و تلویزیون مطرح شده است، این است که سبک خرده‌فرهنگ صرفاً موضوع محتوا (نشانه‌های مختلف) نیست، بلکه یکی از فرم‌ها (شیوه‌های مختلف) است. مطالعه‌ی علمی موسیقی مردم‌پسند در دهه‌ی ۱۹۵۰ میلادی در زمینه‌ی جامعه‌شناسی آغاز شد و با نظریه‌های فرهنگی در دهه‌ی ۱۹۷۰ میلادی ادامه یافت و در دهه‌ی ۱۹۸۰ میلادی در رشته‌ی مطالعات فرهنگی باقی مانده است.

در این پژوهش سعی شده است تا با تحلیل و بررسی داده‌های گردآوری شده به جنبه‌های ضدفرهنگی در موسیقی مردم‌پسند در دهه‌ی ۱۹۶۰ در امریکا به عنوان یکی از حوزه‌های مهم مطالعات فرهنگی موسیقی پرداخته شود. غرض آن است تا با بررسی و تحلیل فرهنگی- جامعه شناختی رخدادها، ترانه‌ها و ایدئولوژی ضد فرهنگی در این دوره نوعی ابهام‌زدایی صورت گیرد.

دو پرسش، بنیان های اصلی این پژوهش را می سازد:

اول آنکه چه جنبه‌هایی از ضدفرهنگ این دوره در کشور امریکا در پیوند با موسیقی جنبش‌های فرهنگی را در پی داشت و تبعات مثبت و منفی آن چه بودند؟ و دوم آنکه تأثیرپذیری مخاطبان جوان موسیقی در این دوره از ضد فرهنگ، چگونه بوده است؟

---

۱ Culture

2. National Deviancy Conference

3. Paul Willis (1945)

4 . Dick Hebdige (1951)

ضدفرهنگ[1]

کلمه‌ی ضدفرهنگ اغلب در دهه‌ی ۱۹۶۰ و دهه‌ی ۱۹۷۰ میلادی رواج پیدا کرد و نمود آن در ابتدا در ادبیات نسل بیت[2]به کار رفت که تـأثیر بسیار زیادی بر روی موسیقی آن دهه گذاشت. اما ضدفرهنگ در دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی اختصاصاً یک پدیده‌ی معطوف به موسیقی بـود کـه در این میان گروه‌ها و خواننده‌هایی مانند گریتفول دد، جفرسون ارپلین، فرانک زاپا و جیمی هندریکس در شکل‌گیری آن سهیم بودند.

«ضدفرهنگ، از یه سو نشان‌گر آن چیزی است که ریچارد نوبل آن‌را قدرت بازی می‌نامد، یعنی مجموعه‌ای از آرا، عقاید و ارزش‌ها که در تقابـل با فرهنگ مسلط (در این زمینه سرمایه‌داری، مرام پروتستانی و نظامی‌گری) قرار می‌گیرد؛ ضد فرهنگ‌گرایان معنویت را بر مادیت، کام جویی را بر مال‌اندیشی و تساهل را بر تعصب مرجح می‌دانستند. از سوی دیگر، ضدفرهنگ به آن عده‌ای اشـاره دارد کـه بـه خـاطر آرای متفاوتشـان از زندگی در جامعه‌ی آراسته سر باز زده و از آن کناره‌گیری کرده‌اند. از این رو، ضدفرهنگ هم نشان‌گر رویه‌ای اجتمـاعی نـوین- اسـتعمال مـواد مخدر، روابط جنسی آزاد، تحصیل غیر مستقیم و ... بوده و هم به نهادهای پشتیبان این رویه‌ها – کمون‌ها، روزنامه‌ها و مجلات بـدیل، مـدارس آزاد، جشنواره‌های زیرزمینی و ... اشاره دارد». (پین، ۱۳۸۲، ص۳۹۰)

در ابتدا، ضدفرهنگ باید خود را به نوعی از اصلی‌ترین و مشهورترین حالت آزادی یعنی سرمایه‌داری مصرف کننده متمایز می‌کرد. عدم تعهد به ارزش‌های مادی‌گرایانه و امتناع از مشارکت در جامعه، به طور خودکار به معنای رد سرمایه‌داری مصرف کننده نبود؛ لـذا ضـدفرهنگ بـه طـور خودکار، وابستگی واقعی خود به پیشرفت‌های تکنولوژیکی و ساختارهای سرمایه‌داری اصـلی آمریکـا را از طریـق یـک تعامـل پیچیـده و غالبـاً متناقض با آن‌ها، محو کرد. در این زمان، هیپی‌ها از فرهنگ اصلی دهه‌ی ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ میلادی، به دنبال جنبش جوانان سرکش کـه بـه نـام نسل بیت شناخته می‌شد، متولد شدند. رهبران جنبش بیت‌ها عمدتاً روشنفکران جوان بودند که با انتخاب شیوه‌ی زندگی خود، از جمله انـواع لباس مانند وودی گاتری[3]نمایان می‌شدند. بسیاری از ارزش‌های بیت مانند آگاهی زیست محیطی، حقوق جنسیتی و شیوه‌ی زندگی بر مبنـای لذت‌گرایی[4]، بعدها در فرهنگ‌های هیپی نیز به چشم خورد که در فضـای سیاسـی دهـه‌ی ۱۹۶۰ مـیلادی امریکـا، تعـداد زیـادی از جوانـان و نوجوانان امریکایی را تحت تأثیر قرار داد تا به شورش هیپی‌ها بپیوندند. در این دهه جنبش حقوق مدنی در حال دست‌یابی بود. امریکا به طـور خاص هزاران سرباز به ویتنام فرستاده بود و جنبش ضد هسته‌ای در پاسخ به تنش‌های جنگ سرد سر برآورده بود. در چنین موقعیتی، فضـای فرهنگی نیز در حال تغییر بود. ادبیات بیت راهی به دانشگاه‌ها باز کرده بود و بر روی نسل جدید دانشجویان تأثیر گذار شده بـود. در ایـن اثنـا زمینه برای جنبش ضدفرهنگی جوانان دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی موسوم به هیپی‌ها فراهم شده بود.

از دیگر جنبش‌های ضدفرهنگی بسیار مهم در دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی می‌توان به جنبش زنان آزادی‌خواه اشاره کرد. از نظـر زنـان آزادی خـواه، همه چیز از لحاظ موقعیت آن در نظام مرد سالاری دیده می‌شد و آن‌ها قصد داشتند از آن نظام به‌شدت مردانه پرهیز کنند. آزادی خواهان زن به ویژه نگران اصلاح نظام و یا مبارزه با آن نبودند. هدف آن‌ها از تمام مرزهای رابطه‌ی جنسی و جنسیت بـود. بنـابراین فمنیسـت‌هـای آزادی خواه منافع مشترکی با ضدفرهنگ داشتند. (Issit, 2009, P 23-24) هر چند اغلب جنبش‌های حقوق مدنی توسط مردانی اداره مـی‌شـد کـه احساسات جنس‌گرائی را تقویت می‌کردند و عمدتاً در رابطه با جنبش زنان رویکردی خصمانه داشتند. اما زنان در جنبش‌ها مشارکت داشتند و از تجربیات، زبان و تکنیک‌های اعتراض آمیز آن‌ها استفاده می‌کردند.

هیپی‌ها؛ اصلی‌ترین جنبش ضدفرهنگی دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی

شیوه‌ی زندگی هیپی‌ها متکی بر فردگرایی بود که چهار عامل، اساس زندگی آن‌ها را تشکیل می‌داد: تمایلات جنسی، استفاده تفریحی از مـواد مخدر، فرهنگ موسیقی و مشارکت در سیاسی بودن. آن‌ها لذت را اساس زندگی خود می‌دانستند، حتی اگر جریان اصلی جامعه آن‌را اشتباه یـا غیر قانونی تلقی می‌کرد.

پوشیدن لباس‌های خانگی و بافتنی، و لباس‌هایی از طبقه‌ی فرودست جامعه، هیپـی‌هـا را کمتـر بـه یـک مصـرف کننـده‌ی آزاد و سـرمایه‌دار آمریکایی تبدیل می‌کرد. در بهترین حالت، این واقعیت که آن‌ها لباس‌های جدید را خریداری نمی‌کردند، شاخصی غیرمادی‌گرایی اسـت کـه از

---

۱. Counterculture

۲. Beat Generation

۳. Woody Guthrie (1912-1967)

4. Hodonist

آن زمان با معیار غیر تجاری‌سازی ضدفرهنگی برابر است. اگرچه ممکن است واضح باشد که عدم پذیرش ارزش‌های مادی‌گرایانه با زندگی در یک شهر آزاد، به معنای برابری یا رد شاخص‌های سرمایه‌داری در مصرف کننده نیست؛ لذا ضدفرهنگ مجبور بود در جایی تمایز ایجاد کند و باید نام تجاری آزادی آن منحصراً ضدفرهنگی باشد.

به‌طور کلی شیوه‌ی زندگی هیپی، نوعی شورش به هنجارهای فرهنگی، تأکید بر فردی‌گرایی و پذیرش تنوع به‌عنوان مدل لذت‌بخش‌تر و عادلانه‌تر جامعه بود. «از چشم انداز فلسفی، هیپی‌گری برحقوق فردی و آزادی مکان‌های آن‌ها تأکید داشت و به‌عنوان لیبرالیسم کلاسیک قابل مطالعه بودند». (Issit, 2009, P 14) هیپی‌گری لیبرالیسم پر هرج و مرج و تا حد زیادی بر اساس رد جریان اصلی (اغلب محافظه‌کار) سیاسی اجتماعی بودند. (همان)

در حافظه‌ی مردم امریکا، دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی به‌عنوان یک عصر از تحولات گسترده‌ی سیاسی و نا آرامی‌های اجتماعی ثبت شده است. مشعل‌دار این کشمکش‌ها ظهور فرهنگ جوانان بود که به‌صورت فعال علیه هنجارهای جامعه‌ی دهه‌ی ۱۹۵۰ میلادی شورش کردند. در واقع جنبش‌های بزرگی در این دهه وجود داشت که اغلب آن‌ها مقاصد سیاسی را دنبال می‌کردند. حامیان جنبش‌های ضدجنگ از اواخر دهه‌ی ۱۹۶۰ و اوایل دهه‌ی ۱۹۷۰ میلادی در شورش‌ها و راه‌پیمایی‌ها با هدف پایان جنگ در ویتنام شرکت کردند. به‌عنوان مثال در ماه نوامبر ۱۹۶۹ میلادی حدود ۵۰۰ تا ۷۵۰ هزار نفر در واشنگتن علیه جنگ ویتنام تظاهرات کردند و به نشان اعتراض هزاران دفترچه‌ی اعزام به خدمت سربازی در سراسر امریکا سوزانده شد. فرهنگ هیپی درست در همین زمان ظاهر شد که مسائل اجتماعی و سیاسی زیادی از جمله مبارزه‌ی حقوق مدنی، جنگ سرد و جنگ در ویتنام و جنبش خلع سلاح هسته‌ای، در اوج قرار داشت. این مسائل الهام بخش عملکرد بسیاری از هیپی‌ها برای انجام اقدامات اجتماعی بود. فرهنگ هیپی در مخالفت با جریان اصلی فرهنگ ظاهر شد و اگرچه آن‌ها با فعالیت‌های سیاسی در تقابل بودند، اما موضوع اصلی فرهنگ هیپی نبود. به طور کلی، هیپی‌ها نسبت به تحولات سیاسی دوران، به جای آنکه به طور دقیق آن‌ها را هدایت کنند، دلسوزانه رفتار می‌کردند. فلسفه‌ی کلی اپوزیسیون به این معنی بود که هیپی‌ها اغلب حاضر به پیوستن به اعتراضات، راهپیمایی‌ها و جنبش‌های سیاسی نبودند. اما برخی از آن‌ها به هر دلیلی، به طور غیرمستقیم به فعالیت‌های سیاسی می‌پرداختند.

در این دهه در نتیجه‌ی مخالفت جوانان با جنگ و آشفتگی‌های ناشی از آن، نسل نو، معیارهای والدین خود را به چالش کشیدند و هم‌صدا با هم فریاد زدند. چنانچه باب دیلان[۱] در زمان تغییر است[۲] با مادران و پدران چنین صحبت می‌کند: «از آنچه که نمی‌توانید بفهمید انتقاد نکنید، پسران و دختران شما فراتر از فرمان شما هستند، راه قدیم شما به سرعت در حال پیر شدن است». (Farber, 200, P 247)

گروه ایگلز[۳] در آهنگ هتل کالیفرنیا[۴] نیز یک شیوه‌ی کاملاً هوشمندانه برای بیان این نکته پیدا کرد: «ما همه فقط زندانیان اینجا هستیم»[۵] به عبارتی آن‌ها نیز درک کردند که تغییرات، حتی در بزرگسالی، اغلب با ارزش‌ها، نیازها و حساسیت والدین ما محدود می‌شوند و با وجود اینکه ما بهترین‌ها را در اختیار داریم، ما اغلب به یک کپی از کسانی که والدین ما هستند و یا بوده‌اند، تبدیل شده‌ایم. نمونه‌ی این نگرش را می‌توان در آهنگ «نسل من[۶]» در سال ۱۹۶۵ میلادی از گروه دهو شنید که این آواز آمیزه‌ای از خشم و پرخاشگری و تظاهر به شجاعت در جوانان بود. این آهنگ به وضوح نمایانگر نارضایتی و خشم و ناامیدی در جوانان بود.

می خواهند ما را از سر راه بردارند. (در مورد نسل خودم می‌گویم)

این به آن دلیل است که ما به همه جا سرک می‌کشیم. (در مورد نسل خودم می‌گویم)

کاری که آن‌ها می‌کنند، ترسناک است. (در مورد نسل خودم می‌گویم)

ای کاش قبل از اینکه پیر شوم، از دنیا بروم. (در مورد نسل خودم می‌گویم)[۷]

---

۱ Bob Dylan (1941)

۲ The Times Are A-Changin

3 Eagles

4 Hotel Califirnia

5 We are all just prisoners here

6 My Generation

۷ People try to put us d-down (talkin’ ‘bout my generation)

Just because we get around (talkin’ ‘bout my generation)

Things they do look awful c-c cold (talkin’ ‘bout my generation)

I hope I die before I get old (talkin’ ‘bout my generation)

موسیقی یکی از ارکان رازآلود فرهنگ هیپی‌گری بود. افراد معمولی به درون فرهنگ هیپی‌گری راه داده نمی‌شدند و کسانی که به واسطه‌ی استفاده از مواد مخدر قادر به درک مضامین موسیقی می‌شدند، مورد تحسین واقع می‌شدند. در واقع تصور بر این بود که استفاده از این مواد فهم موسیقی را در هیپی‌ها بیشتر می‌کند و به همین دلیل بود که موسیقیدانان راک اند رول نیز از این مواد بهره می‌بردند. به این نحو استفاده از مواد مخدر حلقه‌ای رابط بین مخاطبان موسیقی و موسیقیدانانی شد که بیانگر فرهنگ هیپی‌گری بود. در بسیاری از موارد حتی بی‌معنا بودن این نوع موسیقی از موضعی نخبه‌گرایانه توسط آن‌ها درک و قابل فهم می‌شد. هیپی‌ها مانند پسران موتور سوار، موسیقی را برای رسیدن به یک هدف دیگر نظیر موتور سواری سریع به کار نمی‌بردند؛ بلکه به نوعی تجربه‌ی کاملاً مستقل بود. نظر یکی از مصاحبه شوندگان هیپی با ویلیس چنین است: آن گروه‌هایی که امروزه موسیقی می‌سازند، حاصل سبک زندگی ما هستند و صرفاً افکار ما را به نمایش می‌گذارند. آنان از این سبک زندگی سرچشمه گرفته‌اند؛ آن‌ها از میان ما پا گرفته‌اند و بیانگر آن چیزهایی هستند که ما از قبل می‌دانیم. (استوری، ۱۳۹۴، ص -۲۴۷ ۲۴۵)

در دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی، دو متفکر به نام کن کیسی[1] و تیموتی لیاری[2] پتانسیل نسل جوان به تجربه‌های روانی را محک زدند. کن کیسی یک نمایش‌نامه نویس بیت قدیمی بود که حاصل فعالیت وی، یک کتاب درباره‌ی سفر آنها با اتوبوس به امریکا بود که رویای امریکایی بودن را به چالش می‌کشید و هزاران هیپی جوان را به اولین تجربه‌های روانی سوق می‌داد. در سوی دیگر تیموتی لیاری و همکارانش در سال ۱۹۶۲ میلادی شروع به مطالعه‌ی مواد توهم‌زا در دانشگاه هاروارد کردند که بعدها از طرفداران بزرگ تجارب معنوی حاصل از روان‌گردان‌ها[3] در هیپی‌ها شدند. تصورات مذهبی و عرفانی لیاری در دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی که با این هدف که روان‌ها باید نجات یابند و ادعای وی مبنی بر سفر به فضای درونی و ورود به معنویات و عرفان توسط ماده‌ی روان‌گردان ال اس دی، موجب گردید تا بسیاری از موزیسین‌های این دهه نظیر بیتل‌ها[4]، جیمی هندریکس[5]، جیم موریسون[6] و جنیس جاپلین[7] تحت تأثیر ضدفرهنگ هیپی‌ها آن را مورد استفاده قرار دادند.

در همین زمان در جوامع هیپی مانند هایت اشبری[8] و روستای گرینویچ[9] استفاده از ماری جوانا، ال اس دی و سایر مواد روان‌گردان به طور گسترده‌ای در دسترس قرار داشت. در واقع استفاده از آن‌ها شکلی از تفریح و مقاومت در برابر قوانین و به‌عنوان نماد هیپی‌ها بود. اکثریت قریب به اتفاق هیپی‌ها صرفاً کاربران تفریحی مواد بودند، اما تقاضا برای مواد مخدر باعث ایجاد یک توازن اقتصادی برای صنایع خرید و فروش مواد مخدر شد. هیپی‌ها گاهی اوقات ماده‌ی مورد نیاز خود را از خارج از جامعه خریداری می‌کردند و خرید آن‌ها راحت‌تر از زمانی بود که از نماینده‌های هیپی خود اقدام به خرید می‌کردند. علاوه بر این، هیپی‌ها عادات، زبان و سنت خاص خود را در مورد استفاده از داروهای مورد علاقه خود ایجاد کردند. هیپ‌ها پذیرفته بودند که احتیاج به خرید داروهای مورد نیاز خود دارند و این را می‌دانستند که خرید مواد مخدر بر خلاف ارزش‌های هیپوی است و به نوعی این کار کمک به نظام سرمایه‌داری است. از این رو آن‌ها در هایت اشبری اقدام به تولید و تجارت ماری جوانا کردند و کم‌کم صنعت خرید و فروش ماری جوآنا در سانفرانسیسکو رنگ و بوی یک شغل را به خود گرفت. (Issit, 200,P 27-34) همانطور که ذکر شد، هیپی‌ها بر روی پروژه تعریف آزادی ضدفرهنگی سرمایه‌گذاری کردند. این تعریف، ابعاد مختلفی از زندگی هیپی‌گری را از نوع لباس پوشیدن تا عقاید فکری و زیباشناسی را شامل می‌شد. از آن جمله، می‌توان به گروه موسیقی گریتفول دِد[10] اشاره کرد که به طرق مختلف، زمینه‌ی زیبایی‌شناسی برای فعالیت‌های آن‌ها را از طریق یک تجارت آزاد فراهم کردند. در سال ۱۹۶۷ میلادی، تجهیزات گروه گریتفول دِد شامل یک مجموعه‌ی گسترده می‌شد و واضح بود که این گروه برای استفاده از تکنولوژی بسیار اشتیاق داشتند. این اشتیاق سازنده به دلیل عدم وجود آزادی عمل بود. هفته‌ی اجرای آزاد که در گلدن گیت پارک[11] سن فرانسیسکو برگزار شد، موفقیت بزرگی برای آن-

1Ken Kesey (1935-2001)
2 Timothy Leary (1920-1996)
3Psychedelic Spirituality
4 Beatles
5Jimi Hendrix (1942-1970)
6 Jim Morison (1943-1971)
7 Janis Joplin (1943-1970)
8 Haight Ashbury
9 Greenwich Village
۱۰Grateful Dead
۱۱Golden Gate Park

ها بود زیرا گروه گریتفول دد در اندیشه‌ی یک راه حل موقت بود .گلدن گیت پارک در این سال متعلق به ضدفرهنگ و گروه‌های مرتبط بـا آن به عنوان فضایی بود که همواره مورد استفاده‌ی فعالیت‌های آن‌ها قرار می‌گرفت و به ندرت توسط جریان اصلی کنار گذاشـته شـده بـود. گـروه گریتفول دد می‌توانست در آنجا طبیعت را آزادانه با شنوندگان خود به اشتراک بگذارد. چنین حوادثی باعث شد تا این گروه در ذهن مـردم بـه عنوان یک گروه مردمی ثبت شود و این در حالی بود که اجرای موفقیت آمیز، سرگرم کننده و جمعی در یک محیط زیبا در فضای باز، حاکی از آزادی آن‌ها بود.

بیش از تمام گروه‌های ضدفرهنگی، گروه گریتفول دد از تکنولوژی پیشرفته‌تری از تجهیزات تولید صدا استفاده می‌کردند. کنسرت‌های آنها بـه خوبی جشنواره‌های محلی بود. شعار بازگشت به طبیعت و استفاده از طبیعت چیزی بود که آن‌ها همواره به دنبالش بودند و سعی در انجـامش داشتند. در اواخر سال ۱۹۶۷ میلادی، زمانی که هایت اشبری به یک نمایش رسانه‌ای تبدیل شده بود، جوانان به چیزی بدل گشته بودند که در موسیقی ضدفرهنگ در سراسر کشور تبلیغ شده بود.

موسیقی راک موهوموی[۱]در این دهه برای استفاده از مواد مخدر ساخته شده بود و بسیاری از موسیقیدانانی که پیشگام این سبک بودند، تحـت تأثیر مواد بودند. کنسرت‌ها و نشست‌ها تبدیل به جایگاه هیپی‌ها شده بود و فرهنگ هیپی با موسیقی گره خورده بود و هیپی واقعی کسـانی در نظر گرفته می‌شدند که توانایی درک این نوع موسیقی را داشته باشد. به این ترتیب صدای موسیقی راک بـه عنـوان بیـان صـریحی از جنـبش جوانان در سراسر جهان گسترش یافت. هیپی‌ها در مقابل هر چیزی شورش می‌کردند و موسیقی به عنوان زبان گویای آن‌هـا توسـط خودشـان خلق می‌شد. موسیقی نماد فرهنگی هیپی‌ها بود که یک مخالفت ساده نبود و به شدت خلاقانه، مبتکرانه و ویژه بود.

مهم‌ترین آهنگ گروه گریتفول دد، آهنگ «مگنولیای شیرین»[۲]بود که یک نقطه‌ی اتکا در کارنامه‌ی هنری گروه گریتفول دد محسوب می‌شود. این امر در جریان اصلی فرهنگ عمومی به عنوان نمونه‌ی مشخصی از موسیقی ضدفرهنگ این گروه در نظـر گرفتـه مـی‌شـد. ایـن آهنـگ بـه داستان مردی که از عشقش در یک محیط ایده‌آل معنوی خواستگاری می‌کند اشاره دارد. در این روایت که به بسـیاری از ویژگـی‌هـای مثبـت عشق مرد و همچنین توصیف فعالیت‌ها و احساساتی که دوست دارد با عشقش شریک شود، اشاره می‌کند. با ایـن حـال، هنگـامی کـه آهنـگ شروع می‌شود، شنونده هنوز نمی‌داند که مگنولیا چیزی فراتر از یک گل یا شکوفه است. با تنظیم و ونواختن موسیقی، داستان با «شکوفه‌هـای سرسبز مگنولیا / فکر همه تهی است و من اهمیت نمی‌دهم» شروع می‌شود. اشعار، با اشاره به روستا و شکوفه‌ها به چیزی دور از تمدن مـدرن اشاره می‌کند. شکوفه‌ی مگنولیا از خط اول به یک راوی عاشق تبدیل می‌شود و زن به سادگی به یکی از پدیده‌های بی‌نظیر چشم‌انداز طبیعـی تشبیه می‌شود که موسیقی محلی، مانند موسیقی بلوز آفریقایی- آمریکایی، نقش مهمی در شکل‌گیری طبیعت و زن در این آهنگ، دارد.

برای درک مفاهیم ضمنی این آهنگ لازم است به این نکته اشاره شود که در این دوره، جناح‌های سیاسی لیبرال به دنبال مجموعه‌ای جدید از ارزش‌ها بودند که در منابع پیش سرمایه‌داری و ضدسرمایه‌داری ریشه داشتند. این چارچوب جمعی، در رابطه با گسترش اتمیزه شـدن جامعـه آمریکایی، چیزی را تحت سلطه‌ی خود در آورده و اغلب موسیقی را در اهداف پیشرونده‌ی خود، جای می‌داد

. این خلوص ناپایدار به احیای قومیت در اواخر دهه‌ی ۱۹۵۰ و اوایل دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی کمک کرد و جـای تعجـب نیسـت کـه اشـارات بـه موسیقی‌های محلی و اسطوره‌های قومی، یک منبع حیاتی برای خودمختاری ضدفرهنگ در نظر گرفته می‌شد کسانی که بـه موسـیقی محلـی گوش می‌دادند، می‌توانستند احساس کنند که بدون تلاش سازمان یافته‌ای که به آرمان‌های پیشین مردم تبـدیل شـده اسـت، از دسـتور کـار ضدمصرف گرایی حمایت می‌کنند. گروه گریتفول دد به طور ویژه‌ای روایت بازگشت به طبیعت را در موسیقی خود گنجاندنـد و هنـوز بـه نظـر می‌رسید که آزادی طبیعت را جشن می‌گیرند. این آهنگ یک نقطه‌ی اتکا در کارنامه‌ی هنری این گروه محسوب می‌شـود و در جریـان اصـلی فرهنگ عمومی به عنوان نمونه‌ی مشخصی از موسیقی ضدفرهنگ این گروه در نظر گرفته می‌شود.

جنبش‌های روانی و عرفانی ضد فرهنگ دهه‌ی ۱۹۶۰

در فوریه سال۱۹۶۷ میلادی تیموتی لیاری، ایده‌ی مهم و کلیدی رها شدن از تعلقات اجتماعی[۳]را مطرح کـرد. لیـاری و شـاعرانی ماننـد گـری اسنایدر[۱]و آلن گینزبرگ[۲]به همراه فیلسوف مذهبی، آلن واتس[۳]در رویدادی به نام اجلاس خانه قایقی در شهر ساسالیتو[۴]با هـم دیـدار کردنـد و

۱. Psychedelic Rock

۲ Sugar Magnolia

۳ Drop out

قرار بود سخن‌گویان در مورد سبک زندگی ضدفرهنگی صحبت کنند. روزنامه‌ی زیرزمینی سان فرانسیسکو اوراکل[۵] حامی مالی این نشست شد و رونوشتی از آن را در شماره آوریل- مارس همان سال منتشر کرد. تمرکز کلی این رویداد بر فلسفه و امکان‌های این خرده‌فرهنگ نوظهور بود.. توصیف لیاری از آنچه که او، رها بودن از تعلقات اجتماعی می‌نامید، هماهنگ به نظر می‌رسید. در ایده‌ی او هیچ رهبری وجود نداشت و گزینه-های زیادی برای به کمال رساندن نگرش افراد وجود داشت.. در مورد لیاری و سایر رهبران این خرده فرهنگ در حال ظهور، مواردی مانند عرفان شرقی و استفاده‌ی آزادانه‌ی مواد روان‌گردان نظیر ال اس دی، به‌عنوان بنیان‌های اصلی، از ایدئولوژی رهایی از تعلقات اجتماعی پشتیبانی می‌کرد. (Zimmerman, 2008, P 124-127) استوارت هال[۶] در سال ۱۹۶۹ میلادی شعار تیموتی لیاری را به عنوان «یک دعوت از نسل جوان برای رسیدن به یک تجربه‌ی برتر عنوان کرد». (Auslander, 2006, P 6)

با تلاش رهبران مبارزه‌ی فرهنگی دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی برای ترویج مزایای عرفان شرقی در آثار خود و آموزش این شیوه‌های گوناگون در سراسر آمریکا، دین و فلسفه‌ی شرق تبدیل به یک جذابیت اصلی در بین جوانان آمریکایی شد که معمولاً با ایده‌ی زندگی جمعی (کمون‌ها) همراه بود. جیم موریسون[۷] خواننده و رهبر گروه موسیقی د دورز[۸] در کنار دو پدیده‌ی فرهنگی عرفان شرقی و زندگی مشترک، بسیار تأثیرگذار بود. از یک طرف، او بر فردیت اصرار داشت و در اشعار خود به مردم امکان می‌داد که تبدیل به یک فرد شوند و واقعیت زندگی خود را از طریق تخیل خود، و عمل روحانی برگرفته شده از عرفان شرق برای دستیابی به سطح بالاتری از آموزه‌های روحانی کسب کنند.

جنبش ضدفرهنگ برای رسیدن به سطح بالاتری از شناخت، همزمان با جاه طلبی موریسون برای تبدیل شدن به یک شاعر و ترانه‌سرای مردمی همزمان با قیام جوانان آمریکایی علیه شیوه‌های معمول غربی ادامه یافت که حاصل طیف وسیعی از شیوه‌های اجتماعی و موضوعات فرهنگی آن دوره نظیر مواد مخدر، مسائل جنسی، زندگی جمعی، مذهب شرقی و فلسفه بود.

موضوع اصلی شعرهای اصلی موریسون در آلبوم لردها[۹] قدرت و وسوسه هستند که در آن استدلال می‌کند که تخیل انسان می‌تواند مردان و زنان را از آنچه که آن‌ها را در بند نموده، آزاد کند و سرکوب اجتماعی به آن‌ها اجازه می‌دهد که به عنوان سازندگان دنیای خیالی خودشان تبدیل شوند. موریسون معتقد است که ما به جای درک جهان بر مبنای احکام حکومت، مدرسه، والدین، پنج حس و مذهب خود، توانایی کشف یک جهان را در خیال خود داریم. برای موریسون، آزادی تنها زمانی ممکن است که افراد آزادانه از نفوذ بیرونی آزاد شوند. موریسون، بدون تردید اصرار داشت که هنگامی که افراد تحت تأثیر نیروهای خارج از خود قرار بگیرند، هرگز نخواهند توانست آزاد باشند زیرا زندگی آن‌ها هنوز تحت تأثیر دیکتاتوری و فشارهای خارج از خود قرار خواهد گرفت و در این صورت برده‌ی یک نظام می‌شوند.

پیام موریسون بر فردیت تکیه می‌کرد و بر این اساس بر آزاد کردن مردم از هرگونه اختلاف نظر یا بی‌نظمی، ایده‌ها و اعتقادات که از دین و زندگی اجتماعی به وجود آمده است، تأکید می‌کرد. اما در عین حال معمولاً پیروان را تشویق می‌کرد تا در چارچوبی که توسط یک رهبر روحانی به عمق درونیات خود سفر کنند. وی در یکی از ترانه‌هایش[۱۰] بارها و بارها به زندگی در یک سیستم بسته حمله کرد. در بخشی از این ترانه چنین می‌شنویم:

«(سیستم)قدیمی پیر می‌شود و جوانان قوی‌تر می‌شوند.
ممکن است یک هفته طول بکشد و ممکن است بیشتر طول بکشد.

---

۱ Gary Snyder (1930)
۲ Allen Ginsberg (1926-1997)
۳ Allen Watts (1915-1973)
٤ Sausalito
٥ San Francisco Oracle
٦ Stuart Hall (1932-2014)
۷ Jim Morison (1943-1971)
۸ The Doors
۹ The Lords: A New Creatures
۱۰ Five to one

آن‌ها اسلحه‌ها را گرفتند، اما ما نفرات آن‌ها را گرفتیم».[۱]

همچنین، در شعری از جیم موریسون با نام قدرت[۲]چنین می‌خوانیم:

«من می توانم وقایع را در دنیاهای دیگر درک کنم
در اعماق ذهنم
و در ذهن دیگران
من می‌توانم
من هستم»[۳]

استفاده‌ی آشکارای جیم موریسون از من می‌توانم، قدرت انسانی مد نظر اوست. و اشاره‌ای به قدرت تخیل و دنیای خیالی‌ای است که همواره به آن اشاره می‌کرد. در اینجا موریسون از واقعیت خود بر اساس یک سیستم ثابت منظم امتناع می‌کند و با اجازه دادن به چیزی فراتر از ساختارهای فیزیکی جهان، خود را بیان می‌کند. در نتیجه، هنگامی که موریسون با تخیل خود درگیر می‌شود، ادراکات او از هویت او و واقعیت فراتر می‌رود و به او اجازه می‌دهد تا بسیاری از دیدگاه‌های مختلف و غیر واقع بینانه را درک کنند. او حتی برای وصف دنیای خود از اصطلاحات عجیب و غریب استفاده می‌کند. برای نمونه در شعر مهتاب[۴]چنین می‌سراید:

«بیایید به سوی ماه شنا کنیم...آهان ... بیایید در میان جزر و مد صعود کنیم»[۵]

در اینجا او با استفاده از اصطلاحات شنا به جای صعود، مرزهای ادراک خود را از بین می‌برد. بنابراین قدرت و مهتاب هر دو موجب آزادی می شوند که می‌توانند رخ دهند. او هویت خود و واقعیت خود را بی‌نهایت می‌دانست و با استفاده از تخیل خلاقانه‌ی خود در جهت آزاد کردن مردان و زنان از ظلم و ستم اجتماعی خود می‌کوشید و آن‌ها را تشویق می‌کرد که تبدیل به سازندگان واقعیت خود شوند.

انتقاد شدید موریسون از یک سیستم جهانی بسته، از افرادی نبود که به این شیوه زندگی محدود می‌شوند، بلکه به نظم ثابت شده توسط والدین، معلمان، مقامات مذهبی، دولت‌ها و حتی دوستان که افراد را به سیستم نظم و انضباط محدود می‌کنند، مربوط می‌شد.

تصورات شبه مذهبی و عرفانی لیاری در دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی که با این هدف که روان‌ها باید نجات یابند و ادعای وی مبنی بر سفر به فضای درونی و ورود به معنویات و عرفان با استفاده از ماده‌ی روان‌گردان ال اس دی، موجب گردید تا بسیاری از موزیسین‌های این دهه نظیر بیتل‌ها، باب دیلان، جیمی هندریکس، جیم موریسون و اکثر موزیسین‌های دیگر این ماده‌ی روان‌گردان را به کار ببرند و در ایالات متحده آمریکا نیز گروه‌های گریتفول دد و جفرسون ایرپلن[۶]تحت تأثیر ضدفرهنگ هیپی‌ها آن را مورد استفاده قرار دادند. برای مثال، در آهنگ خرگوش سفید[۷] (۱۹۶۷) از گروه جفرسون ایرپلن با چنین جمله‌ای مواجه می‌شویم:

«یک قرص شما را بزرگتر و یک قرص شما را کوچک می‌کند».[۸]

در واقع در این آهنگ کیفیت دنیای موهومی حاصل از قرص بیان شده است و نمونه‌های دیگری در آثار سایر موسیقیدانان این دوره وجود دارد که اشاره‌هایی به دنیای خیال، موهومات و رویاها در آن‌ها خط اصلی داستان را در بر می‌گیرد. ترانه‌ی آهنگ یک روز در زندگی[۹](۱۹۶۷) از بیتل‌ها نمونه‌ی دیگری در این زمینه است.

«راه خود را به سوی طبقه‌ی بالا ادامه دادم و دودی استنشاق کردم و همه صحبت کردند و من به یک رویا رفتم»[۱]

---

۱ The old get old, And the young get stronger, May take a week and it may take longer, They got the guns But we got the numbers

۲ Power

۳ I can perceive events on other worlds, In my deepest inner mind, and in the minds of others, I can

٤ Moonlight Drive

٥ Let’s swim to the moon, Uh huh, Let’s climb through the tide

٦ Jefferson Airplane

۷ White Rabbit

۸ One pill makes you larger and one pill makes you small

۹ A day in life

در برخی دیگر از ترانه‌های این دوره، به جای اشاره‌های صریح از فضاهای بسیار مبهم و ناشناخته در جهت گمراه ساختن ذهن مخاطب به یک دنیای خیالی استفاده شده است. برای مثال در آهنگ آقای تامبورین[۲](۱۹۶۵) از باب دیلان[۳]جمله‌ای اینچنینی وجود دارد: «مرا با کشتی سحرآمیز خود به سفر ببر».

شاید در نگاه اول، اشاره‌ی مستقیمی در این ترانه به مصرف مواد مخدر وجود نداشته باشد اما با توجه به اینکه در جملات قبل از آن، راوی از خستگی و تنهایی و ملالت خود سخن به میان آورده و سپس تأکید می‌کند که «من آماده هستم که به هر جا بروم، آماده هستم که محو شوم»، این آهنگ از باب دیلان به مخاطب نگاه فوق العاده وسوسه برانگیزی به بالا می‌دهد. توصیف او مانند یک کشتی جادویی است که در آن آمادگی برای رفتن به هر کجا وجود دارد. در این ترانه، تنش میان ترس و پیش بینی شادی، احساس رها شدن، اشتیاق برای دانستن بیشتر در مورد خود و همچنین آمادگی برای اعتماد به دیگران و تصوری مانند یک «آلیس در سرزمین عجایب» وجود دارد.

ایدئولوژی عشق آزاد

دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی دوره‌ی انقلاب جنسی بزرگی بود که در نتیجه‌ی آن آمریکایی‌ها راحت با این ایده که زنان جوان می‌توانند رابطه جنسی خارج از ازدواج و لذت را داشته باشند، آشنا شدند و طی آن، دیگر جنبه‌های جنسی باعث تغییرات عمده در کلیشه‌های فرهنگی آن‌ها شد که در نتیجه‌ی اساسی شیوه زندگی و نگرش جنسی هیپی‌ها بود. در واقع ایدئولوژی عشق آزاد بر مبنای رابطه‌ی جنسی آزاد خارج از ازدواج متکی بود و مقاربت جنسی را تنها راه برقراری ارتباط و بیان عشق به شخص دیگری می‌دانستند.

در سال ۱۹۶۷ میلادی ، تئودور روسزاک[۴]استدلال کرد که ضدفرهنگ قادر به اعلام این سبک به عنوان یک ایدئولوژی منسجم است.گرچه روسزاک ضدفرهنگ را به عنوان چیزی که یک شگرد عقلانی، سودآور، و سرکوبگرانه نبود، نشان داد. اما او نتوانست اشاره کند که مکاتب مختلف گمان می‌کردندکه ضدفرهنگ به عنوان وسیله‌ای برای خروج، تنها در قالب یک شگرد برای یک ملت دموکراتیک به کار گرفته شده است که در تقاطع و تجارت اقتصادی ایده‌های گوناگون رشد می‌کند. (Zimmerman, 2008, P 129-130)

از سوی دیگر، نوشته‌های هربرت مارکوزه[۵]نظریه پرداز مارکسیست از جمله اثر انسان تک بعدی او، در یک کتاب در سال ۱۹۶۴ میلادی منتشر شد و ترکیب منحصر به فردی از تئوری مارکسیستی و تفاسیر جنبه‌های مختلف مدرنیته ارائه را داد که از نظر او سرکوب جنسی، سرمایه‌داری غربی را جاودانه می‌کند و به دنبال راهی برای شکستن چنگال‌های این سیستم سیاسی- اجتماعی در جهت ایجاد یک انجمن جنسی آزاد بود.

استدلال مارکوزه مبنی بر این بود که تمدن مدرن به طور فزاینده‌ای در درون سازمانی شامل افرادی از دستگاه سرکوبگر جامعه استوار است و در تلاش برای انکار جنبه‌های غریزی از طبیعت انسانی است. به ویژه اینکه جنبه‌های سرمایه‌داری مدرن مانند تولید انبوه و مکانیزه شدن، افراد و بدن آن‌ها را بیشتر تحت فشار می‌گذارد و در نتیجه جنسیت بیشتر سرکوب می‌شود. که کاملاً همسو با جریان ضد فرهنگ بود.

در سال ۱۹۴۸ میلادی، یک درمانگاه توسط مارگارت سنجر[۶]تأسیس شد که اولین قرص کنترل زایمان در آنجا اختراع شد. این قرص‌ها زنان را بدون ترس از مادری از لذت بردن از آمیزش بهره‌مند می‌کرد. هر چند که بعضی از فمینیست‌ها بعدها ادعا کردند که مصرف این قرص‌ها در جهت تقویت روابط اجتماعی مردسالارانه است. پس از پیدایش فرهنگ مشترک از دهه‌ی ۱۹۵۰ میلادی هیپی‌ها قصد داشتند عقاید یاغی‌گرانه درباره‌ی جنسیتی که از والدین آن‌ها به ارث برده شده بود را رها کنند و به چالش بکشانند. «چشم انداز هیپی‌ها از رابطه‌ی جنسی هرگز به طور کامل مشخص نشد، اما نگرش‌های مردمی درباره جنسیت و اعمال جنسی به طور قابل توجهی پس از دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی تغییر کرد. بعضی از رفتارهای جنسی هیپی‌ها مورد انتقاد قرار می‌گرفت، در حالی که بسیاری آن را انقلابی و عمیق می‌دانستند. با این حال «توجه به مبارزه با فرهنگ به هیپی‌ها اجازه می‌داد تا به خطوط فرهنگی دست یابند و بسیاری از آمریکایی‌ها را متقاعد کردند تا نظرات خود را درباره جنسیت بررسی کنند» (Issitt, 2009, P24)

---

۱ Found my way upstairs and had a smoke, And somebody spoke and I went into a dream

۲ Mr. Tambourine Man

٤ Theodore Roszak (1933-2011)

5Herbert Marcuse (1898-1979)

٦Margaret Sanger (1879-1966)

در این گیر و دار فرهنگی، محله‌ی هایت اشبری در دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی، اشعار اشلی بریلینت[۱] سبک جنسی این منطقه متمرکز بود و تا حدی نشان می‌داد که چگونه ضدفرهنگ سان فرانسیسکو، سیاست‌های جنسی را به کار می‌گیرد. نمونه‌ی آن در یکی از ترانه‌های وی به‌نام «چگونه می‌توانی متخلف باشی؟»[۲](۱۹۶۷) چنین است:

«در یک اتومبیل(کانکس‌دار) که در خیابان هایت پارک شده بود
با یک هیپی باحال و مشتاق
یک خردسال به نام رجینا[۳]زندگی می‌کرد
که فقط هفده سالش بود.
او برایش آب و غذا آورد
و باید موهایش را شانه می‌کرد.
او دختر بلای کسی بود،
که از خانه گریخته بود.
آن‌ها عاشق بودند، و ادا در نمی‌آوردند،
اما او یک هدف بزرگتر داشت.
عجیب بود، بدن او را دوست داشت
اما به دنبال این بود که روحش را نجات دهد».[۴]

تصاویر فرار، جنسیت غالب مرد و زن به عنوان اشیاء جنسی در منطقه هایت اشبری رایج بود. همانطور که در ایدئولوژی رها بودن از تعلقات اجتماعی، که در طول اجلاس خانه قایقی اظهار شده بود، معنویات(همراه با داروهای ناشی از مواد مخدر) و مسائل جنسیتی با همدیگر در یک گروه ترکیب شدند. از مفاهیم معنوی و فلسفی استفاده می‌شد تا دستور کاری برای لذت‌گرایی جنسی به وجود آید. این اتحاد معنوی- فلسفی- جنسی، بخشی از سنت‌های محلی بسیاری از افراد ضدفرهنگ بود که به آن دسترسی داشتند زیرا فلسفه‌ی معنوی- فلسفی- جنسی به ناگزیر از ضدفرهنگ به دنیای جریان اصلی گره خورده بود و این ارتباط‌ها نمی‌توانستند شکسته شوند.

گروه جفرسون ایرپلن مانند اشلی بریلنت، انواع مختلفی از موسیقی را برای رمزگذاری سیاست‌های جنسی پیچیده‌ی ضدفرهنگ استفاده کرد و آهنگ‌هایی مانند لذت بردن[۵]به‌عنوان آغازگرهای موسیقی بر روی ایده‌ی عشق آزاد و رها بودن از تعلقات اجتماعی به کار گرفته شد و از پیشگامان پیامدهای آن بودند.

روایت ملودی این آهنگ و ترانه، در دنیای کثرت، جایی که همه چیز در دسترس است، از جمله مراجعه به اکثر شخصیت‌های اصلی در داستان ترانه‌ی این آهنگ مطرح می‌شود. از جنگ ویتنام به عنوان «کسب و کار خوب» و بیزینس یاد می‌شود. تجارت‌گرایی را به فروش مادر خود برای تهیه‌ی مواد مخدر تشبیه می‌کند.

یکی دیگر از خطوط اصلی رمان، رابطه‌ی جنسی است که در مورد بلوم- مرد زن باز بی غیرت- است. ضد قهرمانی که در خیابان‌های دوبلین سرگردان است. همسرش مولی برای ملاقات چهار ساعته با معشوقش بویلان آماده می‌شود. با این حال، این آهنگ نمونه‌هایی از رشته‌های ناهمگونی است که توهمات ضدفرهنگی را شکل می‌دهد. شنونده می‌تواند هر یک از شخصیت‌های جنسی، از بویلان «در موضع ضدفرهنگی» تا مولی «زن آزاد از لحاظ جنسی» را شناسایی کند. این ترانه «جریان سیال ذهن» را مطرح می‌سازد که به واسطه‌ی چیزهای دیگر، روایت

---

۱ Ashleigh Brilliant (1933)

۲ How Delinquent Can You Be?

۳ Regina

٤ In a camper, Parked on Hight street, With a hippie cool and keen, Lived a minor, named Regina, Who was only Seventeen, There he brought her, food and water, And her hair he had to comb. She was someone’s naughty Daughter, who had run away from home. They were lovers, ‘neath the covers, But he had a greater goal. It wasOdd. He loved her body, but he sought to save her soul.

۵ Rejoyce

داستان را برای حرکت آزادانه در داخل و خارج از آگاهی امکان پذیر می‌کند. بافت‌های موسیقی به همین ترتیب تغییر می‌کنند و ذهنیت را در در طول آهنگ غیر قابل پیش بینی می‌کند. روایت غیرخطی همراه با لحظات ناگهانی و تکرارها به ترکیب منتخب از ویژگی‌های موسیقی متصل می‌شود. این آهنگ با شروعی آهسته اغاز می‌شود و با صداهای الکترونیکی تحریف می‌شود. وسط این ترانه، نوعی ابهام عجیب و غریب ارائه می‌شود که همراه با یک ملودی مضطرب، تقویت شده است و با یک ساز بادی اجرا می‌شود.

همان‌طور که در گروه لدزپلین، تکنیک‌های موسیقی مانند بازتاب[۱] اکو[۲] و اعوجاج[۳] به عنوان استعاره برای گسترش آگاهی به قلمرو ناشناخته عمل می‌کنند، در این آهنگ از جفرسون ایرپلن نیز این سرزمین ناشناخته به طور همزمان در معرض مواد مخدر، معنوییت و رابطه‌ی جنسی قرار دارد.

جنبش زنان در دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی

جنبش زنان در مطالعات فرهنگی دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی همواره به‌عنوان یک جنبش ضد فرهنگ مورد مطالعه بوده است و علت آن را می‌توان در دیدگاه‌های جنسی آمیخته با سایر مسائل فرهنگی این دهه جستجو کرد. به طور کلی در این دوره هنوز چیز زیادی در مورد زنان در فرهنگ هیپی مورد توجه قرار نگرفته بود. این واقعیت که نقش زنان به‌طور عمده از طریق رابطه‌ی جنسی شکل می‌گیرد، به نظر نمی‌رسید که دلیلی برای هشدار باشد و به دلیل وجود فضای فراگیر از آزادی جنسی و روحی، زنان توانستند نوع جدیدی از قدرت شخصی را پیدا کنند. این قدرت جنسی همراه با سیاسی شدن زنان در جنبش علیه جنگ، به جنبش آزادسازی زنان منجر شد که وضع موجود را در اوایل دهه‌ی ۱۹۷۰ میلادی تغییر داد.

اغلب جنبش‌های حقوق مدنی توسط مردانی اداره می‌شد که احساسات جنس‌گرائی را تقویت می‌کردند و عمدتاً در رابطه با فمینیسم رویکردی خصمانه داشتند. اما زنان کم کم در جنبش‌ها مشارکت کردند و از تجربیات، زبان و تکنیک‌های اعتراض آمیز آن‌ها استفاده‌کردند. مدافعان حقوق زنان با بسیاری از کمپ‌های مختلف، از جمله فمینیست‌های حقیقی (پیروان سیمون دوبووار[۴])، فمینیست‌های مارکسیست، فمینیست-های رادیکال، فمینیست‌های لیبرال و فمینیست‌های سوسیالیستی، در ارتباط بودند.

گروه فمینیست‌های لیبرال، که توسط سازمان ملی زنان (کنگره) تشکیل شده بودند توسط بتی فریدن[۵] در سال ۱۹۶۶ میلادی تشکیل شد و با زنان آزادی‌خواه که با یکدیگر اتحاد ایدئولوژیک بیشتری داشتند، بیشتر سامان گرفت. آن‌ها به شدت با تغییرات ایدئولوژیک دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی ارتباط داشتند. کنگره و فمینیست‌های لیبرال خواستار پایان تبعیض جنسیتی و رفتار برابر با قانون حقوق مدنی در سال ۱۹۶۴ میلادی شدند. و این در حالی بود که گروه دیگری از آزادی خواهان زنان خواستار خروج کامل از نظام مرد سالارانه شدند که همواره فمینیست‌های لیبرال متعلق به سازمان زنان را به کاهش ارزش مبارزه برای حقوق زنان در انتخاب گزینه‌های اتاق خواب متهم می‌کردند که ارزش‌های آن‌ها در یک نظام تبعیض‌آمیز را زیر سوال می‌برد. دسته‌ی اول فمنیست‌های آزادی‌خواه منافع مشترکی با ضدفرهنگ داشتند در حالی که گروه دیگر از آزادی خواهان زنان، همه چیز از لحاظ موقعیت آن در نظام مرد سالاری دیده می‌شد و بر خلاف گروه اول (آزادی خواهان متعلق به سازمان ملی زنان)، هدف آن‌ها خارج شدن از سیستم، خارج شدن از تمام مرزهای رابطه‌ی جنسی و جنسیت و حتی ضدفرهنگ بود، که از نظر آن‌ها به‌شدت مردانه بود. (Issit, 2009, P 23-24)

در این راستا، آهنگ لذت بردن از گروه جفرسون ایرپلن، موقعیت زنان ضد فرهنگ را به خوبی نمایان می‌کند. گریس اسلیک[۶] خواننده‌ی زن این گروه عنوان می‌کند که مولی برای دیدار با معشوق خود، یعنی بویلان رفته است. اسلیک به گونه‌ای شگفت‌انگیز چیزهایی را که بویلان می-

---

۱ Reverb

۲ Echo (Delay)

۳ Distortion

۴ Simone De Beauvior (1908-1986)

۵ Betty Friedman (1921-2006)

۶ Grace Slick (1939)

تواند با کمک مالی خود انجام دهد را توصیف می‌کند و این اسلیک است که شخصیت ظاهراً دمدمی و پرافتخار بلوم را می‌سازد. گریس اسلیک صدای شخصیت‌های مردانه را در روایت قرار می‌دهد و این تصور را می‌پذیرد که زنان در کنترل هستند و قدرت آن‌ها هنوز از جنسیت آن‌ها حاصل می‌شود. این سناریو نشان دهنده‌ی موضع غالباً دشواری است که زنان در مقابله با فرهنگ دارند. در نتیجه فرهنگ و مبارزه فرهنگی بیش از حد مردانه است.

در نگاه اول، در این ترانه، گریس اسلیک عمداً تصویر جنسی خود را ایجاد کرد که به عنوان ملکه زیبایی از شوهر خود خسته است و به وضوح توسط قراردادهای اجتماعی سنتی مانند ازدواج محدود شده است و تنها در کالبد یک یک شریک جنسی انجام وظیفه می‌کند. خوشحال بود که تعداد و انواع مردانی را که با آن‌ها می‌توانست آمیزش داشته باشد را تبلیغ کند.

اسلیک، مانند شخصیت مولی سرکوب شده توسط طبقه‌ی متوسط بود. و به‌عنوان یکی از چندین خواننده یا نوازنده‌ی زن راک، او توانست بیان جنسی زن را از طریق موسیقی خود و از طریق موقعیت خود به عنوان یک چهره‌ی معروف و شناخته شده، مطرح و تبلیغ کند. اما در مبارزه با فرهنگ غالب و در راستای ناسازگاری مردانه‌ای که داشت، تعجب‌آور نبود که رابطه‌ی جنسی او به عنوان اصلی‌ترین راه برای زنان، در جهت تعریف خود بود.

نتیجه‌گیری

موسیقی مردم‌پسند دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی، حاوی دلالت‌ها و اشاره‌های فرهنگی‌ای است که تحت تأثیر ایده‌های ضدفرهنگ هیپی طی مدت کوتاهی از محله‌ی هایت اشبری به سراسر امریکا انتشار یافت. گروه‌های موسیقی این محله با پیام‌های ضدفرهنگی برخاسته از نگرش هیپی در ترانه‌ها و رفتار و نوع زندگی‌شان، تأثیری دو چندان بر روی این فرهنگ جدید گذاشتند. موسیقی در این دوره تنها یک ابزار رسانه‌ای جهت معرفی نگرش‌هاو ایده‌های آن‌ها نبود بلکه بخشی از زندگی هیپی و برآمده از بطن زندگی آن‌ها محسوب می‌شد. در واقع موسیقی این دهه ناقل و مبلغ دو مسئله‌ی بسیار مهم در ایده‌های هیپی‌ها بود که عبارت بودند از آزادی جنسی و مصرف مواد روان‌گردان و مخدر که در بسیاری از آثار گروه‌های موسیقی مردم‌پسند این دهه به عنوان زبان گویا و وسیله‌ی بیان اعتراض جوانان بر سبک زندگی و تفکرات والدین سر بر آورد.

جشنواره‌های موسیقی در این دهه، جدال با آینده‌ی فرهنگ آمریکایی بود. نشانه‌ی مشخصی از این که موسیقی راک صرفاً یک سرگرمی نیست، بلکه سبک زندگی منحصر به فرد و پایدار است. جذابیت عجیب و غریب از فرهنگ راک که برای عموم مردم آمریکا در جشنواره‌هایی نظیر مونتری[۱] وودستاک[۲] و آلتامونت[۳] برگزار شد، حقیقتاً یک تجدید حیات هنری از دیدگاه نوگرایانه‌ی آمریکایی بود که با تفکر لیبرال و تمایلات غیرقابل انعطاف آمیخته شده بود. جایی که جریانات اجتماعی از قبیل آزادی‌های فردی، صلح، عشق و اعتقادات ناشی از مواد مخدر به طور قابل توجهی به ضدفرهنگ هیپی متصل بود. هنرمندان راک از جمله جیمی هندریکس نشان دادند که این موسیقی شاید کارآمدترین روش ساختن یک جامعه است که اراده‌ی جمعی در زندگی روزمره و مبارزه با عادت‌های محافظه کارانه را با عشق و احترام به اشتراک می‌گذارد و مهر تأییدی بر تفکرات و جنبش‌های ضدفرهنگی عصر بود.

مصرف مواد مخدر در هیپی‌ها معمولاً با صحنه‌های موسیقی محبوب همراه بود که علاوه بر اینکه تأثیرات عمیقی بر حالت ذهنی جوانان داشت، غیر قانونی آن موضوعی در جهت مخالفت با فرهنگ اصلی بود. در واقع تصور بر این بود که استفاده از این مواد فهم موسیقی در هیپی‌ها را بیشتر می‌کند و به همین دلیل بود که موسیقیدانان راک اند رول نیز از این مواد بهره می‌بردند. به این نحو، استفاده از مواد مخدر حلقه‌ای رابط بین مخاطبان موسیقی و موسیقیدانانی شد که بیانگر فرهنگ هیپی‌گری بود. اوج این فرهنگ نو از سال ۱۹۶۷ میلادی آغاز شد. در زمانی که اغلب گروه‌های موسیقی هایت اشبری شروع به جذب کردن توجه عمومی در سرتاسر کشور کردند و به همین دلیل جیمی هندریکس، جنیس جاپلین و جیم موریسون حتی پس از مرگ بر اثر استفاده از مواد مخدر، همچنان به‌عنوان اسطوره و قهرمانان جوانان ضدفرهنگ باقی ماندند.

همچنین، دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی دوره‌ی انقلاب جنسی بزرگی بود که در نتیجه‌ی آن آمریکایی‌ها راحت با این ایده که زنان جوان می‌توانند رابطه جنسی خارج از ازدواج و لذت را داشته باشند، آشنا شدند و طی آن، دیگر جنبه‌های جنسی باعث تغییرات عمده در کلیشه‌های فرهنگی آن‌ها شد که در نتیجه‌ی اساسی شیوه زندگی و نگرش جنسی هیپی‌ها بود. در واقع ایدئولوژی عشق آزاد بر مبنای رابطه‌ی جنسی آزاد خارج از ازدواج متکی بود و مقاربت جنسی تنها راه برقراری ارتباط و بیان عشق به شخص دیگری بود.

در این بحبوحه اگر زنان نمی‌خواستند بدن خود را به انقلاب فرهنگی بسپارند، معلق می‌شدند و اگر این کار را می‌کردند، مالک گوشت و خون مردانی بودند که با آن‌ها رابطه‌ی جنسی داشتند. ایدئولوژی عشق آزاد، زنان را با وضع بغرنجی روبرو کرد. لذت‌گرایی جنسی به عنوان نمودی از ضدفرهنگ در ایده‌ی رها بودن از تعلقات اجتماعی، به جریان اصلی تبدیل شده بود و زنان باید آن را درک می‌کردند در غیر این صورت هواداری فرهنگی آن‌ها زیر سوال می‌رفت.

---

۱ Monterey International Pop Music Festival (1967, June)

۲ Woodstock (1969, August)

۳ Altamont (1969, December)

فهرست منابع فارسی

- استروی، جان. (۱۳۹۵). مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه. ترجمه حسین پاینده. چاپ سوم. تهران: آگه
- برک، ژاک و همکاران(۱۳۹۰). هویت جمعی در شناسایی مصادیق فرهنگ. ترجمه جلال ستاری. چاپ اول. تهران مرکز
- پین، مایکل. (۱۳۹۴). فرهنگ اندیشه ی انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته. ترجمه پیام یزدانجو. چاپ پنجم. تهران: مرکز
- شوکر، روی. (۱۳۸۴). شناخت موسیقی مردم پسند. ترجمه محسن الهامیان. چاپ اول. تهران: موسسه فرهنگی هنری ماهور
- کوثری، مسعود. (۱۳۸۷). درآمدی بر موسیقی مردم‌پسند. چاپ اول. تهران: طرح آینده
- گیدنز، آنتونی. (۱۳۷۶). جامعه شناسی. ترجمه منوچهر صبوری. چاپ بیست و سوم. تهران:نشر نی

فهرست منابع غیر فارسی

- Auslander, Philip. (2006) Performing Glam Rock. Michigan: University of Michigan press
- Bennet, Andy. (2004) Remembering Woodstock. NY:Routledge
- Brake, M. (1985) Comparative Youth Culture, London: Routledge & Kegan Paul.
- Evans, M and Kingsbury, Paul. (2009). Woodstock:Theree Days that rocked the world, NY/London:sterling
- Farber, B. (2007) Rock 'n' Roll Wisdom, London: Praeger
- Frith, Simon. (1983) Sound Effects: Youth, Leisure and the Politics of Rock n Roll, London: Constable
- Frith, Simon. (1991) World music, politics and social change,London:Manchester University Press
- Frith, Simon. (1996) Performing On the Value of Popular Music Rites, USA
- Frith, Simon. Goodwin, Andrew. (1990) On Record, New York: Routledge
- Hall, S and Whannell,P.(1964) the Popular Arts, London: Hutchinson.
- Issitt, L. Micah. (2009) Hipiies AGuidetoanAmericanSubculture, USA: Greenwood press
- Laughey, D. (2006) Music and Youth Culture, Edinburgh: Edinburgh University Press
- Morrison, Craig. (2006) American Popular Music:Rock and Roll, New York:NY
- McRobbie, A and Garber, J. (1976) Girl and Subcultures: An Exploration ,in Hall. S. and Jefferson, T .(eds), Resistance Through Rituals, London: Hutchinson/BCCCS
- Sebastian, J. (2009) Woodstock Three Days That Rocked The World. NewYork: Sterling
- Starr,L and Waterman,C. (2006) American Popular Music: The Rock Years, NY: Osford University Press
- Willis, P. (1978) Profane Culture, London: Routledge
- Zimmerman, Nadya. (2008) Counterculture kaleidioscope, Michigan:Michigan press