الفصل السادس

"عد يا أوزي، وهاريت[*]!"
الصرخة البدائية لموسيقى المراهقين

"لو سنحتْ لي فرصة لإطلاق النار على بريتني سبيرز، فإنني أعتقد أنني سأفعل". هذه الكلمات، التي قيلت ارتجالاً في مؤتمر في تشرين الأول 2003، كان يمكن أن تثير الرأي العام مؤقتاً ضد كندل إهرليتش، زوجة حاكم ماريلاند الحالي.[1] ولكنها أثارت ابتهاجاً عاماً لدى كثير من البالغين ـ وخاصة الأمهات والآباء ـ الذين يشعرون بالقرف من كل شيء تمثله موسيقى بريتني وزوجها. إذا كان هناك شيء يتفق عليه الآباء والأمهات في أميركا بنحو محموم، فهو أن الموسيقى الشعبية المعاصرة للمراهقين، وخاصة الموسيقى الصاخبة، والراب والهيب ـ هوب، هي منحطة ـ وتؤدي إلى الانحطاط ـ وفقاً لمعايير الأجيال السابقة.[2]

(*) عرض تلفازي اشتهر في الخمسينيات والستينيات في أميركا.

لدى النظرة الأولى يبدو هذا قائماً قليلاً على مفارقة؛ ذلك أن كثيراً من الآباء والأمهات الذين ولدوا في نهاية الحرب العالمية الثانية كانوا أنفسهم متأثرين بالروك آند رول، وكانوا يتخبطون ويشقون طريقهم أثناء المراهقة والنضج بتهتك أسطوري. وحتى هكذا، إن الآباء والأمهات على حق: فكثير من موسيقى اليوم هو أكثر سوداوية وخشونة من روك الأمس. فبغض النساء، والعنف، والانتحار، والاستغلال الجنسي، والاعتداء على الأطفال - هذه الموضوعات وموضوعات أخرى، والتي كانت سابقاً نادرة وغير شرعية، هي الآن عامة مثل ألواح الركمجة (ركوب الموج)، والدرفين (مسرح أو مطعم) ورقصات المراهقين. وهكذا من المدهش قليلاً أن موسيقى المراهقين اليوم هي الموسيقى التي يكرهها الآباء والأمهات أكثر من الأنواع الأخرى التي سبقتها، حتى الآباء والأمهات الذين بالنسبة لهم أشخاص مثل جيم موريسون، وجانيس جوبلين، وميك جاجر يثيرون مشاعر نوستالجيا كلية (نسبياً).[3]

فإجماع البالغين حول انحطاط هذه الموسيقى وصل إلى حد أن أشخاصاً من كلا الحزبين طرحا موضوع فرض الرقابة.[4] وقد حققت هذه الجهود حتى الآن نجاحاً محدوداً فحسب، وتشرح ما يشعر به معظم البالغين بنحو عميق: إن بعض موسيقى اليوم منحط وفق أي معيار عقلاني، كما سيوافق بعض المدراء التنفيذيين الذين يربحون منها.[5] وفي تعبير آخر عن قلق البالغين الذي لا سابق له،

لفتت موسيقى الروك والراب مؤخراً انتباه عدة هيئات طبية مهيبة تساءلت بصوت مرتفع حول تأثيرهما المؤذي في أذهان حساسة.[6]

بإيجاز، إن انشغال الراشدين القائم بالموسيقى الحالية هو كالتالي: **ما هو التأثير الكلي لهذا الصخب الكريه الذي يُسبب الصمم، وأحياناً الموسيقى الماكرة، على الأطفال والمراهقين؟** هذا سؤال مهم بحق، وقد ركزت مؤخراً عليه الدراسات والمقالات الأخيرة، والتي يهتم بعضها بخاصة بالصلة المحتملة بين الموسيقى الحالية والعنف. مع ذلك، ليس هذا ما يركز عليه هذا الفصل. بدلاً من ذلك، أود أن أقلب المنطق المتعلق بالتأثير رأساً على عقب وأطرح هذا السؤال: **ما هو الشيء في الموسيقى الذي يجذب كثيراً من الأطفال الأميركيين رغم أنها عنيفة ومقرفة؟**

وكما بوسع القارئ أن يرى، هذه طريقة مختلفة جداً في التحقق من العلاقة بين مراهقي اليوم وموسيقاهم. فالسؤال الأول يتعلق بما تفعله الموسيقى للمراهقين؛ والثاني بما تقوله لنا عنهم. أن نجيب على ذلك السؤال الثاني يقتضي بالضرورة أن ندخل المياه العاطفية المضطربة التي تُبدع فيها الموسيقى وتُستهلك، بتعبير آخر، قراءة بعضها والاستماع إليه.

وكما يتبيّن، تقدم ممارسة كهذه حقيقة آسرة مفهومة قليلاً عن مشهد المراهقين اليوم. لو كانت روك الأمس موسيقى التهتك، فإن

موسيقى اليوم هي موسيقى الهجر. فالحقيقة الغريبة عن موسيقى المراهقين المعاصرة ـ السمة التي تشرحها أكثر مما حدث من قبل ـ هو إلحاحها الشديد على الأذى الذي تسببه المنازل المحطمة، والخلل الأسروي، والوالدين المغادرين وخاصة غياب الآباء. فبابا روش، وإيفركلير، وبلينك ـ 182، وجود شارلوت، وإدي فيدر وبيرل جام، وكورت كوبين ونيرفانا، وتوباك شكور، وسنوب دوجي دوج، وإمينيم، بالإضافة إلى مطربين آخرين وفرق أخرى، والذين فازوا بجوائز المؤدين الأربعين الذين القمة، الذين إما هم أو كانوا الرموز المعبودة الأكثر شهرة في أميركا، يمتلكون جواب جيلهم حول ما يمرض المراهق الحديث. ورغم أن هذا يمكن أن يكون مفاجئاً للبعض، فإن الجواب هو: طفولة فيها خلل. فضلاً عن ذلك، وما هو ممتع بالقدر نفسه، إن كثيراً من الفرق والمطربين، يربطون، بنحو واضح، الموضوعات الممقوتة أكثر من غيرها في الموسيقى اليوم ـ الانتحار، بغض النساء، والمخدرات ـ بغياب ماض شخصي سوي، وسليم في المنزل.

وإذا ما وسعنا هذه النقطة غير المتوقعة، سنرى أنه أثناء السنوات نفسها التي كان فيها البالغون ذوو الأذهان التقدمية، والذين يتبعون نهجاً سياسياً صحيحاً، يشجبون "أوزي وهاريت" كأثر فني يعبر عن نمط ظلم الخمسينيات، فإن ملايين كثيرة من المراهقين الأميركيين نصبوا جيلاً جديداً من أوثان الموسيقى الذين عبروا عن موضوع جيلهم المشترك في أغنية بعد أخرى، أي

غضبهم مما فعله بهم عدم امتلاك أسرة نوويّة.(*) هذا هو تماماً اللغز الآسر للأزمنة، وهو من بين الأكثر إدهاشاً من كل النتائج غير المتوقعة في العالم الذي يقضي فيه الأطفال الوقت وحدهم في المنزل. فالأذى العاطفي المدرك ذاتياً الذي تسلل بنحو كبير إلى الموسيقى المعاصرة يمكن ألا يكون قابلاً للتحديد كمياً بنحو مرض، ولكن، مع ذلك، عُبِّر عنه بنحو محزن، ولو بوقاحة وأحياناً بعنف، كما توضح بعض الأمثلة بنحو جيد.

أشباه آلهة الخلل

وإذا ما بدأنا بالموسيقى المشهورة بين الأطفال البيض المراهقين، فإن أحد الأمثلة التي حققت أفضل المبيعات وعبرت عن الغضب من المنزل المحطم هو فرقة "نو ميتال" المعروفة باسم بابا روش والتي يقودها المغني ومؤلف الأغاني "كوبي ديك" شاديكس (والذي سماه أحد الصحفيين باسم "أمير الخلل"). ثلاثة أعضاء من تلك الفرقة، وبينهم كوبي ديك، هم أطفال طلاق كما عرّفوا أنفسهم. وفي عام 2000، وكما نوّه النقاد في ذلك الوقت، عاج ألبومهم **إنفست** موضوعات المنازل المحطمة وغضب الأطفال والمراهقين. وكانت النتيجة نجاحاً تجارياً مدهشاً: باع إنفست أكثر من ثلاثة ملايين نسخة. وشرح موقع **إم تي في دوت كوم** لماذا:

(*) الأسرة النووية: وحدة اجتماعية مؤلفة من أم وأب وبضعة أولاد.

"عزفت الأغاني المؤلمة والاعترافية على أوتار معينة لدى المستمعين المحرومين الذين كانوا متعبين من أمواج الاعتداء المندفعة دون اتجاه متدفقة من أفواه مطربي راب وروك آخرين. فقد وجدوا صلة مع تجربتهم في أغاني لبابا روش مثل "منزل محطم" و"ملجأ أخير".

في الحقيقة، حتى أغانيهم التي تتحدث عن موضوعات أخرى تعود إلى التمزق الأول نفسه. ثمة أغنية عنيفة بخاصة تدعى "الانتقام"، تتحدث عن فتاة تؤذي نفسها بعد أن استغلها حبيبها، وتفكر بـ"هدم خطة الأسرة". من بين جميع الأغاني في الألبوم، هناك أغنية "المنزل المحطم" المباشرة التي كان تأثيرها بالمعجبين أكثر قوة، والتي تلخص القصة المحلية الحزينة التي توضحها في سطرين:" **أعرف أن أمي تحبني/ ولكن هل يكترث والدي بالأمر**".

ثمة فرقة أخرى حققت أفضل المبيعات مؤخراً هي إيفركلير، والتي يقودها المغني آرت أليكساكيس (والذي هو ابن طلاق أيضاً، كما شرح لمحاوريه). ومثل بابا روش، تعالج هذه الفرقة نتيجة الانفصال بين الوالدين ليس من منظور البالغين المتحررين حديثاً، ولكن من منظور الطفل الذي تُرك في الخلف ويشعر أنه هُجر وتمت خيانته. ويقوم عدد من أغاني إيفركلير بوضع خريطة لهذه الأرضية العاطفية بالتفصيل: من عدم الرغبة بمقابلة "الأصدقاء الجدد" للأم، إلى التساؤل إن كان الأب الذي غادر يستطيع أن ينام ليلاً، إلى الحلم بعودة ذلك الأب. وفي أغنية " أبي"، يتوسل الراوي:

"**أعدني إلى اليوم/ الذي كنت لا أزال فيه فتاك الذهبي**". أغنية أخرى، "مريض ومتعب"، تربط بوضوح منشأ الغضب ـ الاكتئاب ـ الانتحار بالمنازل المحطمة (كما تفعل في الحقيقة فرق أخرى عديدة): "**ألوم أسرتي/ أذاها يعيش معي**.

إن أغنية إيفركلير الأكثر شهرة، والتي هي من بين أربعين وصلت إلى القمة في عام 2000، وحكمت الموجات الهوائية لأشهر، هي أنشودة رعوية عن تفكك أسرة وُضع لها عنوان ساخر هو "رائع" ويعدها بعض المعجبين أفضل أغنية روك عن الطلاق سبق أن كُتبت. ورغم أن اللحن الساحر لا يمكن أن يُعبَّر عنه هنا، فإن البساطة الطفولية للكلمات تحضر الرسالة إلى المنزل بصوت مرتفع بما يكفي: "**أريد الأشياء التي كنت أملكها من قبل/ كملصق حرب نجوم على باب غرفة نومي**.

هناك فرقة أخرى تعمل بنجاح على هذه الطبقة العاطفية العليا حققت أفضل المبيعات وفازت بعدة جوائز، هي بلينك ـ 182، والتي نمت من مشهد لوح التزلج ولوح الثلج كي تصبح إحدى أكثر الفرق شعبية في البلاد. وكما هو الأمر مع بابا روش وإيفركلير، إن اهتمام الفرقة بموضوع تفكك الأسرة هو جزئياً متعلق بالسيرة الذاتية، إذ قال عضوان من الفرقة إن تجربتهما الشخصية كأطفال طلاق أثرت في أغنياتهم. فأغنية بليك التي كانت من بين الأربعين التي حققت أفضل المبيعات في عام 2001 والتي هي بعنوان "ابقوا سوية من أجل الأطفال"، هي على الأرجح أغنيتهم الأكثر شهرة

(رغم أنها ليست الوحيدة) عن المنازل المحطمة: "أية قصيدة غبية تستطيع إصلاح هذا المنزل"، يتساءل الراوي مضيفاً: "سأقرؤها كل يوم".

متأملاً العاطفة الخاصة التي استُقبلت بها تلك الأغنية من قبل المعجبين، قال توم ديلونج من فرقة بلينك ـ 182 لصحفي: "نتلقى بريداً إلكترونياً حول "ابقوا سوية"، ويقول عدد متواصل من الأطفال: "أعرف بالضبط ما تتحدثون عنه! تلك الأغنية هي عن حياتي!" وتعرف هذا؟ تلك العاهرة". انظر إلى إحصائيات تقول إن 50٪ من الآباء والأمهات مطلقون، وسوف تحصل على مجموعة كبيرة من الأطفال هم في هذا الوضع ولا يوافقون على ما فعله آباؤهم وأمهاتهم".[7] وبنحو مشابه، قال المغني/ عازف البس، مارك هوبوس، لصحفي آخر أبدى فضولاً حول الرنين العاطفي للفرقة: "الطلاق أمر طبيعي اليوم ونادراً ما يفكر أحد كيف يشعر الأطفال حياله أو كيف يتقبلونه، ولكن في الولايات المتحدة حوالي نصف الأطفال يمرون فيه. يشهدون كيف ينفصل آباؤهم وأمهاتهم وكل هذا".[8]

ثم هناك الظاهرة المعروفة باسم فرقة بينك، والتي كان ألبومها ميسوندازتود أحد الألبومات العشرة التي حققت أفضل المبيعات في 2002، فقد باع أكثر من ثلاث ملايين نسخة. بينك (والتي سماها أحد الكتاب "مضادة لبريتني") مشهورة جداً بين الفتيات الشابات. فأي مراهق يقتني مجموعة غير دينية من الأقراص المرنة

من المحتمل أنه سيملك بعض أغانيها. وتتحدث فرقة بينك عن الحدود العاطفية المضطربة نفسها مثل بلينك ـ 182 وفرق أخرى عديدة، ولكن حتى بنحو أكثر حصراً: يدور ألبوم **ميسوندازتود** حول الحطام العاطفي والنتائج السلوكية لانفصال والدي بينك. وقد نوّهت مراجعة للألبوم في موقع إي بي سي نيوز دوت كوم: "ميسوندازتود مليء بالحكايات المؤلمة عن الطفولة: الطلاق، التمرد، السخط والمخدرات. إنها المادة التي تجعل الوالدين يهزان رأسيهما، ولكنها تجعل الملايين من الأطفال الوحيدين يوافقون".[9] في أغنية بينك الحزينة (وربما أفضل أغنية لديها) والتي بعنوان "صورة أسرة"، يتوسل الراوي تكراراً لوالده ألا يغادر، مقدماً إغراء طفولياً مثيراً للشفقة: "**لن أسفح الحليب أثناء العشاء**".

وثمة فرقة أخرى تؤدي نشيداً وطنياً بعد آخر حول المنازل المحطمة ونتائجها هي الفرقة المقيمة في منطقة واشنطن العاصمة، جود تشارلوت، والتي كُتب عن أعضائها على غلاف **رولينغ ستون** في أيار 2003 بأنهم "بغايا محترمات". حقق ألبومها الأول نجاحاً كبيراً في 2002. فجود تشارلوت، التي يقودها التوأمان بنجي وجويل مادن، اللذان غادر والدهما عشية الميلاد ولم يعد أبداً، هي فرقة لن توجد أبداً إلا للمنازل المحطمة، وقد ترعرع ثلاثة من أعضائها الأربعة (عازف الغيتار بيلي مارتن الثالث) في منازل كهذه. قال التوأمان مراراً للصحفيين إنها تلك الصدمة هي التي جعلتهما يتجهان إلى الموسيقى في المقام الأول، ويظهر تفكك

الأسرة بنحو متكرر في أغاني جود تشارلوت وبنحو منتظم يصوغ ظهورها على المسرح وشهرتها. (بخاصة فعل الاحتجاج الرمزي، وقد قام التوأمان مؤخراً بالتحول القانوني إلى اسم البتولة.(*)

برهنت النتائج التجارية للتعبير عن الصدمة الشخصية في الموسيقى أنها درامية بالنسبة لجود تشارلوت وكثير من المغنين الناجحين حديثاً. وقد حقق ألبومهم الأول أفضل المبيعات، جزئياً بسبب أنشودة غضب المراهق والتي وُضع لها عنوان ساخر هو "الأشياء الصغيرة". تبدأ الأغنية بإهداء إلى كل مراهق يتصارع مع مسائل المراهقة: كل تلك "الأمور الصغيرة"، وبينها وضع الأم في مستشفى الأمراض العقلية وهجر الأب للأولاد ("**فحصنا غرفته فلم تكن أشياؤه هناك ولم نعد نراه**"). هناك أغنية أخرى في الألبوم هي "شكراً لك يا أمي"، وهي بالأحرى شاذة بمقاييس موسيقى الروك بنك(**) السابقة، ولكن ليس على الإطلاق بشكل شاذ في عوالم الأنماط المنحدرة منها اليوم، هذه الأغنية مكرسة بنحو كامل، ودون مفارقة، للأم التي تربي الأطفال بعد أن يغادر والدهم ("**أنت أمي، كنت أبي/ الشيء الوحيد الذي سبق وامتلكته كان أنت. هذا صحيح**").

(*) أي اسم الأم قبل الزواج.

(**) الروك بنك: نمط من الموسيقى الشعبية يعتمد الغضب، وتأثيرات الصدمة في الموسيقى والسلوك والثياب.

تذمرت مجلة رولينغ ستون من هذه الفرقة: "ما الذي حدث بحق الجحيم للبنك ؟" الآن هذه نقطة عادلة. ولكن مهما حدث، كانت النتيجة نجاحاً كبيراً؛ وخاصة لألبوم جود تشارلوت الثاني، الذي بعنوان "الشاب الذي بلا أمل"، الذي باع أكثر من مليون نسخة. اثنتان من أغانيه الثلاث عشرة هي أغان تمجيدية لأب غائب. إحداها "عجوزي" ("**آخر ما سمعته أنه كان في البار**/ يدمّر نفسه"). أغنية أخرى، "عديم العاطفة" هي مثل الحكايات ذات الصلة لإيفركلير، بابا روش وأخرى كثيرة. يذكّر الراوي هنا والده المفقود بأولاده وفتاته الصغيرة، متسائلاً: " **كيف تنام في الليل؟**"

ومثل فرق أخرى عديدة، تنسج جود تشارلوت موضوعاً آخر سائداً، هو انتحار المراهقين، من الموضوع الأكبر لهجر الوالدين. ربما كانت الأغنية الأكثر شهرة هي الأغنية الصاخبة المضادة للانتحار (الكلاريون) "تماسك" والتي يتوسل فيها المغني لمراهق يائس كي يتذكر أنه رغم أن "**أمك رحلت ووالدك يضربك... جميعنا ننزف بالطريقة ذاتها مثلك**".

بابا روش، إيفركلير، بلينك 182، جود تشارلوت: إن هذه الفرق هي بعض الفرق الأربعين التي حققت أكبر نجاح، والتي تزود المراهقين الآن بطلبهم لأغنيات عن المنازل المصابة بخلل والتي هجرها البالغون. وفي مقال مهم نُشر في 2002 في مجلة موسيقى البوب بليندر (مهمة لأنها تحكي بالتفصيل ما الذي يحدث بالفعل في الروك والبنك، والجرنج، والأغاني الصاخبة) وسجّل صحفيٌّ

مختصٌ بالموسيقى فائز بجائزة يُدعى وليم شو عدة فرق أخرى، ملاحظاً: "لو كان هناك موضوع يجري في الروك في بداية القرن الواحد والعشرين، فهو إحساس سريع الانتشار بالألم. في السنوات القليلة الماضية، كانت فرق مثل كورن، لنكن بارك، سليبنوت، بابا روش، ودستيربد تقدم قصصها عن خلل في التربية... كما يمكن أن يغمغم الأكبر بالسن الذي يؤمن بالكليشيهات، ما الذي يحدث للأطفال اليوم؟" يجيب شو على سؤاله الخاص بهذه الطريقة: "تعكس هذه الأغاني روح عصر مجموعة عمرية تواجه أعلى نسبة طلاق سُجلت في أميركا. فإذا كانت موسيقى هذه الحقبة تقول أي شيء، فهو إن هذا الجيل يرى نفسه متفككاً".

وكما ينوه كذلك: قوية جداً هي العواطف التي تثيرها هذه الأغاني في المعجبين بحيث أن النجوم والفرق نفسها يفاجئها الأمر. ويروي شو ما يلي عن "كوبي ديك" شاديكس من بابا روش، الذي ألف الأغنية التي ذُكرت سابقاً، "المنزل المحطم": "صار معتاداً على معجبين يصعدون ويقولون له مرة بعد أخرى: هل تعرف تلك الأغنية، "المنزل المحطم؟" إنها المفضلة لدي. إنه محزن قليلاً أن هذا صحيح، تعرف؟ يقول شاديكس". وبنحو مشابه، يروي المغني تشاد كرويجر من نيكلباك عن أغنية حققت نجاحاً كبيراً ألفها حول هجر والده له في سن الثانية: "يجب أن ترى بعض الناس الذين أقابلهم بعد العروض... ينهارون من البكاء، يقولون: مررت في الشيء نفسه تماماً! أحياناً كم هو مروّع ما يتعلقون به". إن أغنية

نيكلباك تلك التي بعنوان "سيئ جداً" تشكو من أن تلك الدعوة من وقت لآخر للتأكد من أننا أحياء فقط ليست كافية.

كان استنتاج شو النهائي مهماً جداً: فالتشديد في الموسيقى الحالية على الأطفال المهجورين يمثل شكلاً مشحوناً بنحو غير عادي بتمرد المراهقين. "هذا صوت جيل يوبّخ آخر، هذه المرة فحسب، يوبخ الأطفال المحتقرون، والمنهكون من العالم آباءهم النرجسيين اللامسؤولين"، كما يقول. "الطلاق يمكن أن يكون موضوع الروك المثالي. هذه أغنيات عن الفجوة في الفهم بين الآباء - الذين لا يفهمون بشكل روتيني الأسى الذي يشعر به أبناؤهم - والأطفال الذين لا يعرفون لماذا آباؤهم مزقوا عوالمهم".

هذه ملاحظة ذكية. ومن الجدير بالذكر أيضاً هذه النقطة التاريخية: كانت الموضوعات نفسها المتمحورة حول غياب البالغين وهجر الأطفال تتسلل إلى الهارد روك حتى قبل أن تتشكل هذه الفرق بوقت طويل، على الأرجح حين بدأت نسب الطلاق تتسارع.

تدين كثير من فرق اليوم، موسيقياً وعاطفياً في آن، كثيراً إلى نموذج المرحوم وثن الروك كورت كوبين، الذي مثّل سبقياً موضوعات اليوم البارزة في سيرته الذاتية. فهذا النجم كوبين، الذي جسّدتْ حياته الشخصية وضعاً أسطورياً للمعجبين به، كان، كما وصف نفسه، طفلاً سعيداً إلى أن حدث الطلاق بين والديه حين كان في السابعة. كانت الأعوام التالية مرحلة بائسة كان يُنقل

فيها إلى جديه ومعتنين آخرين، وكانت مليئة بالتشرد. ويظهر غضب وإحباط تلك التجربة في بعض أغاني كوبين العدمية المشهورة، وبينها الأغنية الأولى "فضة"، والتي تدور حول فتى يرفس ويصرخ لأن أمه ووالده أوصلاه إلى مكان آخر مرة ثانية. أما الأغنية المتأخرة، والريبية بنحو واضح، "اخدم الخدم" فتتأمل في كيف أصبحت طفولته المصدومة تُستغل من أجل الكسب الشخصي. وكما هو الأمر مع كوبين، هكذا هو أيضاً مع صديقه مغني **بيرل جام إدي فيدر**. فلأكثر من عقد هيمنت **بيرل جام** كأشهر فرق الروك الحالية، وفيدر كأكثر المغنين الحاصلين على الإطراء؛ وبالفعل إن صوت الفرقة المتميز يحظى بمعرفة فورية بين جميع الأميركيين تحت سن الثلاثين الذين بأذنين جاهزتين للإصغاء. وبيرل جام، مثلها مثل الفرق سابقة الذكر، قد حققت ذلك النجاح، بحسب فيدر، جزئياً بسبب صراحة الفرقة حول كلف الأسر المتفككة وحول موضوعات ذات صلة كالاستلاب والانتحار.

وفي مقابلة أجريت في عام 1994 ركزت على وفاة كورت كوبين، نوّه فيدر بفهم ثاقب:

"نمتلك (أي هو وكوبين) خلفيتين متشابهتين، نعم، الأمور التي حدثت مع أسرنا و... أعتقد أن هذا معبر عنه في الأغاني التي ألفناها، بنحو محدد... ولكن ما يجعلها أكثر تشابهاً هو الطريقة التي استجاب بها الناس لما ألفناه وغنينا عنه، التماهي الكبير...

وأعتقد أنها كانت ربما صدمة لكلينا أن كثيراً من الناس يمرون في الأمور نفسها. وأعني، فهموا بنحو كامل ما كنا نتحدث عنه... ثم فجأة كان هناك كل البشر الآخرين الذين يتصلون وفجأة تصبح ناطقاً باسم جيل. هل تستطيع تصور هذا!... حين خرج ألبومنا الأول، صدمني كم من الناس ارتبطوا ببعض تلك المادة... نوع الرسائل التي تصلني عن تلك الأغاني، بعضها كان مخيفاً.

"فكر بالأمر، يا رجل"، يقول. "إن أي جيل سيجعل مني أو من كورت ناطقاً باسمه، يجب أن يكون ملعوناً؟ ألا تظن ذلك؟[10]

هذا تعبير جيد عن الأمر. وكما تبين، كان كوبين وفيدر البداية فحسب.

مغنو الراب يسألون: أين أبي؟

هناك شيء آخر غير معروف كثيراً مثل تشديد الموسيقى البيضاء على المنازل المحطمة وبقية موضوعات الخلل وهو أن الأنواع التي يهيمن عليها السود، وخاصة الهيب هوب/ راب، تعبر أيضاً عن موضوعات الهجر، والغضب، والتوق إلى الوالدين. ومن الممتع بنحو كاف أن هذا يصح على شخصيات معينة يشجب أعمالها الراشدون.

مرة أخرى، حين يتعلق الأمر بموضوع الشجب، يمتلك النقاد فكرة. من الصعب تخيل نموذج مُحتذى غير مرغوب (من وجهة

نظر الوالدين) أكثر من المرحوم توباك شكور. إن شكور مغني راب الغانغستا الذي حقق أفضل المبيعات ومات في إطلاق نار في 1996 في سن الخامسة والعشرين (والذي هو موضوع فيلم وثائقي عنوانه **توباك: انبعاث**) كان ضليعاً في الإجرام. وكما عبّر مقال عن الفيلم في دنفر ريفيو: "في دورة تامة للحياة عنت محاكاة الفن بنحو أصلي محاكاة الحياة، ارتكب شكور في عام 1991 مجموعة من الجرائم قام على التعاقب بنكرانها والانغماس المعربد فيها. وقد زعم أن شرطة أوكلاند ضربته في اعتقال متهور، وفيما بعد أطلق النار على شرطيين خارج دوامهما، وهاجم سائق ليموزين ومدراء تصوير، وأصيب بخمس طلقات في سرقة". وكذلك: "وفي الوقت الذي أطلق النار على أحدهم من سيارته في لو فيغاس كان قد خرج بكفالة بانتظار الاستئناف لإدانته بالاستغلال الجنسي لامرأة اتهمته باللواط في نيويورك".

ربما ليس من المفاجئ أن أغاني شكور مليئة بكل الأمور الفاسدة التي يستطيع أن يسميها والدان متوترا الأعصاب؛ فهي تحرض على الجريمة والعنف (وخاصة ضد الشرطة) وبغض للنساء بحيث أن أمه، المنتج المنفذ للفيلم، أبقت في الفيلم جملة احتجاجية ضد سي. ديلوريس تقول إن "النساء الأميركيات من أصل أفريقي متعبات من تسميتهن بنات ليل، وعاهرات وبنات هوى من قبل أولادنا".

إن شكور، لم يعرف أبداً أباه أو أمه، التي كانت مدمنة على المخدرات طويلاً، واعتقلت بتهمة حيازة المخدرات حين كان طفلاً، هو مُحرِّضٌ بطريقة أخرى، مهملة تماماً: إنه مؤلف بعض أكثر الأغاني حزناً في هيكل الهيب ـ الهوب، وراب الغانغستا. أما بالنسبة للقراء المحنكين المطلعين على الملاحظات حول تفكك الأسر السوداء المسجلة منذ عدة عقود في **تقرير مونيهان** وأمكنة أخرى، فإن حقيقة أن كثيراً من الشبان السود ترعرعوا دون آباء يمكن أن تبدو متأصلة جيداً بحيث تتحدى المزيد من التعليق. ولكن يبدو كأن بعض الشبان السود ـ وشكور بينهم ـ يرون الأمور بنحو مختلف. وفي الحقيقة، من الصعب العثور على مغني راب لا يستحضر عاجلاً أم آجلاً أباً ميتاً أو بطريقة أخرى والداً غاب طويلاً، يتبعه بنحو نموذجي أمل أنه لن يصبح هو رجلاً كهذا. أو هناك الجهة المعاكسة للانحناء غير المقصود للأسرة النووية، والتي هي السيرة التقديسية في بعض أغاني مطربي الراب عن أمهاتهم.

وفي أغنية عنوانها "أغاني باباز" يبدأ شكور مع راو يتخيل والده يظهر بعد طول غياب، مما يؤدي إلى تقريع مطول مليء بالهتاف التعجبي. ثم تنتقل الأغنية إلى وصف مؤذ للنمو بلا أب الذي يمكن أن يشرح لماذا شكور رمز ليس لكثير من المراهقين الأسوأ في الغيتو فحسب، وإنما لكثير من مراهقي الضواحي ذوي المستوى المادي الأفضل. هنا فتى: "**علي أن ألعب الكرة وحدي**"، والذي يصلي: "**من فضلك أرسل لي الأب قبل البلوغ**".

تقوم الموضوعات التي تشكل نسيج الأغنية ـ الغضب، والمرارة والتوق للأسرة، بغض النساء كنتيجة لعالم بلا آباء ـ بظهورات منتظمة في أغاني مغنين آخرين للراب. أحدهم هو سنوب دوجي دوج، الذي هو ربما أبرز مغني راب في التسعينيات. وكمثل شكور وكثير من مطربي الراب الآخرين، تجعل تفاصيله الشخصية كثيراً من الآباء والأمهات يرتجفون؛ ولقد اعتقل منذ طفولته من أجل جرائم متنوعة، وبينها حيازة الكوكائين (مما نتج عنه ثلاث سنوات سنوات خدمة في السجن) التواطؤ في جريمة (والتي بُرِّئَ منها)، ومؤخراً جداً؛ حيازة الماريجوانا. ("ليست وظيفتي إيقاف الأطفال عن ارتكاب الخطأ، هذه وظيفة آبائهم وأمهاتهم"، كما قال مرة لصحفي). وفي أغنية عنوانها "أمي ربتني" والتي غنيّت مع سولجا سليم، قدم سنوب دوجي دوج هذا الشرح حول كيف يصبح الماضي المضطرب:" **على الأرجح إنه خطأ أبي أنني انتهيت هكذا/ رجل عصابات/ مدمن مخدرات، لا يكترث بشيء**".

هناك مغني راب آخر عاد بنحو متكرر إلى موضوع هجر الأب وهو جي ـ زيد، المعروف أيضاً باسم شون كارتر، الذي حقق ألبومه الثالث "الحياة القاسية" نجاحاً كبيراً وباع أكثر من خمسمائة ألف نسخة. كان له أيضاً تاريخ إجرامي (قال إنه كان تاجر كوكائين) وتاريخ عائلي مضطرب، عبر عنهما في موسيقاه. وفي مقابلة مع **إم تي في دوت كوم** حول آخر ألبوم له، شرح الصحفي: "كان جي ووالده منفصلين حتى أوائل هذا العام. ترك والده المنزل والحياة

العائلية (كان لجي أخ وشقيقتان) حين كان شون في الثانية عشرة. وقد خدم الانفصال كعائق رئيسي بالنسبة لجي مع مرور الأعوام... كان أقوى تعبير له حيال والده في السلالة: **في روك لا فاميليا** "أين كنت" حيث قال: "اللعنة عليك كثيراً/ لقد سببت لي أسوأ أنواع الألم".[11]

إن حقيقة أن هجر الأطفال هو أيضاً موضوع في الهيب هوب يمكن أن تساعد في شرح ما يظهر بالأحرى كلغز تجاري، وأعني كيف أن هذه الموسيقى الخاصة انتقلت من أطراف التسلية السوداء إلى مركز التيار الرئيسي للمراهقين. ليس هناك شك حيال البروز الاجتماعي الحالي لهذه الأنواع التي يهيمن عليها السود والغيتو في حيوات كثير من المراهقين الأحسن حالاً، سوداً وبيضاً. وكما كتبت دونا بريت في واشنطن بوست منوهة إلى ارتقاء الهيب ـ هوب: "في أميركا الحديثة، حيث ثقافة الهيب، هوب المدينية تهيمن على الموسيقى، والموضة، والرقص، وبنحو متزايد الأفلام والتلفزيون، فإن هؤلاء الأطفال هم الموجّهون. ما يشعرون به، ويفكرون به ويفعلونه يستطيع سريعاً أن يتجلى في مدرسة متوسطة، أو غرفة مزخرفة قربك".[12]

إيمنيم، إنهما الوالدان، غبيان

مثال أخير على الغضب في الموسيقى المعاصرة ضد البالغين اللامسؤولين ـ ربما الأكثر أهمية ـ هو مثال متجاوز النوع، الفتى

السيئ، سوبرستار الراب مارشال مازرس، أو إيمنيم (أحياناً يُطلق عليه على خشبة المسرح اسم "سليم شادي"). من بين جميع الأسماء التي تسبب رجفة في العمود الفقري للوالدين فإن اسمه على الأرجح هو الأكثر تأثيراً. في الحقيقة، إمينيم، وحده، ولو دون قصد، حقق ما هو المستحيل إيديولوجياً بطريقة أخرى: إنه موضوع إجماع رفض عام تشترك فيه المنظمة القومية للنساء، وتحالف الشاذين والشاذات ضد التشهير، وليم جي. بينيت، لين تشيني ـ بيل أورايلي، وعدد كبير من محافظين اجتماعيين آخرين وكذلك أعضاء الحركة النسوية وناشطو الشذوذ الجنسي. باختصار، إن مغني الراب هذا ـ "المؤذي لأميركا كأي متعصب من القاعدة"، برأي أورايلي ـ يوحّد تناقضات البالغين المحورية كما لم يفعل من قبل أي مغن شعبي آخر.

هناك حاجة قليلة كي نسأل لماذا. كمثل مغنين آخرين للراب، يستكشف إمينيم قيمة الصدمة ولغة الغضب المبتذلة، الجنس العابر، والعنف. وعلى عكس البقية، يظهر كهدف جذاب للعمل الشائن لسببين: الأول أنه أبيض وبالتالي من الأسهل الهجوم عليه سياسياً. (من المهم التنويه أن مطربي الراب السود لم يُستهدفوا بالاسم مثلما حدث لإمينيم). وربما الأكثر أهمية هو أن إمينيم هو أحد أضخم الأهداف المرئية تجارياً لغضب الوالدين. هذا المشهور بنحو وحشي بين المراهقين في هذه السنوات الأخيرة، حقق

هـو أيضاً نجـاحاً ضـخـماً بالمعنى التجـاري. وهذا الفـائز بجـوائز Grammys عديدة وجوائز موسيقية أخرى والمرشح الأبدي لكثير منهـا، أشـاد به النقـاد كذلك (ولو بتـردد) لأدائه التمثيلي في الفيلم السـيـري لعـام 2003 **ثمـانيـة أميـال**. لكل هذه الأسـبـاب هو على الأرجح نجم الروك/ راب الأبرز في السنوات العـديدة الماضـيـة، تحقق أسطواناته المفردة، وألبوماته، وأشرطة الفيديو الخاصة به بنحو روتيني أعلى المبيعات. كان ألبومه لعام 2002، **عرض إمينيم**، على سبيل المثال، الأكثر نجـاحاً ذلك العام، وقد باع أكثر من 7.6 مليون نسخة.

إن هذا النجـاح الملحـوظ في السـوق، ممتـزجاً مع النقد العـام الكثيف الذي ولّدته أغنيـاته، يجـعل ظاهرة إمـينيم مـخـادعة بنحو خاص. ربما أكثر من أي نجم غنائي معاصر، يعود بنحو متكرر إلى الموضـوعـات نفـسـهـا التي تمنح الوقـود لقـصص نجـاح أخـرى في الموسيقى المعاصرة: فقدان الوالدين، الهجر، الاستغلال، وغضب الطفل أو المراهق الناجم عن ذلك، الخلل والعنف (وبما فـيـه العنف ضد الذات). في أغـانيه الفـاسقـة كما في فيلم **ثمـانية أميال** كانت حياة مازرس الشخصية تتضاعف مرات عديدة: الأب الغائب، الأم التي تعـانـي من مشكلات والتي تعـيش في مقطورة حديقـة، سلسلة أصدقـاء الأم غير المرغوبين، المشاعـر الحامية ولو الضعيفة إزاء أخ أصغر (في الفيلم، أخت صغيـرة؛ في الحياة الحقيقية أخ أصغر)، والسطر الرائع أن الشـاب الفقـيـر الطمـوح وغيـر الموجَّـه يمكن أن

يسير بين الكارثة والنجاح. يسبر مازرس هذه الموضوعات وأخرى ذات صلة بوحشية لفظية تترك معظم البالغين مرعوبين.

مع ذلك يركز إمينيم بنحو متكرر أغانيه على فكرة التقليد الخفي أن الأطفال يحتاجون إلى والدين وأن عدم الحصول عليهما جعل الجحيم يفتح أبوابه. وفي أغنية **ثمانية أميال** من السلم الموسيقي للفيلم، على سبيل المثال، يتأمل الراوي أخته الصغيرة وهي تُلوّن صورة بعد أخرى لأسرة نووية متخيلة، دون أن تقدر على فهم أن "**الماما حصلت على رجل جديد**". "**أرغب أن أكون الأب الذي لم يحصل عليه أحد منا**"، يعلّق. تتجاور هذه الأغاني الكئيبة بنحو غريب ومنتظم مع سطور إمينيم العنيفة الأخرى. حتى في واحدة من أغانيه الأكثر سوء سمعة "تنظيف حجرتي" "ماما أنا آسف" ما يدفع السرد السوقي هو الإلحاح على رؤية الهجر من وجهة نظر الطفل. "**لا بد أن أبي اللوطي غاضب/ لأنه غادر. أتساءل حتى إن قبّلني قبلة الوداع**".

وكما هو الأمر مع مغنين آخرين للراب، إن بغض النساء في بعض أغاني إمينيم هو جزء من هذا الفهم الذاتي كطفل ضحية. وعلى عكس ما صرح به النقاد، لا ينشأ بغض النساء في الموسيقى الحالية من عدم؛ فغالباً ما يتصل بالموضوع الأكبر لكون الطفل هُجِرَ عدة مرات بعد أن تركه في الخلف أب ولم تربه أم وخانه أيضاً جنس لطيف غير مخلص. إن إحدى أكثر الأغاني عنفاً والأكثر عدوانية على المستوى الجنسي في السنوات القليلة الماضية

هي "أقتلك" للفرقة الشعبية الصاخبة المعروفة باسم كورن. وعنفها غير موجّه إلى أية امرأة أو حتى إلى فتاة الراوي؛ إنها بدلاً من ذلك حول زوجة أب مستغلة يتخيّلها المغني أنها عائدة كي تغتصب وتقتل.

وبنحو مشابه إن أغاني إمينيم الأكثر صدماً حول النساء ليست متفرقة بنحو عشوائي؛ إنها موجهة بنحو كبير إلى أمه وزوجته السابقة، اللتين يحتقرهما لأنهما لم تكونا امرأتين أفضل، أي أمهات أفضل. إن الراب الأسوأ الموجه إلى أمه هو في الحقيقة عنيف جداً: "**ولكن كيف تجرؤين أن تأخذي ما لم تساعديني على أخذه/ أنت أيتها العاهرة الأنانية، آمل أن تحترقي في الجحيم من أجل ذلك!** ليس دفاعاً عن المبتذل أن نلاحظ ما هو واضح: هذا ليس تعبيراً عن بغض النساء العشوائي، وإنما بالأحرى، عن الغضب الأولي حول تخلٍّ واستغلال أمومي.

هناك لازمة أخرى متكررة في تلك الأغاني هي: مراهقو اليوم هم في مأزق، والآباء والأمهات الذين جعلوهم هكذا يرفضون فهمه. وفي إحدى أغاني إمينيم الأولى الناجحة، على سبيل المثال، وهي أغنية بعنوان "من كان يعرف" يبدي مغني الراب غضبه على نحو محدد من نقاده الكثيرين الذين من طبقة وسطى وعليا كي يلاحظ التناقض بين شتمهم له وعدم انتباه الوالدين الذي يغذي نجاحه التجاري. وقال موبخاً: "**ماذا عن المساحيق التي سمحت لابنتك التي عمرها اثنا عشر عاماً أن تضعها؟**

هذا الموضوع نفسه عن التشئة الأبوية الموجودة وغير الموجودة غُني مطولاً في أغنية أخرى مرشحة لجائزة بعنوان "غنٍّ للحظة" والتي سيتعرف على مفرداتها وصورها فوراً معظم المراهقين الأميركيين. تعبر تلك الأغنية عن فكرة إمينيم حول ما يربطه بملايين المعجبين، وهذه صلة لا يفهمها الآباء (أو لن يفهموها) من وجهة نظره. وهي تتحدث بالتفصيل عن قضية "طفل آخر يواجه مشكلة" سببها "**هجر والده له**". إن "غنٍّ للحظة"، كمثل أغنيات أخرى كثيرة لإمينيم، هي أيضاً فيديو كليب مشهور. وتظهر "الصور" بوضوح ما تعبر عنه الكلمات، تظهرُ حشوداً من الأطفال الساخطين، مع ارتجاعات فنية لحيوات في منازل سيئة، يصرخون للمغني الذي يشعر بألمهم. وتختتم بالابتعاد لغوياً عن الموسيقى نحو المراهقين اليائسين عاطفياً الذين ينجذبون إلى هذه الموسيقى بالملايين. لو كان طلب كل أولئك الأطفال الفارغين لم يكن هناك، يقول الراوي على نحو محدد، فإن مغني الراب لن يقدموه بالطريقة التي يفعلونها.

إذا كان بعض الآباء والأمهات لم يفهموا الأمر حتى الآن ـ حتى ولو أن مراهقيهم يشقون طريقهم نحو كل قرص مرن لإمينيم ويحفظون أغانيه بورع المزامير ـ فإن بعض النقاد الذين يراقبون المشهد الموسيقي فكروا أن يعلقوا على مفارقات كل هذا. ففي مناقشة أغنية **مارشال مازرس** LP الطويلة في 2001 في "**ميوسيك بوكس**" وهي رسالة إخبارية يومية على شبكة الإنترنت عن

الموسيقى، قال الصحفي جون ميتزجر: "بدلاً من تقيؤ الكراهية والتي غالباً ما ينقد على أنه يقوم بذلك، يقدم إمينيم حكاية حذرة تعبر عن الحرمان المتزايد لحضارتنا. والمفارقة أن المعجبين به من المراهقين هم الذين يفهمون ذلك، أما آباؤهم وأمهاتهم ذوو المعرفة الكلية فهم الذين لا يفهمون هذه النقطة". وحدد ميتزجر أكثر: "الافتقار المطلق لوجود الوالدين بسبب الضرورة المسرفة لأسرة بدخلين".[13]

يثير هذا الكشف الحقيقة المهملة أنه بمعنى ما لا يخلو من أهمية أن إمينيم ومعظم المطربين الآخرين الذين تم اقتباسهم في هذا الفصل سيوافقون مع كثير من بالغي اليوم حول أمر واحد: الأطفال ليسوا على ما يرام. تذكروا، على سبيل المثال، ملاحظة إيدي فيدر المحزنة حول أي نوع من الأجيال سيجعله هو أو كورت كوبين قائده. فما يختلف الوالدان والمطربون حوله هو من يتحمل بالضبط المسؤولية عن الفوضى الأخلاقية. ذلك أن كثيراً من البالغين يريدون أن يلوموا الناس الذين يبتكرون ويسوّقون موسيقى اليوم وأفلام الفيديو الخاصة بها. ويلوم المطربون، وإمينيم بنحو أبرز، الغائب، والمتغيّب، وعامة البالغين غير المنتبهين الذين أطفالهم المحرومون والغاضبون (كما يرون الأمر) قذفوا مطربي اليوم إلى الشهرة. (وكما يعبّر عن النقطة في إجابة أخرى في وجه الآباء والأمهات: "**لا تلوموني حين يقفز الصغير إيريك عن سطح البيت/ كان ينبغي أن تراقبوه. وعلى ما يبدو لستما أبوين**").

إن مشهد نجم روك، يُعتبر مثالاً سيئاً، وهو يتفوه بالحماقات ويرشد الوالدين الكادحين في أميركا حول فن تربية الطفل هو في الحقيقة مشهد فريد، هذا إذا لم نقل سخيفاً. فالأم الوحيدة التي تعمل بنحو مسعور لأنه ينبغي عليها ذلك وتقلق طول الوقت حول ما يسمعه ولدها الذي في الرابعة عشرة من عمره من خلال سماعتيه هي مؤهلة لغضب معيّن من أغان كهذه. وفي الحقيقة، أن نقرأ معظم أغاني الراب هو أن نتساءل أي بالغين أو دوائر سياسية ستتلقى الإهانة. حتى هكذا، إن نجوم الغناء الذين يشيرون بالإصبع بعيداً عن أنفسهم ونحو منازل أميركا الفارغة هم يقولون حقيقة سيفضل بعض البالغين ألا يسمعوها. بهذا المعنى المحدد على الأقل، إمينيم على صواب.

الجنس والمخدرات، روك آن رول، والمنازل المحطمة

أن نقول إن موسيقى اليوم الشعبية مهتمة بنحو فريد بالمنازل المحطمة، والأطفال المهجورين، والوالدين المضللين أو العاجزين لا يعني القول أن هذا هو كل ما تتناوله. هناك موضوعات أخرى تبقى ثابتاً أيضاً، رغم أنه نوعاً ما بنحو وحشي أكبر مما هو في الحقبة الذهبية المزعومة التي يذكرها بعض أفراد الجيل الذين ولدوا في نهاية الحرب العالمية الثانية.

إن كثيراً من موسيقى اليوم الصاخبة والهيب هوب، كمثل موسيقى معينة من الأمس، تضفي طابعاً رومانسياً على استعمال

المخدرات غير الشرعي وسوء استعمال الكحول، ويعبر الكثير من الهيب هوب الحالي عن موضوعات سياسية راديكالية معيّنة، كمثل الانفصال العرقي والعنف ضد البوليس. وبالطبع، إن السمة الأولية الأكثر استساغة من الكل، وأعني موسيقى (**البيت**) الموحية جنسياً، يواصل إغواء المراهقين والبالغين من الشبان ـ وبينهم أولئك الذين من منازل سعيدة. واليوم كما الأمس، إن كثيراً من المراهقين الذين لا يعرفون أو لا يأبهون ما الذي تقوله هذه الموسيقى يجدون متعة كافية في التأرجح على إيقاعها الجنسي. وكما نوّه البروفيسور والمفكر آلن بلوم حول الروك في كتابه الذي حقق أفضل المبيعات في 1987، **إغلاق الذهن الأميركي**، الموسيقى "تمنح الأطفال، على طبق من فضة، مع كل السلطة العامة لصناعة التسلية، كل ما كان آباؤهم وأمهاتهم يقولون لهم أن ينتظروا كي يحصلوا عليه إلى أن يكبروا وسيفهمونه فيما بعد".[14]

حتى هكذا، وواضعين جانباً استمرارية واضحة كهذه مع الأجيال السابقة، لا مهرب من حقيقة أن أغاني اليوم لا تشبه أية أغان سابقة لا في مفرداتها ولا في ألحانها. ما يميزها بنحو أكثر وضوحاً هو التركيز على كون الأطفال هُجروا من والدين من المفترض أن يكونا مسؤولين، بنتائج تتسلسل من المرارة إلى الغضب إلى سلوك سيء ومرضي وعنيف.

وهنا تكمن حقيقة مؤلمة حول فائدة تمتع بها كثير من مراهقي الأمس ولكن أولادهم لا يحظون بها غالباً. فموسيقى أفراد الجيل

الذي ولد في نهاية الحرب العالمية الثانية تمردت ضد الوالدين لأنهما كانا والدين: يربيان، ينتبهان، وحاضران جداً (كما يرى المراهقون الأمر غالباً) أي شخصيات سلطوية. أما مراهقو اليوم وموسيقاهم فيثورون ضد الوالدين لأنهما ليسا والدين: لا يربيان ولا يكترثان، وغالباً غير موجودين. وهذا الاختلاف في التجربة الجيلية يمكن ألا يمنح نفسه لمقياس إحصائي، لكنه حقيقي كمثل التسجيلات الذهبية والبلاتينية التي تعبر عنه. ما تُظهره هذه الأشرطة بالمقارنة مع روك الأمس هو حركة عاطفية نحو الأسفل. وبالتأكيد، لو أن بعض الجيل الحالي من المراهقين والبالغين الشبان اعتُنيَ بهم بنحو أفضل، لكان أمثال كورت كوبين، إمينيم، توباك شكور وكوابيس الآباء والأمهات الأخرى كانت ستكون مجرد حواش في تاريخ الموسيقى الحديثة بدلاً من قواعد لها.

أن نتراجع عن المباشرية العاطفية لتلك الأغاني ونقارن ارتقاء موسيقى كهذه مع الهجمات الطويلة المحنكة على ما دعي على نحو ساخر بـ "قيم العائلة" هو أن نفكر بمفارقة أكبر. وكما على الأرجح يجهل نجوم موسيقى اليوم ومعجبوهم المهتاجون، كان دعاة الفصل والمؤيدين لهم يعقلنون جميع مظاهر خروج البالغين من المنزل - ويحتفلون أحياناً إلى أقصى حد، كما في مثال الأمهات العاملات - قبل وجود مطربي اليوم وفرقهم بوقت طويل.

ولا يظهرون كذلك إشارة واضحة على أفكار ثانية. وحيّتْ عالمة الاجتماع المرموقة ستيفاني كونتز عام 2004 بمقال في صفحة

الرأي تهدف إلى دفن البرنامج الرمزي البائس **أوزي وهارييت** لأمر جيد. ذكّرت الأميركيين مرة ثانية أن "التغيرات في الزواج وحياة الأسرة" ستبقى هنا وهي "ليست بالضرورة مشكلة"؛ أي أن ما يُدعى بتعبير لطيف "تنوع الأسرة" هو، أو ينبغي أن يكون سبباً للاحتفاء. ويتفق كثير من الباحثين والمراقبين الآخرين ـ هذا إذا لم نقل أي شيء عن مجتمع الراشدين المحترم ـ مع كونتز. وتزدهر في جميع الأدبيات غير الروائية اليوم والتي ألفها الراشدون المتعلمون أو كُتبت من أجلهم، ألف حالة عقلنة مشابهة حول "تغيرات الأسرة".

في غضون ذلك، يعبر عدد صغير من الأطفال السابقين المتأذين عاطفياً، والذين يعانقهم ويحبهم الملايين من المراهقين الذين مثلهم، عن غضبهم بكل أداة تجارية متاحة حول الأذى المضاعف لاختفاء راشدين محبين وحامين ومكترثين، ويحصدون ثروة من أجل ذلك. وإذا كان هذا المشهد وحده لا يقول لنا أي شيء عن الكلف العاطفية المتواصلة للفصل بين الوالدين والولد على ميزان اليوم الذي هو أضخم مما ينبغي، فمن الصعب رؤية ما يمكن أن يقوله.