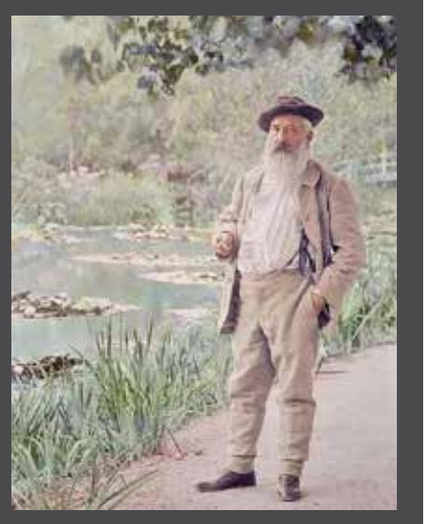
نقد

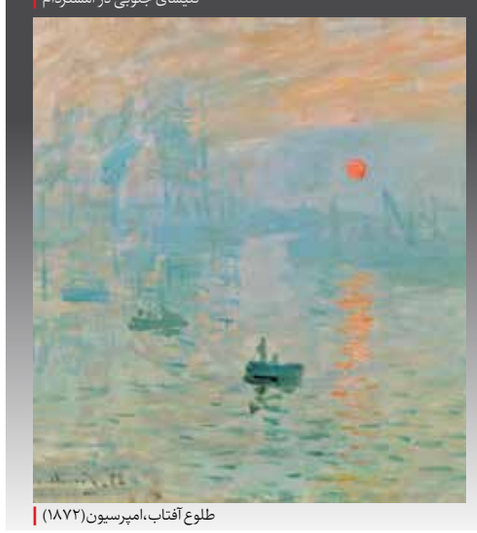
تماشاگه نور و زایش جهان

تأملی در جهان نقاشی‌های کلود مونه ،بنیانگذار امپرسیونیسم



کلیسای جنوبی در آمستردام

آبراهه در آمستردام



طلوع آفتاب،امپرسیون(۱۸۷۲)

علیرضا پیروزان
نویسنده و منتقد هنری

جهان هنر این روزها شاهد رویدادی است که مشابه آن طی دهه های گذشته کمتر اتفاق افتاده؛ برگزاری نمایشگاهی از ۱۰۰ اثر گلچین شده از غول هایی موسوم به «امپرسیونیست ها» که در میانه قرن نوزدهم رخ نمودند و اثری عمیق بر روند هنری دنیا گذاشتند. در حقیقت، با ظهور مکتب امپرسیونیسم بود که واریته ای از رنگ ها و نورها به صورتی بدیع بر بوم ها در کنار یکدیگر نشستند و تابلوهایی درخشان پیش روی جهانیان گذاشتند. بنا بر چنین دیدگاه و صناعت نویی بوده که از دهه‌های نخست قرن بیستم به این سوی، وجود یک یا چند اثر از امپرسیونیست‌هایی چون مونه، مانه، رنوار و.... در یک مکان رخدادی کاملا ویژه و تأمل برانگیز محسوب می شود . روز گذشته آغاز نمایشگاهی همزمان با زادروز کلود مونه در سنگاپور با بیش از ۱۰۰ تابلو، از نقاشان امپرسیونیست در صدر اخبار هنری جهان قرار گرفت. این نمایشگاه بهانه ای شد تا به یکی از هنرمندان شاخص این مکتب، کلودمونه، بپردازیم.

در تاریخ هنر، کمتر نامی هست که با مفهوم «دیدن» چنین پیوندی ناگسستنی داشته باشد. کلود مونه (۱۹۲۶-۱۸۴۰) نه صرفاً نقاشی فرانسوی از اواخر سده نوزدهم، که شاید فیلسوفی بود که با رنگ و نور می‌اندیشید؛ شاعری که واژه‌هایش نه از جنس صدا، بلکه از جنس انعکاس آب، مه صبحگاهی و لرزش آفتاب بر سطح برگ‌ها بود. اگر نقاشی را «زبان حضور» بدانیم، مونه سخنگوی لحظه ناب ادراک است: جایی میان بودن و گذر، میان آنچه هنوز شکل نگرفته و آنچه دیگر وجود ندارد.

کلود مونه را می‌توان نقاش لطافت دانست؛ هنرمندی که به جای شورش بر جهان، آن را در مهی از مهربانی فرومی‌برد. او به بیننده یادآور می‌شود که دیدن، نوعی عشق ورزیدن است؛ عشق به جهان گذرا، به لحظه ناپایدار، به نوری که هرگز تکرار نمی‌شود.

در جهانی که روزبه‌روز سخت‌تر و صلب‌تر می‌شود، مونه ما را به تجربه لطافت دعوت می‌کند: به دیدن دوباره آب و برگ و مه، نه چون چیزهایی بیرون از ما، بلکه چون استمرار وجود ما در جهان.

مونه، در جایی گفته بود: «می‌خواهم آنچه را چشم واقعاً می‌بیند نقاشی کنم، نه آنچه ذهن می‌داند.» هدف او، «نقاشی از نور» و «بازنمایی تأثیرات دیدن» بود، نه خود اشیا. و این یعنی، نقاشی او نفس احساس است؛ احساسی که در نور حل می‌شود و در نور می‌درخشد.

نقاشی‌های مونه دعوتی هستند به «دیدن دوباره»؛ گویی جهان بیرون هرگز تمام نمی‌شود مگر با چشمی که آن را در نور ببیند. او به بیننده یادآور می‌شود که نور نه فقط عنصری طبیعی، بلکه جوهر احساس است. از این منظر، جهان نقاشی‌هایش چیزی نیست جز استمرار و بقای احساس در زمان: لحظه‌ای که در آن، «دیدن» و «بودن» بر هم منطبق می‌شوند.

ماهیت تماشا؛ زایش جهان و پدیدار

مونه در جوانی از دل رئالیسم و سنت منظره‌پردازی سده نوزدهم برخاست، اما از همان ابتدا روحی گریزان از ثبت واقعیت داشت. در نقاشی‌های اولینش از بندر لوآور، درخت‌های نرماندی یا مزرعه‌های گندم، نشانه‌هایی از آن دگرگونی بزرگ پیداست که بعدها «امپرسیونیسم» نام گرفت: حرکتی برای رهاسازی نقاشی از بار سنگین بازنمایی واقع‌نمایی.

مونه اولین‌بار با تابلو «طلوع آفتاب، امپرسیون» در ۱۸۷۲، نه فقط جنبشی هنری، بلکه نوعی ادراک تازه را آغاز کرد. عنوان این نقاشی که از سوی منتقدین به طعنه نام جنبش امپرسیونیسم شد، خود اعلامیه‌ای است بر ضدّ ادعای بازنمایی دقیق جهان. مونه جهان را نه چنانکه هست، بلکه چنانکه می‌درخشد می‌کشد؛ جهان ناپایدار نور و مه و آب. در اینجا، حقیقت در ثبات اشیا نیست، بلکه در تغییر بی‌پایان نور است.

در تابلوی «طلوع آفتاب، امپرسیون»، بندر لوآور در مه فرورفته است. خورشید به دشواری از پشت پرده بخار سر برمی‌آورد و در آب، لکه‌ای نارنجی بر پهنه خاکستری می‌پاشد. مونه با چند ضربه سریع و لرزان، جهانی را زنده می‌کند که در حال تولد است. این لحظه، آغاز روز نیست؛ آغاز ادراک است. مرلو-پونتی در جستار معروفش «چشم و ذهن؛ اندر تقدم ادراک» (۱۹۶۱) می‌نویسد: «دید نقاش، زایش پیوسته جهان است.» و هیچ جمله‌ای بیش از این به کار مونه نمی‌خورد. او می‌خواست لحظه دیدن را نقاشی کند، نه خود ابژه‌ها را. از این رو، جهان مونه را می‌توان نوعی «پدیدارشناسی بصری» دانست. در نقاشی‌های او، هیچ سوژه متمرکزی وجود ندارد؛ بیننده و منظره در یکدیگر حل می‌شوند. نقاشی، دیگر بازنمایی واقعیتی بیرونی نیست، بلکه آشکار شدن پدیدار در لحظه ادراک است و این راز بزرگ هنر اوست: جهان بی‌واسطه، پیش از آنکه ذهن نامی بر آن گذارد. چنین نگاهی، به‌نوعی بازگشت به خاستگاه ادراک است؛ جایی که «دیدن» هنوز گرفتار زبان و مفهوم نشده است.

این همان اندیشه محوری مرلو-پونتی است درباره اینکه نقاشی نه بازنمایی جهان موجود، بلکه آشکار شدن خود پدیدار در لحظه دیدن است. مرلو-پونتی این جمله را در ادامه بحثی می‌آورد که می‌گوید نقاش در کار خود جهان را بازتولید نمی‌کند، بلکه در نگاه او خود جهان دوباره پدیدار می‌شود؛ یعنی نگاه نقاش همان فرآیند «پدیدارشدن هستی» است.

در اینجا، نقاشی به مراقبه می‌ماند: تجربه‌ای از سکوت و غوطه خوردن در نور. هر ضربه قلم، آغوشی است به سوی هستی. از این منظر، مونه هنرمندی عارف‌مسلک است؛ عارفی که نه در معبد، بلکه در باغ و برکه به مکاشفه می‌رسد.

زیبایی‌شناسی روشنایی

در آثار مونه، رنگ‌ها دیگر تابع فرم نیستند؛ فرم در نور حل می‌شود، و نور در رنگ. هیچ خط مرزی میان آب و آسمان، میان گل و سایه وجود ندارد. در مجموعه «نیلوفرهای آبی» که در واپسین دهه‌های عمرش بارها و بارها به آن بازگشت، مونه در واقع خود ادراک را موضوع نقاشی کرد. در برکه باغش در ژیورنی، بازتاب آسمان بر سطح آب، انعکاس درخت‌ها و لرزش رنگ‌ها چنان درهم می‌آمیزند که دیگر نمی‌دانیم کدام واقعی‌ست و کدام انعکاس.

این درهم‌تنیدگی، استعاره‌ای‌ست از رابطه انسان و جهان: نه سوژه‌ای در برابر ابژه‌ای، بلکه شبکه‌ای از حضورها. در پدیدارشناسی متأخر مرلو-پونتی، چنین تجربه‌ای «هم‌تنیدگی ادراک» نام دارد و مونه، بی‌آنکه فیلسوف باشد، آن را نقاشی کرده است.

در تماشای «نیلوفرهای آبی»، نگاه بیننده سرگردان می‌شود؛ نه نقطه تمرکز دارد، نه خط افقی و نه روایت. نگاه در سطح آب فرومی‌رود و برمی‌گردد، گویی در خود ادراک شناور است. در اینجا نقاشی دیگر پنجره‌ای به جهان نیست، بلکه غوطه‌ور در جهان خودش است؛ جهانی از نور، زمان و تپش زندگی.

> کلود مونه را می‌توان نقاش لطافت دانست؛ هنرمندی که به جای شورش بر جهان، آن را در مهی از مهربانی فرومی‌برد. او به بیننده یادآور می‌شود که دیدن، نوعی عشق ورزیدن است؛ عشق به جهان گذرا، به لحظه ناپایدار، به نوری که هرگز تکرار نمی‌شود

یک منظره با دو بینش؛ نقاشی‌های مونه از «کلیسای جنوبی» در آمستردام

در میان ده‌ها منظره فرانسوی، مونه در سفرش به هلند در سال ۱۸۷۴ چند نقاشی از شهر آمستردام کشید؛ از جمله، دو نسخه از یک چشم‌انداز واحد: «کلیسای جنوبی در آمستردام» و «آبراهه در آمستردام» که بهترین نمونه برای درک منظر پدیدارشناسانه آثار اوست. این آثار، هرچند در حاشیه کارنامه او قرار گرفته‌اند، اما از حیث زیبایی‌شناسی و نشانه‌شناسی یکی از کلیدهای فهم نگاه مونه‌اند. آثار مونه در آمستردام پلی هستند میان دو مرحله شخصی از هنر او: از منظره‌های دقیق اولین تا آب‌نگاری‌های انتزاعی ژیورنی.

در اینجا، فرم هنوز از میان نرفته، اما در آستانه محو شدن است. درخشش نور در مه هلندی، پیش‌درآمدی است بر غوطه‌وری کامل رنگ در سال‌های پایانی زندگی‌اش.

از نظر زیبایی‌شناسی، این آثار به ما نشان می‌دهند که مونه نه صرفاً «نقاش طبیعت» بلکه «نقاش حضور» بود. طبیعت برای او بهانه‌ای بود تا هستی را تجربه کند؛ تا ببیند چگونه نور، جهان را به وجود می‌آورد و در همان دم، از میان می‌برد.

در تابلوی «کلیسای جنوبی در آمستردام»، برج بلند کلیسا در میانه تصویر ایستاده است، اما نه به عنوان موضوع معماری یا قدرت ماورایی، بلکه همچون پیکره‌ای نورانی در روشنایی صبحگاهی. آسمان هلند، با ابرهای سفید و زمینه آبی، بر سطح آب بازتاب یافته و شهر در میان سایه‌های آب و نور حل می‌شود.

در نگاه اول، کلیسا در مرکز تصویر است، اما در واقع، آنچه دیده می‌شود نور اطراف آن است؛ گویی مونه می‌خواهد بگوید که خود بنا معنایی ندارد مگر در نسبت با روشنایی. اینجا دیگر کلیسا نه معبد که یک تجلی از حضور نور است؛ نوری که در فرهنگ غربی همواره استعاره امر الهی بوده است. از این منظر، مونه نه ساختمان را بلکه حضور نور را نقاشی کرده است.

از نظر تکنیکی، ضربه قلم‌های مونه در این اثر آزاد و پرلرزش‌اند. او از رنگ‌های روشن سرد و شفاف بهره می‌گیرد: آبی‌های خاکستری، سبزهای مه‌آلود و لکه‌هایی از نارنجی یا زرد که در سطح آب می‌درخشند. همه چیز در حال ناپدید شدن است؛ اما در همین محو شدن، نوعی شکوه پنهان موج می‌زند.

می‌توان گفت در این اثر، مونه از طبیعت هلند برای بیان نوعی معنویت بی‌کلام بهره گرفته است. کلیسا، همانگونه که در آب پیش‌رو منعکس می‌شود و در ابرهای بالاسرش فرومی‌رود. در اینجا، وحدت وجود در روشنایی نور تجلی یافته است.

در تابلوی «آبراهه در آمستردام»، نسخه‌ای دیگر از همان چشم‌انداز، نگاه مونه بار دیگر بر انعکاس‌ها متمرکز است. خانه‌ها و پل‌ها در مه عصرگاهی می‌لغزند و خطوط افقی‌شان شکسته می‌شود. اگر کلیسای نسخه اول نماد صعود و معنویت بود، «آبراهه»ی نسخه دوم نماد افقی زندگی روزمره است: شهری که در مه عصرگاهی غوطه‌ور شده است و رو به تاریکی می‌رود.

از نظر نشانه‌شناسی، «کلیسای جنوبی» در این نسخه دوم، دالّی است که مدلولش از سطح معنوی می‌گریزد. برج، نظیر نسخه اول، نمادی از میل صعود است؛ اما در میان مه، این میل در نور رقیق فراموش می‌شود. آسمان و آب، مردم و خانه‌ها درهم می‌آمیزند. در چنین فضایی، مرز میان امر قدسی و امر طبیعی محو می‌شود. مونه، در سکوتی شاعرانه، الهیات آسمانی را به زیبایی‌شناسی زمینی بدل می‌کند.

اینجا نیز موضوع اصلی نه خود شهر، بلکه بازتاب آن است. در این بازی آینه‌وار، مونه ما را به پرسشی فلسفی می‌کشاند: کدام واقعی‌تر است: شیء یا تصویر آن؟ بازتاب یا خود پدیدار؟ در فرهنگ مدرن، جایی که تصویر بر واقعیت غلبه یافته است، نقاشی مونه را می‌توان پیش‌درآمدی بر عصر بازتاب‌ها دانست؛ عصری که ژان بودریار بعدها آن را «جهان وانمایی‌ها» نامید. اما نزد مونه، این بازتاب نه نشانه بی‌معنایی جهان، بلکه تجلی دیگری از حضور است. جهان او جهان شفافیت است، نه فریب. در «آبراهه در آمستردام»، شهر به خواب می‌رود و آب، نگهدارنده حافظه آن است. این انعکاس، نوعی یادآوری به بیننده است: آنچه بوده است، همچنان در سطح زمان می‌لرزد و جاری می‌شود.

طبیعت همچون تجربه زمان

مونه وسواس خاصی به نقاشی در ساعات مختلف روز داشت. او می‌خواست تغییرات نور را در لحظه ثبت کند؛ اینکه چگونه رنگ دیوار در صبح و عصر تغییر می‌کند، یا چگونه غبار مه در پاییز بر چمن می‌نشیند. از این رو، مجموعه‌هایی چون «کومه‌ها»، «کلیسای جامع روآن» و «درخت‌های صنوبر» را در ساعات و فصل‌های مختلف نقاشی کرد. هر تابلو، نه بازنمایی یک ابژه، که تجربه زمان است؛ زمان دیدن، زمان تغییر.

در این معنا، مونه نقاش فلسفه «تغییر» است. او باور داشت که هیچ چیز ثابت نیست و تنها چیزی که دوام دارد، خود «گذر» است. این نگاه، یادآور اندیشه هراکلیتوس است: «در یک رودخانه دو بار نمی‌توان پا نهاد.»

اما در دل این سیالیت، نوعی آرامش عمیق نهفته است. مونه نه از ناپایداری می‌ترسد و نه از گذر زمان اندوهگین است. او از دل تغییر، زیبایی می‌سازد؛ و از ناپایداری، جاودانگی. به همین دلیل است که نگاه او نه مالیخولیایی است و نه تراژیک، بلکه شاعرانه است؛ نگاهی که می‌داند زندگی فقط در لحظه می‌درخشد.

یادداشت

نوار کاست؛ صدای نوستالژی در نبض دیجیتال

چگونه یک رسانه منقرض‌شده دوباره در قلب مارکت موسیقی آمریکا زنده شد؟

علیرضا سپهوند
روزنامه نگار موسیقی

در روزگاری که موسیقی تنها چند کلیک با شنونده فاصله دارد و جریان بی‌پایان صداها در پلتفرم‌های دیجیتال بی‌وقفه جاری است، تصور اینکه نوار کاست دوباره به قفسه فروشگاه‌های موسیقی بازگردد، شبیه به رویا به نظر می‌رسید. اما واقعیت چیز دیگری است؛ این رسانه کوچک مغناطیسی، پس از دو دهه خاموشی، بار دیگر جان گرفته و نشانه‌هایی از یک شور فرهنگی تازه در صنعت موسیقی آمریکا دیده می‌شود.

خزش آرام دو حلقه در یک قاب!

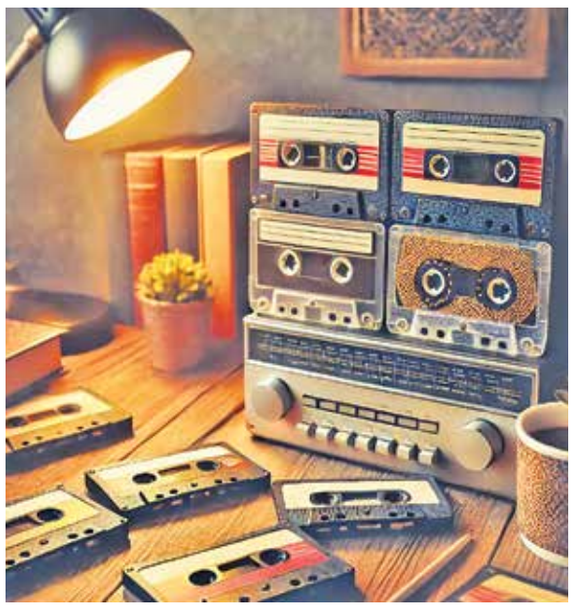
بر اساس داده‌های تازه انجمن صنعت ضبط آمریکا، میزان فروش نوار کاست در پنج سال اخیر رشد کم‌سابقه‌ای را تجربه کرده است. هرچند در مقایسه با میلیاردها استریم آنلاین عدد کوچکی است، اما از نظر فرهنگی به‌مراتب مهم‌تر است. کاست از قالبی فراموش‌شده به نمادی از بازگشت «لمس‌پذیری» در جهانی بدل شده که همه‌چیز در آن بی‌وزن و بی‌مکان شده است. شرکت‌های تولید کاست در تنسی و شیکاگو، دوباره فعال شده‌اند و در کنار نسخه‌های دیجیتال، هنرمندان بزرگ بازار را با نسخه‌های فیزیکی جدیدی شگفت‌زده می‌کنند.

ستارگان پاپ در صف نوستالژی

وقتی نام‌هایی چون تیلور سوئیفت، بیلی آیلیش و هری استایلز به فهرست هنرمندان طرفدار نوار کاست افزوده شدند، جریان بازگشت جدی‌تر شد. سوئیفت که همواره شناخت عمیقی از حس و حافظه فرهنگی مخاطبانش دارد، در نسخه‌های کاستی آلبوم‌های اخیرش از طراحی‌های اختصاصی، امضاهای چاپی و حتی جزئیات دست‌نویس استفاده کرد. همین هوشمندی، کاست را از یک کالای صوتی به یک شیء احساسی و کلکسیونی بدل کرد. خریداران سوئیفت اغلب این نسخه‌ها را برای گوش دادن نمی‌خرند؛ آنها بخشی از «هویت طرفداری» خود را در قاب کوچک یک کاست به خانه می‌برند.

صدایی که نقصش هم زیباست

از نظر فنی، کاست در برابر فرمت‌های دیجیتال شکست‌خورده است. نویز، خش‌خش و افت کیفیت صدا بخشی جدایی‌ناپذیر از آن است. اما درست همین نقص‌هاست که اکنون به زیبایی تبدیل شده است. جوانان امروزی که در جهانی از صداهای فشرده و بی‌روح بزرگ شده‌اند، صدای خام و ناهنجار کاست را «واقعی‌تر» می‌دانند. برای آنها، شنیدن موسیقی از کاست شبیه بازگشت به تجربه‌ای انسانی‌تر است: فشردن دکمه «پلی»، انتظار برای چرخیدن نوار و صبر تا پایان قطعه. این تجربه آهسته، تضادی دلپذیر با سرعت بی‌رحم دنیای امروز دارد.



نسل Z در جست‌وجوی اصالت

بازگشت کاست را نمی‌توان تنها نتیجه نوستالژی نسل‌های قدیمی دانست. خریداران اصلی کاست‌ها امروز جوانانی هستند که دوران طلایی این رسانه را هرگز ندیده‌اند. آنها نه در پی بازسازی خاطرات گذشته، بلکه در جست‌وجوی «اصالت» و «حس مالکیت» در برابر جهان مجازی‌اند. نسل Z در واقع با کاست نوعی مقاومت نمادین در برابر دیجیتال‌زدگی نشان می‌دهد؛ مقاومتی آرام، شاعرانه و در عین حال فرهنگی. نوار کاست برای این نسل، یادآور روزهایی است که زمان و صبر بخشی از لذت شنیدن موسیقی بود.

طنازی کاست برای بازار

افزایش تقاضا برای نوار کاست، کارخانه‌ها را به تکاپو انداخته است. شرکت‌هایی مانند National Audio Company در میسوری گزارش داده‌اند که سفارش‌های هنرمندان و ناشران در سه سال اخیر دو برابر شده است. این رشد البته بیش از آن‌که اقتصادی باشد، فرهنگی است؛ چرا که هر نسخه کاست بیش از یک کالا، حامل نوعی حس است. بازاری که با وینیل (صفحه گرامافون) شروع شد، حالا با کاست ادامه پیدا کرده است: بازاری که در آن مردم برای لمس گذشته هزینه می‌پردازند. روان‌شناسان فرهنگی این روند را بخشی از «اقتصاد نوستالژی» می‌دانند؛ جریانی که در آن اشیای قدیمی، کارکرد احساسی تازه‌ای پیدا می‌کنند.

هنرمندان مستقل و راهی متفاوت

در سایه این موج، بسیاری از هنرمندان مستقل آمریکایی نیز به کاست روی آورده‌اند. تولید یک نوار کاست بسیار ارزان‌تر از چاپ صفحه وینیل (صفحه گرامافون) یا تبلیغ دیجیتال گسترده است. گروه‌های آلترناتیو، پانک و ایندی با چاپ تعداد محدودی کاست، هم‌زمان اثری فیزیکی و هویتی مستقل عرضه می‌کنند. این رسانه به آنان اجازه می‌دهد مخاطب را مستقیماً و بی‌واسطه خطاب کنند.

> از نظر فنی، کاست در برابر فرمت‌های دیجیتال شکست‌خورده است. نویز، خش‌خش و افت کیفیت صدا بخشی جدایی‌ناپذیر از آن است. اما درست همین نقص‌هاست که اکنون به زیبایی تبدیل شده است

وضعیت انتشار و مصرف نوار کاست در بازار موسیقی ایران

نوار کاست برای اولین‌بار در ایران در دهه ۱۳۵۰ وارد بازار شد. گزارشی از سال ۱۳۵۰ نشان می‌دهد که با افزایش مالیات بر صفحات گرامافون، کاست به عنوان رسانه‌ای ارزان‌تر و قابل‌حمل‌تر به بازار معرفی شد. پس از انقلاب نیز، کاست یکی از مهم‌ترین فرمت‌های موسیقی بود. در دهه ۶۰، انتشار کاست بخشی از «فرهنگ شنیداری» مردم ایران بود و نقش مهمی در عرضه آثار – قانونی یا غیرقانونی – داشت. در دهه ۷۰، زمانی که موسیقی پاپ در ایران قانونی‌تر شد، انتشار آلبوم‌های موسیقی (که اغلب روی کاست عرضه می‌شدند) به اوج رسید. اگرچه فرمت کاست در سراسر جهان به حاشیه رفته بود این روزها دوباره به جریان افتاده اما هنوز این جریان به ایران نرسیده و همچنان در جایگاه کلکسیونی و محدود حضور دارد. فروشگاه‌های آنلاین نسخه‌های اوریجینال یا کمیاب کاست‌های موسیقی ایرانی را با قیمت‌های قابل ملاحظه عرضه می‌کنند. گزارش‌ها نشان می‌دهند که در دهه ۶۰ و ۷۰، بازار نشر و فروش کاست ایران بخشی از بازار زیرزمینی موسیقی نیز شد؛ دستگاه‌های تکثیر خانگی، دکه‌های خیابانی و بساط‌های کنار خیابان در این امر نقش داشتند. از دو دهه گذشته، با ظهور فرمت‌های دیجیتال و کاهش قدرت خرید، انتشار فیزیکی (کاست، سی‌دی) در ایران کاهش یافت. با وجود این، نسخه‌های محدود، چاپ ویژه یا طراحی‌های نوستالژیک می‌تواند مخاطبان علاقه‌مند به مجموعه‌داری یا تجربه شنیدن با کاست را جذاب کند.

از آنجا که انتشار دیجیتال تقریباً سهل شده، استفاده از کاست به عنوان «نسخه فیزیکی خاص» می‌تواند به هویت اثر کمک کند و برای هواداران نیز جالب باشد. البته استفاده از کاست چالش‌های جدی خود را نیز دارد. برای استفاده از کاست، نیاز به دستگاه پخش مناسب است که امروزه کمتر در خانه‌ها یافت می‌شود. کیفیت صوتی کاست به لحاظ فنی خیلی پایین‌تر از فرمت‌های دیجیتال یا حتی سی‌دی است؛ تولیدات جدید کاست احتمالاً با هزینه بالا همراه خواهند بود و اینکه بازار ایران ممکن است هنوز آن‌چنان بزرگ نباشد که تولید انبوه کاست را به‌صرفه کند؛ به عبارتی ممکن است این فقط در سطح «نسخه ویژه» یا کلکسیونی باقی بماند، نه به عنوان جریان اصلی پخش در مارکت موسیقی.

در پایان باید اذعان کرد که در ایران، شرایط نشر موسیقی پیچیده است و انتشار فرمت فیزیکی (کاست) ممکن است مانند گذشته با چالش‌های قانونی همراه باشد.

برش

فراتر از مد

شاید در نگاه اول بازگشت کاست شبیه مدی گذرا به نظر برسد، اما نشانه‌ها از عمق بیشتر این جریان حکایت دارند. کاست یادآور دوران ارتباط انسانی‌تر با موسیقی است؛ زمانی که هر آلبوم، هویت داشت و هر شنونده، رابطه‌ای شخصی با نوارش برقرار می‌کرد.

در جهان استریم و هوش مصنوعی، کاست نقش یادآور را بازی می‌کند؛ یادآور اینکه موسیقی نه صرفاً داده، بلکه تجربه‌ای انسانی است. بازگشت نوار کاست را می‌توان نوعی گفت‌وگوی فرهنگی میان گذشته و حال دانست. شاید کاست هرگز نتواند جایگاه خود را در بازار جهانی پس بگیرد، اما توانسته جایگاهی در ذهن و قلب مخاطب مدرن بسازد. آنچه دوباره شنیده می‌شود، فقط موسیقی نیست؛ صدای خش‌خش خاطره است، صدای کندی در دنیایی که همه‌چیز تند می‌گذرد.