موسیقی خیابانی، از گذشته تاکنون
جایگاه موسیقی خیابانی در منظر شهر تهران

آناهیتا مدرک
کارشناس ارشد معماری منظر، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین
Anahita.modrek@gmail.com
پریچهر اصل فلاح
کارشناس ارشد معماری منظر، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین
Parichehr.fallah70@gmail.com
مونا مسچی
کارشناس ارشد معماری منظر، دانشگاه تهران، پژوهشکده نظر
monameschi@gmail.com

چکیده

شهر، تنها مجموعه‌ای از کالبدهای مصنوع نیست. شهر، به معنای صحیح‌تر، منظری است متشکل از عناصری متعدد که به واسطه ادراک شهروندان از آنها شکل می‌گیرد. در واقع مفهوم منظر شهری بدان معناست که موجودیت و هویت شهر تنها با عناصر عینی تعریف نشده و ذهنیت نیز نقش موثری در آن ایفا می‌کند؛ به گونه‌ای که نمی‌توان آن را جدا از عینیات دید. بخشی از ذهنیت‌های انسان نیز به واسطه رویدادهای سیال در شهر شکل می گیرد. موسیقی خیابانی، هنری شهری و رویدادی سیال است که به دلیل ارتباط بی واسطه و مستقیم با مخاطب، ذهنیت های قوی و عمیقی را برای او رقم می زند و چهره شهر را تغییر می دهد.
این هنر شهری از قرون اولیه میلادی در غرب وجود داشته و در ایران نیز از دوران پیش از اسلام حیات خود را آغاز کرده است. بنابراین، موسیقی خیابانی، هنری غربی و وارداتی نیست و از دیرباز در فرهنگ شرقی و ایرانی- اسلامی جایگاهی ویژه داشته است. به علاوه، نکته مهم درباره این هنر آن است که در هر دوره با صورتی متناسب با همان دوره در شهر ظاهر شده و به فراخور نیاز جامعه و ذائقه مخاطبان تغییر کرده است. چنان که مراسم آیینی، ملی و فرهنگی در ایران و خصوصاً تهران، با نوای موسیقی در ذهنیت شهروندان ماندگار شده است. موسیقی خیابانی در تهران معاصر نیز پس از گذر از دوره ها و پذیرفتن صورت ها و نام های متعدد، اکنون به دو صورت آیینی- تاریخی و موسیقی نوین و تخصصی در شهر اجرا می شود. در واقع این هنر، طی دهه های اخیر با محدودیت ها و ممنوعیت های بسیاری همراه بوده اما هنرمندان این عرصه همچنان به حیات خود ادامه دادند و طی دو دهه گذشته، به پررنگ و تخصصی شدن این هنر در شهر کمک کردند.
از این رو مقاله حاضر به بررسی و معرفی موسیقی خیابانی به شکل مدرن و امروزی خود در تهران معاصر، در بازه زمانی پس از انقلاب تا به امروز، می پردازد.

واژگان کلیدی

موسیقی خیابانی، هنر شهری، تهران معاصر، منظر شهری، فرهنگ ایرانی- اسلامی.

مقدمه

خاطرات جمعی مردمِ هر جامعه، از جمله مفاهیم ارزشمند آن جامعه است. در واقع این خاطرات به واسطه گره‌خوردن با رویدادی جمعی معنا یافته و در اذهان ثبت شده‌اند. رویدادهای اجتماعی همواره پیوندی بین مردم به‌شمار می‌آید، خصوصاً اگر به نوعی با دین، آیین، فرهنگ و تاریخ آن جامعه نیز مرتبط باشد چرا که این ارتباط متضمن تعامل شهروندان و همچنین حیات شهر بوده‌است.

موسیقی خیابانی را نیز می‌توان چنین رویدادی دانست. استفاده از این هنر شهری، به جز تأمین حیات شهر و تعامل شهروندان، برای بیان و انتقال مفاهیم مختلف از سوی هنرمندان برای مردم، نیز بسیار قابل توجه است. اما برخلاف تصور، این رسالت موسیقی تنها در کشورهای خارجی دیده نمی‌شود. تهران امروز نیز بستری برای اجرای موسیقی خیابانی است و مقبولیت آن نزد مردم به این دلیل است که این هنر از دیروز در شهر با ما همراه بوده است.

موسیقی در کشور ما در دوره‌های مختلف با مفاهیم متعددی همچون مذهب (تعزیه)، آیین و رسوم (عید نوروز و چهارشنبه سوری، شب یلدا و ...)، تحولات سیاسی (موسیقی انقلابی) و جنگ (موسیقی در هشت سال دفاع مقدس) همراه بوده‌است. این هنر، چنان که اشاره شد، دامنه‌ای چنان وسیع و توانایی چنان بالایی دارد که می‌تواند در هر موقعیت به فراخور آن با جامعه پیوند برقرار کند و صدای هنرمند و یا رویداد خاص یک دوره را به گوش ملت برساند. به واقع می‌توان چنین گفت که موسیقی و از آن جمله موسیقی خیابانی، رویدادی فراتر از تفریح و اجرای صرف است. این هنر که با صدای خود می تواند با صدای یک ملت همراه شود دارای چنان قدرتی است که می‌تواند همان قدر که کودکان را با آوای فرا رسیدن نوروز خوشحال می کند، جوانانی را نیز برای دفاع از کیان وطن به سوی جبهه های جنگ بدرقه کند و نیز شهری را از شور و نشاط سرشار سازد.

تعریف موسیقی خیابانی

موسیقی به عنوان یکی از قدیمی‌ترین هنرها در تمدن شرق بیشترین تأثیر را بر قوه شنوایی انسان دارد. موسیقی خیابانی صورتی از این هنر کهن وگونه‌ای از هنر شهری محسوب می شود که از گذشته تا امروز در کشورهای مختلف وجود داشته است. در واقع موسیقی، رویدادی است که تقریباً اغلب جوامع با آن روبه رو شده‌اند و کمتر کسی را می‌توان یافت که در طول زندگی خود نوازندگان و خوانندگان دوره‌گرد را در خیابان‌ها و اماکن عمومی شهر ندیده و صدای ساز آن‌ها را نشنیده باشد.

با قبول این فرض که هنر شهری در عرصه‌های عمومی، به دنبال تقاضای جامعه شهری و مبتنی بر کیفیت به وجود می‌آید، در ایران نیز موسیقی خیابانی به شکل‌های متفاوت و با توجه به تقاضای جامعه و همچنین متأثر از مسائل اجتماعی و سیاسی، در فضاهای عمومی شهر ظاهر شده و نوازندگان موسیقی همواره در طول تاریخ به حیات خود ادامه داده‌اند.

اجرای موسیقی در این فضاها در دو مقیاس خرد و کلان تعریف شده‌است. مقیاس کلان محدود به زمان و مکان مشخص و تعریف شده‌ای همچون مراسم دینی و آیینی است و از مشخصه های آن، مقطعی و همگانی بودن و تکرارشوندگی است. به طوری که تعداد کثیری از شهروندان به قالب رفتار اجتماعی مشترک همه ساله برای برگزاری آن تلاش می‌کنند و در طول زمان جایگاه خود را در اذهان عمومی کسب کرده‌است. مقیاس خرد در اجرای موسیقی خیابانی نیز در قالب فرد یا گروه‌های کوچکِ چند نفره درسطح شهر است و به شکل روزمره انجام می‌گیرد (مسچی و دیگران، ۱۳۹۴).

علی‌رغم تأثیرگذاری موسیقی بر جوامع انسانی، در ایران، هنر موسیقی مخصوصاً اجرای آن در فضاهای عمومی شهرکمتر مورد توجه و استقبال مسئولان دولتی و مدیران شهری قرار گرفته‌است. اجرای موسیقی خیابانی در هر دو مقیاس خرد و کلان هنری است که در طول تاریخ کمتر به صورت مستقل در فضاهای عمومی شهر نقش ایفا کرده‌است، در واقع این هنر بیش تر در کنار سایر هنرها مانند نمایش‌های خیابانی، تعزیه و همچنین مراسم آیینی و تاریخی ظاهر شده‌است و به اعتبار سایر رویدادهای شهری مقبولیت و پذیرش را از سمت جامعه و مسئولان کسب کرده‌است. به همین دلیل شاید اجرای موسیقی خیابانی به شکل مستقل پدیده جدید و غریبی به نظر برسد، اما نکته مهم آن است که اجرای موسیقی خیابانی به عنوان بخشی از هنر موسیقی، با ریشه داشتن در هنر و تمدن شرقی و ایرانی- اسلامی، بخشی از تاریخ و هویت هر کشور را شکل می‌دهد و با وجود ورود سبک‌های مختلف هنری نمی‌توان آن را هنری وارداتی دانست. بنابراین با بیان تاریخچه این هنر و همچنین بررسی نمونه‌های موردی در تهران معاصر که بازه پس از انقلاب تا به امروز را دربرمی گیرد، به ارزش‌ها، پتانسیل‌ها و صورت جدید اجرای موسیقی خیابانی، به عنوان گونه‌ای از هنر موسیقی، پرداخته می‌شود.

تاریخچه

آنچه که در بحث موسیقی خیابانی مطرح است، حضور آن در جوامع، فرهنگ ها و ملل مختلف است. مطالعات گویای آن است که این نوع از هنر شهری، قرن‌هاست که در منظر شهرهای جهان جایگاه خاصی دارد اما در هر دوره به تناسب شرایط و اقتضای آن دوره، صورت‌های خاصی به خود گرفته‌است. برای آشنایی بیشتر با این صورت‌ها، در ادامه بخشی از تاریخچه موسیقی خیابانی در غرب و سپس ایران بررسی خواهد شد.

موسیقی خیابانی در غرب

شهرهای اروپا در قرون ۵ تا ۹ میلادی شاهد اجرای نمایش دلقک‌ها و لوده‌ها در خیابان‌ها بود. در واقع موسیقی خیابانی به شکلی که امروز شناخته می‌شود در آن دوره رواج نداشت بلکه به صورت نمایش و آوازه‌خوانی در سطح شهر توسط قشر مذکور اتفاق می‌افتاد. پس از آن در قرون وسطی، نوازندگان، آوازه‌خوانان و مطرب‌های دوره‌گرد از شهری به شهر دیگر می‌رفتند و در فضاهای باز برای مردم اجرا می‌کردند. نکته قابل توجه دیگر آن است که این دروه‌گردها در قرون وسطی دارای شأن اجتماعی بسیار پایینی بوده و هم‌رده بردگان بشمار می‌آمدند. تنها تعداد کمی از این افراد می‌توانستند به دربار و نزد اشراف‌زادگان راه یابند و بقیه در همان رده پایین و در میان مردم عادی به اجرا می‌پرداختند. به علاوه، کلیسا نیز موسیقی را تنها در انحصار خود می‌دانست و برای نوازندگان محدودیت ایجاد می‌کرد اما با این حال نوازندگان، همچنان به حیات خود در شهر ادامه می‌دادند. به علاوه این دوره‌گردها تنها با هدف سرگرمی به اجرا نمی‌پرداختند بلکه اخبار و اتفاقات را از جایی به جای دیگر نیز منتقل می‌کردند. در عصری که روزنامه‌ها و وسایل ارتباط جمعی در اختیار شهروندان نبود، این دوره‌گردها نقش مهمی در اطلاع‌رسانی ایفا می‌کردند. بعدها با تثبیت نظام اشرافیت، موسیقی غیرمذهبی در اروپا قدرت گرفت. اشراف، خود به فراگیری موسیقی پرداختند و مطرب‌های دوره‌گرد را برای اجرای آثارشان به خدمت گرفتند (جعفری هرندی، ۱۳۹۴). پس از آن در دوره مدرن، موسیقی کم‌کم از بطن شهر حذف شد و با تخصصی‌تر شدن، محدود به سالن‌های اجرا و کنسرت شد. اما در دوره پست‌مدرن با قوت گرفتن اندیشه‌های ضدمدرنیستی و تأکید بر انسان‌گرایی، موسیقی بار دیگر در دل شهرها جان گرفت و به بخشی از حیات شهر بدل شد.

در قرن ۱۹ میلادی، خیابان عمومی‌ترین فضا در آمریکا محسوب می‌شد و با توجه به ذات موسیقی خیابانی که در شهر و در بین عموم مردم جریان دارد و دارای مکان ثابتی نیست، خیابان اصلی‌ترین عرصه برای حضور این هنر شهری بود. در اوایل این قرن، اجراکنندگان خیابانی به صورت‌های مختلف و تحت نام های متفاوت، همچون کارناوال، نمایش، دست‌فروشی، بازیگران صامت و گروه‌های موسیقی، در خیابان به اجرا می‌پرداختند. در واقع از اواخر قرن ۱۸، موسیقی غیرنظامی در آمریکا رواج یافت و پس از آن در قرن ۱۹ صورت های مختلف اجرای خیابانی شکل گرفت. دوران طلایی نوازندگان و اجراکنندگان خیابانی تا میانه قرن ۱۹ بود (همان). پس از آن، همانطور که اشاره شد، با رواج اندیشه‌های مدرنیستی، شکل شهرها و جایگاه هنر در جامعه تغییر کرد. به تدریج نوازندگان خیابانی از چهره شهر پاک شده و اجراها به فضاهای داخلی و سربسته هدایت شد. می‌توان گفت حذف فرهنگ و هنر و خاطرات جمعی شهروندان، یکی از عوامل شکست مدرنیسم بود. شهرهای بی‌روح با طرح‌هایی همچون «ماشینی برای زندگی»، دیگر جایی برای حیات شهر و تعامل شهروندان باقی نگذاشتند. اما با ورود پست مدرنیسم و شکسته شدن قواعد دوره مدرن، بار دیگر حیات به شهرها بازگشت و فضاهای شهری در قالب «فضاهای جمعی» جان گرفتند و زمینه ظهورِ دوباره هنرهای شهری، به ویژه موسیقی خیابانی، در این فضاها قوت گرفت.

ایران بخشی از دنیای شرق

پیشینه نوازندگان دوره‌گرد در ایران به دوران پیش از اسلام برمی‌گردد. در برخی متون تاریخی، از آنها با نام گوسان یاد شده‌است. در این دوره، نوازندگان دوره‌گرد بیشتر به سرودن موسیقی اسطوره‌ای و مدح پادشاهان مشغول بودند و همین امر جایگاه آنان را به نقل کنندگان و حافظان تاریخ شفاهی ایران ارتقا داده‌است (بویس، ۱۳۶۹).

ویژگی‌های اجرای خیابانی، همچون نبودن زمان و مکان مشخص برای اجرا، آزاد بودن نوازنده از نظر شغلی و یا بهره بردن از اجراهای متفاوت همچون موسیقی، بررسی موسیقی خیابانی در ایران را به سوی واژه «معرکه» سوق می‌دهد. در واقع پس از ظهور اسلام در ایران، محدودیت‌ها و ممنوعیت‌های بسیاری برای مسلمانان در ایران وجود داشت اما نمایش و خرده نمایش‌ها همچنان در میان توده مردم رواج داشت. واژه دیگری که در این باره مطرح می‌شود، واژه «تماشا» است که به معنای مجموعه خرده نمایش‌هایی بوده که در میدان‌ها و تجمع عصرانه مردم برگزار می‌شده‌است. معرکه نیز به معنای هنر نمودن شخصی برای یک جمع است؛ در واقع شخصی هنر می‌نماید و دیگران تفرج می‌کنند. به نظر می‌رسد واژه های «تماشا» و «معرکه»، پیوندی تاریخی با یکدیگر دارند (جعفری هرندی، ۱۳۹۴).

از دوره قاجار به بعد، درباره معرکه‌گیران و مطربان دوره‌گرد، بیشتر صحبت شده‌است چرا که تا پیش از آن، خصوصاً در دوره صفویه، تعصبات مذهبی و ممنوعیت موسیقی شدت زیادی

داشته است. در این دوره، نوازنده‌های دوره‌گرد معمولاً به همراه حیوانات در همه‌جا دیده می‌شدند (همان). از این زمان به بعد، واژه «لوطی» به تاریخ موسیقی خیابانی افزوده شد. در واقع، لوطی به مطربان، رقاصان و حیوان رقصان های دوره‌گرد و یا به طور کلی، به معرکه‌گیران اطلاق می‌شد (همان). این دسته از نوازندگان، خصوصاً در مناسبت‌هایی همچون عید نوروز، حضور پررنگ‌تری در شهر داشتند و همچنین با اجرا در حیاط خانه‌های مردم نیز می‌توانستند کسب درآمد کنند. در دوران قاجار موسیقی خیابانی به شکل تعزیه بسیار مورد قبول و حمایت دربار قرار گرفت، همچنین دسته‌های موسیقی به میدان توپخانه می‌آمدند و موزیک نظامی و مارش می‌نواختند.

پس از مشروطیت و در دوره حکومت پهلوی، حضور لوطیان- موسیقی دانان به تدریج کمرنگ شد. در واقع، حکم دولتی در سال ۱۲۹۹ شمسی، نقالی، سخنوری، معرکه گیری، لوطی عنتری و ... را قدغن اعلام کرد. ناپدید شدن لوطی‌ها نه تنها نتیجه غیرمستقیم تغییر در سبک زندگی جامعه شهری در دوران مدرن‌سازی، بلکه همچنین ناشی از اعمال سیاست‌های آگاهانه دولتی برای مقابله با ولگردی و ولگردها بود (همان، ۱۳۹۴). اما با وجود این ممنوعیت، نوازندگان دوره‌گرد همچنان به کار خود، خصوصاً در مناسبت‌های خاص، ادامه دادند. در دوران انقلاب و جنگ هشت ساله، گونه خاصی از موسیقی خیابانی به شکل خواندن سرودهای انقلابی در قالب تظاهرات و یا خواندن ترانه‌های دوران جنگ در قالب همخوانی رزمندگان در جبهه‌ها، به‌منظور ایجاد شور دفاع از وطن، شکل گرفت. در چند دهه گذشته، پس از انقلاب اسلامی، نوازندگی خیابانی شأنی همچون تکدی‌گری و دست‌فروشی به خود گرفت. اما از دهه هشتاد شمسی، به تدریج حضور نوازندگانی از قشر جوان در خیابان‌های پایتخت، با سبک و سیاقی متفاوت و شاید مخصوص به خود، این عمل را به پدیده‌ای شهری و هنری خیابانی بدل کرده است.

موسیقی خیابانی در تهران معاصر

در این مقاله موضوع موسیقی خیابانی به شکل مدرن و امروزی در حوزه تهران معاصر به عنوان پیشروترین شهر در حوزه موسیقی خیابانی ایران، معرفی و بررسی می‌شود. اگرچه این هنر شهری در سایر شهرهای ایران نیز به شکل قابل توجهی حضور دارد. در طی دو دهه گذشته، گسترش این گونه از هنر شهری، علی‌رغم تمام ممنوعیت‌ها، بسیار محسوس بوده و در طول روز می‌توان نوازندگان را با اجراهایی که صورتی متفاوت از گذشته دارد، در سطح شهر مشاهده کرد. صورت امروزی موسیقی خیابانی را نمی‌توان شکل تحول یافته لوطی‌گری که پیشتر به آن اشاره شد، دانست و به نظر می‌رسد این پدیده شکل کاملاً متفاوتی به خود گرفته است.

تصویر۱. مراسم عاشورا در میدان امام حسین، تهران.
مأخذ : Aghigh.ir.

تصویر ۲. مراسم نوروزی در فضای عمومی شهر تهران.
مأخذ : باشگاه خبرنگاران جوان، ۱۳۹۴.

تصویر ۳. مراسم نوروزی در مقابل برج میلاد.
مأخذ : باشگاه خبرنگاران جوان ، ۱۳۹۴.

ظهور گونه‌ای نوین از موسیقی خیابانی در شهر

به طور کلی موسیقی در تهران معاصر به دو دسته تقسیم می‌شود: دسته اول موسیقی خیابانی در قالب مراسم آیینی و تاریخی است که منحصر به زمان و مکان خاص است و به شکل گروهی و مردمی اجرا می‌شود؛ مانند تعزیه (تصویر۱-۳). دسته دوم، موسیقی خیابانی به شکل منفرد و پراکنده است که نوازندگان خیابانی به صورت فردی و یا گروه‌های چندنفره در تمامی سطح شهر و به شکل روزمره به ارائه آن می‌پردازند. در این مقاله، نوع دوم که می‌توان آن را موسیقی خیابانی نوین یا متأخر نامید، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

میزان پراکندگی حضور نوازندگان خیابانی در مناطق مختلف تهران

نقشه ۱. تحلیل محل حضور نوازندگان خیابانی در مناطق مختلف تهران مأخذ :www.tehran.ir.

پراکنش مکانی نوازندگان خیابانی در تهران

با توجه به مشاهدات میدانی، تنها نقاط مشخصی از شهر، همواره مورد توجه نوازندگان قرار گرفته‌است. این مکان‌ها که اغلب مناطق ۱، ۲، ۳ و ۶ شهرداری تهران هستند، عبارتند از : محدوده میدان ولیعصر، میدان ونک، خیابان ولیعصر بالاتر از میدان ونک، خیابان ونک، خیابان ولیعصر روبه‌روی باغ فردوس، میدان تجریش، ایستگاه مترو تجریش، خیابان شریعتی مقابل ایستگاه مترو قلهک، شهرک غرب و برخی از مکان‌های موسوم به مناطق فرهنگی در مرکز شهر مثل خیابان انقلاب، خصوصاً در مجاورت دانشگاه تهران، خیابان کریمخان زند و میدان هفت تیر (نقشه ۱). در واقع تراکم حضور نوازندگان خیابانی، مربوط به نواحی شمالی، شمال غربی و تا حدودی مرکز شهر است. وجه اشتراک این فضاها، عواملی چون موقعیت مناسب جغرافیایی، بافت مدرن شهر و شرایط اقتصادی نسبتاً مناسب و همچنین وجود توده‌ای از فضاهای تجاری و فرهنگی در این مناطق است. ماهیت تجاری و فرهنگی این نواحی از عوامل مهم در حضور افراد جامعه برای گذران اوقات فراغت

به شمار می‌رود. از آنجا که کسب درآمد نوازندگان به واسطه ارائه هنرشان را نمی‌توان انکار کرد، تراکم بیشتر نوازندگان در این مناطق از شهر، به دلیل شرایط اقتصادی به نسبت مناسب شهروندان در این محدوده ها، دور از انتظار نیست.

تنوع در حضور نوازندگان در سطح شهر

با توجه به مشاهدات میدانی، نوازندگان در شهر را می‌توان به دو دسته کلی تقسیم کرد: دسته اول متشکل از افرادی است که علی‌رغم عدم مهارتشان در اجرای موسیقی، در این زمینه فعالیت و صرفاً جهت کسب درآمد از آلات موسیقی استفاده می‌کنند. این افراد بیشتر در نقاط پر تردد شهر، مانند ایستگاه‌های اتوبوس، دیده می‌شوند. این افراد غالباً از طبقات پایین جامعه هستند که با تکدی‌گری به واسطه ابزارآلات موسیقی امرار معاش می‌کنند و با توجه به آنچه در تاریخچه اجرای موسیقی خیابانی گفته شد، این دسته را می‌توان بازماندگانی از لوطی‌های گذشته دانست.

اما دسته دوم متشکل از افرادی است که در این تحقیق مد نظر بوده‌اند. این افراد به صورت تخصصی یا با مهارتی لازم برای نواختن موسیقی در این زمینه فعالیت دارند و در ازای ارائه هنر خود کسب درآمد می‌کنند؛ آنان از سازهای سنتی و مدرن به‌گونه‌ای حرفه‌ای و آموزش دیده استفاده می‌کنند. البته در این میان نوازندگانی نیز وجود دارند که در اقلیت هستند و نه به دلیل کسب درآمد بلکه صرفاً جهت ارائه هنر خود و معرفی آن در سطح شهر به نشر هنر موسیقی مشغول هستند. با توجه به مصاحبه‌ها و تحقیقات میدانی انجام گرفته، می‌توان به محدوده سنی و جنسیت به عنوان ویژگی‌های مشترک این افراد در این دسته اشاره کرد. اغلب نوازندگان خیابانی متشکل از جوانان هستند. از دیگر پارامترهای قابل توجه، جنسیت نوازندگان است. اگرچه بیشتر نوازندگان، مردان جوان هستند، اما در سال‌های اخیر، نوازندگی دختران جوان نیز چه به صورت فردی و چه در قالب گروه‌های موسیقی در سطح شهر مشاهده شده است.

نوازندگان خیابانی، به جز کسب درآمد، هر یک دلایل و انگیزه‌های متفاوتی برای اجرا در خیابان های شهر دارند که باعث می‌شود علی‌رغم ممنوعیت‌ها و برخوردهای نامناسب برخی افراد و ارگان‌ها، با مداومت به کار خود ادامه دهند. تعداد معدودی از این افراد مانند زوج جوانی که بر روی پل عابر پیاده میدان هفت تیر مشغول به نواختن موسیقی سنتی ایرانی هستند، نداشتن فرصت کافی برای اجرا در سالن‌های کنسرت را دلیل اصلی اجرای خیابانی خود می‌دانند. این افراد علاوه بر فعالیت‌های تخصصی خود در زمینه هنر موسیقی، مانند تدریس موسیقی، علی‌رغم تمام شرایط نامساعد محیطی مانند آلودگی‌های صوتی بسیار در این محدوده و مخالفت‌ها، به دلیل علاقه به اجرای موسیقی میان مردم و تبلیغ هنر خود، در خیابان‌های تهران مشغول به نوازندگی هستند. گروهی دیگر از جوانان که پایین‌تر از میدان تجریش در خیابان نسبتاً پر رفت و آمد ولیعصر مشغول به نواختن آلات موسیقی محلی خود بودند، علاوه بر معرفی فرهنگ و موسیقی بومی خود به شهروندان تهرانی، با هدف جذب مخاطب در خیابان ساز می‌نواختند (تصویر ۴).

در سطح شهر تهران، دانشجویان موسیقی، بیش از همه در اطراف فضاهای فرهنگی مانند محوطه اطراف موزه هنرهای معاصر تهران و خانه هنرمندان در خیابان ایرانشهر، چه به صورت فردی و چه در قالب گروه‌هایی مشغول به نوازندگی هستند. این افراد بیش از درآمدزایی، به دنبال تمرین بیشتر هنگام اجرا در خیابان در مقابل مردم و همچنین ارتقا سطح اعتماد به نفس خود هستند. این جوانان از این طریق علاوه بر نواختن ساز تخصصی خود، فرصت تجربه سایر سازها را نیز در اجرای عمومی به دست می‌آورند. به نظر می‌رسد احساس آزادی این افراد در اجراهای خیابانی یک دلیل مشترک و محکم برای این نوازندگان است. این افراد از نظر شغلی مستقل هستند و برای ارائه موسیقی خود هیچ‌گونه وابستگی به شرکت‌های تهیه کننده و امثال آن ندارند. اینان بی‌واسطه و آزادانه و بدون هیچگونه عامل بازدارنده‌ای، موسیقی خود را به گوش مخاطب می‌رسانند و همچنین در انتخاب مکان و زمان اجرای خود آزاد هستند و چارچوب یا شرایط ثابتی ندارند (تصویر ۵).

ین آزادی متقابلاً برای تماشاگر و مخاطبان این هنر خیابانی نیز وجود دارد به گونه‌ای که تماشای اجرای خیابانی برخلاف موسیقی در فضاهای بسته، مشروط به پرداخت وجه مشخصی نیست و

تصویر ۴. نوازندگان خیابانی به سبک مدرن در تهران.
عکس : پریچهر اصل فلاح ، ۱۳۹۵.

تصویر ۵. محل استقرار نوازنده خیابانی در مسیر پیاده خیابان ونک
عکس : آناهیتا مدرک، ۱۳۹۵.

تصویر ۶. نوازندگان خیابانی به سبک محلی در مسیر پیاده خیابان ولیعصر.
عکس: آناهیتا مدرک، ۱۳۹۴.

تصویر ۷. محل استقرار نوازنده خیابانی در مسیر پیاده خیابان انقلاب
عکس : آناهیتا مدرک، ۱۳۹۵.

تصویر ۸. محل استقرار نوازنده خیابانی در مسیر پیاده خیابان ولیعصر
عکس : پریچهراصل فلاح، ۱۳۹۵.

تصویر ۹. نوازندگان خیابانی به سبک محلی در مسیر پیاده خیابان ولیعصر
بالاتر از میدان ونک. عکس: آناهیتا مدرک، ۱۳۹۴.

تصویر ۱۰. محل استقرار نوازنده خیابانی در مرکز خرید گلستان - تهران
عکس : آناهیتا مدرک، ۱۳۹۵.

حتی تماشاچیان در انتخاب مکان تماشای خود آزادند و در هر زمان، امکان ترک فضای اجرا و یا ورود به آن را دارند. در نهایت باید به این نکته نیز اشاره کرد که ارتباط میان نوازنده و تماشاگر، برخلاف دیگر هنرهای شهری، ارتباطی کاملاً مستقیم، بی‌واسطه و دو سویه است. از این رو، نقش این هنر در تعامل بین شهروندان و حیات بخشی به فضاهای شهری، غیرقابل انکار است.

موسیقی خیابانی، از دور تا نزدیک

همانطور که در تاریخچه موسیقی خیابانی اشاره شد، در گذشته یکی از نقش‌های اصلی نوازندگان و اجراکنندگان خیابانی، انتقال پیام به مردم شهر بود. در واقع این هنر در گذشته نیز، همچون دوره معاصر وابستگی زیادی به مکان داشت و اجراها، بیشتر در حضور مردم و برای آنان صورت می گرفت اما تفاوت اجراهای گذشته با اجراهای امروزی شاید بیشتر متمرکز بر زمان اجرا باشد. در گذشته، اجراهای خیابانی بیشتر با اتکا به مناسبت ها و رویدادهای خاص اتفاق می افتاد که از جمله آن، مناسبت های مذهبی و ملی و قومی بود. در واقع استفاده از هنر موسیقی برای شناساندن آن به مخاطب، چیزی است که در گذشته کمتر اتفاق می‌افتاد و موسیقی معمولاً در خدمت هدفی دیگر در نظر گرفته می شد. مطابق آنچه در تاریخچه موسیقی بدان اشاره شد، موسیقی ابتدا در دربار پادشاهان و برای مدح آنان به کار می‌رفت و سپس در خدمت اهدافی چون تفرج مردم، خبررسانی و یا بزرگداشت رویدادهای تاریخی و فرهنگی و مذهبی بود. بدیهی است که همه این اجراها، کسب درآمد و یا جایگاه برای نوازندگان را نیز در پی داشت. علاوه بر آن، اتفاقات و رویدادهای روز نیز می توانست بخشی از کار نوازندگان را به خود اختصاص دهند که رویدادهای سیاسی مانند جنگ یا مارش های نظامی از آن جمله اند. این مثال ها نشان می دهد که در گذشته، هدف یا رویدادی خاص می توانسته نوازنده را به عرصه اجرا بکشاند و چنان که اشاره شد، موسیقی خیابانی را وابسته به «زمان» کند. علاوه بر مسئله زمان، صورت و نحوه اجراها نیز از تفاوت های موسیقی خیابانی گذشته با امروز است. بدیهی است که علاوه بر نکات بالا، آلات موسیقی در گذشته، حضور حیوانات و استفاده از شعرها و ترانه های خاص آن دوره از جمله این تفاوت هاست.

اما آنچه که امروزه در تهران معاصر در سطح خرد ارائه می‌شود دو گونه موسیقی است: عده‌ای برای انتقال پیام‌های خصوصی، مانند فرارسیدن اعیاد آئینی و مذهبی، در خیابان های شهر به ارائه هنر موسیقی می‌پردازند. در طی مشاهدات میدانی، گروه‌هایی از نوازندگان در تقاطع‌ها مشاهده شدند که صرفاً به مناسبتی خاص در شهر موسیقی می‌نواختند. در روزهای نزدیک به این مناسبت‌های خاص، نوازندگان خیابانی بیشتر در شهر حضور دارند. گونه دیگر، موسیقی عامیانه و مردم‌پسند را در قالب انواع گونه‌های موسیقی (پاپ، راک، کلاسیک و ...) در تمامی ایام سال می‌نوازند. به‌طور مثال، عده‌ای از جوانان نوازنده که در خیابان ولیعصر بالاتر از میدان ونک مشغول به نواختن ساز بودند، خیابان را به مثابه صحنه نمایش می‌دیدند که به کمک آن، با مردم شهر از نزدیک ارتباط برقرار می‌کردند و بر این باور هستند که ارتباط با مردم، اصل وجودی موسیقی خیابانی است. این افراد خود را مبلغان موسیقیِ با کیفیت می‌پندارند و به همین دلیل در مقابل مردم شهر، در عین آزاد بودن، احساس مسئولیت می‌کنند. در همین راستا، این نوازندگان به معرفی هنر موسیقی و حتی آلات موسیقی می‌پردازند و حتی با چالش‌هایی برای تولید موسیقی با کیفیت که در عین حال مورد پسند سلیقه شهروند ایرانی باشد، روبه رو می‌شوند. کمی آن طرف‌تر در خیابان میرداماد نزدیک به توده فضاهای تجاری در آن منطقه، جوانی مشغول به نواختن ساز است و از اینکه با ارائه هنر خود موجب ایجاد فضای خوب و خاطره‌انگیز برای رهگذران می‌شود، احساس مفید بودن در جامعه دارد و از این طریق به نوعی نیازهای درونی خود را به عنوان یک نوازنده رفع می‌کند. این مسئله گویای آن است که برخلاف گذشته، موسیقی خیابانی امروز، از قید مناسبات زمانی رها شده و تنها وابسته به مناسبت و رویدادی خاص و یا در خدمت هدفی غیر از موسیقی نیست. در واقع، امروزه خود هنر موسیقی به عنوان یک «اصل» در اجراها ارائه می شود و شأن وجودی یافته است. این همان چیزی است که نوازندگان جوان خیابان های شهر درتلاشند تا به مخاطب ارائه دهند و در ابتدا ذات موسیقی را فارغ از هر اتفاق دیگری به نمایش درآورند.

نتیجه گیری

موسیقی خیابانی رویدادی سیال در شهر است که به خاطرات و تاریخ آن شهر پیوند خورده است. وجود اجراکنندگان در دل شهر و در طول تاریخ، با فرهنگ، آیین، رسوم، دین و مذهب جوامع، ارتباطی تنگاتنگ دارد. در واقع شهرها در هر دوره به تناسب اقتضای سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی، شاهد صورت خاصی از اجراهای خیابانی بوده اند. حتی در دوره‌هایی که به دلیل ممنوعیت‌ها و محدودیت‌های مذهبی یا سیاسی، حضور نوازندگان در شهر با مشکل مواجه می‌شد، اما باز هم صوت و آوای آنان از چهره شهر پاک نمی‌شد. گاهی نیز حضور این نوازندگان با هدف انتقال پیام به مخاطب انجام می‌شد و رسالت نوازندگان، آشنا کردن مخاطبان با جو جامعه عصر خود و آگاه‌سازی آنان بود.

بررسی‌های تاریخی نشان می دهد که پیشینه این هنر تنها منحصر به کشورهای غربی نیست بلکه کشور ما با دارا بودن سابقه‌ای بی‌نظیر در شعر و ادب و هنر، از اجراهای خیابانی در شهرها نیز برخوردار بوده است. در واقع موسیقی خیابانی در ایران نه تنها هنری وارداتی نیست بلکه حضوری پررنگ و موثر در حافظه تاریخی ایرانیان داشته است. اما نکته قابل توجه آن است که این هنر در هر دوره به صورتی خاص در شهرها ظهور کرده و به تناسب نیازهای جامعه و جو موجود در هر عصر، به خیابان‌ها آورده شده است.

در واقع موسیقی خیابانی در گذشته در صورت های مختلفی در شهر ظاهر می شده و حضور حیوانات، آلات موسیقی قدیمی تر، ترانه ها و آوازهای خاص و الزام بر کسب درآمد، آن را با وضعیت امروزی آن متفاوت می کرده است. به علاوه، در گذشته، وابستگی بسیارِ موسیقی خیابانی به مناسبات زمانی و اجرای موسیقی در خدمت چیزی غیر از خود آن، صورت و حضوری متفاوت برای آن ساخته بود. حتی اعتقادات مذهبی یا ملاحظات سیاسی نیز در دوره هایی مانع از حضور این هنر در بین مردم شده بود و این تفاوت ها را پررنگ تر می کرد.

اما از دو دهه پیش جوانان به تدریج موسیقی را به خیابان های تهران بازگرداندند. این موسیقی در ظاهر بسیار متفاوت از موسیقی و اجراهای دوره های قبلی بود اما توانست نگاه جامعه را به این هنر تغییر دهد و به غیر از موسیقی تخصصی، موسیقی آیینی و دینی را نیز با قدرت بیشتری احیا کند. بدین صورت، نوازندگان در دو دسته نوازندگان تخصصی و نوازندگان سنتی در شهر حضور یافتند. چنانچه اشاره شد، نوازندگان تخصصی بیشتر صورتی جدید از موسیقی را در شهر ارائه می‌دهند. این هنرمندان گونه‌ای از موسیقی را ارائه می‌دهند که متناسب با ذائقه نسل جدید است. در واقع در دوره معاصر که بیشتر به دوره پس از انقلاب اسلامی در ایران نظر دارد، تأکید بر شأن موسیقی روز به روز پررنگ تر می شود. اجرای موسیقی به منظور نمایش ذات این هنر و معرفی بهتر آن، اساس کار اکثر نوازندگان جوان در تهران امروز است. کسب درآمد، غالباً هدف اکثر نوازندگان است اما رسالت نوازنده و نقش او در جامعه، همواره غیر قابل انکار بوده است. این رسالت به دلیل ذات موسیقی خیابانی بدین گونه تعریف می‌شود. این هنر با برقراری ارتباطی مستقیم و بی‌واسطه با مخاطب، میان او و هنرمند پیوندی قوی برقرار می‌کند و تأثیر موسیقی، درست در همان لحظه اجرا حاصل می‌شود. به همین دلیل، موسیقی خیابانی با هرگونه تم اجرا، اعم از مذهبی، ملی، ... می تواند بر رفتارهای اجتماعی و تعاملات جمعی و فرهنگی و واکنش های شهروندان نسبت به منظر پیرامون خود، موثر باشد. نوازندگان جوان نیز با درک این نکته، به اجرای موسیقی می پردازند و خیابان را به عنوان صحنه ای برای اجرای خود برگزیده اند.

نکته مهم تر آن است که موسیقی در هر دوره به تناسب شرایط همان دوره و متناسب با سلایق مخاطبان و فرهنگ غالب در جامعه به خیابان ها آمده و اصل اساسی موفقیت آن و برقراری ارتباط با مخاطب نیز همین نکته است. در واقع زمان، مکان و صورت اجرای موسیقی در هر دوره به واسطه ذائقه مخاطب هر دوره و رویکردهای حاکم بر جامعه در آن دوره تعیین می شود. شکل مدرن موسیقی خیابانی در تهران نیز به معنای از بین رفتن موسیقی سنتی و آیینی و مذهبی نیست چرا که نسل جوان در تهران معاصر به همان اندازه که باید با فرهنگ و سنن خود آشنا شود، ذائقه ای مدرن نیز دارد که نمی توان آن را نادیده گرفت؛ چرا که بخشی از حیات موسیقی خیابانی وابسته به نظر و سلیقه مخاطب است و این نظر در هر دوره طالب هنری متفاوت است. توجه به شأن تمامی هنرمندان موسیقی خیابانی و همچنین ارزش و مقام فرهنگ ایرانی، می تواند سلیقه تمام مخاطبان را تامین و جایگاه این هنر را نیز، همچون دیگر هنرهای شهری، در تهران تثبیت کند.

فهرست منابع

• اهری، زهرا. (۱۳۹۰) . شهر، جشن، خاطره، تاملی در نسبت فضاها و جشن های شهری در دوران صفویان و قاجاریان، *نشریه هنرهای زیبا – معماری و شهرسازی*، ۳ (۴۷) :۱۶-۵.

• اصل فلاح، پریچهر، مسچی، مونا، مدرک، آناهیتا. (۱۳۹۴) . موسیقی خیابانی؛ به دنبال جایگاه موسیقی در منظر شهر، *مجله منظر*، ۳۱: ۵۵-۴۸ .

• بختیار نصرآبادی، آمنه و همکاران. (۱۳۹۰). تحلیلی بر فضاهای شهری مردم‌گرا و رفتار آن با رفتار شهروندی، *مجله جامع‌شناسی کاربردی*، ۲۲(۴۳) : ۱۱۴-۱۰۱.

• بوریس، مری. (۱۳۶۹) . *گوسان‌های پارتی و سنت خنیاگری در ایران*، ترجمه مهری شرفی، چیستا، اسفند ۱۳۶۸، فروردین ۱۳۶۹، ۶۶ و ۶۷ : ۷۸۰-۷۵۶

• بهشتی، سید محمد. (۱۳۸۹) . هنرشهری؛ تبلور کیفیت در صورت شهر، *مجله منظر*، ۲ (۷) : ۶۸ و ۶۹.

• جعفری هرندی، مینا. (۱۳۹۴). *پایان نامه موسیقی خیابانی در تهران و انواع آن*، پردیس هنرهای زیبا.

• شهابیان، پویا و حقیقی، ریحانه. (۱۳۹۱). موسیقی در دربار خلفا عصر اول عباسی، *مجله هنرهای زیبا – هنرهای نمایشی و موسیقی*، (۲):۲۳-۱۷.

• مرادی، سلمان. (۱۳۸۶) . هنر عمومی و تلفیق آن در فضای شهری، *مجله باغ نظر*، ۴ (۸): ۹۰-۸۱.

• منصوری، سید امیر. (۱۳۸۹) . درآمد: هنر شهری، *مجله منظر*، ۲(۷) : ۵-۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی