

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Western Music's Influence on Tehran's Café Culture: A Study
of Intellectualism, Identity, and Music Industry
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقاله پژوهشی

نقش جریان موسیقی غربی بر فرهنگ کافه‌ای تهران با تمرکز بر مفاهیم روشنفکری، هویت و صنعت موسیقی

محمدامین وثوق^{۱*}، سپهر سراجی^۲

۱. گروه پژوهش هنر، دانشکده عمران، معماری و هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۲. گروه موسیقی، دانشکده‌های زیبا، دانشگاه تهران، ایران

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۸/۰۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۱۹

چکیده

بیان مسئله: این پژوهش تقابل دو هویت انتسابی و هویت مقاومتی حین مواجهه با مؤلفه‌های موسیقایی و پیراموسیقایی، در شکل‌گیری هویتی فرهنگی و متمایز در فضای کافه‌های تهران را بررسی می‌کند و همچنین به فهم و توضیح پیچیدگی‌های حفظ یک هویت مستقل درون فضایی تجاری‌شده می‌پردازد. هویتی انتسابی که از روشن‌فکری، استقلال و آلترناتیو ریشه گرفته، در مقایسه با هویتی مقاومتی که متشکل از مقاومت در برابر مؤلفه‌های موسیقی عامه‌پسند و دوری جستن از بدنه جریان حاکم بر صنعت موسیقی ایران است، صحت‌سنجی می‌شود.

هدف پژوهش: پرسش این پژوهش بررسی میزان پایبندی جریان موسیقی مستقل نسبت به هویت منتسب‌شده به آن است.

روش پژوهش: این پژوهش به روش کیفی، تطبیقی و تحلیل محتوا انجام شده است. روش گردآوری داده‌ها به صورت میدانی و نیز کتابخانه‌ای بوده که میدان پژوهش شامل تهران و نیز اتریش (به صورت مجازی) در زمستان سال ۱۴۰۱ است.

نتیجه‌گیری: این پژوهش با تکیه بر نظریه‌های استوارت هال، تئودور آدورنو و تیموتی رایس، آنتونی گرامشی و میشل فوکو، تعامل میان هویت فرهنگی، کالایی‌شدن و تأثیر موسیقی غربی بر فضاهای موسیقی شهری ایران را نشان می‌دهد. یافته‌ها نشان‌دهنده هم‌پوشانی ماهوی جریان مستقل موسیقی در سال‌های اخیر با جریان موسیقی عامه‌پسند است که می‌بایست تناقضی بزرگ در رسیدن به هدف غایی استقلال در صنعت امروزی موسیقی ایران ارزیابی شود.

واژگان کلیدی: موسیقی غربی، هویت فرهنگی، روشنفکری، موسیقی عامه‌پسند، موسیقی مستقل.

مقدمه و بیان مسئله

در دو دهه گذشته، کافه‌های تهران به فضاهای فرهنگی پویایی تبدیل شده‌اند که ژانرهای موسیقی غربی، به‌ویژه راک، بلوز و جز، در آن‌ها مورد استقبال قرار گرفته است. کافه‌هایی مانند جز کافه و کافه خرابات این سبک‌ها را در خود گنجانده و فضایی منحصر به فرد خلق کرده‌اند که پذیرای مخاطبانی است که به دنبال تمایز فرهنگی و روشنفکری هستند. این مطالعه به بررسی این پرسش می‌پردازد که آیا هویت «مستقل» تبلیغ‌شده توسط این کافه‌ها اصالت دارد و این هویت تا چه حد می‌تواند در برابر فشارهای نیروهای تجاری مقاومت کند. مسئله اصلی این است که آیا صنعت موسیقی ایران با موسیقی‌دانان زیرفرهنگی که در پی تمایز از عرصه‌های صنعتی هستند، در تعارض قرار می‌گیرد یا خیر.

در فرهنگ کافه‌ای تهران، پذیرش موسیقی غربی نوعی روشنفکری را نمایندگی می‌کند که خود را از موسیقی عامه‌پسند ایرانی متمایز می‌سازد. اصطلاح «مستقل» در این فضا به هویتی جایگزین اشاره دارد که از وابستگی به جریان اصلی رهایی یافته است. باین حال، این پژوهش بررسی می‌کند که آیا این هویت واقعاً می‌تواند از تأثیرات تجاری جدا بماند یا ناگزیر در روند کالایی‌شدن گرفتار می‌شود و استقلال ادعایی آن را به چالش می‌کشد. سؤال اصلی این پژوهش پیرامون میزان اصالت هویتی است که توسط روند کنونی موسیقایی تولید می‌شود و میزان همخوانی آن با حقیقت وجودی یا هویت پنهان/مبهم می‌چرخد. این بررسی در پی آن است که مشخص کند چه میزان از روشنفکری، استقلال و «آلترناتیو بودن» به‌طور

* نویسنده مسئول: ۰۹۰۱۱۲۸۲۷۰۰ m.vosoogh@student.art.ac.ir

• منابع داخلی

علیرضا سیداحمدیان (Adorno, 2002) شاید مهم‌ترین ترجمه مجموعه نظرات آدورنو را تا به امروز نوشته است. در این مجموعه گفتمان‌ها آدورنو دست به تشریح مصالح سیمان بت‌وارگی موسیقی عامه‌پسند می‌زند. در نظر وی شیء‌شدگی موسیقی عامه‌پسند به واسطه استانداردسازی، تقلید و فردی‌سازی دروغین به مثابه ساروجی اجتماعی عمل می‌کند که خود همان شاکله صنعت فرهنگ موسیقایی است (ibid., 1998). تمامی این مفاهیم شاکله دیدگاه انتقادی این پژوهش را نسبت به جریان مذکور شکل می‌دهند. با به کارگیری مؤلفه‌هایی از گفتمان آدورنو در باب موسیقی عامه‌پسند و البته ترکیب آن با سایر نظریه‌های اجتماعی، موسیقایی و فراموسیقایی در این پژوهش سعی بر تطبیق جریان موسیقی عامه‌پسند در فرهنگ کافه‌ای تهران با موسیقی عامه‌پسند ایرانی شده است.

از طرفی ساسان فاطمی (Fatemi, 2011) پژوهش‌های پرتعدادی حول موسیقی عامه‌پسند و خصوصاً عامه‌پسند ایرانی انجام داده است. در مقاله مورد بحث وی به ترمینولوژی این واژه و نوع نگاهی انتقادی به آن می‌پردازد. او با بررسی مشکلات تمییز دادن موسیقی کلاسیک، شهری و مردمی به واکاوی چالش‌های تعیین مرز باریک مابین آنان می‌پردازد. به کمک این تمایز می‌توان به چهارچوبی مشخص و مدون برای بررسی بافت اجتماعی جریان موسیقی مستقل در فرهنگ کافه‌ای تهران دست یافت و نیز با یاری این امر، تلاش در کشف و دسته‌بندی هویت کم‌تر شناخته‌شده این جریان شده است.

ماکس وبر (Weber, 2020) در کتاب خود پس از مقدمه‌ای نسبتاً طولانی و توضیح شاکله جامعه‌شناسی خود، به فرایند عقلانی‌شدن موسیقی غربی در طی زیست این رویداد می‌پردازد. وی با توجه به تأثیر هارمونی و ملودی، نظام‌مندی گام‌ها، تنالیت، تکامل چندصدایی و تعاملات اقتصادی و اجتماعی در موسیقی این رهیافت به عقلانی‌سازی، موسیقی غربی را مطالعه می‌کند. در ادامه این پژوهش، با بررسی کنش‌های مستور در عقلانی‌سازی موسیقی در جریان نامبرده و تطبیق آن با فیگورهای موسیقی عامه‌پسند به کشف ماهیت حقیقی این جریان پرداخته شد. هم‌چنین میریان و همکاران (Mirian et al., 2020) با تحلیلی آدورنویی دست به بررسی صنعت فرهنگ و تأثیر آن به همراه فرهنگ غربی بر موسیقی ایران می‌زنند. آنان با توضیح ابزارهای پیراموسیقایی نظیر سلطه، مشروع‌سازی، کلاسازی، تکثیر انبوه و استانداردسازی، روند تأثیرپذیری موسیقی مردم‌پسند از غرب را بعد از انقلاب موشکافی می‌کنند. اگرچه بازه و میدان تحقیق پژوهش فوق متفاوت با این تحقیق بوده، اما فرم تفکر انتقادی آن قابل تطبیق با پژوهش پیش‌روست. این امر در تلاش هر دو پژوهش، در جهت کشف ساروج اجتماعی موسیقی عامه‌پسند و نیز تطبیق آن با موضوع مورد بحث، قابل رؤیت است.

• منابع خارجی

آنتونی گرامشی سعی در کشف ماهیت حقیقی و کارکردی

حقیقی در این روند انعکاس یافته و حفظ شده است، به گونه‌ای که آن را از موسیقی عامه‌پسند متمایز می‌کند. برای پاسخ به این مسئله، تحلیل تطبیقی با افکار آدورنو درباره موسیقی عامه‌پسند ضروری است، به‌ویژه با تمرکز بر روند موسیقی غربی در کافه‌های تهران. هر موضوع مرتبط با موسیقی عامه‌پسند در این چارچوب مقایسه و تحلیل خواهد شد.

چارچوب نظری

این مطالعه برای تحلیل فضای موسیقایی کافه‌ای تهران بر چند دیدگاه نظری کلیدی تکیه دارد. مفهوم هویت فرهنگی و دیاسپورا نزد استوارت هال به فهم تأثیرات غربی و نحوه تطبیق آن‌ها در کافه‌های تهران کمک می‌کند. آثار هال بر هویت درباره ماهیت سیال و ساخته‌شده پیوندهای فرهنگی تأکید دارد، که این امر برای ترکیب عناصر محلی و جهانی در صحنه کافه‌ها بسیار مرتبط است. نقد ثئودور آدورنو بر موسیقی عامه‌پسند، به‌ویژه مفاهیم «فردیت کاذب» و استانداردسازی او، ابزاری انتقادی فراهم می‌کند تا بررسی شود که آیا صحنه موسیقی کافه‌ای تهران واقعاً توانسته است یک هویت آلترناتیو را حفظ کند یا خیر. آدورنو نشان می‌دهد که موسیقی عامه‌پسند چگونه تحت تأثیر نیروهای اقتصادی شکل می‌گیرد و به جای بیان فردیت واقعی، ارزش‌های تجاری را بازتاب می‌دهد. بررسی تیموتی رایس درباره موسیقی و هویت، به‌ویژه در زمینه موسیقی سنتی و آیینی، به این مطالعه در تحلیل نقش ژانرهای موسیقی غربی به عنوان نشانگرهای هویت فرهنگی و روشنفکری کمک می‌کند. دیدگاه‌های رایس درباره هویت از رهگذر موسیقی امکان بررسی عمیق چگونگی شکل‌دهی و بازتاب آرمان‌های مخاطبان کافه‌های تهران توسط این ژانرها را فراهم می‌سازد.

پیشینه پژوهش

با توجه به کمبود مطالعه‌ای جامع بر جریان موسیقی مستقل جاری در کافه‌های تهران و خرده‌فرهنگ بازتولیدشده از آن، سعی در به کارگیری منابعی همپوشان چه در میان پژوهشگران داخلی و چه خارجی شده است. با استفاده از این منابع و پژوهش میدانی، جریان نامبرده و عوامل پیراموسیقایی آن را که شاکله خرده‌فرهنگ متولد از این جریان بوده است، به تصویر کشیده می‌شود. منابع خارجی حول موضوع پژوهش را به دو قسم می‌توان نگاه کرد: یکی منابع با محوریت هویت فردی و اجتماعی و دیگری منابعی با محوریت جریان روشنفکری در جامعه. تیموتی رایس و استوارت هال در باب هویت فردی و اجتماعی و نیز، آنتونی گرامشی و میشل فوکو در باب جریان روشنفکری نقشی به سزا داشته‌اند که در ادامه به بررسی اینان پرداخته می‌شود. با تلفیق این نظریات و مطالعات پژوهشگران داخلی روی موسیقی عامه‌پسند ایران، سعی در کشف ماهیت حقیقی جریان مستقل جاری در کافه‌های تهران شده است.

مذکور، وجود یا عدم وجود عقلانیت نزد کنش‌گران این جریان و نیز پابندی آنان به استقلال موسیقایی و پیراموسیقایی جریان دست‌به‌دست هم داده است تا ساروج حقیقی نهفته در هویت جریان نامبرده روشن و شفاف شود.

روش پژوهش

این پژوهش بر رویکردی توصیفی-تحلیلی استوار است و داده‌های آن از طریق پژوهش‌های کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی گردآوری شده است. مصاحبه‌های میدانی با چهره‌های کلیدی کافه‌های تهران، از جمله موسیقی‌دانان، بنیان‌گذاران کافه‌ها و تأثیرگذاران فرهنگی انجام شده است. این مصاحبه‌ها بینشی دربارهٔ انگیزه‌های پذیرش ژانرهای موسیقی غربی، اهمیت اجتماعی این سبک‌های موسیقی و تنش‌های موجود میان حفظ هویت «مستقل» و پاسخ به نیازهای یک مخاطب عامه‌پسند فراهم کرده‌اند. پس از جمع‌آوری داده‌ها، با تکیه بر نظریات منتخب و متناسب، به تطبیق و سپس تحلیل فرایند بازنمود هویت جریان نامبرده پرداخته می‌شود.

• میدان پژوهش

در ساختار پژوهش میدانی این حوزه برای دوری از ازدحام اطلاعات و در نتیجه، عدم ایجاد مشکل در صحت‌سنجی این پژوهش از تجمیع نظرات افراد متعدد خودداری شده است. در مقابل، صافی مشخص برای ورودی داده‌ها انتخاب شده است. صافی مورد بحث از سه قشر مهم و مؤثر در جریان نامبرده تشکیل شده است. آهنگ‌ساز، نوازنده، و مؤسس یکی از مهم‌ترین کافه‌های موجود در تهران در اجرا و گردآوری موسیقی‌دانان مستقل. با اتخاذ این رویکرد و طرح پرسش‌نامه‌ای مدون و هدفمند سعی در ایجاد نگاهی چندوجهی به میدان مورد تحقیق شده است. مبانی کلی پرسشنامه از پنج دسته کلی تشکیل شده‌اند:

– **تاریخ:** تاریخ حدودی شروع این جریان و اولین بارقه‌های جریان مستقل در ایران.

– **افراد تأثیرگذار:** افرادی که در شکل‌گیری، جهت‌دهی و توسعهٔ این جریان نقش به‌سزایی داشتند.

– **اقتصاد:** ماهیت اقتصاد و توسعه‌دهندگان آن در جریان نامبرده، و نیز میزان استقلال مالی افراد حاضر در آن.

– **مادهٔ خام:** مؤلفه‌های هویت‌ساز فردی نظیر بوم، لهجه و غیره.

– **مخاطبان:** قشر و تقسیم‌بندی مخاطبان، نحوهٔ کنش‌گری آنان در جریان مذکور.

در این پرسشنامه سعی شده است تا مؤلفه‌های هویت‌ساز جریان مستقل (در نگاهی کلی) برجسته شوند. مؤلفه‌های مذکور در هر دسته با توجه به چهار چوب نظری پژوهش و صحت‌سنجی داده‌ها طراحی شده‌اند. پس از انجام مصاحبه و حین بررسی داده‌های مستخرج‌شده و با اتخاذ رویکردی جزء به کل، سعی در ترسیم هویت حقیقی این جریان شد. با نگاهی به فلسفهٔ تاریخ جریان (از زمان شکل‌گیری آن به‌صورتی منسجم) از حدود دههٔ ۸۰

روشنفکر و نیز جریان روشنفکری داشت. او در «یادداشت‌هایی از زندان» (Gramsci, 1971) میان روشنفکر سنتی و روشنفکر ارگانیک تمایز قائل شد. وی کنشگری فعال فرد در جامعه را عاملیتی مهم در تمییز دادن این دو دسته از هم لحاظ کرد. میشل فوکو (Foucault, 1980) نیز تعریفی مشابه و ترمینولوژی متناسب با گرامشی معرفی کرده است. او روشنفکر خاص را متخصصی در حیطهٔ شخصی هر فرد، در نتیجهٔ آگاهی‌بخش آن حیطه تعریف کرد. با به‌کارگیری این مفاهیم، در ادامهٔ این پژوهش سعی بر بررسی میزان و کیفیت کنش‌گری نزد روشن‌فکران حاضر در جریان موسیقی مستقل و مستتر در فرهنگ کافه‌ای تهران (موسیقی‌دانان و جمعی از افراد مؤثر در مجلات، کافه‌ها، رسانه و سایر) بوده است. با وجود مطالعات فراوان در حیطهٔ هویت، نظریه‌های تیموتی رایس (Rice, 2007) به‌عنوان متاآنالیزی جامع و تحلیلی و نظریه استوارت هال بر هویت فرهنگی مورد بحث قرار گرفته است. هال با اشاره به برساخت‌های اجتماعی/فرهنگی هویت در جوامع، به مفهوم دیازپورا یا پراکندگی فرهنگ به مثابه‌ی خرده‌فرهنگی درون فرهنگ مادری غربی می‌پردازد (Hall, 1994). این فرایند به بررسی تأثیر فرهنگ (مخصوصاً موسیقی) غربی بر فرهنگ مادر ایران کمک به‌سزایی می‌کند. رایس در پژوهش خود با نگاهی اجمالی به ادبیات هویت در علوم، مخصوصاً جامعه‌شناسی، مرزهای ماهوی این مفهوم را مشخص کرده است (Rice, 2007). ترکیب این دو نظریه در ادامه به تشخیص و تعریف هویت حقیقی جریان مورد پژوهش کمک به‌سزایی می‌کنند. هویت حاصل می‌تواند در تقابل یا تعامل هویت واقعی جریان حرکت کند. این تمایز یا عدم تمایز هویت حقیقی و هویت واقعی جریان به صحت‌سنجی و موشکافی هویت موجود در جریان نامبرده می‌انجامد.

احتمالاً متمرکزترین ادبیات مرتبط با این پژوهش را بتوان بر گفته‌های مکتب فرانکفورت و مخصوصاً تئودور آدورنو دانست. وی که با پیشینه‌ای از گفتمان لوکاک و با هم‌نظری هورکهایمر به بررسی نقاط مختلف فرهنگ عامه پرداخته بود، به ساخت یک صافی برای ارزیابی و تحلیل این فرهنگ، حتی در مواردی خارج از فرهنگ مورد بررسی خود، پرداخته است. استفاده از گفتمان آدورنو صرفاً ابزاری است برای تحلیل و تطابق ویژگی‌ها در بستر فرهنگی موجود در موسیقی ایران. همان‌طور که در ترجمهٔ سیداحمدیان (Adorno, 2002) نیز بیان شد، آدورنو در مطالعات متفاوتی دست به معرفی این ویژگی‌ها زد. او در کتاب خود مربوط به فetišسم در موسیقی، توجه به‌خصوصی به شیء‌شدگی هنر و موسیقی عامه پرداخت (ibid., 1991). در ادامه در باب موسیقی عامه‌پسند، به پژوهش خود بست داد و سایر مؤلفه‌های این موسیقی نظیر استانداردسازی، نوزادکشی، تقلید و غیره را تصویر کرد (ibid., 1998). تمامی این موارد در کنار سایر گفتمان‌ها سعی در کشف ماهیت حقیقی جریان موسیقی مستقل در فرهنگ کافه‌ای تهران می‌کند؛ در این حین، کنش‌گری روشن‌فکران جریان

ساده سازی، بازتولید ساده شده ای از شیء مورد نظر است که طبق نظر استوارت هال، یادآور دیاسپورای بازتولید شده و بومی شده است که در ادامه بحث خواهد شد. از دیدگاه منفردینی (Manfredini, 2006)، ماهیت ملودی محور موسیقی عامه پسند در مقابل موسیقی کلاسیک - که تنها شامل چند قطعه یا ایده ملودیک است - آشکارترین تفاوت است و طبق دیدگاه استوارت هال، این تغییر بخشی از هویت خودبسنده موسیقی عامه پسند به شمار می رود.

• روند موسیقی غربی

در طی بیست سال گذشته، برخی از گونه های موسیقی غربی به تدریج جای خود را در قلب جامعه باز کرده اند؛ گونه هایی که پیش از انقلاب نیز با افرادی چون فرهاد مهراد، کوروش یغمایی، حبیب محبیان و فریدون فروغی حضور داشتند. ژانرهای همچون راک، جز، متال و بلوز که البته شامل زیرژانرهای مانند بلوز راک، پراگرسو راک، پاپ راک، سایکدلیک راک و غیره می شوند. تمرکز این مطالعه بیشتر بر پنج سال اخیر است، هرچند نگاهی کلی به بیست سال عمر این ژانرها و زیرژانرها نیز دارد؛ از گروه های اولیه ای مانند مادبند با اعضای همچون عبدی بهروان فر، محسن نامجو، مسعود فیاض زاده، نوید اربابیان، علی باغفر و اعضای مهمان مانند پویان قندی، گروه اوهام، د لمونویز، داماهی و دیگران، تا موسیقی دانان مستقلی مانند پیتیر سلیمانی پور، سعید شمس، نیما رمضان، ماهان میرعرب، کینگ رام و دیگرانی که به نوعی با اجراهای کافه ای و موسیقی «مستقل» پیوند خورده اند. در مورد هویت این روند، عموماً دو نوع هویت در نظر گرفته می شود: یکی هویت انتسابی و دیگری هویت مقاومتی.

• موسیقی غربی به مثابه هویت روشنفکری

ژانرهای موسیقی غربی در صحنه کافه های تهران؛ خرده فرهنگی مبتنی بر روشنفکری و تمایزی فرهنگی را پرورش داده اند. فوکو (Foucault, 1980) این دسته از روشنفکران را خاص می خواند. موسیقی دانان این جریان دست به نقد، مقاومت و آگاهی بخشی درون شبکه های محلی و محدود مختص به حیطه خود می زنند. آنان از طریق آثار خود، گردهمایی های نسبتاً خصوصی و یا فضای مجازی سعی در کنش گری می کنند. این کافه ها تصویری از استقلال و ذائقه ای آلترناتیو ارائه می دهند که نشانه ای از گسست از موسیقی جریان اصلی ایران است. باین حال، این روشنفکری اغلب به شکلی ظهور می یابد که آدورنو (Adorno, 2002) آن را «فردیت کاذب» می نامد. جایی که هویت مستقل بیشتر به جذب مخاطبان خاص مربوط می شود تا بیان فردیتی اصیل. در بعضی موارد حتی جذب مخاطبان دهک های بالاتر اجتماعی و خصوصاً اقتصادی اولویت قرار می گیرد؛ قیمت بالای سفارش های کافه، منطقه اعیانی نشین کافه و نیز قیمت بلیط های فروخته شده (که در بعضی موارد از کنسرت های خواننده های لس آنجلسی در خارج از ایران نیز بیشتر شده است) گواه بر این موضوع است. این هویت ساخته شده، هرچند نشانه ای از مقاومت فرهنگی است، همچنان

شمسی تا به امروز، افراد تشکیل دهنده آن و مخاطبان شان و البته نحوه کنش گری در اجتماع خود؛ ماده خام موسیقی دانان جریان و اقتصاد این جریان، تلاش کرده است تا شمای کلی از ماهیت آن را تصویر ساخته شود. افراد منتخب از جمله تأثیرگذارترین افراد فعال در جریان موسیقی مستقل موجود در فرهنگ کافه ای تهران هستند. لازم به ذکر بوده در گردآوری اطلاعات میدان پژوهش سایر افراد اعم از موسیقی دان و غیره، از طریق مصاحبه یا سایر منابع موجود استفاده شده است.

• شخصیت کلیدی

ماهان میرعرب متولد تهران و بزرگ شده در بابل است. وی از سال ۲۰۰۹ ساکن وین است. او موسیقی را در ایران شروع کرد و در اروپا ادامه داد. از همکاری های میرعرب می توان به گروه آبرنگ، پیتیر سلیمانی پور و گروه رومی اشاره کرد. میرعرب با به کارگیری عناصر موسیقی جز و نیز موسیقی ایرانی سعی در بازتعریف موسیقی جز ایرانی کرد.

سعید شمس متولد سال ۱۳۶۸، نوازنده کلارینت و سکسوفون است و نیز در کنسرواتوار تهران تحصیل کرد. وی از حدود شانزده سالگی نوازندگی را شروع کرد، به صورت حرفه ای و تخصصی بالغ بر ده سال در سبک جز و جیپسی جز فعالیت دارد. سعید شمس از نوازندگان خیابانی حاذق و فعال در تهران، خصوصاً مرکز تهران بوده که البته همکاری های متعددی با سایر موسیقی دانان این جریان داشته است.

پیمان بهمنی معمار جز کافه، آن را به عنوان پروژه معماری تعریف می کند که صحنه اجرایی موجود در مرکز آن را نیز، جزیی از معماری کافه می داند. وی به ندرت متوجه خروج موسیقی مستقل از فضای زیرزمینی شد و در نتیجه فرصت مناسبی برای کمک به این فرایند را فراهم است. در کافه وی در مجموع صد و هفتاد شب موسیقی اجرا شده است. پیمان بهمنی خود نوازنده کنترباس بوده و در تلاش از حمایت گروه های جز، ارکستر سازهای زهی و نوازندگان متعدد، همواره سعی در حفظ و اشاعه فرهنگ موسیقی مستقل کرده است. او در گذشته با گروه خط اتصال، کادانس و دیگر رسانه های جریان موسیقی مستقل همکاری داشته است.

یافته ها و بحث

• موسیقی عامه پسند

روند موسیقی غربی در کافه های تهران ارتباطی تودرتو با موسیقی عامه پسند دارد، اما این ارتباط به عمد پنهان نگه داشته شده است. پیش از تحلیل این روند در کافه های تهران، لازم است که موسیقی عامه پسند، به ویژه در مطالعات پژوهشگران ایرانی، شناسایی شود. موسیقی مردم، در اساس، موسیقی شهری است که مخاطب آن توده های مردم هستند و پیدایش و گسترش آن ارتباط نزدیکی با اقتصاد بازار، تولید انبوه و رسانه های جمعی دارد (Fatemi, 2011). به گفته وگا، این موسیقی می تواند از موسیقی و ترانه های عامه پسند الهام بگیرد یا شکلی ساده شده از آن باشد.

اشعار تولیدشده در بیست سال گذشته، به‌ویژه چهار سال اخیر، رویکردی انتقادی و روشنگرانه را نشان می‌دهد. عدم دسترسی موسیقی‌دانان به فضاهای اجرای جریان اصلی باعث شده است آن‌ها از صنعت موسیقی پاپ و رسانه‌های ملی فاصله بگیرند و حسی (شاید فریبده) از استقلال و رویکردهای آلترناتیو را ایجاد کنند.

در چهار سال گذشته، مجله کادانس به سردبیری سیامک قلی‌زاده نقش مهمی در شکل‌دادن و بازتولید به قلمرو جدید موسیقی داشته است. این قلمرو شامل موسیقی‌دانان مستقل / آلترناتیو، مخاطبان آن‌ها و کافه‌هایی است که نقش سرمایه‌گذار را ایفا می‌کنند. در ابتدا کادانس بر معرفی موسیقی‌دانان و آثارشان تمرکز داشت و سپس رویکردی انتقادی اتخاذ کرد که شامل ارزش‌گذاری این هنرمندان می‌شد. این مجله با برقراری پیوند با مجله اوریسی، آثار موسیقی‌دانان را بدون محدودیت جغرافیایی معرفی کرد و بستری برای شهرت آلبوم‌ها و قطعات خاص فراهم ساخت. این شهرت از طریق نقدهای مثبت و منفی حاصل شد و مخاطبان را به شنیدن و قضاوت شخصی تشویق کرد. کادانس حق اولویت‌بندی موسیقی‌دانان براساس سلیقه را برای خود قائل بود و در ادامه به مسائل پیرامون موسیقایی از طریق همکاری با مجلاتی مانند اوریسی پرداخت.

• هویت گروهی

هویت گروهی در موسیقی به معنای درک مشترک اعضا از خود است که از طریق ویژگی‌ها، فعالیت‌ها و آیین‌های موسیقایی بیان می‌شود. البته در این زمینه، تمایز روشنی میان وجود گروه و نقوش اعضا وجود دارد (Rice, 2007). پیتر سلیمانی‌پور، از موسیقی‌دانان به نام مستقل، بر اهمیت دستیابی به فلسفه‌ای شخصی در موسیقی برای ایجاد هویت فردی تأکید می‌کند؛ فلسفه‌ای که در برابر تصاحب فرهنگی غرب و سلطه صنعت ایستادگی کند. این فلسفه به موسیقی‌دانان کمک می‌کند تا شخصیت فردی خود را پرورش دهد و به فهم جمعی از خود در روند موسیقی مستقل یاری رسانند (ماهان میرعرب، مصاحبه شخصی، ۱۲ اسفند، ۱۴۰۱). در نتیجه، موسیقی‌دانان این جریان پس از دستیابی به هویتی شخصی و دوری جستن از جهانی شدن، دست به ساخت هویتی جمعی می‌زنند، هویتی که می‌تواند از نقش موسیقی‌دان در گروه (خواننده، نوازنده ساز بخصوصی، ترانه‌نویس، آهنگساز، تنظیم‌کننده) تا میزان اهمیت حضور وی در گروه، تا تناسب ویژگی‌های فردی او با ویژگی‌های جمعی گروه و غیره تشکیل شود. برای درک بهتر این مفهوم بهتر است از رویکردی جزء به کل استفاده شود. برای مثال، یک نوازنده گیتار الکتریک با کسب فلسفه شخصی خود، دست به انتخاب پوشش، گویش و سایر ویژگی‌های فردی در تناسب با آن فلسفه می‌زند. این فرایند ممکن بود به پیدایش سبکی ویژه در نوازندگی وی نیز ختم شود. برای مثال نوازنده‌ای متولد فرهنگ جنوبی ایران را تصور کنید که در ساخت موسیقی خود از فرم‌های ریتمیک و ملودیک فرهنگ

ممکن است درگیر ارزش‌های تجاری باقی بماند. به بیانی دیگر، موسیقی‌دانان این جریان سعی در بازتولید هویتی روشنفکرانه به تعبیر گرامشی، روشنفکری ارگانیک دارند؛ روشنفکر به‌مثابه کنش‌گری اجتماعی برخاسته از طبقه‌ای مشخص، که در راستای آگاهی‌بخشی، سازمان‌دهی یا هدایت آن قشر طبقه کنش می‌کند (Gramsci, 1971). اما در حقیقت، به کارکرد روشنفکری سنتی گرایش دارند؛ به این معنا که خود را جدا از ساختار قدرت (بدنه اصلی موسیقی ایران، دولت و غیره) نمی‌کنند (ibid., 5).

به گفته پیمان بهمنی (مصاحبه شخصی، ۲۶ بهمن، ۱۴۰۱)، بنیان‌گذار و معمار جز کافه، خاستگاه موسیقی مستقل به پیش از انقلاب و کافه‌های اطراف مرکز تهران باز می‌گردد و پس از آن در دهه هفتاد شمسی، با اجراها و فعالیت‌های زیرزمینی افرادی چون سردار سرمست، حمزه یگانه، ماهان میرعرب و کسری سبکتکین و دیگران تداوم یافت. او این جنبش را آغاز حرکت زیرزمینی دهه هفتاد به شکلی پراکنده می‌داند، اما معتقد است که با شروع فعالیت جز کافه (اوایل سال ۱۳۹۸)، این جنبش به شکلی عمومی و غیرزیرزمینی درآمده است.

بر اساس مصاحبه‌ای با سعید شمس (مصاحبه شخصی، ۱ اسفند، ۱۴۰۱)، نوازنده کلارینت و ساکسوفون، پیدایش این روند را می‌توان به پیش از انقلاب اسلامی نسبت داد؛ با حضور افرادی چون فرهاد مهراد و در نسل بعدی حمزه یگانه، ماهان میرعرب، و در نسل بعدتر سعید شمس، سروش جلیل‌پور، سهند بهادری، آرمین همتی، پیام اسلامی، علی آفلطونی و مهرداد مهدی که یکی از بنیان‌گذاران اجرای موسیقی خیابانی در ایران است.

ماهان میرعرب (مصاحبه شخصی، ۱۲ اسفند، ۱۴۰۱)، موسیقی‌دان و آهنگساز، نظر متفاوتی دارد. به گفته او، پیدایش این روند مستقل یا خرده‌فرهنگ موسیقی غربی به استعمار غرب و استعمار فرهنگی آن‌ها بازمی‌گردد؛ از استفاده گسترده از تئوری موسیقی غربی گرفته تا شیوه نشستن نوازندگان و سایر موارد. ادامه، افرادی مانند سردار سرمست یا گروه‌هایی چون داماهی و بمرانی به سمت محبوبیت بیشتر حرکت کردند که منجر به افزایش درآمد و پیوند با جریان اصلی شد. این شکاف باعث شد که دو مسیر کلی پیش روی موسیقی‌دانان این روند قرار گیرد: یکی پایبندی به ارزش‌ها و چارچوب‌های موسیقی مستقل و دوری از جریان اصلی که به دولت و صنعت موسیقی وابسته است؛ و دیگری پیوستن به این جریان. این پیوند پنهان موضوعی است که در ادامه به آن پرداخته می‌شود.

• هویت جریان موسیقی غربی در ایران

در این جریان موسیقایی دو رویکرد اصلی در تشکیل هویت دیده می‌شود: یکی انتساب‌های مستقیم از سوی خود موسیقی‌دانان در آثارشان و دیگری عناصر پیرامون موسیقایی نظیر معرفی توسط مجلات و نهادهای دیگر. اخیراً کافه‌ها و گروه‌هایی مانند «باشگاه خط اتصال» نقش مهمی در شکل‌دهی به این هویت ایفا کرده‌اند.

عمل می‌کند. سعید شمس (مصاحبه شخصی، ۱ اسفند، ۱۴۰۱) بیان می‌کند که در محیط‌های محدودکننده، موسیقی مستقل از طریق مقاومت در برابر سانسور و صنعت موسیقی جریان اصلی معنا پیدا می‌کند و هویتی مقاومتی را پرورش می‌دهد.

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، هویت انتسابی جریان موسیقی غربی در کافه‌های تهران خود را هویتی مستقل و به نوعی آلترناتیو معرفی می‌کند. هویتی که از بدنه اصلی موسیقی در ایران و مخصوصاً موسیقی پاپ در ایران، از صنعت موسیقی و صحنه‌های منتسب به آنان دوری می‌جوید. در نتیجه، این مقاومت در برابر مؤلفه‌های یاد شده است که خود دست به بازتولید هویت انتسابی می‌زند.

تا به اینجا سعی در شناخت هویت منتسب‌شده به موسیقی دانان این جریان شد. حال با معرفی مدلی دست به موشکافی میان واقعیت و حقیقت این امر زده می‌شود. در مدل ابداعی این پژوهش هویت انتسابی به‌عنوان فرض یا واقعیت امر قرار می‌گیرد. برای حقیقت‌سنجی این پدیده از میزان هویت مقاومتی‌ای که جریان موسیقی نامبرده در تلاش برای اثبات آن است، استفاده می‌شود. هرچه هویت منتسب پابندی بیشتری به هویت مقاومتی داشته باشد، حقیقت این هویت به واقعیت آن نزدیک‌تر خواهد بود. در ادامه به بررسی مدل ابداعی و معرفی مؤلفه‌های آن پرداخته می‌شود.

• هویت انتسابی: مستقل، روشنفکر، و آلترناتیو

ویژگی‌های هویت منتسب به جریان مذکور در تصویر ۱ قابل مشاهده است. با داشتن این مؤلفه‌ها، حتی با نسبت‌هایی متفاوت، هویتی مستقل، روشنفکر گرایانه و آلترناتیو به جریان نامبرده معطوف می‌شود.

• هویت مقاومتی: مقاوم در برابر موسیقی عامه‌پسند و هنجارهای رایج

در تصویر ۲ ویژگی‌های هویت مقاومتی قابل مشاهده است؛ در صورت دارا بودن این مؤلفه‌ها، هویت شکل گرفته مقاومتی خواهد بود. این مقاومت هم در برابر صنعت موسیقی و هم در برابر جریان فکری حاکم بر بدنه موسیقی ایران است.

براساس این مدل در تصویر ۳، اگر طبق نمودار فوق در ازای تولید هویتی مقاومتی در جریان موسیقی مستقل با کاهش یا تناقض در هویت انتسابی جریان مذکور روبه‌رو شود، حقیقت این هویت با واقعیت موجود آن متفاوت خواهد بود. به عبارتی دیگر، هرچه این جریان و خرده‌فرهنگ بازتولیدشده از آن به هویت مقاومتی که خود شعار و هدف جریان موسیقی مستقل است پایبند بماند،

بومی خود نیز استفاده می‌کند. با اضافه‌شدن وی در گروه، در صورت هم‌راستا شدن اهداف و فرم کلی گروه، در نسبت جایگاه و نقش نوازنده در گروه دست به ساخت قسمتی از هویت گروهی بند می‌زند. هرکدام از اعضا با توجه به تأثیرپذیری آنان، می‌توانند دست به ساخت قسمتی از هویت کلی و جمعی گروه بزنند.

اگرچه عکس این روند نیز ممکن بوده که همان تمایز میان وجود گروه و نقش‌های اعضا است. برای درک این مفهوم این بار نیاز به اخذ رویکرد کل به جزء است. ویژگی‌های منتسب و منتخب گروه، اهداف و فرم کلی آن دست به بازتولید قسمتی از هویت فردی در راستای هویتی جمعی می‌زند. هویت در این دیدگاه خودفهمی اشتراکی‌ای در بازنمایی کاراکترها، فعالیت‌ها و مراسمی که موسیقی را نیز شامل می‌شوند است. در گروه‌های موسیقایی هیچ شبه‌ای در وجود گروه و افراد سازنده آن وجود ندارد؛ بلکه مشاجره بر سر این است که چه چیزی به گروه شخصیت می‌بخشد، چه چیزی طبیعت لازمه گروه است و افراد گروه چه رفتار حرفه‌ای باید داشته باشند (Rice, 2007). در این ارتباط میرعب (مصاحبه شخصی، ۱۲ اسفند، ۱۴۰۱) از پیتر سلیمانیان‌پور یاد می‌کند؛ پیتر سلیمانیان‌پور به هویت در موسیقی اعتقاد داشت و افراد را دعوت به کسب فلسفه‌ای فردی می‌کرد. یکی از علل نداشتن هویت فردی تصاحب فرهنگی غرب و دیگری صنعت بوده که کاملاً بر فضای موسیقی غالب است.

«تو مجبوری صدای دیگری را بدهی تا در قفسه‌ای جای بگیری، در غیر این صورت جایی در صنعت نخواهی داشت. فلسفه‌یافتن برای دارا داری و حمزه یگانه اتفاق افتاد» (همان).

این رویکرد سلیمانیان‌پور منجر به کسب فلسفه شخصی برای خود موزیسین‌ها و در نتیجه پیدا کردن کاراکتری شخصی در جریان موسیقی مستقل شد، که خود سهمی در خودفهمی اشتراکی این جریان ایفا کرد.

• ساختار دوگانه هویت (انتساب و مقاومت)

دیدگاه‌های ساخت‌گرایانه بر این باورند که هویت امری چندگانه و چندپاره است که از چندین خود متفاوت (جنسیت، نژاد، قومیت، ملیت و غیره) تشکیل شده است. موسیقی بستری برای بیان این هویت‌های متنوع از طریق عناصر نمادین خود مانند ملودی، ریتم، رنگ‌آمیزی صوتی و غیره فراهم می‌آورد. هویت یا از طریق انتساب عناصر سازنده هویت انجام می‌شود یا از طریق مقاومت در برابر آن‌ها. نیکلاس رز خود را ترکیبی از رژیم‌های مختلف (مردانگی، زنانگی، شرافت، مدنیت و غیره) توصیف می‌کند (Rice, 2007). موسیقی هم به‌عنوان یک رژیم خودساز و هم به‌عنوان شکلی از مقاومت

این ویژگی، خرده‌فرهنگ خاصی را پدید می‌آورد که بازتاب‌دهنده «هویت نسبت‌داده‌شده‌ای» است که با روشنفکری درهم‌تنیده شده است.

دستیابی به فلسفه یا رویکرد فردی، که در برابر سلطه صنعت مقاومت می‌کند؛ همچنین، برای شکل‌گیری هویت فردی.

عدم ارتباط با جریان اصلی صنعت موسیقی که تحت کنترل خود دولت و حاکمیت فرض می‌شود.

تصویر ۱. هویت انتسابی. مأخذ: نگارندگان.

چگونگی پیروی موسیقی‌دانان این جریان از خط فکری مستقل خود در حالی که با تجاری‌سازی مقابله می‌کنند.	آثار این جریان تا چه حد اصیل هستند، با به‌کارگیری «ماده خام» اصیل.
چگونگی پیروی روشنفکران این جریان از مکتب روشنفکری.	پرهیز از «فردیت کاذب» که شامل کلیشه‌ها و قالب‌های استاندارد شدهٔ هنجارهای عامه‌پسند است.
تا چه اندازه موسیقی‌دانان مستقل در برابر قالب‌بندی اجتماعی و استانداردسازی مقاومت می‌کنند.	مقابله با «سیمان اجتماعی» از طریق مقاومت در برابر قالب استاندارد شده شامل نوع ریتمیک و نوع احساسی.

تصویر ۲. هویت مقاومتی. مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۳. مدل هویت. مأخذ: نگارندگان.

فهم این موضوع است. استانداردهای موسیقایی موسیقی عامه‌پسند از آغاز در یک فرایند رقابتی پدید آمدند، هنگامی که یک آواز مشخص در موسیقی عامه‌پسند خوب فروش کند، صدها نمونهٔ دیگر از همان نمونهٔ موفق تقلید و تولید می‌شوند. به تعبیر وی تمرکز فراگیر اقتصادی، استانداردسازی را نهادینه ساخته و آن را تبدیل به یک اجبار کرده است (ibid.) در این ارتباط می‌گوید: «همواره پرفروش‌ترین آوازهای روز با تمام نسبت‌های موجود میان عناصر سازندهٔ آن، مورد تقلید قرار می‌گیرند و این روند با تبلور (Crystallization) عینی استانداردهای این موسیقی به اوج می‌رسد. تحت شرایط متمرکزی «Centralized» که امروزه موجودیت تام یافته است، این استانداردها پس از تبلور دچار انجماد «Freezing» می‌شوند. بدین معنی که استانداردها توسط کارتل‌های اقتصادی گرفته شده و به شکل صلب و انعطاف‌ناپذیری در تولید هرآنچه جدید و نو است تحمیل می‌شوند. هرگونه عدم انطباق با قواعد این بازی، باعث حذف آهنگ و آهنگساز از صحنه خواهد شد. به تعبیر وی تمرکز فراگیر اقتصادی، استانداردسازی را نهادینه ساخته و آن را تبدیل به یک اجبار کرده است» (ibid.). فرایند استاندارد شدن قالب موسیقی‌های جریان موسیقی مستقل نیز در تطبیق با گفته‌های آدورنو حول موسیقی عامه‌پسند قابل توجه است. این روند به بررسی توازن میان اجرای کاور قطعات موسیقی غربی و آهنگسازی آثار اصلی می‌پردازد. پیمان بهمنی (مصاحبهٔ شخصی، ۲۶ بهمن ۱۴۰۱) اشاره می‌کند که اجرای کاورهای موفق از موسیقی‌های غربی یا آثار قدیمی بومی اهمیت داشته است، به‌طوری که نسبت کاور به آثار اصلی حدود یک به صد بوده است. در کافه‌های جز، مخاطبان به موسیقی‌هایی با زبان غیرفارسی تمایل

حقیقت هویت انتسابی آن با واقعیت هویت انتسابی آن نزدیکتر یا یکسان خواهد بود. اما اگر مؤلفه‌های هویت منتسب در تناقض با هویت مقاومتی تصویر شود، آنگاه می‌توان نتیجه گرفت که حقیقت هویت منتسب با واقعیت آن در تضاد قرار گرفته است (تصویر ۳). در ادامه، به بررسی مؤلفه‌های مقاومتی هویت موجود و میزان پابندی هویت منتسب جریان موسیقی مستقل به آن پرداخته می‌شود.

• قالب‌سازی موسیقی در کافه‌های تهران

حال، قبل از تطبیق جریان موسیقی عامه‌پسند و جریان موسیقی مستقل در ایران، نیاز به شرح قالب‌سازی در موسیقی عامه‌پسند وجود دارد. اگر موسیقی عامه‌پسند همچون کالایی در صنعتی بخصوص در نظر گرفته شود؛ همانند هر کالای دیگری نیاز به بسته‌بندی دارد، این بسته‌بندی در حین متنوع‌بودن ترکیب بندی درواقع قالبی ازپیش تعریف‌شده را داراست که برای تمامی اجناس به کار می‌رود. در موسیقی عامه‌پسند نیز شنونده از خودانگیختگی تهی می‌شود و به واکنش شرطی وا می‌دارد. مسئله تلاش نکردن شنونده در پیگیری روند عینی موسیقی نبوده بلکه به شنونده الگوها و یا مدل‌هایی داده شده است که عینیات، امکان شناخته شدن را دست یابند. این الگوها و مدل‌های عینیت‌یافته همان قالب‌های ازپیش ساخته‌شده هستند. ترویج و اشاعهٔ شمای یادشده روش شنود را به شنونده دیکته و همزمان هرگونه تلاش را برای شنود غیرضروری می‌کند؛ پس آدورنو موسیقی عامه‌پسند را موسیقی‌ای «ازپیش جویده و هضم‌شده» می‌داند (Adorno, 2002).

برای فهم بهتر قالب سازی به فرایند آن که توسط آدورنو بیان شده است پرداخته می‌شود. وی معتقد است «تقلید» راهنمایی برای

• فردیت کاذب در موسیقی کافه‌های تهران

فردیت کاذب از طریق عناصر مختلفی مانند کافه‌ها، مجلات و کارتل‌های موسیقی شکل می‌گیرد. این روند منجر به تولید موسیقی عامه‌پسند قالبی و کلیشه‌ای می‌شود. موسیقی‌دانان برای جذب مخاطب از هارمونی‌های سبک، ملودی‌های آشنا اما نوستالژیک و شخصی‌سازی‌های بومی اما سطحی استفاده می‌کنند. بهمنی این ترکیب‌ها را تلاش‌های سطحی برای آمیختن عناصر بومی و غربی می‌داند که در نهایت به نمایشی سطحی و نمایان منجر می‌شود (همان).

• سیمان اجتماعی در موسیقی کافه‌های تهران

موسیقی در کافه‌های تهران به مثابه «سیمان اجتماعی» عمل می‌کند. موسیقی فانکی و قطعات احساسی قالبی استاندارد ایجاد می‌کند که نوعی «سایه‌ای از آزادی» ارائه می‌دهد. این «سایه آزادی» با هارمونی‌های سبک و ملودی‌هایی مشخص می‌شود که احساس یأس و بدبختی را برمی‌انگیزند. پذیرش موسیقی استاندارد شده ناشی از وابستگی به ریتم و احساس سطحی آزادی است (Adorno, 2002).

این نوع ریتم در موسیقی فانکی افرادی مانند آرش سعیدی، نوازنده و گیتاریست ایرانی، مشاهده می‌شود؛ جایی که ریتم قطعه از محتوای خود تهی می‌شود. یا در نوع شنیدن احساسی آثار مرتضی عزیززاده، حیدو هدایتی یا هادی پاکزاد؛ جایی که پذیرش اندکی از بدبختی و لمس نوعی آزادی در یک قالب موسیقی استاندارد حس می‌شود. در قطعه‌ای مانند «خودم را دلتنگم» با فضای هارمونیک و ملودیک بسیار محدود و سبک، بدون کمترین تغییر قابل توجه، احساس یأس شدید و کاتارسیسی ایجاد می‌شود که شنونده را بیش از پیش در بدبختی خود غرق می‌کند. این کارکرد را می‌توان در بسیاری از قطعات گروه «او و دوستانش» نیز مشاهده کرد؛ کارکردی کاملاً پیرامون‌سایه‌ای که وابستگی به سایه آزادی ایجاد شده توسط اعتراف شنونده به بدبختی خویش را تقویت می‌کند. این بنیانی است که باعث پذیرش موسیقی استاندارد در طیف موسیقی غربی کافه‌های تهران شده است و انبوهی از محصولات دست‌ساز را به مخاطب خاص خود ارائه می‌دهد؛ سیمانی که بر وابستگی به سایه آزادی یا غرق شدن در ریتم تغذیه می‌شود. در مجموع، این روند فرایندی از تولید موسیقی استاندارد شده و از پیش هضم شده برای مخاطبان را نشان می‌دهد که ظاهر روشن‌فکرانه جنبش را به چالش می‌کشد.

• تناقضات در برجسب «مستقل»

صحنه موسیقی کافه‌ای تهران اغلب با عنوان «مستقل» یا «آلترناتیو» معرفی می‌شود که گویی گسستی از موسیقی تجاری شده و تحت تأثیر دولت را نشان می‌دهد. اما فشارهای اقتصادی ناشی از مجلات، کافه‌ها و کارتل‌های موسیقی تناقضات بنیادینی را درون این هویت آلترناتیو آشکار می‌سازد. برای نمونه، مجلاتی که این موسیقی‌دانان را تبلیغ می‌کنند، نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل‌دهی ادراک عمومی ایفا می‌کنند،

بیشتری دارند. تمرکز بیشتر بر زیرشاخه‌های استاندارد بوده است و اغلب آگاهی دقیقی از هویت اصلی آثار وجود ندارد.

بهمنی همچنین خاطرنشان می‌کند که تنوع موسیقی اجرا شده باعث حفظ جذابیت برای مخاطبان می‌شود، هرچند که ممکن است توجه عمیقی به خود موسیقی فراتر از هیجان لحظه‌ای نداشته باشند. شمس (مصاحبه شخصی، ۱ اسفند، ۱۴۰۱) اضافه می‌کند که قطعات ملودیک و کلام‌محور محبوبیت بیشتری نسبت به آثار پیشرو (پراگرسو) دارند و این امر نشان‌دهنده گرایشی به سمت قالب‌های کم‌ریسک‌تر و عامه‌پسندتر است که جوهره موسیقی جدی را به چالش می‌کشند. شمس همچنین این موضوع را مسئله‌ای وابسته به ذائقه می‌داند اما تأکید می‌کند که قطعات ملودیک و حتی کلام‌محور برای مخاطبان جذاب‌تر از قطعات پیشرو (پراگرسو) هستند. این موارد همگی نشانه‌هایی از قالبی کمتر ریسک‌پذیر و عامه‌پسند دارند که جوهره موسیقی مستقل را تهدید می‌کند؛ قالبی که برای جذب مخاطبی طراحی شده که به دنبال محتوای استاندارد شده است و از عناصر موسیقی مستقل فاصله می‌گیرد. این قالب استاندارد شده همانند ظرفی عمل می‌کند که ذائقه مخاطبان را لمس و محدود می‌کند؛ در نتیجه محتوا و فرم ارزش خود را از دست می‌دهند.

• مواد خام موسیقی در کافه‌های تهران

آدورنو به ماده‌ای خام اشاره می‌کند که نمونه‌های موسیقی عامه‌پسند را برای شنوندگان نافرهم‌تر به زعم وی؛ به عنوان موسیقی «طبیعی» جلوه می‌کند. این موسیقی طبیعی ترکیب تمامی قراردادهای و فرمول‌های مادی در موسیقی‌ای است که این شنونده به آن خو می‌گیرد و آن را زبان ذاتی و ساده خود موسیقی می‌شمارند. بی‌آنکه از قدمت کم و درواقع نوظهوری این زبان مطلع باشند. این ماده خام ریشه در نخستین تجربه‌های موسیقایی مخاطب دارد؛ از آوازهای مهدکودکی، سرودهای استفاده شده در مدارس، لالایی‌ها و شاید شود گفت هرآنچه در بافت موسیقایی فرهنگ جمعی افراد زیست می‌کند (Adorno, 2002).

تحلیل این مقاله از مفهوم دیاسپورا در آثار استوارت هال (Hall, 1994) و مطالعات هویت تیموتی رایس (Rice, 2007) بهره می‌گیرد تا نشان دهد چگونه هویت منحصربه‌فرد یک موسیقی‌دان تحت تأثیر تجربیات شخصی و جامعه پیرامونش شکل می‌گیرد. تأثیر رسانه‌های غربی باعث فرایند «قلمروزدایی» (deterritorialization) شده است که به ظهور دیاسپورایی ترکیبی از زیرفرهنگ‌های غربی منجر می‌شود. موسیقی‌دانان اغلب به دلیل علاقه شدید و عدم دسترسی کامل به موسیقی‌دانان و فرهنگ غربی، موسیقی غربی را به شکلی نادرست بومی‌سازی می‌کنند؛ امری که بهمنی (مصاحبه شخصی، ۲۶ بهمن، ۱۴۰۱) آن را «بومی‌سازی نمادین و سطحی» توصیف می‌کند. این فرایند برای هم موسیقی‌دانان و هم مخاطبان حسی «طبیعی» ایجاد می‌کند. مواد خام موجود در این فضا، آمیزه‌ای از زیرفرهنگ‌های غربی است که هویتی چندپاره را شکل می‌دهد.

منتسب و مقاومتی خود در تناقض هستند. سایر افراد این جریان از دیرباز تاکنون همواره به هویت منتسب خود پایدار بوده‌اند؛ حتی اگر به معنی دوری جستن از جریان اصلی و تجاری موسیقی ایران و پذیرفتن تبعات آن باشد.

تقدیر و تشکر

از تمامی همکاران، موسیقی دانان، نوازندگان و آگاهان محلی کمال تشکر را داریم. بدون شک این مسیر تنها و بدون کمک شایان این افراد میسر نمی‌بود.

اعلام عدم تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌کنند در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافی برای ایشان وجود نداشته است.

فهرست منابع

- Adorno, T. W. (1991). On the fetish characters in music and the regression of listening. In J. M. Bernstein (Ed.), *The culture Industry: Selected essays on mass culture* (pp. 29-60). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003071297/>
- Adorno, T. W. (1998). On popular music. In J. Storey (Ed.), *Cultural theory and popular culture* (pp. 197-209). The University of Georgia Press. <https://www.amherst.edu/media/view/91838/original/Adorno%2B-%2BOn%2BPopular%2BMusic.pdf>
- Adorno, T. W. (2002). On popular music (A. Eyyed-Ahmadian, Trans.). *Mahoor Music Quarterly*, 17, 81-101. (Original work published 1941)
- Fatemi, S. (2011). Toward a new theory for popular music. *Name-ye Honar-Ha-ye Namayeshi va Moosighi [Journal of dramatic Arts and Music]*, (3), 119-132. <https://www.magiran.com/paper/1161226/toward-a-new-theory-for-popular-music?lang=en>
- Foucault, M. (1980). *Power/knowledge: Selected interviews and other writings 1972-1977* (C. Gordon, L. Marshall, J. Mephram, & K. Soper, Trans.). Random House Vintage Books.
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks* (Q. Hoare, G. N. Smith, Eds., Q. Hoare, & G. N. Smith, Trans.). International Publishers.
- Hall, S. (1994). Cultural identity and diaspora. In P. Williams & L. Chrisman (Eds.), *Colonial discourse and post-colonial theory* (pp. 222-237). Routledge. <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315656496/cultural-identity-diaspora-stuart-hall>
- Manfredini, V. (2006). Difesa della musica moderna e de' suoi celebri esecutori [A defense of new music and the elite practitioners involved in it] (Trans. Hooman Asadi). *Mahoor Music Quarterly*, 34, 163-170. (Original work published 1788)
- Mirian, M., Asadi, H., & Eslami, Sh. (2020). Adorno analysis of culture industry and commodity theory in Iranian music from a sociological perspective. *Sociological Studies*, 14(53), 71-89. <https://doi.org/10.30495/jss.2021.1921872.1296>

درحالی که کافه‌ها نیز اجراکنندگان خود را با دقت انتخاب می‌کنند تا جلب توجه وسیع‌تری داشته باشند. این وضعیت نوعی پارادوکس ایجاد می‌کند که در آن جنبه‌های تجاری موسیقی ممکن است اصالت ادعایی آن را زیر سؤال ببرد.

انتقادات آدورنو از استانداردسازی موسیقی عامه‌پسند نشان می‌دهد که حتی موسیقی‌هایی که به‌عنوان آلترناتیو معرفی می‌شوند نیز ممکن است در الگوهای تکراری ناشی از موفقیت اقتصادی گرفتار شوند. بنابراین، آزادی و یگانگی ادعایی صحنه موسیقی کافه‌ای تهران نیز در خطر تبدیل شدن به شکلی دیگر از محصولات فرهنگی «بسته‌بندی‌شده» قرار دارد که بیشتر با زیبایی‌شناسی موسیقی عامه‌پسند همراستا می‌شود تا موسیقی آلترناتیو واقعی.

نتیجه‌گیری

صحنه موسیقی کافه‌ای تهران نمونه‌ای است از پویایی پیچیده، یا به عبارتی سیستمی غیرخطی و آشفته، که در آن تأثیرپذیری فرهنگی و شکل‌گیری هویت تحت تأثیر ژانرهای غربی انجام می‌شود. درحالی که ژانرهای راک، بلوز و جز در این فضاها هویتی متمایز شکل می‌دهند، باین‌حال در برابر فشارهای تجاری‌سازی، که ادعای استقلال را به چالش می‌کشد، آسیب‌پذیر هستند. هویتی که پیرامون این ژانرها شکل گرفته است، هم‌بازتابی از مقاومت و هم‌نشانی از همسویی را در خود دارد؛ دوگانگی‌ای که ویژگی‌های آرمان‌گرایانه یک خرده‌فرهنگ شهری و روشنفکرانه را تجسم می‌بخشد، درحالی که در برابر سلیقه عامه و نیروهای بازار آسیب‌پذیر باقی می‌ماند. به عبارتی دیگر با وجود تمایل به ارگانیک‌بودن، موسیقی دانان روشنفکر این جریان با قالب‌سازی و تقلید، استفاده از مواد خام به‌صورت سطحی و فردی‌سازی کاذب به سوی ساروجی اجتماعی و عامه‌پسند حرکت می‌کنند. این امر اتفاقاً برخلاف تصور، همان کنشی است که وبر (Weber, 2020) همواره از آن یاد کرده است. کنشی اجتماعی از نوع عقلانی معطوف به هدف است. هدف جذب مخاطب و دستیابی به آنچه که آدورنو (Adorno, 1998) از آن «صنایع دستی» یاد می‌کند، است. این هدف هویتی نسبتاً محو را بازتعریف کرده که با هویت انتسابی این جریان، یعنی گرایش به روشنفکری و مقاومت در برابر تجاری‌سازی، در تناقض است.

با بررسی این روند از خلال نظریه‌های هال، آدورنو و رایس، و نیز با استفاده از مدل ابداعی این پژوهش، این مطالعه نشان می‌دهد که چگونه پذیرش موسیقی غربی در کافه‌های تهران با موضوعات گسترده‌تر کالایی‌شدن فرهنگی و ساخت هویت همراستا است. این یافته‌ها به فهم این واقعیت کمک می‌کند که چگونه فضاهای فرهنگی در مواجهه با تأثیرات جهانی و نیازهای هویتی محلی، درگیر تعاملاتی پیچیده و گاه متناقض می‌شوند. لازم به ذکر است، زمانی که از جریان موسیقی مستقل در کافه‌های تهران یاد می‌شود همواره منظور آن قسمتی از این جریان است که با هویت

- Rice, T. (2007). Reflections on music and identity in ethnomusicology. *Muzikologija*, (7), 17-38. <https://doi.org/10.2298/MUZ0707017R>
- Weber, M. (2020). *Rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik* (H. Khayyat, Trans.). Elmi Farhangi Publishing Co. (Original work published 1958)



COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نحوه ارجاع به این مقاله:

وثوق، محمدامین و سراجی، سپهر. (۱۴۰۴). نقش جریان موسیقی غربی بر فرهنگ کافله‌ای تهران با تمرکز بر مفاهیم روشنفکری، هویت و صنعت موسیقی. *باغ نظر*, ۲۲ (۱۴۹), ۵-۱۴.

DOI: [10.22034/bagh.2025.539646.5871](https://doi.org/10.22034/bagh.2025.539646.5871)

URL: https://www.bagh-sj.com/article_229844.html

