نشریهٔ علمی باغ نظر، ۲۲(۱۴۹)، ۵-۱۴/ آبان ۱۴۰۴
DOI:10.22034/bagh.2025.539646.5871

ترجمهٔ 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 شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ 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، دانشکدهٔ عمران، معماری و هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
۲. گروه موسیقی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۷ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۸/۰۱

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 بدنهٔ 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 به‌صورت میدانی و نیز کتابخانه‌ای بوده که میدان پژوهش شامل تهران و نیز اتریش (به‌صورت 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 نشان‌دهندهٔ 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 دههٔ 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 خَرابات این سبک‌ها را در خود گنجانده و فضایی منحصربه‌فرد خلق کرده‌اند که پذیرای مخاطبانی است که به‌دنبال 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. مسئلهٔ 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. بااین‌حال، 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 روشنگری، استقلال و «آلترناتیوبودن» به‌طور

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

حقیقی در این روند انعکاس یافته و حفظ شده است، به‌گونه‌ای که آن را از موسیقی عامه‌پسند متمایز می‌کند. برای پاسخ به این مسئله، تحلیل تطبیقی با افکار آدورنو دربارهٔ 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 نحوهٔ تطبیق آن‌ها در کافه‌های تهران کمک می‌کند. آثار هال بر هویت دربارهٔ ماهیت سیال و ساخته‌شدهٔ پیوندهای فرهنگی تأکید دارد، که این امر برای ترکیب عناصر محلی و جهانی در صحنهٔ کافه‌ها بسیار مرتبط است. نقد تئودور آدورنو بر موسیقی عامه‌پسند، به‌ویژه مفاهیم «فردیت کاذب» و استانداردسازی او، ابزاری انتقادی فراهم می‌کند تا بررسی شود که آیا صحنهٔ موسیقی کافه‌ای تهران واقعاً توانسته است یک هویت آلترناتیو را حفظ کند یا خیر. آدورنو نشان می‌دهد که موسیقی عامه‌پسند چگونه تحت‌تأثیر نیروهای اقتصادی شکل می‌گیرد و به‌جای بیان فردیت واقعی، ارزش‌های تجاری را بازتاب می‌دهد. بررسی تیموتی رایس دربارهٔ موسیقی و هویت، به‌ویژه در زمینهٔ موسیقی سنتی و آیینی، به این مطالعه در تحلیل نقش ژانرهای موسیقی غربی به‌عنوان نشانگرهای هویت فرهنگی و روشنفکری کمک می‌کند. دیدگاه‌های رایس دربارهٔ هویت از رهگذر موسیقی امکان بررسی عمیق چگونگی شکل‌دهی و بازتاب آرمان‌های مخاطبان کافه‌های تهران توسط این ژانرها را فراهم می‌سازد.

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به کمبود مطالعه‌ای جامع بر جریان موسیقی مستقل جاری در کافه‌های تهران و خرده‌فرهنگ بازتولیدشده از آن، سعی در به‌کارگیری منابعی همپوشان چه در میان پژوهشگران داخلی و چه خارجی شده است. با استفاده از این منابع و پژوهش میدانی، جریان نامبرده و عوامل پیرامونی آن را که شاکلهٔ 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 بسزا داشته‌اند که در ادامه به بررسی اینان پرداخته می‌شود. با تلفیق این نظرگاه‌ها و مطالعات پژوهشگران داخلی روی موسیقی عامه‌پسند ایران، سعی در کشف ماهیت حقیقی جریان مستقل جاری در کافه‌های تهران شده است.

• منابع داخلی

علیرضا سیداحمدیان (Adorno, 2002) شاید مهم‌ترین ترجمهٔ مجموعه نظرات آدورنو را تا به امروز نوشته است. در این مجموعه گفتمان‌ها آدورنو دست به‌تشریح مصالح سیمانِ بت‌وارگی موسیقی عامه‌پسند می‌زند. در نظر وی شیءشدگی موسیقی عامه‌پسند به‌واسطهٔ استانداردسازی، تقلید و فردی‌سازی دروغین به‌مثابهٔ ساروجی اجتماعی عمل می‌کند که خود همان شاکلهٔ صنعت فرهنگ موسیقایی است (ibid., 1998). تمامی این مفاهیم شاکلهٔ دیدگاه انتقادی این پژوهش را نسبت به جریان مذکور شکل می‌دهند. با به‌کارگیری مؤلفه‌هایی از گفتمان آدورنو در باب موسیقی عامه‌پسند و البته ترکیب آن با سایر نظرگاه‌های 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 عامه‌پسندِ ایرانی انجام داده است. در مقالهٔ مورد بحث وی به ترمینولوژی این واژه و نوع نگاهی انتقادی به آن می‌پردازد. او با بررسی مشکلات تمییزدادن موسیقی کلاسیک، شهری و مردمی به واکاوی چالش‌های تعیین مرز باریک مابین آنان می‌پردازد. به کمک این تمایز می‌توان به چهارچوبی مشخص و مدوّن برای بررسی بافت اجتماعی جریان موسیقی مستقل در فرهنگ کافه‌ای تهران دست یافت و نیز با یاری این امر، تلاش در کشف و دسته‌بندی هویتِ کم‌تر شناخته‌شدهٔ این جریان شده‌است.

ماکسِ وبر (Weber, 2020) در کتاب خود پس از مقدمه‌ای نسبتاً طولانی و توضیح شاکلهٔ جامعه‌شناسی خود، به فرایند عقلانی‌شدن موسیقی غربی در طی زیست این رویداد می‌پردازد. وی با توجه به تأثیر هارمونی و ملودی، نظام‌مندی گام‌ها، تنالیته، تکامل چندصدایی و تعاملات اقتصادی و اجتماعی در موسیقی این رهیافت به عقلانی‌سازی، موسیقی غربی را مطالعه می‌کند. در ادامهٔ 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 پیرامونی نظیر سلطه، مشروع‌سازی، کالاسازی، 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

روشنفکر و نیز جریان روشنفکری داشت. او در «یادداشت‌هایی از زندان» (Gramsci, 1971) میان روشنفکر سنتی و روشنفکر ارگانیک تمایز قائل شد. وی کنشگریِ فعال فرد در جامعه را عاملیتی مهم در تمییزدادن 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 روشن‌فکرانِ حاضر در جریان موسیقی مستقل و مستتر در فرهنگ کافه‌ای تهران (موسیقی‌دانان و جمعی از افراد مؤثر در مجلات، کافه‌ها،رسانه و سایر) بوده‌است. با وجود مطالعات فراوان در حیطهٔ هویت، نظرگاه تیموتی رایس (Rice, 2007) به‌عنوان متاآنالیزی جامع و تحلیلی و نظرگاه 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 فرهنگِ مادری غریب 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 ادبیاتِ هویت در علوم، مخصوصاً جامعه‌شناسی، مرزهای ماهوی این مفهوم را مشخص کرده است (Rice, 2007). ترکیب این دو نظرگاه 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 لوکاچ 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 صرفِ 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 فتیشسم در موسیقی، توجه به‌خصوصی به شیء شدگی 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، کنش‌گریِ روشنفکران جریان مذکور، وجود یا عدم وجود عقلانیت نزد کنش‌گران این جریان و نیز پایبندی 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 ازطریق پژوهش‌های کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی گردآوری شده است. مصاحبه‌های میدانی با چهره‌های کلیدی کافه‌های تهران، ازجمله 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 بازنمودِ 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 دستهٔ 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 چهارچوب 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

شمسی تا به امروز، افراد تشکیل‌دهندهٔ آن و مخاطبانشان و البته نحوهٔ کنش‌گری در اجتماع خود؛ مادهٔ خام موسیقی‌دانان جریان و اقتصاد این جریان، تلاش کرده است تا شمای کلی از ماهیت آن را تصویر ساخته شود. افراد منتخب ازجمله تأثیرگذارترین افراد فعال در جریان موسیقی مستقل موجود در فرهنگ کافه‌ای تهران هستند. لازم به ذکر بوده در گرداوری اطلاعات میدان پژوهش سایر افراد اعم از موسیقی‌دان و غیر، ازطریق مصاحبه یا سایر منابع موجود استفاده شده است.

• شخصیت کلیدی

ماهان میرعرب متولد تهران و بزرگ‌شده در بابل است. وی از سال ۲۰۰۹ ساکن وین است. او موسیقی را در ایران شروع کرد و در اروپا ادامه داد. از همکاری‌های میرعرب می‌توان به گروه آبرنگ، پیتر سلیمانی‌پور و گروه رومی اشاره کرد. میرعرب با به‌کارگیری عناصر موسیقی جز و نیز موسیقی ایرانی سعی در بازتعریف موسیقی جز ایرانی کرد.

سعید شمس متولد سال ۱۳۶۸، نوازندهٔ کلارینت و سکسوفون است و نیز در کنسرواتوار تهران تحصیل کرد. وی از حدود شانزده سالگی نوازندگی را شروع کرد، به‌صورت حرفه‌ای و تخصصی بالغ بر ده سال در سبک جز و جیپسی‌جز فعالیت دارد. سعید شمس از نوازندگان خیابانی حاذق و فعال در تهران، خصوصاً مرکز تهران بوده که البته همکاری‌های متعددی با سایر موسیقی‌دانان این جریان داشته است.

پیمان بهمنی معمار جزکافه، آن را به‌عنوان پروژهٔ معماری تعریف می‌کند که صحنهٔ اجرایی موجود در مرکز آن را نیز، جزیی از معماری کافه می‌داند. وی به‌ندرت متوجه خروج موسیقی مستقل از فضای زیرزمینی شد و درنتیجه فرصت مناسبی برای کمک به این فرایند را فراهم است. در کافهٔ وی درمجموع صدوهفتاد شب موسیقی اجرا شده است. پیمان بهمنی خود نوازندهٔ کنترباس بوده و در تلاش از حمایت گروه‌های جز، ارکستر سازهای زهی و نوازندگان متعدد، همواره سعی در حفظ و اشاعهٔ فرهنگ موسیقی مستقل کرده است. او درگذشته با گروه خط اتصال، کادانس و دیگر رسانه‌های جریان موسیقی مستقل همکاری داشته است.

یافته‌ها و بحث

• موسیقی عامه‌پسند

روند موسیقی غربی در کافه‌های تهران ارتباطی تودرتو با موسیقی عامه‌پسند دارد، اما این ارتباط به عمد پنهان نگه داشته شده است. پیش از تحلیل این روند در کافه‌های تهران، لازم است که موسیقی عامه‌پسند، به‌ویژه در مطالعات پژوهشگران ایرانی، شناسایی شود. موسیقی مردم، در اساس، موسیقی شهری است که مخاطب آن توده‌های مردم هستند و پیدایش و گسترش آن ارتباط نزدیکی با اقتصاد بازار، تولید انبوه و رسانه‌های جمعی دارد (Fatemi, 2011). به گفتهٔ وگا، این موسیقی می‌تواند از موسیقی و ترانه‌های عامه‌پسند الهام بگیرد یا شکلی ساده‌شده از آن باشد. ساده‌سازی، بازتولید ساده‌شده‌ای از شیء مورد نظر است که طبق نظر استوارت هال، یادآور دیاسپورای بازتولیدشده و بومی شده است که در ادامه بحث خواهد شد. از دیدگاه مَنفردینی (Manfredini, 2006)، ماهیت ملودی‌محور موسیقی عامه‌پسند در مقابل موسیقی کلاسیک -که تنها شامل چند قطعه یا ایدهٔ ملودیک است- آشکارترین تفاوت است و طبق دیدگاه استوارت هال، این تغییر بخشی از هویت خودبسنده موسیقی عامه‌پسند به شمار می‌رود.

• روند موسیقی غربی

در طی بیست سال گذشته، برخی از گونه‌های موسیقی غربی به‌تدریج جای خود را در قلب جامعه باز کرده‌اند؛ گونه‌هایی که پیش از انقلاب نیز با افرادی چون فرهاد مهراد، کوروش یغمایی، حبیب محبیان و فریدون فروغی حضور داشتند. ژانرهایی همچون راک، جز، متال و بلوز که البته شامل زیرژانرهایی مانند بلوز راک، پراگرسیو راک، پاپ راک، سایکدلیک راک و غیره می‌شوند. تمرکز این مطالعه بیشتر بر پنج سال اخیر است، هرچند نگاهی کلی به بیست سال عمر این ژانرها و زیرژانرها نیز دارد؛ از گروه‌های اولیه‌ای مانند مادبند با اعضایی همچون عبدی بهروان‌فر، محسن نامجو، مسعود فیاض‌زاده، نوید اربابیان، علی باغفر و اعضای مهمان مانند پویان قندی، گروه اوهام، د لمونیز، داماهی و دیگران، تا موسیقی‌دانان مستقلی مانند پیتر سلیمانی‌پور، سعید شمس، نیما رمضان، ماهان میرعرب، کینگ‌رام و دیگرانی که به نوعی با اجراهای کافه‌ای و موسیقی «مستقل» پیوند خورده‌اند. در مورد هویت این روند، عموماً دو نوع هویت در نظر گرفته می‌شود: یکی هویت انتسابی و دیگری هویت مقاومتی.

• موسیقی غربی به‌مثابهٔ هویت روشنفکری

ژانرهای موسیقی غربی در صحنهٔ کافه‌های تهران؛ خرده‌فرهنگی مبتنی بر روشنفکری و تمایزی فرهنگی را پرورش داده‌اند. فوکو (Foucault, 1980) این دسته از روشنفکران را خاص می‌خواند. موسیقی‌دانان این جریان دست به نقد، مقاومت و آگاهی‌بخشی درون شبکه‌های محلی و محدود مختص به حیطهٔ خود می‌زنند. آنان ازطریق آثار خود، گردهمایی‌های نسبتاً خصوصی و یا فضای مجازی سعی در کنش‌گری می‌کنند. این کافه‌ها تصویری از استقلال و ذائقه‌ای آلترناتیو ارائه می‌دهند که نشانه‌ای از گسست از موسیقی جریان اصلی ایران است. بااین‌حال، این روشنفکری اغلب به شکلی ظهور می‌یابد که آدورنو (Adorno, 2002) آن را «فردیت کاذب» می‌نامد. جایی‌که هویت مستقل بیشتر به جذب مخاطبان خاص مربوط می‌شود تا بیان فردیتی اصیل. در بعضی موارد حتی جذب مخاطبان دهک‌های بالاتر اجتماعی وخصوصاً اقتصادی اولویت قرار می‌گیرد؛ قیمت بالای سفارش‌های کافه، منطقهٔ اعیانی‌نشین کافه و نیز قیمت بلیط‌های فروخته‌شده (که در بعضی موارد از کنسرت‌های خواننده‌های لس‌آنجلسی در خارج از ایران نیز بیشتر شده است) گواه بر این موضوع است. این هویت ساخته‌شده، هرچند نشانه‌ای از مقاومت فرهنگی است، همچنان

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 به‌مثابهٔ کنش‌گری اجتماعی برخواسته از طبقه‌ای مشخص، که در راستای آگاهی‌بخشی، سازمان‌دهی یا هدایت آن قشر/طبقه کنش می‌کند (Gramsci, 1971). اما در حقیقت، به کارکردِ روشنفکری سنتی گرایش دارند؛ به این معنا که خود را جدا از ساختار قدرت (بدنهٔ اصلی موسیقی ایران، دولت و غیره) نمی‌کنند (ibid., 5).

به گفتهٔ پیمان بهمنی (مصاحبهٔ 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 دههٔ 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 دههٔ 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 (مصاحبهٔ شخصی، ۱ اسفند، ۱۴۰۱)، نوازندهٔ 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 (مصاحبهٔ 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 شیوهٔ 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 ازسوی خود موسیقی‌دانان در آثارشان و دیگری عناصر پیراموسیقایی نظیر معرفی توسط مجلات و نهادهای دیگر. اخیراً کافه‌ها و گروه‌هایی مانند «باشگاه خط اتصال» نقش مهمی در شکل‌دهی به این هویت ایفا کرده‌اند.

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 فریبنده) از استقلال و رویکردهای آلترناتیو را ایجاد کنند

در چهار سال گذشته، مجلهٔ 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 مجلهٔ اورسی، آثار موسیقی‌دانان را بدون محدودیت جغرافیایی معرفی کرد و بستری برای شهرت آلبوم‌ها و قطعات خاص فراهم ساخت. این شهرت ازطریق 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 پیراموسیقایی ازطریق همکاری با مجلاتی مانند اورسی پرداخت.

• هویت گروهی

هویت گروهی در موسیقی به معنای درک مشترک اعضا از خود است که ازطریق 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 سلطهٔ 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، مصاحبهٔ شخصی، ۱۲ اسفند، ۱۴۰۱).

در نتیجه، موسیقی‌دانان این جریان پس از دست‌یابی به هویتی شخصی و دوری جستن از جهانی‌شدن، 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 نوازندهٔ گیتار الکتریک با کسب فلسفهٔ 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

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 سازندهٔ آن وجود ندارد؛ بلکه مشاجره بر سر این است که چه چیزی به گروه شخصیت می‌بخشد، چه چیزی طبیعت لازمهٔ گروه است و افراد گروه چه رفتار حرفه‌ای باید داشته باشند (Rice, 2007). در این ارتباط میرعرب (مصاحبهٔ 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 دارایی و حمزه یگانه اتفاق افتاد» (همان).

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

• ساختار دوگانهٔ هویت (انتساب و مقاومت)

دیدگاه‌های ساخت‌گرایانه بر این باورند که هویت امری چندگانه و چندپاره است که از چندین خودِ متفاوت (جنسیت، نژاد، قومیت، ملیت و غیره) تشکیل شده است. موسیقی بستری برای بیان این هویت‌های متنوع ازطریق عناصر نمادین خود مانند ملودی، ریتم، رنگ‌آمیزی صوتی و غیره فراهم می‌آورد. هویت یا ازطریق انتساب عناصر سازندهٔ هویت انجام می‌شود یا ازطریق مقاومت در برابر آن‌ها. نیکلاس رُز 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 عمل می‌کند. سعید شمس (مصاحبهٔ شخصی، ۱ اسفند، ۱۴۰۱) بیان می‌کند که در محیط‌های محدودکننده، موسیقی مستقل ازطریق 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 بدنهٔ 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 می‌زنند.

تا به اینجا سعی در شناخت هویت منتسب‌شده به موسیقی‌دانان 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 پایبندی 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؛ درصورت دارابودن این مؤلفه‌ها، هویت شکل گرفته مقاومتی خواهد بود. این مقاومت هم در برابر صنعت موسیقی و هم دربرابر جریان فکری حاکم بر بدنهٔ 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،

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

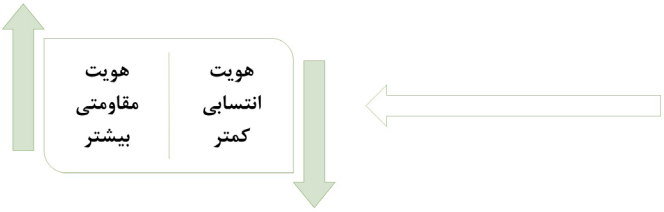
دستیابی به فلسفه یا رویکرد فردی، که در برابر سلطهٔ صنعت مقاومت می‌کند؛ همچنین، برای شکل‌گیری هویت فردی.

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

تصویر ۱. هویت انتسابی. مأخذ: نگارندگان.

چگونگی پیروی موسیقی‌دانان این جریان از خط فکری مستقل خود در حالی‌که 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 استانداردشدهٔ هنجارهای عامه‌پسند است.
تا چه اندازه موسیقی‌دانان مستقل در برابر قالب‌بندی اجتماعی و استانداردسازی مقاومت می‌کنند.	. مقابله با «سیمان اجتماعی» ازطریق مقاومت در برابر قالب استانداردشده شامل نوع ریتمیک و نوع احساسی.

تصویر ۲. هویت مقاومتی. مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۳. مدل هویت. مأخذ: نگارندگان.

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 پایبندی هویت منتسب جریان موسیقی مستقل به آن پرداخته‌می‌شود.

• 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 تلاش‌نکردن شنونده در پیگیری روند عینی موسیقی نبوده بلکه به شنوندهٔ الگوها و یا مدل‌هایی داده شده است که عینیات، امکان شناخته‌شدن را دست یابند. این الگوها و مدل‌های عینیت‌یافته همان قالب‌های ازپیش‌ساخته‌شده 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 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 «Centeralized» 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 صُلب 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 استانداردشدن 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 جَز، مخاطبان به موسیقی‌هایی با زبان غیرفارسی تمایل

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 اجراشده باعث حفظ جذابیت برای مخاطبان می‌شود، هرچند که ممکن است توجه عمیقی به خود موسیقی فراتر از هیجان لحظه‌ای نداشته باشند. شمس (مصاحبهٔ شخصی، ۱ اسفند، ۱۴۰۱) اضافه می‌کند که قطعات ملودیک و کلام‌محور محبوبیت بیشتری نسبت به آثار پیشرو (پراگرسیو) دارند و این امر نشان‌دهندهٔ گرایشی به سمت قالب‌های کم‌ریسک‌تر و عامه‌پسندتر است که جوهرهٔ 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 (پراگرسیو) هستند. این موارد همگی نشانه‌هایی از قالبی کمتر ریسک‌پذیر و عامه‌پسند دارند که جوهرهٔ موسیقی مستقل را تهدید می‌کند؛ قالبی که برای جذب مخاطبی طراحی شده که به‌دنبال محتوای استاندارد شده است و از عناصر موسیقی مستقل فاصله می‌گیرد. این قالب استانداردشده همانند ظرفی عمل می‌کند که ذائقهٔ 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 نافرهیخته به زعم وی؛ به‌عنوان موسیقی «طبیعی» جلوه می‌کند. این موسیقی طبیعی ترکیب تمامی قراردادها و فرمول‌های مادی در موسیقی‌ای است که این شنونده به آن خو می‌گیرد و آن را زبان ذاتی و سادهٔ خود موسیقی می‌شمارند. بی‌آنکه از قدمت کم و درواقع نوظهوری این زبان مطلع باشند. این مادهٔ 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 تحت‌تأثیر تجربیات شخصی و جامعهٔ پیرامونش شکل می‌گیرد. تأثیر رسانه‌های غربی باعث فرایند «قلمروزدایی» (deterritorialization) شده است که به ظهور دیاسپورایی ترکیبی از زیرفرهنگ‌های غربی منجر می‌شود. موسیقی‌دانان اغلب به‌دلیل علاقهٔ شدید و عدم دسترسی کامل به موسیقی‌دانان و فرهنگ غربی، موسیقی غربی را به شکلی نادرست بومی‌سازی می‌کنند؛ امری که بهمنی (مصاحبهٔ 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.

• فردیت کاذب در موسیقی کافه‌های تهران

فردیت کاذب ازطریق عناصر مختلفی مانند کافه‌ها، مجلات و کارتل‌های موسیقی شکل می‌گیرد. این روند منجر به تولید موسیقی عامه‌پسندِ قالبی و کلیشه‌ای می‌شود. موسیقی‌دانان برای جذب مخاطبِ 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 به‌مثابهٔ «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 استانداردشده ناشی از وابستگی به ریتم و احساس سطحی آزادی است (Adorno, 2002).

این نوع ریتم در موسیقی فانکی افرادی مانند آرش سعیدی، نوازندهٔ 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 پیراموسیقایی که وابستگی به سایهٔ آزادی ایجادشده 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 سایهٔ آزادی یا غرق‌شدن در ریتم تغذیه می‌شود. درمجموع، این روند فرایندی از تولید موسیقی استانداردشده و از پیش هضم‌شده برای مخاطبان را نشان می‌دهد که ظاهر روشنفکرانه جنبش را به چالش می‌کشد.

• تناقضات در برچسب «مستقل»

صحنهٔ موسیقی کافه‌ای تهران اغلب با عنوان «مستقل» یا «آلترناتیو» معرفی می‌شود که گویی گسستی از موسیقی تجاری‌شده و تحت‌تأثیر 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،

درحالی‌که 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 صحنهٔ موسیقی کافه‌ای تهران نیز در خطر تبدیل‌شدن به شکلی دیگر از محصولات فرهنگی «بسته‌بندی‌شده» قرار دارد که بیشتر با زیبایی‌شناسی موسیقی عامه‌پسند همراستا می‌شود تا موسیقی آلترناتیو واقعی.

نتیجه‌گیری

صحنهٔ موسیقی کافه‌ای تهران نمونه‌ای است از پویایی پیچیده، یا به عبارتی سیستمی غیرخطی و آشفته، که در آن تأثیرپذیری فرهنگی و شکل‌گیری هویت تحت‌تأثیر ژانرهای غربی انجام می‌شود. درحالی‌که ژانرهای راک، بلوز و جز در این فضاها هویتی متمایز شکل می‌دهند، بااین‌حال در برابر فشارهای تجاری‌سازی، که ادعای استقلال را به چالش می‌کشد، آسیب‌پذیر هستند. هویتی که پیرامون این ژانرها شکل گرفته است، هم بازتابی از مقاومت و هم نشانی از همسویی را در خود دارد؛ دوگانگی‌ای که ویژگی‌های آرمان‌گرایانهٔ یک خرده‌فرهنگ شهری و روشنفکرانه را تجسم می‌بخشد، درحالی‌که در برابر سلیقهٔ عامه و نیروهای بازار آسیب‌پذیر باقی می‌ماند. به عبارتی دیگر با وجود تمایل به ارگانیک‌بودن، موسیقی‌دانانِ روشنفکرِ 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 عقلانیِ 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 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 دوری‌جستن از جریان اصلی و تجاری موسیقی ایران و پذیرفتن تبعات آن باشد.

تقدیر و تشکر

از تمامی همکاران، موسیقی‌دانان، 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 منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

فهرست‌منابع

- Adorno, T. W. (1991). On the fetish characters in music and the regression of lietening. In J. M. Bernstin (Ed.), *The culture Industry: Selected essays on mass cuture* (pp. 29-60). Routledge. https://doi.org/10.43242-9781003071297/
- 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. Mepham, & 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/10.432428-9781315656496//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

• Weber, M. (2020). *Rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik* (H. Khayyat, Trans.). Elmi Farhangi Publishing Co. (Original work published 1958)

• Rice, T. (2007). Reflections on music and identity in ethnomusicology. *Muzikologija*, (7), 17-38. https://doi.org/10.2298/MUZ0707017R

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/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:

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

DOI: 10.22034/bagh.2025.539646.5871
URL: https://www.bagh-sj.com/article_229844.html