Cultural disjuncture and music among the second generation of Afghan immigrants in Iran

Maryam Nakhaie[1]

Keivan Aghamohseni[2]

One of the most important challenges of Afghan immigrants in Iran is to provide a definition of "self". This issue continues with more severity for the second generation of Afghan immigrants living in Iran. The effect of music on the identity of immigrants in Iran and its role in integrating them with the host society is a topic that has not been given enough attention. Data collection in this research has been done through library sources and fieldwork. Field studies has been realized through finding the gathering place of artists and musicians and conducting interviews with them.

The second generation of Afghan immigrants living in Iran has a mixed identity and at the same time considers itself to belong to several geographies and cultures. Afghan immigrants in Iran are in a complicated situation, because the Iranian part of this identity is in crisis and the other side, the Afghan part, has no objectivity and has not been recognized by the host society. Music is present both in the course of discourses and systems that impose identity on people, and as a tool to resist them. The first generation of Afghan immigrants tries to impose their traditional identity on the next generation through Afghan folk music, and on the other hand, the second generation of Afghan immigrants uses Pop, rock and rap music as a means of resistance. This issue can be examined from different aspects; on one hand, because of the generation gap that exists and that young people want to show their identity differently, the difference is that they want to bring their cultural identity to the fore regardless of their national and ethnic identity. on the other hand, the tendency of the second Afghan generations toward these genres can simultaneously be interpreted as an effort to connect with their peers in Iran to join the global Genres.

The new generation of immigrants want to determine their own destiny and not surrender to destiny. Therefore, they need to find another musical space with which they can express their identity. For this reason, because folk music, with its special characteristics, has not been able to meet the needs and desires of the new generation of Afghan immigrants, the efforts of this new generation to choose a new music genre can be interpreted as an effort, in order to change or improve their status in society. In the cultural programs of the diaspora community of Afghans living in Iran, which are held in official spaces, only folk music accompanied by traditional instruments is present. This issue can indicate the presence of the first generation of immigrants in the cultural sectors of the Afghan diaspora society, which is trying and insisting on keeping traditional music alive and preserving what it considers to be authentic identity. While we are witnessing a more informal flow of the musical life of the Afghan diaspora community in Iran, where pop, rock and rap genres are often used. In this article, the rap group Qalam, the rock group Arikin were investigated.

Keywords: The second generation of Afghan immigrants, The music of Afghan immigrants, Cultural identity, Diaspora

[1] Maryam Nakhaei: Master of Ethnomusicology, Department of Music, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran. Email: Maryam.nakhaeee@gmail.com

[2] Keivan Aghamohseni (Corresponding author): Assistant Professor, Ethnomusicology, Department of Music, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran. Email: aghamohseni@guilan.ac.ir

This article is extracted from the first author's master's thesis entitled "A Study of the Musical Life of Afghan Refugees Living in Iran with an Identity Approach from 1360 to 1402(1981-2023)", which was presented at the University of Guilan in 1403(2024) under the supervision of the second author.

گسست فرهنگی و موسیقی در میان نسل دوم مهاجرین افغانستانی در ایران

مریم نخعی[1]

کیوان آقامحسنی[2]

چکیده

یکی از مهم‌ترین چالش‌های نسل دوم مهاجران افغانستانی در ایران ارائه‌ی تعریف از «خود» است. این نسل هویتی ترکیبی دارد و در آن واحد خود را متعلق به چند فرهنگ می‌داند. پرسش اصلی این پژوهش که از نوع کیفی و مبتنی بر کارمیدانی و انجام اتنوگرافی است، به تاثیر ژانرهای مختلف موسیقی اعم از فولکلور، پاپ، راک و رپ در برساخت هویت مهاجران افغانستانی مقیم ایران می‌پردازد. در دنیای امروز که تحت تأثیر روند جهانی شدن قرار دارد، فرد این امکان را دارد که از میان هویت‌های فرهنگی مختلف انتخاب کند. هویت فرهنگی، تأثیری مستقیم بر موسیقی و زمینه‌هایی که موسیقی در آن بستر شکل می‌گیرد، دارد. تداوم هویت از طریق موسیقی در نسل اول مهاجرین با تمرکز بر موسیقی فولکلور و سنتی، به منظور حفظ، احیا و بازگشت به ریشه‌های فرهنگی در دیاسپورای ایران در جریان است. در حالی‌که نسل دوم که گسست فرهنگی را جدی تر از نسل اول تجربه می‌کند، با استفاده از موسیقی پاپ، راک و رپ که نماد جهانی‌شدن آن‌هاست، به هویت‌سازی می‌پردازد. آنها با این انتخاب موسیقایی، هم تمایز خود با نسل اول مهاجرین و هم اعتراض خود به عدم پذیرش در جامعه‌ی ایران را نشان می‌دهند.

کلید واژه: نسل دوم مهاجران افغانستانی، موسیقی مهاجران افغانستانی، هویت فرهنگی، دیاسپورا

آماده انتشار هنرهای زیبا

[1] مریم نخعی: کارشناس ارشد اتنوموزیکولوژی، گروه موسیقی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.

Maryam.nakhaeee@gmail.com

[2] کیوان آقامحسنی(نویسنده مسئول): استادیار گروه موسیقی، دانشکده هنر ومعماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.

aghamohseni@guilan.ac.ir

مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد نگارنده اول با عنوان «بررسی زندگی موسیقایی مهاجرین افغانستانی مقیم ایران با رویکرد هویت از ۱۳۶۰ تا ۱۴۰۲» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم در سال ۱۴۰۳ در دانشگاه گیلان ارائه شده است.

مقدمه

مهاجرت مردم افغانستان از بزرگترین حرکات مهاجرتی تاریخ جهان مدرن در چهار دهه‌ی اخیر بوده است و بیش از ۹۶ درصد آن به سمت ایران و پاکستان صورت گرفته است. با توجه به تاریخچه‌ی مهاجرت افغانستانی‌ها به ایران که از ۱۹۷۹ م (۱۳۵۸ش) به طور جدی و گسترده آغاز شده است، می‌توان گفت افغانستانی‌ها دست کم ۴۴ سال است که در جایگاه مهاجر با ایرانیان در تعامل قرار گرفته‌اند. هم‌اکنون بخشی از آنان در ایران صاحب فرزند شدند و نسل دوم و سوم این مهاجران به ایران به عنوان زادگاه خود تعلق خاطر دارند. این نسل به سمتی پیش می‌رود که مطالبات بیشتری از جامعه دارد.

تأثیر موسیقی بر هویت مهاجران در ایران و نقش آن در ادغام آن‌ها با جامعه میزبان، موضوعی است که تاکنون به آن توجه کافی نشده است. به نظر می‌رسد نسل‌های مختلف مهاجرین افغانستانی، سازُکارهای موسیقایی متفاوتی را برای هویت سازی اتخاذ کرده‌اند. این مقاله قصد دارد بررسی کند که چگونه موسیقی به عنوان یک عنصر فرهنگی، برای مهاجران نسل دوم افغانستانی در ایران، عامل هویت‌سازی و ادغام با جامعه‌ی میزبان شده است. پرسش اصلی این مقاله به تاثیر ژانرهای مختلف موسیقی اعم از فولکلور، پاپ، راک و رپ، در برساخت هویت مهاجران افغانستانی مقیم ایران می‌پردازد. به نظر می‌رسد نسل اول با اتخاذ رویکردی اصالت گرا در موسیقی دست به هویت سازی زده، در حالی که نسل دوم، رویکرد جهانی شدن را به عنوان عامل هویت ساز برگزیده است. در نتیجه دو موضوع هویت و جهانی شدن دو بحث مهم در چارچوب نظری این پژوهش به حساب می‌آیند که در ادامه به آنها پرداخته خواهد شد.

این نکته قابل ذکر است که هدف این پژوهش ضبط و تحلیل موسیقی نبوده، بلکه هدف درک موسیقی در بافت رفتار انسانی بوده است. این موضوعی است که آلن مریام از بنیان‌گذاران اتنوموزیکولوژی به معنای امروزی آن، بر آن صحه می‌گذارد. وی اشاره می‌کند که اگر هدف یک پژوهش ضبط و تحلیل باشد، باید نمونه‌های متعددی به منظور تجزیه و تحلیل صوتی ضبط شود و بر اساس آنها یک ساختار تحلیلی دقیق شکل بگیرد. اما اگر هدف شناخت موسیقی در بافت رفتار باشد، پژوهشگر تبدیل به یک انسان‌شناس می‌شود، چرا که دغدغه‌ی او دیگر تنها ضبط نمونه‌های صوتی نیست، بلکه باید در جستجوی موضوع‌های بسیار گسترده‌تری مانند کاربرد و کارکردهای موسیقی و پرسش‌های دیگری از این دست باشد(مریام، ۱۳۹۶، ۸۰-۸۱). هویت یکی از اصلی‌ترین جنبه‌های رفتار انسان‌هاست که در این پژوهش ارتباط آن با موسیقی در خصوص نسل دوم مهاجرین افغانستانی مقیم ایران، مورد بررسی قرار می‌گیرد. بنابراین، بر اساس رویکرد آلن مریام، موضوع این مقاله کاملا در ارتباط با دانش اتنوموزکولوژی قرار می‌گیرد.

روش پژوهش

پژوهش پیش رو از نوع کیفی بوده و از نظر ماهیت توصیفی و تحلیلی است. جمع‌آوری داده‌ها از طریق منابع کتابخانه‌ای و کار میدانی و با رجوع به منابع شفاهی صورت گرفته است. یکی از راهبردهای اساسی در کار میدانیِ اتنوموزیکولوژی، مشاهده‌ی مشارکتی است. پژوهشگر در اجتماع زندگی می‌کند، در زندگی روزانه به ویژه در فعالیت‌های موسیقایی مشارکت می‌کند. مشاهدات را ثبت می‌کند و از اعضای جامعه می‌خواهد تا درباره‌ی آن‌ها نظر بدهند. مشاهده‌ی مشارکتی اعتبار داده‌ها را افزایش می‌دهد، تاویل را توانمند می‌سازد، نسبت به فرهنگ بصیرت می‌دهد و به پژوهشگر کمک می‌کند تا پرسش‌های معناداری را بپروراند (مایرز، ۱۳۸۲، ۱۱۴).مشاهده مشارکتی در این پژوهش، مبتنی بر حضور در فضای دیاسپورایی مهاجرین افغانستانی است. این مهم، از طریق یافتن محل تجمع هنرمندان و موسیقی‌دانان به شکل گلوله برفی و انجام مصاحبه با آنان محقق شده است. در تحقیقات جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی، نمونه‌گیری "گلوله برفی" به تکنیکی اطلاق می‌شود که در آن افراد موجود در مطالعه، افراد بعدی را معرفی می‌کنند. بنابراین گروه نمونه به نظر شبیه به یک گلوله برفی غلتان

رشد می‌کند. همچنان که نمونه ساخته می‌شود، اطلاعات کافی برای استفاده در تحقیق جمع‌آوری می‌گردد. کاربرد اصلی نمونه‌گیری گلوله برفی بیشتر برای تحقیق در مورد جوامع پنهان است

پیشینه پژوهش

مطالعات در حوزه "موسیقی و مهاجرت" و "موسیقی افغانستان" بخش عمده‌ی پیشینه‌ی پژوهش در این مقاله به حساب می‌آیند.

کتاب "موسیقی در حال مهاجرت[1]" (Toynbee & Dueck, 2011) که به موضوع مهاجرت و اهمیت موسیقی می‌پردازد، مهاجرت موسیقایی را به سه گونه‌ی عمده تقسیم کرده است: نوع اول مهاجرت موسیقی‌دانان به صورت فیزیکی به مکان‌های جدید با هدف امرارمعاش است، نوع دوم مهاجرت موسیقایی، یعنی انتقال سبک‌ها، سازها و تکنیک‌های موسیقایی است، سومین نوع از مهاجرت موسیقایی، حد واسط نوع اول و دوم است که این امکان را برای مهاجران به وجود آورده است که در سرزمین غیرمادری، اعمال موسیقایی کشور خود را حفظ کرده و آن‌ها را در بسترهای جدید بازتولید کنند، در نتیجه‌ی این تعامل، فرهنگ جدیدی مرکب از عناصر فرهنگی جماعت‌های دیاسپورایی مختلف، شکل خواهد گرفت.

کتاب "جنگ، تبعید و موسیقی افغانستان[2]" (Baily, 2006)، روایت شخصی پروفسور جان بیلی درباره‌ی موسیقی و نوازندگان افغانستان در یک دوره ۴۰ ساله است. این کتاب بررسی می‌کند که چگونه موسیقی‌دانان، تحت تأثیر رویدادهای پس از کودتای کمونیستی ۱۹۷۸ قرار گرفته‌اند. موسیقی قبل از جنگ، حمایت امیران کابل و ظهور رادیو از مباحث این کتاب است. اینکه چگونه زندگی موسیقایی تحت تأثیر تسلط کمونیست‌ها، تهاجم شوروی و خاستگاه مجاهدین بوده است. جان بیلی با بازدید از پیشاور در سال ۱۹۸۵ به ساخت فیلمی درباره موسیقی‌دانان افغانستانی که در تبعید بودند، می‌پردازد. موسیقی در دیاسپورای افغانستان – در لندن، ملبورن و سیدنی – را روایت می‌کند؛ و گردش جهانی موسیقی افغانستان را دنبال می‌کند. در نهایت به موسیقی و سیاست، و نقش موسیقی در ساختن هویت ملی افغانستان می‌پردازد.

کتاب "سرگذشت موسیقی معاصر افغانستان" از ۱۲۴۲ تا ۱۳۷۰ ه.ش (مددی، ۱۳۹۰)، با پژوهش‌های عمیق و گردآوری اسناد مکتوب و شفاهی آثار فولکلوریک به بررسی جریان‌ها و سبک‌های موسیقی، به روند تکاملی موسیقی معاصر افغانستان، شرح حال رجال بزرگ این عرصه و آلات و ادوات گوناگون موسیقی افغانستان پرداخته است.

همچنین برخی پایان‌نامه‌ها نگارش شده‌اند که موضوع مهاجرت را مورد توجه قرار داده‌اند. از آن جمله می‌توان به پایان‌نامه‌ی پرنگ فرازمند با عنوان "موسیقی مهاجران کرد ایرانی مقیم سوئد"(فرازمند، ۱۳۹۸) و پایان‌نامه‌ی هوشنگ فراهانی با عنوان "مطالعه موسیقی اقوام مهاجر رومانو در روستای قشلاق شهریار و روستای زرگر قزوین" (فراهانی، ۱۳۹۵)اشاره کرد. با بررسی منابع موجود این نکته مشخص می‌شود که تا کنون پژوهشی در رابطه با بررسی زندگی موسیقایی مهاجرین افغانستانی در ایران انجام نشده است.

مبانی نظری پژوهش

هویت

انسان از زمانی که آغاز به شناخت خود کرد، مسأله‌ی هویت برایش مطرح گردید. هویت فرآیند پاسخگویی آگاهانه هر فرد یا قوم یا ملت به پرسش‌هایی از «چیستی‌شناسی و کیستی‌شناسی» خود است، از گذشته خود اینکه، که بوده، چه بوده و چه هست؟ به عبارت دیگر متعلق به کدام قوم، ملت و نژاد است، خاستگاه اصلی و دائمی‌اش کجاست، دارای چه فرهنگ و تمدنی بوده و چه نقشی در توسعه‌ی جهانی داشته و

امروزه صاحب چه جایگاه سیاسی – اقتصادی و فرهنگی در نظام جهانی است و بالاخره ارزش‌های ملهم از هویت تاریخی او تا چه حد در تحقق اهداف اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه‌ی مورد بحث کارساز خواهد بود (لطف آبادی، ۱۳۹۲، ۵۴).

سؤال خاص اتنوموزیکولوژی در مورد موسیقی و هویت به این باز می‌گردد که سهم خاص موسیقی در بحث هویت اجتماعی چیست؟ تیموتی رایس[۳] اتنوموزیکولوگ برجسته‌ی آمریکایی، چهار نقش را برای موسیقی در بحث هویت اجتماعی، متصور است:

۱. موسیقی به عنوان نمادی از هویت است. موسیقی به یک هویت از قبل شکل گرفته و یا نو ظهور، شکل نمادین می‌دهد. نماد در ساختارهای ذاتی موسیقی وجود دارد و این عناصر نمادین موسیقی، شکلی نمادین از عناصر هویتی می‌شود که موسیقی به کمک آن و به منظور بیان بهتر آن در سطح جامعه آمده است. موسیقی از طریق تعدد ویژگی‌های خود مانند ملودی، هارمونی، ریتم و رنگ صوتی، توانایی نمادسازی برای جنبه‌های مختلف هویت یا هویت‌های پیوندی را دارد (Rice, 2017, 34-35).

۲. موسیقی فرصتی برای به اشتراک‌گذاری هویت فراهم می‌کند. اجرای موسیقی به یک جماعت این فرصت را می‌دهد تا هویت مشترکشان را از حالت ذهنی به عینیت تبدیل کرده و آن را عملی تجربه کنند (Ibid., 35).

۳. موسیقی به یک هویت، احساس و کیفیت عاطفی می‌بخشد. ترانه‌ها به هویت از قبل شکل گرفته روح، احساس و زندگی می‌بخشد، احساسی که به شکل تعاملی در میان مهاجران ایجاد شده و پرجنب و جوش است. موسیقی در پروژه‌ی ساخت هویت‌ها مشارکت دارد و به هویت احساس و طنین عاطفی می‌دهد، ولی لزوماً نام خود را به هویت نمی‌دهد (.Ibid).

۴. موسیقی می‌تواند به هویت‌ها، به ویژه هویت‌هایی که جنبه‌ی فرعی دارند، یک ظرفیت مثبت ببخشد. کیفیت نمادین موسیقی، یکی از منابع قدرت احساسی آن است. توانایی موسیقی در نمایه‌سازی تجربیات مشترک یک جامعه یا تجربه‌ی اجتماعی یک فرد، به قدرت احساسی موسیقی کمک می‌کند. موسیقی، ظرفیت‌های عاطفی و هویت ساز را ادغام می‌کند و یک منبع اصلی در رویدادها و تبلیغات، با هدف ایجاد وحدت و مشارکت اجتماعی محسوب می‌شود (Ibid.,35-36).

دو رویکرد در مورد چگونگی شکل‌گیری هویت اجتماعی وجود دارد: ذات‌گرایی و ساخت‌گرایی. ذات‌گرایی را می‌توان در تفکرات ملی‌گرایانه، قوم‌گرایانه و نژادگرایانه جست وجو کرد. تعریف هویتِ ملی ممکن است یک پروژه‌ی از بالا به پایین تعریف شود. ملیت به سیمانی تبدیل می‌شود که باعث می‌شود مناطق مختلف به رغم تفاوت‌های فرهنگی و قومی در کنار یکدیگر بمانند (Folkestad, 2002,153). موسیقی دو کاربرد اصلی در بیان هویت ملی دارد: ا. نگاه درونی ۲. نگاه برونی. در نگاه درونی، موسیقی به منظور تقویت پیوند افراد یک گروه مورد استفاده قرار می‌گیرد و باعث تقویت احساس تعلق به یکدیگر در داخل یک گروه می‌شود. در نگاه برونی هدف این است که موسیقی وسیله‌ای برای شناخت و شناسایی یک هویت خاص توسط دیگران باشد (Ibid.,156). موسیقی‌های سنتی معمولاً در بخش نگاه برونی مورد استفاده قرار می‌گیرند. در حوزه‌ی نگاه درونی، موسیقی مانند یک کاتالیزور عمل می‌کند و احساس تعلق اعضای یک گروه را نسبت به هم افزایش می‌دهد (Hammarlund, 1990, 94 as cited in Folkestad, 2002,156). همه انواع موسیقی می‌توانند به عنوان نماد برای گروه‌های انسانی و به منظور تقویت احساس تعلق در بین اعضای گروه استفاده شوند. با وجود این، برخی از آن‌ها بهتر از بقیه کاربرد دارند که در این مورد زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی تعیین کننده هستند (Ronström, 1992, 2017 as cited in Folkestad,2002,156).

از دیگر جنبه‌های نگاه ذات‌گرایانه نسبت به هویت، موضوع هویت قومی است. هویت قومی مفهومی نفوذپذیر است. در این مفهوم هم می‌تواند جنبه‌هایی از بالا به پایین و هم جنبه‌هایی از پایین به بالا وجود داشته باشد. در برخی مواقع، قومیت معادل ملیت است و در برخی مواقع به فرهنگ‌های مردمی و فولکلور مربوط می‌شود (Folkestad, 2002,154). مرزهای قومی، هویت‌های اجتماعی را تعریف می‌کنند که این هویت از تضاد خودی و غیر خودی شکل می‌گیرد. موسیقی هم برای تشخیص این خودی و غیر خودی مورد استفاده قرار می‌گیرد و یکی از واژه‌های مورد استفاده اصالت است. در اینجا موسیقی خودی اصیل محسوب می‌شود. به وسیله‌ی اینکه می‌گوییم این نوع موسیقی اصیل است، خود را از موسیقی‌های دیگر متفاوت و متمایز می‌کنیم (Stokes, 1994,6).

در نگاه ساخت‌گرا، هویت همیشه از طریق منابع فرهنگی در دسترس ساخته می‌شود. در این رویکرد، هویت امری ثابت و غیر قابل تغییر نیست، بلکه مدام بازسازی می‌شود و شکننده است. در نگاه ساخت‌گرا، هویت چندگانه و چندپاره است. در این رویکرد ما به جای یک «خود» منفرد با ویژگی‌های پایدار، عمیق و ماندگار، با چندین «خود» اعم از نژادی، قومی و ملی روبه رو هستیم که بیان آن‌ها به شرایط خاص و زمینه‌های خاص نیاز دارد (Rice, 2017,27). یکی از زمینه‌هایی که در آن امکان بروز و ظهور بخش‌های مختلف هویت وجود دارد، موسیقی است. موسیقی با ویژگی‌های متعدد مانند ملودی، متر، ریتم، بافت و فرم وسیله‌ای ایدئال برای نمادسازی جنبه‌های مختلف هویت است (.Ibid). یکی از مهم‌ترین جنبه‌های نگاه ساخت‌گرا نسبت به هویت، موضوع هویت فرهنگی است. هویت فرهنگی مفهومی از پایین به بالا محسوب می‌شود. بسیاری از بیان‌های فرهنگی و از جمله موسیقی، قبل از شکل‌گیری مرزهای سیاسی امروز شکل گرفته‌اند. هویت فرهنگی، تأثیری مستقیم بر موسیقی و زمینه‌هایی که موسیقی در آن بستر شکل می‌گیرد، دارد (Folkestad, 2002,154). یک فرد، می‌تواند هویت‌های فرهنگی مختلفی داشته باشد. در دنیای امروز که تحت تأثیر روند جهانی شدن قرار دارد، فرد این امکان را دارد که از میان هویت‌های فرهنگی مختلف انتخاب کند و حتی هویت فرهنگی خود را تغییر دهد (.Ibid). به طور نمونه هویت ملی فردی متولد ایران و با والدین ایرانی، ایرانی است، اما هویت قومی وی می‌تواند کُرد، آذری، عرب و غیره باشد. اما هویت فرهنگی آن فرد نتیجه‌ی مواجهاتی است که فرد در طول زندگی، با شکل‌های مختلف فرهنگی از ملیت‌ها و اقوام مختلف داشته است. از آنجایی که به نظر می رسد جهانی شدن نقشی اساسی در ساخت هویت فرهنگی نسل دوم مهاجران افغانستانی ایفا کرده، در ادامه موضوع جهانی شدن در پیوند با مهاجرت مورد بررسی قرار می‌گیرد.

جهانی شدن

در مطالعات فرهنگی «جهانی‌شدن» شیوع یک فرهنگ به‌وسیله‌ی گسترش سریع رسانه‌ها و فن‌آوری‌های ارتباطات و ویژگی‌های مدرنیته‌ی فرهنگی تعریف می‌شود (Guoqing, 2012, 206). به‌طورکلی تأثیر «جهانی‌شدن» در حوزه‌ی فرهنگی، تغییر در «هویت فرهنگی» است. قبل از آغاز جهانی‌شدن، روابط بومی و فرهنگی پایداری میان مکان جغرافیایی و تجارب فرهنگی وجود داشت. این روابط، هویت فرهنگی افراد و جامعه‌ی آنان محسوب می‌شد و گنجینه‌ای جاودانه و میراثی از زندگی سنتی با پیشینه‌ای بلندمدت برای جوامع بومی به شمار می‌رفت. در اواسط دهه‌ی ۱۹۸۰ هویت‌های فرهنگی به‌یک‌باره تحت تأثیر فشارهای «جهانی‌شدن» قرار گرفتند؛ بنابراین «جهانی‌شدن»، مکان‌های پایدار را از بین برد و باعث پراکندگی مردم شد. درنتیجه، تفاوت‌های فرهنگی تعریف‌شده‌ی بومی که تشکیل‌دهنده‌ی هویت آن دسته از مردم بود، از بین رفت. فرهنگ‌های غربی و به‌ویژه فرهنگ‌هایی که در ایالات‌متحده وجود داشتند، در جریان نظام سرمایه‌داری شاهد نسخه‌ی جدیدی از فرهنگ خود بودند که به سراسر جهان صادر می‌شد. فرهنگ‌های موجود در جهانِ درحال‌توسعه بیشتر تحت تأثیر این فرایند قرار گرفتند، درنتیجه به لحاظ اقتصادی و فرهنگی دستخوش تغییرات عمده‌ای شدند. بنابراین جهانی‌شدن مهم‌ترین نیروی موجود در شکل‌گیری و گسترش هویت فرهنگی جدید به شمار می‌آید (Tomilson, 2003, 269-270).

یکی از مهم‌ترین متفکرینی که تاثیر جهانی شدن را در فرهنگ مورد بررسی قرار داده است، انسان‌شناس هندی تبار، آرجون آپادورای نام دارد. وی جهانی شدن رو از پنج منظر و چشم انداز مورد بررسی قرار می‌دهد.

چشم‌اندازهای قومی: منظور از چشم‌انداز قومی، مردمی است که جهان تغییرپذیری را که در آن زندگی می‌کنیم می‌سازند: جهانگردان، مهاجران، پناهندگان، تبعیدی‌ها، کارگران مهمان و دیگر گروه‌ها و افرادی که درحرکت‌اند، ازجمله اجزای ضروری جهان‌اند و سیاست‌های ملی و نیز سیاست‌های بین‌الملل را تا حد بسیار زیادی تحت تأثیر قرار می‌دهند(Appadurai, 1996, 33).

چشم‌اندازهای فن‌آورانه: شکل جهانی و نیز انواع فناوری‌های اطلاعاتی و مکانیکی است که با سرعت بالا در میان مرزهای گوناگونی که قبلاً نفوذناپذیر بودند، جابه‌جا می‌شوند. توزیع عجیب فن‌آوری‌ها و به‌این‌ترتیب ویژگی‌های این چشم‌اندازها تحت کنترل شدید سیاست و بازار نیستند، بلکه متأثر از روابط بین جریان‌های پولی، امکانات سیاسی و دسترسی نیروهای کار غیرمتخصص و نیروهای کارآمدند (.Ibid).

چشم‌اندازهای مالی: آپادورای آن را «گرایش به سرمایه گزاری جهانی» تعریف می‌کند که شبکه‌های جهانی سرمایه گزاری رایج و انتقال سرمایه را شامل می‌شود. بانک جهانی، بازارهای بورس و ارز از جمله مهم‌ترین فعالان این عرصه هستند(Ibid., 34).

چشم‌اندازهای رسانه‌ای: شامل ظرفیت‌ها و امکانات الکترونیکی برای تولید و انتشار اطلاعات (روزنامه‌ها، مجلات، ایستگاه‌های تلویزیونی و استودیوهای تولید فیلم) است که در حال حاضر در دسترس انبوهی از علاقه‌مندان بخش‌های خصوصی و عمومی در سراسر جهان قرار دارد (Ibid., 35).

چشم‌اندازهای فکری: زنجیره‌ای از عقاید است که اغلب سیاسی بوده و غالباً با ایدئولوژی‌های دولت و ایدئولوژی‌های ضد دولتی جنبش‌هایی که آشکارا درصدد غصب قدرت دولت یا بخشی از آن هستند، رابطه دارند. از دیدگاه آپادورای چشم‌اندازهای فکری معمولاً متشکل از عناصری از جهان‌بینی روشن‌فکرانه شامل زنجیره‌ای از اندیشه‌ها ازجمله آزادی، رفاه، حقوق بشر، حاکمیت و آبَر اصطلاحِ دموکراسی هستند (Ibid., 36).

بر اساس رویکرد آپادورای، جهانی شدن با تمام ویژگی‌ها و چشم اندازهایی که توضیح داده شد، باعث بروز یک گسست فرهنگی شده است. در عین حال، این گسست از فرهنگ بومی باعث تعامل میان فرهنگ‌های مختلف شده و در این پیوستگی جدید میان فرهنگ‌ها، سنت و دیگر نشانگرهای هویتی بی‌ثبات شده اند. از میان چشم اندازهایی که آپادورای معرفی می‌کند، چشم انداز قومی و رسانه‌ای بیش از سایرین در تحلیل گرایش نسل دوم مهاجرین افغانستانی به ژانرهای جهانی شده مانند هیپ هاپ و راک سودمند است که در ادامه مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

یافته‌های پژوهش

با توجه به حضور چهل ساله‌ی جمع بزرگی از مهاجران افغانستانی در ایران، طبیعی است که بسیاری از آنان متولد ایران باشند که از آنها به عنوان نسل‌های دوم و سوم نام برده می‌شود. نقش رسانه‌ها و جریان جهانی شدن بر هویت و زندگی اجتماعی نسل دوم و سوم موسیقی‌دانان مهاجر افغانستانی مقیم ایران و میزان تأثیرگذاری آن‌ها از نکات بسیار مهم است. با گسترش رسانه‌های ارتباطی، هویت‌ها از حالت ایستا و ساکن، وضعیت خود را تغییر داده، سیال و پویا شده‌اند؛ در واقع جهانی‌شدن با ایجاد امکانات فراوان در مقابل افراد، موجب تنوع در سبک زندگی افراد شده است. افراد آگاهانه انتخاب می‌کنند و سبک‌های زندگی خود را می‌سازند و بدین طریق، هویت خویش را شکل می‌دهند.

برشنا از مسئولان فعال انجمن‌های دانشجویی افغانستانی در مشهد و دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی سیاسی است، برشنا دغدغه هویت را بزرگ‌ترین مشکل نسل جدید مهاجرینی می‌داند که الزاماً تجربه مستقیمی از جابه‌جایی ندارند:

> نسل من اگرچه مهاجر خطاب می‌شویم، اما تجربه هیچ گونه جابه جایی مرزی را نداریم. ما نسل جدید مهاجر، میراث‌دار مکانی هستیم که هرگز ترکش نکرده‌ایم، لمسش نکرده‌ایم. (سعیدی، ۱۴۰۱، ۲۳۸).

نسل دوم مهاجران افغانستانی ساکن ایران، هویتی ترکیبی دارد و در آن واحد خود را متعلق به چند جغرافیا و فرهنگ می‌داند. آنان از هویت خط فاصله‌دار افغانستانی- ایرانی استفاده می‌کنند. بسیاری از اعضای جامعه مورد مطالعه، خود را همچنان افغانستانی و "دیگری" می‌دانند چرا که می‌خواهند با این کار احساس تعلق به وطن خود و به نسل‌های بعدی را نشان دهند. بسته به زمینه و بستر اجتماعی- سیاسی، مهاجرین از هویت خط فاصله‌دار افغانستانی- ایرانی بهره می‌گیرند و بر یکی از ابعاد هویتی خویش تأکید بیشتری می‌کنند. مهاجرین افغانستانی در ایران در وضعیت پیچیده‌ای هستند، چرا که بخش ایرانی این هویت دچار بحران است و سویه دیگر یعنی بخش افغانستانی آن، عینیت ندارد و از سوی جامعه میزبان به رسمیت شناخته نشده است؛ موقعیتی که می‌توان از آن به خلق «فضای سوم» یاد کرد که این فضای مداخله‌گر به مثابه‌ی بودن در فراسو است؛ بخش‌هایی از هر دو فرهنگ مسلط را ممزوج کرده و به شکل‌گیری هویت متمایزِ معناداری منجر شده است (همان،۲۴۰-۲۴۸).

تفاوتِ نسلِ جدید مهاجران با والدین در مصرف فرهنگی، به کرات در گفتگوهایی که با مهاجران انجام شد، بروز و ظهور پیدا می‌کرد. "سمسور" اهلِ انار دره در ولایت فَراه افغانستان از چهارده سالگی مهاجرت به ایران را تجربه کرده و در حال حاضر چهار فرزند دارد، وی در مورد این تفاوت نسلی چنین توضیح می‌دهد:

> افغانستانی بودن یعنی بی قراری، یعنی سرگردان بین جنگ و غربت. مهاجر بودن یعنی در کابوس زیستن حسی که به آدم بگویند تو که رفته بودی سفر، وطنت را آب برد. حالت معلق بودن یعنی تو دیگر بخشی از محیط فرهنگی قبلی خود نیستی و در عین حال دنیای جدید هم تو را به عنوان عضو نپذیرفته است. محل تولدم افغانستان است، اما انگار یک جورایی ایرانی بار آمده‌ام. در خانه ما نوای داوود سرخوش، استاد عبدالرحیم ساربان، فرهاد دریا و احمد ظاهر، محبوب والدین است و محسن چاوشی، تتلو، مجید خراطها و محمد علیزاده مطلوب ما فرزندان. سبک‌های موسیقی من و والدینم با هم تفاوت بسیار دارد. در خیلی از موارد من نمی‌توانم با موزیک افغانستانی ارتباط خوبی برقرار کنم و به قول معروف با آن حال نمی‌کنم، البته جدیداً خواننده‌های خوبی مثل قیس الفت یا آریانا سعید آمده‌اند. انگار هویت ما چند پاره شده است(همان،۲۴۰-۲۴۱).

تحلیل تفاوت‌های نسلی، به تحلیل فرآیند هویت‌یابی نسل جدید مهاجرین افغانستانی در ایران کمک می‌نماید. در این هویت یابی، موسیقی نقش مهمی ایفا می‌نماید. شخص از طریق موسیقی، خود را آنطور که مایل است به دیگران نشان می‌دهد و در واقع در مورد خود اطلاع‌رسانی می‌کند.

جاوید محمودی، مدیر موسسه‌ی صلصال، در گفتگو با نگارندگان در خصوص تفاوت سلیقه موسیقایی در میان مهاجرین افغانستانی این گونه توضیح داد:

> در ایران موسیقی راک و رپ، ممنوع است و به کسی مجوز نمی‌دهند. موسیقی سنتی و فولکلور هم یک قشر خاصی گوش می‌دهند، یعنی مخاطب خاص خود را دارد، نسل اول مهاجر بیشتر موسیقی محلی دوست دارند و تعدادشان کم است. قشر جوان بیشترین درصد جامعه‌ی شرکت کننده در کنسرت افغانستانی را تشکیل می‌دهد، که آنان خواهان موسیقی پاپ هستند. بنابراین هنرمندی که دعوت می‌کنم خیلی مهم است که چه کسی باشد و چه برنامه‌ای بگیرم و خب بیشتر روی پاپ کار می‌کنیم، چون مخاطبش بیشتر است (۱۴۰۳).

هویتِ نسلِ اول مهاجران (والدین) از طریق گفتمان سنتی افغانستانی شکل گرفته است، اما به دلیل مهاجرت و قرار گرفتن در جامعه‌ی میزبان نتوانسته‌اند این هویت سنتی‌شان را به نسل بعدی منتقل کنند. از طرفی نسل دوم مهاجران (فرزندان) با هویت‌های آستانه‌ای روبرو شده‌اند و در چالش بین دو بسته‌ی هویتیِ فرهنگی پرورش یافته‌اند. در واقع با ترکیب فرهنگ بومی و فرهنگ میزبان، نسل جدید مهاجران ایرانیزه شده‌اند. آنچه مسلم است در میان نسل دوم فرهنگ‌پذیری هم اتفاق افتاده است و در میان برخی از آن‌ها هم احساس تعلق اجتماعی به جامعه ایران نیز دیده می‌شود. به همین دلیل بازگشتی به افغانستان در میان نسل دوم شکل نمی‌گیرد و ماندن در ایران هم برای ایشان آینده‌ای مبهم است. در نتیجه نسل دوم افغانستانی‌ها بیشتر تمایل دارند به کشور ثالث مهاجرت کنند که عمدتاً کشورهای اروپایی است.

پژوهش‌های جدیدتر نشان می‌دهد که با تغییرات نسلی، ممکن است استراتژی کنش تغییر یابد. مهاجران افغانستانی نسل جدید با توجه به اینکه بسیاری متولد ایرانند، برخلاف نسل‌های گذشته که به طور سنتی انطباق منفعل[۴]را در پیش گرفته بودند، در رویکرد انطباق فعال[۵]به سمت آرزوهای خود پیش می‌روند (کشانی و بشیر، ۱۳۹۸، ۲۶). در بررسی موضوع تغییر نسل‌ها، بحث انطباق فعال و انطباق منفعل حائز اهمیت است. در انطباق منفعل، گروه مهاجر مایل به ورود در جامعه میزبان است، تفاوت‌ها را بروز نمی‌دهد و تحت هر شرایطی می‌خواهد خود را به شکل جامعه غالب درآورد. همچنین سکوت و خود سانسوری می‌کند و سعی در ارائه چهره‌ای موجه از خود دارد. در انطباق فعال گروه با چانه زنی وارد جامعه می‌شود، سعی می‌کند امتیاز بگیرد و برای ورود به جامعه شرایط تعیین می‌کند. (همان،، ۱۳۹۸، ۱۹).

موسیقی، هم در جریان گفتمان‌ها و سیستم‌هایی که هویت را به افراد تحمیل می‌کنند، حضور دارد و هم به عنوان ابزاری برای مقاومت در برابر آن‌ها. بنابراین می‌توان این‌گونه تحلیل کرد که موسیقی فولکلور افغانستانی سعی در تحمیل هویت سنتی به نسل بعدی خود دارد و در مقابل نسل جوان مهاجر افغانستانی، از موسیقی راک و رپ به عنوان ابزار مقاومت استفاده می‌کند. در گفتگوهایی که نگارندگان با گروه‌های پاپ و راک و رپ افغانستانی داشتند، به این نتیجه رسیدند که آنها با انتخاب ژانرهایی که داشتند، می‌خواستند نشان دهند که در یک فضای جدید و دنیایی متفاوت از نسل قبل خود زندگی می‌کنند. آن‌ها با مصرف موسیقی متفاوت، آگاهانه می‌خواهند از والدین خود فاصله بگیرند.

نسل جدید مهاجرین افغانستانی می‌خواهند سرنوشت خود را خودشان تعیین کنند و تسلیم تقدیر نشوند. بنابراین نیاز به یافتن یک فضای موسیقایی دیگر دارند که با آن بتوانند هویت خود را بیان کنند. برای همین چون موسیقی فولکلور، با ویژگی‌های خاص خود، نتوانسته به‌خوبی نیازها و خواسته‌های نسل جدید مهاجران افغانستانی را برآورده کند، تلاش‌های این نسل جدید برای انتخاب ژانر موسیقی جدید، می‌تواند به عنوان یک نمونه از تلاش برای تغییر یا بهبود وضعیت آن‌ها در جامعه تعبیر شود. با بررسی روندِ این انتخابِ موسیقایی، می‌توان به درک بهتری از شرایط اجتماعی و هویتی آن‌ها رسید.

می‌توان گفت جامعه‌ی ایران به موسیقی افغانستانی نگاه ذات گرایانه دارد. بطوری که با یک عبارت کلی "موسیقی افغانستانی‌ها" از آن یاد می‌کند و تفکیکی قائل نیست. ولی با توجه به نگاه ساخت‌گرایانه، این‌ها در واقع یک هویت ندارند. مثلاً گروه رپ، راک و پاپ یک هویت فرهنگی دارند و گروه‌هایی که به موسیقی فولکلور می‌پردازند یک هویت فرهنگی دیگری دارند. شایان ذکر است که این هویت ساخت‌گرایانه اتفاقاً در بسترِ مهاجرت شکل گرفته است، یعنی مهاجران افغانستانی به واسطه حضورشان در ایران، این سرنوشت برایشان ایجاد شده است. امروزه، تحت تأثیر فرآیند جهانی‌شدن، افراد می‌توانند هویت‌های فرهنگی گوناگونی داشته باشند و حتی از میان آن‌ها انتخاب کنند یا هویت فرهنگی خود را تغییر دهند. یک فرد مهاجر ممکن است هویت ملی افغانستانی داشته باشد و هویت قومی‌اش ممکن است ازبک، تاجیک، هزاره و پشتو باشد، اما هویت فرهنگی آن فرد نتیجه‌ی مواجهاتی است که فرد در طول زندگی، با شکل‌های مختلف فرهنگی از ملیت‌ها و اقوام مختلف داشته است. ژانرهای موسیقی پاپ، راک و رپ این پتانسیل را دارند که بستری برای بیان مسائل و دغدغه‌های مهاجران مهیا کنند. این موضوع ریشه در این دارد که ژانرهای پاپ، راک و رپ به لحاظ تاریخی همواره محملی برای بیان مسائل اجتماعی بوده‌اند. افراد با پرداختن به یک نوع موسیقی، در واقع یک شیوه زندگی و یک نوع نگاه را بازنمایی می‌کنند.

در واقع در جریان جهانی‌شدن و در بطن هویت‌سازی از طریق موسیقی، بسیاری از جوانان با تولید و مصرف موسیقی می‌خواهند به ساختِ هویتی دست یازند که هم آن‌ها را از والدین و هم از جوانان دیگر متمایز کند.

با توجه به تحقیقات میدانی که در این پژوهش انجام شده، نگارندگان متوجه این مطلب شدند که جوانان مهاجر افغانستانی در ایران تمایل بیشتر به ژانرهای پاپ، راک و رپ و دارند. این موضوع را می‌توان از دو جنبه بررسی کرد؛ اول بخاطر شکاف نسلی که وجود دارد و اینکه جوانان می‌خواهند هویت خود را متفاوت نشان بدهند، تفاوت به این معنا که آنان فارغ از هویت ملی و قومی می‌خواهند هویت فرهنگی خود را به منصه‌ی ظهور برسانند. دوم بخاطر جریان جهانی‌شدن که خواه ناخواه تحت تاثیر شرایط روز و رسانه قرار می‌گیرند. در این مورد، احمد سرمست در گفتگویی که با نگارندگان داشت، نظراتش را این‌گونه بیان کرد:

> موسیقی راک، رپ و هیپ هاپ در افغانستان نیز جای خود را داشته و تأثیراتی بر جوانان این کشور گذاشته است. این فرم‌های موسیقی، به عنوان یک وسیله برای بیان احساسات، انتقادات و پیام‌های اجتماعی برای جوانان افغانستان بسیار مؤثر بوده‌اند. با توجه به تحولات جهانی و فرهنگی، نسل جوان افغانستان نیز به سمت موسیقی‌های جدید و جهانی علاقه‌مند شده‌اند. این موسیقی‌ها به آن‌ها امکان می‌دهند تجربیات و احساسات خود را با استفاده از زبانی ساده‌تر و قابل فهم برای همگان، به اشتراک بگذارند. (سرمست، ۱۴۰۳).

از مهم‌ترین شاخص‌های تعلق قومی که عامل حفظ هویت بومی مهاجرین بوده، موسیقی فولکلور است. مطابق نظریه‌های جامعه‌شناختی و حوزه‌ی روانشناسی، "دیاسپورا" نوعی "خودآگاهی" تلقی می‌شود که امروزه در میان جماعت‌های فراملی‌گرای دور از وطن، در حال تقویت و ترویج است. مطابق این دیدگاه، هویت افراد در جوامع دیاسپورایی از یک هسته‌ی سخت مرکزی تشکیل می‌شود که پیرامون آن

لایه‌های گوناگونی تنیده شده است. این لایه‌ها قابلیت تغییرپذیری دارند در حالی که هسته‌ی مرکزی از پایداری بیشتری برخوردار است و در برابر تغییرات مقاومت نشان می‌دهد. موسیقی فولکلور افغانستانی به عنوان هسته مرکزی در برنامه‌ها و محیط‌های رسمی مورد توجه است. این ژانر موسیقی از مقاومت بیشتری در برابر ارزش‌های فرهنگی حاکم در جامعه برخوردار است. نکته قابل توجهی که در تحقیقات میدانی بدست آمده دلالت بر این واقعیت دارد که در برنامه‌های فرهنگی جامعه‌ی دیاسپورای افغانستانی‌های مقیم ایران که در فضاهای رسمی برگزار می‌شود، فقط موسیقی فولکلور به همراهی سازهای سنتی مانند رباب، طبلا، هارمونیه و دمبوره حضور دارد. احتمالاً این موضوع می‌تواند نشان‌دهنده‌ی حضور نسل اول مهاجر در بخش‌های فرهنگی جامعه‌ی دیاسپورای افغانستانی باشد که در حال تلاش و اصرار بر زنده نگه داشتن موسیقی سنتی و حفظ آنچه از دیدگاه خود هویت اصیل می‌داند، است. در حالیکه شاهدِ جریانِ غیر رسمی‌تری از حیاتِ موسیقاییِ جامعه دیاسپورای افغانستانی‌ها در ایران هستیم که در آن غالباً از ژانرهای پاپ، راک و رپ استفاده می‌شود. تداوم و تحول دو مفهوم مربوط به هویت است که اولی ریشه در گذشته و دومی رو به آینده دارد. بدون تحول، ابتکار از نسل بعد گرفته می‌شود، در عین حال اگر تداوم نباشد، احساس جمعی و ارتباط با گذشته امکان‌پذیر نخواهد بود. این مطلب را می‌توان اینگونه تعبیر کرد که ژانر فولکلور مصداقِ تداوم، و ژانرهای پاپ، راک و رپ مصداقِ تحول در موضوع هویت جامعه‌ی دیاسپورای افغانستانی‌های مقیم ایران است.
در ادامه به مطالعه‌ی موردی در مورد گروه رپ قلم و همچنین گروه راک اریکین پرداخته می‌شود.

گروه رپ قلم

گروه موسیقی «قلم» در سال۱۳۹۳ تشکیل شده است. اعضای آن عبارتند از: احمد، وحید، اسحاق، موسی تری‌اِم، مصطفی دیوان و مهدی خاوری، البته برخی از افراد گروه شرایط‌شان به گونه‌ای بوده که به آلمان مهاجرت کردند. همگی متولد ایران هستند، بجز یک نفر که در کودکی به ایران آمده است. اعضای گروه به کارهایی همچون کشاورزی و جوشکاری مشغول هستند. اعضای گروه قلم در ارتباط با علت نام‌گذاریِ گروه این گونه توضیح دادند که آن‌ها به دنبال تاکید بر این نکته بودند که کارشان بدون تفکر و آگاهی نیست. آن‌ها معتقدند اگر فکر نباشد، قلم به جریان نمی‌افتد که چیزی روی کاغذ بنویسد.

از کارهای گروه رپ قلم می‌توان به آلبوم فوران که شامل تِرَک‌های: فوران، تفریح، اعتقاد، چارلی، نقد، هرم، اسطوره، گوانتانامو، رویا، سفر، فیلم و هدف است و تک تِرَک‌های دیگر با عنوان: عزرائیل، پایین و بالا، زیرزمین، تغییر، کبود، نسیم و عبور اشاره کرد.

زمان‌هایی که افراد گروه به موسیقی مشغول می‌شوند، بستگی به شرایط شغلی و زندگی‌شان دارد. به عنوان مثال وحید، یکی از اعضای گروه قلم، به دلیل فعالیت در شغل کشاورزی و کار در شب‌ها، الهامات خود را در حین کار می‌یابد و آن‌ها را به صورت تیتروار یادداشت می‌کند. سپس وقتی به خانه می‌رسد، این یادداشت‌ها را بخش‌بندی و قافیه‌بندی کرده و وزن شعر را تصحیح می‌کند تا به قالب شعر در آید.

تمامی افرادی که با آنها مصاحبه انجام شده در کنار کار اصلی، کار هنریشان را داشتند که از آن کسب درآمدی نداشتند و بخاطر علاقه و یا دلیلی برای تحمل زندگی سخت در غربت به موسیقی می‌پرداختند. وحید نسیم یکی از اعضای گروه قلم می‌گوید: برای گذران زندگی مجبوریم کار اصلی داشته باشیم که به کار هنریمان هم بپردازیم .

در ادامه به بررسی و تحلیل موزیک ویدئوی آهنگ "روانشناس" از وحید نسیم پرداخته می‌شود. ابتدای ویدئوی این آهنگ با این متن آغاز می‌شود:

«آسیب‌های اجتماعی همواره دامن‌گیر خانواده‌ها بوده و هست. بیشترین ضربه‌ها را کودکان خانواده خورده‌اند. امروزه با بالا بردن سطح آگاهی خانواده‌ها در صدد جبران این آسیب‌ها، عده‌ای فعالیت خود را آغاز کرده‌اند. والدینی که از نظر سلامت روان دچار مشکل هستند، بیشترین آسیب‌ها را به کودکان خود وارد کرده‌اند، باشد که با تلاش و بدست آوردن آگاهی این مشکلات و آسیب‌ها برطرف شود».

در این کلیپ مادر با لباسی که در دست دارد و روی آن لباس نوشته‌هایی چون سنت، خرافات، تحمیل عقاید، مقایسه و سرزنش وجود دارد، به زور می‌خواهد لباس را بر تن فرزندش کند و فرزند از دست مادر فرار می‌کند. در ادامه نشان می‌دهد که این پسر بچه که بزرگ می‌شود، در جوانی گویا در زندانی از آن افکار و عقاید تحمیلی گیر کرده و به دنبال راهی برای رهایی است.

در انتهای کلیپ هم متنی به این صورت آمده است:

والدینت را ببخش اگر نتوانستند آنطور که نیازت بود، به تو عشق بورزند.... سپس خودت را ببخش که در جاهای اشتباه دنبال عشق بوده‌ای.... سعی کن از نظر معنوی رشد کنی.... این مراحلی از شفای روح توست.

ریتم کلام (فلوی) خواننده متناسب و متنوع است با اینکه ریتم نسبتاً ثابت است و تکرار می‌شود، چهار فلوی متفاوت دارد. سازها در این اثر محدود است، اما تنوع تنظیم در آن رعایت شده است؛ یعنی با پیانو شروع می‌شود، کم کم بیت به آن اضافه شده و در آخر آهنگ از گیتار الکتریک استفاده شده است. ایده ، خیلی کلی است و جامعیت دارد یعنی موضوعی است که می‌تواند ذهن هر کسی را درگیر کند و راجع به آن صحبت شود. پیام این اثر خیلی مستقیم بیان شده است. در بین رپرهای ایرانی، یاس یا کمی قدیمی‌تر افرادی بودند که اینچنین مستقیم پیام‌شان را می‌گفتند. موضوع دیگر اینکه مخاطب ایرانی سخت می‌تواند این آهنگ را بدون پیش داوری گوش بدهد و دلیل آن مدل خواندن با لهجه‌ی افغانستانی است. نگاه اکثر افراد از بالا به پایین است، این موضوع فرصت را برای بچه‌های افغانستان که موسیقی کار می‌کنند، محدود می‌کند. موزیک ویدیوی این اثر جذاب است. اگر چه با امکانات کم کار شده است، اما برای آن ایده طراحی شده، کارگردانی شده و دارای روند داستان است .

در مجموع تاثیر هیپ‌هاپ ایرانی بر گروه رپ قلم دیده می‌شود. کارهای آنان شبیه کارهای اولیه‌ی پیشرو و یاس است. در مورد بومی شدن، مشخصه خاصی در موسیقی آنان که برای افغانستان باشد، به چشم نمی‌خورد. بیت‌ها قدیمی است. مانند کارهای بچه‌های نسل یک رپ ایران، یعنی کارشان روی یک لوپ قرار گرفته است، در مجموع دو یا سه آکورد استفاده می‌شده و همه چیز تکراری بوده و کلام روی موسیقی می‌آمده است. قابل توجه است که دغدغه آن‌ها مسائل داخل افغانستان، جنگ و طالبان نیست بلکه موضوعات‌شان مسائل روز اجتماعی مرتبط با مهاجرین در ایران است. در نگاه ساخت‌گرا هویت از طریق منابع فرهنگی در دسترس ساخته می‌شود، منابع در دسترس وحید نسیم و احمد حقبین، گروهی از خوانندگان رپ ایرانی هستند که از آن جمله می‌توان به بهرام نورایی، یاس و هیچکس اشاره کرد. در ضمن آن‌ها علاوه بر الگوهای ایرانی از الگوهای جهانی موسیقی رپ مانند اِمینم[۶]و توپک[۷]نیز بهره برده‌اند. هویت فرهنگی این افراد در نتیجه‌ی مواجهاتی که در طول زندگی در جامعه‌ی ایران داشتند و همچنین مواجهات آن‌ها باجامعه جهانی شکل گرفته است. در نتیجه هم تحت تاثیرِ برخی از موسیقی‌دانان رپر ایرانی هستند و هم از رپرهای غربی الهام گرفته‌اند.

وحید نسیم ، یکی از اعضای گروه قلم در مورد دلیل انتخاب ژانر رپ گفت:

> من فکر می‌کنم بهتر است که علاوه بر اینکه در یک موسیقی، فرد بتواند با آن سرگرم شود، بتواند به مخاطب آگاهی هم بدهد. این امکان در ژانر رپ وجود دارد. من می‌توانم در رپ، از فلسفه، منطق، اقتصاد، جنگ، سیاست و حتی از عواطف و آسیب‌های خود حرف بزنم. من به شخصه دارای یک سری حرف‌های درونی بودم که نمی‌توانستم با ژانرهای دیگر موسیقی مثل پاپ به آن‌ها بپردازم. به نظرم ژانر رپ به خوبی به من کمک کرد تا علاوه بر نوشتن شعرهای زیاد، در یک حالت خلسه‌ای قرار بگیرم که مرا از دنیای واقعی جدا کند. (۱۴۰۳).

در بررسی موسیقی رپ خوانندگان مهاجر افغانستانی، پیش از هر چیز این نکته بارز است که این موسیقی، بیش از آنکه استوار بر پایه‌های هنری و خلاقانه باشد، برآمده از خواست مخاطب و بستر سیاسی- اقتصادیِ دوران خود بوده است. لذا بیش از آنکه از نوآوری‌های

خلاقانه‌ی موسیقایی و محتوائی برخوردار باشد، مبتنی بر نیاز جامعه‌ی مخاطبان خود است. بنابراین شکل‌گیری یک گروه افرادی که به موسیقی راک و رپ می‌پردازند، می‌تواند حاصل یک سری مسائل اجتماعی به این معنا باشد. از دیگر علل تمایل و نیاز جوانان افغانستانی به موسیقی راک یا رپ، می‌تواند از عدم پذیرش آن‌ها در جامعه‌ی ایران باشد و همچنین استفاده از امکاناتی که در موسیقی آلترناتیو است. یعنی به خاطر ذات معترضی که در این ژانرها به کار گرفته شده، آن‌ها به نسبت دیگر ژانرها، بیشتر درگیر مسائل اجتماعی می‌شوند.

گروه راک اَریکَین

گروه موسیقی «اَریکَین» در سال ۱۳۹۲ تشکیل شده است. نوازندگان آن از متالیکای آمریکا الهام گرفته‌اند، اجراهایشان بر اساس اشعاری است که سختی‌های مردم افغانستان، مبارزات آن‌ها و ظلم طالبان را توصیف می‌کند. اعضای گروه، روزها به کارهایی همچون نجاری و خیاطی مشغول هستند و شب‌ها به اجرای موسیقی می‌پردازند. هر چهار عضو این گروه مهاجران افغانستانی هستند. ثریا حسینی، محمد رضایی و اکبر بختیاری در ایران به دنیا آمده‌اند و حکیم ابراهیمی، زمانی که کودک بوده به ایران آمده است. از اجراهایی که این گروه در ایران داشته‌اند، یک اجرا در ۲۵ فروردین ۱۳۹۵ در دانشگاه تهران بوده است. در سال ۱۳۹۸ برای اجرا به بامیان افغانستان رفتند و کنسرتی در آنجا برگزار کردند که موضوع فیلم مستند حسن نوری است. در این فیلم زندگی و مسائل این افراد به خوبی به تصویر کشیده شده است. از این گروه آلبومی منتشر نشده ولی تک تِرَک‌هایی را اجرا کرده‌اند. این هنرمندان در ایران قربانی تبعیض هستند. اما این چالش، مانع از آن نشده تا از اجرای موسیقی که علاقه‌ی بسیاری به آن دارند دست بکشند. از جمله‌ی این تبعیض‌ها زمانی روی داد که سازمان‌دهندگان برخی از کنسرت‌های پرطرفدار تهران، مانع از فعالیت این گروه شدند و جلوی اجرای آنها را گرفتند. حکیم می‌گوید: «دو ماه تمرین کردیم و استودیو می‌رفتیم، این مسئله برای ما مهم بود. اما در نهایت گفتند که نتوانسته‌اند برای ما که مهاجر هستیم، مجوز بگیرند. این در حالی بود که هر هفته در آنجا از گروه‌های دیگر اجرا است. این مساله برای ما سخت بود و انگیزه‌های ما را از بین برد». در این بخش به بررسی یک اثر با نام "تبعیض" از کارهای گروه اریکین پرداخته می‌شود. بخشی از متن آن به شرح زیر است:

حق با سکوت نیست، اما دهان بسته ما را شکسته‌اند حق با سکوت نیست، صدا را شکسته‌اند

حق با سکوت نیست، اگر سال های سال خنجر کشیده، حنجره‌ها را شکسته‌اند ...

از قندهار تا به تخار ایستاده‌ایم، کله منار کله منار ایستاده‌ایم

انگشت‌های ما به هلاهل بدل شده است، دمبوره‌های ما به مسلسل بدل شده است

تبعیض را به وعده تعامل نمی‌کنیم، تحقیر را دوباره تحمل نمی‌کنیم ....

اشعاری که در ژانر راک به کار برده می‌شود بر خلاف سبک‌های دیگر موسیقی دارای مضمون عشق یا زیبایی نیست، بلکه در اینجا مسئله جامعه و فرهنگ است که به چالش کشیده می‌شود. در متن آهنگی که در بالا آمده از عبارت‌هایی استفاده شده که دلالت بر هویت افغانستانی دارد مانند "از قندهار تا به تخار ایستاده‌ایم" نمادی از دلبستگی به سرزمین مادری است که در حال حاضر دچار بی‌مکانی شده‌اند و بحران هویتی مهاجران را نشان می‌دهد. "دمبوره‌های ما به مسلسل بدل شده است" نشان از شرایطِ سختِ زیستِ موسیقی در افغانستان است که بخاطر جنگ، فضا برای موسیقی محدود شده است و اینکه موسیقی، قربانی جنگ شده است. وقتی دمبوره را به مسلسل بدل می‌کند این می‌تواند نشان از جنگیدن هنرمند به وسیله سازش باشد و از آن به عنوان سلاحی استفاده می‌کند که با شرایط مقابله کند. در عبارت "تبعیض را به وعده تعامل نمی‌کنیم، تحقیر را دوباره تحمل نمی‌کنیم"، دو مسئله‌ی تبعیض و تحقیر اشاره شده که از مسائلی است که مهاجران افغانستانی در فضای دیاسپورا با آن روبرو هستند.

به لحاظ موسیقایی میزان نمای این اثر ¾ است، در موسیقی راک بطور معمول از میزان نمای 4/4 یا 6/8 استفاده می‌شود و میزان نمای ¾ بیشتر برای موسیقی بلوز کاربرد دارد. گام آن در مُدِ C میکسولیدین است. سازبندی این اثر شامل دارمز، گیتار الکتریک و گیتار بیس است، در ضمن از اِفکت دیستورشن[۸]استفاده شده که از اولین اِلمان‌های موسیقی راک است. از ریف[۹]خاصی استفاده نشده و همچنین کورس[۱۰](بخش تکراری) و بریج[۱۱]در آهنگ وجود ندارد. مدل کار آن‌ها کمی قدیمی است و شبیه کارهای سال ۲۰۰۰ در ایران است. عاملی که بیشتر این کار را در ژانر راک قرار می‌دهد، متن اعتراض‌آمیز آن است.

اعضای گروه راک اریکین در انتهای مستند تارهای ممنوعه از مسائلی که باعث بی‌انگیزه شدن و دلسردی آن‌ها شده می‌گویند:

> شش هفت ماهی می‌شود که ما تمرین نداریم، بی‌انگیزه شدیم، تولید نداشتیم، اجرا نداشتیم، انگار ضربه روحی خوردیم، حس می‌کنم چیزی که باید باشه نیست. شرایطمان طوری است که ما را آزار می‌دهد. به خاطر مجوز و مدارک شناسایی با مشکلاتی برخوردیم، به خاطر همین ناامید شدیم و از موسیقی کنار کشیدیم. قرار بود یک اجرایی در یک کافه داشته باشیم ولی کنسل شد و این موضوع باعث شد به ما بر بخورد که با این همه تلاش آیا ارزش یک اجرای ۵۰ نفره را نداشتیم؟ از همون روز به بعد تصمیم گرفتیم که از ایران برویم. (نوری، ۱۳۹۸).

مجموعه‌ای از ممنوعیت‌ها برای موسیقی‌دانان مهاجر افغانستانی وجود دارد که از آن جمله می‌توان به ممنوعیت تدریس، گرفتن مجوز و برگزاری کنسرت اشاره کرد. علاوه بر این موارد، غیر مجاز بودن ژانر راک در ایران، سختی را برای گروه اَریکین دو چندان می‌کند.

نتیجه

ادبیات اتنوموزیکولوژی در ایران، توجه چندانی به موضوع افغانستان در چند دهه‌ی گذشته نشان نداده است. به غیر از ترجمه آثار جان بیلی، اثر پژوهشی و تالیفی عمده‌ای مشاهده نمی شود. ادبیات اتنوموزیکولوژی در ایران بیشتر از افغانستان به حوزه‌ی آسیای میانه توجه نشان داده است، این موضوع ریشه در غالب بودن نگاه موسیقی شناسانه در فضای اتنوموزیکولوژی ایران است. وجود یک سیستم کلاسیک مستقل در آسیای میانه با نام شش مقام، این منطقه را تبدیل به حوزه‌ی پژوهشی جذاب‌تری نسبت به افغانستان کرده است که عملا فاقد موسیقی کلاسیک مستقلی است. در حالی که اگر با رویکرد مردم شناسانه‌ی اتنوموزیکولوژی به موضوع نگریسته شود، به دلیل شرایط اجتماعی افغانستان در چهار دهه‌ی گذشته و مهاجرت افغانستانی‌های بسیاری به ایران، فضای موسیقی و اجتماعی ایران دارای یک پیوند اجتماعی با افغانستان است، موضوعی که در مورد آسیای میانه صدق نمی‌کند. از این نظر، این مقاله تلاشی بود برای تقویت این رویکرد مردم شناسانه در مواجهه با موسیقی افغانستان و افغانستانی‌هایی که در جامعه‌ی ایران زندگی می‌کنند. اهمیت موضوع آنجا بیشتر می‌شود که فرد بداند که در زمان انجام این پژوهش، همزیستی مسالت آمیز بین جامعه‌ی ایران و جامعه‌ی مهاجر افغانستانی مورد مناقشه قرار گرفته است. ادامه حضور این مهاجرین، بیشتر از فرصت، به عنوان یک خطر نگریسته می‌شود. در حالی که این مقاله نشان داد که نسل دوم این مهاجرین غالبا متولد ایران هستند و پیوند آن‌ها با فرهنگ موسیقی ایران بسیار بیشتر از افغانستان است. با ظهور نسل دوم و سوم مهاجرین افغانستانی مقیم ایران در طی این سال‌ها، تغییرات زیادی در کنش این دو نسل رخ داده است. نسل جدید، با سنت‌های قدیمی هماهنگی ندارد و این وضعیت، موجب سردرگمی و عدم قطعیت در زندگی آنان شده است. موسیقی می‌تواند راه‌گشای مسائل هویتی مهاجران باشد و به این افراد کمک کند تا از یک سو، سنت‌های خود را حفظ کنند و از سوی دیگر به سمت مدرنیته پیشروی کنند و ضمنا در جامعه‌ی ایران نیز بهتر پذیرفته شوند.

در مجموع می‌توان به پرسش اصلی این مقاله در خصوص تاثیر موسیقی فولکلور، پاپ، راک و رپ در برساخت هویت مهاجران افغانستانی مقیم ایران این گونه پاسخ داد:

فرد مهاجر در هر شرایطی یک یا چندین نقش اصلی در تعریف از خود ایفا می‌کند و هویت‌های مختلفی را با خود حمل می‌کند، به شکلی که هویت بریکولاژ را شکل می‌دهد. هویت بریکولاژ مهاجر افغانستانی شاملِ هویت ملی، هویت قومی، هویت فرهنگی، هویت دینی و

هویت جهانی اوست. در دنیای امروز که تحت تأثیر روند جهانی شدن قرار دارد، فرد این امکان را دارد که از میان هویت‌های فرهنگی مختلف انتخاب کند و حتی هویت فرهنگی خود را تغییر دهد. هویت فرهنگی، تأثیری مستقیم بر موسیقی و زمینه‌هایی که موسیقی در آن بستر شکل می‌گیرد، دارد. تداوم هویت از طریق موسیقی در نسل اول مهاجرین با تمرکز بر موسیقی فولکلور و سنتی، به منظور حفظ، احیا و بازگشت به ریشه‌های فرهنگی در دیاسپورای ایران در جریان است. در حالی‌که نسل‌های دوم و سوم، با استفاده از موسیقی پاپ، راک و رپ که به نوعی نماد جهانی‌شدن آن‌هاست، به هویت‌سازی می‌پردازند. آنها با این انتخاب موسیقایی، هم تمایز خود با نسل اول مهاجرین و هم اعتراض خود به عدم پذیرش در جامعه‌ی ایران را نشان می‌دهند. این نسل‌ها گسست فرهنگی را جدی تر از نسل اول تجربه می‌کنند، چرا که هویتِ سرزمینی را با خود حمل می‌کنند که نه در آنجا به دنیا آمده‌اند و نه پیوندی با آن دارند و در این شرایط به ساخت هویتی فرهنگی متاثر از جهانی شدن می‌پردازند. به نظر می‌رسد برای نسل‌های دوم و سوم مهاجرین افغانستانی در ایران، جهانی شدن یک سازُکار هویتی برای دیده شدن و پذیرفته شدن در جامعه‌ی ایران است. مارتین استوکس[۲۱]یکی از راهکارهای اقلیت‌ها برای پذیرفته شدن در جامعه‌ی میزبان را هماهنگی و هم‌ذات پنداری با ژانرهای موسیقایی مورد علاقه‌ی آن جامعه می‌داند(1994, 18) و از آنجایی که ژانرهای راک و هیپ هاپ امروزه در میان نسل جوان ایران رواج زیادی دارد، می توان گرایش نسل دوم و سوم افغانستانی به این ژانرها را هم زمان، هم تلاشی برای پیوند با جمعیت هم‌سالان خود در ایران و هم کوششی برای پیوستن به جریان جهانی موسیقی‌های پاپ و راک تفسیر کرد.

پی‌نوشت‌ها

1 Migrating music
2 War, exile and the music of Afghanistan
3 Timothy Rice
4 Assertive Assimilation
5 Nonassertive Assimilation
6 Eminem
7 Tupac
8 Distortion
9 Riff(الگویی ریتمیک یا ملودیک است که ممکن است در طول قطعه چند بار تکرار شود)
10 chorus
11 Bridge (بخشی که آهنگ را از یکنواختی خارج می‌کند)
12 Martin Stokes

آماده انتشار هنرهای زیبا

فهرست منابع

سعیدی، سعیده (۱۴۰۱). *زندگی در پاورقی تجربه زیسته‌ی اتباع افغانستانی در نهاد آموزش ایران*. موسسه مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

فرازمند، پرنگ(۱۳۹۸). *موسیقی مهاجران کُرد ایرانی مقیم سوئد: روند فرهنگ پذیری کُردهای ایرانی مقیم سوئد و تأثیر موسیقی آن‌ها بر موسیقی کُردهای ساکن ایران*[پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران]. تهران.

فراهانی، هوشنگ(۱۳۹۵). *موسیقی اقوام مهاجر رومانو در روستای قشلاق شهریار و روستای زرگر قزوین*[پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران]. تهران.

کشانی، محمد جواد؛ بشیر، حسن. (۱۳۹۸). ارتباطات میان فرهنگی افغان‌های مقیم ایران با ایرانیان بر پایه نظریه هم‌فرهنگی، مقاله پژوهشی، *مطالعات میان فرهنگی*، شماره ۴۱، ۹ – ۳۰.

DOR: 20.1001.1.17358663.1398.14.41.1.5

لطف آبادی، محسن (۱۳۹۲)، بازخوانی نظری مفهوم هویت، *خردنامه*، شماره ۱۰، ۵۳– ۶۶

https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/922179/

مایرز، هلن (۱۳۸۲)، کار میدانی. ترجمه فردیس فیض بخش. *فصلنامه ماهور*، شماره ۲۰، ۱۰۳–۱۳۲.

https://www.magiran.com/volume/5815

مددی، عبدالوهاب(۱۳۹۰). *سرگذشت موسیقی معاصر افغانستان* (۱۲۴۲ تا ۱۳۷۰ ه.ش). عرفان.

مریام، آلن(۱۳۹۶) . *انسان‌شناسی موسیقی*. ترجمه مریم قرسو. ماهور.

Appadurai, A. (1996). Modernity at large: Cultural dimensions of globalization. University of Minnesota Press.

Baily, J. (2006). War, exile, and the music of Afghanistan. Routledge.

Cook, N. (1998). Music: A very short introduction. Oxford University Press.

Folkestad, G. (2002). National identity and music. In D. J. Hargreaves, D. Miell, & R. A. R. MacDonald (Eds.), Handbook of musical identities (pp. 151–162). Oxford University Press.

Ma, G. (2012). Globalization: Production of culture and cultural identity — Ethnic group, local society and transnational cultural circle. In D. Zhenglai (Ed.), Globalization and localization: The Chinese perspective (pp. 205–224). World Scientific.

Rice, T. (2017). Reflection on music and identity in ethnomusicology. In T. Rice (Ed.), Modeling ethnomusicology (pp. 139–160). Oxford University Press.

Stokes, M. (1994). Ethnicity, identity and music: The musical construction of place. Oxford-Berg.

Tomlinson, J. (2012). Globalization and cultural identity. In G. Ritzer (Ed.), Encyclopedia of globalization (Vol. 1, pp. 269–277). Wiley-Blackwell.

Toynbee, J., & Dueck, B. (2011). Migrating music. Routledge.

مصاحبه‌ها:

خاوری، متین. (۱۴۰۲). تهران: مصاحبه مولف (۶ شهریور) [فیلم موجود]

سرمست، احمد. (۱۴۰۳). تهران: مصاحبه آنلاین مولف (۵ فروردین) [نوار موجود]

نسیم، وحید. (۱۴۰۳). کرج: مصاحبه مولف (۶ فروردین) [فیلم موجود]

محمودی، جاوید. (۱۴۰۳). کرج: مصاحبه مولف (۱۴ اردیبهشت) [نوار موجود]

فیلم مستند:

نوری، حسن. (کارگردان و تهیه کننده). ۱۳۹۸. تارهای ممنوعه [فیلم مستند] . ۷۱ دقیقه.

آماده انتشار هنرهای زیبا