

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱۳، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

مؤلفه‌های خلاقیت در صنایع خلاق (مطالعه موردی: گروه کامکارها)

مهری بهار^۱، سندوس محمدی نوسودی^۲

چکیده

طی چند دهه گذشته، صنایع خلاق به بخش مهمی از اقتصاد جهانی تبدیل شده‌اند. صنایع خلاق و به‌ویژه صنعت موسیقی را می‌توان به‌عنوان بهره‌بردار تجاری از دانش هنری در نظر گرفت. صنایع موسیقی به‌عنوان بخشی از صنایع خلاق، نمونه‌ای آشکار از تغییرات اجتماعی-اقتصادی معاصر هستند که از صنایع تولیدی به‌سمت کسب‌وکارهای مبتنی بر دانش و خلاقیت حرکت می‌کنند. هدف اصلی پژوهش، واکاوی مؤلفه‌های خلاقیت در صنایع خلاق با تأکید بر گروه کامکارها است. در این راستا، داده‌های پژوهش با ترکیبی از روش‌های مطالعه اسنادی و تحلیل تماتیک گردآوری شده‌اند. نتایج مطالعه مؤید ده مؤلفه اصلی در فعالیت‌های گروه کامکارها، در راستای ترویج صنایع خلاق هستند که عبارت‌اند از: ۱. برقراری ارتباط دوجانبه بین موسیقی کردی و موسیقی ایرانی؛ ۲. ترویج و ارتقای سازهای محلی و ایرانی؛ ۳. استفاده از زبان‌های کردی و فارسی در آهنگ‌ها؛ ۴. شیوه انتخاب پوشش در اجراها؛ ۵. عضویت زنان در گروه؛ ۶. هم‌راستابودن عضویت گروهی و خلاقیت فردی؛ ۷. همکاری با سایر گروه‌ها و خواننده‌ها؛ ۸. آموزش موسیقی؛ ۹. برگزاری کنسرت در مناطق مختلف؛ ۱۰. ارتقای وجه اجتماعی گروه با انجام کارهای عام‌المنفعه. یافته‌های پژوهش مؤید این نکته هستند که در فعالیت کامکارها تعامل دائمی بین امر کلی و امر جزئی مشاهده می‌شود. امر کلی در اینجا موسیقی ملی ایرانی و امر جزئی موسیقی محلی کردی است. کامکارها با ترکیب این دو سبک موسیقایی توانسته‌اند پایه‌گذار سبکی نوین باشند که مؤلفه‌های هر دو سبک موسیقایی را داشته باشد.

واژه‌های کلیدی: خلاقیت، صنایع خلاق، کامکارها، موسیقی، موسیقی ایرانی، موسیقی کردی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۱/۲۹

^۱. دانشیار گروه علوم ارتباطات، دانشگاه تهران، mbahar.ut@gmail.com

^۲. دانشجوی دکتری علوم ارتباطات، دانشگاه تهران (نویسنده مسئول)، sondosmn26@gmail.com

مقدمه و طرح مسئله

طی چند دهه گذشته، صنایع خلاق به بخش مهمی از اقتصاد جهانی تبدیل شده‌اند (Li, 2020) و به‌عنوان مجرای مهم برای رشد و توسعه اقتصادی مطرح می‌شوند (Landoni et al., 2020; Cooke & De Propriis, 2011; Scott, 2004). این مسئله به‌ویژه در کشورهای درحال توسعه بیشتر مهم است. صنایع خلاق فرصتی قابل توجه، اما کمتر محقق شده برای کشورهای کمتر توسعه یافته هستند؛ جایی که استعدادهای خلاق فراوان وجود دارد، اما به‌درستی از آن‌ها استفاده نمی‌شود (Schultz & Van Gelder, 2008).

از دهه ۱۹۹۰، مفهوم صنایع خلاق، با سیاست‌هایی که دولت‌های بریتانیا و استرالیا در پیش گرفتند، به‌صورت گسترده مطرح شد (De Beukelaer, 2017; DCMS, 1998; Towse, 2020). زمانی که دولت‌ها سیاست‌هایی را برای توسعه و ترویج سیستماتیک فرهنگ، بخش‌های مبتنی بر فناوری، سرگرمی و... ارائه کردند (Caves, 2000; Lampel & Germain, 2016). در این دهه یکی از ویژگی‌های بارز سیاست صنایع خلاق بریتانیا، توجه به اشکالی از کار و اشتغال است که تا پیش از آن، حاشیه‌ای مبهم یا سازمان‌نیافته تلقی می‌شدند (Banks & Hesmondhalgh, 2009). فهرست بلندبالایی از مشاغل در این زمینه وجود دارد که می‌توان به آن‌ها اشاره کرد. نمونه‌هایی از این مشاغل شامل نویسنده، شاعر، طراح مد، هنرمند، نوازنده و تهیه‌کننده تلویزیون هستند؛ بنابراین، سیاست‌های صنایع خلاق صراحتاً هدف خود را نه تنها افزایش سهم اقتصادی این صنایع، بلکه برای افزایش تعداد مشاغلی که ارائه می‌کنند، قرار دادند (Banks & Hesmondhalgh, 2009). آمارها نشان می‌دهند که اشتغال به صنایع خلاق بریتانیا به‌طور متوسط سالانه ۲ درصد بین سال‌های ۱۹۹۷ و ۲۰۰۶ رشد داشته است (دو برابر نرخ رشد اشتغال غیرخلاق) و تا سال ۲۰۰۶ به ۱.۹ میلیون شغل رسیده است (DCMS, 2007). همچنین طی سال‌های ۲۰۰۲-۲۰۱۵، ارزش بازار جهانی کالاهای خلاقانه از ۲۰۸ میلیارد دلار در سال ۲۰۰۲ به ۵۰۹ میلیارد دلار در سال ۲۰۱۵ رسیده که این به‌معنای دو برابر شدن آن است (UNCTAD, 2018: 9).

گروه کامکارها یک گروه فعال در حیطه موسیقی ایرانی و کردی است که به‌عنوان بزرگترین گروه موسیقی خانوادگی ایران شناخته می‌شوند. بر طبق طبقه‌بندی قاسمی و صمیم (۱۳۸۷) از

انواع موسیقی مصرفی در جامعه ایران، گروه کامکارها را می‌توان تلفیقی از موسیقی کلاسیک ایرانی با موسیقی مردم‌پسند ایرانی دانست. در دسته موسیقی کلاسیک ایران کامکارها در زیر مقوله موسیقی حفظ و اشاعه (بازگشت) و در دسته موسیقی مردم‌پسند ایرانی در تولید داخلی بعد از انقلاب اسلامی با صبغه موسیقی کلاسیک ایرانی قرار می‌گیرند. قرار گرفتن در این جایگاه باعث شده است که موسیقی کامکارها ظرفیت‌های بالایی برای جذب مخاطبان هم از قشر نخبه موسیقی و هم از قشر توده موسیقی داشته باشند. در همین راستا در مقاله پیش رو هدف اصلی واکاوی مؤلفه‌های خلاقیت در صنایع خلاق با تأکید بر گروه کامکارهاست که باعث قوام بخشیدن به موقعیت این گروه در جایگاهی که در موسیقی ایرانی دارد، می‌شود. در این راستا، تمرکز اصلی این مطالعه، بر گروه کامکارها و ایده‌های نوآورانه و ویژگی‌های متمایزی است که این گروه با به‌کارگیری آن‌ها توانسته است خلاقیت را در صنعت موسیقی در کشور ایران افزایش دهد. مجموع راهبردهایی که کامکارها با به‌کارگیری آن‌ها موفق شده‌اند به ارتقای وضعیت صنایع خلاق در کشور ایران کمک کنند، الگویی برای دیگر گروه‌های موسیقایی در کشور ایران است تا با اتخاذ این شیوه‌های عمل بتوانند اقداماتی در راستای ارتقای وضعیت صنایع خلاق در کشور انجام دهند.

بنابر نکات مطرح‌شده، سؤالات اصلی پژوهش به شرح زیر هستند:

- مؤلفه‌های خلاقیت در صنایع خلاق در فعالیتهای گروه کامکار شامل چه مواردی هستند.
- مؤلفه‌های هویت‌بخش کامکارها در ترویج صنایع خلاق به چه نتایجی منتهی می‌شوند.

مرور نظری و مفهومی

الف) گروه کامکارها

کامکارها ستاره‌های موسیقی کردی به‌شمار می‌روند. در عصر حاضر، ستاره‌شدن به جنبه‌ی کلیدی صنعت موسیقی تبدیل شده است (Loy et al., 2018). ستاره‌شدن از موفقیت حرفه‌ای و شناخت عمومی آن ناشی می‌شود (Loy et al., 2018; Redmond & Holmes, 2007). همچنین ستاره را می‌توان فردی دانست که به‌وسیله‌ی فعالیت‌های هنری یا صنعت سرگرمی معروف شده (Lai, 2006) یا نمادی از یک ایده یا مفهوم یا شخصی که از سوی برخی تقدیس شده است (Leslie, 2006).

2011). ستاره‌بودن به سازه‌ای با ابعاد مختلف اقتصادی، فرهنگی، زیبایی‌شناختی و خلاقانه تبدیل شده است (Shuker, 2012: 320).

گروه موسیقی کامکارها در سال ۱۳۴۴ برای نخستین بار در سنندج به‌عنوان گروهی خانوادگی به سرپرستی حسن کامکار (نوازنده ویولن) و فرزندانش هوشنگ (آکاردئون)، بیژن (تار و خواننده)، پشنگ (ستور)، قشنگ (خواننده و ویولن) و ارژنگ (تنبک) تشکیل شد و برنامه‌های متعددی را در شهر سنندج اجرا کرد و جالب اینکه کامکارها اولین تمرینات خود را در کنار حوض کوچک حیاط منزلشان انجام می‌دادند. بعد از چند سال و بزرگ‌شدن فرزندان، گروه کامکارها شکل کامل‌تری به خود گرفت و با اضافه‌شدن ارسلان (عود)، اردشیر (کمانچه) و اردوان (ستور) دیگر تقریباً گروهی کامل به نظر می‌آمد. بعد از سال ۱۳۵۰ برخی از افراد خانواده از جمله هوشنگ، بیژن، پشنگ و ارسلان برای فراگیری موسیقی دانشگاهی به تهران آمدند و در دانشکده هنرهای زیبا به تحصیل مشغول شدند (ارژنگ در آن دوره در رشته نقاشی تحصیل می‌کرد). پس از چندی کامکارها به‌اتفاق محمدرضا لطفی، حسین علیزاده، پرویز مشکاتیان و تنی چند از دیگر هنرمندان، گروه‌های شیدا و عارف را تشکیل دادند. این دو گروه، کنسرت‌های موفقیت‌آمیزی را با خوانندگی محمدرضا شجریان و شهرام ناظری به اجرا گذاشتند و آثاری را ارائه کردند که بی‌تردید از جمله آثار به‌یادماندنی موسیقی سنتی ایران به‌شمار می‌آیند. اولین کنسرت‌های رسمی این خانواده با نام «گروه کامکارها» در اوایل دوران پس از انقلاب، در مجموعه آزادی و تالار وحدت اجرا شد که شامل موسیقی فارسی، تکی‌نوازی ستور اردوان و موسیقی کردی بود. در سال ۱۳۶۸ امید لطفی، فرزند قشنگ و محمدرضا لطفی، به گروه پیوست و نوازندگی تار گروه را به‌عهده گرفت (کردنور، ۲۰۱۴؛ Prezi, 2015؛ Abubakir, 2016). در حال حاضر اعضای این گروه به‌تفکیک نقش عبارت‌اند از: ۱. هوشنگ کامکار (سرپرست گروه و آهنگساز و تنظیم‌کننده)؛ ۲. بیژن کامکار (خواننده اصلی و نوازنده دف، رباب، تار، تنبک و دهل)؛ ۳. پشنگ کامکار (ستور)؛ ۴. قشنگ کامکار (سه‌تار)؛ ۵. ارژنگ کامکار (تنبک)؛ ۶. ارسلان کامکار (بربط و ویولن)؛ ۷. اردشیر کامکار (کمانچه و قیچک)؛ ۸. اردوان کامکار (ستور)؛ ۹. مریم ابراهیم‌پور (خواننده)؛ ۱۰. هانا کامکار (خواننده و نوازنده دف). گروه کامکارها علاوه‌بر اجرای صحنه‌ای، آلبوم‌های متعددی را عرضه کرده است که از آن جمله

می‌توان به اورامان، زردی خزان، شیلره، گلاویژ، کامکارها، آگری زیندو، گل‌نیشان، پرشنگ، کانی سپی، سماع ضربی‌ها (برای سازهای کوبه‌ای)، سه نوازی و تک‌نوازی، به یاد صبا، نه و راد و ایمشو اشاره کرد.

ب) صنایع خلاق

اصطلاح صنایع خلاق که بسیاری از نویسندگان و سیاست‌گذاران به‌عنوان جایگزینی برای صنایع فرهنگی در نظر می‌گیرند، به‌عنوان یک مفهوم سیاسی، طیف وسیعی از فعالیت‌ها از جمله صنایع تجاری و غیرتجاری را با هم گروه‌بندی می‌کند. محققانی که این اصطلاح را ترجیح می‌دهند، تمایل دارند رویکردی عمل‌گرایانه به سیاست و قدرت داشته باشند (Hesmondhalgh, 2018). وزارت فرهنگ، رسانه و ورزش بریتانیا^۱ (۲۰۱۹) صنایع خلاق را به‌عنوان نوعی خلاقیت، مهارت و استعداد فردی تعریف می‌کند که می‌تواند با تکیه بر مالکیت فکری، به خلق ثروت منتج شود (۷). این نهاد در تقسیم‌بندی خود، صنایع خلاق را به نه دسته تقسیم کرده است که عبارت‌اند: ۱. تبلیغات و بازاریابی؛ ۲. معماری؛ ۳. صنایع دستی؛ ۴. طراحی، گرافیک، مد و محصول؛ ۵. فیلم، تلویزیون، رادیو و عکاسی؛ ۶. انتشارات؛ ۷. موزه‌ها، گالری‌ها و کتابخانه‌ها؛ ۸. موسیقی؛ ۹. هنرهای نمایشی و هنرهای تجسمی تقسیم‌بندی کرده است (DCMS, 2013). صنایع خلاق به‌عنوان «فرایندی که در آن بازیگران از منابع فرهنگی (مانند گفتمان، زبان، مقوله‌ها، منطق و سایر عناصر نمادین) برای پیشبرد کارآفرینی یا تسهیل نوآوری سازمانی یا نهادی استفاده می‌کنند»، تعریف می‌شود (Lounsbury & Glynn, 2019; Park & Zhang, 2020). صنایع خلاق به‌طور گسترده‌تری را شامل می‌شوند که خلاقیت فردی، مهارت و استعداد‌های انسانی را از طریق پرورش و بهره‌برداری از سرمایه‌های ذهنی، تشویق می‌کنند (Wong & Gao, 2008). علاوه‌براین، صنایع خلاق طیف کاملی از ویژگی‌ها و فعالیت‌های سازمانی، از شرکت‌های چندملیتی بزرگ تا کسب‌وکارهای خرد و کارآفرینان فرهنگی را پوشش می‌دهند (Li, 2020; Hesmondhalgh, 2018). مطابق کنفرانس تجارت و توسعه سازمان ملل، صنایع خلاق به شرح زیر هستند:

¹ UK's Department for Digital, Culture, Media and Sport (DCMS)

- چرخه خلق، تولید و توزیع کالاها و خدماتی هستند که خلاقیت و سرمایه‌های فکری را به‌عنوان ورودی‌های اولیه استفاده می‌کنند؛
- مجموعه‌ای از فعالیت‌های مبتنی بر دانش با محوریت هنر -که فقط محدود به هنر نیستند- هستند و از تجارت و حقوق مالکیت معنوی تولید درآمد می‌کنند؛
- محصولات ملموس و خدمات معنوی ناملموس که دارای محتوای خلاقانه، ارزش اقتصادی و قابلیت عرضه در بازار هستند.
- در محل تقاطع بخش‌های خدماتی، صنعتی و صنعتگری قرار دارند و یک بخش پویا در تجارت جهانی ایجاد کرده‌اند (UNCTAD, 2008: 13).

ج) خلاقیت در صنعت موسیقی

صنایع خلاق و به‌ویژه صنعت موسیقی را می‌توان به‌عنوان بهره‌برداری تجاری از دانش هنری در نظر گرفت (Aggestam, 2007; Caves, 2003). در این راستا، صنایع موسیقی به‌عنوان بخشی از صنایع خلاق، نمونه‌ای آشکار از تغییرات اجتماعی-اقتصادی معاصر هستند که از صنایع تولیدی به‌سمت کسب‌وکارهای مبتنی بر دانش و خلاقیت حرکت می‌کنند (Aggestam, 2007). علاوه بر تحولات مذکور در عصری که تنوع و برابری شعارهای اصلی سیاسی هستند، موسیقی، ورزش، هنر و رقص به ابزارهایی برای ترویج شمول اجتماعی، تشویق تنوع فرهنگی و حمایت از نیازهای گروه‌های اقلیت تبدیل شده‌اند و بعد جدید و جالبی به بخش صنایع خلاق بخشیده‌اند (Henry, 2007). در همین راستا، دولت‌های مختلف تلاش کرده‌اند با فراهم‌ساختن زمینه برای فعالیت کنشگران حوزه موسیقی، راه را برای ترویج صنایع خلاق در جامعه باز کنند. موفقیت فعالیت‌های موسیقایی در عرصه صنایع خلاق در سطح محلی، ملی و بین‌المللی منوط به شرایط خاصی است که نتایج مطالعات متعددی که در زمینه موسیقی کی‌پاپ صورت گرفته است، به برخی از آن‌ها اشاره کرده‌اند (Boman, 2019; Oh & Lee, 2014; Oh, 2013; Park, 2013; Lie, 2012). محبوبیت کی‌پاپ در کره جنوبی به جذابیت فیزیکی اعضای گروه، موسیقی کی‌پاپ مد روز جهانی و اجراهای رقص هماهنگ نسبت داده شده است (Oh, 2013).

بومان^۱ (۲۰۱۹) سه عامل اصلی در موفقیت هنرمندان کی‌پاپ را عوامل فردی (معیارهای زیبایی‌شناسی و مهارت‌های شخصیتی)، عوامل درون‌زا (محلی) و عوامل برون‌زا (جهانی) برشمرد. پارک^۲ (۲۰۱۳) نیز تولید خلاقیت در موسیقی غیرغربی با تأکید بر کی‌پاپ را شامل سه مرحله اصلی می‌داند: ۱. جهانی‌شدن خلاقیت؛ ۲. بومی‌سازی محتوای موسیقی و اجراکنندگان آن؛ ۳. انتشار جهانی محتوای موسیقی از طریق رسانه‌های اجتماعی. به عقیده او^۳ (۲۰۱۳)، موفقیت کی‌پاپ شامل فرایندهای بسیار پیچیده‌تری از بومی‌سازی-جهانی‌شدن محتوای موسیقی است که از اروپا سرچشمه می‌گیرد. ظهور کی‌پاپ در صنعت جهانی موسیقی شامل تکنیک جدیدی برای یافتن محتوای موسیقی از اروپا یا جاهای دیگر، تغییر آن به محتوای کره‌ای و توزیع مجدد آن در مقیاس جهانی است. براساس این دیدگاه، کی‌پاپ چیزی نیست که بتوان آن را کره‌ای در نظر گرفت؛ زیرا ترکیبی تجاری و به موقع از آزادسازی جهانی بازارهای موسیقی در آسیا و بقیه جهان و پیشرفت سریع فناوری‌های دیجیتال است (Oh, 2013)؛ بنابراین، با توجه به تغییراتی که در عصر کنونی رخ داده است، هر سبکی از موسیقی که بخواهد به اقبال محلی، ملی یا جهانی دست پیدا کند، نیاز دارد واجد ویژگی نوآوری و خلاقیت باشد. این نوآوری و خلاقیت، بسته به حوزه‌ای که موسیقی در آن فعالیت می‌کند، متفاوت است. مؤلفه‌های خلاقیت در موسیقی کی‌پاپ که در سطح جهانی فعالیت می‌کند، با مؤلفه‌های یک گروه موسیقایی که در سطح ملی فعال است، متفاوت‌اند، اما درعین‌حال می‌توانند مشابهت‌هایی هم در عملکردشان داشته باشند.

روش تحقیق

در این مقاله ترکیبی از روش‌های مرور اسنادی و تحلیل تماتیک به‌کار رفته است. تقریباً همه ادبیات نظری گروه کامکارها، اطلاعات منتشرشده درمورد آنها در رسانه‌های مکتوب و آنلاین، آهنگ‌ها، کنسرت‌ها و اجراهای زنده، مطالعه و بررسی شده‌اند. با استفاده از تحلیل داده‌های مذکور، این پژوهش به دنبال نشان‌دادن نقش کامکارها در ترویج صنایع خلاق کشور ایران است. به روش پژوهش اسنادی، هم به‌منزله روشی تام و هم تکنیکی، برای تقویت سایر روش‌های

1. Björn Boman

2. Gil-Sung Park

3. Ingyu Oh

کیفی در پژوهش‌های علوم اجتماعی توجه شده است. در این روش، پژوهشگر داده‌های پژوهشی خود را درباره کنشگران، وقایع و پدیده‌های اجتماعی، از بین منابع و اسناد جمع‌آوری می‌کند (صادقی فسایی و عرفان‌منش، ۱۳۹۴: ۶۳). براون و کلارک (۲۰۰۶) تحلیل تماتیک را فرایندی برای تحلیل داده‌های متنی می‌نامند که داده‌های پراکنده و متنوع را به داده‌های غنی و تفصیلی تبدیل می‌کند. در راستای پاسخگویی به سؤالات اصلی پژوهش، پانزده مورد از کنسرت‌ها و آهنگ‌های کامکارها با روش تحلیل تماتیک مطالعه شده‌اند. نمونه‌گیری پژوهش به صورت نمونه‌گیری غیراحتمالی هدفمند است و بر اساس جستجوهای صورت گرفته در فضای مجازی کنسرت‌ها و آهنگ‌هایی که در دسترس بوده‌اند انتخاب شده‌اند. نمونه‌گیری تا زمان رسیدن به اشباع نظری ادامه پیدا کرده است. در جدولی که در ادامه ذکر شده‌اند در ابتدا کنسرت‌های گروه کامکارها و سپس به تک آهنگ‌ها اشاره شده است.

عنوان	زمان
کنسرت کامکارها ^۱	۲:۲۰:۳۶
کنسرت چپروک: کامکارها و شاهرخ هدایتی ^۲	۵۵:۲۲
بلور بنفش: کامکارها (اجرای قطعات فارسی): کنسرت گروه کامکار در سالن باربیکن لندن ^۳	۲۷:۵۰
بلور بنفش: گروه کامکارها قسمت دوم: اجرا در سالن باربیکن لندن- پاییز ۱۳۹۳ ^۴	۲۷:۰۴
گروه موسیقی کردی کامکارها ^۵	۵۳:۲۹
کنسرت گروه نی‌بانگ و بیژن کامکار ^۶	۵۳:۳۹
استاد شهرام ناظری و گروه کامکارها-کنسرت ^{۱۷}	۱:۱۵:۴۵

^۱. https://www.youtube.com/watch?v=cmi_SLnDIQo&list=WL&index=19&t=714s

^۲. <https://www.youtube.com/watch?v=XJHWKpPNEv0&list=WL&index=18>

^۳. <https://www.youtube.com/watch?v=9s5Jh1AQQSo&list=WL&index=13>

^۴. <https://www.youtube.com/watch?v=h4pyGXah3ZY&list=WL&index=16>

^۵. <https://www.youtube.com/watch?v=cjT5NKQwbTs&list=WL&index=14>

^۶. https://www.youtube.com/watch?v=_61Ri3xNeqY&list=WL&index=15

عنوان	زمان
به یاد مادر، کامکارها ^۲	۱۴:۰۰
تا توانی مده از دست به بهارای ساقی ^۳	۱۰:۱۶
گفتمش بیا عاشقم هنوز خنده کرد و گفت در غمت بسوز ^۴	۰۷:۰۷
اجرای خیره‌کننده کامکارها در شهر اسلو، مراسم اهدای جایزه به شیرین عبادی ^۵	۰۵:۴۳
Gel Dedim O'na Kamkaran ^۶	۷:۰۹
Kamkaran - Xosha Hawraman ^۷	۱۱:۱۳
Yeryüzü Şarkısı- Kamkaran (Sorude Zemin) ^۸	۰۹:۰۶
Kamkaran - Azizm to Gulakami ^۹	۰۶:۰۵

یافته‌های پژوهش

در قسمت یافته‌های پژوهش، اطلاعات به دست آمده در مورد خلاقیت در موسیقی کامکارها طبقه‌بندی شده‌اند. ده مؤلفه اصلی خلاقیت در فعالیت این گروه شناسایی شده‌اند که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود.

۱. برقراری ارتباط دوجانبه بین موسیقی کردی و موسیقی ایرانی

رپرتوار موسیقی کامکارها طیف وسیعی از موسیقی سنتی کردی و ایرانی با ملودی‌های تند و گیرا و ریتم‌های پرانرژی تا موسیقی کلاسیک کردی و ایرانی را دربرمی‌گیرد. رپرتوار موسیقی

^۱. <https://www.youtube.com/watch?v=Fi3TcY9erCA&list=WL&index=11>

^۲. <https://www.youtube.com/watch?v=BlzN6EsPrLg&list=WL&index=2>

^۳. https://www.youtube.com/watch?v=ztx0I-1c_XY&list=WL&index=3

^۴. <https://www.youtube.com/watch?v=ZMqDIDvTaTM>

^۵. <https://www.aparat.com/v/DvsH2/>

^۶. <https://www.youtube.com/watch?v=jEb7aqybKy4>

^۷. <https://www.youtube.com/watch?v=HRWPd1EckYe>

^۸. <https://www.youtube.com/watch?v=HeBONMyL3pY>

^۹. <https://www.youtube.com/watch?v=JWtFLL9YMo0>

کردی بسیار متنوع و ریشه عمیقی در تاریخ و فرهنگ کهن مردم محلی دارد (Prezi, 2015). گذار از صنایع فرهنگی به صنایع خلاق، عمدتاً مبتنی بر گنجاندن خلاقیت و نوآوری در تولید دارایی‌های فرهنگی بوده است (Guerrero Melo, 2013)؛ بنابراین، اقدام کامکارها در راستای تلفیق موسیقی محلی با موسیقی ملی را می‌توان نمونه‌ای از ورود به عرصه صنایع خلاق در کشور ایران در نظر گرفت. بیژن کامکار کار خلاقانه‌ای را که کامکارها در عرصه موسیقی انجام داده‌اند، این‌گونه بیان کرد: «فکر می‌کنم یکی از مهم‌ترین کارها این بوده که ما قدمی برداشتیم در اینکه از تمام امکانات اجرایی سازها استفاده کنیم. یکی از ضرورت‌های رشد و تکامل موسیقی، استفاده بهتر از سازهای موسیقی است و فکر می‌کنم هرکدام از ما در پیشرفتی که امروز در امکانات اجرایی سازهایمان رخ داده، قدمی برداشته باشیم. مورد دیگر، افزودن جذابیت‌های صحنه‌ای به موسیقی ایران است. موسیقی ما بزمی و مجلسی بوده و هیچ‌وقت سنت ما این نبوده است که چند هزار نفر در سالنی بنشینند و موسیقی گوش بدهند. اساساً سالن موسیقی نداشته‌ایم. یکی از کارهایی که ما می‌خواستیم انجام دهیم، این بوده که جذابیت‌های صحنه‌ای موسیقی ایران را افزایش بدهیم. یکی از دستمایه‌های ما در این مسیر، توجه به ریتم بوده است. می‌دانید که موسیقی فولکلور ما سرشار از ریتم است. من حتی به اهالی موسیقی پاپ هم همیشه توصیه می‌کنم که به‌جای این همه توجه و تمرکز روی الگوهای ریتمیک غربی، به ریتم‌های بومی خودمان هم توجه کنند و از آن‌ها هم استفاده کنند» (یعقوبیان، ۱۳۹۳).

در عصر حاضر استفاده از سازهای الکتریکی رواج زیادی پیدا کرده است؛ با وجود این، کامکارها کاملاً آکوستیک کار می‌کنند (یعقوبیان، ۱۳۹۳). یکی از دلایل اصلی اینکه موسیقی کامکارها در سطح ملی پذیرفته شده است و مخاطبان زیادی پیدا کرده، نزدیکی موسیقی کردستان با موسیقی اصیل ایرانی است. در این زمینه بیژن کامکار گفت: «شاید به‌خاطر رنگ موسیقی کردی (نه فرم و ریتم) و نزدیکی‌اش به رنگ موسیقی فارسی و آنچه به‌عنوان موسیقی پایتخت می‌شناسیم، این اتفاق افتاده است» (حیدرخانی و سهرابی، ۱۳۹۳). ارتباط بین موسیقی کردی و موسیقی فارسی، در آثار کامکارها یک ارتباط دوجانبه است که در آن هم موسیقی کردی از موسیقی ایرانی و هم موسیقی ایرانی از موسیقی کردی استفاده می‌کند. در این زمینه می‌توان به استفاده از سازهایی نظیر سنتور و کمانچه در اجرای موسیقی کردی اشاره کرد. بیژن

کامکار نقش گروه کامکارها را در معرفی موسیقی کردستان به همه مردم ایران زمین این گونه شرح داد: «ما با صدایی ایرانی موسیقی کردی را به همه دنیا معرفی کرده‌ایم. باور کنید زمانی مردم عوام سیستان نمی‌دانستند کردستانی وجود دارد. فرهنگش چیست. لباسش چیست. با حضور کامکارها در تهران موسیقی کردستان شناخته شد. در موسیقی فارسی ما ریتم «هفت‌هشتم» نداریم، ۷ و ۸ ریتم لنگ است که در اصل، شناسنامه کردی دارد. نمی‌گویم در موسیقی فارسی ریتم لنگ نیست، اما در کردستان ریتم لنگ، شناسنامه‌دار است و خوب این ریتم را ما به موسیقی ایرانی وارد کردیم. در برابرش ما هم از سازهای ایرانی مثل کمانچه و ستور استفاده کردیم. البته کردها ایرانی‌های اصیل هستند و وقتی من ساز ستور استفاده می‌کنم، ساز غریبه‌ای را وارد موسیقی کردی نکرده‌ام» (حیدرخانی و سهرابی، ۱۳۹۳).

۲. ترویج و ارتقای سازهای محلی و ایرانی

یکی از ویژگی‌های شاخص کامکارها، تسلط بالای آن‌ها بر سازهایی است که می‌نوازند؛ به طوری که فعالیت تعدادی از اعضا در عرصه برخی از سازهای موسیقایی محلی و ایرانی سبب ادامه حیات این سازها شده است. از شاخص‌ترین این موارد، تلاش‌های بیژن کامکار برای ورود دف به صحنه اجرای موسیقی‌های ایرانی است. بیژن کامکار نیز نقش بسزایی در بازیابی و تعریف هویتی جدید برای ساز دف داشت که موجب شد انگاره‌هایی که در مورد این ساز وجود داشتند، متحول شوند و استفاده از این ساز در اجراهای صحنه‌ای رواج پیدا کند. بیژن کامکار هنگام عضویت در گروه شیدا، به پیشنهاد محمدرضا لطفی از ساز دف در یکی از کنسرت‌های گروه استفاده کرد که با اقبال فراوان علاقه‌مندان مواجه شد. پیش از این تجربه، دف فقط در مراسم مذهبی دروایش در خانقاه‌ها استفاده می‌شد و در گروه‌های موسیقی ایرانی جایی نداشت. خود بیژن کامکار در این زمینه گفت: «دفی که سال‌ها در مجالس خانقاهی بست نشسته بود را به موسیقی سنتی ایران معرفی و استفاده کردیم. علاوه بر این، در بیشتر فستیوال‌های معتبر جهان این ساز را معرفی کردیم و به همین دلیل، همه دف را و کردستان را بهتر می‌شناسند. با اینکه من دف را به موسیقی سنتی معرفی کردم، خیلی‌ها در این راه کمک کردند» (حیدرخانی و سهرابی، ۱۳۹۳). بیژن کامکار همچنین در نواختن ساز رباب و ترویج استفاده از آن نیز نقش مهمی داشته است (یعقوبیان، ۱۳۹۳). به همین دلیل، در راستای فعالیت‌های بیژن کامکار برای احیای سازهای

سنتی موسیقی محلی و ملی، کمیته ثبت ملی میراث فرهنگی ناملموس نام وی را به‌عنوان حامل میراث فرهنگی در فهرست گنجینه‌های زنده بشری قرار داد (ایسنا، ۱۳۹۷).

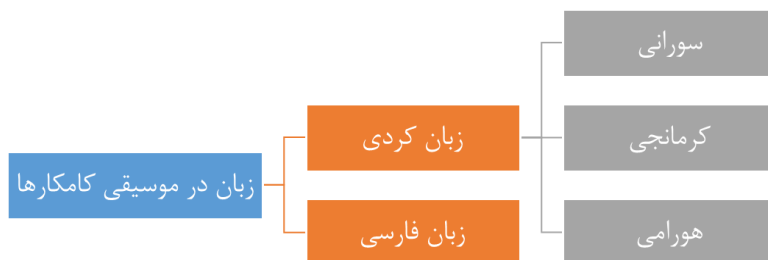
اردشیر کامکار، از اعضای گروه موسیقی کامکارها، یکی از مشهورترین نوازنده‌های ساز کمانچه است (Abubakir, 2016). اردشیر کامکار همواره برای گسترش هرچه بیشتر قابلیت‌های ساز کمانچه کوشیده است. وی با استفاده از تکنیک‌های خاص ویولن و پوزیسیون‌های ویولن روی ساز کمانچه، چهره‌ای دیگری از این ساز را به نمایش گذاشت. در این راستا، قطعات ابوالحسن صبا را در دو اثر به یاد صبا و بر تارک سپیده، به کمک کمانچه و ارکستر به اجرا درآورد. وی در بر تارک سپیده، با تکیه بر توانایی‌های خود دست به ابتکارات بدیعی زده و از این رهگذر کمانچه را به‌سازی فوق‌العاده تأثیرگذار و وجدآور مبدل کرده است. از شاخصه‌های اردشیر کامکار در نوازندگی کمانچه، می‌توان به پوزیسیون‌های هفت به بالا و اجرای صداهای هارمونیک اشاره کرد که این تکنیک‌ها مختص ساز ویولن است و تقریباً برای ساز کمانچه به‌سختی قابل اجرا است (نصیری‌فر، ۱۳۸۴).

در این زمینه همچنین می‌توان به نوآوری‌های اردوان کامکار در سنتور نوازی و ایجاد سبکی جدید و خلاقانه تحت عنوان سنتور نوازی معاصر با استفاده از امکانات سنتور که تا قبل از وی رایج نبود، اشاره کرد. فضا‌سازی‌های مینیمال و پیانویی تحت تأثیر موسیقی غربی با استفاده از آرپژها، پاساژهایی با سرعت‌های بسیار بالا که جنبه‌ی بصری و تصویری موسیقی را پررنگ‌تر کرده و مخاطب محو تماشای این سرعت میشود. این باعث دور شدن از سبک سنتور نوازی کلاسیک و قدما که بیشتر جمله محور بوده است. در سبک اردوان کامکار مهارت و ویرتوئوزیته حرف اول را می‌زند. ردیف‌نوازی بسیار کمرنگ بوده و بیشتر قطعات ریتمیک هستند و در جذب سلیقه عوام قطعاً تأثیر دوچندانی دارد چراکه نسل معاصر چندان حوصله شنیدن ساز و آوازهای طولانی را ندارد چراکه از آن درکی نداشته و سابقه شنیداری او در این حوزه بسیار اندک است.

۳. استفاده از زبان‌های کردی و فارسی در آهنگ‌ها

با استفاده از زبان، انسان‌ها می‌توانند با یکدیگر ارتباط برقرار کنند. به همین دلیل، شیوه به‌کارگیری زبان در آثار موسیقایی نیز یکی از اصلی‌ترین راه‌های برقراری ارتباط با مخاطب است. کامکارها به دو زبان کردی و فارسی آلبوم‌هایی تولید کرده‌اند. ویژگی شاخص آن‌ها در

استفاده از زبان کردی، به‌کارگیری گویش‌های مختلفی است که در زبان کردی وجود دارد. زبان کردی را به چهار دسته کرمانجی شمالی، کرمانجی جنوبی (سورانی)، کرمانشاهی-لری و گورانی، زارا و هورامی تقسیم‌بندی کرده‌اند (باطنی، ۱۳۸۷؛ رخزادی، ۱۳۹۰). علاوه بر گویش کردی سورانی که خود کامکارها به آن سخن می‌گویند، آن‌ها از گویش‌های دیگر کردی نظیر کرمانجی و هورامی نیز در آثارشان بهره برده‌اند. شیوه انتخاب زبان در اجراهای کامکارها، در نمودار زیر آمده است:



همان‌طور که گفته شد، هدف اصلی کامکارها، برقراری ارتباطی دوجانبه بین موسیقی کردی و موسیقی ایرانی است تا از این طریق بتوانند مخاطبان را در هر دو سوی طیف جذب کنند. هنگام استفاده از زبان فارسی در خلق آثار موسیقایی، کامکارها به سراغ آثار فاخر ادبیات فارسی نظیر اشعار مولانا، خاقانی و اخوان‌ثالث رفته‌اند تا از این طریق آن‌ها نه تنها موسیقی سنتی ایرانی را احیا کنند و ترویج دهند، بلکه به ادبیات غنی فارسی نیز رونق دوباره‌ای بدهند.

با توجه به اینکه بیشتر آثار کامکارها به زبان کردی هستند، در استفاده از زبان کردی، آن‌ها تلاش کرده‌اند از گویش‌های مختلف این زبان استفاده کنند تا از این طریق مخاطبانی از اقشار مختلف جامعه گردنشین جذب کنند. استفاده از ترانه‌های فولکلور کردی یکی از اصلی‌ترین راه‌های کامکارها برای احیا و ترویج زبان کردی در کنار موسیقی کردی بوده است؛ برای نمونه قطعات «شیرین شیرینه» و «کراس کوده‌ری»، «ثامینه تو گولکمی» و «شلیره گیان شلیره» به گویش سورانی، قطعات «گه لاریژ و سن جان» و «قاسم‌خان-ده قاسم‌خان» به گویش هورامی و قطعه «دولی کهم بو» به گویش کرمانجی هستند.

۴. شیوه انتخاب پوشش در اجراها

انتخاب کامکارها برای پوشش و لباس پوشیدن یکی از مؤلفه‌هایی است که موجب تمایزبخشی آن‌ها از سایر گروه‌ها می‌شود. در انتخاب پوشش کامکارها برای اجراهای صحنه‌ای می‌توان دو نوع پوشش را از یکدیگر متمایز کرد؛ ۱. پوشش محلی کردی؛ ۲. پوشش رسمی (به صورت هنری).

در پوشش محلی کامکارها در بسیاری از کنسرت‌هایشان به‌ویژه در مراسم‌هایی که قصد دارند آهنگ‌های محلی کردی را اجرا کنند، از لباس‌های محلی کردی استفاده می‌کنند. مردان و زنان گروه با لباس‌های محلی روی صحنه می‌روند و این یکی از اولین مؤلفه‌هایی است که سبب جذب مخاطب از همان لحظات آغازین اجرا شود. این مسئله به‌ویژه در اجراهایی که کامکارها در سطح جهانی داشته‌اند، بیشتر نمود پیدا کرده است؛ زیرا در این اجراهای فراملی، کامکارها به‌عنوان نماینده کشور ایران حضور دارند و با پوششی که انتخاب می‌کنند، فرهنگ و هویت یکی از اقوام ایرانی را تبلیغ می‌کنند. یکی از نمونه‌های شاخص در این زمینه، استفاده از لباس و پوشش کردی در کنسرت سال ۲۰۰۳ در اسلو، پایتخت کشور نروژ بود که کامکارها به مناسبت اعطای جایزه صلح نوبل به شیرین عبادی، روی صحنه رفتند. نمونه دیگر استفاده کامکارها از پوشش کردی، کنسرت لندن است که تصویری از آن در ادامه ارائه می‌شود:



تصویر ۱. اجرای کامکارها با لباس کردی در کنسرت لندن

علاوه بر اجراهای جهانی، در اجراهای ملی نیز در بسیاری از موارد، کامکارها از پوشش کردی در اجرای کنسرت‌هایشان استفاده می‌کنند و معمولاً هم این انتخاب کامکارها در شیوه پوشیدن لباس، با استقبال زیاد مخاطبان همراه است. درک اولویت‌های مخاطبان برای گنجاندن محصولات فرهنگی، در بازارهای فرهنگی تعیین‌کننده است و پایداری تقاضا را تضمین می‌کند (Guerrero Melo, 2013). از این رو اجرای موسیقی با لباس محلی می‌تواند یک راه خلاقانه برای تضمین حضور مخاطب در اجراها باشد؛ به‌ویژه اینکه مخاطبان در عصر همسانی پوشش‌ها، اکنون به دنبال شیوه‌های متمایز لباس پوشیدن هستند. این شیوه‌های جدید در انتخاب پوشش، بیشتر می‌توانند نظر مخاطب ملی و جهانی را جلب کنند؛ زیرا آن‌ها در معرض نوع جدیدی از سبک زندگی قرار می‌گیرند که با روال معمول زندگی روزمره متفاوت است. یک نمونه در این زمینه، اجرای کامکارها در عمارت مسعودیه است که در ادامه، تصویری از برادران کامکار که با لباس کردی در حال نواختن ساز هستند، ارائه می‌شود:



تصویر ۲. اجرا کامکارها با لباس کردی در عمارت مسعودیه تهران

انتخاب کامکارها در شیوه لباس پوشیدن در اجراهای صحنه‌ای، گزینه دیگری را نیز شامل می‌شود که به استفاده از لباس‌های رسمی اشاره دارد، اما در انتخاب شیوه پوشیدن لباس رسمی نیز بین کامکارها و سایرین تفاوت‌هایی وجود دارد. پوشش‌های هنری کامکارها شمایی عرفانی به اجرا می‌دهد. این گروه معمولاً از رنگ‌های روشن نظیر سفید و آبی استفاده می‌کنند که در

آن‌ها حس‌های مثبتی وجود دارد. در این زمینه، تصویر ۳، اجرای کنسرت کامکارها را در برج میلاد نشان می‌دهد:



تصویر ۳. اجرای کامکارها با لباس رسمی هنری در کنسرت برج میلاد

۵. عضویت زنان در گروه

یکی از اصلی‌ترین اقداماتی که گروه کامکارها در راستای رفع تبعیض از زنان برای حضور در عرصه موسیقی و به تبع آن انجام فعالیت‌های خلاقانه انجام داده‌اند، حضور زنان در کنار مردان است. به دلیل محدودیت‌های اسلامی صدای زنان از حافظه شنیداری مردم بعد از انقلاب اسلامی به تدریج پاک شد از همین رو استفاده از همخوانان خانم به نوعی کنش سیاسی به حساب می‌آید و این آشنایی‌زدایی بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد. همچنین در کنار صدای بم خوانندگان مرد استفاده از صدای خانم‌ها در اکتاوهای بالاتر تأثیر عاطفی دوچندانی در درک مفاهیم و هم ذات‌پنداری ایجاد می‌کند. قشنگ کامکار نخستین بانویی است که پس از انقلاب به روی صحنه رفته و در تالار وحدت با گروه کامکارها به اجرای کنسرت پرداخته است. حضور قشنگ کامکار در عرصه موسیقی، تا حدودی مقدمات نقش‌آفرینی گسترده بانوان اهل موسیقی کشور را روی صحنه‌ها پدید آورد (ایران، ۱۳۹۲؛ همشهری، ۱۳۸۸). قشنگ کامکار در این زمینه گفت: «۳۰ سال پیش در تالار رودکی به‌عنوان اولین نوازنده زن سه‌تار روی صحنه رفتم و همخوانی کردم. قبل از آن، نوازندگی یک زن و حتی همخوانی‌اش، سابقه نداشت. این حضور من

راهگشایی بود برای گروه‌های دیگر که فعالیت داشته باشند؛ مخصوصاً برای زنان که سال‌ها از حضور آن‌ها روی صحنه برای اجرا و خوانندگی خبری نبود» (پیری، ۱۳۹۳). زنان حاضر در گروه کامکارها شامل قشنگ کامکار (همخوان و نوازنده سه‌تار)، هانا کامکار (همخوان و نوازنده دف)، صبا کامکار (همخوان) و مریم ابراهیم‌پور (همخوان) هستند. این اقدام کامکارها، موجب افزایش عدالت اجتماعی در حوزه صنایع خلاق می‌شود؛ مسئله‌ای که هزمونده‌التق (۲۰۱۸) به آن اشاره کرده است و به تلاش‌های زنان و گروه‌های فمینیستی برای حضور فعال‌تر در صنایع فرهنگی و خلاق می‌پردازد.

۶. عضویت گروهی نافی خلاقیت فردی اعضا نیست

یکی از ویژگی‌های شاخص کامکارها در عرصه خلاقیت هنری این است که آن‌ها هم‌زمان که واجد ویژگی‌های یک گروه به‌صورت کامل هستند، هویت‌های فردی مستقل هنری نیز در حد اعلا دارند. همان‌طور که میرعلی‌نقی (۱۳۸۲) بیان می‌کند: «در کامکارها تا جایی که از بیرون می‌بینیم، منافع صرفاً فردی، در خدمت پشتیبانی از منافع خانواده قرار گرفته و چه‌بسا که همان منافع فردی از این طریق، به طریق غنی‌تری مهیا شده است. با کمترین تردید، رمز این تداوم را باید در فضای ویژه تربیتی آن‌ها (با نظارت پدری که مسلماً نقش بسیار مهمی داشته است)، خودآگاهی از سنجش مختصات زندگی حرفه‌ای و حس تشخیص منافع گروهی و رعایت قوانین نانوشته‌ای است که شاید بدون یک کلمه حرف و بحث، بین اعضای خانواده به طرز ناخودآگاه و طبیعی جریان دارد»؛ بنابراین، مختصات شخصیتی کامکارها ترکیبی از ارتباط با یکدیگر و هویت انفرادی است.

در زمینه هویت گروهی کامکارها شایان ذکر است که وحدت و در خدمت گروه بودن برای کامکارها یک اصل است و حتی شاید مهم‌تر از موسیقی باشد. کامکارها سال‌های زیادی است که برای یکدیگر ساز می‌نوازند و بدون هیچ گردن‌کشی، برای رسیدن به اهداف گروه تلاش می‌کنند، همگی آهنگسازی می‌کنند و قطعات یکدیگر را به بهترین نحو اجرا می‌کنند (پارسا، ۱۳۸۶). وجه تمایزبخش کامکارها این است که هویت گروهی، هیچ‌گاه مانع رشد فردی اعضا نشده است. هرکدام از اعضای گروه کامکارها خارج از گروه و به‌صورت مستقل نیز چهره‌های شناخته‌شده‌ای هستند و در حوزه‌های مختلف هنری فعالیت‌هایی را به‌صورت فردی یا مشترک

با سایر گروه‌ها و افراد انجام داده‌اند. هریک از اعضای گروه کامکارها، به‌تنهایی نیز آثار متعددی را در قالب آلبوم، موسیقی متن فیلم، تألیف و ترجمه کتاب ارائه کرده‌اند که به شرح حال تک‌تکشان اشاره قرار خواهد شد (کردنور، ۲۰۱۴؛ Prezi, 2015). در جدول زیر به‌صورت تفکیک‌شده فعالیت‌های هرکدام از آن‌ها ارائه شده است:

نام فرد	حوزه‌های فعالیت
هوشنگ کامکار	هوشنگ کامکار تألیف و ترجمه آثاری نظیر <i>اصول ارکستراسیون</i> از «ریمسکی کورساکوف»، ترجمه کتاب <i>کنترپوان</i> از «والتر پیستون»، <i>فوک و انوانسیون</i> ، <i>هارمونی قرن بیستم</i> ، <i>کنترپوان مدال</i> ، موسیقی کلاسیک و <i>رمانتیک</i> ، <i>ارکستراسیون</i> ، <i>کنترپوان</i> و <i>آموزش آهنگ‌سازی</i> را انجام داده است. آلبوم‌های هوشنگ کامکار شامل <i>سماع ضریبی</i> ، <i>دور تا نزدیک</i> ، <i>بهاران آیدر</i> ، <i>در گلستانه</i> و <i>شباهنگام</i> هستند. وی همچنین در نقش آهنگساز در آلبوم‌های دیگری فعالیت داشته است که از آن جمله می‌توان به <i>کنسرتو ویلن «هوشنگان»</i> (برای ویلن و ارکستر زهی) ۱۳۹۹ و موسیقی فیلم <i>پل آزادی</i> اشاره کرد. تصنیف «کجا یید ای شهیدان خدایی» یکی از مشهورترین آهنگ‌هایی است که ساخت و تنظیم و با صدای برادرش بیژن کامکار اجرا کرد (همشهری، ۱۳۸۶؛ مشخصات، ۱۴۰۰؛ نوایاب، ۱۴۰۰؛ سعیدی، ۱۳۹۹).
پشنگ کامکار	پشنگ کامکار نوازنده سنتور و از بنیان‌گذاران گروه شیدا است که اولین تک‌نوازی خود را با این گروه همراه با محمدرضا شجریان و محمدرضا لطفی با نام «به یاد عارف» ارائه کرد و به‌دنبال آن، کارهای دیگری مانند <i>چاوش ۶</i> و همچنین <i>سه‌گانه جشن طوس</i> را با همین گروه اجرا کرد. بعد از تعطیلی گروه شیدا، پشنگ کامکار سرپرستی گروه را به‌عهده گرفت و دو آلبوم با خوانندگی صدیق تعریف به اسم <i>فراق</i> و <i>گلگشت</i> را به بازار عرضه کرد. مدتی هم با گروه <i>دستان</i> همکاری داشت. آلبوم‌های پشنگ کامکار شامل <i>بارانه</i> و <i>به یاد حسن صبا</i> هستند. وی همچنین در آلبوم‌های متعدد افراد دیگری نیز نوازندگی سنتور را برعهده داشته است. کتاب‌های پشنگ کامکار شامل <i>سنتور نوازی</i> ، <i>ردیف میرزا عبدالله برای سنتور</i> ، <i>موج</i> ، <i>گلنار</i> ، <i>بادگاران</i> ، <i>سپیده</i> ، <i>هزاردستان</i> ، <i>شورم را</i> و <i>موج نو</i> هستند (نوایاب، ۱۴۰۰).
قشنگ کامکار	قشنگ کامکار نوازنده سه‌تار و ویلن است. قشنگ کامکار علاوه بر شرکت در اجراهای گروه کامکاران، با سیما بینا کنسرت‌هایی ویژه بانوان در خارج از ایران اجرا کرده است. وی آلبوم <i>تک‌آهنگ‌های قشنگ کامکار</i> را در کارنامه هنری خود دارد (نوایاب، ۱۴۰۰؛ همشهری، ۱۳۸۸).
بیژن کامکار	بیژن کامکار نوازنده دف، رباب، تمبک، تار و خواننده موسیقی است. وی در گروه‌های شیدا و عارف فعالیت داشته است. شاید بتوان مهم‌ترین نقش وی در موسیقی ایران را واردکردن ساز دف برای اولین بار به اجراهای عمومی دانست. او علاوه بر اجرای کنسرت‌های متعدد، به‌همراه مطرح‌ترین گروه‌های موسیقی در داخل و خارج از کشور در جشنواره‌های معتبر جهانی شرکت کرد. همچنین بیژن کامکار در مقام آهنگساز نوازنده و خواننده، در بیش از ۱۲۰ آلبوم حضور داشته و ساخت موسیقی نزدیک به ۲۰ برنامه تلویزیونی، سریال و فیلم را در کارنامه خود جای داده است. آلبوم‌های وی شامل <i>گلاریژان</i> ، <i>آوای باران</i> ، <i>کافی سپی</i> ، <i>دف و رباب</i> ، <i>دف و نی</i> ، <i>مستان سلامت می‌کنند</i> ، <i>جامه رنگین</i> ، <i>قطعاتی از</i>

مؤلفه‌های خلاقیت در صنایع خلاق (مطالعه موردی: گروه کامکارها)

نام فرد	حوزه‌های فعالیت
	موسیقی لری، بهاران آبیذر، گل همیشه‌بهار، بامداد، شباهنگام، سحروران، افسانه تنبور، سایه روشن مهتاب و سیوی سور هستند (نویاب، ۱۴۰۰؛ کامکارها، ۱۳۹۸).
ارژنگ کامکار	ارژنگ کامکار نوازنده تمبک، نقاش، سنتور و جاز است و در گروه‌های شیدا و عارف عضویت داشته است. وی در سال ۱۳۸۳، کتاب شصت قطعه برای تنبک را منتشر کرد که گوشه‌ای از تجربیات او طی سال‌های گذشته را نشان می‌دهد. ارژنگ کامکار نمایشگاه‌های انفرادی متعددی از آثار نقاشی خود برپا کرده است که مهم‌ترین آن‌ها در سال ۱۳۷۰ و ۱۳۷۶ در گالری سیحون برپا شد. او در آلبوم‌های متعددی به‌عنوان نوازنده تنبک حضور داشته است (همشهری، ۱۳۸۸؛ ایسنا، ۱۳۸۹؛ نویاب، ۱۴۰۰).
اردشیر کامکار	اردشیر کامکار نوازنده کمانچه، قیچک، دف و ویولن است. از آلبوم‌های مستقل او می‌توان ناشکیبا با خوانندگی همایون شجریان، راز نگاه، یقین گمشده و آلبوم بی‌غبار عادت را نام برد که با هم‌نوازی شاگردش، شروین مهاجر، عرضه شده است. معروف‌ترین اثر وی نیز آلبوم بیداد استاد شجریان و پرویز مشکاتیان در سال ۱۳۶۴ است. آلبوم‌های اردشیر کامکار شامل بی‌غبار عادت، یقین گمشده، به یاد استاد حسن صبا و زهی عشق هستند. وی در آلبوم‌های متعددی به‌عنوان نوازنده کمانچه حضور داشته است (نویاب، ۱۴۰۰).
ارسلان کامکار	ارسلان کامکار نوازنده بربط، ویولن و آهنگساز است. آلبوم‌های وی شامل روزیار، موسیقی فیلم مادر، آفتاب می‌شود، افسانه سرزمین پدری‌ام، شباهنگام و چامه‌ها و چکامه‌ها هستند. وی در آلبوم‌های زیادی به‌عنوان نوازنده ویولن و عود حضور داشته است. ارسلان کامکار هم‌اکنون یکی از اعضای این گروه و مایستر ارکستر سمفونیک تهران و همچنین مایستر ارکستر فیلارمونیک کردستان است (همشهری، ۱۳۸۸؛ نویاب، ۱۴۰۰). ارکستر مانجین با همراهی جوانان غیرکرد از دیگر فعالیت‌های وی است.
اردوان کامکار	اردوان کامکار نوازنده ساز سنتور و آهنگساز است. وی علاوه بر آثاری که برای تک‌نوازی سنتور خلق کرد، قطعات دیگری هم برای گروه‌نوازی سازهای ایرانی تصنیف کرد که مورد توجه اهالی موسیقی واقع شد. آلبوم‌های وی شامل ریزدانه‌های الماس و بر فراز باد هستند. اردوان کامکار، در آلبوم شب، سکوت، کویر اثر کیهان کلهر به خوانندگی محمدرضا شجریان نیز به‌عنوان نوازنده سنتور همکاری کرد. موسیقی متن فیلم سنتوری و موسیقی فیلم چشم‌انداز ایرانی (به کارگردانی تورج منصوری) نیز از ساخته‌های این هنرمند است (همشهری، ۱۳۸۸؛ نویاب، ۱۴۰۰).
هانا کامکار	هانا کامکار بازیگر، عکاس، کارگردان، خواننده و نوازنده دف است. وی با گروه تخت جمشید به آهنگسازی پدرام درخشانی به‌عنوان نوازنده، همخوان و مدیر هنری همکاری داشته است. در نمایش موزیکال «مرغ باران» به کارگردانی پری صابری و آهنگسازی ارسلان کامکار، به‌عنوان بازیگر و خواننده اجرا داشته است. در مجموعه صوتی و تصویری «ترانه‌های کودکی» با آهنگسازی سودابه سالم که در تابستان ۱۳۹۲ در تالار وحدت اجرا شد، نیز به‌عنوان همخوان شرکت داشته است. خوانندگی در آلبوم‌های «آفتاب می‌شود» و «دور تا نزدیک»، «لالایی» و «دف و نی» از دیگر آثار این هنرمند است (نویاب، ۱۴۰۰).

۷. همکاری با سایر گروه‌ها و خواننده‌ها

همکاری گروه کامکارها با سایر گروه‌ها، خواننده‌ها و نوازنده‌های سرشناس موسیقی در کشور ایران، یکی از مؤلفه‌های اصلی آن‌ها در گسترش فعالیت‌های خلاقانه است. کامکارها به‌همراه حسین علیزاده، محمدرضا لطفی و پرویز مشکاتیان گروه‌های شیدا و عارف را تأسیس کردند. آن‌ها با محمدرضا شجریان خواننده سرشناس ایرانی و شهرام ناظری خواننده کرد، به‌طور مشترک، دو کنسرت موفق اجرا کردند (Abubakir, 2016). علاوه‌براین هرکدام از اعضای گروه نیز به‌صورت فردی با گروه‌ها و هنرمندان دیگر فعالیت‌های مشترکی دارند؛ برای مثال، بیژن کامکار با هنرمندان و گروه‌های بسیاری از جمله گروه عارف و شیدا، محمدرضا شجریان، شهرام ناظری، حسین علیزاده، داریوش طلایی، کیهان کلهر، علی‌اکبر مرادی و حمید متبسم همکاری داشته است. تلاش‌هایی که کامکارها در حمایت از گروه‌های نوپا انجام داده‌اند، موجب ترویج کارآفرینی در حیطه موسیقی گروهی شده است. با توجه به اینکه اسم کامکارها در حوزه موسیقی یک برند محسوب می‌شود، همکاری اعضای این گروه با گروه‌های کمترشناخته‌شده سبب می‌شود که مخاطبان موسیقی جذب آن گروه‌ها شوند.

۸. آموزش موسیقی

این گروه با دعوت از دیگر اساتید موسیقی کشور، در سال ۱۳۷۶ آموزشگاه آزاد موسیقی کامکارها را در تهران بنیان نهاد که تا به امروز به فعالیت خود ادامه داده و سهم بسزایی در معرفی چهره‌های مستعد و جدید به جامعه هنری کشور داشته است (کردنور، ۲۰۱۴). اعضای گروه کامکارها چه در آموزشگاهشان و چه در آموزشگاه‌های دیگر، به آموزش سازهایی پرداخته‌اند که در آن تخصص دارند و همین موجب شده که شاگردان این افراد بتوانند ادامه‌دهنده راه آن‌ها در عرصه موسیقی باشند. با توجه به اینکه بیژن کامکار استفاده از دف را در اجراهای موسیقی به‌کار برد و نت‌نویسی و آموزش دف را در کشور آغاز کرد، فعالیت‌های وی نقش مهمی در رونق آموزش موسیقی دف داشته‌اند که این مسئله را می‌توان به‌عنوان مصداقی از کارآفرینی در حوزه صنایع خلاق در نظر گرفت. بیژن کامکار در این زمینه گفت: «روزی که ساز دف به دست گرفتم، به این امید بودم بتوانم به هزاران نفر نوازندگی دف را بیاموزم، اما امروز میلیون‌ها نفر نوازنده دف در ایران هستند. آن روز این حرف شعار نبود، بلکه آرزوی من بود که به آن رسیدم و از بسیاری جهات خوشحال هستم؛ چرا که دیگر هیچ

تعهدی در قبال اینکه کسی نواختن دف یاد بگیرد یا نگیرد، ندارم. به این دلیل که شاگردانم و دیگر عزیزان و دوستان آنقدر به زیبایی و با تکنیک در آموزش دف پیشرفت کرده‌اند که خیالم آسوده است». (سیجانی، ۱۳۹۷). در سایر سازهایی که کامکارها آموزش می‌دهند نیز شرایط به همین صورت است؛ برای نمونه اردشیر کامکار که از نفرات اول کمانچه‌نوازی در ایران است، سال‌های زیادی است که به‌طور آزاد و دانشگاهی به تدریس کمانچه می‌پردازد و کمتر نوازنده جوانی از آموزش‌های وی در عرصه کمانچه‌نوازی بی‌بهره مانده باشد. از دیگر فعالیت‌های اردشیر باید به همکاری با دیگر نوازندگان سازهای آرشه‌ای اشاره کرد که همین قطعه‌ای که وی و شاگردانش اجرا کردند، نشان از همین قابلیت زیاد دارد (پارسا، ۱۳۸۶). در این زمینه همچنین باید به کتاب آموزشی پشنگ کامکار تحت عنوان «شیوه سنتور نوازی»، که از آثار مهم در رپرتوار سنتور نوازی و موسیقی ایرانی است، اشاره کرد. این کتاب به‌عنوان پرفروش‌ترین اثر موسیقی که تاکنون حدود ۶۴ بار تجدید چاپ شده است از آثار مهم موسیقایی به‌شمار می‌رود، چرا که بخش عمده‌ای از نوازندگان سنتور با این کتاب آموزش دیده‌اند و در میان معلمان سنتور بسیار کتاب حائز اهمیتی است.

۹. برگزاری کنسرت در مناطق مختلف

گروه کامکارها در سطح ملی در بیشتر شهرهای ایران کنسرت برگزار کرده است. در سطح منطقه‌ای نیز بیشتر کنسرت‌های کامکارها، در مناطق کردنشین عراق و ترکیه برگزار شده‌اند که با توجه به موقعیت کردها در منطقه مهم است. اصطلاح کردستان یک اصطلاح جغرافیایی است که هیچ موقعیت قانونی یا بین‌المللی ندارد. در تاریخ خاورمیانه مدرن، هیچ دولت مستقلی به اسم کردستان وجود نداشته است. این منطقه به منطقه‌ای اشاره دارد که بیشتر جمعیت آن کرد هستند و از ترکیه به سوریه، عراق و ایران گسترش می‌یابد (Koohi-Kamali, 2003: 25). گروه کامکارها در بیشتر شهرهای کردستان عراق کنسرت‌هایی را برگزار کرده است. همچنین در سال ۱۳۸۰ برای اولین بار در تاریخ کشور ترکیه توانست برنامه موسیقی کردی را در شهرهای استانبول و دیار بکر اجرا کند که نقطه عطفی در رخدادهای موسیقی این مناطق به‌شمار می‌آید. در سطح جهانی نیز گروه موسیقی کامکارها با برگزاری کنسرت در اروپا، کانادا و ایالات متحده آمریکا، آهنگ‌ها و فرهنگ محلی کردی را به مخاطبان غربی معرفی می‌کنند (Abubakir, 2016). از شاخص‌ترین کنسرت‌های کامکارها در خارج از ایران می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- این گروه در سال ۲۰۰۳ به مناسبت اعطای جایزه صلح نوبل به شیرین عبادی، در اسلو پایتخت کشور نروژ کنسرتی برگزار کرد؛
- در فستیوال موسیقی لوچیانو بریو، آهنگساز بزرگ و مدرن ایتالیایی شرکت کردند؛
- کنسرت‌هایی که در سال ۲۰۰۴ در بسیاری از شهرهای بریتانیا برگزار شد، اجرای مشترک کامکارها و ارکستر سمفونیک لندن بود که در نتیجه هارمونی دو نوع موسیقی کردی و موسیقی مدرن جهان را به نمایش گذاشت که توجه بسیاری از محققان موسیقی و طرفداران موسیقی را به خود جلب کرد؛
- اجرای کنسرتینوی کمانچه با ارکستر سمفونیک «المو» ی سوئد در سال ۲۰۰۵ نیز یکی دیگر از موفقیت‌های این گروه در همین دوران بود؛
- در بیشتر فستیوال‌های بزرگ موسیقی جهانی از جمله ووماد^۱ به مدیریت پیترو گابریل، سامراستیج (نیویورک) و بیشتر تالارهای بزرگ و مهم اروپا و آمریکا، همواره حضوری قدرتمندانه و تحسین‌برانگیز داشته است (کردنور، ۲۰۱۴؛ Prezi, 2015).

۱۰. ارتقای وجه اجتماعی گروه با انجام کارهای عام‌المنفعه

در صنایع خلاق یکی از راه‌هایی که خالقان نماد می‌توانند تصویری ماندگار از خودشان برای مخاطبان خلق کنند، انجام کارهای عام‌المنفعه و همدردی با شهروندان جامعه در شرایط سخت و ناگواری است که رخ می‌دهد. چند نمونه از فعالیت‌های گروه کامکارها در این زمینه عبارت‌اند از: ۱. برگزاری کنسرت خیریه در حمایت از زلزله‌زدگان بم؛ ۲. برگزاری کنسرت مشترک با شهرام ناظری برای زلزله‌زدگان کرمانشاه؛ ۳. برگزاری کنسرت در حمایت از بیماران ام‌اس؛ ۴. برگزاری کنسرت در حمایت از خیریه محک؛ ۵. برگزاری کنسرت‌هایی در سطح بین‌المللی مانند برگزاری کنسرت به نفع کودکان آواره سوری. همچنین کامکارها در جشن ۲۵ سالگی مؤسسه محک، کنسرت خیریه برگزار کردند (فرزانه، ۱۳۹۵). در این زمینه هوشنگ کامکار، سرپرست گروه کامکارها، در این جشن گفت: «گروه کامکارها تاکنون کنسرت‌های خیرخواهانه در شمال و غرب کشور و همچنین در کردستان عراق برگزار کرده است.

^۱. WOMAD

سال‌هاست که هنرمندان برجسته دنیا به منظور مشارکت در فعالیت‌های خیریه در مسیر برگزاری رویدادهای خیرخواهانه قدم برمی‌دارند. امیدوارم در آینده شاهد پذیرش هرچه بیشتر مسئولیت اجتماعی توسط هنرمندان باشیم» (سعیدی، ۱۳۹۵). نمونه دیگری از این فعالیت‌ها، کنسرتی بود که شهرام ناظری و گروه کامکارها دوشنبه ۲۹ آبان در تالار وزارت کشور برگزار و همه عواید آن به بازماندگان زلزله غرب کشور اهدا شد (خبرآنلاین، ۱۳۹۶).

نتیجه‌گیری

در این مطالعه، به مؤلفه‌های خلاقیت در صنایع خلاق با تأکید بر فعالیت‌های گروه کامکارها پرداخته شد. گروه کامکارها را می‌توان تلفیقی از موسیقی کلاسیک ایرانی با موسیقی مردم‌پسند ایرانی دانست. در دسته موسیقی کلاسیک ایران کامکارها در زیر مقوله موسیقی حفظ و اشاعه (بازگشت) و در دسته موسیقی مردم‌پسند ایرانی در تولید داخلی بعد از انقلاب اسلامی با صبغه موسیقی کلاسیک ایرانی قرار می‌گیرند. این مسئله باعث شده است که موسیقی کامکارها هم در جذب مخاطبان نخبه و هم در جذب مخاطبان توده موفق باشد. یافته‌های پژوهش نشان داد در فعالیت کامکارها تعامل دائمی بین امر کلی و امر جزئی وجود دارد (Guerrero Melo, 2013). امر کلی در اینجا، موسیقی ملی ایرانی و امر جزئی موسیقی محلی کردی است که کامکارها با ترکیب این دو نوع از موسیقی توانستند پایه‌گذار سبکی نوین هم در حوزه موسیقی کردی و هم در حوزه موسیقی ملی باشند.

تقویت هویت و اقتصاد محلی در صنعت موسیقی موجب می‌شود که فرهنگ‌های محلی بتوانند بر بازارهای جهانی تأثیر بگذارند (Longhurst, 2007). با این اقدام، از تک‌صدایی و انحصار در حوزه موسیقی کاسته می‌شود و صداهایی نو در صنایع خلاق موسیقی به گوش خواهد رسید. موسیقی جهانی و ملی در ترکیب با موسیقی محلی، نوع تازه‌ای از زیست موسیقایی را تجربه می‌کند که می‌تواند الگویی جدید برای کسب‌وکارهای خلاقانه در سطح خرد و کلان باشد. با توجه به اینکه کنترل بازارهای رسمی بر بازار محلی محدود است، این فضا می‌تواند بستری مناسب برای ظهور خلاقیت و نوآوری باشد. رشد و بالندگی موسیقی محلی تهدیدی برای موسیقی ملی نیست، بلکه ارتباط، تعامل و درهم‌آمیزی این سبک‌های موسیقی با هم می‌تواند پدیده‌ای شبیه به کامکارها را در عرصه صنایع خلاق ایران خلق کند که سبب افزایش خلاقیت و نوآوری در هر دو سطح محلی و ملی می‌شوند.

فعالیت گروه کامکارها نقش مهمی در ارتقای موقعیت فرهنگ قومی کردها داشته است. زمانی که از هویت قومی صحبت می‌کنیم، شباهت‌هایی در موسیقی، ارزش‌ها، هنر، ادبیات، شیوه زندگی، مراسم‌ها، غذا، اسامی، آداب و رسوم، زبان، فرهنگ و مذهب به ذهن می‌رسند. شیخ‌الاسلامی^۱ (۲۰۱۱) هویت کردی را به‌عنوان یک فرهنگ مشترک، زبان، قلمرو، مجموعه‌ای از نمادها، حافظه و تجربه، و آرمان‌های سیاسی آینده بیان کرد (۴۷)؛ بنابراین، موسیقی کامکارها با خلاقیت‌هایی که در تلفیق موسیقی محلی و موسیقی ایرانی انجام داد، توانست عناصر هویت قومی مردم کرد را در سطحی ملی و جهانی مطرح کند. در این زمینه استفاده از زبان کردی و گویش‌های مختلف آن با به‌کارگیری ترانه‌های فولکلور، استفاده از سازهای محلی نظیر دف و نهادینه‌سازی حضور آن در اجراها و استفاده از پوشش کردی از اصلی‌ترین مؤلفه‌هایی هستند که به تداوم هویت موسیقی کردی در سطح ملی و محلی کمک کرده‌اند. این شیوه‌های خلاقانه کسب‌وکار، در حوزه صنعت موسیقی مزایای اجتماعی-اقتصادی متعددی را برای جامعه‌ای که موسیقی از آن برخاسته است به‌دنبال دارد (Guerrero Melo, 2013).

در مورد چگونگی تاثیرگذاری فعالیت‌ها بر توسعه اقتصادی و اجتماعی جامعه محلی و ملی، می‌توان به گسترش اقداماتی اشاره کرد که به‌دنبال‌روی از کامکارها در حوزه محلی و ملی رواج پیدا کرده‌اند؛ برای مثال، کامکارها الگویی برای اجراهای گروهی هستند که بعدها بسیاری از گروه‌های موسیقایی از این سبک فعالیت تقلید کردند. برخی از گروه‌های موسیقی که در سال‌های اخیر شکل گرفته‌اند، از دیگر ویژگی‌های متمایز کامکارها نظیر پوشش، زبان، سازهای موسیقی، فعالیت‌های عام‌المنفعه و... الگوبرداری کرده‌اند. بیژن کامکار با واردکردن ساز دف به اجراهای صحنه‌ای، نت‌نویسی برای دف و آموزش آن، موجب ترویج این ساز در کشور شد؛ به‌طوری‌که امروزه آموزشگاه‌های متعددی به آموزش این ساز می‌پردازند و هنرجویان برجسته‌ای نیز در این زمینه تربیت کرده‌اند. مجموعه این فعالیت‌ها را می‌توان کارآفرینی در عرصه صنایع خلاق در نظر گرفت که ذی‌نفعان صنایع خلاق را قادر می‌سازد تا از فعالیت‌های فرهنگی درآمدزایی کنند (Hausmann, 2010; Enhuber, 2014).

^۱. Jaffer Sheyholislami

منابع

۱. ایران (۱۳۹۲). بانوی نقش‌آفرین موسیقی. روزنامه ایران، ۵۴۱۵، (۲۵ تیر ۱۳۹۲).
۲. ایسنا (۱۳۸۹). ارزشنگ کامکار در جمع خبرنگاران: فروش آثارم رضایت‌بخش بوده است مخاطبان نقاشی در این سال‌ها بیشتر شده‌اند. بازیابی شده از: <https://www.isna.ir/news/8906-17377>
۳. ایسنا (۱۳۹۷). فرشچیان و کامکار در فهرست گنجینه‌های زنده بشری. بازیابی شده از: <https://www.isna.ir/news/97120100490>
۴. باطنی، محمدرضا (۱۳۸۷). *مسائل زبان‌شناسی نوین (مجموعه مقالات)*. تهران: انتشارات آگه.
۵. پارسا، پوریا (۱۳۸۶). نگاهی به کنسرت گروه کامکارها: همه صداهای یک خانواده. روزنامه اعتماد، ۱۴۸۰، (۱۱ شهریور ۱۳۸۶).
۶. پیری، فیض‌الله (۱۳۹۳). محمدرضا لطفی به روایت قشنگ کامکار: این هنرمند نزد کامکارها بزرگ است. روزنامه شرق، ۲۲۶۴، (۲۷ اسفند، ۱۳۹۳).
۷. حیدرخانی، سبا و سهرابی، سیده پریناز (۱۳۹۳). گفت‌وگو با بیژن کامکار به بهانه اجرای کنسرت در تبریز: کامکارها موسیقی محلی کردستان را ملی کردند. روزنامه اعتماد، ۳۱۶۷، (۸ بهمن ۱۳۹۳).
۸. خبرآنلاین (۱۳۹۶). از زاری و مویه تا زنجیرشدن به زلف لیلی. بازیابی شده از: <https://www.khabaronline.ir/news/729443>
۹. رخزادی، علی (۱۳۹۰). آواشناسی و دستور زبان کردی. سنندج: انتشارات ترفند.
۱۰. سعیدی، علیرضا (۱۳۹۵). تلاش برای ورود به هزاره سوم با یک کنسرت خیریه آغاز شد. خبرگزاری مهر، بازیابی شده از: <https://www.mehrnews.com/news/3659226>
۱۱. سعیدی، علیرضا (۱۳۹۹). «هوشنگان» منتشر می‌شود/ ایده‌های متفاوت هوشنگ کامکار. خبرگزاری مهر. بازیابی شده از: <https://www.mehrnews.com/news/5060358>
۱۲. صادقی فسایی، سهیلا و عرفان‌منش، ایمان (۱۳۹۴). مبانی روش‌شناختی پژوهش اسنادی در علوم اجتماعی؛ مورد مطالعه: تأثیرات مدرن‌شدن بر خانواده ایرانی. *فصلنامه علمی پژوهشی راهبرد فرهنگ*، ۱(۲۹)، ۶۱-۹۱.
۱۳. فرزانه، امیر (۱۳۹۵). نشست خبری کنسرت کامکارها و جشن ۲۵ سالگی محک. بازیابی شده از: <http://www.tehranpicture.ir/fa/album/419>
۱۴. قاسمی، وحید. و صمیم، رضا. (۱۳۸۷). مطالعه‌ای پیرامون رابطه قشریندی اجتماعی و مصرف فرهنگی با استفاده از داده‌هایی در زمینه مصرف موسیقایی در شهر تهران. *مجله جامعه‌شناسی ایران*، ۱(۱)، ۸۰-۱۰۱.

۱۵. کامکارها. (۱۳۹۸). بیژن کامکار. بازیابی شده از:
<http://web.archive.org/web/20101006023306/http://www.kamkars.net/about/#2>
۱۶. کردنور (۲۰۱۴). بیوگرافی اعضای گروه کامکار گروه سنتی کامکار، خانوادگی ترین گروه سنتی ایرانی. بازیابی شده از:
<http://kurdnoor.ir/%D8%A8%D9%8A%D9%88%DA%AF%D8%B1%D8%A7%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D8%B9%D8%B6%D8%A7%D9%8A-%DA%AF%D8%B1%D9%88%D9%87-%D9%83%D8%A7%D9%85%D9%83%D8%A7%D8%B1%DA%AF%D8%B1%D9%88/%D9%87-%D8%B3%D9%86%D8%AA%DB%8C-%DA%A9>
۱۷. محمدپور، احمد (۱۳۹۰). *ضد روش ۲: مراحل و رویه‌های عملی در روش‌شناسی کیفی*. تهران: انتشارات جامعه‌شناسان.
۱۸. میرعلی‌نقی، علیرضا (۱۳۸۲). برای کامکارها و به‌خاطر موسیقی حرفه‌ای. همشهری (۲۴ مهر ۱۳۸۲)، بازیابی شده از: <http://www.harmonytalk.com/id/128001>
۱۹. نصیری‌فر، حبیب‌الله (۱۳۸۴). *مردان موسیقی سنتی و نوین ایرانی*. تهران: انتشارات سنایی.
۲۰. نوایاب (۱۴۰۰) ارژنگ کامکار. بازیابی شده از:
<https://www.navayab.com/arjang-kamkar/album2.html>
۲۱. بیژن کامکار. بازیابی شده از:
<https://www.navayab.com/bijan-kamkar.html>
۲۲. هوشنگ کامکار. بازیابی شده از
<https://www.navayab.com/houshang-kamkar.html>
۲۳. اردشیر کامکار. بازیابی شده از:
<https://www.navayab.com/ardeshir-kamkar.html>
۲۴. اردوان کامکار. بازیابی شده از:
<https://www.navayab.com/ardavan-kamkar.html>
۲۵. ارسلان کامکار. بازیابی شده از:
<https://www.navayab.com/arsalan-kamkar.html>
۲۶. بیژن کامکار. بازیابی شده از:
<https://www.navayab.com/bijan-kamkar.html>
۲۷. پشنگ کامکار. بازیابی شده از:
<https://www.navayab.com/pashang-kamkar/album2.html>
۲۸. قشنگ کامکار. بازیابی شده از:
<https://www.navayab.com/ghashang-kamkar.html>
۲۹. هانا کامکار. بازیابی شده از:
<https://www.navayab.com/hana-kamkar.html>

۳۰. همشهری (۱۳۸۶). زندگینامه: هوشنگ کامکار. بازیابی شده از: hamshahrionline.ir/xjgm
۳۱. _____ (۱۳۸۸). زندگینامه: ارسلان کامکار. بازیابی شده از: hamshahrionline.ir/xQyz
۳۲. _____ زندگینامه: اردوان کامکار. بازیابی شده از: hamshahrionline.ir/xQBt
۳۳. _____ زندگینامه: ارژنگ کامکار. بازیابی شده از: hamshahrionline.ir/xQBs
۳۴. _____ زندگینامه: پشنگ کامکار. بازیابی شده از: hamshahrionline.ir/xQyv
۳۵. _____ زندگینامه: قشنگ کامکار. بازیابی شده از: hamshahrionline.ir/xQBr
۳۶. یعقوبیان، سعید (۱۳۹۳). گفت‌وگو با بیژن کامکار به بهانه اجرای اخیرش: از خدایمان بود الگو شویم. روزنامه اعتماد، ۲۹۸۱، (۲۱ خرداد ۱۳۹۳).
37. Abubakir, N. H. R. (2016). Bringing Kurdish Music to the West. *Ph.D. Thesis*, University of Kansas.
38. Aggestam, M. (2007). Art-entrepreneurship in the Scandinavian music industry. *Entrepreneurship in the creative industries: An international perspective*, 30-53.
39. Banks, M., & Hesmondhalgh, D. (2009). Looking for work in creative industries policy. *International journal of cultural policy*, 15(4), 415-430.
40. Boman, B. (2019). Achievement in the South Korean music industry. *International Journal of Music Business Research*, 8(2), 6-26.
41. Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101.
42. Caves, R. E. (2003). Contracts between art and commerce. *Journal of economic Perspectives*, 17(2), 73-83.
43. Cooke, P., & De Propris, L. (2011). A policy agenda for EU smart growth: the role of creative and cultural industries. *Policy Studies*, 32(4), 365-375.
44. DCMS (2013). *Classifying and Measuring the Creative Industries*. London: DCMS.
45. DCMS. (1998). *Creative Industries Mapping Document*. London: DCMS.
46. DCMS. (2019). *DCMS sector economic estimates methodology*. London: Department for Digital, Culture, Media and Sport. London: DCMS.
47. DCMS. (2007). *Creative industries economic estimates statistical bulletin*. London: DCMS.
48. De Beukelaer, C. (2017). Toward an 'African' take on the cultural and creative industries?. *Media, Culture & Society*, 39(4), 582-591.
49. Enhuber, M. (2014). How is Damien Hirst a cultural entrepreneur?. *Artivate*, 3(2), 3-20.
50. Guerrero Melo, D. (2013). A model of public intervention for music festivals as creative industries in small and medium-size cities: an assessment of the case of Enschede. *Master's thesis, University of Twente*.

51. Hausmann, A. (2010). German artists between bohemian idealism and entrepreneurial dynamics: Reflections on cultural entrepreneurship and the need for start-up management. *International Journal of Arts Management*, 17-29.
52. Henry, C. (Ed.). (2007). *Entrepreneurship in the creative industries: An international perspective*. Edward Elgar Publishing.
53. Hesmondhalgh, D. (2018). *The cultural industries*. Sage.
54. Koochi-Kamali, F. (2003). *The political development of the Kurds in Iran: Pastoral nationalism*. Springer.
55. Lai, A. (2006). Glitter and grain Aura and authenticity in the celebrity. *Framing Celebrity: New Directions in Celebrity Culture*, 215.
56. Landoni, P., Dell'era, C., Frattini, F., Petruzzelli, A. M., Verganti, R., & Manelli, L. (2020). Business model innovation in cultural and creative industries: Insights from three leading mobile gaming firms. *Technovation*, 92, 102084.
57. Leslie, L. Z. (2011). *Celebrity in the 21st Century*. California: ABC-CLIO.
58. Li, F. (2020). The digital transformation of business models in the creative industries: A holistic framework and emerging trends. *Technovation*, 92, 102012.
59. Lie, J. (2012). What is the K in K-pop? South Korean popular music, the culture industry, and national identity. *Korea observer*, 43(3), 339-363.
60. Longhurst, B. (2007). *Popular music and society*. Polity.
61. Lounsbury, M., & Glynn, M. A. (2019). *Cultural entrepreneurship: A new agenda for the study of entrepreneurial processes and possibilities*. Cambridge University Press.
62. Loy, S., Rickwood, J., & Bennett, S. (2018). *Popular Music, Stars and Stardom: Definitions, Discourses, Interpretations*. STARDOM, 1.
63. Oh, I. (2013). The globalization of K-pop: Korea's place in the global music industry. *Korea Observer*, 44(3), 389-409.
64. Oh, I., & Lee, H. J. (2014). K-pop in Korea: How the pop music industry is changing a post-developmental society. *Cross-Currents: East Asian History and Culture Review*, 3(1), 72-93.
65. Park, G. (2013). Manufacturing creativity: production, performance. *Korea Journal*, 53(4), 14-33.
66. Park, S. H., & Zhang, Y. (2020). Cultural entrepreneurship in corporate governance practice diffusion: Framing of "independent directors" by US-listed Chinese companies. *Organization Science*, 31(6), 1359-1384.
67. Prezi. (2015). *Group Kamkars Music Kurdish Iran*. Retrieved: <https://prezi.com/ie7qanavmg64/group-kamkars-music-kurdish-iran/>
68. Redmond, S., & Holmes, S. (Eds.). (2007). *Stardom and celebrity: A reader*. Sage.

69. Santoro, G., Bresciani, S., & Papa, A. (2020). Collaborative modes with cultural and creative industries and innovation performance: the moderating role of heterogeneous sources of knowledge and absorptive capacity. *Technovation*, 92, 102040.
70. Schultz, M., & Van Gelder, A. (2008). Creative Development: Helping Poor Countries by Building Creative Industries. *Ky. LJ*, 97, 79.
71. Scott, A. J. (2004). Cultural-products industries and urban economic development: prospects for growth and market contestation in global context. *Urban Affairs Review*, 39(4), 461-490.
72. Sheyholislami, J. (2011). *Kurdish identity, discourse, and new media*. Springer.
73. Shuker, R. (2012). *Popular music culture: The key concepts*. Routledge.
74. Towse, R. (2020). *Creative industries*. In *Handbook of Cultural Economics* (3rd Ed.). Edward Elgar Publishing.
75. UNCTAD. (2008). *Creative economy report 2008: The challenge of assessing the creative economy towards informed policy-making*. United Nations. Retrieved from <https://unctad.org/en/pages/PublicationArchive.aspx?publicationid=945>.
76. UNCTAD. (2018). Creative Economy Outlook: Trends in International Trade in Creative Industries 2002–2015. Country Profiles: 2005–2014. In *United Nations Conference on Trade and Development*.
77. Wong, C. Y., & Gao, R. (2008). *Creative Industry in UK, Japan and China: A supply chain management perspective* (No. 2008-01).