

Cultural Disjuncture and Music Among the Second Generation of Afghan Immigrants in Iran*

Abstract

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. Second generation Afghan immigrants living in Iran have a mixed identity and at the same time consider themselves 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 Afghan part, has no objectivity and has not been recognized by the host society. Music is present both in the discourses and systems that impose identity on people, and as a tool to resist them. The Afghan immigrants of the first generation try to impose their traditional identity on the next generation through Afghan folk music, while those of the second generation use main stream music such as: rock and rap music as a means of resistance. This issue can be examined from different aspects; on one hand, because of the generation cultural 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 foreground 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 and to join the global genres. The new generation of immigrants want to determine their own destiny and not surrender to pre-destined societal roles. 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, their efforts to choose a new music genre can be interpreted as an attempt to change their status in society. In the cultural programs of the diaspora community of Afghans living in Iran, held in official spaces, only folk music accompanied by

Received: 04 Nov 2024

Received in revised form: 10 Dec 2024

Accepted: 07 Jan 2025

Maryam Nakhaie¹ 

Master of Ethnomusicology, Department of Music, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran.

E-mail: Maryam.nakhaee@gmail.com

Keivan Aghamohseni²  (Corresponding Author)

Assistant Professor, Department of Music, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran.

E-mail: aghamohseni@guilan.ac.ir

<https://doi.org/10.22059/jfadram.2025.384853.615962>

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 popular music genres are often used. In this article, the rap group Qalam, the rock group Arikin were investigated.

Keywords: second-generation immigrants, Afghan diaspora, music, cultural identity, acculturation

Citation: Nakhaie, Maryam, & Aghamohseni, Keivan (2025). Cultural disjuncture and music among the second generation of afghan immigrants in Iran, *Journal of Fine Arts: Performing Arts and Music*, 30(3), 59-69. (in Persian)



Authors retain the copyright and the full publishing.

Publisher: University of Tehran Press.

*This article is derived from the first author's master's thesis, titled: "A study of the musical life of Afghan refugees living in Iran with an identity approach from 1360 to 1402 HS (1981-2023)", supervised by the second author at the University of Guilan.

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

چکیده

پرسش اصلی این پژوهش به تأثیر ژانرهای مختلف موسیقی در برساخت هویت مهاجران افغانستانی مقیم ایران می‌پردازد. این پژوهش با رویکرد کیفی، به بررسی نقش موسیقی در هویت‌یابی نسل دوم مهاجران افغانستانی ساکن ایران می‌پردازد. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر گردآوری داده‌ها از طریق منابع کتابخانه‌ای، کار میدانی و مصاحبه‌های عمقی است. گردآوری داده‌های میدانی به شیوه نمونه‌گیری گلوله‌برفی و از طریق

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۸/۱۴

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۹/۲۰

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۱۰/۱۸

مریم نخعی^۱: کارشناس ارشد اتنوموزیکولوژی، گروه موسیقی، دانشکده معماری و هنر، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. E-mail: maryamnakhaei@gmail.com
کیوان آقامحسني (نویسنده مسئول)^۲: استادیار اتنوموزیکولوژی، گروه موسیقی، دانشکده معماری و هنر، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.

E-mail: aghamohseni@guilan.ac.ir

<https://doi.org/10.22059/jfadram.2025.384853.615962>

برقراری ارتباط با هنرمندان و موسیقی‌دانان افغان فعال در ایران انجام شده؛ مشاهده مشارکتی در محیط دیاسپورایی و مصاحبه با اعضای گروه‌های موسیقی همچون گروه رپ «قلم» و گروه راک «اریکین» شکل گرفته است. جامعه مورد مطالعه، نسل دوم و سوم مهاجران افغانستانی متولد یا بزرگ‌شده ایران هستند که اغلب تجربه مستقیم مهاجرت نداشته اما با مسائل هویتی و فرهنگی پیچیده مواجه‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد نسل نخست مهاجران با تأکید بر موسیقی فولکلور سعی در حفظ هویت سنتی خود دارند، در حالی که نسل دوم با تکیه بر ژانرهای جهانی نظیر پاپ، راک و رپ هویت ترکیبی و متمایز خود را شکل می‌دهند. برای نسل دوم، موسیقی تبدیل به ابزاری جهت بیان مقاومت، خودابرازگری و جست‌وجوی جایگاه اجتماعی شده است. همچنین، میل به مهاجرت به کشورهای ثالث و عدم تعلق کامل به جامعه میزبان به وضوح در نگرش و آثار موسیقایی آن‌ها دیده می‌شود.

واژه‌های کلیدی: دیاسپورا، موسیقی مهاجران افغانستانی، نسل دوم مهاجران افغانستانی، هویت فرهنگی

استناد: نخعی، مریم و آقامحسني، کیوان (۱۴۰۴)، گسست فرهنگی و موسیقی در میان نسل دوم مهاجرین افغانستانی در ایران، نشریه هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی، ۳۰ (۳)، ۵۹-۶۹.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

نگارندگان، حق تکثیر و امتیاز کامل انتشار مقاله خود را حفظ می‌کنند.



*مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد 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 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. (۱۳۵۸ ه. ش.) به‌طور 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 به‌عنوان 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، ساز و کارهای موسیقایی متفاوتی را برای هویت‌سازی اتخاذ کرده‌اند. این مقاله قصد دارد بررسی کند که چگونه موسیقی به‌عنوان یک عنصر فرهنگی، برای مهاجران نسل دوم افغانستانی در ایران، عامل هویت‌سازی و ادغام با جامعه‌ی میزبان شده است. پرسش اصلی این مقاله به تأثیر 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 اصالت‌گرا در موسیقی دست به هویت‌سازی زده، در حالی که نسل دوم، رویکرد جهانی‌شدن را به‌عنوان عامل هویت‌ساز برگزیده است. در نتیجه دو موضوع هویت و جهانی‌شدن 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 آن‌ها مریم از بنیان‌گذاران اتنوموزیکولوژی به معنای امروزی آن، بر آن صحنه می‌گذارد. وی اشاره می‌کند که اگر هدف یک پژوهش ضبط و تحلیل باشد، باید نمونه‌های متعددی به‌منظور 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 جست‌وجوی موضوع‌های بسیار گسترده‌تری مانند کاربرد و کارکردهای موسیقی و پرسش‌های دیگری از این دست باشد (مریم، ۱۳۹۶/۱۹۶۴، 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 آن‌ها مریم، موضوع این مقاله کاملاً در ارتباط با دانش اتنوموزیکولوژی قرار می‌گیرد.

روش پژوهش

پژوهش پیش‌رو 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 میدانی اتنوموزیکولوژی، مشاهده‌ی مشارکتی است. پژوهشگر در اجتماع زندگی می‌کند، در زندگی روزانه به‌ویژه 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، تحویل را توانمند می‌سازد، نسبت به فرهنگ بصیرت می‌دهد و به پژوهشگر کمک می‌کند تا پرسش‌های معناداری را پیرواند (مایرز، ۱۹۹۲/۱۳۸۲، ۱۱۴). مشاهده مشارکتی در این پژوهش، مبتنی بر حضور در فضای دیاسپورای 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^۱ (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 به‌صورت 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 واسطه 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^۲ (Baily, 2006)، روایت شخصی پروفیسور 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 م. 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 پشاور در سال ۱۹۸۵ م. 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 فرازند با عنوان «موسیقی مهاجران کرد ایرانی مقیم سوئد» (فرازمند، ۱۳۹۸) و پایان‌نامه‌ی هوشنگ فراهانی با عنوان «مطالعه موسیقی اقوام مهاجررومانو در روستای قشلاق شهریار و روستای زرگر قزوین» (فراهانی، ۱۳۹۵) اشاره کرد. با بررسی منابع موجود این نکته مشخص می‌شود که تاکنون 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، مسئله‌ی هویت برایش مطرح گردید. هویت فرآیند پاسخگویی آگاهانه هر فرد یا قوم یا ملت به پرسش‌هایی از «چستی‌شناسی 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 (لطف‌آبادی، ۱۳۹۲، ۵۴).

سؤال خاص اتنوموزیکولوژی در مورد موسیقی و هویت به این بازمی‌گردد که سهم خاص موسیقی در بحث هویت اجتماعی چیست؟ تیموتی رایس^۲، 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 نوظهور، 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, p. 34-35).

۲. موسیقی فرصتی برای به اشتراک گذاری 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 (Rice, 2017).

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 (Rice, 2017).

۴. موسیقی می‌تواند به هویت‌ها، به‌ویژه 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 هویت‌ساز را ادغام می‌کند و یک منبع اصلی در رویدادها و تبلیغات، با هدف ایجاد وحدت و مشارکت اجتماعی محسوب می‌شود (Rice, 2017).

درویکرد در مورد چگونگی شکل‌گیری هویت اجتماعی وجود دارد: ذات‌گرایی و ساخت‌گرایی. ذات‌گرایی را می‌توان در تفکرات ملی‌گرایانه، قوم‌گرایانه و نژادگرایانه جست‌وجو کرد. تعریف هویت ملی ممکن است یک پروژه‌ی از بالا به پایین تعریف شود. ملیت به سیمانی تبدیل می‌شود که باعث می‌شود مناطق مختلف به‌رغم تفاوت‌های فرهنگی و قومی در کنار یکدیگر بمانند (Folkestad, 2002, p. 153). موسیقی دو کاربرد اصلی در بیان هویت ملی دارد: ۱. 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 (Folkestad, 2002). 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, p. 156 as cited in Folkestad, 2002, p. 94). 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 تعیین‌کننده هستند (Ronström, 1992, 2017; as cited in Folkestad, 2002, p. 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, p. 154). مرزهای قومی، هویت‌های اجتماعی را تعریف می‌کنند که این هویت از تضاد خودی و غیرخودی شکل می‌گیرد. موسیقی هم برای تشخیص این خودی و غیرخودی مورد استفاده قرار می‌گیرد و یکی از واژه‌های مورد استفاده اصالت است. در اینجا موسیقی خودی اصیل محسوب می‌شود. به‌وسیله‌ی اینکه می‌گوییم این نوع موسیقی اصیل است، خود را از موسیقی‌های دیگر متفاوت و متمایز می‌کنیم (Stokes, 1994, p. 6).

در نگاه ساخت‌گرا، هویت همیشه از طریق منابع فرهنگی در دسترس ساخته می‌شود. در این رویکرد، هویت امری ثابت و غیرقابل تغییر نیست، بلکه مدام بازسازی می‌شود و شکننده است. در نگاه ساخت‌گرا، هویت چندگانه و چندپاره است. در این رویکرد ما به‌جای یک «خود» منفرد با ویژگی‌های پایدار، عمیق و ماندگار، با چندین «خود» اعم از نژادی، قومی و ملی روبه‌رو هستیم که بیان آن‌ها به شرایط خاص و زمینه‌های خاص نیاز دارد (Rice, 2017, p. 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 (Rice, 2017). یکی از مهم‌ترین جنبه‌های نگاه ساخت‌گرا نسبت به هویت، موضوع هویت فرهنگی

و مکانیکی است که با سرعت بالا در میان مرزهایی که پیش تر نفوذناپذیر بودند، جابه‌جایی شوند. توزیع عجیب فن‌آوری‌ها و به این ترتیب 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 (Appadurai, 1996). چشم‌اندازهای مالی: آپادورای آن را «گرایش به سرمایه‌گذاری جهانی» تعریف می‌کند که شبکه‌های جهانی سرمایه‌گذاری رایج و انتقال سرمایه را شامل می‌شود. بانک جهانی، بازارهای بورس و ارز از جمله مهم‌ترین فعالان این عرصه هستند (Appadurai, 1996).

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 (Appadurai, 1996).

چشم‌اندازهای فکری: زنجیره‌ای از عقاید است که اغلب سیاسی بوده و غالباً با ایدئولوژی‌های دولت و ایدئولوژی‌های ضد دولتی جنبش‌هایی که آشکارا در صدد 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 از جمله آزادی، رفاه، حقوق بشر، حاکمیت و آبر اصطلاح دموکراسی هستند (Appadurai, 1996).

بر اساس رویکرد آپادورای، جهانی‌شدن با تمام ویژگی‌ها و چشم‌اندازهایی 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 شده‌اند. از میان چشم‌اندازهایی که آپادورای معرفی می‌کند، چشم‌انداز قومی و رسانه‌ای بیش از سایرین در تحلیل گرایش نسل دوم مهاجرین افغانستانی به ژانرهای جهانی شده مانند هیپ‌هاپ و راک سودمند است که در ادامه مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

یافته‌های پژوهش

با توجه به حضور چهل‌ساله 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 جهانی‌شدن 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؛

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, p. 154). یک فرد، می‌تواند هویت‌های فرهنگی مختلفی داشته باشد. در دنیای امروز که تحت تأثیر روند جهانی‌شدن قرار دارد، فرد این امکان را دارد که از میان هویت‌های فرهنگی مختلف انتخاب کند و حتی هویت فرهنگی خود را تغییر دهد (Folkestad, 2002). به‌طور نمونه هویت ملی فردی متولد ایران و با والدین ایرانی، ایرانی است، اما هویت قومی وی می‌تواند کرد، 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 می‌رسد جهانی‌شدن نقشی اساسی در ساخت هویت فرهنگی نسل دوم مهاجران افغانستانی ایفا کرده، در ادامه موضوع جهانی‌شدن در پیوند با مهاجرت مورد بررسی قرار می‌گیرد.

جهانی‌شدن

در مطالعات فرهنگی «جهانی‌شدن» شیوع یک فرهنگ به وسیله‌ی گسترش سریع رسانه‌ها و فن‌آوری‌های ارتباطات و ویژگی‌های مدرنیته‌ی فرهنگی تعریف می‌شود (Guoqing, 2012, 206). به‌طور کلی 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 م. هویت‌های فرهنگی به یک‌باره تحت تأثیر فشارهای «جهانی‌شدن» قرار گرفتند؛ بنابراین جهانی‌شدن، مکان‌های پایدار را از بین برد و باعث پراکندگی مردم شد. در نتیجه، تفاوت‌های فرهنگی تعریف‌شده‌ی بومی که تشکیل‌دهنده‌ی هویت آن دسته از مردم بود، از بین رفت. فرهنگ‌های غربی و به‌ویژه فرهنگ‌هایی که در ایالات متحده وجود داشتند، در جریان نظام سرمایه‌داری شاهد نسخه‌ی جدیدی از فرهنگ خود بودند که به سراسر جهان صادر می‌شد. فرهنگ‌های موجود در جهان در حال توسعه بیشتر تحت تأثیر این فرایند قرار گرفتند، در نتیجه 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, pp. 269-270).

یکی از مهم‌ترین متفکرینی که تأثیر جهانی‌شدن را در فرهنگ مورد بررسی قرار داده است، انسان‌شناس هندی تبار، آرجون آپادورای نام دارد. وی جهانی‌شدن را از پنج منظر و چشم‌انداز مورد بررسی قرار می‌دهد.

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

چشم‌اندازهای فناوریانه، شامل شکل جهانی و انواع فناوری‌های اطلاعاتی

نسل من اگرچه مهاجر خطاب می‌شوم، اما تجربه هیچ‌گونه جابه‌جایی 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 متمایز معناداری منجر شده است (سعیدی، ۱۴۰۱).

تفاوت نسل جدید مهاجران با والدین در مصرف فرهنگی، به کرات در گفت‌وگوهایی که با مهاجران انجام شد، بروز و ظهور پیدا می‌کرد. سمسور اهل انار دره در ولایت فراه 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 بی‌قراری، یعنی سرگردان بین جنگ و غربت. مهاجر بودن یعنی در کابوس زیستن حسی که به آدم بگویند تو که رفته بودی سفر، وطن 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 تولد 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، تنلو، 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 چندپاره شده است. (سعیدی، ۱۴۰۱، ۲۴۰-۲۴۱)

تحلیل تفاوت‌های نسلی، به تحلیل فرآیند هویت‌یابی نسل جدید مهاجرین افغانستانی در ایران کمک می‌نماید. در این هویت‌یابی، 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 گفت‌وگو با نگارانگان در خصوص تفاوت سلیقه موسیقایی در میان مهاجرین افغانستانی این‌گونه 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

شرکت‌کننده 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. (مصاحبه شخصی، ۱۴ اردیبهشت ۱۴۰۳)

هویت نسل 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 روبه‌رو شده‌اند و در چالش بین دو بسته‌ی هویتی 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 ایران‌اند، برخلاف نسل‌های گذشته که به‌طور سنتی انطباق منفعل را در پیش گرفته بودند، در رویکرد انطباقی فعال^۵ به سمت آرزوهای خود پیش می‌روند (کشانی و بشیر، ۱۳۹۸، ۲۶). در بررسی موضوع تغییر نسل‌ها، بحث انطباقی فعال و انطباقی منفعل حائز اهمیت است. در انطباقی 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 خودسانسوری می‌کند و سعی در ارائه چهره‌ای موجه از خود دارد. در انطباقی فعال گروه با چانه‌زنی وارد جامعه می‌شود، سعی می‌کند امتیاز بگیرد و برای ورود به جامعه شرایط تعیین می‌کند (کشانی و بشیر، ۱۳۹۸).

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 گفت‌وگوهایی که نگارانگان 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

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 به دست 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 دمیوره 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 حالی که شاهد جریان غیررسمی‌تری از حیات موسیقایی 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، درعین حال اگر تداوم نباشد، احساس جمعی و ارتباط با گذشته امکان‌پذیر نخواهد بود. این مطلب را می‌توان این گونه تعبیر کرد که ژانر فولکلور مصداق تداوم و ژانرهای پاپ، راک و رپ مصداق 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 سال ۱۳۹۳ ه.ش تشکیل شده است. اعضای آن عبارت‌اند از: احمد، وحید، اسحاق، موسی تریام، مصطفی دیوان و مهدی خاوری، البته برخی از افراد گروه شرایطشان به گونه‌ای بوده که به آلمان مهاجرت کردند. همگی متولد ایران هستند، به جز 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 نام‌گذاری گروه این گونه توضیح دادند که آن‌ها به دنبال تأکید 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 ترک‌های: فوران، تفریح، اعتقاد، چارلی، نقد، هرم، اسطوره، گوانتانامو، رؤیا، سفر، فیلم و هدف است و تک‌ترک‌های 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

از تلاش برای تغییر یا بهبود وضعیت آن‌ها در جامعه تعبیر شود. با بررسی روند این انتخاب موسیقایی، می‌توان به درک بهتری از شرایط اجتماعی و هویتی آن‌ها رسید.

می‌توان گفت جامعه‌ی ایران به موسیقی افغانستانی نگاه ذات‌گرایانه دارد. به طوری 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 و گروه‌هایی که به موسیقی فولکلور می‌پردازند یک هویت فرهنگی دیگری دارند. شایان ذکر است که این هویت ساخت‌گرایانه اتفاقاً در بستر 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 از یک، 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 ساخت 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، نگران‌دگان متوجه این مطلب شدند که جوانان مهاجر افغانستانی در ایران تمایل بیشتر به ژانرهای پاپ، راک و رپ دارند. این موضوع را می‌توان از دو جنبه بررسی کرد: اول به خاطر 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 منضه‌ی ظهور برسانند. دوم به خاطر جریان جهانی‌شدن که خواه‌ناخواه تحت تأثیر شرایط روز و رسانه قرار می‌گیرند. در این مورد، احمد سرمست در گفت‌وگویی که با نگران‌دگان داشت، نظراتش را این گونه بیان کرد:

موسیقی راک، رپ و هیپ‌هاپ 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. (مصاحبه شخصی، ۵ فروردین 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

را تصحیح می‌کند تا به قالب شعر درآید.

تمامی افرادی که با آن‌ها مصاحبه انجام شده در کنار کار اصلی، کار هنری‌شان را داشتند که از آن کسب درآمدی نداشتند و به خاطر 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» (مصاحبه شخصی، ۶ فروردین ۱۴۰۳).

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 درصد 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 به‌دست 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:

والدین 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 مراحل 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، کم‌کم 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 پرهای ایرانی، یاس یا کمی قدیمی‌تر افرادی بودند که این چنین مستقیم پیام‌شان را می‌گفتند. موضوع دیگر اینکه مخاطب ایرانی سخت می‌تواند این آهنگ را بدون پیش‌داوری 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. اگرچه با امکانات کم کار شده است، اما برای آن ایده طراحی شده، کارگردانی شده و دارای روند داستان است.

در مجموع تأثیر 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 یاسه 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 حقیبن، 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 امینم^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 با جامعه جهانی شکل گرفته است. در نتیجه هم تحت تأثیر برخی از موسیقی‌دانان رپر ایرانی هستند و هم از پرهای 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 به‌خوبی به من کمک کرد تا علاوه بر نوشتن شعرهای زیاد، در یک حالت خلسه‌ای قرار بگیرم که مرا از دنیای واقعی جدا کند. (مصاحبه شخصی، ۶ فروردین 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-اقتصادی دوران خود بوده است. لذا بیش از آنکه از نوآوری‌های خلاقانه‌ی موسیقایی و محتوایی 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 ال‌ترناتیو 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 آریکین

گروه موسیقی «آریکین» در سال ۱۳۹۲ ه.ش تشکیل شده است. نوازندگان آن از متالیکای آمریکای الهام گرفته‌اند، اجراهایشان بر اساس اشعاری است که سخی‌های 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 بختیار 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 ه.ش. در دانشگاه تهران بوده است. در سال ۱۳۹۸

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 باشد نیست. شرایط مان 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، غیرمجاز بودن ژانر راک در ایران، سختی را برای گروه اریکین دوچندان می‌کند.

نتیجه‌گیری

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 تألیفی عمده‌ای مشاهده نمی‌شود. 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 عملاً فاقد موسیقی کلاسیک مستقلی است. در حالی که اگر با رویکرد مردم شناسانه‌ی اتنوموزیکولوژی به موضوع نگرسته 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 مسالمت‌آمیز بین جامعه‌ی ایران و جامعه‌ی مهاجر افغانستانی مورد مناقشه قرار گرفته است. ادامه حضور این مهاجرین، بیشتر از فرصت، به‌عنوان یک خطر نگرسته می‌شود. در حالی که این مقاله نشان داد که نسل دوم این مهاجرین غالباً 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 ضمناً در جامعه‌ی ایران نیز بهتر پذیرفته شوند.

در مجموع می‌توان به پرسش اصلی این مقاله در خصوص تأثیر موسیقی فولکلور، پاپ، راک و رپ در بر ساخت هویت مهاجران افغانستانی مقیم ایران این گونه پاسخ داد که فرد مهاجر در هر شرایطی یک یا چندین نقش

هش 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 تک‌ترک‌هایی 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 سازمان دهندگان برخی از کنسرت‌های پرتعداد تهران، مانع از فعالیت این گروه شدند و جلوی اجرای آن‌ها را گرفتند. حکیم ابراهیمی 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 مسئله برای ما سخت بود و انگیزه‌های ما را از بین برد» (عصر ایران، ۱۳۹۷). 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، صدای شکسته‌اند

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

از قندهار تا به تخار ایستاده‌ایم، کله‌منار کله‌منار ایستاده‌ایم
انگشت‌های ما به هلاهل بدل شده است، دمپوره‌های 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. «دمپوره‌های ما به مسلسل بدل شده است» نشان از شرایط سخت زیست موسیقی در افغانستان است که به خاطر جنگ، فضا برای موسیقی محدود شده است و اینکه موسیقی، قربانی جنگ شده است. وقتی دمپوره 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 روبه‌رو هستند.

به لحاظ موسیقایی میزان نمای این اثر ۳/۴ است، در موسیقی راک به‌طور معمول از میزان نمای ۴/۴ یا ۶/۸ استفاده می‌شود و میزان نمای ۳/۴ بیشتر برای موسیقی بلوز کاربرد دارد. گام آن در مُد C میکسولیدین است. سازبندی این اثر شامل درامز، گیتار الکتریک و گیتار بیس است، در ضمن از افکت دیستورشن^{۱۸} استفاده شده که از اولین المان‌های موسیقی راک است. از ریف^{۱۹} خاصی استفاده نشده و همچنین کورس^{۲۰} (بخش تکراری) و بریج^{۲۱} در آهنگ وجود ندارد. مدل کار آن‌ها کمی قدیمی است و شبیه کارهای سال ۲۰۰۰ م. در ایران است. عاملی که بیشتر این کار را در ژانر راک قرار می‌دهد، متن اعتراض‌آمیز آن است.

پذیرش در جامعه‌ی ایران را نشان می‌دهند. این نسل‌ها گسست فرهنگی را جدی‌تر از نسل اول تجربه می‌کنند، چراکه هویت 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 متأثر از جهانی شدن می‌پردازند. به نظر می‌رسد برای نسل‌های دوم و سوم مهاجرین افغانستانی در ایران، جهانی شدن یک سازوکار هویتی برای دیده شدن و پذیرفته شدن در جامعه‌ی ایران است. مارتین استوکس^{۱۲} یکی از راهکارهای اقلیت‌ها برای پذیرفته شدن در جامعه‌ی میزبان را هماهنگی و هم‌ذات‌پنداری با ژانرهای موسیقایی مورد علاقه‌ی آن جامعه می‌داند (۱۹۹۴، ۱۸) و از آنجایی که ژانرهای راک و هیپ‌هاپ امروزه در میان نسل جوان ایران رواج زیادی دارد، می‌توان گرایش نسل دوم و سوم افغانستانی به این ژانرها را هم‌زمان، هم تلاشی برای پیوند با جمعیت هم‌سالان خود در ایران و هم کوششی برای پیوستن به جریان جهانی موسیقی‌های پاپ و راک تفسیر کرد.

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 شامل هویت ملی، هویت قومی، هویت فرهنگی، هویت دینی و هویت جهانی است. 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 حالی که نسل‌های دوم و سوم، با استفاده از موسیقی پاپ، راک و رپ که به نوعی نماد جهانی شدن آن‌هاست، به هویت‌سازی می‌پردازند. آن‌ها با این انتخاب موسیقایی، هم تمایز خود با نسل اول مهاجرین و هم اعتراض خود به عدم

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.
۹. Riff: الگویی ریتمیک یا ملودیک است که ممکن است در طول قطعه چند بار تکرار شود.
10. Chorus.
۹. Bridge: بخشی که آهنگ را از یکنواختی خارج می‌کند.
12. Martin Stokes.

فهرست منابع

- Appadurai, A. (1996). *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Baily, J. (2006). *War, exile, and the music of Afghanistan*. London, UK: Routledge.
- Asr-e Iran. (2018, August 18). Afghan rock band Erican in Iran; the pleasure of listening to music in a carpentry workshop [Goroooh-e rak-e afghan Erican dar Iran; lezzat-e shenidan-e musiqqi dar kargah-e najjari]. <https://www.asiran.com/fa/news/627349/>
- Cook, N. (1998). *Music: A very short introduction*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Farahani, H. (2016). *The music of Romani migrant communities in Gheslaq Shahriyar and Zargar Villages, Qazvin* [Musiqi-ye Aqvam-e Mohajer-e Romani dar Roostaye Gheshlagh-e Shahriyar va Roostaye Zargar Qazvin] [Master's thesis, Iran University of Art]. Tehran. <https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/9987ac7934556ecd235189c-4ca197154> (in Persian)
- Farazmand, P. (2019). *The music of Iranian Kurdish migrants in Sweden: The process of acculturation and the influence of their music on the Kurds living in Iran* [Musiqi-ye Mohajeran-e Kord-e Irani Moghime Sued: Ravand-e Farhangpaziri va Ta'sir-e Musiqi-ye Anan bar Musiqi Kordhaye Saken Iran] [Master's thesis, University of Art Tehran]. Tehran. <https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/bcb92be786be9e01752d8172bab83441> (in Persian)
- 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, UK: Oxford University Press.
- Guoqing, Ma. (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). Singapore: World Scientific. (in Persian)
- Keshani, M. J., & Bashir, H. (2019). Intercultural communication of Afghans residing in Iran with Iranians based on co-cultural theory [Ertabat-e Mian-Farhangi-ye Afghanhaye Moghim-e Iran ba Iranian bar Mabna-ye Nazariye-ye Ham-Farhangi]. *Intercultural Studies*, 14(41), 9–30. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/922179> (in Persian)
- Lotfabad, M. (2013). A theoretical reading of the concept of identity [Bazkhani-ye Nazari-ye Mafhom-e Hoviyat]. *Kheradnameh*, (10), 53–66. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/922179/> (in Persian)
- Madadi, A. (2011). *The story of contemporary music of Afghanistan (1863–1991)* [Sargozasht-e Musiqi Mo'aser-e Afghanistan (1242 ta 1370 H.S.)]. Tehran, Iran: Erfan Publishing. (in Persian)
- Merriam, A. (2017). *Anthropology of Music* [Ensanshenasi-ye Musiqi] (M. Ghasrou, Trans.). Tehran, Iran: Mahour Publishing. (Original work published 1964) (in Persian)
- Myers, H. (2003). Fieldwork [Kar-e Meydani] (F. Feyz-Bakhsh, Trans.). *Mahour Quarterly Journal*, 20, 103–132. <https://www.magiran.com/volume/5815> (Original work published 1992) (in Persian)
- Nouri, H. (Director & Producer). (2019). *Forbidden Strings* [Tarha-ye mamnuh] [Documentary film]. 71 min.
- Rice, T. (2017). Reflection on music and identity in ethnomusicology. In T. Rice (Ed.), *Modeling ethnomusicology* (pp. 139–160). Oxford, UK: Oxford University Press.
- Saeedi, S. (2022). *Life in the margins: The lived experience of Afghan nationals in Iran's educational institution* [Zendegi dar Pavaraghi: Tajrobeh-e Ziste-ye Atba' Afghanistan dar Nahad-e Amoozesh-e Iran]. Tehran, Iran: Institute for Cultural and Social Studies. (in Persian)
- Stokes, M. (1994). *Ethnicity, identity and music: The musical construction of place*. Oxford, UK: Berg.
- Tomlinson, J. (2012). Globalization and cultural identity. In G. Ritzer (Ed.), *Encyclopedia of globalization* (Vol. 1, pp. 269–277). Malden,

کشانی، محمدجواد و بشیر، حسن (۱۳۹۸). ارتباطات میان فرهنگی افغان‌های مقیم ایران با ایرانیان بر پایه نظریه هم‌فرهنگی. مطالعات میان فرهنگی، ۱۴ (۴۱)، ۳۰-۹. <https://doi.org/10.17358/663.1398.14.41.1.5>

لطف‌آبادی، محسن (۱۳۹۲). بازخوانی نظری مفهوم هویت. خردنامه، (۱۰)، ۵۳-۶۶. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/922179>

مایرز، هلن (۱۳۸۲). کار میدانی (فردیس فیض‌بخش، مترجم). فصلنامه ماهور، ۲۰، ۱۰۳-۱۳۲. (چاپ اثر اصلی ۱۹۹۲) <https://www.magiran.com/volume/5815>

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

میرام، آلن (۱۳۹۶). انسان‌شناسی موسیقی (مریم قرسو، مترجم). تهران: نشر ماهور. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۴)

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

MA: Wiley-Blackwell.

Toynbee, J., & Dueck, B. (2011). *Migrating music*. London, UK: Routledge.

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

عصر ایران (۱۳۹۷، ۲۷ مرداد). گروه راک افغان اریکین در ایران؛ لذت شنیدن موسیقی در کارگاه نجاری. <https://www.asriran.com/fa/news/627349>

فرازمند، پرنک (۱۳۹۸). موسیقی مهاجران کرد ایرانی مقیم سوئد: روند فرهنگ‌پذیری کردهای ایرانی مقیم سوئد و تأثیر موسیقی آن‌ها بر موسیقی کردهای ساکن ایران [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر ایران]. تهران.

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

