Faculty of Social Sciences
Institute of Social Studies and Research

Quarterly of Social Studies Research in Iran
Vol. 11, No. 1:167-191, Spring 2022
Doi: 10.22059/JISR.2022.317356.1186

Music and Social Life of the Audiocassette Iranian 2000s*

Hamed Taheri Kia[1]

Received: May 9, 2021 Accepted: January 13, 2022

Abstract

Introduction: The main objective of this article is to examine the function of the audiocassette in the state of Iranian listening culture in the first decade after the triumph of the Islamic Revolution in 1978-79. The Islamic Revolution in Iran was indeed a cultural revolution aimed at establishing an Islamic Shiite discourse as a new political discourse against the pre-revolutionary, Westernized Pahlavi political system. Thus, cleansing Iranian culture of the Western lifestyle was the most important political project of the newborn Islamic government. One of the most problematic aspects of this cultural technique was pop music and the use of recorded audio tapes of pop music. Examining the role of pop music on audiocassettes opens a new perspective on the role of cultural assets in post-revolutionary Iranian culture.

Method: To investigate the role of audiocassettes, we conducted in-depth interviews with seven musicians who experienced their adolescence and youth in the 1980s and with sellers of audiocassettes from that period. Finally, interview data were coded and categorized through thematic analysis.

Findings: The Iranian Islamic state is a comprehensive political program to control all aspects of Iranian daily life in order to eliminate and exclude all evil situations that promote evil deeds. Evil deeds are so harmful that they divert the attention of Muslims from God. For a Shi'a Muslim, all of life must be compatible with the holy laws of Islam. Thus, Iranian life after the revolution is holy because it obeys the holy Islamic rules, while the holy Islamic rules became holy laws. In the first decade of the Iranian Islamic state, the most undeniable feature of Iranian Islamic society was loyalty to the sacred Islamic laws, and an ideal Shiite subjectivity voluntarily

---

* Research article, independent author

[1] Assistant Professor, Communication and Virtual Space Department, Institute for Social and Cultural Studies, Tehran,Iran, kia.erhut@iscs.ac.ir

sacrificed its life for political Islamic ideals. The Iranian Islamic state expected the ideal Shiite subjects to be willing to live a revolutionary lifestyle that was different from that of the pre-revolutionary period. Unlike the pre-revolutionary Iranian Western consumer lifestyle, the post-revolutionary lifestyle is supposed to resist the material world that diverts the Shiite subject's attention from the Islamic God, and therefore the luxury lifestyle had to be banned as a Western lifestyle. This was a political-cultural policy since the early years of the Islamic state. For the Islamic state, passions and temptations were aspects of the material world that were supported by Western culture. Therefore, the project of Iranian Islamic cultural engineering was to censor Western cultural and artistic products in order to create Islamic cultural values. Music was one of the most important Westernized cultural fields at that time, which had to be purified from the characteristics of pre-revolutionary popular music because it did not support Islamic values. In popular culture, people maintained their pre-revolutionary listening habits by reproducing and distributing recorded pop music on audiocassettes, and a black market formed. The audiocassette as an object had a power to continue the illegal flow of pre-revolutionary pop music.

Conclusion: The conclusion is that the audiocassettes enabled different and plural listening positions for Iranian post-revolutionary listening culture, and the audiocassette was considered as an evil object for Iranian Islamic revolutionary culture.

Keywords: Music, the 2000s, Audiocassette, Posthumanism, Objects, Cultural Revolution.

Bibliography

- Acuff, J. (2003), “Islam and the Charismatic Revolutionary Social transformation of Iran”. **Totalitarian Movements and Political Religions**, No. 2: 133-156.
- Andriessen, W. (1999), “Ôthe Winnero; compact cassette. A commercial and technical look back at the greatest success story in the history of audio up to now”, **Journal of Magnetism and Magnetic Materials**, No. 193: 11-16.
- Aghamohseni, K. (2013), Modernization of Iranian music during the reign of Reza Shah. In Bianca Devos & Christoph Werner (eds.), **Culture and Cultural Politics under Reza Shah the Pahlavi State, New Bourgeoisie and the Creation of a Modern Society in Iran** (pp. 73-94). London: Routledge.
- Azaimi Dolatabadi, A., and Davari Moghadam, S. (2019), “Representation of the Presence and Role of Women in the Cinema before and after the Islamic Revolution”, **Quarterly of Social Studies and Research in Iran**, No. 2: 305-328. *(In Persian)*
- Braidotti, R. (2002). **Metamorphoses: Towards a materialist theory of becoming**. Cambridge: Polity Press.
- Braidotti, R., & Fuller, M. (2019). “The Posthumanities in an Era of Unexpected Consequences”. **Theory, Culture & Society**, No. 0: 1–27.
- Ferrando, F. (2019). **Philosophical Posthumanism**. London: Bloomsbury Publishing Plc.
- Bennet, J. (2010). **Vibrant matter a political ecology of things**. London: Duke University.

- Bryant, L. R. (2011). **The Democracy of Objects**. Michigan: Open Humanities Press.
- DeLanda, M. (2016). **Assemblage theory**. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Gerami, S. (2003), “Mullahs, Martyrs, and Men Conceptualizing Masculinity in the Islamic Republic of Iran”. **Men and Masculinities**, No. 3: 257-274.
- Hirsckind, C. (2006). **The ethical soundscape: Cassette Sermons and 1slamic Counterpublics**. New York: Columbia University Press.
- Hashemi, A. (2017). Power and Resistance in Iranian Popular Music. In Julia Merrill (ed.). **Popular Music Studies Today** (pp. 129-139). London: Springer.
- Hemmasi, F. (2011). Iranian popular music in Los Angles: A transnational public beyond the Islamic State. In Karin Van Nieuwkerk (ed.). **Muslim rap, halal soaps, and revolutionary theater** (pp. 85-114). Texas: Unversity of Texas Press.
- Hajiani, E., and Gahremaninejad Shayag, B. (2015), “Feasibility study of realization of Islamic lifestyle in Iranian society”. **Quarterly of Social Studies and Research in Iran**, No. 4: 513-538. *(In Persian)*
- Khalafallah, H. (1982), “Unofficial cassette culture in the Middle East”, **Index on Censorship**, No. 5: 10-12.
- Kazemi, A. (2016), **Everyday life in post-revolutionary society**, Tehran: Frahang-e-Javid. *(In Persian)*
- Khaleqi, R. (1954). **History of Iranian music,** Vol. 1. Tehran: Press Company of Safialishah. *(In Persian)*
- Latour, B. (2004), *Politics of nature: How to Bring the Sciences into Democracy*. Cambridge: Harvard University Press.
- Meftahi. I. (2016), Sacred or Dissident: Islam, Embodiment and Subjectivity on Post-Revolutionary Iranian Theatrical Stage, In Karin Van Nieuwkerk, Mark Levine, & Martin Stokes (eds.), **Islam and popular culture** (pp. 258-277). Texas: University of Texas Press.
- Michael Jackson or “Stereotal”; Memoirs of the music of the sixties of Iranian youth, (2016/10/1), https://www.bbc.com/persian/iran-37525669.
- Manuel. P. (1993), **Cassette Culture Popular Music and Technology in North India**. Chicago: The University of Chicago Press.
- Manuel, P. (2012), “Popular music as popular expression in North India and the Bhojpuri region, from cassette culture to VCD culture”. **South Asian Popular Culture**, 10(3): 223-236.
- Moallem, M. (2005), **Between Warrior Brother and Veiled Sister Islamic Fundamentalism and the Politics of Patriarchy in Iran**. California: Universitu of California Press.
- Mohammadi, A. (2003), Iran and modernmedia in the age of globalization. In Ali Mohammadi (ed.). **Iran Encountering Globalization Problems and prospects** (pp. 24-47). London: Routledge Curzon.
- Nettl, B. (1972), “Persian Popular Music in 1969”, **Ethnomusicology**, 16(2): 218-239.
- Niknafs, N. (2016). “In a box: a narrative of a/n (under)grounded Iranian musician”, **Music Education Research**, 18(4): 351-363.

- Nooshin, L. (2011). Hip-hop Tehran: migrating styles, musical meanings, marginalized voices. In Jason Toynbee and Byron Dueck (eds.). **Migrating Music** (pp. 92-111). London: Routledge.
- Nooshin, L. (2005). Subversion and Countersubversion: Power, Control and Meaning in the New Iranian Pop Music. In: A. J. Randall (ed.). **Music, power, and politics** (pp. 231-272). London: Routledge.
- Omid, H. (1994). **Islam and the post-revolutionary state in Iran**. London: the Macmillan.
- Ranisch, R., Sorgner, S. L. (2014). Introducing Post- and Transhumanism. In Robert Ranisch and Stefan Lorenz Sorgner (eds.). **Post- and Transhumanism: An Introduction (Beyond Humanism: Trans- and Posthumanism / Jenseits des Humanismus: Trans- und Posthumanismus** (pp. 7-28). California: Peter Lang.
- Taherikia, H. (2020), **Transformation of the auditory culture in Iranian 80^{s}**, Tehran: Research Center for Culture, Art and Communication. *(In Persian)*
- Taherikia, H. (2021). **Cultural studies, quantum field, and post-qualitative method**, Tehran: Logos. *(In Persian)*

مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران / دورۀ ۱۱، شمارۀ ۱، بهار ۱۴۰۱: ۱۶۷-۱۹۱

موسیقی و حیات اجتماعی نوارکاست در دهۀ شصت شمسی ایران*

حامد طاهری‌کیا[1]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۲۳

Doi: 10.22059/JISR.2022.317356.1186

چکیده

هدف اصلی مقالۀ حاضر، بررسی نقش نوار کاست در وضعیت فرهنگی شنیداری دهۀ شصت ایران است. موسیقی پس از انقلاب یکی از مهم‌ترین عرصه‌هایی بود که براساس انقلاب فرهنگی باید از آنچه در زمان پهلوی بود، تطهیر می‌شد. در سال‌های پس از انقلاب، فرهنگ عام، عادت‌وارۀ شنیداری تعلقاتش را به موسیقی قبل از انقلابی، در قالب تکثیر و توزیع نوارهای کاست، حفظ کرده بود و بازار سیاه خریدوفروش آن‌ها شکل گرفته بود؛ بنابراین در ایران پس از انقلاب، نوار کاست نقش جدیدی در شکل‌دادن به فرهنگ شنیداری غیرمجاز پیدا کرد. برای بررسی این مسئله از چارچوب نظری استفاده شد که به‌دور از دوگانۀ تاریخی سوژه/ابژه، به سراغ مفهوم عاملیت می‌رود تا بتواند دربارۀ قدرت عاملیت اشیا، به همان نسبتی که انسان هم دارای قدرت عاملیت است، طرح بحث کند. براساس یافته‌ها، نوار کاست که موسیقی غیرمجاز قبل از انقلاب یا لس‌آنجلسی را ضبط می‌کرد، بر پیکرۀ فرهنگ یکدست‌ساز دهۀ شصت ایران موقعیت‌هایی مانند شیارهایی ایجاد می‌کردند که درون آن‌ها سبک شنیداری زیرزمینی به‌وجود آمده بود و این چالشی برای مهندسی فرهنگی یکدست‌ساز جمهوری اسلامی در دهۀ شصت بود.

واژه‌های کلیدی: اشیا، موسیقی، انقلاب فرهنگی، پساانسان‌گرایی، دهۀ شصت، نوار کاست.

---

* مقاله علمی ـ پژوهشی، تألیف مستقل

[1] استادیار گروه ارتباطات و فضای مجازی، موسسه مطالعات فرهنگی و اجتماعی، تهران، ایران.

kia.erhut@iscs.as.ir

مقدمه

در دوران اخیر، شکلی از هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی اجتماع به میان آمده است که مرکزیت صرف امور را از انسان سلب کرده است تا موقعیت کارکردی اشیا قابلیت بحث را پیدا کند. اشیا دارای قدرت عاملیت‌اند (بنت، ۲۰۱۰: ۳) و از خلال آن‌ها انسان قدرت عاملیتش را توسعه می‌دهد. جامعه شبکه‌ای از روابط بین نیروهای مختلف است که انسان نه مرکزش، بلکه فقط جزئی از آن است (بریانت، ۲۰۱۱: ۴۲۶). درک دورهٔ تحول انسان بدون مطالعهٔ تولید تحول اشیا که همگام با علم رشد پیدا کردند، قابل‌تصور نیست. زبان، عقل و احساسات انسان با گسترش اشیا و کارکرد آن‌ها تحول یافته‌اند.

درنتیجه دوره‌های تاریخی و سیاسی اجتماع بشری با ظهور و کارکرد مشخصی از اشیا همراه است. انقلاب‌ها با تخریب و ظهور اشیای جدید قابل‌بررسی‌اند. تغییر شکل اشیا، کارکرد آن‌ها و ظهور اشیای جدید از مشخصات انقلاب‌ها است و نظام فرهنگ مادی قبل و بعد از انقلاب دچار تحولات مختلفی می‌شود. در دیدگاه پساانسان‌گرایی، هستی ترکیبی از نیروهای انسانی و غیرانسانی است (رانیش و سورگنر، ۲۰۱۴: ۸)، همان‌طور که بدن انسان ترکیبی از حضور باکتری‌ها است و تحولات تاریخی در چگونگی موقعیت سوژگی انسان، بدون تحقق تغییر در موقعیت اشیا امکان‌پذیر نیست.

بر این اساس، تاریخ موسیقی ایران به‌مثابهٔ جزئی اساسی از تاریخ فرهنگ شنیداری ایران با تغییر و تحول آلات موسیقی و وسایل ضبط و گوش‌دادن موسیقی قابل‌بررسی است. موسیقی از دوران رضاشاه با فاصله‌گرفتن از موقعیت سنتی، به شکل غربی چرخش پیدا کرد (آقامحسنی، ۲۰۱۳: ۷۲). در دوران پهلوی دوم، گسترش سبک‌های مختلف آوایی مانند پاپ غربی و ترکیب هرچه بیشتر موسیقی با سینما (نتل، ۱۹۷۲: ۲۲۹)، تأثیر مهمی در فرهنگ شنیداری فراغتی ایران قبل از انقلاب داشت. وسایل ضبط‌کردن و گوش‌دادن به موسیقی، با ورود نوار کاست به ایران، تحولی سریع در تولید و تکثیر موسیقی به‌وجود آورد. نوارهای کاستی که روی آن انواع موسیقی ضبط و فروخته می‌شد، آغشته به فرهنگ شنیداری دورهٔ پهلوی بود که ضرب‌آهنگ مدرن‌شدن فرهنگ در آن دیده می‌شد.

اما پس از انقلاب ۱۳۵۷، روی‌کارآمدن جمهوری اسلامی با محوریت فقه سیاسی و سیاست‌گذاری فرهنگی مبتنی بر دستورات اسلام به انقلاب فرهنگی در زمینه‌های مختلف منجر شد (اکوف، ۲۰۰۳: ۱۳۸) که پروژهٔ تطهیر فرهنگ شنیداری ایران از موسیقی دوران پهلوی،

به‌مثابۀ موسیقی رنگ‌دار و رقص‌آور، یکی از اساسی‌ترین پروژه‌های دستگاه فرهنگی جمهوری اسلامی برای تطهیر موسیقی از مؤلفه‌های گناه‌آلود بود[1]. برای اجرایی‌کردن تطهیر موسیقی، نظارت بر تولید موسیقی کافی نبود، بلکه نظارت بر مصرف آن هم اهمیت یافت و با توجه به فناوری آن زمان باید وسایل شنیداری موسیقی مهار می‌شد؛ بنابراین نوارهای کاست که روی آن‌ها موسیقی غیرمجاز دوران پهلوی یا لس‌آنجلسی ضبط شده بود، باید جمع‌آوری می‌شد. نوار کاست غیرمجاز مانند شیئی غیرقانونی بود که گناه می‌آفرید و جمع‌آوری‌شدن آن از ملأعام اسلامی وظیفه‌ای شرعی و انقلابی بود تا انسان مسلمان و انقلابی را دچار لغزش و گناه نکند. به همین سبب، هدف اصلی مقالۀ حاضر پرداختن به موقعیت نوار کاست به‌مثابۀ شیئی غیرقانونی در سال‌های ابتدایی پس از انقلاب و پاسخ به این پرسش بود که نوار کاست در فرهنگ روزمرۀ پساانقلابی چه کارکردی پیدا کرده بود؟

با توجه به هدف و پرسش اصلی مقاله، ادبیات پژوهشی که چنین مسئله‌ای را دربارۀ ایران ترتیب داده است و برای آن ادبیات پژوهشی تولید کرده باشد، یافت نشد. تنها مورد نزدیک به مطالعۀ اشیا در چرخش انقلاب ایران را باید در کتاب *زندگی روزمره در جامعۀ پساانقلابی* نوشتۀ عباس کاظمی (۱۳۹۵) جست‌وجو کنیم. کاظمی در این کتاب به اشیایی نظیر شلوار جین، کراوات و ویدیو اشاره کرده است که در سال‌های پس از انقلاب چگونه به اشیای شر تبدیل و باید مهار می‌شد. کاظمی سعی کرده است تا ما را از دریچه‌ای تازه با انقلاب فرهنگی ناشی از انقلاب ۱۳۵۷ آشنا کند؛ هرچند از جایی به بعد کتاب از بحث اشیا خارج شده است و ابعاد دیگری را از زندگی روزمره در جامعۀ پساانقلابی ایران نشان می‌دهد. این مقاله با تمرکز به مسئلۀ کارکرد شیئیت نوار کاست در فرهنگ مادی پساانقلابی ایران مبتنی بر تجربه‌های زیسته ادبیات نظری مناسبی را در زمینۀ مطالعات تحولات ایران از پارادایم پساانسان‌گرایی تولید کرد.

علاوه بر این، در حوزۀ مطالعات فرهنگ شنیداری موسیقی دهۀ شصت، دو فیلم مستند به نام‌های *رزم بزم* و *مسیر قطار دهۀ شصت* ساخته شدند که محوریت بحث در آن‌ها حول موسیقی جنگ می‌گذرد؛ هرچند در مستند *مسیر قطار دهۀ شصت* سعی شد تا ابعاد مختلف موسیقی را در آن به تصویر بکشد، اما نقد بر پرداختی گذرا بر مسائل، به سبب تلاش برای انعکاسی همۀ آن‌ها،

---

[1] یکی از این مؤلفه‌های گناه‌آلود، حضور زنان و شنیده شدن صدای زنان در عرصۀ موسیقی بود که بعد از انقلاب حذف شد (عظیمی دولت‌آبادی و داوری مقدم، ۱۳۹۸).

بر این اثر وارد است. همچنین قبل از نگارش این مقاله، هیچ پژوهشی دربارهٔ فرهنگ شنیداری دههٔ شصت ایران به‌جز پژوهش «دگردیسی صوت: فرهنگ شنیداری دههٔ شصت ایران» که مقالهٔ حاضر از آن استخراج شد، انجام نشده بود. مطالبی که دربارهٔ تغییرات فرهنگی دههٔ شصت ایران کار شده‌اند، بیشتر در قالب پاراگراف‌هایی در میان کتاب‌ها بوده‌اند که بیشتر از همه این دهه را زیر بار جریان جنگ هشت‌سالهٔ ایران و عراق قرار داده‌اند. از پژوهش دربارهٔ موسیقی این دوره مانند جنبه‌های دیگر غفلت شده است و ادبیاتی که به موسیقی پس از انقلاب می‌پردازد، بر جریان‌های موسیقی زیرزمینی ایرانی بعد از دههٔ هفتاد در ایران (نوشین، ۲۰۰۵: ۲۰۱۱؛ نیک‌نفس، ۲۰۱۶؛ هاشِیی، ۲۰۱۷) یا بر وضعیت موسیقی خوانندگان مهاجر قبل از انقلاب به لس‌آنجلس (حماسی، ۲۰۱۱) تمرکز دارند؛ بنابراین مقالهٔ حاضر تغییرات فرهنگی دههٔ شصت در پیوند با موسیقی را بررسی کرد و با رویکرد نظری متفاوت امکان برآمدن خوانش‌های مختلف از تحولات فرهنگ دوران پس از انقلاب ۱۳۵۷ را فراهم کرد.

چارچوب نظری

دوگانهٔ سوژه و ابژه برآمده از فلسفهٔ دورهٔ مدرن است و در راستای دوگانهٔ هستی‌شناسی ذهن و بدن و فرهنگ طبیعت قرار دارد (بریانت، ۲۰۱۱: ۱۴). غیرانسان‌ها در مفهوم طبیعت بی‌جان قرار می‌گیرند که قدرت عقل، امکان رمزگشایی از روابط شکل‌دهندهٔ آن‌ها را به انسان می‌دهد. نتیجهٔ چنین رویکردی اختصاص‌پیداکردن مفهوم کنش به انسان براساس تصمیم‌گیری عقلانی و کنش‌زدایی از غیرانسان‌ها است، اما اگر تصمیم‌گیری را حاصل شبکه‌ای از روابط بدانیم یا از مفهوم عاملیت برای بررسی روابط استفاده کنیم، آنگاه هستی جهان از دوگانهٔ مدرن سوژه و ابژه خارج می‌شود.

عاملیت، اشاره به قدرت تأثیرگذاشتن و تأثیرگرفتن است. غیرانسان‌ها قدرت تأثیرگذاری بر پیرامون خود را دارند و در شبکه‌ای از روابط، با پیرامون خود عاملی برای تغییر هستند و کارکرد دارند. عاملیت مفهومی است که هستی تأثیرگذار انسان و غیرانسان را دربرمی‌گیرد. از این‌رو برونو لاتور از مفهوم اکتانت[1] که واحد مفهومی نشانه‌ای است، برای نامیدن انسان و غیرانسان، در شبکه‌ای از روابط استفاده می‌کند. عامل، برآمده از اکتانت است که می‌تواند تأثیر بگذارد و دارای قدرت اجرایی است (لاتور، ۲۰۰۴: ۲۳۷).

---

[1] Actant

انسان هم‌عرض غیرانسان‌ها قرار می‌گیرد؛ زیرا هردو دارای قدرت عاملیت هستند و دیگر، انسان با مفهوم قدرت کنشگری در بالای سلسله‌مراتب هستی قرار نمی‌گیرد (فراندو، ۲۰۱۹: ۲۳). غیرانسان‌ها بر قدرت عاملیت انسان تأثیر می‌گذارند و سبب ایجاد موقعیت‌های جدید در دل وضعیت تاریخی می‌شوند. فناوری کانالی است که با آن غیرانسان‌ها تولید و وارد مناسبات اجتماعی می‌شوند و فناوری رسانه‌ها یکی از مهم‌ترین آن‌ها به‌شمار می‌رود (برادوتی و فولر، ۲۰۱۹: ۲). رسانه‌ها عامل گسترش قدرت خودبیانگری انسان هستند و شیوه‌های خودبیانگری را تبیین می‌کنند؛ بنابراین تغییرات فرهنگی را می‌توان از دریچۀ تغییرات رسانه‌های خودبیانگری و کارکرد آن‌ها در جریان تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بررسی کرد.

بر این اساس، نوار کاست رسانه‌ای است که روی آن صوت ضبط می‌شد و انسان با آن توانست صدای خود را ضبط و ماندگار کند و به آن قابلیت تکثیر بدهد. نوار کاست سبب توسعۀ قدرت صدای انسان شد و بر آن تأثیر گذاشت و شبکه‌ای از روابط ایجاد کرد که امکان گسترش صوت را پدید آورد. صوت‌ها با جابه‌جاشدن نوارهای کاست توانستند از محلی به محل دیگر یا از جغرافیایی به جغرافیایی دیگر و حتی از زمانی به زمانی دیگر سفر کنند. سفر صوت انسان با نوار کاست، دقیقاً امکانی بود که موسیقی قبل از انقلاب را به بعد از انقلاب ۱۳۵۷ منتقل کرد. دست‌به‌دست‌شدن نوارهای کاستی که موسیقی قبل از انقلاب روی آن‌ها ضبط شده بود، سبب تولید سوژه‌های مصرف‌کننده‌ای شد که تجربۀ گوش‌دادن به آوای موسیقی فرهنگ شنیداری قبل از انقلاب را استمرار دادند و این تبدیل به موقعیتی مسئله‌آمیز شد که نوار کاست، به‌مثابۀ پدیدۀ غیرانسان، در دهۀ شصت ایران، قدرت عاملیت سیاسی پیدا کرد.

روش پژوهش

مقاله در مدرسۀ فکری پساانسان‌گرایی تدوین شده است. هستی پدیدۀ اجتماعی براساس پساانسان‌گرایی شبکه‌ای از روابط است که در آن فرایندی از تأثیرگذاشتن و تأثیرگرفتن در جریان است و پدیدۀ مدام درحال‌شدن است (برادوتی، ۲۰۰۲). پدیدۀ درحال‌شدن مجموعه‌ای از نیروهای انسانی و غیرانسانی را دربرمی‌گیرد که براساس تأثیرگذاری آن‌ها بر یکدیگر موتور پدیده برای حرکت به‌وجود می‌آید. پدیده دارای پتانسیل‌های مختلفی است که در جریان تحولاتش آن‌ها را عملیاتی می‌کند و عملیاتی‌شدن موقعیت‌های جدید در مرکز توجه تحلیل پارادایم پساانسان‌گرایی است.

فرهنگ مادی به موقعیت و کارکرد اشیا در جریان فرهنگ اشاره دارد و فرهنگ شنیداری شامل اشیایی است که موقعیت تولید، تکثیر و مصرف موسیقی را امکان‌پذیر کرده‌اند؛ بنابراین بررسی تجربهٔ زیستهٔ کسانی که در پیوند با مصرف حرفه‌ای نوار کاست بودند، دارای اهمیت است. از این‌رو هفت مصاحبهٔ عمیق به عمل آمد و پرسش‌ها برای روایت‌کردن تجربهٔ زیسته از تولید، فروش و مصرف نوار کاست در دههٔ شصت ایران بودند. برای مصاحبه، افراد از سه صنف موسیقیدان، پژوهشگر حوزهٔ موسیقی و فروشندگان نوار کاست انتخاب شدند. انتخاب موسیقیدان‌ها مبتنی بر این معیار بود که در دههٔ شصت در سن نوجوانی و جوانی بودند و گوش‌دادن به موسیقی برای آنان اهمیت داشت؛ بنابراین این افراد هم آن دوره را در میل و شور جوانی برای مصرف نوار کاست غیرمجاز تجربه کرده بودند و هم‌اکنون دارای دانش و درک موسیقیایی بودند. همچنین مصاحبه با یک پژوهشگر حوزهٔ موسیقی که در دههٔ شصت تجربهٔ استفاده از نوار کاست موسیقی غیرمجاز را داشت، انجام شد. با توجه به اهمیت مصرف نوار کاست غیرمجاز، ما به سراغ تجربهٔ زیستهٔ فروشندگان نوار کاست در دههٔ شصت رفتیم تا بتوانیم ابعاد مختلف موقعیت نوار کاست در فرهنگی شنیداری پساانقلابی را ترسیم کنیم.

جدول ۱. مشخصات مصاحبه‌شوندگان

رامین بهنا (موسیقیدان)
بهرام بحرینی (موسیقیدان)
علیرضا میرعلینقی (منتقد و مورخ موسیقی)
غلام ترابی (نوار کاست فروش در دهۀ شصت)
غلامعلی علمشاهی (نوار کاست فروش در دهۀ شصت)
داوود ناقلی (نوار کاست فروش در دهۀ شصت)
بابک چمن‌آرا (خانواده‌ای فعال در حوزۀ تولید و تکثیر نوار کاست در دهۀ شصت)

همان‌طور که گفته شد، پژوهش حاضر در پارادیم پساانسان‌گرایی انجام شده است. در پارادایم پساانسان‌گرایی پدیده‌های اجتماع یک «هموند» هستند (دولندا، ۲۰۰۷: ۳)؛ به این معنا که آن‌ها شامل همبودی تنگاتنگ از نیروهای همسان و ناهمسان‌اند که در هم تنیده شده‌اند. به همین سبب، روایتی که از این پنجره به تحلیل و توصیف پدیده می‌پردازد، آن را در موقعیتی از همبودی روایت‌های مختلف به‌مثابهٔ تنیدگی ویژگی‌های گوناگون در یکدیگر و جریان تأثیرگذاری آن‌ها بر یکدیگر قرار می‌دهد. از این‌رو برخلاف روش تحلیل کیفی که پس از

کدگذاری متن تحلیل به سراغ دسته‌بندی برای مقوله‌سازی از کدهای باز می‌رود، ما از روش پساکیفی سود بردیم. در روش کیفی کدهای باز اشباع می‌شوند تا مقوله‌ها به‌وجود آیند یا به عبارتی، کدهای باز در بدنۀ مقوله‌ها فشرده می‌شوند. سپس متن تحلیل تبدیل به گزارشی از مقوله‌ها می‌شود، اما در روش پساکیفی، ترسیم نقشه‌ای از روابط مدنظر است که در آن مفاهیم خلق می‌شوند (طاهری‌کیا، ۱۳۹۹: ۱۴)، با یکدیگر تنیده می‌شوند، و متن گزارش هموندشدن مفاهیمی است که هستی پدیده را در روایت تحلیلی به‌وجود می‌آورند. بدین‌ترتیب، کدهای باز دیگر به مقوله‌ها تقلیل داده نمی‌شوند، بلکه حوضچه‌ای از داده‌ها هستند که امکان خلق مفاهیمی تحلیلی را برای تبیین موقعیت پدیده فراهم می‌کنند. پس پژوهشگر تا پایان فرایند تولید روایت تحلیل، همچنان در رفت‌وبرگشت بین روایت تولیدشده و حوضچۀ کدهای باز است.

جدول ۲. مفاهیم تحلیلی برای تبیین موقعیت پدیدۀ نوار کاست در فرهنگ شنیداری دهۀ شصت ایران

شیء نیک	آوای اسلامی
شیء شر	آوای وسوسه
شیء انقلابی	شیئیت معصوم
شیارهای فرهنگی	آوای احساسات مادی
آوای انقلابی	آوای احساسات متافیزیک
آوای شاهنشاهی	ملأعام اسلامی
صدای راستین	کالبد روح‌آوایی

نوار کاست به‌مثابۀ شیء شر و شیارهای فرهنگی

نوار کاست را شرکت فیلیپس[1] در سال ۱۹۶۳ میلادی تولید و عرضه کرد. نوار کاست فناوری شنیداری را معرفی کرد تا هرکسی می‌خواست، از موسیقی در هر زمان و هر مکانی لذت ببرد: «نوار کاست فیلیپس قالب شنیداری موسیقی را فردی کرد و به آن حرکت بخشید. نوار کاست ثابت کرد که یکی از قدیمی‌ترین رؤیاهای پنهان انسان در سراسر جهان بوده است» (اندریسن، ۱۹۹۹: ۱۲)؛ بنابراین نوار کاست، نظام شنیداری را فردی و موقعیت گوش‌دادن به موسیقی را در حال حرکت امکان‌پذیر کرد.

نوارهای کاست فرایند ضبط و تکثیر آوا را راحت‌تر و ارزان‌تر کرد؛ بنابراین گروه‌های مختلف حاشینه‌نشین و کم‌درآمد جامعه هم می‌توانستند از مصرف موسیقی بهره‌مند شوند

---

[1] Philips

(مانوئل، ۱۹۹۳: ۲۹). در اواسط دهۀ هفتاد، نوار کاست از طریق مصر و لبنان وارد خاورمیانه شد و از همان ابتدای ظهورش، به نظام شنیداری زیرزمینی در فرهنگ عرب دامن زد و در حوزه‌های سیاست، فلسفه، اقتصادو موسیقی محتوای شنیداری مختلفی تولید و تکثیر شد (خلافلاح، ۱۹۸۲: ۱۰).

نوارهای کاست موقعیت‌های جدیدی از ابراز عقیده و بیانگری را ایجاد کردند و سبب شدند تا نظام تولید آوا فقط منحصر به قدرت‌های مسلط سیاسی و بازار نباشند (مانوئل، ۲۰۱۲: ۲۲۵). نوارهای کاست این امکان را فراهم آوردند تا گروه‌های مختلف اجتماعی آوای ناشنیدۀ خود را ضبط و آن را تکثیر کنند. تولید آوا، تکثیر و شنیدن، موقعیت‌های جدید سیاسی را به‌وجود آوردند. دیگر، رسانه متعلق به قدرت‌های سرمایه‌داری و سیاسی نبود، بلکه گروه‌های مخالف و حاشیه‌نشین هم می‌توانستند تولید آوا کنند.

از این‌رو در انقلاب ایران شاهد استفاده از نوار کاست به‌مثابۀ شیئی انقلابی هستیم (هیرسکایند، ۲۰۰۶: ۴)؛ زیرا نوارهای کاست آواهای انقلابی آیت‌الله خمینی را از پاریس به ایران می‌آوردند. نوارهای کاست شیء مقدسی فرض می‌شدند؛ بدین‌سبب که اندیشه‌های آیت‌الله خمینی را به مردم پیوند می‌دادند و ساختار عظیم احساسات انقلابی را تولید می‌کردند. نوارهای کاست در دوران انقلاب نشان دادند که به‌جای حضور فیزیکی رهبر در مکان انقلاب، می‌توان صدای او را در فضای انقلاب طنین‌انداز و وضعیت انقلابی را ایجاد کرد.

نوارهای کاست آیت‌الله خمینی وارد می‌شدند (سِربرنی-محمدی و محمدی، ۱۹۹۰: ۳۷) و مردم آنها را تکثیر می‌کردند و گوش می‌دادند و به دست یکدیگر می‌رساندند. مشابه چنین وضعیت انقلابی، شبکۀ زیرزمینی مبارزان سیاسی به نام «کمیتۀ دفاع از خود کارگران»[1] در لهستان بودند که بولتن‌های سیاسی چاپ می‌کردند با این شعار که: «بخوانش، کپی‌اش کن، و به دیگری برسان». این شعار برای موقعیت نوارهای کاست هنگام انقلاب ایران مانند این بود که: «گوش بده، کپی‌اش کن، و به دیگری برسان»؛ زیرا نوار کاست قابلیت کپی‌کردن صدا از یک نوار کاست به دیگری را داشت.

بدون اینکه رهبر دیده شود، صدایش از جایی دور می‌آمد و نوار کاست شیئی سیاسی شده بود که باید مهار می‌شد. نوارهای کاست انقلابی هم‌زمان در دورۀ پهلوی در کنار نوارهای

---

[1] Committee for worker’s self-defence

کاست موسیقی‌های عامه‌پسند و انواع دیگر موسیقی قرار داشت، اما با این تفاوت که چه کسانی آن‌ها را تولید کرده بودند، چه آوایی روی آن‌ها بود و به چه منظوری قرار بود استفاده شوند.

در زمان پهلوی دوم، دو نظام شنیداری رسمی و غیررسمی تولید آوا می‌کردند. نظام شنیداری رسمی شامل انواع موسیقی سنتی، کلاسیک و پاپ بود که همگی مجوز تولید و نشر داشتند و از طرفی، نظام شنیداری غیررسمی قرار داشت که آواهای انقلابی را تولید و پخش می‌کرد. مینو معلم نوشت: «مردم در محله‌ها، شب‌ها همراه با الله‌اکبرگفتن، خبرهای دربارۀ انقلاب و وقایع را با صدای بلند فریاد می‌زدند و ژنرال ازهاری می‌گفت این‌ها صدای نوارهای کاست ضبط شده است که پخش می‌شود، اما وقتی فردایش مردم در خیابان‌ها جمع می‌شدند، شعار می‌دادند: «ازهاری بدبخت، جرئت داری که بگویی این نوار است؟ نوار راه نمی‌رود. تو میمون چهار ستاره‌ای (اشاره به درجه‌های نظامی او)» (معلم، ۲۰۰۵: ۸۵)، اما واقعیت این بود که نوارهای کاست در بین مردم راه می‌رفتند و به خیابان‌ها می‌آمدند؛ زیرا باید تکثیر می‌شدند.

مبارزات انقلابی، آوا و نوارهای کاست خودشان را تولید کردند و نظامی شنیداری را خارج از آنچه سازوبرگ رسانه‌ای رژیم پهلوی تولید کرده بود، ایجاد کردند. آوای انقلابی در برابر آوای شاهنشاهی بود و در پایان آوای انقلابی دیگر اجازۀ شنیده‌شدن آوای شاهنشاهی را نداد. آوای انقلاب پیروز شد، اما بعد از آن آوای انقلابی خودش را به‌مثابۀ تنها صدای راستین تثبیت کرد و ضرورت آن در پیوندش با دین مقدس، معیشت الهی و برپاداشتن نظام سیاسی اسلامی تبیین شد. همۀ این‌ها ضرورت انتقال آوای انقلابی به آوای اسلامی مسلط را توجیه می‌کرد.

آوای مسلط اسلامی مبتنی بر رسالت ساخت امتی پاک و به دور از گناه بود که حیات طیبه (حاجیانی و قهرمانی‌نژاد شایق، ۱۳۹۳) داشت. جامعه‌ای که از رژیم پهلوی برای جمهوری اسلامی به‌جا مانده بود، مملو از گناه بود؛ زیرا مبتنی بر رژیم طاغوت و سبک زندگی غربی تدوین شده بود. پس باید قوانین جدیدی وضع می‌شد تا سبک زندگی را از قبل به بعد از انقلاب به‌گونه‌ای انتقال می‌داد که مبتنی بر روحیه، ضرورت، و تحول انقلابی بود؛ بنابراین نیرویی مسلط و قهریه از بالا مأمور شد و بسیاری از عادت‌واره‌های تاریخی بدون آنکه فرصت پالایش پیدا کنند، به زیرزمین رفتند و شیارهایی را بر پیکرۀ سیاست‌های یکدست‌ساز فرهنگ اسلامی ایجاد کردند. این شیارها فضای استمرار رشد و حرکت عادت‌واره‌هایی بودند که داشتند به‌طور مخفی جریان پیدا می‌کردند.

بنابراین دستگاه مسلط اسلامی آوایی را تولید کرد که آن را موسیقی سالم می‌نامیم. واژهٔ سالم از مفهوم سلامتی می‌آید که مفهومی پزشکی است و دربارهٔ سلامت روح یا سلامت بدن به‌کار می‌رود، اما موسیقی سلامت به چه معانی به‌کار می‌رفت؟ در تعبیر فقه سیاسی و البته گروه‌های مبارز چپ، موسیقی عامه‌پسند قبل از انقلاب زایل‌کنندهٔ عقل بود؛ به این معنا که عقل را چنان تخدیر می‌کرد که دیگر عقل قدرت کنترل و نظارت بر رفتار سوژه را از دست می‌داد. به بیانی دیگر، در نظام سیاسی اسلامی عقل باید همواره سر جای خودش باشد تا مراقبت کند که سوژه درگیر هوای نفسانی نشود و گناه رخ ندهد.

مؤمن راستین دارای درجهٔ بالا از هوشیاری است و اگر قرار باشد احساسات او تهییج شود، باید در خدمت آرمان‌ها و دفاع از جمهوری اسلامی قرار گیرد. رویکرد تهییج احساسات به نفع مذهب و اهداف سیاسی جمهوری اسلامی در صحبت‌های ابتدایی امام خمینی دربارهٔ موسیقی مشهود است البته روح‌الله خالقی پیوند مذهب و موسیقی را از همین دیدگاه، تاریخی می‌داند. هنر موسیقی بهتر می‌تواند روی مردم تأثیر بگذارد؛ بنابراین به‌تدریج موسیقی را وارد عزاداری کردند و اهل مذهب با آن نتیجهٔ بهتری می‌گرفتند؛ هرچند تأکید بر آواز خوش بود، ولی به‌مرور ساز نقاره و چندین ساز موسیقی نظامی مانند شیپور، قرنی و طبل کوچک و بزرگ هم اضافه شد که نمونهٔ بارز آن‌ها در دسته‌های عزاداری و تعزیه بود (خالقی، ۱۳۳۳: ۳۳۳).

تهییج احساسات به نفع جمهوری اسلامی، بر عهدهٔ آوای سالم تعریف می‌شد که عقل را در راه جهاد و فداشدن مست می‌کند، اما آوای ناسالم هوشیاری را به حدی می‌رساند که دیگر ضرورت جهاد و تعهد به آرمان‌های جمهوری اسلامی از دایرهٔ توجه بیرون می‌رود. نواب صفوی رهبر گروه فداییان اسلام نیز موسیقی را به‌مثابهٔ ابزاری برای تخدیر هوشیاری به‌کار می‌برد:

> *«موسیقی غیراخلاقی قدرت عصبی فرد را تضعیف می‌کند و قدرت فاهمه و روح را تحلیل می‌برد؛ بنابراین سیستم عصبی فرد، ذهن و قدرت اجتماع را تهدید می‌کند. بدین‌ترتیب ما باید نواهای ملایم آرامش‌بخش که احساسات جنسی را بیدار نمی‌کند، جایگزین چنین موسیقی هیجانی غیراخلاقی کنیم، اما ترجیحاً نواهایی که روح را آرام و مردم را از ارزش‌های بزرگ حقیقت و خرد آگاه می‌کند» (به نقل از امید، ۱۹۹۴: ۲۶).*

عقلانیت در اینجا بیشتر به هوشیاری اشاره دارد که مؤمن راستین باید مراقب هوشیاری‌اش باشد تا گناه نکند و در رسالت حماسی او غفلت رخ ندهد. بر این اساس، آوای موسیقی

عامه‌پسند قبل از انقلاب غفلت‌برانگیز است. آوا باید سطح هوشیاری را پایین نیاورد. آوای وسوسه‌کننده هوشیاری را تخریب می‌کند.

در دهۀ شصت، آواهایی که به دور از نگاه نظاره‌گر جمهوری اسلامی درون شیارهای زندگی روزمره شنیده می‌شدند، خودشان را در کالبد نوارهای کاستی جای دادند که دست‌به‌دست و تکثیر می‌شدند. نظام شنیداری زیر زمینی‌ای به‌وجود آمده بود که در برابر آوای جمهوری اسلامی قرار گرفت:

> *«بعد از انقلاب مردم شروع کردند به گلچین‌کردن؛ برای مثال، [قبل از انقلاب] فرض کن داریوش یه آهنگ خونده و تو از اون خوشت میاد. به‌خاطر اون آهنگ مجبور بودی کل کاست رو بخری، ولی وقتی گلچین می‌شد، شما چند خواننده رو که دوست داشتی، کنار هم قرار می‌دادی و این‌طوری بهتر بود (داوود ناقلی، فروشندۀ نوار کاست در دهۀ شصت).*

نظام نظارتی دستگاه پهلوی روی تولید و تکثیر نوارهای کاست موسیقی از بین رفته بود و در سال‌های پس از انقلاب، دیگر ضرورت نظارت وجود نداشت و جریانی سیال از تکثیر و توزیع موسیقی قبل از انقلابی در بین مردم رواج یافت که امکان ظهور سلیقه‌های فردی برای کنار هم قراردادن آهنگ‌های خواننده‌های دلخواه روی یک نوار کاست به‌وجود آمد و به اسم نوار «گلچین» معروف شد. ظهور سلیقه‌های شخصی در تولید نوارهای کاست امکان جدیدی برای فعال‌شدن عاملیت سوژۀ ایرانی پساانقلابی بود تا بتواند آنچه را از موسیقی دوست دارد و می‌پسندد، روی نوار کاست پیاده کند.

در دهۀ شصت، نهادی با عنوان «سرود و آهنگ‌های انقلابی» به‌وجود آمد که وظیفۀ آن، علاوه بر تولید آهنگ‌ها و سرودهایی با مضامین انقلابی، تطهیر فرهنگ شنیداری ایران پساانقلابی و نظارت بر تکثیر نوارهای کاست بود؛ بنابراین تنوع شنیداری که در قبل از انقلاب وجود داشت، یک‌باره به محدوده‌ای بسیار تعریف‌شده از آواهای انقلابی و محصولات موسیقی فیلم تقلیل یافت. اما در شیارهای زندگی روزمره فرهنگ عام همچنان تکثری از عادت‌واره‌های شنیداری داشت و آواهای قبل از انقلاب را روی نوارهای کاست بازتولید و تکثیر می‌کرد و حول آن بازار سیاه هم شکل گرفت.

> *«وقتی که انقلاب شد، همۀ بزرگ‌های تولید و تکثیر موسیقی زمین خوردند. لاله‌زاری‌ها باقی موندن که با مردم در ارتباط بودن. آدمی که از شهرستان اومده چه فرقی می‌کنه براش الان شهرام شب‌پره ممنوع هست یا نه. اون می‌خواد و فروشنده هم وقتی بازار رو می‌بینه که هی*

> *تقاضا هست خوب می‌آره. به نظر من، این‌ها کسانی بودن که کنار خیابون نوار می‌فروختن، توی خیابان ولی‌عصر بودن، یا پاساژ صفویه بودن. این‌ها اون عاملی بودن که باعث شد موسیقی به مو برسه ولی پاره نشه و فرهنگ خریدوفروش حفظ بشه» (بابک چمن‌آرا).*

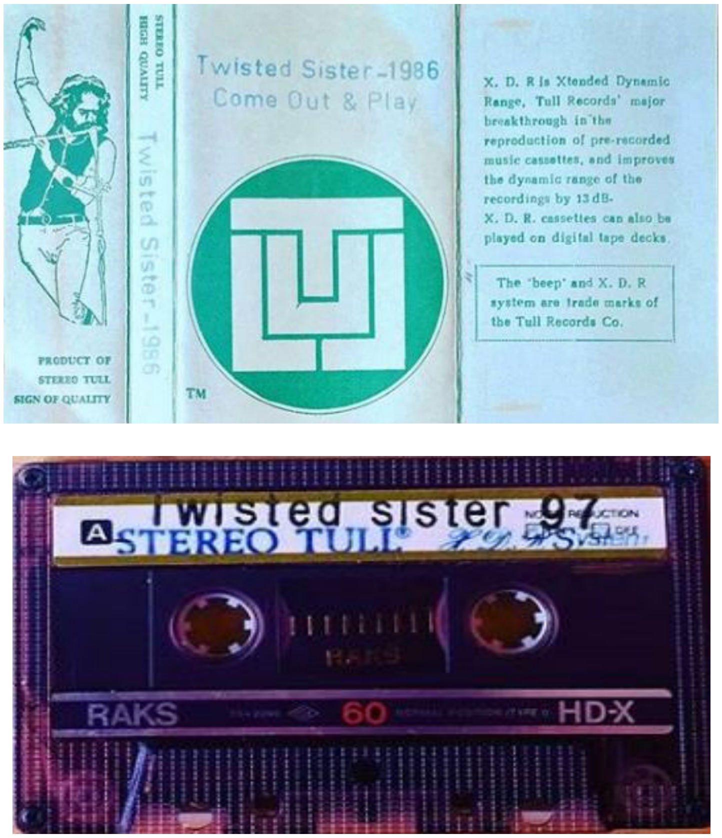
بنابراین مراکز رسمی فروش نوارکاست با تغییر موقعیت شغلی، بازار تکثیر و فروش نوارهای کاست غیرمجاز را دچار تحول کردند. نوارهای کاست غیرمجاز که تنوع آوای شنیداری را برخلاف تولیدات موسیقی پساانقلابی نمایندگی می‌کردند، به شکل‌های مختلفی بین مردم دست‌به‌دست می‌شدند. در آن دوران وقتی آشنایان یکدیگر را می‌دیدند، از هم سراغ نوارهای کاست موسیقی غیرمجاز را می‌گرفتند و به همین دلیل، جریان تکثیر نوارهای کاست که فرایندی مرکزمند در قبل از انقلاب بود، به جریانی سیال و سلیقه‌ای تبدیل شده بود که یا مردم در هنگام عروسی‌ها و جشن‌های تولد سراغ آن‌ها را از هم می‌گرفتند یا برای تهیهٔ آن به بازار سیاه، مانند خیابان لاله‌زار که مرکز پخش موسیقی در قبل از موسیقی و حال مرکز زیرزمینی آن شده بود، سر می‌زدند.

در این میان، اهالی موسیقی که فرهنگی شنیداری را به‌طور حرفه‌ای دنبال می‌کردند به دنبال موسیقی‌هایی بودند که برآمده از موسیقیدان‌ها و گروه‌های موسیقی مطرح غربی و از گوش و سلیقهٔ فرهنگ عام به دور بودند. این نوع از موسیقی دیگر در خیابان لاله‌زار و حوالی آن یافت نمی‌شد و به همین سبب کانال‌های جدیدی برای پاسخ‌دادن به نیاز دستیابی به موسیقی دلخواه شکل گرفت: «هرکسی کانال‌های خودش رو داشت. مثلاً آقای کامران تال[1] معروف به کامی تال یکی از کانکشن‌های [حلقه‌های واسط] قوی بود» (بهرام بحرینی) (شکل ۱). میدان موسیقی از انواع موسیقی تشکیل شده است که به همراه خود ذائقه‌های شنیداری گوناگونی را شکل می‌دهد. در لاله‌زار همه سبک موسیقی پیدا نمی‌شد و بیشتر موسیقی‌های ایرانی قبل از انقلاب خریدوفروش می‌شدند که رجوع‌کنندگان آن اغلب از قشر متوسط رو به پایین بودند؛ بنابراین مراکز غیررسمی دیگری نیز به‌وجود آمدند که شکل لوکس‌تری از عرضهٔ موسیقی غیرمجاز را به‌وجود آوردند.

---

[1] کامران ملت کسی است که در دههٔ شصت موسیقی‌های خارجی را انتشار می‌داده است و محفلی به اسم استریو تال را راه انداخت. او از طریق مهمانداران هواپیما صفحه‌های موسیقی را به ایران وارد و سپس روی کاست تکثیر می‌کرد. او کم کم در تمام ایران شناخته شد. جلدهای کاست‌ها شبانه و به‌طور مخفی در چاپخانه‌ها چاپ می‌شدند و همکاران کامران ملت با مشتری‌ها مخفیانه در خیابان قرار می‌گذاشتند یا شبانه به خانهٔ مشتری‌ها می‌رفتند (پرونده مایکل جکسون یا «استریوتال»، ۱۳۹۵/۷/۱۰).

«کسانی که نوار کاست گرون کار می‌کردن از تجهیزات حرفه‌ای استفاده می‌کردند. این‌هایی که تو لاله‌زار بودن، اون پشت‌ها با همه چی تکثیر می‌کردن. کیفیت هم مهم نبود؛ چون مشتری‌هاشون مثلاً فلان راننده تاکسی بود که نوار توی ضبط ماشینش می‌ذاشت. ولی مشتری‌های نوارکاست‌های گرون‌قیمت همه‌شون سیستم‌های خوب خونه‌شون داشتن و موسیقی رو با کیفیت بالا گوش می‌دادن... . مثلاً توی جردن فروشگاه آودیو ویژوال که برادران رهبرپور اونجا رو اداره می‌کردن یه جای خیلی لاکچری و گرون و پایین‌ترش کمی افت می‌کرد، ولی روابطش با همه صمیمی‌تر از استودیو پاشا می‌شد. این دوتا گنده‌های اون موقع بودن. فروشگاه بتهوون حرفه‌ای‌تر و یه مقدار مردمی‌تر می‌شد. فروشگاه بتهوون و استریو سه هزار بود» (بهرام بحرینی).



X. D. R is Xtended Dynamic Range, Tull Records' major breakthrough in the reproduction of pre-recorded music cassettes, and improves the dynamic range of the recordings by 13 dB.
X. D. R. cassettes can also be played on digital tape decks.

The 'beep' and X. D. R system are trade marks of the Tull Records Co.

STEREO TULL
HIGH QUALITY
Twisted Sister-1986
Twisted Sister-1986
Come Out & Play
TM
PRODUCT OF
STEREO TULL
SIGN OF QUALITY
Twisted sister 97
A
STEREO TULL®
NOISE REDUCTION
RAKS
RAKS
60
HD-X

شکل ۱. تصویری از جلد نوار کاست و خود آن تهیه‌شده توسط استریو زیرزمینی تال که در دهۀ شصت جزو نوارهای کاست غیرمجاز دسته‌بندی می‌شد

بازار نوار کاست که در کالبد شیئیت خود روح موسیقی غیرمجازی را حمل می‌کرد، به فرهنگ والا و عام تقسیم شده بود. موسیقی‌های خاص غربی و موسیقی‌های عام قبل از انقلاب هرکدام مشتری‌های خودش را داشت و در جریان بود؛ بنابراین پروژهٔ تطهیر فرهنگ شنیداری ارث‌رسیده از دوران پهلوی که برنامهٔ یکدست‌سازی موسیقی را برای رسیدن به فرهنگ شنیداری استاندارد اسلامی در دست داشت تنیده‌شده با زمزمه‌ای متکثر از آواهای متفاوت بود و کانال‌های دسترسی به آن‌ها هم ایجاد شده بود. اما به‌سبب جنگ و اقتصاد ریاضتی زیر بحران تحریم‌ها نوارهای کاست خام بسیار کمیاب شد و این مسئله بر چرخش و تکثیر موسیقی‌های غیرمجازی تأثیر مستقیم گذاشت.

نوارهای کاست خام به‌مثابهٔ شیئیت معصوم عمل می‌کرد که بستگی داشت کالبدش از چه روح آوایی سرریز شود. پس نسبت به روح آوایی‌اش موقعیت شیئیت نیک یا شر را پیدا می‌کرد. نوارهای کاستی که با روح آوای انقلابی و جنگی پر می‌شدند، مورد حمایت دستگاه‌های حکومتی بودند. به همین سبب برای اینکه مردم تشویق به مصرف سرودها و آهنگ‌های انقلابی و جنگی شوند، قیمت نوارهای کاست که کیفیت بالایی هم داشتند، تحت حمایت دولت، با قیمت بسیار ارزان عرضه می‌شدند.

> *«نوارهای مذهبی روی سونی ای‌اف‌آبی بود و شما سونی ای‌اف‌آبی خام از مغازه‌دار می‌خرید مثلاً می‌داد ۲۰ تومن، ولی اگر می‌رفتی نوار مذهبی بخری سونی ای‌اف بود می‌داد ۱۵ تومن، چون سوبسید داشت. ما می‌رفتیم لاله‌زار و مثلاً ده تا از این‌ها برمی‌داشتیم و می‌آوردیم شروع می‌کردیم روش ضبط‌کردن. یکی از دلایلی که ما می‌رفتیم لاله‌زار همین بود» (رامین بهنا).*
>
> *«نوارهای مذهبی با سوبسیدهای خیلی کلان تولید می‌شد. نوار دنون خامش فکر کن ۱۰ تومن بود و حوزهٔ هنری نوارهای مذهبی تولید می‌کرد با دستمزد کلان و نوار رو می‌داد ۶ تومن و ملت می‌اومدن خیلی می‌خریدن و روش چیز دیگه ضبط می‌کردن» (علیرضا میرعلینقی).*

مردم نوارهای کاست مجاز را که مجوز خریدوفروش در ملأعام داشت، به‌سبب داشتن تخفیف می‌خریدند و روی آن آوایی را ضبط می‌کردند که مجاز نبود و مصرف اندرونی داشت. شکلی از ورود به بازار نوارهای کاست مجاز و مصادرهٔ کالبد نوار کاست به نفع میل شخصی در اینجا دیده می‌شود. نوعی از معامله و اقتصاد در جریان بود تا نوار کاستی تولید شود که به گسترش فرهنگ انقلابی و جنگی کمک کند و از سوی دیگر آن نوار کاست به شکلی خریداری

می‌شد که تضمین مصرف مجاز را ایجاد نمی‌کرد. چرخشی از تبادل پول بر سر نوار کاست به‌وجود آمد که بین نیت تولید و مصرف‌کننده فاصلۀ ایدئولوژیک وجود داشت. نوارهای کاست در میان سوژۀ مصرف‌کنندۀ خوب و سوژۀ مصرف‌کنندۀ بد موقعیت متفاوتی را پیدا می‌کرد که خط سیری سیاسی از نوار کاست مجاز تا نوار کاست غیرمجاز را داشت:

> *«ما به یک حیات دوگانه عادت کردیم. بیرون صدای آقای گلریز پخش می‌شد و توی خونه موسیقی واردشده از خواننده‌های مقیم لس‌آنجلس پخش می‌شد» (علیرضا میرعلینقی).*

بنابراین در دهۀ شصت آنچه بین آوای مجاز و غیرمجاز می‌گذشت، فرهنگ شنیداری را به جریانی از پاک‌کردن و ضبط‌کردن نوار کاست آغشته کرد.

> *«به‌سبب واردنشدن نوار کاست خام، شروع کردن نوار کاست‌های موسیقی رو که داشتن پاک کردن و روش نوحۀ مذهبی زدن. همه توی خانه نوار داشتن و حسن نوار این بود که چندباره می‌شد روش ضبط کرد» (غلامعلی علمشاهی).*

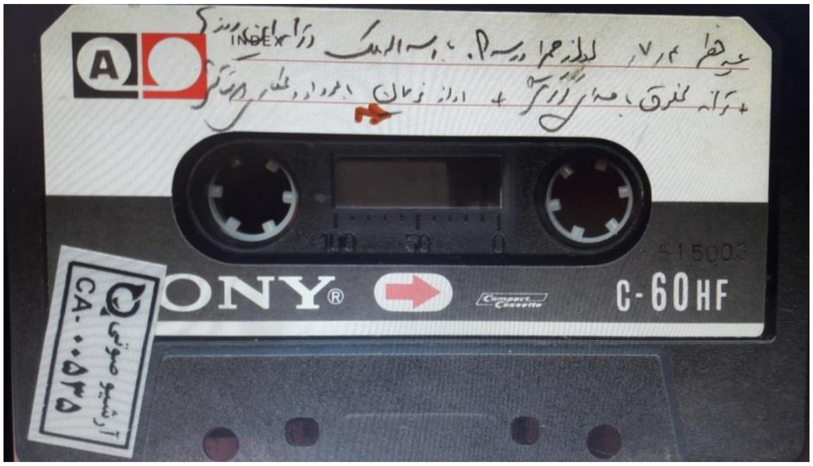
کالبد نوار کاست بین سیاست‌های کلان و خرده‌سیاست‌ها در چرخش بود. از نگاه سیاست‌های فرهنگی جمهوری اسلامی، در سیاست کلان جمهوری اسلامی کالبد نوار کاست به‌سبب انتقال آوای اسلامی دارای روح یا محتوایی متعالی است و در خرده‌سیاست‌های زندگی روزمره نوار کاست کالبدی خبیث پیدا می‌کرد. گرفتن روح آوایی مجاز و دمیدن روح آوایی غیرمجاز به کالبد نوار کاست، توسط مصرف‌کنندگان، در پیوند مستقیم فرهنگ مصرف پساانقلابی براساس سیاست‌های دوگانۀ مجاز و غیرمجاز بود. در خرده‌سیاست‌های زندگی روزمره نوار کاست از ملأعام به اندرونی انتقال می‌یافت تا روی آن آوای احساسات مادی به‌جای آوای احساسات متافیزیک مقدس قرار بگیرد. آوای احساسات مادی اشاره به موقعیتی از موسیقی دارد که از دید جمهوری اسلامی پای امیال مادی را وسط می‌کشد و آوای احساسات متافیزیک احساسات شیعی، انقلابی، جنگ و جهاد را به میان می‌آورد.

> *«دوره‌گردهایی می‌رفتن توی محله‌ها و داد می‌زدن که نوار کاست خریداریم. هر کی هم داشت می‌گفت [جامعه] اسلامی شد دیگه و مثلاً نوار حمیرا به چه درد می‌خوره. بعد این‌ها می‌خریدن و می‌اومدن یه لیبل روش می‌زدن می‌کردن کویتی پور و آهنگران و تب جنگ هم گرفته بود» (غلامعلی علمشاهی).*

نوارهای کاست خام کم و گران بودند، اما ظرفیت چند بار ضبط‌کردن روی نوار کاست سبب می‌شد تا آن در بین مرزهای سیاست‌های حکومتی و خرده‌سیاست‌های زندگی روزمره در گذار باشد. روی نوار کاست برچسب‌هایی وجود داشت که با خودکار روی آن عنوان محتوای

نوار کاست را می‌نوشتند (شکل ۲) و بستگی داشت نوار کاست با چه سیاست شنیداری تولیدشده باشد. نوار کاست با هر بار پاک و دوباره ضبط‌شدن گویی دوباره تولید می‌شد. حال نوار کاست یا از مغازه‌های مجاز در ملأعام به اندرون می‌برد و مصرف غیرمجاز می‌شد یا آن از اندرون‌ها به مغازه‌های ملأعام می‌رفت تا مصرف مجاز شود:

> *«وقتی بخشنامه اومد که باید نوارهای قبل انقلابی رو جمع کنیم، خیلی نوار کاست [خواننده‌های زمان شاه] موند روی دستمون. بعد این‌ها رو پاک می‌کردیم و مذهبی ضبط می‌کردیم» (غلام ترابی).*



شکل ۲. نمونه‌ای از نوشتن با خودکار دربارهٔ محتوای نوار کاست روی برچسب آن (آرشیو موزهٔ موسیقی)

نوارهای کاست بین سیاست‌های توزیع‌کنندگان موسیقی نوار کاست، خریداران و نهادهای فرهنگی حکومت چرخش پیدا می‌کردند. مردم به دنبال نوار کاست ارزان و سپس یافتن آوای غیرمجاز اما دلخواه خود بودند؛ بنابراین شبکه‌ای از روابط ایجاد شد که در آن نوار کاست به‌واسطهٔ آوایی که بر خود حمل می‌کرد چرخش پیدا می‌کرد و در پیوند با سوژهٔ مصرف‌کننده به شیء شر به‌مثابهٔ کالبد روح آوایی غیرمجاز یا شیء نیک به‌مثابهٔ کالبد روح آوایی مجاز تبدیل می‌شد. از این‌رو باید سازوکار مهار نوارهای کاست غیرمجاز که در قالب شیئیت شر عمل می‌کرد، در دستور کار قرار می‌گرفت.

کسانی که در موقعیت نوار کاست غیرمجاز تنیده شده بودند، عبارت از توزیع‌کننده و مصرف‌کننده بودند. توزیع‌کنندگان از بهمن ۱۳۵۷ تا اردیبهشت ۱۳۵۹ هر نوار کاستی را که

می‌خواستند تکثیر و می‌فروختند، اما در فروردین ۱۳۵۹ دستوری به تمام نوارکاست‌فروشی‌ها داده شد تا فروش نوارهای قبل از انقلاب جمع شود. در مصاحبه‌ای حجت‌الاسلام انصاریان سرپرست دایرۀ مبارزه با منکرات چنین می‌گوید:

> *«نوارهایی که در خدمت طاغوت بوده و جوان‌ها را گمراه می‌کرد و شهوات آن‌ها را تحریک می‌کرد و نوار صدای خوانندگان زن به‌طور کل باید جمع‌آوری شود و البته نوارفروشان چه آن‌ها که در کنار خیابان کار می‌کنند یا در مغازه‌ها طی اعلامیه‌ای که در اواخر فروردین منتشر شد یک ماه یعنی تا آخر اردیبهشت مهلت داده شد» (مجلۀ جوانان، ۱۳۵۹: ۱۱).*

از اردیبهشت ۱۳۵۹ بود که دیگر فروختن نوارهای کاستی که دارای موسیقی غیرمجاز بود ممنوع شد و فروشندگان و مصرف‌کنندگان این دست از نوارهای کاست در قالب مجرم تعریف شدند.

> *«کریم چمن‌آرا [مدیر شرکت بتهوون] به‌خاطر موسیقی اکسیژن جان میشل جار سه ماه زندان قصر رفت. چهار روز در بازداشتگاه وزرا بود. کسانی مثل آقای سلطانی یا آقای علوی تمام کسانی بودن که به‌خاطر موسیقی خالی‌های الکترونیک و چیزهایی که نیمه‌آزاد بود، یهو یه روز صبح یه حکمی اومد و یهو گشت ثارالله اومد همۀ این‌ها رو توی یه طرح جمع کرد برد انداخت زندان» (بهرام بحرینی).*

موسیقی غیرمجاز نباید شنیده شود و نوار کاستی که کالبد آوای غیرمجاز است، نباید خریدوفروش شود و در دست کسی هم دیده شود. جرم‌شدن استفاده از نوار کاست غیرمجاز با اعمال خشونت و زندان همراه شد. در دهۀ شصت، اتومبیل‌ها توسط نیروهای کمیتۀ انقلاب اسلامی برای یافتن نوارهای کاست غیرمجاز متوقف و بازرسی و با یافتن نوار کاست غیرمجاز همان‌جا شکسته و منهدم می‌شدند. فروشندگان نوارهای کاست مدام بازرسی و فروشندگان بساطی و دوره‌گرد هم تحت نظر گرفته می‌شدند و در انتظار محکوم‌شدن متخلفان به زندان به سر می‌بردند.

> *«متن برنامۀ دیدنی‌ها از تلویزیون پخش می‌شد و ما توزیع و پخش می‌کردیم. بعد اومدن ما رو گرفتن بردن منکرات. بعد از چند روز به ما گفتن که درسته این موسیقی داره از تلویزیون پخش می‌شه، ولی مجوز پخش نداری و سر همین یه ماه زندان قصر بودم» (داوود ناقلی).*

فعل جمع‌کردن یکی از رایج‌ترین عملیات‌هایی بود که در میدان موسیقی رخ می‌داد. جمع‌کردن نوار کاست موقعیت عملیاتی بود که قسمتی از پروژۀ تطهیرسازی میدان موسیقی و فرهنگ شنیداری را شامل می‌شد. هر آنچه می‌آید تا رنگ و ریتمی را ارائه دهد، جمع می‌شد.

آوای ریتم‌دار تنیده با کالبد نوار کاست موقعیت نوار کاست غیرمجاز را شکل می‌دادند. نوار کاست غیرمجاز می‌توانست موسیقی بدون کلام، یک داستان موزیکال بومی ایران، تیتراژ فیلم یا یک برنامهٔ تلویزیونی، یا موسیقی قبل از انقلابی باشد. نوار کاست غیرمجاز داشت در دل فرهنگ شنیداری تطهیریافته مصرف می‌شد و این موقعیتی مسئله‌آمیز بود.

نوار کاست غیرمجاز شیئی در دو موقعیت نیک و شر کارکرد داشت و این بسته به روح آوایی مجاز یا غیرمجاز بود که درون کالبدش حمل می‌کرد. چگونگی مصرف نوار کاست سوژهٔ بد مصرف‌کنندهٔ موسیقی غیرمجاز و سوژهٔ خوب مصرف‌کنندهٔ موسیقی مجاز را شکل می‌داد. بدین‌ترتیب شبکه‌ای از روابط به‌هم‌تنیده ایجاد شده بود که اهمیت کارکرد نوار کاست را به‌مثابهٔ شیئی انقلابی یا ضدانقلابی تبیین می‌کرد.

بحث و نتیجه‌گیری

نظام اشیا در پارادایم پساانسان‌گرایی تعریفی از هستی اجتماعی می‌دهد که ابتدا مرکزیت تغییرات را از انسان می‌گیرد و سپس غیر انسان‌ها را در پیوند با انسان‌ها قدرت عاملیت می‌دهد و به‌جای دوگانهٔ سوژه و ابژه مفهوم عاملیت و شیوه‌ها و درجه‌های عاملیت به میان می‌آید. اشیا دارای قدرت عاملیت‌اند و این تعریف را می‌توان در جریان انقلاب ایران و پس از آن مشاهده کرد. یکی از نمونه‌های بارز عاملیت اشیا در جامعهٔ پساانقلابی ایران را باید در حیات اجتماعی نوار کاست جست‌وجو کرد که در میدان موسیقی پس از انقلاب، کارکرد و قدرت عاملیت ویژه‌ای را پیدا کرد.

فرهنگ شنیداری ایران پساانقلابی باید طبق فقه اسلامی از موسیقی قبل از انقلابی که ایجادکنندهٔ موقعیت لهو و لعب شناخته می‌شد، تطهیر پیدا می‌کرد. با به‌کارگیری سیاست تطهیر فرهنگ شنیداری دههٔ شصت توسط نهادهای فرهنگی جمهوری اسلامی، دوگانهٔ موسیقی مجاز به مقولهٔ آهنگ و سرود انقلابی و جنگی و موسیقی غیرمجاز به مقولهٔ موسیقی دوران پهلوی و غربی شهرت یافت. هردوی این موسیقی‌ها روی نوارهای کاست ضبط می‌شدند و نوار کاست نیک (مجاز) و نوار کاست شر (غیرمجاز) به‌وجود آمد که سوژهٔ مصرف‌کنندهٔ خوب و سوژهٔ مصرف‌کنندهٔ بد را با خود به همراه آورد.

تحت تسلط فرهنگ یکدست‌ساز جمهوری اسلامی که در پی ساخت امت اسلامی بود، بر پیکرهٔ فرهنگ یکدست‌ساز پساانقلابی شیارهایی شکل گرفتند که درون آن‌ها زیست غیرمجاز و

زیرزمینی جریان داشت و فرهنگ شنیداری غیرمجاز نیز متعلق به همین وضعیت است. مردم برای پاسخ‌دادن به عادت‌وارهٔ قبل از انقلابی در داشتن تکثری از موسیقی‌های مختلف، همچنان به دنبال میل خود برای دستیابی به تنوعی از موسیقی بودند که ساختار احساساتشان را در حالت‌های مختلفی حمایت کند؛ بنابراین بازار سیاهی از چرخش نوار کاست‌های غیرمجاز ایجاد شد که توسط مغازه‌های فروش نوار کاست سرودها و آهنگ‌های انقلابی، به‌طور مخفیانه، یا بساطی‌ها و دستفروش‌های کنار خیابانی، برای مثال در خیابان‌های انقلاب یا لاله‌زار تهران، تکثیر و به فروش می‌رفت.

در دهۀ شصت مرسوم بود که مردم از یکدیگر سراغ نوار کاست غیرمجاز می‌گرفتند و برای هم تکثیر می‌کردند و بین دوستان و آشنایان نوار کاست چرخش داشت. چرخش نوار کاست غیرمجاز به تولید سوژه‌های مصرف‌کنندۀ موسیقی غیرمجاز بد منجر می‌شد و این پیوند نوار کاست غیرمجاز را به‌مثابۀ شیء شر معرفی می‌کرد که جمهوری اسلامی باید آن را مهار و از مناسبات زندگی روزمره جمع کند؛ زیرا شنوندگان نوارهای کاست ناسالم با تهییج احساسات، سطح هوشیاری‌شان به نفع برخاستن امیال شهوانی[1] و مادی‌گرایانه پایین می‌آمد و به مجرم تبدیل می‌شدند.

درنتیجه نوار کاست با ساختار احساسات متفاوت سوژه‌ها ترکیب شد و موقعیت‌های جدیدی از عاملیت را به‌وجود آورد که امکان فهم تاریخ جامعۀ پساانقلابی ایران را از زاویه‌ای متفاوت امکان‌پذیر می‌کند. اشیای نیک و اشیای شر برآمده از دوگانۀ امر به معروف و نهی از منکرند که ساختار فرهنگی ایران را شکل داده‌اند. اما زندگی روزمرۀ ایرانی همواره شیارهای

---

[1] نظام کنترل عقل و جلوگیری از زایل شدن آن توسط موسیقی جنبۀ جنسیتی هم دارد. در موسیقی عامه‌پسند رژیم پهلوی ویژگی‌های شراب، بدن مست، زنان، و بدن شهوتناک در خلال رقص چنان در هم آمیخته شده بود. در سال‌های ابتدایی بعد از انقلاب به سرعت مسئلۀ فساد جمعی با توجه به اعتقاد برانگیختگی امیال جنسی مردان توسط بدن زنان (گرامی، ۲۰۰۳: ۲۷۰) مطرح شد و در این فرایند موسیقی عامه‌پسند به‌مثابه کاتالیزوری برای چنین برانگیختگی برچسب خورد. پس موسیقی نباید عقل زنانه را برای رقص بدن زایل کند تا عقل مردان توسط شهوت جنسی تخدیر نشود، در این فرایند بدن و امیال قدرتمند آن مهار می‌شود و نیروهای اجتماعی در اضطرار انقلابی‌گری، جهاد، و شهادت باقی می‌مانند. بنابراین، بعد از انقلاب موقعیت‌های هنری و فراغتی مانند رقص، موسیقی، سینما، و تئاتر عامل‌هایی با ظرفیت برانگیختگی میل جنسی دیده شد (مفتاحی، ۲۰۱۶: ۲۶۴) و درنتیجه منحل یا دچار انقلاب ساختاری شد.

تکثر مصرف فرهنگی خود را از همان ابتدای سال‌های شکل‌گیری جمهوری اسلامی، به‌واسطۀ تولید و مصرف اشیا مختلف، حفظ و متحول کرده است.

منابع

- پروندۀ مایکل جکسون یا «استریوتال»؛ خاطرات موسیقی دهۀ شصت جوانان ایرانی (۱۳۹۵/۰۷/۱۰)، https://www.bbc.com/persian/iran-37525669.
- حاجیانی، ابراهیم و قهرمانی‌نژاد شایق، بهاءالدین (۱۳۹۳)، «امکان‌سنجی تحقق سبک زندگی دینی (اسلامی) در جامعۀ ایران (براساس سه اثر مفاتیح‌الحیاه، الحیاه و سراج‌الشیعه)»، **مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران**، شمارۀ ۴: ۵۱۳–۵۳۸.
- خالقی، روح‌الله (۱۳۳۳)، **سرگذشت موسیقی ایران**. جلد اول، تهران: بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه.
- طاهری‌کیا، حامد (۱۳۹۹)، **دگردیسی صوت: فرهنگ شنیداری دهۀ شصت ایران**. کارفرما: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- طاهری‌کیا، حامد (۱۳۹۹)، **مطالعات فرهنگی، میدان کوانتوم و روش پساکیفی**. تهران: نشر لوگوس.
- عظیمی دولت‌آبادی، امیر و داوری‌مقدم، سعیده (۱۳۹۸)، «بازنمایی حضور و نقش زنان در سینمای قبل و بعد از انقلاب اسلامی»، **مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران**، شمارۀ ۲: ۳۰۵–۳۲۸.
- کاظمی، عباس (۱۳۹۵)، **زندگی روزمره در جامعۀ پساانقلابی**، تهران: فرهنگ جاوید.
- Acuff, J. (2003), “Islam and the Charismatic Revolutionary Social transformation of Iran”. **Totalitarian Movements and Political Religions**, No. 2: 133-156.
- Andriessen, W. (1999), “Ôthe Winnero; compact cassette. A commercial and technical look back at the greatest success story in the history of audio up to now”, **Journal of Magnetism and Magnetic Materials**, No. 193: 11-16.
- Aghamohseni, K. (2013), Modernization of Iranian music during the reign of Reza Shah. In Bianca Devos & Christoph Werner (eds.), **Culture and Cultural Politics under Reza Shah the Pahlavi State, New Bourgeoisie and the Creation of a Modern Society in Iran** (pp. 73-94). London: Routledge.
- Braidotti, R. (2002). **Metamorphoses: Towards a materialist theory of becoming**. Cambridge: Polity Press.
- Braidotti, R., & Fuller, M. (2019). “The Posthumanities in an Era of Unexpected Consequences”. **Theory, Culture & Society**, No. 0: 1–27.
- Ferrando, F. (2019). **Philosophical Posthumanism**. London: Bloomsbury Publishing Plc.
- Bennet, J. (2010). **Vibrant matter a political ecology of things**. London: Duke University.
- Bryant, L. R. (2011). **The Democracy of Objects**. Michigan: Open Humanities Press.
- DeLanda, M. (2016). **Assemblage theory**. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Gerami, S. (2003), “Mullahs, Martyrs, and Men Conceptualizing Masculinity in the Islamic Republic of Iran”. **Men and Masculinities**, No. 3: 257-274.

- Hirsckind, C. (2006). **The ethical soundscape: Cassette Sermons and 1slamic Counterpublics**. New York: Columbia University Press.
- Hashemi, A. (2017). Power and Resistance in Iranian Popular Music. In Julia Merrill (ed.). **Popular Music Studies Today** (pp. 129-139). London: Springer.
- Hemmasi, F. (2011). Iranian popular music in Los Angles: A transnational public beyond the Islamic State. In Karin Van Nieuwkerk (ed.). **Muslim rap, halal soaps, and revolutionary theater** (pp. 85-114). Texas: Unversity of Texas Press.
- Khalafallah, H. (1982), “Unofficial cassette culture in the Middle East”, **Index on Censorship**, No. 5: 10-12.
- Latour, B. (2004), *Politics of nature: How to Bring the Sciences into Democracy*. Cambridge: Harvard University Press.
- Meftahi. I. (2016), Sacred or Dissident: Islam, Embodiment and Subjectivity on Post-Revolutionary Iranian Theatrical Stage, In Karin Van Nieuwkerk, Mark Levine, & Martin Stokes (eds.), **Islam and popular culture** (pp. 258-277). Texas: University of Texas Press.
- Michael Jackson or “Stereotal”; Memoirs of the music of the sixties of Iranian youth, (2016/10/1), https://www.bbc.com/persian/iran-37525669.
- Manuel. P. (1993), **Cassette Culture Popular Music and Technology in North India**. Chicago: The University of Chicago Press.
- Manuel, P. (2012), “Popular music as popular expression in North India and the Bhojpuri region, from cassette culture to VCD culture”. **South Asian Popular Culture**, 10(3): 223-236.
- Moallem, M. (2005), **Between Warrior Brother and Veiled Sister Islamic Fundamentalism and the Politics of Patriarchy in Iran**. California: Universitu of California Press.
- Mohammadi, A. (2003), Iran and modernmedia in the age of globalization. In Ali Mohammadi (ed.). **Iran Encountering Globalization Problems and prospects** (pp. 24-47). London: Routledge Curzon.
- Nettl, B. (1972), “Persian Popular Music in 1969”, **Ethnomusicology**, 16(2): 218-239.
- Niknafs, N. (2016). “In a box: a narrative of a/n (under)grounded Iranian musician”, **Music Education Research**, 18(4): 351-363.
- Nooshin, L. (2011). Hip-hop Tehran: migrating styles, musical meanings, marginalized voices. In Jason Toynbee and Byron Dueck (eds.). **Migrating Music** (pp. 92-111). London: Routledge.
- Nooshin, L. (2005). Subversion and Countersubversion: Power, Control and Meaning in the New Iranian Pop Music. In: A. J. Randall (ed.). **Music, power, and politics** (pp. 231-272). London: Routledge.
- Omid, H. (1994). **Islam and the post-revolutionary state in Iran**. London: the Macmillan.
- Ranisch, R., Sorgner, S. L. (2014). Introducing Post- and Transhumanism. In Robert Ranisch and Stefan Lorenz Sorgner (eds.). **Post- and Transhumanism: An Introduction (Beyond Humanism: Trans- and Posthumanism / Jenseits des Humanismus: Trans- und Posthumanismus** (pp. 7-28). California: Peter Lang.