

نفرین و نفرت^۱ در ترانه‌های عامه‌پسند ایرانی (از سال ۸۰ تاکنون)

مطالعات جامعه‌شناختی

(علمی - پژوهشی)

دوره ۲۳، شماره یک: ۱۹۲-۱۶۵

شاپا ۲۸۰۹-۱۰۱۰

نمایه در ISC

طلیعه خادیمان

عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد واحد تهران شمال

محسن سلیمانی فاخر^۲

کارشناس ارشد جامعه‌شناسی دانشگاه آزاد واحد تهران شمال

پن‌یرش ۹۵/۶/۲۴

دریافت ۹۵/۳/۱۶

چکیده

این پژوهش به دنبال مطالعه «نفرین در ترانه‌های عامه‌پسند ایرانی» است. بدین منظور موسیقی فارسی در ایران در سال‌های ۱۳۸۰ تا ۱۳۹۴ تحلیل شده است. رویکرد پژوهشی مورد استفاده کیفی است. پژوهش از آن‌جاکه به مطالعه موسیقی مردم‌پسند به‌عنوان بخشی از فرهنگ عامه‌پسند می‌پردازد در حوزه جامعه‌شناسی هنر و فرهنگ قرار می‌گیرد.

روش اصلی مورداستفاده در این پژوهش «گراند تئوری ساختارگرا» است. از این روی، به‌جای استفاده از نظریه‌های موجود به‌عنوان چارچوب نظری، پژوهشگر به دنبال تولید نظریه خودبنیاد و بومی از دل داده‌های میدان بوده است. بدین منظور با استفاده از شیوه نمونه‌گیری نظری، داده‌های لازم از منابع مختلف گردآوری شده است. در گردآوری داده‌ها از تکنیک‌های متعددی مانند مصاحبه، مشاهده، مشاهده آنلاین، گردآوری اسناد و متون بهره گرفته شده است. آنگاه همه داده‌ها با استفاده از دستورالعمل‌های کدگذاری سه‌گانه باز، محوری و انتخابی، کدگذاری شده‌اند. در نهایت از میان داده‌ها، ۸۸ مفهوم و ۲۰ مقوله استخراج شده‌اند و «شرایط زندگی اجتماعی و تناقضات درونی روابط انسانی» به‌عنوان مقوله مرکزی مشخص شده است.

به‌عنوان روش دوم، تحلیل گفتمانی به‌کار گرفته شده و ۵ گفتمان موجود در موسیقی نفرینی شناسایی شده‌اند و دال مرکزی و وقته‌های هر کدام مشخص شد.

در پایان نیز با استفاده از دو معیار اطمینان‌پذیری و کثرت‌گرایی، به‌عنوان بدیل‌هایی برای روایی و پایایی در پژوهش کیفی و همچنین پاسخ‌گویی به سوالات هفت‌گانه اشتراوس و کوربین درباره تجربه در مطالعه، پژوهش موردارزیابی قرار گرفته است.

کلمات کلیدی: موسیقی مردم‌پسند، موسیقی پاپ، موسیقی رپ، گراند تئوری

ساختارگرا، موزیک نفرین

^۱ Dislove

^۲ پست الکترونیکی نویسنده مسئول: oomid.fakher@gmail.com

طرح مسئله

زندگی در دنیای امروزه با مصرف روزانه میزان قابل توجهی موسیقی همراه شده است. موسیقی عامه‌پسند^۱ به دلیل خاصیت سرگرم‌کننده و جذب و جلب سلايق توده مردم، بخش عظیمی از پیام‌های رسانه‌های جمعی را تشکیل می‌دهند. اما این که دسته‌ای از این نوع موسیقی تحت عنوان «دیس لاو» مورد توجه بخشی زیادی از جوانان قرار گرفته است و در چرخه تولید هم مخاطب دارد و هم تولیدکننده به آن اقبال نشان می‌دهد مسئله اصلی این تحقیق است. این که چه عواملی در جامعه خاستگاه نفرین و نفرت است که در ترانه متجلی می‌شود از دیگر دلایل پرداختن محقق به این مسئله است.

چند سالی است که ژانر موسیقی‌ای پا گرفته و هوادار پیدا کرده، که پیش از این، در تاریخ موسیقی این سرزمین فقط یک ترانه همانند داشته است. سبکی که در سال‌های پایانی دهه ۱۳۵۰ بدین مضمون راهی بازار آن روزهای موسیقی شده بود: «آرزو دارم که مرگت را ببینم/بر مزارت شاخه‌های گل بچینم/ آرزو دارم ببینم پر گناهی/مرده‌ای، در دوزخی و روسیاهی/بیش از این که عاشق زار تو باشم/آرزو دارم عزادار تو باشم...». با وجود نام‌آور بودن خواننده در آن دوران، هرگز استقبالی چشم‌گیر از این اثر انجام نشد و هواداری چندان پیدا نکرد.

در سال‌های اخیر عواملی از قبیل خانگی شدن موسیقی پاپ، عدم‌سختگیری‌های خانوادگی و اجتماعی برای دوستی‌های خیابانی، ارتباط و دوستی‌های غیرهمجنس گسترش یافته و در پی آن، نبود تعهد در این روابط به‌واسطه آزادی روابط و رشد شهرنشینی، موسیقی موسوم به «موزیک نفرین» در سبک‌ها و ژانرهای مختلفی عرضه می‌شود که مخاطبان انبوهی را جلب کرده است. از سویی دیگر، نمی‌شود اثرات مخرب ترانه‌هایی که مروج انتقام و بدبینی هستند را به فراموشی سپرد. هنوز هیچ پژوهشی انجام نشده است که مخاطبان ترانه‌های «پایان عشق» در یک دوره زمانی موثر از نظر روانشناسان و جامعه‌شناسان دست به چه کارهایی زده‌اند؟ موضوع دیگری که درباره جرایم متأثر از این سبک موسیقی می‌تواند مطرح شود این است که تعداد مخاطبان ترانه‌های "مکتب ادبی واسوخت" که مادر و منشا این ترانه‌ها هستند، چه قشری هستند و چه میزان از جمعیت کشور را تشکیل می‌دهند تا پس از واکاوی، به نتایج تاثیرگذاری این نوع موسیقی بپردازیم.

مهم‌تر این‌که، در ترانه‌های «Dislove» وقتی از عشق حرف زده می‌شود، ماجرا با زبان آه و ناله و نفرین برای معشوق، آرزوی بد و ناگوار می‌کند. می‌توان این امر را به وضعیت اجتماعی تحقق عشق در جامعه ربط داد که امروزه مبهم است و این وضعیت خود را درخاستگاه‌های متفاوت زیادی از جمله ترانه، شعر و ادبیات و سینما نمود می‌دهد (یدالهی، ۱۳۹۲). البته در حال حاضر کسانی که ترانه‌ها را می‌سرایند خودشان کنشگران روابط ناپایدار انسانی هستند، به همین دلیل با ترانه‌هایی روبه‌رو هستیم که درباره ناپایداری روابط انسانی سخن می‌گویند.

«این‌که چرا از نفرین و انتقام نسبت به معشوق در ترانه اینقدر استقبال شد و این‌که چرا ما با نفرین و ناسزا با معشوق صحبت می‌کنیم، عوامل مختلفی دخیل است. اما این مهم است که ترانه بازتاب روحیات جامعه است. ما نمی‌توانیم ترانه را مقصر یا عامل این ماجرا بدانیم، گاهی جامعه‌ای به مرور به سمتی می‌رود که نیاز دارد یک سری از خشم‌ها را ابراز کند و بعضی از این خشم‌ها به سمت ترانه‌ها روانه می‌شود» (یدالهی، ۱۳۹۲).

علاوه‌براین، دستگاه‌های تکنولوژیکی همراه، امکان گوش کردن به موسیقی در موقعیت‌های مختلف را به سهولت فراهم آورده‌اند و شهروندان را با دایره وسیعی از انتخاب موسیقی مواجه ساخته‌اند. گستردگی استفاده از موسیقی در زندگی جدید، این رسانه را به یکی از عوامل اصلی تشکیل‌دهنده فرهنگ معاصر تبدیل کرده است. از این رو طبیعی است که یکی از موضوعات اصلی مورد توجه در جامعه‌شناسی، موسیقی و محتوای آن باشد. این تغییر در سبک زندگی که بخشی از آن پیامد گسترش تکنولوژی است، صرف‌نظر از منفی یا مثبت بودن آن، یک واقعیت اجتماعی است. به‌عبارت دیگر، ما با سبک جدیدی از زندگی روبرو هستیم که محصول مجموعه تحولات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی چند دهه اخیر است. این سبک جدید با تغییر ذائقه‌ای همراه شده که در همه ابعاد زندگی از جمله سلیقه موسیقایی تاثیرگذار بوده است. از این دیدگاه، بخشی از مخالفت‌هایی که در برابر این سبک موسیقی انجام می‌شود، در چارچوب مسئله «اختلاف نسل‌ها» قابل تعریف است.

به نظر می‌رسد امروزه در جامعه شاهد بروز جنبه‌ها و اثرات این سبک موسیقی هستیم. این پیامدهای موسیقی نفرینی، ورود الفاظ رکیک و مستهجن در قالب محصول رسانه‌ای است که برای نخستین بار در جامعه اتفاق می‌افتد. این پژوهش به‌دنبال مطالعه نفرین در موسیقی عامه‌پسند ایرانی است. بدین منظور، این موسیقی رپ و پاپ فارسی ایران در سال‌های ۱۳۸۰ تا

۱۳۹۴ مورد توجه قرار گرفته تا وضعیت فردی و اجتماعی خاستگاه این موسیقی تحلیل شود. رویکرد مورد استفاده کیفی است و از روش گراند تئوری^۱ استفاده شده است و در بین انواع متفاوت این روش، نسخه ساختارگرا^۲ در این پژوهش مورد استفاده قرار خواهد گرفت.

ضرورت‌ها و مختصات پژوهش

این پژوهش از آن‌جاکه به مطالعه محتوای نفرت‌گونه به‌عنوان بخشی از موسیقی عامه پسند می‌پردازد در حوزه «جامعه‌شناسی فرهنگ عامه‌پسند»^۳ مورد تحلیل قرار می‌گیرد که به دلیل پرداختن به ترانه، می‌توان با مبانی نظری «جامعه‌شناسی هنر»^۴ بدان پرداخت. همچنین در ادامه تحقیق مباحثی که از ریشه‌یابی رواج این ترانه‌ها، می‌توان از حوزه «جامعه‌شناسی عشق»^۵ به مسئله نگریست.

ملاحظات نظری درباره موسیقی مردم‌پسند

در بیان چارچوب نظری مرکزی این تحقیق و در حالت کلی برای ارائه تعریفی رضایت‌بخش از موسیقی عامه‌پسند، نظریه روی شوکر را به‌عنوان راهنما و معیار تحقیق معرفی می‌گردد: این موسیقی آمیزه‌ای از سنت‌های موسیقایی، سبک‌ها و تاثیرهاست و نیز محصولی اقتصادی که مقاصد ایدئولوژیک مصرف‌کنندگان بر آن تاثیر می‌گذارند. در بطن بیشتر فرم‌های موسیقی عامه‌پسند تنشی بنیادین بین خلاقیت در ساختار موسیقی و ماهیت اقتصادی تولید و توزیع آن وجود دارد (شوکر، ۱۳۸۴: ۲۴).

از سویی دیگر، جان استوری، موسیقی عامه‌پسند را جزء اجتناب‌ناپذیر زندگی امروزی می‌داند که درهمه جا به گوش می‌رسد. او با تکیه بر تجربه روزمره هر کدام از ما در زندگی امروزی می‌گوید: «در مرکز خرید، فروشگاه‌های بزرگ، خیابان‌ها، سینما و رادیو با موسیقی عامه‌پسند روبرو می‌شویم و در اینترنت هم آن را دانلود می‌کنیم» (استوری^۶، ۱۳۸۶: ۲۲۱).

۱ در فارسی گراند تئوری (Grounded Theory) به «نظریه مبنایی»، «نظریه‌پردازی داده‌محور»، «نظریه زمینه‌مبنا» و چند ترجمه دیگر است. به دلیل وجود نداشتن ترجمه مورد توافق در این رویکرد، در این پژوهش از عنوان «گراند تئوری» استفاده خواهد شد.

2 Constructive Grounded Theory

3 sociology popular culture

4 Sociology of art

5 sociology love

6 John Story

برنت^۱ معتقد است: «موسیقی عامه‌پسند را نمی‌توان به شکل دقیقی تعریف کرد، چون از جنبه‌های محتوایی مختلف و از اشکال فرمی مختلفی برخوردار است» (شوکر، ۱۳۸۴: ۲۳ به نقل از برنت). برنت این موسیقی را برمبنای ویژگی تجاری آن تعریف می‌کند و آن را موسیقی تجاری می‌داند.

این موسیقی را از وجه ارتباط آن با فناوری نیز می‌توان تعریف کرد که با توجه به صنعت ضبط و پخش گسترده و ابزارهای خاص نوازندگی مورد توجه قرار می‌گیرد. تاگ^۲ (۱۹۸۴، tagg) در مطالعه و تحلیل‌های خود، موسیقی عامه‌پسند را براساس سرشت توزیع آن، معمولاً به شکل انبوه مشخص کرده است و به نحوی ذخیره‌سازی و توزیع آن، وجوه نظریه و زیبایی‌شناسی این موسیقی و نهایتاً میزان ناآشنا بودن مصنفان آن می‌پردازد (شوکر^۳، ۱۳۸۴: ۲۴ به نقل از تاگ). از نظر تاگ ویژگی‌های موسیقی عامه‌پسند عبارتند از (۱) امکان پخش توده‌ای برای تعداد زیاد و اغلب غیرمتجانس اجتماعی-فرهنگی؛ (۲) ذخیره‌سازی و توزیع در اشکال غیرنوشتاری؛ (۳) امکان رشد گسترده در جوامع سرمایه‌داری همراه با تجارت آزاد؛ و (۴) کالایی شدن در اقتصادهای پولی که این ویژگی را دقیقاً می‌توان بر بازار موسیقی عامه‌پسند ایرانی از جمله موزیک نفرین‌ها تعمیم داد.

تاگ همچنین عوامل موثر در توسعه موسیقی عامه‌پسند را: (۱) سهم رو به افزایش موسیقی در بودجه زندگی شهری شهروندان جوامع صنعتی؛ (۲) تحول ساختار طبقاتی به گروه‌های اجتماعی-فرهنگی مانند جوانان، دانش‌آموزان و بیکاران؛ (۳) به‌کارگیری ابزارهای الکترونیک در راستای گسترش موسیقی عامه‌پسند؛ (۴) گسترش کارکردهای موسیقی در رسانه‌های صوتی و تصویری؛ (۵) بحران و رکود در موسیقی کلاسیک غرب؛ (۶) گسترش موسیقی مبتنی بر صداهای بلند، ماشینی شدن متون آوایی و بازتاب آن در موسیقی الکترونیک؛ (۷) پذیرش عام ژانرهای اروپایی-آمریکایی و آمریکایی-آفریقایی به‌مثابه بیان مسلط موسیقایی در جهان؛ و (۸) جایگزینی آهسته و تدریجاً اشکال روشنفکرانه موسیقی با سایر سنت‌های موسیقی می‌داند (تاگ، ۱۹۹۹: ۳۸).

موسیقی عامه‌پسند به مشابه یک صنعت جهانی به طور عمده در برگیرنده گستره‌های وسیع از موسیقی ضبط‌شده از لحاظ متنی، قالب، ماهیت متنی، بار فرهنگی، استقبال و مصرف است.

1 George Brent
2 Tagg, philip
3 shuker.roy

این عناوین عمدتاً در کشورهای ایالات متحده، کانادا، کشورهای مشترک‌المنافع و نیوزلند مطالعه و تحلیل شده‌اند. آمریکا و انگلیس خاستگاه راستین و مهد این نوع موسیقی است و نشانگر تداوم و با این حال زوال حاکمیت موسیقی آنگلو^۱-آمریکایی بر بازار جهانی است (شوکر، ۱۳۸۴: ۱۰).

به اعتقاد بسیاری از نظریه‌پردازان، پیچیدگی فزاینده تکنولوژی در جوامع سرمایه‌داری در قرن بیستم، اهمیت و وزن استدلال‌های مارکس را درباره ماهیت قدرت و کنترل و تصاحب آن، بیشتر کرده است. به ویژه، گفته‌اند که رواج فزاینده فناوری‌های ارتباطات جمعی در جوامع پیشرفته‌ی سرمایه‌داری موجب اعمال شکل‌های فراگیرتری از کنترل اجتماعی شده که نتیجه‌ی سهولت دستکاری افکار و عقاید طبقات زحمتکش به کمک این فناوری‌هاست. نظریه‌پردازان اصلی این بحث، متفکران نومارکسیست آلمانی، «تئودور آدورنو»^۲، «هورکهایمر»^۳ و «مارکوزه»^۴ بودند. از نظر مکتب فرانکفورت، «امکان‌هایی که رسانه‌ها برای دستکاری عقاید و افکار توده‌ها به وجود می‌آورند، به راستی تهدیدآمیز است» (بنت، ۱۳۸۶).

اما نگاه انتقادی به موسیقی عامه‌پسند اغلب منتج از نگاه متفکران مکتب فرانکفورت و به ویژه آدورنو است. سایمن فریت^۵ تحقیقات آدورنو و اعضای مکتب فرانکفورت را نظام‌مندترین تحلیل درباره فرهنگ توده‌ای می‌داند. آدورنو در مطالعاتش در زمینه موسیقی عامه‌پسند، آن را هنجارین شده، مولد گوش‌سپاری منفعلانه و عامل تحکیم‌بخش اجتماعی می‌داند.

وی در مقاله «درباره موسیقی» (۱۹۹۸)، سه گزاره مطرح کرد. نخستین گزاره این است که موسیقی عامه‌پسند "هنجارین" شده است. یعنی به مجرد این که مردم به یک الگوی موسیقایی و غنایی اقبالی نشان دهند، آن الگو تا حد ممکن برای مقاصد تجاری مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد و اوج بهره‌برداری، در متبلورشدن هنجارها نمود پیدا می‌کند. دومین گزاره آدورنو این است که موسیقی عامه‌پسند، «گوش‌سپاری منفعلانه» را ترویج می‌کند. مصرف آن به طور منفعلانه و دائماً تکراری انجام می‌شود. کارکردن در نظام سرمایه‌داری عین ملالت است و لذا باعث می‌شود که انسان به دنبال راهی برای گریز از آن بر آید و انسان ناگزیر به جلوه‌هایی از فرهنگ مانند موسیقی عامه‌پسند پناه می‌برد. موسیقی «تامل‌برانگیز» موجبات التذاذ تخیل را فراهم

1 Anglo music

2 Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno

3 Max Horkheimer

4 Marcuse herbert

5 Firth simon

می‌آورد و مجال می‌دهد تا به امور آن‌گونه که می‌توانند باشند بپردازیم اما موسیقی عامه‌پسند «ملازم غیرمولد» جریان امور در دفتر کار یا کارخانه است. فشار و خستگی روحی ناشی از کار باعث می‌شود هر کسی در اوقات فراغت از تلاش اجتناب کند لذا با اشتیاق فراوان نیازمند بدل هستند و موسیقی عامه‌پسند این نیاز را ارضا می‌کند.

سومین گزاره این است که موسیقی عامه‌پسند به صورت عامل «تحکیم‌بخش» اجتماعی عمل می‌کند و کارکرد اجتماعی-روانی آن عبارت است از ایجاد سازگاری روانی با سازوکارهای زندگی امروز در مصرف‌کنندگان موسیقی عامه‌پسند (استوری، ۱۳۸۶: ۲۲۵-۲۲۲).

نوجوان و جوان از موسیقی به‌عنوان یک ابزار مهم برای فاصله‌گرفتن از بزرگسالان و اثبات هویت خویش استفاده می‌کند. این نوع موسیقی، جوابگوی بسیاری از نیازهای این طبقه از جامعه است. بحران خاص سنی نوجوانان که مجموعه‌ای از مسائل عاطفی و جنسی درهم‌وبرهم و آشفته است، از طریق ترانه‌های "پاپ" بازتاب داده می‌شوند. آن‌ها از این ترانه‌ها می‌آموزند که باید زندگی را «شورمندانه و بی‌واسطه» تجربه کرد. هر چند که این ترانه‌ها در بسیاری از موارد به کلام و موقعیت خویش بی‌اصالت و سطحی می‌نگرند؛ ولی از آن‌جاکه مخمصه‌های عاطفی نوجوانان و جوانان مطرح می‌کنند، درخور توجه‌اند. موسیقی پاپ به دختران و پسران مجال هم‌هویتی می‌دهد و رئالیسمی عاطفی را رهبری می‌کند. جهان اطراف نوجوان و جوان، محیطی نامنم و دگرگون شده است آنان در این ترانه‌ها نماد جهان خود را می‌جویند و حس نیاز به امنیت در دنیای عاطفی‌ای را ارضا می‌نمایند که این اشعار ارائه می‌دهند و تصور ذهنی خود از جهان را تا حدودی شکل می‌دهند.

از سویی دیگر، یکی از فعال‌ترین اشکال مصرف موسیقی، استفاده‌ی پاره‌فرهنگی از آنست. مصرف موسیقی یکی از راه‌هایی است که هر پاره‌فرهنگ می‌تواند هویت خود را شکل دهد و با ایجاد تمایز و تفاوت بین خود و دیگری، خود را بازتولید فرهنگی کند.

مصرف هر نوع خاص از موسیقی (راک، پاپ، رپ، بلوز، جاز و...) در حکم «انتخاب روش خاصی از حیات‌داشتن در جهان» است. جوانان موسیقی را مصرف می‌کنند تا بتوانند راجع به دیگران قضاوت کنند و خود را در معرض قضاوت دیگران قرار دهند. این موسیقی «حسی از تعلق‌داشتن به یک اجتماع و گروه» را ایجاد می‌کند. اجتماع مورد نظر زائیده‌ی مصرف سبک موسیقی‌ای است که مورد توجه آن جمع می‌باشد. «وقتی که عضو چنین اجتماعی به موسیقی گوش می‌سپارد، حتی اگر هیچ کس دیگری کنار او نباشد باز هم در چارچوبی از حضور دیگران

خیالی به موسیقی گوش می‌دهد و در واقع گوش دادن وی غالباً تلاشی است برای برقراری ارتباط با آنان (استوری، ۲۴۰-۲۳۵).

خشم آدورنو علیه موسیقی جاز که از دید او هم‌دستی آشکار آشتی کاذب با جامعه است، در راستای بازتولید نمادین نظم موجود و مبتنی بر نظم تعمیم‌یافته‌ی تجاری‌شده، قابل‌درک است که در تقسیم کار اجتماعی، جایی را اشغال می‌کند که شایسته است برای رویاها و دل‌خوشی‌ها در نظر گرفته شود (کاسه و آبه، ۱۳۸۵: ۹۷-۹۳). از دید آدورنو و هورکهایمر، در عرصه‌ی موسیقی سبک نیز گوش، تمرین دیده و به مجرد شنیدن نخستین نت‌های ترانه محبوب باب روز می‌تواند حدس بزند که چه چیزی در پیش روست و با فرا رسیدن آن به خود تبریک گوید (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۴: ۲۱۸).

بر اساس این دیدگاه انتقادی، سرگرمی و تفریح و سایر عناصر صنعت فرهنگ‌سازی مدت‌ها پیش از آن‌که خود این صنعت پا به عرصه هستی بگذارد وجود داشته‌اند. اکنون این عناصر از بالا هدایت و روزآمد می‌شوند. «صنعت فرهنگ‌سازی»^۱ می‌تواند به خود مغرور باشد که توانسته است فرآیند سردستی انتقال هنر به حوزه مصرف را با انرژی بسیار به انجام رسانده آن را به مرتبه یک اصل ارتقا دهد؛ ساده‌لوحی بارز تفریح و سرگرمی را بزداید و کیفیت کالاهایش را بهبود بخشد. بر مبنای دیدگاه آدورنو و هورکهایمر، کلیت صنعت فرهنگ عبارت است از «تکرار». چنانچه یکی از عناصر کلیدی در موسیقی عامه‌پسند استفاده از ضرباهنگ‌ها، آهنگ‌ها، تمپو و میزان‌های تکراری است؛ در سرمایه‌داری متاخر، صنعت فرهنگ‌سازی به مشابه کسب و کار و تجارت سرگرمی عمل می‌کند و نفوذ آن بر مصرف‌کنندگان به میانجی‌گری سرگرمی صورت می‌گیرد.

در دیدگاه مطالعات فرهنگی، صنعت موسیقی شاید بتواند مجموعه موجود را کنترل کند اما قادر نیست نحوه استفاده از موسیقی و همچنین معانی داده شده به آن توسط مصرف‌کنندگان را کنترل یا تعیین کند. «این تصور که جوانان اشخاص ساده‌لوح و تحت استثمار صنعت موسیقی پاپ هستند تصویری بیش از حد ساده‌انگارانه است» (استوری، ۱۳۸۶: ۲۳۴).

به زعم آدورنو و هورکهایمر، سطح فن‌سالاری و عقلانی‌سازی تولید و توزیع فرهنگ توده‌ای به قدری بالاست که عملاً «صنعت فرهنگی» پا می‌گیرد که با اغواگری در همه ابعاد زندگی روزمره

در جامعه سرمایه‌داری پسین نفوذ می‌کند. طبق این استدلال، چون همکاری میان رسانه‌ها و تولیدکنندگان کالاهای مصرفی روز به روز افزایش می‌یابد، زندگی روزمره زیر کوبش بی‌رحم و منظم امواج بی‌پایان تبلیغات تجاری غرق می‌شود و به این ترتیب، بت‌سازی تمام عیار از فراغت و تفریح، تامین و تضمین می‌شود. بنا به استدلال آن‌ها، صنعت فرهنگ به همین شیوه عنان امیال توده‌ها و سرنوشت و تقدیر «مخاطبان اسیر» خود را در دست می‌گیرد (بنت^۱، ۱۳۸۶).

زبان انتزاعی موسیقی، آن را به امری جهانشمول تبدیل کرده و تعامل بین فرهنگ‌ها را نیز ممکن کرده است. در دوران پس از جنگ‌های جهانی و تحت تاثیر عملکرد سرمایه‌داری متناخر، زندگی مدون به اشکال مختلفی از هنرهای عامه‌پسند روی آورده است. در بسیاری از موارد مرتبط با جوانان، پاره فرهنگ‌ها به ابزاری جهت احراز هویت تبدیل شده است. جهان غرب گرچه نقطه آغاز اولیه برای موسیقی عامه‌پسند نبوده، لیکن در تحلیل نهایی با تحمیل مفاهیم خود بر آن، به شکل مسلط موسیقی عامه‌پسند تبدیل شده است.

در نظام سرمایه‌داری، سرگرمی دنباله‌ی کار است. سرگرمی به منزله گریزی از فرایند ماشینی کار و تمدید قوا برای فرایند دوباره کار است. اما در همین حین، ماشینی شدن چنان قدرتی بر فراغت و شادی انسان وارد می‌کند و چنان ژرف بر تولید سرگرمی‌ها تاثیر می‌گذارد که تجربه‌های آدمی به ناگزیر چیزی جز دنباله‌های فرایند کار نیست» (آدورنو و هورکهایمر، ۱۹۶۹).

آدورنو همچنین به شدت منتقد موسیقی عامه‌پسندی بود که به صورت انبوه تولید می‌شد و بنا به استدلال وی یکی از بدترین نمونه‌های تجاوز سرمایه‌داری به دنیای هنر بود. او میان موسیقی هنری و موسیقی عامه‌پسند تمایز می‌گذارد و تفاوت اصلی آن‌ها را در خواست‌های متفاوتی می‌داند که از شنونده طلب می‌کنند. به عقیده آدورنو گوش‌سپردن به موسیقی هنری نوعی تجربه‌ی آموزشی و تربیتی است؛ هنگامی که این تمامیت درک می‌شود.

مارکوزه (۱۹۶۴) نیز از جوامع مدرن صنعتی می‌گوید که می‌توانند ایده‌ها را در جهت تحکیم فرهنگی یکی کنند (همسان‌سازی). از نظر وی ویژگی‌های موسیقی پاپ، ایجاد حس لذت‌جویانه در مصرف‌کننده و کالایی‌شدن فرهنگ موسیقی است. برخی نیز مانند ریچاردز (۱۹۹۴: ۱۰۸) به مسائل دیگری اشاره می‌کنند؛ مثل ایجاد حس هویت، اجتماعی‌شدن، توجه به جنسیت و تخیل در موسیقی پاپ (مصرف و فرهنگ: ۲۰۲).

از نظر «بورديو»^۱ مصرف‌کننده اهمیت دارد و رفتار مصرفی او باید مطالعه شود زیرا کنشگر با تعامل و کنش خود در تثبیت یا تغییر فضای مصرفی اجتماعی موثر قرار می‌گیرد. از نظر وی، فرد موجودی است مختار و در عین حال مجبور است (مصرف و فرهنگ: ۵۵). فضا بر ساخته و تجلی مادی روابطی است که مفروضات و اعمال فرهنگی را نشان می‌دهد (بارکر^۲: ۶۳۱). با این تعریف مکان به خودی خود جسمی مادی و ابژه‌ای فیزیکی است، اما محصول روابط فرهنگی شکل گرفته در آن است (مصرف و فرهنگ: ۱۳۶). از نظر نگوس، عرصه موسیقی پاپ وضعیت پارادوکسیکالی دارد. به زعم وی، صنعت موسیقی فراتر از نیاز مصرف‌کننده واقعی است، اما این‌که آیا موسیقی کنترل دارد یا اعتراض، باید گفت که بین صنعت موسیقی پاپ و نیاز مصرف‌کننده باید تعامل ایجاد کرد (همان، ۲۱۰).

موسیقی عامه‌پسند ایرانی امروزه با مخاطبان میلیونی خود سعی می‌کند تا یک «موسیقی جهان-وطن» باشد. این‌که در این راه به چه میزان موفق بوده است و مسیر آینده آن به کجا ختم خواهد شد، تاثیر مهمی در تاریخ هنر ایران خواهد داشت. رواج این ترانه‌ها در دهه موردبررسی محقق را برآن می‌دارد که ویژگی‌های اصلی موسیقی نفرینی و محتوا و تأثیر آن از جریانات اجتماعی و میزان فروش و گستردگی مخاطبان را موردکاوی قرار دهد تا مسایل اجتماعی خرده فرهنگ‌های وابسته به آن را تحلیل کند. این پژوهش، به دنبال مطالعه موسیقی مردم‌پسند به‌عنوان بخشی از فرهنگ مردم‌پسند است. در پژوهش پیش رو مفهوم نفرین در ترانه‌های موسیقی مردم‌پسند، در فرهنگ عامه‌پسند مورد مطالعه قرار گرفته است. مسئله پژوهش حاضر این است مفهوم معشوق در ترانه‌های نفرینی در دهه اخیر چگونه تصویر شده است؟ و همچنین معشوق در ترانه موسیقی واسوخت چگونه نشان داده شده است؟ ادبیات نظری این مفهوم بر مبنای نظریه «عشق سیال»^۳ باومن^۴ و «رابطه ناب»^۵ گیدنز^۶ بنا شده است.

باومن در کتاب عشق سیال آورده است تکنولوژی‌های ارتباطی و صنعت ارتباطات همزمان مرزهای زمان و مکان را شکسته و فضای مجازی ایجاد می‌کنند و افراد به شیوه‌های نوین در آن به تعامل می‌پردازند. چنین تعاملی در روابط و ازدواج‌های اینترنتی دیده می‌شود. بنابراین می‌توان

1 Pierre Bourdieu

2 Barker.chris

3 Liquid Love

4 Zygmunt Bauman

5 pure relationship

6 Anthony Giddens

گفت باومن مانند گیدنز به تاثیر مدرنیته بر ارتباطات و هم‌صدا با مانوئل کستلز بر تاثیر تکنولوژی‌های ارتباطی بر زندگی اجتماعی تاکید دارد. به نظر باومن ارتباطات بین انسان‌ها تغییر کیفی داشته و مهمترین عامل این تغییر، رشد زندگی مدرن با ویژگی‌های عقلانی و حسابگرانه‌اش، شهرنشینی و تکنولوژی‌های ارتباطی و وسایل ارتباط جمعی است. سیالیت و شکنندگی زندگی مدرن بر روابط انسانی نیز تاثیر گذاشته و آن را بسیار سست، شکننده و زودگذر کرده است. او در کتاب «عشق سیال» روابط انسانی را در مرکز کار خود قرار داده است و معتقد است گذار از مدرنیته جامد به مدرنیته سیال به‌عنوان مثال انسانی‌ترین و خصوصی‌ترین مقوله‌ی تاریخ بشری یعنی عشق را به امری سیال و روزمره تبدیل کرده است. به نظر باومن دلیل گرایش روزافزون دخترها و پسرها به ملاقات‌های کامپیوتری آن است که شما همیشه می‌توانید "کلید حذف" را فشار دهید. وی معتقد است فرهنگ مصرفی که در دوران مدرنیته حاکم می‌شود جایی برای عشق رمانتیک باقی نمی‌گذارد. انسان‌ها روابط عاشقانه خود را مثل یک کالا می‌دانند و با همان منطق اقتصادی و محاسبه‌ی سود و زیان به آن می‌نگرند. وی معتقد است رابطه‌ی زناشویی امروزه یک شراکت است و از الگوی خرید پیروی می‌کند.

گیدنز در کتاب "دگرگونی صمیمیت" به تغییراتی که در حوزه‌ی ارتباطات انسانی و بخصوص ارتباط بین زن و مرد در درون خانواده رخ داده است، می‌پردازد. گیدنز معتقد است انقلابی در حوزه‌ی روابط زوجین اتفاق افتاده است که باعث شده زنان نسبت به گذشته نقش‌های متفاوتی ایفا کنند. اگر در گذشته زنان فقط وسیله تولیدمثل و ارضای جنسی و ... بودند اما امروز زنان به‌طور فعال و به صورت دموکراتیک در زندگی و خانواده و اجتماع نقش دارند. رابطه‌ی ناب، رابطه‌ای خودبسند است و صرفاً خود "رابطه" اهمیت دارد. این رابطه برای سرویس دادن به سایر اهداف ایجاد نشده است و ابزاری نیست. رابطه‌ی ناب تا جایی ادامه دارد که تمام طرفین رابطه احساس رضایت کافی برای ماندن داوطلبانه در رابطه را داشته باشند. تقاضای صمیمیت جزو تفکیک‌ناپذیر رابطه‌ی ناب است. به نظر گیدنز بین عشق رمانتیک و عشق سیال تفاوت‌های شاخصی وجود دارد. عشق رمانتیک مبتنی بر سنت‌ها بود و افراد یک بار برای همیشه به چنین رابطه‌ای وارد می‌شدند و تا مرگ با آن بودند اما عشق سیال سنت‌ها را کنار می‌گذارد و عدم قطعیت و ناپایداری روابط را می‌پذیرد. این نوع عشق به آزادی، برابری و

رضایت بیشتر اهمیت می‌دهد و برخلاف عشق رمانتیک که ابعاد ایدئولوژیک داشت، فقط به ابعاد ارتباطی اهمیت می‌دهد.

پیشینه پژوهش در گراند تئوری

گلایزر^۱ و اشتراوس^۲ در اولین ارائه از رویکرد گراند تئوری در سال ۱۹۶۷ پیشنهاد کردند پژوهشگر با صرف نظر کردن از مطالعه پیشین در موضوع تحقیق، مستقیماً به سراغ میدان تحقیق برود (فلیک^۳، ۱۳۸۷: ۶۴). استدلال آن‌ها این بود که مطالعه آثار پیشین ممکن است بر روی ذهنیت محقق اثر بگذارد و در روند پژوهش اختلال ایجاد کند. سال‌ها بعد بین این دو پژوهشگر اختلاف نظر ایجاد شد و اشتراوس به همراه کوربین^۴ گراند تئوری جدیدی را معرفی کرد. فلیک (۱۳۸۸: ۶۴) نیز پیشنهاد می‌کند در تحقیق کیفی چندین نوع ادبیات تحقیق را مد نظر قرار دهیم. از نظر او ادبیات نظری در مورد موضوع تحقیق، ادبیات تجربی درباره تحقیقات پیشین در حوزه مطالعاتی و ادبیات روش‌شناختی درباره نحوه انجام دادن تحقیق و استفاده از روش‌ها، سه نوع ادبیات مرتبط به تحقیقی هستند که باید در ابتدای کار مورد توجه قرار گیرند.

ادبیات نظری: نظریه‌های مطالعه موسیقی در علوم اجتماعی

مکتب شیکاگو: نسل اول پژوهش‌های جامعه‌شناختی موسیقی، مردم‌نگاری‌های مکتب جامعه‌شناسی دانشگاه شیکاگو را شامل می‌شود. در اتنوگرافی‌های زندگی روزانه و شبانه شهر شیکاگو به منظور شناخت بهتر جامعه امریکایی و مهاجر این شهر، گاه به نقش مصرف موسیقی در عرصه‌های مختلف زندگی اشاره شده است. مثلاً نقشی که موسیقی در نحوه تعامل مهاجران در این شهر با یکدیگر و با فضای جدید و ایجاد شبکه‌های جدید ارتباط انسانی داشته در این پژوهش‌ها مورد توجه قرار گرفته است (گرازیان^۵، ۲۰۰۳).

مکتب فرانکفورت: موج دیگر پژوهش‌های موسیقی تحت تاثیر انتقادات مکتب فرانکفورت از فرهنگ توده‌ای و به طور خاص مباحث آدورنو درباره موسیقی مردم‌پسند شکل گرفت. آدورنو موسیقی مردم‌پسند تولیدشده را بخشی از صنعت فرهنگی می‌داند که موضوع اصلی نقد

1 Glaser, Barney
2 Strauss, Anselm
3 Flik, Uwe
4 Corbin, Juliett
5 David Grazian

اوست. وی می‌گوید این موسیقی تحت تاثیر دو فرآیند استانداردشدن و فردیت مجازی قرار دارد (استریناتی^۱، ۱۳۸۴: ۹۸). از نگاه او استانداردشدن به شباهت‌های اصلی بین ترانه‌های مردم‌پسند مربوط است و فردیت مجازی مربوط به تفاوت‌های جزئی بین این ترانه‌ها است. منظور او از استانداردشدن شباهت موسیقی‌های مردم‌پسند به یکدیگر است. صنعت فرهنگ هر نوع اصالت و اعتبار را که موسیقی می‌تواند تولید کند از بین می‌برد و ترانه‌هایی شبیه به هم با تفاوت‌های ظاهری تولید می‌کند. نخستین قدم در این مکتب، کار مشترک استوارت هال^۲ و پدی وائل^۳ (۱۹۶۳) بود که تمایل نسل جوان به شنیدن و شرکت در انواع مناسک مربوط به موسیقی را به‌عنوان ابزاری برای به‌چالش کشیدن اخلاق بورژوازی تلقی کردند.

از جمله کارهای جدیدتر این موج، کتاب اندی بنت (۲۰۰۰) با عنوان «موسیقی مردم‌پسند و فرهنگ جوانان» است. بنت در این پژوهش از طریق روش‌های مشاهده مشارکتی، گروه‌های کانونی و گفت‌وگو با برخی تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان، موسیقی مردم‌پسند را مورد مطالعه قرار داده است.

پژوهش‌های کمی

در موج پنجم مطالعات موسیقی پژوهش‌های کمی در دستورکار قرار گرفت. امکان‌پذیرشدن پژوهش‌های پیمایشی به کمک رایانه‌ها را از جمله دلایل گسترش این موج دانسته‌اند (فاضلی، ۱۳۸۶: ۲۳). این نسل با کارهای پیر بوردیو آغاز شد.

از جامعه‌شناسی به روانشناسی

موج ششم پژوهش‌های جامعه‌شناختی موسیقی به‌دنبال شناخت فرآیندی هستند که در آن‌ها مردم از موسیقی برای هماهنگ کردن امور زندگی روزمره خود استفاده می‌کنند. این فرآیندها از دید گرازیان (۲۰۰۳: ۲۰۲) می‌توانند شامل ایجاد آمادگی ذهنی برای امور روزانه، تمرکز برای انجام کارهای دشوار، کسب آرامش، مدیریت و حذف فشارهای عصبی و وسیله‌ای برای به‌خاطر آوردن لحظات رماتیک زندگی باشند. از این منظر، موسیقی رسانه شکل‌دهنده آگاهی و کنش است. موسیقی فراتر از رسانه‌ای درباره جهان، منبعی برای ساختن جهان است.

1 Strinati, Dominic

2 Stuart Hall

3 Paddy wannell

ادبیات روشی: سابقه پژوهش‌های گراند تئوری در ایران

علی‌رغم قدمت چند دهه‌ای روش گراند تئوری، سابقه استفاده از این رویکرد روشی در ایران عمر چندانی ندارد. علاوه بر سابقه کم، تعداد این پژوهش‌ها به خصوص در حوزه علوم اجتماعی و علوم انسانی نیز بسیار ناچیز است. تنها چند پایان‌نامه و مقاله، پژوهش‌های انجام شده حوزه علوم اجتماعی با این رویکرد هستند. در برخی از مقالات و پایان‌نامه‌ها نیز از بخش‌هایی از روش گراند تئوری به شکل ناقص استفاده شده است.

مهدی مولایی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه «مردانگی در موسیقی رپ» به روش گراند تئوری و تحلیل گفتمان و تحلیل روایت نظریه‌ای خودبنیاد با عنوان «شکل‌های متکثر مردانگی در رپ» ارائه کرده است. علاوه بر جامعه‌شناسی و مطالعات فرهنگی، حوزه‌های دیگر علوم اجتماعی و علوم انسانی نیز از این روش بهره برده‌اند. از جمله در مدیریت، معارف، برنامه‌ریزی و غیره از این روش استفاده شده است.

مقدمه‌ای بر روش‌های کیفی

این پژوهش با رویکرد کیفی به دنبال پاسخ‌گویی به مسئله است. پژوهش کیفی مجموعه‌ای از فنون تفسیری است که به دنبال توصیف، رمزگشایی، ترجمه و درک معانی پدیده‌های اجتماعی است (لیدولف^۱، ۱۳۸۸: ۵۲).

تولید نظریه در گراند تئوری

این روش نخستین بار توسط بارنی گلاسر^۲ و آنسلم اشتراوس^۳ در دهه ۱۹۶۰ میلادی مطرح شد. آن دو، روش به‌کارگرفته‌شده را در کتابی با عنوان «کشف گراند تئوری»^۴ (۱۹۶۷) به طور مفصل توضیح دادند تا روش پژوهش جدیدی در دنیای علوم اجتماعی متولد شده باشد (برایانت، ۲۰۰۷). از جمله مهم‌ترین سبک‌های این روش، «گراند تئوری ساختارگرا»^۵ است که بیشتر توسط کتی چامرز^۶ و برایانت توسعه یافته و در مقابل جنبه‌های پوزیتیویستی گراند تئوری اولیه قرار می‌گیرد.

1 Lidolff tams
2 Barney Glaser
3 Anselm Strauss
4 Grounding grounded theory
5 Constructivist grounded theory
6 Charmaz

روش زمینه‌ای را تلاش برای یافتن نظریه‌ای دانسته‌اند که به طور استقرایی از مطالعه پدیده‌ای به دست می‌آید و نمایانگر آن پدیده است. در این روش، نظریه را باید کشف کرد و از طریق گردآوری منظم اطلاعات و تجزیه و تحلیل داده‌هایی که پدیده از آن‌ها برآمده است، آن را اثبات کرد (استراس و کورین، ۱۳۸۷: ۲۲). با عطف به توضیحات روش کیفی، در این تحقیق محقق در ابتدا پس از تبیین مطالعات نظری و مفهومی و استخراج سوالات اساسی برای واکاوی مصاحبه‌شوندگان و انتخاب جامعه هدف و آماری که از میان نوجوانان نقاط شمال و جنوب و شرق و غرب تهران بود در سطوح دبیرستان و سال‌های اول دانشگاه و از دو جنس مرد و زن همت گمارد و مصاحبه‌ها تا اشباع نظری و مشابه‌شدن پاسخ‌ها ادامه یافت و در انتها با جمع‌بندی و گزینش مفاهیم و مقولات به نظریه مرکزی ختم شد.

انجام گراند تئوری

پس از مشخص شدن مسئله پژوهش و مرور ادبیات پیشین، در نظریه زمینه‌ای نخستین قدم برای ورود به میدان تحقیق، نمونه‌گیری است. برخلاف روش‌های کمی که از شیوه‌های نمونه‌گیری احتمالی استفاده می‌کنند، روش‌های کیفی به سراغ شیوه‌های نمونه‌گیری کیفی^۱ می‌روند (گولدینک^۲، ۲۰۰۳: ۶۷) درگراند تئوری از نمونه‌گیری نظری^۳ استفاده می‌شود و نمونه‌ها در جهت هدف پژوهش انتخاب می‌شوند. در این شیوه تعداد نمونه‌ها از پیش مشخص نیست و افزودن به آن‌ها تا مرحله رسیدن به اشباع نظری^۴ ادامه دارد. در این روش، داده‌های گردآوری‌شده شده در سه مرحله کدگذاری می‌شوند. در طی این مراحل و با کدگذاری داده‌ها، به تدریج از کدها، مفاهیم، مقوله‌ها^۵ و از مقوله‌ها، نظریه بیرون می‌آید. کدگذاری باز^۶، کدگذاری محوری^۷ و کدگذاری انتخابی^۸ سه مرحله کدگذاری درگراند تئوری هستند.

1 Qualitative sampling

2 Goulding Christina

3 theoretical sampling

4 Substantive theory

5 Categories

6 Open coding

7 Axial coding

8 Selective coding

مدل تصویری برای ارائه نظریه خودبنیاد

به منظور برقراری پیوند بین مقوله‌ها، از مدل پارادایمی پیشنهادی اشتراوس و کوربین استفاده می‌شود. این مدل را در شش دسته یا جعبه مقوله جای می‌دهد (استراس و کوربین، ۱۳۸۷: ۱۰۰)؛ این دسته‌ها عبارتند از:

(۱) شرایط علی^۱: شامل موارد یا وقایعی است که به وقوع یا رشد پدیده منجر می‌شود (همان: ۱۰۱).

(۲) زمینه^۲: محل وقایع مرتبط با پدیده و نشان‌دهنده خصوصیات که به پدیده دلالت می‌کند (همان: ۱۰۲).

(۳) پدیده^۳ (مقوله محوری): مقوله یا پدیده‌ای که اساس فرایند است.

(۴) شرایط مداخله‌گر^۴: شرایط کلی‌تر و وسیع‌تری هستند که برچگونگی کنش‌ها اثر می‌گذارند.

(۵) راهبردها^۵: کنش‌های متقابلی حول پدیده‌ی در جریان است (همان: ۱۰۵).

(۶) پیامدها^۶: به کارگیری راهبردها و مجموعه کنش‌ها نتایجی را در بردارد (همان: ۱۰۷).

مفهوم‌ها و مقوله‌های استخراج‌شده از داده‌ها

نتیجه کدگذاری سه مرحله‌ای داده‌های گرد آوری شده به شیوه‌های مختلف، استخراج ۸۸ مفهوم و ۲۰ مقوله بود. نخست از دل تعداد زیاد انواع داده‌های اولیه، کدهای مرتبط با موضوع مشخص شدند، سپس به شیوه مقایسه مداوم از دل چندین کد، یک مفهوم استخراج شد و به همین شیوه سایر کدها نیز به مفاهیم تبدیل شدند تا در نهایت ۸۸ مفهوم بدست آمد. در مرحله بعد هر چند مفهوم، در قالب یک مقوله قرار گرفتند تا ۲۰ مقوله برای این پژوهش بدست آمده باشد. از میان این مقولات، یکی به‌عنوان مقوله مرکزی ظاهر شد تا در کنار ۱۹ دیگر، اجزاء نظریه خودبنیاد بدست‌آمده از پژوهش را تشکیل دهند. برای ارائه نظریه از «روایت» و «مدل تصویری» استفاده شد. مقوله مرکزی در این پژوهش «شرایط زندگی اجتماعی و تناقضات درونی روابط انسانی» شناسایی شد که بقیه مقولات در رابطه با آن معنا پیدا می‌کنند. مفاهیم تشکیل‌دهنده این مقوله‌ها

1 Causal conditions
2 Strategies
3 Consequences
4 Intervening conditions
5 Context conditions
6 Core category

در ذیل آورده شده است. در ادامه، هر مقوله به طور مجزا توضیح داده شده و مفاهیم تشکیل‌دهنده آن شرح و نمونه‌هایی از کدهای مرتبط ارائه می‌شود.

(۱) تمهیدات نظارتی برای رسمی‌شدن موسیقی آزاد و جسور

نخستین مقوله بدست‌آمده "تمهیدات نظارتی برای رسمی‌شدن موسیقی آزاد و جسور" است. این مقوله خود از سه مفهوم تشکیل شده که عبارتند از: محدودیت‌هایی برای فعالیت‌های موسیقایی در ایران، سلائق شخصی مدیران درباره موسیقی و برخوردهای انتظامی با عوامل زیرزمینی. نادیا توانگر دانشجوی ۲۵ ساله حقوق و خواننده مجالس در این باره می‌گوید:

«موسیقی غیرمجاز ایرانی از اول که ما چشم باز کردیم از لس آنجلس می‌اومد ... بعد سروکله موزیکای غیرمجاز داخلی پیدا شد ... اینا همونایی بودن که مجوز نداشتن ... بازار زیرزمینی‌های پاپ و رپ و دیس لاو رو تشکیل می‌دادن ... نمی‌دونم چرا همه چی محدوده توی ایرانه ... من می‌خوام تولید آثار هنری کنم، مگه می‌خوام اعتراض سیاسی کنم ... مگه می‌خوام انقلاب مخملین راه بندازم».

(۲) موانع فرهنگی اجتماعی برای رسمی‌شدن موسیقی زیرزمینی

دومین مقوله موانع فرهنگی اجتماعی برای رسمی‌شدن موسیقی است. این مقوله از سه مفهوم تشکیل شده است که عبارتند از سابقه برخی مخالفت‌های مذهبی با موسیقی، مخالفت نخبگان سایر سبک‌های موسیقی با زیرزمینی، نگاه منفی اغلب خانواده‌ها به موسیقی رپ.

(۳) اقتضائات سنی نوجوانان و جوانان

این مقوله خود از پنج مفهوم تشکیل شده که عبارتند از: رقابت و تقلید در رفتارها و تفکرات، هنجارشکنی و معترض‌تساوی‌طلب، علاقه و تلاش برای رسیدن به شهرت، خشمگین و جبهه‌گیر از شکست عشقی و فحاشی، انتقام‌گیر و اصلاح‌گر اجتماعی. مثلاً خواننده‌های اخلاقی‌تر می‌کوشند ارزش‌های اجتماعی را تذکر بدهند. البته تذکر دادن این ارزش‌ها، زبانی در سطح کوچه و خیابان دارد و بیشتر با نظری مثبت، خوبی‌های قشری به مبارزه با بدی‌های قشری می‌پردازند:

«بدون دروغ نیست این حرفا، داره صحت/همه‌ی ماها شدیم، یه مار چار و سه خط/ماییم وارث درد، ماییم باعث مرگ/غیرت ایرانیا رو صاعقه زد/حرفا بحثا رفت رو اعصاب، شد

کابوس بد/کم‌کم خواست به صدا در بیاره ناقوس مرگ/ دختر ایرانی، ناموس تو، ناموس من/چرا کاری کردیم، خودش بره به پابوس مرگ».

(۴) تحولات دسترسی به محتوای رسانه‌های جهانی

مقوله بعدی "تحولات دسترسی به محتوای رسانه‌های جهانی" است. این مقوله خود از چهار مفهوم تشکیل شده است که عبارتند از: آشنایی با محتوای فرهنگی جهانی از طریق ارتباط با خارج از کشور، دسترسی غیررسمی و غیراخلاقی از طریق شبکه‌های ماهواره‌ای، دریافت و انتشار موسیقی غیررسمی از اینترنت و سهولت دسترسی به موسیقی به واسطه نرم‌افزارهای مجازی.

(۵) تحولات موسیقی عامه‌پسند در ایران

پنجمین مقوله بدست آمده از داده‌ها "تحولات موسیقی عامه‌پسند در ایران" نام گرفته است. این مقوله از چهار مفهوم تشکیل شده است که عبارتند از: پیشرفت تولید در موسیقی رپ و پاپ و تلفیقی ایرانی، شکل‌گیری تجارت موسیقی در ایران و افزایش سن عوامل موسیقی همراه با سن موسیقی در ایران.

(۶) تنوع تجربه‌های زیستن

افزایش دامنه مخاطبان و تولیدکنندگان عامه‌پسند، محل سکونت و شرایط اقتصادی زندگی، تنوع شرایط خانوادگی و گروه‌های اجتماعی و وقوع اتفاقات عشقی در زندگی تولیدکنندگان موسیقی نفرینی از مفاهیم ششمین مقوله این تحقیق هستند.

(۷) سهل‌الوصول شدن تولید موسیقی عامه‌پسند

حذف ترانه‌سرا و بی‌تعهدی و هیجانات لحظه‌ای سراینده آن، زبان ساده و نزدیک بودن به زبان عامیانه مردم، آزادی بیان در موسیقی عامه‌پسند زیرزمینی، اهمیت متن ترانه نسبت به موسیقی، نبود یا داشتن حداقل سواد موسیقی (عدم‌نیاز به شناخت کامل و سواد موسیقایی) مفاهیمی هستند که مقوله "سهل‌الوصول شدن تولید موسیقی عامه‌پسند" را شامل می‌شوند.

(۸) اهمیت جنسیت در موسیقی عامه‌پسند

مقوله بعدی که در دسته شرایط علی قرار می‌گیرد «اهمیت جنسیت در موسیقی عامه‌پسند» است. این مقوله خود از دو مفهوم تشکیل شده است که عبارتند از: سابقه معشوق‌ستیزی در خرده فرهنگ‌های کشور و نابرابری‌ها و تفاوت‌های جنسیتی موجود در جامعه.

(۹) استفاده از زبان و بیان به شکل‌های متفاوت

زبان و بیان موسیقی عامه‌پسند و پاپ تا حدی است که امروز با آن‌که روایت زندگی امام حسین(ع) برای همه آشناست و از جنسی است که مخاطب راحت می‌تواند با آن ارتباط برقرار کند اما نوحه‌خوانان برای اهداف خود به ریتم‌های پاپ روی می‌آورند تا مردم را جذب کنند.

(۱۰) مواجهه‌های متفاوت و متناقض از سوی دولت‌مردان

مقوله دیگری که در دسته پیامدها جای می‌گیرد «مواجهه‌های متفاوت و متناقض از سوی دولت‌مردان» است که خود از چهار مفهوم سیاست متناقض اعطای مجوز انتشار آلبوم، رویکرد نامشخص برگزاری کنسرت، سلیقه‌محوری درباره پخش در رسانه ملی و رویکرد متفاوت درباره تولید آثار شاد و هیجان‌آور تشکیل شده است.

(۱۱) انتشار شکل‌های متفاوت موسیقی عامه‌پسند

مقوله دیگر در دسته پیامدها با عنوان «انتشار شکل‌های متفاوت موسیقی عامه‌پسند» نام‌گذاری شده است. این مقوله خود از چهار مفهوم: توزیع در رسانه‌های سرگرمی‌محور، انتشار شکل‌های زیرزمینی در رسانه‌های جایگزین، برجسته‌کردن شکل‌های هنجارشکن در رسانه‌های خارجی و توزیع و پخش و ذخیره‌سازی برای تعداد زیادی از مخاطب تشکیل شده است.

(۱۲) تغییر نگرش‌ها در روابط عاشقانه

مقولاتی که دسته‌بندی شده، منجر به شکل‌گیری مقوله «تفسیر و تغییر نگرش‌ها در روابط عاشقانه» است. نیازهای واپس‌زده و انکارشده، ترویج عشق‌های سیال و گذرا، سودجویی و کام‌جویی در روابط مفاهیمی هستند که این مقوله را شکل می‌دهند.

(۱۳) تمرکز بر فردگرایی

تاکید بر پاسخ‌دادن به نیازهای «من» (فردمحوری) و نقصان در فرایند گفت‌وگو از مقولات فردگرایی است که مقوله‌ای علی را شکل می‌دهند.

(۱۴) شرایط زندگی اجتماعی و تناقضات درونی روابط انسانی

مکانیسم واکنش‌سازی، گسترش بی‌تعهدی، کینه‌جویی و انتقام‌جویی در روابط عاشقانه، عواطف ابرازنشده در زندگی و انکار جامعه و روابط انسانی و بی‌اعتنایی به اخلاق، از مفاهیمی هستند که اصلی‌ترین مقوله یعنی مقوله محوری یا مرکزی را تشکیل می‌دهند.

(۱۵) جو و ساختار کلی جامعه

بازتاب جامعه در متن ترانه‌ها، مملو بودن جامعه از عوامل غم‌زا، شیوع مانکن‌پرستی و پول‌پرستی در بین جوانان، منفی‌گرایی و عدم‌رضایت از زندگی، اقتضائات سبک جدید زندگی و هم‌رنگ جماعت‌شدن و مانند جمع بودن (نابخردی جمعی و جماعت نابخردان) از مفاهیمی هستند که مقوله «جو و ساختار کلی جامعه» را تشکیل می‌دهند.

(۱۶) عدم‌پاسخ‌گویی به نیاز و مطالبات اولیه جوانان

نداشتن تفریح و روی آوردن به روابط عاشقانه، فراهم‌نشدن شرایط ابتدایی ازدواج و ترغیب به روابط دوستانه، رویکرد افراطی و سخت‌گیرانه خانواده‌ها به فرزندان، هویت متفاوت از دیگر نسل‌ها و عدم‌درک از سوی جامعه، عدم‌اشتغال و بیکاری و پناه‌بردن به دوستی‌های خیابانی شانزدهمین مقوله را شکل می‌دهند.

(۱۷) در بورس قرارگرفتن دفعی و آنی خوانندگان دیس لاو خوان

شانس و اقبال‌داشتن خواننده و محبوب‌شدن بین طرفداران، انتخاب مخاطب بر اساس نام خواننده، اهمیت نداشتن تأثیرت مخرب محتوای ترانه‌ها و عدم‌توجه خانواده‌ها به سلیقه موسیقایی فرزندان مفاهیمی هستند که مقوله چهاردهم را تشکیل می‌دهد.

(۱۸) پیش‌فرض‌ها و چرایی خاستگاه موسیقی عامه‌پسند

شش مفهومی که مقوله «پیش‌فرض‌ها و چرایی خاستگاه موسیقی عامه‌پسند» را می‌سازند عبارتند از: منطبق‌بودن با حال و هوای جوانان (جوان‌پسند)، تجاری‌بودن موسیقی و منطبق بر نیاز بازار، تعلق‌داشتن به عوام و کسانی که دانش موسیقایی ندارند، سادگی و جذابیت‌داشتن، تحرک هیجان‌برانگیز بودن، کوتاه‌بودن و ریتم تعویض روز به روز در بازار و توجه به ستاره‌ها.

(۲۰) کارکرد اصلی موسیقی به معنای کلی

بیان احساس (شادی، غم و نفرت و ...)، بازآفرینی تجربیات معنادار، کارکرد اجتماعی و روانی‌داشتن موسیقی، تقویت هم‌نوایی باهنجارها یا نابهنجاری‌های اجتماعی، جهان‌شمول‌بودن موسیقی و نقش موسیقی در اثبات هویت، از مفاهیمی هستند که مقوله «کارکرد اصلی موسیقی به معنای کلی» را می‌سازند.

(۲۱) اهداف ایدئولوژیک و منفعت‌طلبانه ذی‌نفعان

تولید بیشتر آثار غمگین نسبت به موسیقی شاد و طرب‌انگیز، پیوستگی سرگرمی با کار در نظام سرمایه‌داری، بت‌سازی تمام‌عیار از فراغت و تفریح، موسیقی ابزاری برای به چالش کشیدن اخلاق و طبقه فرادست، منفعت مالی در میدان بازاریابی توسط تولیدکنندگان و تحمیل موسیقی براساس شرایط درونی مصرف‌کننده مفاهیمی هستند که آخرین مقوله این تحقیق را تشکیل می‌دهند.

نظریه خودبنیاد از داده‌ها به صورت روایت

براساس مفهوم‌ها و مقوله‌ها و از برقراری رابطه بین آن‌ها با محوریت «مقوله مرکزی» می‌توان «نظریه خودبنیاد» به دست آمده از دل داده‌ها را ارائه کرد. موسیقی عامه‌پسند نفرینی در بستری تولد و رشد پیدا کرد که وضعیت اجتماعی تحقق عشق در جامعه تغییر اساسی داشته است و «گسترش بی‌تعهدی، کینه‌جویی و انتقام‌جویی در روابط عاشقانه» این مفهوم را به خیانت و جدایی تبدیل کرده است. شیوع ترانه‌هایی حاوی خیانت و نفرین بیانگر تغییراتی در زندگی اجتماعی ایرانیان است. «تمرکز بر فردگرایی»، «جو و ساختار کلی جامعه» و «عدم پاسخگویی به نیاز و مطالبات جوانان» از عوامل علی هستند که رواج این ترانه‌ها را سرعت می‌بخشند و نظریه خودبنیاد یا مقوله محوری «شرایط زندگی اجتماعی و تناقضات درونی روابط انسانی» از دل این مقولات استخراج می‌شود. به بیانی دیگر معشوق‌ستیزی به معنای انکار جامعه‌ای است که معشوقه‌هایش به سمت جدایی رفته است. «انکار جامعه و روابط انسانی آن و انکار بی‌اعتنایی به اخلاق» است. در حال حاضر، گفتمان رسمی در روابط انسانی بر اساس «اقتضائات سنی نوجوانان و جوانان» گفتمان تجربه‌گراست. «تمهیدات نظارتی برای رسمی‌شدن موسیقی جسور»، «موانع فرهنگی اجتماعی برای رسمی‌شدن موسیقی زیرزمینی»، «پیش‌فرض‌های خاستگاه

موسیقی عامه‌پسند» و «تجربه‌های زیستن» از علل زمینه‌ای هستند که ترانه‌سرایی را به پدیده ناپایداری روابط انسانی ارتباط می‌دهند و هر تولیدکننده‌ای را به حرکت به سمت این دست از موسیقی‌ها هدایت و تشویق می‌کنند.

اتخاذ راهبردهایی همچون «استفاده از زبان و بیان به شکل‌های متفاوت و استفاده از سبک‌های متفاوت موسیقی»، «پیوستن به جریان موسیقی عامه‌پسند»، «اهداف ایدئولوژیک و منفعت‌طلبانه ذی‌نفعان» جریان عجول تولید این دست از موسیقی‌های عامه‌پسند را فراهم می‌کند و از سوی مقولاتی چون «کارکرد اصلی موسیقی»، «اهمیت جنسیت و تحولات موسیقی عامه‌پسند» و «تحولات دسترسی به محتوای رسانه‌های خارجی»، از علل مداخله‌گرانه‌ای هستند که شرایط را مهیاتر می‌کنند. «تغییر در نگرش روابط عاشقانه»، «مواجهه‌های متفاوت از سوی دولت‌مردان»، «در بورس قرارگرفتن خوانندگان دیس لاو»، «سهل‌الوصول‌شدن تولید و انتشار شکل‌های متفاوت موسیقی عامه‌پسند» از پیامدهای این موسیقی است.

روش پژوهشی تحلیل گفتمان

با انجام فرآیند گراندد تئوری، نظریه‌ای خودبنیاد حاصل شد. روش گراندد تئوری ابزار مناسبی برای مدیریت حجم زیاد داده‌ها بود و با استفاده از الگوهای آن بود که رسیدن به نظریه‌ای که توصیف و تبیین مناسبی از نفرین در ترانه‌ها عامه‌پسند ارائه کند میسر شد. اما برای کشف جزئیات بیشتر از روش پژوهشی تحلیل گفتمان استفاده شد.

برای انتخاب روش‌های تکمیلی این ملاحظه مدنظر بود که پیوستگی بین نسخه گراندد تئوری انتخاب‌شده و روش‌های دیگری که به کار گرفته می‌شوند، وجود داشته باشد. به تعریف چارمز، گراندد تئوری ساختارگرا به زبان و کنش توجه جدی دارد، پس روش‌هایی باید استفاده شوند که امکان مناسبی برای مطالعه تکمیلی زبان و کنش فراهم می‌آورند. بر این اساس بود که از تحلیل گفتمان که تاکید زیادی بر مطالعه زبان دارد استفاده شد:

داف‌بازی: نخستین گفتمان در ترانه‌های نفرینی داف‌بازی است و تمام این توهین و ناسزاگویی‌ها از همین داف سرچشمه می‌گیرد که بعضاً نمود بیشتری در ترانه‌های زیرزمینی و رپ دارد. در این گفتمان، داف در کنار پاف معنا پیدا می‌کند. پاف برای سوژه مذکر تعریف شده است. این گفتمان داف را به‌عنوان دال مرکزی دارد. وقته‌های این گفتمان به شرح زیر هستند:

پارتی‌ها و مجالس خوش‌گذرانی، کام‌یابی پاف از داف، داشتن بدن و اندام مناسب برای پاف و رقابت مردان داف‌باز.

روابط عاطفی سنتی: فضای روابط عاطفی سنتی نیز تحت عنوان یک گفتمان مشخص شده است. دال مرکزی در این گفتمان «عشق» است و وقته‌های آن به شرح زیر است: پایداری عشق، کامیابی و وصال از طریق ازدواج، مرد در جایگاه عاشق و زن در جایگاه معشوق، مرد یا زن شکست‌خورده در رابطه، ناراحتی‌های ناشی از قطع رابطه.

روابط عاطفی مدرن: این گفتمان در برابر روابط عاطفی سنتی تعریف می‌شود. ظهور این گفتمان در موسیقی عامه‌پسند بازتابی از گسترش آن در جامعه امروز ایران است. جدی‌ترین زیرسبک بازتاب‌دهنده این گفتمان دیس لاو است و در زیرسبک‌های دیگری مثل شش و هشت و love هم گاهی یافت می‌شود. دال مرکزی در این گفتمان رابطه عاطفی ناپایدار است و وقته‌های آن به شرح زیر است: روابط عاطفی موازی، جایگزین کردن سریع معشوقه پس از شکست عشقی، عصبانیت مرد پس از شکست عشقی، به‌هم‌ریختن نقش‌های سنتی زن و مرد، بدگویی از دوست پسر جدید معشوقه سابق، بی‌اهمیت جلوه‌دادن معشوقه سابق.

فرصت‌طلبی: این گفتمان در ارتباط نزدیک با گفتمان‌هایی از قبیل داف‌بازی، روابط عاطفی مدرن قرار دارد. فرصت‌طلبی به‌عنوان یک خصوصیت اخلاقی همیشه وجود داشته است. در موسیقی عامه‌پسند نفرینی در برخی قطعات باعث شد تحت عنوان یک گفتمان مستقل به آن پرداخته شود. دال مرکزی در این گفتمان منافع شخصی است و وقته‌های آن به شرح زیر است: فرصت‌طلبی مردان و زنان از یکدیگر، تلاش برای کسب پول و ثروت بیشتر، نگرش ابزاری به عاطفه و روابط انسانی.

نتایج تحقیق

موسیقی عامه‌پسند نفرینی در بستری تولد و رشد پیدا کرد که وضعیت اجتماعی تحقق عشق در جامعه تغییر اساسی داشته است و این وضعیت خود را در خاستگاه‌های متفاوتی از جمله ترانه، شعر و ادبیات می‌ریزد. اتفاقی که پیوند میان مفهومی به نام عشق و یک وضعیت اجتماعی تغییر داده و در پی این تغییر، مفهوم عشق، معنا و شکل دیگری یافته است. به‌عبارتی، مفهوم عشق و الگوهای آن دچار دگردیسی شده است و «گسترش بی‌تعهدی، کینه‌جویی و انتقام‌جویی در

روابط عاشقانه» این مفهوم لطیف را تبدیل به خیانت و جدایی کرده است؛ شیوع ترانه‌هایی که باردار مفاهیم جدایی، خیانت و نفرین بیانگر تغییرات عمیق در زندگی اجتماعی ایرانیان است. «تمرکز بر فردگرایی»، «جو و ساختار کلی جامعه» و «عدم پاسخگویی به نیاز و مطالبات جوانان» از عواملی هستند که در وضعیت فعلی ناپایداری روابط انسانی نظریه خودبنیاد «شرایط زندگی اجتماعی و تناقضات درونی روابط انسانی» را شکل می‌دهند.

امروزه مبنای شکل‌گیری روابط انسان‌ها بیش از این‌که جامعه باشد، ویژگی‌های «فردی و فردیت» است. فردیت افراد از سوی خانواده در رابطه‌هایشان به رسمیت شناخته نمی‌شود و به شکل جدی‌تری تجلی بیرونی پیدا نمی‌کند. نظم فرهنگی کلان جامعه هم در حوزه روابط اجتماعی، این روابط دو سویه و عاشقانه را قبول ندارد. قوانین و مقررات از این روابط حمایتی نمی‌کند. فرم جامعه و شکل بیرونی آن نیز امکان ناپایداری روابط انسانی را بالاتر برده است. پدیده‌هایی همچون موبایل، امکان ملاقات‌های مخفی و پیوند خوردن میان صنعت زیبایی و تغذیه و ... از جمله پدیده‌های بیرونی اجتماعی و عینی هستند که وضعیت فعلی را به وجود آورده‌اند و در حال حاضر مهم این نیست که چه کسی به چه کسی خیانت می‌کند، بلکه مهم این است که در وضعیت فعلی امکان خیانت بالا است.

از سویی، این روابط انسانی از حمایت و امنیت اجتماعی برخوردار نیست. جامعه نه تنها حمایتی از این روابط نمی‌کند، بلکه شرایط را مهیا می‌کند که افراد بتوانند روابط انسانی خود را به شکل غیراخلاقی قطع کنند. اگر روابط شکل گرفته، امکان مشروعیت اجتماعی می‌یافت، آنگاه امکان نقض غیراخلاقی و یک‌طرفه کاهش پیدا می‌کرد. این روابط در درون خود مکانیسم اخلاقی برای حفظ رابطه تعریف نکرده است. با این حال درست است این ترانه‌ها متن و زمینه اجتماعی را بازتاب می‌دهند، اما از دلایل دیگر، جاذبه بازار و بازاریابی است. در عین حال، متن زندگی روزمره و تحولات اجتماعی فرهنگی در گزینش مضامین این موسیقی‌ها بی‌تاثیر نیست.

از منظری دیگر، در منطق درونی رابطه عاشقانه، تضادی میان میزان فاصله و میزان آشنایی شکل می‌گیرد. هرچه قدر فاصله افراد در حدی بماند جذابیت افراد بالاتر می‌رود و هرچه معشوق به لحاظ روحی-روانی فاش نشود، جذاب‌تر است. به همان میزان که به معشوق نزدیک شود امکان گسست بالاتر می‌رود، چراکه تا وقتی معشوق در فاصله با عاشق قرار دارد به شکل «کل» انسانی دیده می‌شود اما، هرچقدر از نزدیک‌تر تجربه شود، بیشتر مورد تحلیل و قضاوت

قرار می‌گیرد و از کلیت انسانی آن کاسته می‌شود. هر چه به معشوق نزدیک‌تر شویم او به صورت اجزای پراکنده‌ای دیده می‌شود که برخی از وجوهش قابل قبول است و برخی دیگر به برخی نیازها پاسخ نمی‌دهد، پس امکان گسست بالا می‌رود و عاشق بدون گفت‌وگو و اغناکردن طرف مقابل از رابطه بیرون می‌رود.

امروز، عشق ثابت و پایداری ندارد، مجنون دچار تغییر شده است و اگر تا پیش از این مجنون با سماجت و اصرار در پی پاسخ مثبت و بودن با معشوق بود، حال می‌بینیم میل به گریز و بی‌قراری دارد و تغییر در کدهای ارتباطی باعث شده است انتظار و صبوری در عشق جای خود را به بیرون‌کشیدن از رابطه و تعهد و نفرین کردن و نفرت از عشق بدهد.

از منظری معشوق‌ستیزی در واقع نوعی معشوق‌ستایی است. این‌ها نفرت و توهین نیستند، این معشوق نیست که نفرین می‌شود بلکه جدایی است؛ اما چون می‌خواهد که شخصیت‌پردازی کرده و جنبه عینی و بیرونی به آن ببخشد و به شکلی دقیق‌تر به گوش معشوق برساند به صورت معشوق‌ستیزی و توهین و تحقیر معشوق درمی‌آید. به بیانی دیگر، این معشوق‌ستیزی به معنای انکار جامعه‌ای است که معشوقه‌هایش به سمت جدایی رفته است؛ «انکار جامعه و روابط انسانی آن و انکار بی‌اعتنایی به اخلاق» است.

عامل دیگر، یاد نگرفتن قابلیت‌های عشق‌ورزیدن و محبت‌کردن است. به خاطر محدودیت‌های اجتماعی و شرایطی که وجود داشته و باعث شده که آدم‌ها نتوانند تعامل‌های واضح و تعریف‌شده‌ای داشته باشند و نیز مجموعه عواطف و احساساتی که باید در یک رابطه معمول دیده شود، در این روابط ابراز نشده است. دیگر این که خیلی وقت‌ها خشمی نسبت به عوامل و شرایط مختلف وجود دارد که باید ابراز شود، اما نمی‌شود و با یک مکانیسم جابه‌جایی معطوف به شخص یا جای دیگری می‌شود، خشم از یک مدیر، از والدین، از مسئول یا نهادهای اجتماعی که مجالی برای بروز پیدا نمی‌کند و در جای دیگری خود را نشان می‌دهد. در جامعه‌ای که مثلاً کارمندی امکان ابراز ناراحتی از مدیرش را پیدا نمی‌کند این خشم در خانه بر سر همسر خالی می‌شود.

یکی دیگر از مکانیسم‌هایی که شخص به سمت ترانه‌های نفرینی تمایل پیدا می‌کند مکانیسم واکنش‌سازی است که فرد وقتی چیزی را می‌خواهد و نمی‌تواند به دست بیاورد با

بی‌ارزش کردن آن خودش را تسکین می‌دهد که ارزشی نداشت و این در واقع یک مکانیسم دفاعی غیربالغانه است.

از آنجایی که موسیقی زبان توصیف، بیان و روایت جامعه است این اتفاق خود را در متن ترانه‌ها هم نشان می‌دهد. چراکه هر جامعه‌ای ویژگی‌های خود را در قالب زبان می‌ریزد؛ از زبان سیاسی گرفته تا زبان داستان، شعر و ترانه. طبیعتاً در چنین جامعه‌ای که روابط انسانی‌اش دچار چنین پدیده‌ای است نمی‌توان انتظار داشت که زبان چیزی درباره آن نگوید، این بدان معنا نیست که زبان بازتاب آئینه‌وار و یک به یک بیرون است. اتفاقاً در جامعه ما افراد در دو سوی رابطه، خیلی کم از چرایی ناپایداری روابط سخن گویند و نهادهای اجتماعی همچون کلینیک‌های روان‌درمانی نیز وجود ندارد که در آن افراد از گسست روابط انسانی سخن بگویند؛ در نتیجه زبانی که از جدایی و فراق در روابط انسانی سخن بگوید وجود ندارد یا زبانی که حاصل ناخواسته کنش عاشقانه باشد. در نتیجه زبانی که حاصل گسست در روابط عاشقانه باشد ایجاد نشده و نمی‌توانیم در زمینه این ترانه‌ها بگوییم که ژانری خاص را خلق کرده‌اند، پس آن چیزی که اتفاق افتاده، پیوند میان ترانه‌سرایی و پدیده ناپایداری روابط انسانی است که اتفاقاً بخش اعظم ترانه‌سراها را جوانان همین سن تشکیل می‌دهند که البته حاصل کار آن‌ها را نمی‌توان به معنای خلق زبان یا ژانری جدید قلمداد کرد.

منابع

- آدورنو، تئودور؛ هورکهایمر، ماکس (۱۳۸۷) دیالکتیک روشنگری: قطعات فلسفی، ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان، تهران: گام نو.
- آسایرگر، آرتور (۱۳۸۰) «روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره»، ترجمه رضا لیراوی تهران: سروش.
- استراس، آنسلم؛ کوربین، جولیت (۱۳۸۷) اصول روش تحقیق کیفی: نظریه مبنایی، رویه‌ها و شیوه‌ها، ترجمه بیوک محمدی، تهران: پژوهشگاه علوم.
- استریناتی، دومینیک (۱۳۸۴) «مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه»، ترجمه ثریا پاک نظر، تهران: گام نو.
- استوری، جان (۱۳۸۶) «مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه»، ترجمه حسین پاینده، تهران: نشر آگه.

- بارت، رولان (۱۳۸۷) درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها، ترجمه محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا.
- بارکر، گریس (۱۳۸۷) مطالعات فرهنگی: نظریه و عملکرد، مترجمان: مهدی فرجی و نفیسه حمیدی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- بنت، اندی (۱۳۸۶) «فرهنگ و زندگی روزمره» ترجمه: حسن چاوشیان و لیلا جوافشانی، تهران: نشر اختران.
- بشیر، حسن؛ سروی زرگر، محمد (۱۳۸۷) تعامل فرهنگی در موسیقی عامه‌پسند ایرانی و غربی، نسخه فارسی مجله جهانی رسانه، شماره ۹۰.
- بهار، مهری (۱۳۹۰) «مصرف و فرهنگ»، تهران: نشر سمت.
- بنت، تونی (۱۳۸۸) «فرهنگ عامه و بازگشت به گرامشی»، ترجمه جمال محمدی، از مجموعه مقالات درباره مطالعات فرهنگی، تهران: نشر چشمه.
- جوان هالوز، یانکوویچ، مارک (۱۳۹۱) «نظریه فیلم عامه‌پسند» ترجمه پرویز اجلالی، تهران: نشر ثالث.
- دنیای اقتصاد، ویژه‌نامه موزیک نفرت. تمام صفحات (۱۳۹۱).
- ذکایی، محمدسعید (۱۳۸۵) جامعه‌شناسی جوانان ایران، تهران: آگه.
- ذکایی، محمدسعید (۱۳۸۷) «روایت، روایت‌گری و تقلیل‌های شرح‌حال‌نگارانه»، پژوهش‌نامه علوم انسانی و اجتماعی، ویژه پژوهش‌های اجتماعی.
- ریتزر، جورج (۱۳۸۵) نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: انتشارات علمی.
- سیلورمن، دیوید (۱۳۸۱) روش تحقیق کیفی در جامعه‌شناسی، چاپ دوم، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: موسسه فرهنگی انتشاراتی تبیان.
- شوکر، روی (۱۳۸۷) شناخت موسیقی مردم‌پسند، ترجمه محسن الهامیان، تهران: موسسه فرهنگی ماهور.
- فلیک، اووه (۱۳۸۷) درآمدی بر تحقیق کیفی، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.
- کوزر، لوئیس (۱۳۸۶) زندگی و اندیشه بزرگان جامعه‌شناسی، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: انتشارات علمی.
- کوثری، مسعود (۱۳۸۷) «موسیقی زیرزمینی در ایران»، مجله اینترنتی هفت سنگ، ویژه‌نامه موسیقی.
- کیوی، ریمون، کامپنهود، لوک وان (۱۳۸۸) روش تحقیق در علوم اجتماعی، چاپ چهارم، ترجمه عبدالحسین نیک‌گهر، تهران: توتیا.

- لش، اسکات (۱۳۹۱) «جامعه‌شناسی پست مدرنیسم» ترجمه حسن چاوشیان. نشر مرکز.
- محمدپور، احمد (۱۳۹۲) «روش تحقیق کیفی ضد روش ا و ۲» تهران: نشر جامعه‌شناسان.
- مولایی، محمد مهدی (۱۳۹۱) «مردانگی در موسیقی رب ایران»، پایان‌نامه ارشد ارتباطات دانشگاه تهران.
- ویمر، راجر دی؛ دومینیک، جوزف، آر (۱۳۸۴) تحقیق در رسانه‌های جمعی، ترجمه کاووس سید امامی، تهران: سروش.
- هوارت، دیوید (۱۳۷۹) «نظریه گفتمان»، ترجمه امیرمحمد حاجی یوسفی، در مجموعه مقالات گفتمان و تحلیل گفتمانی، تهران: فرهنگ گفتمان.
- یورگنسن، ماریان؛ فیلیپس، لوئیز (۱۳۸۹) نظریه و روش در تحلیل گفتمان، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.