Archive of SID

فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر
دوره دوم – شماره اول – بهار ۱۳۹۹
صص: ۴۷-۲۶

تحلیل جامعه‌شناختی نقش و جایگاه زنان در موسیقی مردم‌پسند: ارائه یک نظریه زمینه‌ای

نادر رازقی[۱]
محمدامین علیزاده[۲]
کریم علی‌نژاد*[۳]

چکیده

این پژوهش سعی دارد به این پرسش اساسی پاسخ دهد که جایگاه و نقش زنان در موسیقی مردم‌پسند چگونه بازتاب پیدا کرده است. روش پژوهش از نوع روش‌های کیفی و استراتژی موردمطالعه نظریه‌ی زمینه‌ای است، ابزار گردآوری داده در این پژوهش مصاحبه‌ی عمیق بوده و همچنین مشاهده‌ی مشارکتی و مطالعه‌ی اسناد نیز بر غنای تجربی افزوده است. با توجه به ماهیت موضوع و استراتژی تحقیق حاضر، پژوهشگر با ۲۱ نفر از جوانان شهرستان پیرانشهر مصاحبه‌ی عمیق و باز انجام داد که پس از انجام این تعداد مصاحبه دریافت به اشباع نظری رسیده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد موسیقی برای زنان رسانه‌ای است که ضمن آنکه می‌تواند مسائل و مشکلات زنان را منعکس کند بلکه بالاتر از آن زنان می‌تواند با ورود به میدان تولید موسیقی و با قرار دادن پیام‌های انسانی و برابری‌خواهانه در درون آثارشان‌هم عامل آگاهی‌بخش جامعه باشد و هم از طریق تغییر در جهان‌بینی مردمحورانه، انسان‌ها را به‌سوی جهانی برابرتر سوق دهد. موسیقی برای زنان تنها بازتاب وضعیت موجود نبوده، بلکه در خلق جهانی تازه، فارغ از انسدادهای اجتماعی تاریخی، یاری‌رسان آن‌ها بوده است. این موسیقی است که صدای نابرابرستیزانه و آزادی‌خواهانه‌ی زنان را در جهان مردسالار فریاد می‌زند و از تصاحب جایگاه اجتماعی شایسته‌تری سخن می‌گوید. در چنین ساختار اجتماعی‌ای موسیقی یکی از رسانه‌های همه‌جایی و یکی از مجراهای اساسی انتقال پیام زنان و از محورهای مقاومت خرده‌فرهنگی آنان است

کلید واژگان: انسداد اجتماعی، زنان، مردسالاری، مقاومت، موسیقی مردم‌پسند.

دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۲۰ – 2020/02/09

پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۱۲ – 2020/05/01

۱. دانشیار جامعه‌شناسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. Nader.Razeghi@Gmail.Com
۲. کارشناسی ارشد مطالعات جوانان، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. Amin.Ali0444@Gmail.Com
۳. دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، تهران، ایران
نویسنده مسئول: Karim.Alinezhad@Gmail.Com.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه و طرح مسئله

در دهه‌های اخیر جامعه‌شناسی موسیقی یکی از فعال‌ترین زمینه‌های مطالعاتی بوده است (روی و داود، ۲۰۱۰: ۳). امروزه کمتر جامعه‌ای را می‌توان یافت که در آن موسیقی تولید، توزیع و مصرف نشود. انسان‌ها موسیقی را به شیوه‌های متعددی در زندگی روزمره‌شان تجربه می‌کنند. موسیقی واجد رابطه‌ای عمیق با فضا و مکان، طبقات اجتماعی، جنسیت، گروه‌های سنی و قومیت است. موسیقی همچنین با شیوه‌های قومی، مناسک، شعایر دینی، الگوهای رفتاری و آداب‌ورسوم جمعی پیوند خورده است (شریعت‌پناه، ۱۳۹۰: ۲). موسیقی به‌مثابه‌ی رویه‌ای از زندگی و کردار انسان‌ها و عنصری از طرح‌اندازی‌ها و معنا بخشیدن‌ها به زندگی اجتماعی، در پیکره‌ی دانشِ گسترده‌ی اجتماعی بازشناختنی است، اندیشیدن به موسیقی و بیان نتایج چنان تفکری فراتر از گفتمان موسیقایی است (احمدی، ۱۳۸۹: ۲). برای جامعه‌شناسان، مطالعه‌ی کارکردهای موسیقی در راستای ایجاد هویت و تلاش برای داخل شدن در زندگیِ فرهنگیِ جامعه، موسیقی و سیاستِ مقاومت در برابر قدرت، مصرف موسیقی و بازتولید جایگاه‌های طبقاتی، الگوی توزیع اجتماعی مصرف موسیقی، موسیقی و مدیریت احساسات عمومی، سازوکارهای اجتماعیِ تولید موسیقی و ... بسیار اهمیت داشته است (فاضلی، ۱۳۸۶: ۳). موضوع جامعه‌شناسی موسیقی پژوهش موقعیت اجتماعی موسیقی، در هر جامعه‌ی انسانی است. در یک‌کلام جامعه‌شناسی به کشف و شناخت موسیقی به‌عنوان پدیده‌ای اجتماعی کمک می‌کند و بر اساس آن می‌توان تحقیق کرد که چرا، چگونه و با کدام ابزار، موسیقی در دل زندگی جمعی شکل می‌گیرد (علیزاده، ۱۳۹۱).

مطالعه‌ی مصرف موسیقی مردم‌پسند به بررسی جایگاه موسیقی در زندگی «جوانان» به‌عنوان یک طبقه‌ی اجتماعی و کندوکاو درباره‌ی سبک‌های گوناگون موسیقایی به‌عنوان یک جزء اصلی از «سبک» خرده‌فرهنگ جوانان و هویت اجتماعی هواداران آن می‌پردازد. سه عامل مصرف موسیقی را در بین مخاطبان مشخص می‌سازند: ۱- نقش موسیقی مردم‌پسند به‌عنوان یک‌شکل از سرمایه فرهنگی، ۲- به‌عنوان عاملی برای ساخت هویت و ۳- به‌عنوان منبعی برای لذت مخاطبان (شوکر، ۱۳۸۴: ۲۴۱). تأکید روی این عوامل یعنی امتیاز قائل شدن برای استفاده از موسیقی در زندگی شخصی و اجتماعی، تأکیدی که مصرف موسیقی را نکته‌ی اصلی در الگوی مطالعه درباره‌ی مخاطب می‌داند و بر سرشتِ فعالِ مخاطبان تأکید دارد و درعین‌حال آگاه است که این مصرف در زمینه‌ی اجتماعی خود شکل می‌گیرد (همان). موسیقی مردم‌پسند به‌عنوان شکلی مرکزی از فرهنگ مردمی، آن نوع موسیقی است که با تولید انبوه برای بازاری گسترده فراهم می‌آید و ژانرهای گوناگونی را از

www.SID.ir

Archive of SID

راک اند رول[۱]، پاپ[۲] و دنس[۳] گرفته تا هیپ‌هاپ[۴] و راک و بلوز[۵] در خود می‌گنجاند. سؤال اساسی که در مورد موسیقی مردم‌پسند مطرح است این است که در موسیقی مردم‌پسند معنا چگونه تولید می‌شود. تفسیرهای فرهنگی و برداشت‌ها در متن‌های موسیقایی و اجرای آن‌ها- صفحات، نوارهای صوتی و ویدیویی، کنسرت‌ها، پخش‌های رادیویی، ساند ترک فیلم‌ها و نظایر آن‌ها- نهفته است. این معانی از یک نگاه، حاصل آفرینش کسانی هستند که متصدی ساخت این موسیقی در اشکال گوناگون- اند، اما همچنین، پیامد نحوه‌ی مواجهه‌ی مصرف‌کنندگان با آن نیز خواهند بود. به‌علاوه متن‌های موسیقی و اجراها محصولات فرهنگی‌ای هستند که توسط صنعت موسیقی بین‌المللی و نهایتاً برای افزایش سود تولید می‌شوند. معناها یا برداشت‌های فرهنگی گوناگون نتیجه‌ی مجموعه‌ی پیچیده‌ای از تماس‌ها و برخوردها میان تمام عوامل هستند. پس مسئله‌ی معنا در موسیقی مردم‌پسند نمی‌تواند تماماً در یک سطح، برای نمونه تولیدکنندگان، متن‌ها یا شنوندگان پاسخ داده شود. پاسخ زمانی قانع‌کننده خواهد بود که به ماهیت تولید توجه شود، نکته‌ای که دربردارنده‌ی سیاست فرهنگی حکومت، متن‌ها و آفرینندگان‌شان، مصرف‌کنندگان موسیقی و موقعیت اجتماعی آن‌ها می‌شود. مهم‌تر از همه، لازم است ارتباط متقابل این عوامل نیز در نظر گرفته شود (شوکر، ۱۳۸۴: ۹ و ۱۰). آن‌چنان‌که واین‌شتاین[۶] اذعان می‌نماید مطالعه‌ی موسیقی مردم‌پسند نمی‌تواند یک رشته‌ی جداگانه پدید آورد و بررسی‌های آکادمیک در مورد موسیقی مردم‌پسند از دهه‌ی ۱۹۸۰ واکنشی است فاقد هرگونه نظریه‌ی سرمشق‌دار، سمت‌وسوی مشخص و روش یا لحن متمایز. او این موارد را معلول گوناگونی راک به‌عنوان یک‌شکل فرهنگی و فقدان تفاوت‌های ایدئولوژیک بارز می‌داند، نظیر آنچه ازنظر تاریخی تفاوت بین موسیقی اصیل و موسیقی بازاری را می‌سازد (همان). با بررسی عمیق خرده‌فرهنگ‌های جوانان در نوع و میزان مصرف موسیقی‌ها می‌توان به برنامه‌ریزی‌های اجتماعی و فرهنگی یاری رساند و به‌نوعی ترمیم اجتماعی دست یافت. اندیشه‌های تجسم‌یافته توسط موسیقی از نوع اندیشه‌هایی نیستند که در هر رساله علمی یافت می‌شوند، بلکه تعابیر و تفاسیری درباره‌ی جامعه‌اند که نشان می‌دهند زیستن در چنین جامعه‌ای چه معنایی دارد؟ (فینکلشتاین، ۱۳۶۲: ۱۲).

موسیقی می‌تواند ابزاری برای تثبیت سلطه یا برعکس ابزاری برای مبارزه باشد، این بدان معناست که ازیک‌طرف موسیقی دارای ظرفیتی بزرگ است که زنان می‌توانند از آن استفاده کنند یا اینکه علیه زنان از آن استفاده شود و از طرفی دیگر موسیقی در برخی موارد بی‌طرف نیست و می‌تواند حامل

۱. Rock & Roll
۲. Popular
۳. Dance
۴. Hip_Hop
۵. Rock & Blues
1. Weinstein

www.SID.ir

Archive of SID

پیام‌هایی جهت‌دار باشد. توجه به ظرفیت موسیقی و تحلیل پیام‌های آن به نسبت زنان شایان تأمل و بررسی است.

ماکس وبر در بررسی نظام‌های سنتی به لحاظ ساختار دیوانی و اداری آن‌ها، به انواع نظام‌های سیاسی پدرسالاری، پاتریمونیال و فئودال اشاره دارد. در بین انواع سه‌گانه حاکمیت یعنی حاکمیت سنتی[۱]، کاریزماتیک[۲] و بوروکراتیک[۳]، وبر ریشه مالکیت سنتی را در ریاست سرکرده خاندان بر اعضای آن، یعنی همان نظام پدرسالاری می‌داند (وبر، ۱۹۷۸: ۱۰۱۰). در جوامع سنتی این نظام مردسالاری است که خود را در انواع مختلف کانتکست‌ها غالب کرده و خود را از خلال مسائل جزئی و کلی بازتولید می‌کند. موسیقی یکی از میدان‌هایی است که در آن مردان سعی بر غلبه هژمونی خود داشته و به‌صورت آشکار و پنهان و خواسته و ناخواسته به بازتولید سلطه خود کمک می‌کنند؛ اما موسیقی می‌تواند ابزاری برای زنان نیز باشد و زنان بتوانند از طریق موسیقی بتوانند علیه این هژمونی مردسالارانه مبارزه کنند. جامعه پیرانشهر یک جامعه سنتی با اوصافی است که در بالا ذکر شد، زنان این شهرستان می‌توانند با توسل به موسیقی به‌عنوان ابزاری که بدان‌ها این امکان را می‌دهد که در برابر تفکر مردسالارانه ایستادگی کنند، سعی بر عدم بازتولید این تفکر و تلاش برای تفکر مساوات‌طلبانه داشته باشند.

بدین ترتیب مهم می‌نماید که در مورد زنان به‌عنوان نیمه‌ای از جامعه تحقیقی به‌عمل‌آمده و درباره نقش و جایگاهشان در موسیقی مردم‌پسند به تحقیق پرداخت. تاکنون تحقیقات بسیار اندکی درباره‌ی موسیقی و مصرف آن در ایران انجام شده است (علیزاده، ۱۳۹۱؛ علیزاده، ۱۳۹۰). علاوه بر آن پژوهشی مستقل درباره موسیقی و زنان نیز انجام نگرفته است. بر همین اساس این پژوهش سعی دارد از دیدگاهی جامعه‌شناختی به تحلیل جایگاه زنان در موسیقی مردم‌پسند در جامعه‌ی پیرانشهر بپردازد و به این پرسش پاسخ دهد که جایگاه و نقش زنان در موسیقی مردم‌پسند چگونه بازتاب پیدا کرده است؟

ادبیات تحقیق

هنر زبان مشترک و ملموس ملل مختلف جهان است که می‌تواند باعث ارتباط و همبستگی تمدن‌ها و اقوام مختلف گیتی گردد و شاید بتوان یکی از ناب‌ترین مفاهیم هستی را به آن اطلاق کرد. هنر کوششی است برای ایجاد یک عالم ایده‌آل، یک عالم تصور و عواطف بی‌آلایش در کنار عالم واقعی (سید صدر، ۱۳۸۳: ۱ و ۲). هنر معنایی از ارتباط است، اما برای ارتباط اضطرابی، ترس، تنفر و جنگ تلاش نمی‌کند؛ هنر برای ارتباطی زیبا تلاش می‌کند. در هنر ما تلاش می‌کنیم برای آفرینش بدون

۱. Traditional
۲. Carismatic
۳. Bureaucratic

www.SID.ir

Archive of SID

ویران کردن و زیبایی دیگر چیزهای جهان... (کوفسکی[۱]، ۱۹۹۱: ۷۱). بدیهی است که هنر انواع مختلفی دارد و یکی از این انواع موسیقی است. به موسیقی زبان احساسات گفته می‌شود، این یک استعاره‌ی نابجا و غیرمعقول نیست. موسیقی همچون زبان، مقاصدی از معنای ارتباطی دارد. همچون زبان یک قواعد، یک ترکیب و یک بدیع دارد، اما نوع متفاوتی از زبان است، کلمات به‌هم‌پیوسته‌اند و صداها روان و لمس ناپذیرند (ماچلیس۲، ۱۹۶۳: ۵). موسیقی جنبه‌های گوناگونی را در بر می‌گیرد و ابعاد چندگانه دارد، می‌توان موسیقی به‌مثابه دانش اجتماعی، متن اجتماعی، واقعیت اجتماعی، موسیقی به‌مثابه هنر، موسیقی به‌مثابه زبان، موسیقی به‌مثابه رسانه و موسیقی به‌مثابه صنعت را موردپژوهش قرار داد (علیزاده، ۱۳۹۱؛ فاضلی ۱۳۸۶) و همچنین دارای انواع مختلفی است که مخاطبان و مقاصد مختلفی دارد. یکی از این انواع موسیقی، موسیقی مردم‌پسند نام دارد که موضوع این نوشته است. در معنایی کلی موسیقی مردم‌پسند، آن نوع موسیقی‌ای است که مخاطب آن وسیع-ترین بخش شنوندگان باشد (شوکر، ۱۳۸۴). این نوع موسیقی در یک معنای خاص آن (به‌ویژه در آغاز سده‌ی بیستم) موسیقی طبقه‌ی کارگر بود. معنای امروزی آن مجموعه‌ای از انواع مختلف موسیقی است که باهم تفاوت‌های هنری دارند. وقتی از موسیقی پاپ یا موسیقی راک حرف می‌زنیم و آن‌ها را مردم‌پسند می‌خوانیم، مقصودمان از مردم روشن نیست. بسیاری از انواع موسیقی که با این عنوان معرفی می‌شوند چندآن‌هم موردعلاقه‌ی همه‌ی مردم نیستند بلکه صرفاً شماری از جوانان آن‌هم در سنین خاصی از زندگی خود به این انواع دل بسته‌اند. سلیقه‌ی موسیقایی به امور متفاوت و متنوع فرهنگی و اقتصادی وابسته است و دشوار بتوان از موسیقی مردم‌پسند حتی به‌عنوان موسیقی‌ای که اکثریت مردم به آن علاقه دارند حرف زد. بااین‌همه اصطلاح «موسیقی مردم‌پسند» دیگر رایج شده است (احمدی، ۱۳۸۹: ۴۲۲).

در کشور ما آن دسته از پژوهش‌های موسیقی‌شناسی که نقش زنان در موسیقی موضوع محوری آن‌ها باشند، پیشینه‌ای طولانی ندارند و به چند دهه‌ی اخیر بازمی‌گردند. شاید بی‌اعتنایی به نقش زنان و کمبود پژوهش در این مورد به همان دلایلی پدید آمد که در طول سده‌ها زنان در عرصه‌های مهمی در موسیقی (آموزش آکادمیک، آهنگ‌سازی و موسیقی‌شناسی) با ممنوعیت روبرو بودند. از سوی دیگر، دیدگاه نظری موسیقی‌شناسی فمینیستی نقش فرودست زنان در اجتماع و موسیقی را یادآور می‌شود به‌نحوی‌که این مسئله بیان‌گر سلطه‌ی اجتماعی مردان است. تا پایان دهه‌ی ۱۹۷۰ فمینیست‌ها می‌کوشیدند تا موقعیت فرودست زنان در موسیقی را با نشان دادن موانعی که بر سر راه زنان در فراگیری موسیقی بود نشان دهند. مردسالاران ادعا داشتند آهنگ‌سازان بزرگ همه مرد هستند و زنان به‌عنوان اجراکنندگان و استادان سازهای موسیقی نقشی کم‌اهمیت‌تر در تکامل تاریخی موسیقی داشته‌اند. آنان می‌پرسیدند چرا باید قبول کنیم موانع در راه ورود زنان به عرصه‌ی موسیقی

۱. Kofsky
۲. Machlis

www.SID.ir

Archive of SID

موجب فقدان آهنگ‌سازان بزرگ زن شده، چرا این سدها مانع از پیدایش زنان نوازنده و خواننده‌ی بزرگ نشده‌اند؟ آن‌ها نتیجه می‌گرفتند زنان به‌طور طبیعی آهنگ‌ساز نیستند. پاسخ فمینیست‌ها این بود که محدودیت‌های به‌مراتب کمتری در راه آموزش نوازندگی و خوانندگی وجود داشته و در نتیجه در این عرصه‌ها زنان استعدادهای خود را نشان داده‌اند. با کاهش موانع در این زمینه نیز تحولی ایجاد شده است و در دهه‌های اخیر زنان هنرمندی در نقش رهبران ارکستر پدید آمده‌اند و در برخی از ارکسترهای مشهور تعداد نوازندگان ماهر و متخصص زن بیش از مردان است (احمدی، ۱۳۸۹: ۴۰۷ و ۴۰۸). سلیقه‌های موسیقی و سبک‌هایی که توسط گروه‌های خاصی از مصرف‌کنندگان دنبال یا پذیرفته می‌شوند، با تعدادی از عوامل اجتماعی بروز می‌کنند، به‌خصوص طبقه، جنسیت، قومیت و سن. چنین وضعیتی نشان می‌دهد که گزینش ژانرهای موسیقی مردم‌پسند، بیشتر جامعه‌شناختی است تا مربوط به موسیقی، واقعیتی که بیش و کم از سوی نوشتارهای موسیقی نیز پذیرفته شده است. مصرف به‌سادگی به مسئله‌ی ترجیح «فردی» مربوط نمی‌گردد، بلکه تا حدودی از طریقی اجتماعی شکل می‌گیرد (شوکر، ۱۳۸۴: ۲۶۶). موسیقی در عین اینکه بیشتر از سایر رسانه‌ها به شکلی بی‌واسطه‌تر و انضمامی‌تر بیانگر دنیای تجربه‌ی شخصی است، به شدّت واجد سویه‌های سیاسی نیز هست و دنیای تجربه‌ی شخصی را به شیوه‌ای سیاسی متجلی می‌سازد. چنین کاری پیش‌درآمد فهم این مسئله است که موسیقی چگونه می‌تواند از خلال فرایندهای درونی خویش، پیام‌های اجتماعی و فرهنگی‌ای را که سراپا شخصی هستند، بازنمایی و بیان کند (شفرد، ۱۳۹۰: ۴ و ۵).

گستره‌ی دیگر بحث فمینیستی در موسیقی‌شناسی به مباحثی بازمی‌گردد که منطق درونی آثار مهم تاریخ موسیقی را «مردانه» معرفی می‌کند. در این زمینه کرولاین آبَت، سوزان مَک‌کلاری و دیگران کتاب‌ها و مقاله‌های مفیدی نوشتند. به‌عنوان نمونه، مَک‌کلاری در کتاب «پایان‌بندی زنانه» (۱۹۹۱) که کتاب مهمی در موضوع نقش موسیقی در تمایز قشرهای اجتماعی است نوشته که سمفونی شماره‌ی ۹ «کُرال» (۲۴-۱۸۲۲) اثر لودویگ فان بتهوون «شاید کامل‌ترین بیان مفاهیم متضادی باشد که فرهنگ پدرسالارانه‌ی ما از زمان روشنگری تاکنون پدید آورده است». آبَت هم در کتاب «صداهای بی‌آواز» (۱۹۹۱) منطق مردانه‌ی تاریخ اُپرا را دنبال کرده است. در عرصه‌ی موسیقی مردم‌پسند نیز نگاه مردسالارانه موردانتقاد موسیقی‌شناسان فمینیست است. شماری از آوازهای مشهور یا ضدِ زنان هستند یا آنان را در موضع فرودست می‌خواهند و ترسیم می‌کنند، زنان را موضوع غرایز مردانه‌شان می‌کنند و در تصویری که از زنان و دختران جوان به‌عنوان خواننده و سوپراستار ترسیم می‌کنند آنان همچون ابژه‌های جنسی نمایان می‌شوند. زنان در کلیپ‌های ویدیویی موسیقی مردم‌پسند ابژه‌های جنسی‌اند و نه بیش، چیزی جز بدن نیستند و گویی حس، عاطفه و غریزه‌ای از آن خود ندارند و صرفاً هستند تا مردان از جسم آن‌ها لذت ببرند (احمدی، ۱۳۸۹: ۴۱۲). مطالعه‌ی موسیقی مردم‌پسند (و به‌طورکلی هنر مردم‌پسند) پژوهش مهمی در شناخت زندگی اجتماعی است. این موسیقی بیانِ بسیاری از خواست‌ها، توهم‌ها، آرزوها و ناکامی‌های طبقات مختلف اجتماعی است.

www.SID.ir

Archive of SID

روش تحقیق

روش تحقیق این پژوهش از نوع روش‌های تحقیق کیفی و «روش نظریه‌ی زمینه‌ای[۱]» است. ازنظر پارادایمی، تحقیق کیفی اصولاً مبتنی بر پارادایم تفسیرگرایی- برساخت‌گرایی اجتماعی است (محمدپور، ۱۳۹۰). استراوس و کوربین در سال ۱۹۹۴ گراندد تئوری (نظریه‌ی زمینه‌ای) را این‌گونه تبیین کرده‌اند (استراوس و کوربین، ۱۹۹۰). گراندد تئوری (نظریه‌ی زمینه‌ای) یک روش پژوهش عمومی برای تولید تئوری است. منظور از نظریه‌ی زمینه‌ای، نظریه‌ی برگرفته از داده‌هایی است که در طی فرایند پژوهش به‌صورت نظام‌مند گردآوری و تحلیل شده‌اند. در این راهبرد، گردآوری و تحلیل داده‌ها و نظریه‌ای که درنهایت از داده‌ها استنتاج می‌شود، در ارتباط نزدیک با یکدیگر قرار دارند. پژوهشگر به‌جای این‌که مطالعه‌ی خود را با نظریه‌ی از پیش تصور شده‌ای آغاز کند، کار را با یک حوزه مطالعاتی خاص شروع کرده، اجازه می‌دهد که نظریه از دل داده‌ها پدیدار شود. نظریه‌ی برگرفته از داده‌ها نسبت به نظریه‌ای که حاصل جمع آمدن یک سلسله مفاهیم بر اساس تجربه یا تأملات صرف است، با احتمال بیشتری می‌تواند نمایانگر واقعیت باشد و ازآنجاکه نظریه‌های زمینه‌ای از داده‌ها استنتاج می‌شوند، می‌توانند با ایجاد بصیرت و ادراک عمیق‌تر، رهنمود مطمئنی برای عمل باشند. در این پژوهش با توجه به استراتژی تحقیق و به‌تناسب آن نمونه‌گیری به‌صورت نظری بوده و با نمونه‌گیری در روش‌های کمی بسیار متفاوت است. نمونه‌گیری نظری، نمونه‌گیری آماری نیست (محمدپور، ۱۳۹۰). در این شیوه نمونه‌گیری ممکن است برخی مواقع تنها از یک تعداد گروه کم، برای ساخت یک مقوله و مواقع دیگر از گروه‌های زیادی برای این کار استفاده شود. ازآنجاکه پروراندن نظریه متکی به انجام مقایسه‌هایی است، مواردی افزوده می‌شوند تا این کار تسهیل گردد. در این فرایند «اشباع نظری[۲]» تعیین کننده است. موارد تا جایی افزوده می‌شوند که دیگر بینش و بصیرتی افزوده نگردد؛ تا وقتی‌که پژوهشگر متوجه شود که دیگر چیز تازه‌ای کشف نمی‌شود (بلیکی، ۱۳۸۴: ۲۶۵؛ فیلیک، ۱۳۹۰: ۱۳۸).

پژوهش کیفی اساساً رویکردی باز و دموکراتیک است و به‌خودی‌خود میدان پژوهش است و همچنین عرصه‌ای میان‌رشته‌ای، فرارشته‌ای و گاهی اوقات عرصه‌ی تقابل رشته‌ای[۳] است. با علوم انسانی و علوم اجتماعی و فیزیکی تلاقی می‌کند و هم‌زمان دربردارنده‌ی بسیاری از چیزهاست. گستره‌ای چند پارادایمی است. عمل‌ورزان این عرصه به ارزش رهیافت چندروشی واقف‌اند. ایشان به چشم‌انداز

۱. Grounded Theory
۲. Theoretical Saturation
3. Counterdisciplinery

www.SID.ir

Archive of SID

طبیعت‌گرایانه و فهم تفسیری از تجربه‌ی انسانی متعهدند. در همین حال، این حوزه ذاتاً سیاسی است و به‌واسطه‌ی تأثیرات چندین وضعیت اخلاقی و سیاسی شکل گرفت (دنزین و لینکلن، ۱۳۸۴).

داده‌های این پژوهش از طریق مصاحبه‌ی عمیق و باز با ۲۱ نفر از جوانان شهرستان پیرانشهر جمع آوری شده است که پژوهشگر پس از انجام این تعداد مصاحبه دریافت، اشباع نظری حاصل شده است و تقریباً مفهوم جدیدی از مصاحبه‌های جدید که به موضوع این پژوهش ارتباط یابد، تولید نمی‌شد. در این میان ۱۷ نفر از مصاحبه‌شوندگان دختر و ۴ نفر پسر بوده‌اند که همه آن‌ها مصرف‌کننده موسیقی پاپ بوده و از ساکنان شهرستان پیرانشهر بوده‌اند. موسیقی پاپ در این تحقیق شامل موسیقی اقوام مختلف ایران اعم از هر زبان و گویش است، در برخی موارد موسیقی‌های پاپ غیر ایرانی هم مصرف می‌شود، بدین معنا که افراد موردبررسی مصرف‌کننده انواع موسیقی‌های پاپ هستند. علاوه بر این، مشاهده‌هایی مشارکتی و مستقیم در میدان‌های موسیقی اعم از استودیوها، مراکز فرهنگی-هنری، سالن‌های کنسرت و جشنواره‌های موسیقی و حضور پررنگ به‌عنوان ترانه‌سرا و ملودی‌پرداز در آلبوم‌های موسیقی مردم‌پسند و همچنین حضور در مجله هنر موسیقی و مطبوعات موسیقایی محلی بر غنای تجربی پژوهش افزوده است. فارغ از همه‌ی موارد مذکور پیگیری حساس و آگاهانه‌ی برنامه-های موسیقایی در شبکه‌های رادیویی و تلویزیونی و همچنین روزنامه‌ها، مجلات، اخبار و تارنماهای معتبر موسیقی، بر پایایی و اعتبار این پژوهش افزوده و قابلیت تعمیم مفهومی (نه کمی) (محمدپور، ۱۳۹۰) آن را فراهم آورده است. گفتگوهای حاشیه‌ای و کوتاه با جوانان، نوجوانان و اساتید موسیقی و هنرمندان به‌صورت گروهی و انفرادی و همچنین مدیران مراکز رسانه‌های صوتی و تصویری و همچنین یادداشت‌های هرروزه از مشاهده‌های مستقیم رفتارهای موسیقایی جوانان در خیابان‌ها و میدان‌های شهر، پژوهشگران را به ارائه‌ی گزارشی دقیق‌تر مصمم ساخته است. تمامی شرایط و شیوه، اعمال و مناسک ویژه‌ی مصاحبه (مانند طرز شروع مصاحبه، شیوه‌ی راه‌اندازی مجدد در صورت لزوم، فریز کردن، طرز نشستن، میزان فاصله از مصاحبه‌شونده، شیوه‌ی یادداشت‌برداری و ...) طبق راهنمای فن مصاحبه‌ی بیل گیلهام انجام شده است (گیلهام، ۱۳۸۵).

روش تجزیه‌وتحلیل داده‌ها به‌صورت کدگذاری است، داده‌ها بر اساس موضوعات و مضامین مشترک گروه‌بندی می‌شوند و سپس بر روی آن‌ها تحلیل محتوا و تفسیر انجام می‌شود تا بتوان از دل آن الگویی نظری و مدلی تحلیلی برای مصرف موسیقی مردم‌پسند در بین جوانان استخراج نمود (چامبرلاین، ۱۹۹۵؛ گلیزر و استراوس، ۱۹۹۷؛ استراوس و کوربین، ۱۹۹۰). در «روش نظریه‌ی زمینه‌ای[1]» منظور از کدگذاری[2] همان تجزیه‌وتحلیل است، یعنی شناسایی مفاهیم و مقولات و ارتباط آن‌ها. لذا نباید آن را با کدگذاری در مطالعات کمی- که به معنی اختصاص دادن عدد به اظهارات خاص پاسخگویان است- اشتباه گرفت (استراوس و کوربین، ۱۹۹۰). کدگذاری در سه سطح باز،

1. Grounded Theory Method
2. Coding

www.SID.ir

Archive of SID

محوری و انتخابی انجام شده است (چامبرلاین، ۱۹۹۵؛ گلیزر و استراوس، ۱۹۹۷؛ استراوس و کوربین، ۱۹۹۰).

تجزیه‌وتحلیل یافته‌های تحقیق

کدگذاری اولیه: در این مرحله به همه‌ی نکات کلیدی مصاحبه‌ها برچسب‌های مفهومی مناسبی داده می‌شود و سپس آن‌ها را در یک جدول قرار می‌دهند (محمدپور، ۱۳۹۰). در اینجا به‌عنوان نمونه کدگذاری باز یکی از مصاحبه‌ها آورده می‌شود:

جدول (۱): کدگذاری اولیه

کدگذاری اولیه مصاحبه‌ی سوم	
۱. مصرف فعال موسیقی مردم‌پسند	۳۴. مخالفت صریح با حضور زنان در میدان موسیقی
۲. سبک رپ، بیان واقعیت‌های اجتماعی	۳۵. دیدگاه القاء شده‌ی سرمایه‌داری
۳. تشخیص فضای کاذب عاشقانه در متون موسیقایی	۳۶. نگاه منفی نسبت به وضعیت زنان ایرانی
۴. درک تفهمی و همدلی با دردمندان اجتماعی همراه با مصرف موسیقی	۳۷. تنوع زبانی در حوزه‌ی مصرف موسیقی
۵. مقایسه‌ی پایگاه اجتماعی و هویت خود و دیگران	۳۸. تمایزبخشی و تفهیمی بودن موسیقی
۶. موسیقی به‌عنوان یک ارزش اجتماعی	۳۹. عدم تعامل در بازار ذائقه
۷. موسیقی، امیدواری و امیدبخشی	۴۰. عدم مشروعیت‌بخشی به برخی ذائقه‌های موسیقایی/ تمسخر ذائقه‌ها
۸. سازمان‌دهی اعمال روزانه همراه با مصرف موسیقی	۴۱. مرتبط بودن ریتم و محتوای موسیقی با ویژگی‌های سنی و نسلی
۹. موسیقی محلی آذری: یادآوری اصالت و تاریخ	۴۲. موسیقی و حل مشکلات اجتماعی
۱۰. موسیقی و ورزش در بین جوانان	۴۳. تفاوت در حالات روانی/ تفاوت در ذائقه‌های موسیقایی
۱۱. قابل‌اعتماد نبودن رسانه‌ها ازجمله اینترنت و سایت‌ها	۴۴. سرگردانی مفهومی در موسیقی مردم‌پسند ایرانی
۱۲. آهنگ‌های محلی و همخوانی روانی و اجتماعی	۴۵. شیوه‌ی تزئین اتاق شخصی جوانان و ارتباط آن با ذائقه‌ی موسیقایی
۱۳. موسیقی، مقدمه‌ی ابراز و بیان احساسات و عواطف	۴۶. جامعه‌پذیری موسیقایی
۱۴. رضایت‌بخش نبودن فضای موسیقایی و آثار هنری	۴۷. تعامل دوجانبه در ذائقه‌ی موسیقایی در فضای خانواده
۱۵. موسیقی و معنایابی زندگی	
۱۶. موسیقی و بازیابی و بازاندیشی در زندگی روزمره	
۱۷. درهم تنیدگی موسیقی با زندگی اجتماعی جوانان	
۱۸. موسیقی و انتقال تجربه‌ی بین نسل‌ها/ عدم تکرار اشتباهات گذشته	
۱۹. موسیقی و ترسیم چشم‌انداز زندگی/ ترسیم نقشه‌ی زندگی[۱]	
۲۰. موسیقی و تحکیم روابط خانوادگی	
۲۱. موسیقی، کاهش استرس و خاطره‌انگیز کردن فضا	

۱. Life Planing

www.SID.ir

Archive of SID

۲۲. موسیقی و قاطعیت در تصمیم	۴۸. موسیقی رپ: زیر سؤال بردن ساختارهای کلان اجتماعی
۲۳. موسیقی و آموزش رفتارهای اجتماعی، عشق ورزیدن، جامعه‌پذیر کردن	۴۹. موسیقی و تحکیم روابط اجتماعی
۲۴. موسیقی تسریع و تمرکز بر فعالیت‌های جانبی	۵۰. موسیقی: ایجاد و تداوم روابط دوستانه
۲۵. تجربه‌ی فضاهای جدید موسیقایی	۵۱. موسیقی: خطر برای جامعه مثال: آثار مجید خراط‌ها
۲۶. بیان اعتراض و مقاومت توسط موسیقی	۵۲. مصرف فعال: مقایسه بین متون موسیقایی
۲۷. موسیقی/ پیام مهم/ انتقال تجارب و انتقاد از وضع موجود	۵۳. موسیقی: آینه‌ی هویت
۲۸. فرایند پارادوکسیکال منزلت سیاسی در مقابل منزلت اجتماعی هنرمندان	۵۴. انحصار آثار موسیقی/ ارجحیت و منزلت اجتماعی
۲۹. اثر موسیقی/ بازتاب روحیات اجتماعی نه فردی	۵۵. موسیقی و یادآوری خاطرات دور
۳۰. جوان پسند بودن یا مردم‌پسند بودن موسیقی؟	۵۶. موسیقی: باارزش‌ترین هدیه
۳۱. دانش موسیقایی جوانان	۵۷. موسیقی و تداعی زمان و مکان
۳۲. محدودیت‌های ساختاری برای ورود زنان به میدان موسیقی	۵۸. موسیقی و تحکیم هویت اجتماعی
۳۳. موسیقی، زمینه‌های اجتماعی زنان و مردان	۵۹. موسیقی در سفر
	۶۰. موسیقی و طبیعت
	۶۱. موسیقی و کنترل غیررسمی

کدگذاری ثانویه: در مرحله‌ی بعد کدگذاری‌های اولیه به علت تعداد فراوان آن‌ها تبدیل به کدهای ثانویه می‌شوند که در این روند کدهای مشابه در یک طبقه جای می‌گیرند و چند کد ثانویه نیز تبدیل به یک کد مفهومی می‌شوند (محمدپور، ۱۳۹۰؛ گلیزر و استراوس، ۱۹۹۷)؛ که در جدول زیر نتایج کدگذاری باز بر اساس کدهای ثانویه، کدهای مفهومی و مقولات ارائه می‌گردد:

www.SID.ir

Archive of SID

جدول (۲): کدگذاری ثانویه

کدهای ثانویه	کدهای مفهومی	مقولات
بسیاری از موضوعات زنانه در قالب سرودها بیان شده و حقوق زنان را مطرح کرده است مثلاً آهنگ‌های «هشت مارس»، «من زنم» و «آی مردُم مُردَم»	برداشتن موانع از سر راه زنان و هموار کردن راه برای توسعه‌ی انسانی	**حقوق زنان**
بیان دردهای زنان و ضایع شدن حقوق	موسیقی و تغییر وضعیت زنان	
خوانندگان زن، زنان دیگر را از حقوق و وضعیت‌شان آگاه می‌کنند	بیان انتقادی و افشای سازوکارهای ساختارها و آگاهی بخشی	
زنان از طریق موسیقی توانسته‌اند خود را در میدان قدرت و عرصه‌ی سیاسی نیز مطرح نمایند	ورود به میدان موسیقی به معنای نفوذ در میدان قدرت و توسعه‌ی پیام‌های برابری-خواهانه	
- فقط زنان احساس زنان را می‌دانند - زنان در نقش‌های آهنگسازی، ترانه-سرایی و تنظیم حضور ندارند و تنها اجراکننده‌ی امیال و خواسته‌های مردان هستند -زنان همچون کالا در موزیک‌ویدئوها ظاهر می‌شوند و ابزاری برای لذت مردان هستند و خوانندگان نسل کنونی زنان چیزی جز «جدید بودن» ندارند.	۱- خاص بودن احساس زنانگی ۲- زنان: عروسک دست مردان ۳- سلطه‌ی نگاه سرمایه‌دارانه ۴- عدم پذیرش خوانندگان جدید زن	**نگرش‌ها**

www.SID.ir

Archive of SID

- ممنوعیت ورود زنان میدان موسیقی (خوانندگی) سبب محدودیت‌های مذهبی - ضایع شدن استعدادهای موسیقایی زنان به سبب تلفیق سیاست‌گذاری هنری و دیانت و تأثیرات منفی برای منزلت اجتماعی و جایگاه جنسیتی آنان -جامعه‌ی سنتی و سیاست‌گذاری‌های نامشخص و ناکارآمد هنری - تجربه‌های خام و ناشایسته‌ی زنان در دوره‌های پیشین یکی از مهم‌ترین عواملی است که امروز نمی‌توانند وارد عرصه‌ی موسیقی شوند یا اگر وارد هم می‌شوند در نقش‌های حاشیه‌ای همچون نوازنده‌ای درجه دو باقی می‌مانند.	۱- ممنوعیت ورود زنان به میدان موسیقی در جامعه‌ی ایران ۲- تلفیق سیاست‌گذاری هنری و دین ۳- عدم توسعه‌یافتگی و سرمایه‌ی فرهنگی اندک خانواده‌ها و زنان ۵- مشخص نبودن سیاست‌های هنری و مسائل ساختاری دیگر ۶-پیشینه‌ی تاریخی ناموفق زنان	**بسترها و زمینه‌ها**
- تحت سلطه و نظارت بودن قدرت انتخاب دختران و زنان در مصرف موسیقایی در فضای خانواده - مفاهیمی چون «زور»، «اشتباه»، «حق شنیدن»، «شرایط زمانه» همگی یک مُهر تأیید بر وجود پدیده‌ی مردسالاری هستند -میدان موسیقی همچون یکی از میدان-های رقابت و کشمکش بر سر قدرت - تلاش زنان برای برجسته کردن مفاهیم «برابری خواهانه» و «آزادی» و همچنین به چالش کشیدن «دنیای نابرابر تحت سلطه‌ی مردان»، از طریق تولید موسیقی‌های زنانه	۱-بازتولید جایگاه جنسیتی ۲-ذائقه زنان و دختران تابعی از ذائقه‌ی مردان و پسران ۳-تحمیل ذائقه‌ی مردانه ۴-عدم وجود حق انتخاب برای زنان در مصرف موسیقایی ۵-مشروعیت‌زدایی از ذائقه‌ی زنانه	**مفاهیم مردانه**

www.SID.ir

Archive of SID

شکل‌دهی طبقات اصلی: پس از تعیین مقولات مرحله‌ی ساخت طبقات اصلی نظریه است که در جدول زیر ارائه گردیده است:

جدول (۳): شکل‌دهی طبقات کلی از مقولات

طبقات اصلی	مقولات فرعی
موسیقی و حقوق زنان	آگاهی بخشی و بیان دردهای زنان
	مطرح نمودن زنان در میدان قدرت
نگرش نسبت به توانایی‌های زنان در موسیقی	زنانگی زنان
	حضور حاشیه‌ای زنان در موسیقی
	زنان و زنان خواننده: همچون کالا و عروسک در دست مردان
	عدم پذیرفته شدن نسل جدید خوانندگان زن توسط زنان
محدودیت‌های ساختاری	سرمایه‌ی فرهنگی اندک
	جامعه‌ی سنتی
	سیاست‌گذاری‌های نامشخص هنری
	پیشینه‌ی ناموفق زنان
مردسالاری در موسیقی	ذائقه‌ی تحت تصرف و تابعانه زنان
	کشمکش زنان و مردان بر سر قدرت در میدان موسیقی
	عدم پذیرش ذائقه‌ی موسیقایی زنان

کدگذاری محوری

کدگذاری محوری مرحله‌ی دوم در تجزیه‌وتحلیل نظریه زمینه‌ای است (محمدپور، ۱۳۹۰؛ چامبرلاین، ۱۹۹۵؛ گلیزر و استراوس، ۱۹۹۷؛ استراوس و کوربین، ۱۹۹۰). هدف از این مرحله برقراری رابطه بین طبقه‌های تولید شده در مرحله‌ی کدگذاری باز است. این کار بر اساس مدل پارادایم انجام می‌شود و به نظریه‌پرداز کمک می‌کند تا فرایند نظریه را به‌آسانی انجام دهد، اساس فرایند ارتباط‌دهی در کدگذاری محوری بر بسط و گسترش یکی از طبقه‌ها قرار دارد، در ذیل مدلی بر اساس کدگذاری محوری انجام شده است:

www.SID.ir

Archive of SID

کدگذاری محوری بر اساس مدل(تصویر مدل تکمیلی)

نظریه‌پردازی (کدگذاری انتخابی): هدف نظریه زمینه‌ای تولید نظریه است نه توصیف صرف پدیده-ها (چامبرلاین، ۱۹۹۵؛ گلیزر و استراوس، ۱۹۹۷؛ سیدمن، ۲۰۰۶). برای تبدیل تحلیل‌ها به نظریه، طبقه‌ها باید به‌طور منظم به یکدیگر مربوط شوند. کدگذاری انتخابی (بر اساس دو مرحله‌ی قبلی کدگذاری) مرحله‌ی اصلی نظریه‌سازی است (همان). به‌این‌ترتیب که طبقه‌ی محوری را به شیوه‌ای سیستماتیک به دیگر طبقه‌ها پیوند داده و آن روابط را در چارچوب یک روایت ارائه نموده و طبقه‌هایی را که به بهبود و توسعه‌ی بیشتری نیاز دارند ویرایش و اصلاح می‌کند. در این مرحله پژوهشگر برحسب

www.SID.ir

Archive of SID

فهم خود از متن پدیده‌ی موردمطالعه، یا چارچوب مدل پارادایم را به‌صورت روایتی عرضه می‌کند یا مدل پارادایم را به هم می‌ریزد و به‌صورت ترسیمی نظریه‌ی نهایی را نشان می‌دهد.

بسیاری از نظریه‌پردازان، پژوهشگران متعددی را موردانتقاد قرار داده‌اند که چرا زنان و دختران در تحقیقات آنان جایگاهی ندارند یا این‌که همیشه به‌عنوان مخاطبان درجه‌ی دوم به آنان نگریسته‌اند، یکی از این انتقادات، انتقاد آنجلا مک‌رابی به لیویس و همکارانش است که جان شفرد در کتابش «موسیقی به‌مثابه متن اجتماعی» بحث کرده است. در این پژوهش تأکید زیادی روی مفهوم جایگاه زنان در موسیقی مردم‌پسند شده است که در ادامه یافته‌های مربوط به این مفهوم موردبحث و تحلیل قرار می‌گیرد.

موسیقی و حقوق زنان

موسیقی یکی از رسانه‌هایی است که همه‌جایی است و دارای بُرد بسیار وسیع و سریعی است که به همین دلیل دسترسی زنان به این رسانه و بازتاب خواسته‌ها و حقوق آنان در پس‌زمینه و محور و متن موسیقی‌های مورد تولید از اهمیت اساسی برخوردار است. زنان از راه‌های گوناگون همچون حضور در نیای موسیقی و فعالیت در بخش تولیدی از طریق خوانندگی، ترانه‌سرایی، آهنگسازی و...، سوق دادن فضاهای موسیقایی طبق ذائقه و خواسته‌های خودشان، ارسال و انتقال پیام‌های زنانه و برجسته‌سازی زنانگی‌شان می‌توانند در راستای جهانی برابرتر گام بردارند و به تحرک صعودی در منزلت اجتماعی خود یاری رسانند. عده‌ای از مخاطبان معتقدند که موسیقی نقش اساسی در جایگاه اجتماعی زنان دارد و موسیقی می‌تواند به طرق مختلف راه را برای آزادی زنان و برابری زن و مرد هموار کند اما عده‌ای دیگر بر این عقیده‌اند که موسیقی تأثیرات اندکی در این خصوص داشته و گاهی حتی بی‌تأثیر بوده است.

نگرش دوسویه نسبت به توانایی‌های زنان در موسیقی

زنانگی زنان و حس ویژه‌ی زنانه بودن را فقط زنان درک می‌کنند، این احساس و درک ویژه‌ای است که زنان نسبت به خودشان دارند، بااین‌وجود اظهارنظر عده‌ای از مصاحبه‌شوندگان دراین‌باره شگفت-انگیز است. دنیای تحت سلطه‌ی مردها، زنان را چنان ابزاری تبلیغی برای گسترش بازار موسیقی و توسعه‌ی مخاطبان به شیوه‌ای غیرانسانی مورداستفاده قرار می‌دهد و زن کالایی است جذاب که به همراهی موسیقی مخاطب را رام می‌کند و در این حالت است که بسیاری از «موسیقی‌های ناپسند مردم» به «موسیقی مردم‌پسند» تبدیل می‌شوند. از طرف دیگر خود زنان به «کالا شدن» خودشان یاری می‌رسانند، زنان همچون مجریان جذاب برنامه‌ها و آثار موسیقی که اغلب برنامه‌ها انعکاس و بازتاب دنیای مردانه و همچنین در راستای بازتولید سلطه‌ی مردانه است، خودشان را در گردونه‌ای

www.SID.ir

Archive of SID

واژگون قرار می‌دهند که انگار قدرت رهایی از آن برایشان میسر نیست. زنان در دنیای تولید موسیقی همچون عروسک‌هایی هستند که به دست مردان به حرکت و نمایش درمی‌آیند، این نوع نگاه یک نگاه زنانه و مبتنی بر شواهد واقعی است که زنان مصاحبه‌شونده بیشترین اشاره‌ها را به آن داشته‌اند.

از سویی دیگر دیدگاه القاء شده‌ی دنیای سرمایه‌دارانه این‌که «زنان به ذات خود موجودات ضعیف‌تری هستند و همچنین انسان‌های شرقی ناتوان و کوتاه‌فکر هستند»، به‌نوبه‌ی خود تا حدودی مؤثر واقع شده است و باعث شده عده‌ای از مخاطبان، زنان ایرانی را ناتوان و ضعیف انگارند.

اما دیدگاه‌های متفاوت‌تری نیز وجود دارد که چنان می‌پندارند عده‌ای از زنان خواننده در زمان-های گذشته‌تر بحث از «زنانگی زنان» را مطرح نموده و زن را همچون «زن» معرفی کرده‌اند، نه همچون مردان که زنان را همانند ابزاری تصور می‌کنند که منبع لذت و فراغت مردان هستند. عده‌ای از خوانندگان زن در گذشته به‌عنوان پیشرو زنان «موسیقی زنانه» و «موسیقی برای موسیقی» را ترویج داده‌اند.

محدودیت‌های ساختاری

موسیقی بستری اجتماعی فراهم می‌آورد که گروه‌های اجتماعی همچون زنان، جوانان، گروه‌های قومی و مذهبی و ... از طریق آن می‌توانند خود را به‌عنوان یکی از قدرت‌های اجتماعی و فرهنگی مطرح نمایند. بدیهی است برای هرکدام از این گروه‌های اجتماعی به‌ویژه زنان محدودیت‌هایی وجود دارد که به زبان گیدنز می‌توان آن‌ها را قواعد ساختاری نامید. در چنین ساختار اجتماعی که موسیقی یکی از رسانه‌های همه‌جایی، یکی از مجراهای اساسی انتقال پیام و از محورهای مقاومت خرده‌فرهنگی است، عدم حضور گروهی اجتماعی همچون زنان می‌تواند تأثیرات بسیار منفی و زیان‌باری برای «جامعه‌ی زنان» و همچنین جامعه‌ی بزرگ‌تر داشته باشد. در چنین ساختاری موانع بر سر راه ورود به هنری وجود دارد که خود می‌تواند موانعی از سر راه قشرهای گوناگون اجتماعی بردارد.

از سویی دیگر فضای مردسالارانه‌ی حاکم بر خانواده‌های جامعه‌ی ما این عاملیت و کنشگری را از زنان سلب می‌کند که حتی به میدان موسیقی فکر کنند، علی‌رغم حضور خوانندگان زن موفق در کشورهای همسایه، همچنان در جامعه‌ی ما راه برای ورود زنان به این عرصه هموار نیست و نیاز به زمان بسیاری داد.

مصاحبه‌شوندگان با توجه به چند عامل مهم، مخالف حضور زنان ایرانی در نقش خوانندگی در میدان موسیقی هستند که عبارت‌اند از:

الف- عدم توانایی و جسارت زنان برای تداوم در نقش خوانندگی

ب- عدم زمینه‌های اجتماعی مناسب برای ورود زنان به عرصه‌ی خوانندگی

ج- مشخص نبودن سیاست‌های هنری و مسائل ساختاری دیگر

www.SID.ir

Archive of SID

از سویی دیگر مصرف‌کنندگان موسیقی به‌خوبی آگاه‌اند که تجربه‌های خام و ناشایسته‌ی زنان در دوره‌های پیشین یکی از مهم‌ترین عواملی است که امروز نمی‌توانند وارد عرصه‌ی موسیقی شوند یا اگر وارد هم می‌شوند در نقش‌های حاشیه‌ای همچون نوازنده‌ای درجه دو باقی می‌مانند. به عبارتی تجربه‌ی نابخردانه عده‌ای از زنان خواننده در دوره‌های پیشین، کار را برای زنان هنرمند امروزی دشوار نموده است. از طرف دیگر عدم ظرفیت کافی برای آزادی زنان در بین زنان و برداشت‌های معارض با آزادی آنان عرصه را چند برابر تنگ می‌نماید.

موسیقی برای زنان رسانه‌ای است که ضمن آنکه می‌تواند مسائل و مشکلات زنان را منعکس کند بلکه بالاتر از آن زنان می‌توانند با ورود به میدان خوانندگی و با قرار دادن پیام‌های انسانی در درون آثارشان هم عامل آگاهی‌بخش جامعه باشند و هم از طریق تغییر در جهان‌بینی مردمحورانه، انسان‌ها را به‌سوی جهانی برابرتر سوق دهند و ازآنجاکه موسیقی رسانه‌ای همه‌گیر و همه‌جایی است می‌توان بسیار سریع منتظر نتیجه‌بخشی آن بود. از سویی دیگر عده‌ای از مصرف‌کنندگان موسیقی مردم‌پسند معتقدند در صورت مجاز نبودن ورود زنان به میدان موسیقی، زنان باید عقده‌های درونی خود را از راه دیگری همچون نوشتن یا هنرهای دیگر فرو ریزند وگرنه ممکن است آسیب‌های اجتماعی بسیاری در انتظار آنان باشد.

مردسالاری در موسیقی

به اعتقاد بسیاری از جامعه‌شناسان جامعه عرصه‌ی تقابل‌ها و تضادهای گوناگون اجتماعی است، یکی از این تقابل‌ها، تقابل مردان و زنان در میدان موسیقی است، میدان موسیقی نیز همچون دیگر میادین اجتماعی به‌شدت به میدان قدرت نزدیک است و این میدان می‌تواند نمود کاملی از سلطه‌ی مردان بر زنان از طریق تحمیل ذائقه، عدم مشروع شمردن ذائقه‌ی زنان و همچنین تبعیت ذائقه‌ی دختران و زنان از نوع ذائقه‌ی پسران و مردان در درون خانواده و همچنین جامعه‌ی کلان باشد. از مصرف تابعانه‌ی زنان و دختران گرفته تا خشونت‌های مردان در حوزه‌ی تحمیل ذائقه و کنترل آن‌همگی مرتبط به کلان مفهوم «مردسالاری در موسیقی» است.

می‌توان گفت ذائقه‌ی موسیقی دختران زیرشاخه‌ای از ذائقه‌ی پسران در درون یک خانواده است، چنان‌که پسر خانواده آهنگ‌هایی را برای مصرف موسیقایی انتخاب می‌کند و خریداری می‌کند دختر خانواده هم از بین همان آهنگ‌های منتخب برادرش آهنگ‌هایی را برای مصرف خود برمی‌گزینند، یعنی قدرت انتخاب او در مصرف موسیقایی‌اش تحت سلطه و نظارت پسر خانواده است و دختران ناچار باید از همان دایره‌ای انتخاب کنند که برادرشان تأیید کرده است. ذائقه‌ی موسیقایی زنان تحت چتر گسترانده شده‌ی ذائقه‌ی مردهاست و زنان تنها در زیر این چتر دست به انتخاب می‌زنند.

مفاهیمی همچون «زور»، «اشتباه»، «حق شنیدن»، «شرایط زمانه» همگی یک مُهر تأیید بر وجود پدیده‌ی مردسالاری هستند. در برهه‌ای از تاریخ ایران‌زمین که آن زمان تعصبات قومی و

www.SID.ir

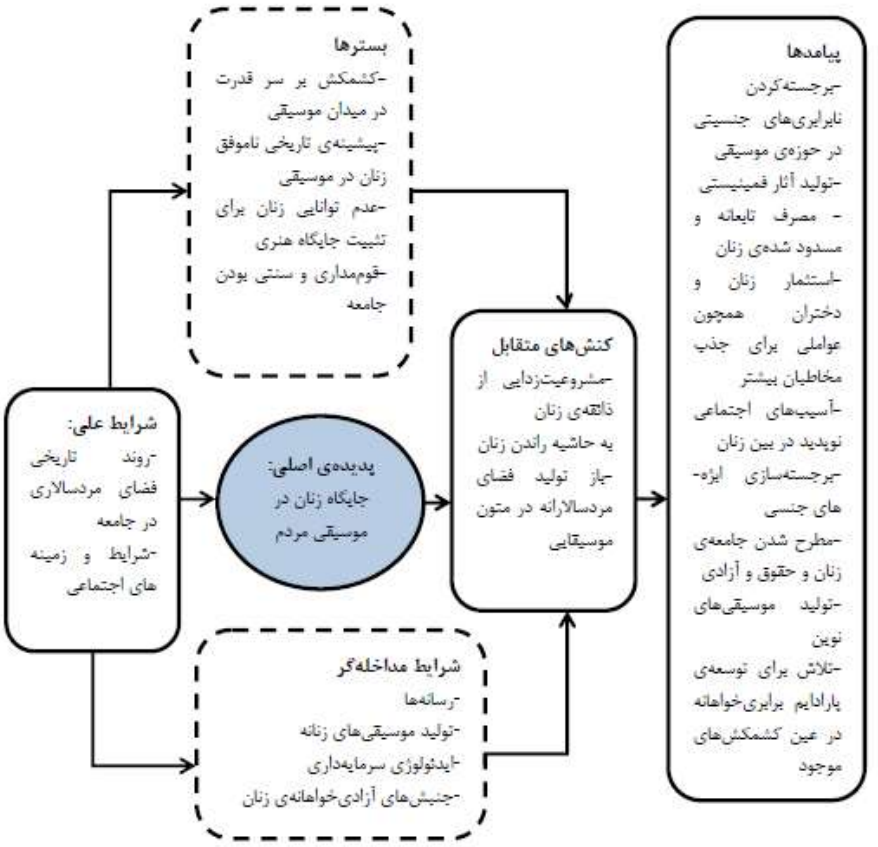
Archive of SID

احساسات ملی‌گرایانه‌ی کُردها و اقوام دیگر رواج داشت حتی شنیدن موسیقی فارسی به‌عنوان موسیقی قوم مسلط ممنوع و مورد انکار بود تا آنجا که پدر خانواده به‌زور کاست موسیقی فارسی را علی‌رغم علاقه‌مندی فرزندانش می‌شکند و با چهره‌ای مسلط و زورگویانه حق شنیدن موسیقی فارسی را از آنان سلب می‌کند تا آنجا که اگرچه امروز نسل پیشین (پدران) دریافته‌اند که این عمل آنان بی‌انصافی در حق نسلی دیگر بوده است و پی به‌اشتباه گذشته‌شان برده‌اند، اما هنوز آثار این نوع کنترل وجود دارد به‌عنوان‌مثال هنوز هم فرزندان طبق آن نوع جامعه‌پذیری مردسالارانه عمل می‌کنند و هنوز هم باوجود تغییرات اساسی در شرایط زمانه و روابط نسل‌ها، علاقه‌ی چندانی به موسیقی فارسی نشان نمی‌دهند، آیا به‌غیراز مفهوم «مردسالاری در موسیقی» مفهوم دیگری وجود دارد که تبیین‌کننده‌ی چنین وضعیتی باشد؟

از سوی دیگر مفاهیمی همچون «جامعه‌ی زنان»، «حق انتخاب»، «تحقیر، تمسخر و تهدید» و «شخصیت ضعیف و پایین»، مفاهیمی متضاد و در حین حال مرتبط باهم هستند، زنان در دنیای ذهنی‌شان خود را صاحب جامعه‌ای به نام «جامعه‌ی زنان» می‌دانند که در آن احترام و «حق انتخاب» دارند و «شخصیت» قابل‌قبول و منزلت والایی دارند و زن و مرد هر دو به دیده‌ی «انسان» فارغ از جنسیت نگریسته می‌شوند، اما در مقابل در جهان عینی این مختصات به هم می‌ریزد و «جامعه‌ی زنان» و «حق انتخاب» و «شخصیت والا»، جای خود را به مفاهیم دیگری همانند «جامعه‌ی مردسالار»، «تحت سلطه بودن» و «شخصیت نازل» می‌دهند. میدان موسیقی نیز یکی از میدان‌ها و عرصه‌های رقابت و کشمکش بر سر قدرت است که زنان سعی می‌کنند از طریق تولید موسیقی‌های زنانه و برجسته کردن مفاهیم «برابری خواهانه» و «آزادی» و همچنین به چالش کشیدن «دنیای نابرابر تحت سلطه‌ی مردان»، به آرزوی دیرینه‌شان برسند و آن نوع «کاستی» و «موقعیت پارادوکس‌گونه» که درنتیجه‌ی دیالکتیک ذهنیت و عینیت به وجود آمده را تغییر دهند. بدیهی است که در طی این فرایند پیچیده، چندبعدی و در زمان، عوامل گوناگونی روند توسعه‌ی حقوق‌خواهی زنان را تسریع، تسهیل، تشدید یا گاه کُند و متوقف می‌نماید.

www.SID.ir

Archive of SID



مدل تحلیلی فرایند ایجاد نظریه‌ی زمینه‌ای بر اساس جایگاه زنان در موسیقی مردم‌پسند

بحث و نتیجه‌گیری

موسیقی به دلیل نداشتن واژه یا تصویرهای عکس‌مانند به نظر می‌رسد که درون‌گراترین هنر باشد، اما در همان حال، به دلیل نوعی از آگاهی بر خود که در میان گروهی از شنوندگان پدید می‌آورد بی‌آنکه مانعی فرا راهش باشد خودنمایی کند، اجتماعی‌ترین هنر نیز هست. حالت‌های درونی موسیقی، تفسیری از زندگی به شکلی است که در اجتماع جریان دارد (فینکلشتاین، ۱۳۶۲: ۱۶). شنونده‌ای که در پی درک موسیقی است موسیقی را نه برای یافتن چیزی خاص یا معین در آن‌که برای شناخت دنیایی که در آن تصویر شده است و برای یافتن ارزش‌های هنری نهفته در آن دنبال می‌کند. شنیدن صدای موسیقی‌ای که پیشتر آن را نشنیده‌ایم مانند خواندن یک کتاب تازه است و اگر کتابی بتواند نگرش و باورهای ما را دگرگون کند، یک اثر موسیقی نیز می‌تواند دریچه‌ای باشد به نگرش نو و دنیایی تازه. موسیقی در هر جامعه‌ای اوضاع و شرایط اقتصادی اجتماعی آنان را منعکس می‌سازد و خود نیز

www.SID.ir

Archive of SID

از آن متأثر است. موسیقی در بسیاری موارد نه‌تنها رسانه‌ای برای بازتاب اوضاع و شرایط بلکه ابزاری برای ساخت محیط و معانی است. افراد با تملک و مصرف متون موسیقایی، به لحاظ نمادین با زندگی روزمره و قواعد بازی و لذت بردن و اعتراض که با مشارکت جمعی در موسیقی همراه است درگیر می‌شوند، این مطلب از سوی گروسبرگ نیز تائید می‌شود که معتقد است فهم موسیقی «مستلزم طرح این پرسش است که موسیقی به هواداران خود چه چیزی می‌دهد؟ چگونه به آن‌ها توان و قدرت اعطا می‌کند؟ و آن‌ها چگونه به موسیقی قدرت بیشتری می‌دهند؟ موسیقی چه فرصت‌ها و امکاناتی در اختیار آن‌ها می‌گذارد تا در زندگی روزمره از آن بهره گیرند؟» (گروسبرگ، ۱۹۸۶: ۵۲ به نقل از بنت، ۱۳۸۶: ۱۹۱). عوامل گوناگون اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و حتی جغرافیایی جامعه کنشگری و میزان عاملیت زنان در مقابل ساختارهای اجتماعی که تحت سلطه‌ی مردان است، جایگاه زنان در موسیقی را متأثر ساخته است و اساساً به سبب تاریخی بودن پدیده‌ی «مردسالاری» شرایط و میدان کنش برای زنان سخت‌تر و دشوارتر گشته است. به دلیل چنین شرایط ساختاری ورود زنان به عرصه موسیقی به‌سختی امکان‌پذیر بوده است؛ درنتیجه عمده‌ی تولیدکنندگان موسیقی مردها بوده که در موسیقی نیز دنیای مردانه‌ی خود را ترجیح و ترویج می‌دهند و این خود به روند بازتولید مردسالاری یاری می‌رساند. باید گفت مصرف تابعانه‌ی زنان و دختران گرفته تا خشونت‌های مردان در حوزه‌ی تحمیل و کنترل ذائقه موسیقی همگی مرتبط به مفهوم «مردسالاری در موسیقی» است. در دنیای تحت سلطه‌ی مردها، زنان ابزاری تبلیغی برای گسترش بازار موسیقی و توسعه‌ی مخاطبان به شیوه‌ای نامعقول مورداستفاده قرار داده تا بسیاری از «موسیقی‌های ناپسند مردم» به «موسیقی مردم‌پسند» تبدیل می‌شوند.

منابع

آبراهامیان، یرواند؛ اشرف، احمد؛ همایون کاتوزیان، محمدعلی. (۱۳۹۰). *جستارهایی درباره‌ی تئوری توطئه در ایران*. گردآوری و ترجمه محمدابراهیم فتاحی. تهران: نشر نی. چاپ ششم.

احمدی، بابک. (۱۳۸۹). *موسیقی شناسی (فرهنگ تحلیلی مفاهیم)*. تهران: نشر مرکز.

شترواس، انسلم و کربین، جولیت. (۱۳۹۰). *مبانی پژوهش کیفی، فنون و مراحل تولید نظریه زمینه‌ای*. ترجمه ابراهیم افشار. تهران: نشر نی.

بلیکی، نورمن. (۱۳۸۴). *طراحی پژوهش‌های اجتماعی*. ترجمه حسن چاوشیان. تهران: نشر نی.

بنت، اندی. (۱۳۸۶). *فرهنگ و زندگی روزمره*. ترجمه لیلا جو افشانی و حسن چاوشیان. تهران: نشر اختران.

دنزین و لینکلن (۱۳۸۴). *روش تحقیق کیفی*. جزوه‌های کلاس درسی محمد فاضلی.

سیدصدر، ابوالقاسم. (۱۳۸۳)، *دایرة المعارف هنر*. تهران: انتشارات سیمای دانش.

شریعت پناه، ابوبکر. (۱۳۹۰). تحلیل جامعه‌شناختی مصرف موسیقی توسط جوانان، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی*. دانشکده علوم انسانی و اجتماعی. دانشگاه کردستان.

www.SID.ir

Archive of SID

شفرد، جان. (۱۳۹۰). *موسیقی به‌مثابه متن اجتماعی*. ترجمه جمال محمدی. تهران: نشر طرح آینده، دفتر پژوهش‌های رادیو.

شوکر، روی. (۱۳۸۴). *شناخت موسیقی مردم‌پسند*. ترجمه محسن الهامیان. تهران: مرکز چاپ و انتشارات موسسه عالی آموزش و پژوهش مدیریت و برنامه‌ریزی.

علیزاده، محمدامین. (۱۳۹۱). دخالت دولت در صنعت موسیقی: آری یا نه؟ (نگرشی جامعه‌شناختی بر چگونگی دخالت دولت در صنعت موسیقی). *مجله هنر موسیقی*، ۱۵ (۱۳۱): ۱۹۸-۱۷۵.

علیزاده، محمدامین. (۱۳۹۲). نگرشی آسیب‌شناختی به موسیقی پاپ کُردی در ایران، *مجله هنر موسیقی*، ۱۶ (۱۳۵): ۳۹-۲۷. تهران.

فاضلی، محمد. (۱۳۸۶)، *جامعه‌شناسی مصرف موسیقی*. تهران: پژوهشگاه هنر و ارتباطات، وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی.

فلیک، اووه. (۱۳۹۰). *درآمدی بر تحقیق کیفی*. ترجمه هادی جلیلی. تهران: نشر نی.

فینکلشتاین، سیدنی. (۱۳۶۲)، *بیان اندیشه در موسیقی*. ترجمه محمد تقی فرامرزی. تهران: انتشارات نقش جهان.

گیلهام، بیل. (۱۳۸۵). *مصاحبه پژوهشی: راهنمای فن مصاحبه علمی*. ترجمه محمود عبدالله‌زاده. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

محمدپور، احمد. (۱۳۹۰). *روش تحقیق کیفی: ضد روش ۱*. تهران: انتشارات جامعه‌شناسان.

Chamberlain, Kerry. (1995). What Is Grounded Theory? Qualitative Research for the Human Sciences in: Http://Kerlins. Net/Bobbi/Research/Qualresearch/Bibliography/Gt.Html

Dowd, T. J. (2005). Introduction: The Sociology of Music: Sounds, Songs, and Society.

Glaser, B. G., & Strauss, A. L. (1997). Discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research. Routledge.

Kofsky, F. (1977). Black Nationalism and the revolution in music. Pathfinder Pr.

Machlis, J. (1963). Enjoyment of Music: An Introduction to Perspective Listening. WW Norton.

Roy, W. G., & Dowd, T. J. (2010). What is sociological about music? Annual Review of Sociology, 36, 183-203.

Seidman, I. (2006). Interviewing as qualitative research: A guide for researchers in education and the social sciences. Teachers college press.

Strauss, A., & Corbin, J. (1990). Grounded theory methodology. Handbook of qualitative research, 17, 273-85.

Weber, Max, 333: Economy and Society, Edited by Gunther Roth and class wittich VO, 9, University of California press.

www.SID.ir

Archive of SID

Sociological analysis of women's Roll and Status in popular music: Providing a grounded theory

Nader Razeghi[*1], Mohammad Amin Alizadeh[2] & Karim Alinejad[3]

Abstract

This research aims to answer this main Question that "the status and role of women how reflected in popular music? Qualitative research method and grounded theory strategy used to this issue. The data collection tool in this research has been deep interview as well Participant Observation and documents study are added in order to theoretical richness. Due to the nature of the present research subject and strategy, Authors did deep and open Interview with 21 residents of Piranshahr that according to an acceptable interview Characteristics, theoretical saturation achieved. Research findings show that music is a media for women while it reflects their issues and problems, more than this, by entering the field of music production and placing humanistic and egalitarian messages within their work, women can be both an awareness-raising agent in society and, by changing the patriarchal worldview, lead people to a more equal world. Music for women has not been a reflection of the status quo, but has helped women to create a new world, free from historical social blockage. It is music that shouts the unequal and liberating voice of women in a patriarchal world and speaks of a more appropriate social status. In such a social structure, music is one of the ubiquitous media and one of the main channels for conveying the message of women and one of the axes of their subcultural resistance.

Keywords: popular music, women, Resistance, Social blockage, Patriarchy.

۱. Associate Professor of Sociology, University Of Mazandaran, Babolsar, Iran.

۲. Master of Youth Studies, University Of Mazandaran. Babolsar, Iran.

۳. Phd Student In Sociology, Faculty Of Social Sciences, University Of Tehran.Tehran, Iran.

www.SID.ir