چند صدایی و امکان‌های موسیقایی؛
تحلیل گفتمان‌های ترانه‌های موسیقی مردم‌پسند در دهه ۷۰

(صفحات ۱۴۱ تا ۱۶۲)

محمدسالار کسرایی[۱] * سهیل حمیدی ساوجی[۲]

دریافت: ۹۵/۱۱/۱۳ پذیرش: ۹۶/۰۴/۱۴

چکیده

موسیقی مردم پسند، به عنوان یکی از پرمخاطب ترین تولیدات فرهنگی، نقش مهمی در شکل دادن به باورهای عمومی در هر جامعه ایفا می‌کند. موسیقی ابزار یا منبعی است که مردم برای سامان دادن به خویشتن، در مقام عاملان برخوردار از ذوق و قریحه و در مقام موجوداتی که قادر به احساس، تفکر و عمل در زندگی خود هستند، به آن روی می‌آورند. تولیدات رسانه‌های گروهی (و از جمله موسیقی مردم پسند) همچون خصلت خود آگاهی عمل می‌کنند که آگاهی، بینش، ارزش‌ها، و هنجارها را شکل می‌دهند. در ایران پس از انقلاب نیز، این سبک موسیقی در دهه ۷۰، مجوز انتشار یافت و از طریق انتقال معانی، نقشی مهم در شکل دادن به باورهای عمومی داشته است. در این پژوهش، معانی موجود در ترانه‌های این سبک موسیقایی مورد بررسی قرار گرفته تا به این سؤال پاسخ داده شود که «در متن ترانه‌های موسیقی مردم پسند که در دهه ۷۰، مجوز انتشار یافته‌اند، چه

۱. دانشیار جامعه شناسی. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی؛ Mohammadsalar.kasraie@gmail.com
۲. کارشناسی ارشد جامعه شناسی انقلاب اسلامی، پژوهشکده امام خمینی(ره) و انقلاب اسلامی، (نویسنده مسئول)؛ Soheil.hamidi88@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مفاهیمی بازنمایی می‌شود؟» برای پاسخ گویی به این سؤال با استفاده از روش تحلیل گفتمان لاکلا و موفه، به بررسی متن ترانه‌های مورد نظر، پرداخته شده است. طبق نتایج حاصل شده، دو گفتمان اصلی در ترانه‌های موسیقی مردم پسند ایران قابل شناسایی می‌باشد: ۱) گفتمان توصیف کننده شرایط موجود ۲) گفتمان آرزوها.در این ترانه‌ها، گفتمان آرزوها، با دال مرکزی روشنایی و معطوف نمودن توجه به زندگی، خواسته‌ها، امیدها و آرزوهای مردم و همچنین دارا بودن خصلت چند صدایی، به مقابله با گفتمان شرایط موجود با دال مرکزی شب، که معنای کلی غم و تنهایی را القا می‌کند پرداخته است.

واژگان کلیدی: موسیقی مردم‌پسند، بازنمایی، متن، تحلیل گفتمان، چند صدایی.

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

امروزه موسیقی مردم پسند یکی از همه‌گیرترین کالاهای فرهنگ عامه است که به بارزترین شکل ممکن در زندگی مردم حضور دارد (ریچاردز،۱۳۸۸: ۱۸۹). با توجه به قدرت موسیقی در سطح زندگی روزمره، موسیقی می‌تواند بر نحوه کنترل بدن‌ها، بر چگونگی رفتار با خویشتن، چگونگی تجربه گذر زمان و چگونگی احساس درباره خویشتن و دیگران و درباره وضعیت‌ها تأثیر بگذارد (بنت،۱۳۸۵: ۱۸۸). در راستای شناخت دقیق تر این نوع موسیقی و با مرور تعاریف گوناگون، به نظر می‌رسد که باید تعریفی چند وجهی از موسیقی مردم پسند به دست داد: موسیقی مردم پسند آن نوع موسیقی است که توسط مردم، با محتوای مردمی، برای مردم و مهم‌تر از همه به انگیزه کسب سود از مردم تولید می‌شود. منظور از توسط مردم، تأکید بر نقش مهم این نوع موسیقی در هویت‌یابی خرده فرهنگ‌های مهم جامعه معاصر نظیر گروه‌های جوانان و حتی گروه‌های قومی است. (کوثری، ۱۳۸۶: ۱۳). بسیاری بر این باورند که موسیقی واقعاً می‌تواند رساننده معنا و یا پیامی باشد. در این عقیده، موسیقی نوع خاصی از زبان است، که تولیدکنندگان با آن می‌توانند به ما چیزهایی بگویند و می‌توان در آن احکام یا جملاتی ساخت. برخی از آن‌ها این مدعا را به این منظور بیان داشته‌اند که ارزش و اهمیت موسیقی را به اثبات رسانیده و نشان دهند که موسیقی هم طراز سایر تلاش‌های هنری و فکری است (گراهام، ۱۳۸۳: ۱۴۳).

موسیقی مردم پسند، می‌تواند بر اساس معانی و مفاهیمی که به‌وسیله تولیدکنندگان و مخاطبین متفاوت رمزگذاری و رمز گشایی می‌شوند، مورد بررسی قرار گیرد (چاو و کان[1]،۲۰۰۹: ۱). حال این مسأله که چگونه این دو گروه متفاوت در جامعه، نخبگان حاکم و مردم معمولی، از یک ترکیب فرهنگی مشابه (موسیقی مردم پسند) برای اهداف گوناگون استفاده می کنند، قابل تأمل می‌باشد.

این سبک موسیقی در ایران، پس از تأسیس رادیو در سال ۱۳۰۹ ش. و جنگ جهانی دوم، رونق گرفت. ریشه‌های این موسیقی، به نوعی به قرن دوازدهم و حکومت قاجار می‌رسد. انواع موسیقی پاپ از حدود پنجاه سال پیش در ایران مطرح شدند که

1. Chye/Kon

www.SID.ir

تقلید کاملی از موسیقی غرب بوده و فقط اشعار آن را به فارسی ترجمه شده بود (شهرکی،۱۳۸۴: ۵۵).

موسیقی مردم پسند پاپ، در ایران از دهه ۱۳۵۰ به این سو رشد چشم‌گیری داشت. این سال‌ها با تحول و نوسازی جامعه ایران همراه بود که بستر اجتماعی مناسبی برای این سبک جدید موسیقی فراهم ساخته بود (کوثری، ۱۳۸۶: ۱۴۹). در همین دوران بود که میزان گسترده‌ای از موسیقی پاپ غربی، در راستای تلاش حکومت در جهت مدرن سازی جامعه ایران، در دسترس مردم قرار گرفت (راستوک[1]،۲۰۰۹: ۶۲).

با ظهور انقلاب اسلامی، موسیقی (مردم پسند) بیش از یک دهه دچار وقفه شد. انتقاد نسبت به سیاست‌های فرهنگی رژیم گذشته، مثل کوچه و بازاری شدن و ابتذال موسیقی نیز، به این وضعیت دامن می‌زدند. با این حال، اوضاع تمام انواع موسیقی در این میان یکسان نبود و شاید بهترین فرصت برای رشد موسیقی سنتی و حتی کلاسیک غربی به وجود آمد، که این سبک (کلاسیک غربی) برای ساختن سرودهای انقلابی و یا تولید آهنگ‌هایی با اشعار و محتوای مناسب، بسیار استفاده شد (کوثری، ۱۳۸۶: ۱۵۲).

اما در دهه دوم و سوم انقلاب دوباره شاهد گسترش موسیقی مردم پسند پاپ هستیم. در این سال‌ها، سبک خاص موسیقایی که در صدا و سیمای جمهوری اسلامی ظاهر شد، ژانری از موسیقی پاپ ایرانی بود که به پاپ جدید مرسوم گشت. این سبک موسیقایی جدید بسیاری از خصیصه‌های سبک شناختی و محتوایی را در موسیقی اشاعه داد که همچنان از لحاظ رسمی غیر مشروع بودند. ویژگی‌هایی همچون: اشعار احساسی و عاشقانه، تأکید بر یک خواننده (بصورت تک خوان) و تنظیم آهنگ بصورتی که سازهای موسیقی غربی را شامل می‌شد (راستوک، ۲۰۰۹: ۶۸)

پس از این وقفه طولانی و علاوه بر تغییر در فضای سیاسی کشور، جریان‌های اجتماعی متعددی به ظهور مجدد موسیقی پاپ در ایران منجر شد. ظهور موسیقی پاپ، از طرفی یک سیاست هویتی بود که از سوی دستگاه‌های فرهنگی کشور اتخاذ شد و از دیگر سو یک نیاز اجتماعی. در این سال‌ها، در پی امواج جمعیتی متعدد در دوران پس

1. Rastovac

Archive of SID

www.SID.ir

از انقلاب، جمعیت کشور به طور کلی جوان شده بود؛ جوانانی که نیازهای آنان از لحاظ موسیقی تا حدودی با موسیقی سنتی پس از انقلاب رفع می‌شد. بازشدن فضای فرهنگی کشور در دهه دوم انقلاب (دوران سازندگی) از سویی به تنوع این نیازها دامن زده و از دیگر سو، زمینه مناسبی را برای رشد آموزش و اجرای موسیقی در کشور فراهم آورد (کوثری،۱۳۶۸: ۱۵۴و۱۵۳). با توجه به مباحث ذکر شده، این تحقیق به دنبال آن است که با بررسی موسیقی مردم پسند رایج در دهه ۷۰ در ایران، ویژگی‌های اساسی این سبک موسیقایی را مورد ارزیابی داده تا بتواند به تحلیلی از بازنمایی مفاهیم گوناگون در متن ترانه‌های موسیقی مردم پسند، که در این بازه زمانی مجوز انتشار یافته و مورد استقبال مخاطبان نیز واقع شده است، دست یابد. و به این سوال پاسخ گوید: «در متن ترانه‌های موسیقی مردم پسند که در دهه ۷۰، مجوز انتشار یافته‌اند، چه مفاهیمی بازنمایی می‌شود؟»

۱. ادبیات تحقیق

در ادامه، و با توجه به موضوع مورد بررسی، مروی انجام خواهد شد بر ادبیات تجربی و نظری مربوط به موسیقی مردم پسند و همچنین، نظریات مربوط به چگونگی بازنمایی معانی گوناگون در آثار هنری و ادبی.

۱-۱.ادبیات تجربی

مهم ترین کتابی که در ارتباط با موسیقی مردم پسند در ایران به چاپ رسیده است را می‌توان کتاب دکتر مسعود کوثری با عنوان «درآمدی بر موسیقی مردم پسند» (۱۳۸۶) دانست. این کتاب در پی آن است که با طرح برخی از مفاهیم و نظریه‌ها، درکی مقدماتی از این موسیقی را برای دانشجویان و محققانی که علاقمند به تحقیق درباره آن هستند، فراهم آورد.

در مقاله «بررسی خرده فرهنگ جوانان ایران در محتوای اشعار موسیقی پاپ» (میرزایی، ساداتی، کاردوانی، اکبریان و فتحی، ۱۳۹۰) با استفاده از روش تحلیل محتوی کمی، به بررسی خرده فرهنگ جوانان ایران در محتوای اشعار موسیقی پاپ

www.SID.ir

پرداخته شده است. بر اساس نتایج تحقیق ۴۵/۸۳ درصد مفاهیم مربوط به جنسیت و ۵۴/۱۶ درصد مربوط به انفعال جوانان بوده است.

قاسمی و میزایی (۱۳۸۵) نیز در پژوهشی با عنوان «جوانان و هنجارهای رسمی و غیررسمی موسیقی پاپ (پژوهشی در بین جوانان شهر اصفهان) نشان داده‌اند که جوانان شهر اصفهان گرایش بیشتری به موسیقی پاپ غیرمجاز دارند و آن را شادتر از موسیقی پاپ مجاز می دانند و برخی شباهت‌های موسیقی پاپ مجاز به موسیقی پاپ غیرمجاز را می توان از دلایل گرایش جوانان به موسیقی پاپ مجاز دانست.

۱-۲.ادبیات نظری

در این پژوهش، برای پاسخ گویی به سؤال مطرح شده، از چارچوب نظری امکان‌های موسیقایی دینورا[1]، و نیز نظریات باختین درباره بینامتنیت استفاده شده است که در ادامه به ارائه شرحی کوتاه از این نظریات پرداخته خواهد شد.

۱-۲-۱. امکان‌های موسیقایی

دیدگاه‌های مکتب آدرنو درباره موسیقی، بحث‌های بسیاری را به دنبال داشته و انتقادات زیادی را برانگیخته است. به عنوان مثال، به عقیده دینورا، دو انتقاد جدی را در مورد آثار آدورنو درباره موسیقی مطرح می‌کند: اول، طرد جانبدارانه و انتقاد غرض ورزانه او در باب موسیقی مردم پسند و دوم، سطح انتزاع بسیار بالا و کلیت گرایی و عمومیت گرایی زیاد در کار آدورنو، بدون استفاده او از تحقیقات تجربی. به عقیده دینورا، آدورنو از نمونه‌ها و مثال‌ها برای توضیح تئوری مورد نظر خود، و نه به منظور تقویت کردن آن، استفاده کرده است (کانه[2]،۲۰۰۳: ۲).

در همین راستا، دینورا به بسط تئوری خود، امکان‌های موسیقایی، می‌پردازد. مفصل بندی ارتباط دینامیک میان موسیقی و جامعه، نه به نادیده انگاشتن توانایی موسیقی در شکل دادن به مفاهیم مورد نظرش اشاره دارد و نه به طرد کردن راه‌های خلاقانه و منحصر به فردی که از طریق آن، شنوندگان و مخاطبان موسیقی، موزیک را در راستای اهداف

1. Denora
2. Kane

Archive of SID

www.SID.ir

مورد نظر خویش، به کار می‌گیرند. سطح درست کلیت گرایی، تمرکز بر روی موسیقی، به مثابه الگویی برای رفتار و در همان زمان، موسیقی به عنوان پدیده‌ای که انحراف از آن الگوها و اعمال را منجر می‌شود، ایجاب می‌کند. در این نگاه، تأکید اصلی، از آنچه که موسیقی شرح داده و به تصویر می‌کشد، بر روی آنچه که ممکن می‌سازد، تغییر جهت می‌دهد و از صحبت درباره آنچه موسیقی ممکن می‌سازد، به آن چه که موسیقی موجب شده و از عهده اش بر می‌آید نیل می‌کند (دینورا، ۲۰۰۰: ۴۶).

۲-۲-۱. بینامتنیت، مکالمه باوری و مقابله با اقتدار طلبی

یکی از برجسته ترین منتقدان زبان شناسی سوسوری، فیلسوف و نظریه پرداز ادبی روس، میخائیل باختین بود که در سال ۱۹۲۹ بررسی تازه‌ای را که خود فتح بابی نوین بود، تحت عنوان مارکسیسم و فلسفه زبان، به نام همکار خود وولوشینف انتشار داد (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۶۰). باختین توجه خود را به گفته‌های ملموس افراد در شرایط اجتماعی مشخص معطوف کرد. به عقیده او، نشانه باید بیشتر بخش فعالی از گفتار تلقی شود که معنای آن در نتیجه آهنگ‌ها، ارزیابی‌ها و دلالت‌های اجتماعی متراکم شده در آن شرایط اجتماعی مشخص، تغییر یافته و دگرگون می‌شود، نه واحدی ثابت مانند یک نشان راهنما. از آن جایی که این ارزیابی‌ها و دلالت‌های ضمنی دائماً تغییر می‌کرد و نیز اجتماع زبانی، در واقع جامعه‌ای ناهمگون بوده که تضاد منافع بسیاری را در خود جای می‌داد، نشانه از دیدگاه باختین کانون مبارزه و تناقض بود و نه عنصری خنثی در ساختاری مشخص. مسأله به عقیده باختین، صرفاً این نیست که بدانیم معنای نشانه چیست، بلکه این است که به بررسی تاریخ متغیر آن بپردازیم و ببینیم چگونه گروه‌های اجتماعی، طبقات، افراد و حتی گفت و شنودها کوشیده‌اند آن را از آنِ خود کرده و بار معنایی مطلوب خود را به آن بدهند (همان: ص ۱۶۱). در نگاه باختین، زبان، با مد نظر داشتن بُعد اجتماعی آن، پیوسته در کار بازتاب دادن و دگرگون ساختن علائق طبقاتی، نهادینه، ملی و گروهی است. از این منظر، هیچ واژه یا گفته‌ای هرگز خنثی نیست. اگرچه معنای گفته‌ها می‌تواند یکه باشد، این گفته‌ها خود از الگوهای معنایی از پیش مقرری ناشی می‌شوند که مخاطبان (شوندگان) توان تشخیص آن‌ها را دارند. اما این الگوهای مقرر، الگوهای انتزاعی مورد

www.SID.ir

نظر سوسور نبوده و نشان‌گر شیوه‌ای هستند که زبان از آن طریق، منعکس کننده ارزش‌ها و اوضاع دائماً متغیر اجتماعی می‌شود (آلن،۱۳۸۵: ۲۹).

۳-۲-۱. چند صدایی، تک صدایی و کارناوال

به عقیده باختین، ماده زبانشناختی تنها بخشی از گفتار را تشکیل می‌دهد، بخش دیگری نیز در این میان دخیل است، بخشی که غیر زبانی است و با زمینه اظهار همخوانی دارد. او تصریح می‌کند که زمینه گفتار، بخش جدایی‌ناپذیر گفتار است. در آرائ باختین تفاوت بین گفتار با گذاره یا جمله‌ای که واحدی زبانی است، در این است که اولی ضرورتاً در زمینه مشخصی که همواره اجتماعی است تولید می‌شود و حال آن که دومی نیازمند بستر و زمینه نیست. این خصلت اجتماعی گفتار از دو چیز ناشی می‌شود. اول این که گفتار خطاب به کسی ادا می‌شود، دوم این که گوینده خود موجودی اجتماعی است (تودوروف،۱۳۷۷: ۹۰).

در نتیجه در این نظریه، در مقایسه با تحلیل سوسور، موقعیت‌های کلامی فرجام گشوده ترند و تحت تأثیر طبقه، حرفه، نسل و منطقه و جز آن تغییر بیشتری می‌پذیرند. این تکثیر فرجام گشوده همان چیزی است که باختین به طرق گوناگون در قالب مفاهیم گفتگوگرایی و چند صدایی و چند آوایی به آن اشاره کرده است. باختین این نوع چند صدایی را در رمان‌های داستایوفسکی پیدا کرد، جایی که شخصیت‌ها بردگانی بی صدا نیستند و در معرض آگاهی یکدست و تک گویانه قرار ندارند، بلکه افرادی آزاد هستند که قادرند در کنار خالقشان روی پای خود بایستند، با او مخالفت ورزند و حتی علیه او شورش کنند (میلز و براویت:۱۴۴).

به اعتقاد باختین، فرهنگ توده مردم ماحصل برخورد ایده‌های متفاوت و گوناگون حول یک موضوع است. در واقع، نشانه‌های زبانی تنها حاصل دیدگاه‌های ایدئولوژیک یک گروه یا طبقه خاص نمی‌باشد و هیچ نشانه‌ای وجود ندارد که گرفتار بازی بی پایان دلالت و یا در معرض رسوخ و تأثیرگذاری اندیشه‌های دیگر نباشد (مهرآئین، ۱۳۸۶: ۲۹۴). نمونه بارز این فرهنگ نزد باختین کارناوال است. از دید او کارناوال معادل کل مردم است، مردمی که به شیوه خاص خودشان، یعنی بیرون از تمام اشکال موجود سازمان سیاسی و اقتصادی- اجتماعی حاکم و به شکلی خلاف آن‌ها، سازمان یافته‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

این اشکال، در زمان جشن و کارناوال به حالت تعلیق در می‌آیند. دنیای کارناوال، دنیای آمیزش زبانی، اشکال گفتاری هجوآمیزِ لطایف عامیانه، رسوا کردن و بی اعتبار ساختن زبان رسمی طبقه مسلط، و بالاخره دنیای بازی آزادانه واژه‌ها در بستری از سلسله مراتب فروریخته است (میلز و براویت،پیشین: ۱۴۵و۱۴۴).

از ویژگی‌های کارناوالیزه شدن متن این است که صداهای مختلف در یک جمله که ظاهراً از زبان یک گزاره‌گر به گوش می‌رسد، جلوه‌گر می‌شوند، بدین معنی که فقط صدای گزاره‌گر نیست که در گزاره شنیده می‌شود، بلکه دراین گزاره صدا یا صداهای دیگر که درحقیقت مخاطب گزاره‌گرند نیز منعکس است (کهنمویی پور،۱۳۸۸: ۳۲). کارناوال، از رهگذر چنین انگاره‌هایی، بدنه جمعی و غیر رسمی مردم را مورد تجلیل قرار داده و در برابر ایدئولوژی رسمی و گفتمان قدرت می‌ایستد (آلن، ۱۳۸۰: ۳۴).

در یک متن مکالمه‌ای، هر شخصیتی از ویژگی‌های فردی خاص برخوردار است. این ویژگی شخصی متضمن جهان نگری شخصیت، شیوه نوعی گفتار او و موضع اجتماعی و ایدئولوژیک اش بوده، و این همه از راه واژگان شخصیت به بیان در می‌آیند. در چنین متن‌هایی، هر شخصیتی جهان را برای خود تأویل کرده و این تأویل را از راه گفتمان خاص خویش بیان می‌کند. ما در رمان چند آوایه شاهد دنیایی هستیم که در آن، همه شخصیت‌ها از آگاهی گفتمانی خاص خویش برخوردارند. در چنین آثاری، هیچ گفتمان مجردی نمی‌تواند به صورت عینی فوق گفتمان دیگری قرار گیرد. (آلن، ۱۳۸۰: ۳۶و۳۵). باختین در اشاره به آثار چند آوایی، به روالی اشاره می‌کند که کلام گفتاری یا نوشتاری به خاطر آن بیش از یک معنا می‌یابد و بیش از یک آوا را بازتاب می‌دهد. این نکته به نظر باختین، مایه تأسف نبوده بلکه گواه سرشت اجتماعیِ مثبت و ایجابی (سرشت مکالمه‌ای) همه زبان‌هاست. جنبه‌ای از زبان که فرهنگ مسلط اغلب می‌کوشد آن را به نفع یک آوا، یک معنا و یا یک حقیقت سرکوب کند. این همان پدیده‌ایست که باختین آن را تک گویی نام می‌نهد (آلن، ۱۳۸۵: ۱۲۷). نگرش مکالمه‌ای باختین به آگاهی، ذهنیت و ارتباط انسانی مبتنی بر نگرشی است که در آن، زبان مجسم کننده برخورد مدام و مکالمه یِ ایدئولوژی‌ها، نظرات و تأویل‌هاست (آلن،۴۳: ۱۳۸۰). اثر چند آوایه، همانند سنت کارناوالی با هر نگرشی به جهان که یک نظرگاه رسمی، یک موضع ایدئولوژیک

Archive of SID

www.SID.ir

و از این رو یک گفتمان را بر تمامی دیگر موضع‌ها و گفتمان‌ها ارجحیت می‌بخشد به جنگ بر می‌خیزد (همان:ص۳۸).

۲. روش پژوهش

روش تحقیق در این پژوهش به شکل کلی روش کیفی است، که در آن با تحلیل متون انتخاب شده به دنبال کشف عناصر و مفاهیمی هستیم که در ترانه‌های مورد مطالعه بازنمایی می‌شوند. روشی که برای رسیدن به این مفاهیم انتخاب شده، روش تحلیل گفتمان لاکلا و موفه می‌باشد. ویژگی منحصر به فرد تحلیل گفتمانی این است که ماهیت امور مورد بررسی از پیش تعیین نمی‌شود، بلکه توأم با همان صورت بندی‌های گفتمانی پا به حیات می‌گذارد که امکان صحبت درباره آن‌ها را فراهم آورده‌اند (تاجیک،۱۳۷۹: ۱۶). بدین ترتیب، تحلیل گفتمانی با اجتناب از پیش داوری مانند ساختار گرایی، می‌کوشد با ایجاد رابطه میان متن و زمینه به فهمی روشن و کامل تر از واقعیت دست یابد. تحلیل گفتمان، اگرچه به هرگونه کلیت و تمامیت از سر تردید می‌نگرد، اما عناصر مجزا را صرفاً در روابط شان با یکدیگر به تحلیل می‌کشد (تاجیک،۱۳۷۷: ۱۵).

با توجه به مباحث مطرح شده، این تحقیق بر آن است تا با بکارگیری روش تحلیل گفتمان لاکلا و موفه، به تحلیل متون موسیقی مردم پسند دهه هفتاد در ایران پرداخته تا معانی بازنمایی شده در این ترانه‌ها را مشخص نماید. بنابراین، ترانه‌های قطعاتی از آلبوم‌های شادمهر عقیلی، خشایار اعتمادی، فرهاد مهراد و مانی رهنما، که از طریق رسانه‌های داخل کشور منتشر شده است، برای تحلیل انتخاب می‌شود. دلیل انتخاب این آثار، از یک طرف مورد اقبال قرار گرفتن و فروش قابل توجه آلبوم‌های آنان در دهه هفتاد است و از سویی دیگر، قرار گرفتن آنان در شمار نخستین نسلی از خوانندگان موسیقی پاپ است که در ایران، به صورت مشروع و دارای مجوز از سوی دستگاه‌های فرهنگی کشور، به انتشار آثار خود پرداخته‌اند. بنابراین، داده‌های این پژوهش، ترانه‌های آلبوم‌های انتشار یافته از سوی این افراد است و روش داوری در باب داده‌ها و تحلیل آن‌ها، روش تحلیل گفتمان لاکلا و موفه می‌باشد.

Archive of SID
www.SID.ir

۳. داده‌های تجربی

در این قسمت از پژوهش، به تحلیل داده‌های تجربی از طریق روش تحلیل گفتمان لاکلا و موفه پرداخته خواهد شد تا وجود مفاهیم مختلف در آن‌ها مورد بررسی قرار گیرد.

۴. بررسی معانی موجود در ترانه‌های موسیقی مردم پسند

ترانه سقف

این ترانه توسط ایرج جنتی عطایی سروده شده و در آلبوم وحدت در سال ۱۳۷۶، توسط فرهاد مهراد اجرا شده است.

این ترانه بیان گر روایت کسی است که به دنبال موقعیتی اطمینان بخش (سقف) می‌باشد که از طریق آن، در برابر وضعیت‌هایی که موجب ناراحتی و نارضایتی او هستند (هراس، سردی شب و غیره) امنیت را برای او حاصل می‌کنند. در ادامه ترانه، صحبت از لحظاتی است که در صورت ساخته شدن این سقف، توان خلق شدن را دارند. لحظات و لذت‌هایی که شاید در شرایط فعلی امکان ظهور آن‌ها وجود نداشته باشد.

بررسی معنای نهفته در ترانه

با بررسی این ترانه می‌توان به وجود دو گفتمان اصلی در آن پی برد. گفتمان مربوط به آینده و گفتمان شرایط موجود، که شاهد منازعه میان این دو گفتمان هستیم. آنچه که در ارتباط با چند معنایی و چند صدایی در آراء باختین و نیز محدود نبودن رابطه دال و مدلول به آن اشاره شد را، در این ترانه می‌توان مشاهده نمود. «سقف بی روزن» و فکر کردن به آن را می‌توان از سویی دلالت بر وجود نداشتن آن در وضعیت فعلی، و امید به شکل‌گیری آن در آینده قلمداد کرد. به همین ترتیب، صحبت از سقفی که می‌تواند «تنپوشی» برای هراس‌ها باشد را نیز می‌توان دال بر وجود چنین هراسی دانست که در کنار آن، باز هم امید به برطرف شدن آن وجود دارد. بنابراین، در این مرحله می‌توان این متن را تقابل میان گفتمان شرایط موجود و گفتمان امید بخش دانست.

علاوه بر این، عناصری از یک متن کارناوالیزه و موضوع توجه به خواست‌های بدنه

www.SID.ir

غیر رسمی جامعه، مردمی خارج از هرگونه سازمان و سامان سیاسی، نیز در این متن قابل ملاحظه است. در قسمت‌هایی از این ترانه که شاهد تصویر نمودن وضعیت مطلوب هستیم، می‌توان صداهایی همچون گفتگو از خواستن یکدیگر، بوی اطلسی، «سقفی برای عشق» و غیره را ملاحظه کرد که نشان از همان خواسته‌هایی دارد که ماهیتی غیر ایدئولوژیک دارند. در ادامه، گفتمان زندگی را می‌توان در این جملات مشاهده کرد: «زیر این سقف...خوب عطرِ خود فراموشی بپاشیم...آخر قصه بخوابیم...اول ترانه پا شیم». خوابیدن در انتهای قصه و برخاستن در ابتدای ترانه را می‌توان دال بر خواست‌های درباره زندگی، رؤیا و لذت به شمار آورد.

گفتمان شرایط موجود، در قسمتی دیگر از این ترانه، با شکلی از هراس و نارضایتی آمیخته شده است. قسمتی که عدم اطمینان و فاصله و دوری را می‌توان در جملات مشاهده کرد: « سقفمون افسوس و افسوس...تن ابر آسمونه....یه افق یه بی نهایت....کمترین فاصلمونه....». تعریف سقف، از طریق «تن ابر آسمون» و افسوسی که همراه آن است و نیز وجود فاصله، که با هم بودن و وضعیت مطلوب را مانع می‌شود، نیز صداهای گفتمان شرایط موجود را تشکیل می‌دهند.

بنابراین، در جمع بندی نهایی می‌توان این گونه عنوان کرد که «سقف» در این ترانه دلالت بر امنیت و آرامش دارد. امنیتی که در شرایط فعلی حضور نداشته است. در نتیجه، می‌توان زندگی را، با توجه به تأکید بر آرامش و امنیت به عنوان دو مؤلفه اصلی آن، به عنوان دال مرکزی این گفتمان قلمداد کرد که در کنار دال‌هایی چون امنیت (یه سقف بی روزن.....یه سقف پا برجا....محکم تر از آهن....)، عدم هراس (سقفی که تنپوش...هراس ما باشه)، نبودن سرما (تو سردی شب‌ها....لباس ما باشه)، سادگی (برای شرم لطیف آینه‌ها.... واسه پیچیدن بوی اطلسی)، لذت (از تو و از خواستن تو... می‌گم و دوباره میگم) و رؤیا نیز به عنوان دال‌های شناور، برسازنده این گفتمان می‌باشند. گفتمان شرایط موجود نیز حول دال مرکزی افسوس شکل می‌گیرد که در کنار دال‌های چون فاصله (یه افق یه بی نهایت.... کمترین فاصلمونه) و عدم اطمینان (سقفمون افسوس و افسوس... تن ابر آسمونه) این گفتمان را می‌سازند.

Archive of SID

www.SID.ir

تو فکر یک سـقـفـم / یه سقف بی روزن / یه سقف پا برجا / محکم تر از آهن
سقـفی که تـنـپـوشِ / هـراسِ ما باشه / توسردی شبها / لباس ما باشه
سقفی اندازه‌ی قلب من و تو / واسه لمس تپش دلواپسی / برای شرم لطیف آینه‌ها / واسه پیچیدن بوی اطلسی
زیر این سقف / با تو از گل، از شب و ستاره میگم / از تو و از خواستن تو / می‌گم و دوباره میگم
زندگیمو زیر این سقف / با تو اندازه می‌گیرم / گم میشم تو معنی تو / معنی تازه می‌گیرم
سقفمون افسوس و افـســوس... / تن ابر آسـمونـه / یه افق یه بی نـهـایـت / کمترین فـاصلمونـه
تو فکر یک سقفم / یه سقف رویایی / سقفی برای ما / حتی مقوایی
تو فکر یک سقفم / یه سقف بی روزن / سقفی برای عشق / برای تو با من
زیر این سقف، اگه باشه / پُر میشه از گرمیِ تو / لختی پنجره‌هاشو / می‌پوشونه دستای تو
زیر این سقف / خوب عطرِخود فراموشی، بپاشیم / آخر قصه بخوابیم / اول ترانه پا شیم

ترانه همسفر

این ترانه نیز به‌وسیله ایرج جنتی عطایی سروده شده و در سال ۱۳۷۵، در آلبوم دلشوره با صدای خشایار اعتمادی اجرا گردیده است.

این ترانه، روایت کننده داستانی برای یک سفر است. سفری که می‌تواند پرتویی از امید را پیش رو داشته باشد و راهی برای بیرون رفتن از شرایط بد موجود را ایجاد کند. علاوه بر قسمت‌های اول و آخر ترانه، که امیدواری درباره این سفر ترسیم می‌شود، بخش اعظم آن به بیان ناراحتی از وضعیت موجود می‌پردازد.

بررسی معنای نهفته در ترانه

علاوه بر آنچه که از داستان این ترانه برداشت می‌شود، می‌توان به بررسی دقیق تر آن برای کشف معانی موجود در ترانه و ارتباط آن با شرایط و زمینه اجتماعی انتشار آن پرداخت. در همین راستا، می‌توان پیوندی را میان عناصر موجود در آن شناسایی کرد. در ابتدای این ترانه، وجود عناصری مثل همسفر، تکیه‌گاه، فردای روشن، بدون هراس بودن و راهی شدن، معنایی از امیدواری در پس سفر را القاء می‌کنند. بنابراین، می‌توان این گونه عنوان کرد که از پیوند این عناصر پیرامون دال مرکزی «روشنایی»، گفتمانی امید بخش تشکیل می‌شود. در این گفتمان، همسفر می‌تواند دلالت بر همراه و یاور داشته باشد، تکیه گاه دال بر امنیت و جایگاه امن دارد، فردای روشن نشانی از امیدواری شرایط بهتر است، راهی شدن می‌تواند دال بر عدم سکون و تن ندادن به وضعیت فعلی باشد و بدون هراس بودن دلالت بر تلاش برای حرکت را معنا می‌دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

به علاوه، در همین قسمت از ترانه، سختی ای که همراه با سفر آمده و هراسی که در جاده تصویر شده است می‌تواند نشانه‌ای از مطلوب نبودن محیط و شرایط فعلی را داشته باشد. این نکته در قسمت‌های بعدی ترانه با وضوح بیشتری قابل مشاهده است. ترس از چیره شدن خستگی، مردن در کویر بی ترحم، حسرت، کویر غربت و مرگ، همگی نشانه‌ها و یا عناصری هستند که از طریق آن‌ها، فضای موجود و رنج ناشی از آن ترسیم می‌شود. عناصری که با پیوند حول دال مرکزی «کویر»، گفتمان شرایط موجود را تشکیل می‌دهند. کویر در این بخش از ترانه دلالت بر عدم حیات و دلمردگی، به عنوان ویژگی‌های شرایط موجود، دارد. به همین ترتیب، غربت در پیوند با کویر، معنای تنهایی را القاء می‌کند. در قسمتی دیگر نیز «کویر بی‌ترحم» می‌تواند کامل کننده همین معنا در نظر گرفته شود: وجود محیطی که امکانی برای حیات و امنیت در آن وجود ندارد.

اما در قسمت نهایی ترانه، بازهم شاهد حضور گفتمان امید بخش هستیم. بدین صورت که نفس داشتن، خون در رگ‌ها، خورشید، عکس فردا، جای امن و سقف خونه، معنایی از حضور امیدواری را القاء می‌کنند. در این قسمت، نفس داشتن، خون در رگها، خورشید و عکس فردا دال بر حضور امید است و «جای امن» و «سقف خونه» دلالت بر آرزو و امکان تحقق امنیت را دارد. در حالی که گفتمان شرایط موجود بیانگر وضعیتی است که نارضایتی از آن تصمیم سفر را قطعی می‌کند. وضعیتی که خستگی، بیماری، حسرت و مرگ را به همراه دارد. بنابراین، امنیت، امیدواری و حیات را می‌توان دال‌های خالی گفتمان شرایط موجود در نظر گرفت که این ترانه با پرداختن به آن‌ها، در پی عبور از این وضعیت و شرایط است.

همسفر! ای همسفر!	وقت سخت رفتنه	تکیه گاه خستگی‌ت	سنگ سینهء منه
همسفر! مقصد ما	مثل فردا روشنه	بی هراس جاده‌ها	وقت راهی شدنه
نمی‌خوام تـــو نیمه راه	خستگی چیره بشه به رفتنم	نمی‌خوام دیوونگی	بشینه مثل یه بختک رو تنم
نمی‌خوام مردنمو	این کویر بی ترحم ببینه	نمی‌تونم ببینم	که رو قلبم داره حسرت میشینه
آخر راه من و تو	نگو اینه نگو اینجاس	نگو این کویر غربت	تنها جای مردن ماس
هنوزم نفس دارم	هنوزم خون تـــو رگامه	هنوزم مثل یه خورشید	عکس فردا تـو چشامه
پرم از شوق سفر	ما باید بشیم رووونه	هنوزم یه جای امنه	با تو زیر سقف خونه

Archive of SID

www.SID.ir

ترانه مرگ ماهی‌ها

این ترانه توسط ناهید کبیری سروده شده و بوسیله مانی رهنما درآلبوم فصل پرواز (۱۳۷۹) اجرا شده است. ترانه مرگ ماهی‌ها به بیان نارضایتی از وضعیتی می‌پردازد که در آن امکانی برای رهایی وجود ندارد و این شرایط باعث دلگیر شدن شاعر می‌شود که به بیان دلایل نارضایتی خود از شرایط موجود پرداخته است. در ادامه، این ترانه از آرزوهایی صحبت می‌کند که در حسرت تحقق آن‌هاست: آرزوهایی مثل هوای تازه، فریاد و رهایی، که شرایط سخت فعلی آن‌ها را از بین برده است.

بررسی معنای نهفته در ترانه

همان‌گونه که اشاره شد، در این ترانه شاهد اعتراض نسبت به وضعیت موجود هستیم. در قسمت ابتدایی شعر، این وضعیت با عناصری مثل بال و پر شکسته، جغد پیر، طوفان، نبودن رهایی، مرگ ماهی‌ها و دیوار بلند شب نشان داده شده است که با پیوند حول دال مرکزی «شب»، گفتمانی را تشکیل می‌دهند که به توصیف شرایط موجود می‌پردازد. در این گفتمان، بال و پرهای شکسته دلالت بر خستگی دارد، جغد پیر می‌تواند دال بر تاریکی و شوم بودن، یا به عبارتی بهتر، نبودن شادی و روح زندگی قلمداد شود. طوفان، اوج مشکلات و سختی‌های زندگی در این شرایط را معنا می‌دهد و نبودن رهایی از آن، همان گونه که از معنای آن مشخص است دلالت بر ناامیدی از بهبود شرایط دارد. در ادامه، مرگ ماهی‌ها نشان از عدم امکان زندگی دارد، دیوار بلند دال بر نبودن آزادی در فضای ترسیم شده در این ترانه است و «شب» به عوان دال مرکزی، دلالت دارد بر تاریکی و سیاهی و ناامیدی موجود. در قسمت پایانی این شعر نیز شاهد عناصری هستیم که می‌توان آن‌ها را نیز در پیوند با دال‌های فوق در نظر گرفت. عناصری که باز هم به توصیف وضعیت بد فعلی و نبودن آزادی و شادی در آن می‌پردازند. غم و غصه و زندگی تلخ در شرایط موجود در عبارت «کوچه‌های تنگ و خسته» نشان داده شده است و جمله «خانه دلگیر و بسته» دلالت بر نبودن آزادی و شادی در وضعیت موجود دارد. اوج ناامیدی و خستگی از شرایط فعلی نیز در عبارت «گوید اینجا رهگذاری نیست» نشان داده شده است که دال بر ناامیدی از بهبود اوضاع می‌باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

علاوه بر آنچه که توضیح داده شد، در قسمت میانی شعر شاهد بیان آرزوهای شاعر هستیم. این آرزوها از طریق وجود عناصری بیان می‌شوند که می‌توان آن‌ها را دال‌های خالی گفتمان وضعیت موجود قلمداد کرد. به این ترتیب، از پیوند عنصری مثل هوای تازه، دریا، طلوع خورشید، صدای گرم باران، گیاه سبز، رهایی و پرواز پیرامون دال مرکزی «فریاد» گفتمانی شکل گرفته است که از طریق بیان خواسته‌های محقق نشده در شرایط فعلی، به اعتراض نسبت به آن می‌پردازد. در اینجا، هوای تازه دال بر آزادی برای زندگی است، طلوع خورشید دلالت بر وجود امید برای زندگی و صدای گرم باران دلالت بر خوشی‌ها و لذت‌های زندگی دارند. گیاه سبز دال بر امکان حیات و زندگی است، رهایی و پرواز بازهم می‌توانند دلالت بر آزادی داشته باشند و فریاد، به عنوان دال مرکزی این گفتمان، معنای اعتراض نسبت به وضعیت موجود و امکان آزادی بیان را تداعی می‌کند. برای توضیح بیشتر، می‌توان اینگونه عنوان کرد که آنچه در این گفتمان وجود دارد، علاوه بر آرزوهایی که بیان می‌کند، می‌تواند به نبودن این عناصر در وضعیت فعلی اشاره داشته باشد. وضعیتی که تاریکی ویژگی آن است و در آن عناصری مثل آزادی، امید، لذت زندگی و اعتراض وجود ندارد. بنابراین، در این شعر هم می‌توان نشانه‌هایی از بیان خواسته‌های بدنه‌ای از جامعه، در یک متن کارناوالیزه که صداهای گوناگون در آن به گوش می‌رسد را مشاهده نمود.

بال و پرهای شکسته
دلم بر مرگ ماهی‌ها می‌سوزد
هوای تازه‌ی دریا
دلم فریاد می‌خواهد
دلم بر مرگ ماهی‌ها
گوید اینجا رهگذاری نیست

جغد پیر و زشت و خسته
دلم از فکر دیوار بلند شب می‌گیرد
طلوع تازه‌ی خورشید
رهایی، زندگی، پرواز می‌خواهد
به آرامی درون سینه می‌گرید
دلم بر مرگ ماهی‌ها می‌سوزد

گوید از طوفان رهایی نیست
دلم در این شب سنگین
صدای گرم یک باران
دلم در سینه می‌میرد
کوچه‌های تنگ و خسته

هوای تازه می‌خواهد
گیاهی سبز در گلدان
دلم در سینه می‌گیرد
خانه‌ی دلگیر و بسته

ترانه مشق سکوت

این ترانه توسط نیلوفر لاری پور سروده شده و در سال ۱۳۷۷، در آلبوم مسافر بوسیله شادمهر عقیلی اجرا شده است. ترانه مسافر بیان کننده درخواست‌های کسی است که طلب پرهیز از نا امیدی و تلاش برای زنده نگه داشتن امید را دارد و سعی می‌کند تا با بیان کردن نکاتی، مخاطب را متوجه وجود روزنه‌های امید در زندگی بنماید.

Archive of SID
www.SID.ir

بررسی معنای نهفته در ترانه

با تأمل در این ترانه، می‌توان به وجود عناصری پی برد که حاکی از لزوم سخن گفتن و پرهیز از ناامیدی است. بنابراین، گفتمان غالب در این ترانه، از پیوند عناصر خط زدن مشق سکوت، نوشتن حرف دل، دوست نداشتن رنگ غم، نگفتن از شب و تنهایی، جلوه گر بودن خورشید، نماندن در شهر تنهایی، روشن شدن خانه با یک شمع نیمه جان، انتظار پرنده‌ها، قدم گذاشتن در آسمان و خواندن ترانه‌های تازه حول دال مرکزی خواندن شکل می‌گیرد. به این ترتیب، در این گفتمان امید بخش، این عناصر را می‌توان این گونه معنا کرد: خط زدن مشق سکوت دال بر لزوم فریاد و اعتراض است، نوشتن حرف دل دال بر خواست آزادی برای بیان حرف‌هاست، دوست نداشتن رنگ غم دوری از ناامیدی را معنا می‌دهد، نگفتن از شب و تنهایی ظلمت و بی کسی را تقبیح می‌کند، جلوه‌گر بودن خورشید دال بر روشنایی و امیدواری است، نسیم سحری دلالت بر امید بخشی دارد، شمع نیمه جون دال بر دل بستن به حداقل روزنه‌های موجود و قطع امید نکردن است، انتظار پرنده‌ها دال بر امید به رهایی است و ترانه‌ای تازه دلالت بر تقاضای نوخواهی دارد. برای توضیح بیشتر، می‌توان این نکته را اضافه کرد که این عناصر، چگونه به نبودن برخی شرایط در وضعیت موجود، یا به عبارتی دقیق تر، دال‌های خالی گفتمان شرایط موجود اشاره می‌کنند. به این ترتیب، خط زدن مشق سکوت نشان از سکوت و عدم اعتراض، نگفتن از شب و تنهایی به معنای وجود نا امیدی و یأس، جلوه گر بودن خورشید نشان از تاریکی و ناامیدی، روشن شدن خانه با یک شمع نیمه جان حاکی از وجود نداشتن امکانی برای امید و روشنایی، انتظار پرنده نشان از نبودن امید به رهایی و خواندن ترانه‌ای تازه به معنای رضایت به وضعیت موجود و عدم نوخواهی در گفتمان شرایط موجود است. بنابراین، علاوه بر مطالب ذکر شده، می‌توان معنایی دیگر را نیز برای عناصر فوق در نظر گرفت و آن را گفتمان شرایط موجود نامگذاری کرد. گفتمانی از از پیوند عناصر مشق سکوت، شب، تنهایی و نگفتن حول دال مرکزی غم شکل می‌گیرد.

آنچه که از معنای این ترانه در این پژوهش مورد استفاده است، امیدواری برای تحقق فضایی است که در آن امکان سخن گفتن قابل دسترسی است. امکانی که در گفتمان شرایط موجود محقق نشده است. درواقع، گفتمان شرایط موجود تصویرگر

www.SID.ir

فضایی است که در آن، موقعیتی برای شنیده شدن برخی صداها وجود ندارد و در راستای سکوت، رضایت به وضع موجود و ترس و تاریکی عمل می‌کند. این ترانه، با توجه به لزوم امیدواری برای عبور از این وضعیت، تقاضای تحقق شرایطی را دارد که آرزوهای محقق نشده در گفتمان موجود، درآن قابل دستیابی باشند.

مشق سکوتو خط بزن / اینجا کسی غریبه نیست / نگو که باور نداری / حرف دلت رو بنویس
دفتر کهنه‌ی دلت / رنگ غمو دوست نداره / بهش نگو تو راه عشق / هیچکسی پا نمی‌ذاره
از شب و تنهایی نگو / خورشیدمون جلوه گره / نگو نسیم سحری / از کوچه مون نمی‌گذره
اسپتو زین کن و بیا / تو شهر تنهایی نمون / خونه رو روشن می‌کنه / حتا یه شمع نیمه جون
پرنده‌ها منتظرن / قدم بذار تو آسمون / برای خاک باغچه مون / ترانه‌ای تازه بخون

۵. نتیجه‌گیری

این پژوهش به دنبال پاسخ‌گویی به این سؤال بود که «در متن ترانه‌های موسیقی مردم پسند که در دهه ۷۰، مجوز انتشار یافته‌اند، چه مفاهیمی بازنمایی می‌شود؟» در این بخش، در دو قسمت تلاش خواهیم کرد استدلالات نظری و تجربی پژوهش خود را با توجه به مسأله نظری و مسأله تجربی خود، و در جهت پاسخ گویی به سؤال تحقیق، مطرح کرده و به این موضوع بپردازیم که این چارچوب نظری و روش‌های بکارگرفته شده ما را به چه نتایجی رسانده‌اند. اما باید توجه داشت که با توجه به تفسیری بودن این پژوهش، ما به دنبال اثبات در معنای پوزیتیویستی نبوده‌ایم. آنچنان که در سؤال اصلی هم ذکر شده است، ما در این پژوهش به دنبال بررسی چگونگی بوده‌ایم و نه چرایی.

در این پژوهش از نظریات دینورا و باختین استفاده شد که تولیدات فرهنگی و متن را دارای امکان خوانش متفاوت قلمداد می‌کنند. در چنین رویکردی، متن و معنای آن می‌تواند اسیر خواسته‌ها و اهداف از پیش تعیین شده نباشد. در واقع، چنین رویکردی این امکان را برای متن قائل می‌شود که بار معنایی نشانه‌های آن توسط گروه‌های اجتماعی گوناگون خلق شده و از این طریق معنا و خوانشی دیگرگونه را رقم بزنند. در این میان، نکته قابل توجه برای پژوهش حاضر این است که در چنین متنی، یک معنای غالب و از پیش تعیین شده وجود ندارد و شنیده شدن صداهای مختلف در آن امکان پذیر می‌گردد. اما در قسمت تجربی پژوهش، با جمع بندی ترانه‌های بررسی شده، می‌توان این‌گونه عنوان کرد که دو گفتمان اصلی در آن‌ها قابل شناسایی است: ۱) گفتمان شرایط موجود

Archive of SID
www.SID.ir

و ۲) گفتمان مربوط به آینده و آرزوها.

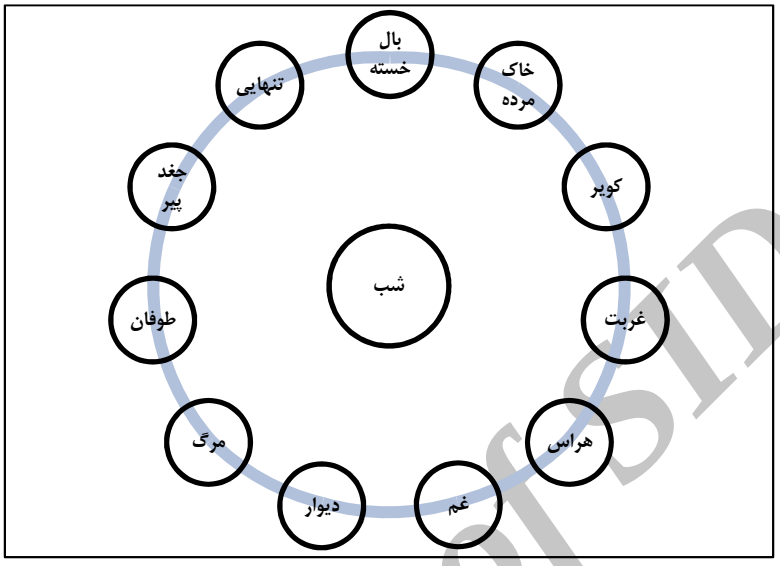
گفتمان شرایط موجود، به توصیف وضعیت فعلی و زندگی در شرایط کنونی می‌پردازد با معانی کلی خستگی، تاریکی، غم، تنهایی، عدم امکان صحبت از خواسته‌ها، مرگ، نبودن شادی، ناامیدی و عدم امنیت مشخص می‌شود. این معانی از وجود دال‌هایی چون بال خسته، خاک مرده، افسوس، جغد پیر، فاصله، کویر، هراس، غربت، شب، طوفان، مرگ، غم، تنهایی و دیوار که در ترانه‌های بررسی شده حضور داشتند، تداعی می‌شوند. این گفتمان از پیوند دال‌های ذکر شده، حول دال مرکزی «شب» تشکیل شده است.

در سوی دیگر، گفتمان مربوط به آرزوها و آینده وجود دارد که می‌توان به صورت کلی آن را گفتمان آرزوها نامید. این گفتمان نیز معانی کلی امید، ، آزادی، روشنایی، امنیت، امیدواری، زندگی، لذت، همراهی، فریاد زدن و اعتراض را تداعی می‌کند که از حضور دال‌هایی چون سقف، خواستن، روشنایی، رفتن، هوای تازه، رهایی، فریاد، خواندن و انتظار که در ترانه‌های بررسی شده وجود داشتند، برداشت شده‌اند.

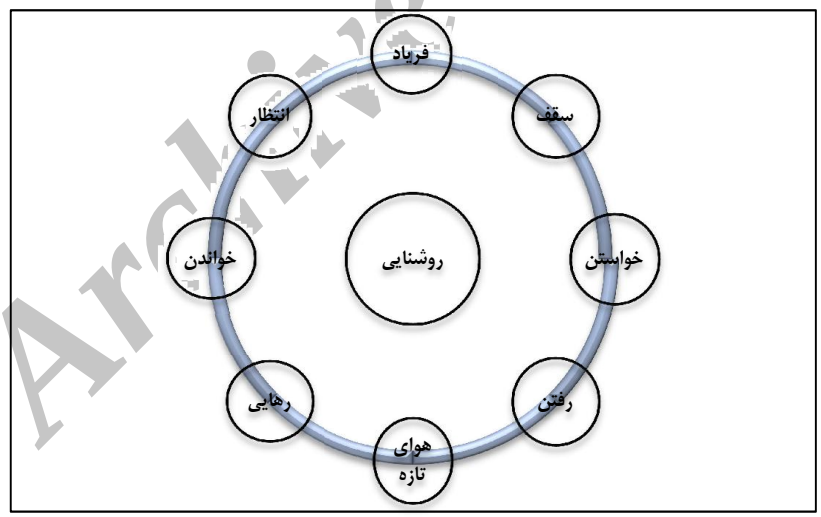
درواقع، گفتمان آرزوها از پیوند دال‌های ذکر شده، حول دال مرکزی روشنایی مفصل بندی شده است. هرچند معنای اعتراض (از طریق دال فریاد) در این گفتمان بسیار توجه را به خود جلب می‌کند، اما امید (از طریق دال مرکزی روشنایی) به عنوان معنای اصلی روایت شده و بازنمایی شده در این گفتمان در نظر گرفته می‌شود. چراکه دال‌هایی چون خواستن، هوای تازه، رهایی، خواندن و انتظار، همگی در پیوند با روشنایی، معنای کلی «امید» را تداعی می‌کنند.

در این قسمت، می‌توان به چگونگی رقابت میان این دو گفتمان در ترانه‌های بررسی شده اشاره کرد. در ابتدا، می‌توان به بررسی این موضوع پرداخت که چطور گفتمان زندگی به غیریت‌سازی می‌پردازد. در واقع، عناصری که گفتمان آرزوها را تشکیل می‌دهند را می‌توان دال‌های خالی گفتمان شرایط موجود قلمداد کرد، که در گفتمان آرزوها محوریت پیدا کرده و از این طریق معنای خستگی از شرایط موجود و نارضایتی از آن، و چشم گیر و مهم‌تر از همه «امید» برای تغییر شرایط را تداعی می‌نمایند.

www.SID.ir



شکل ۱. گفتمان آرزوها



شکل ۲. گفتمان شرایط موجود

Archive of SID
www.SID.ir

منابع

۱. آلن،گراهام؛ رولان بارت، (۱۳۸۵) ترجمه: یزدانجو، پیام. تهران: نشر مرکز
۲. آلن، گراهام؛ بینامتنیت، (۱۳۸۰) ترجمه پیام یزدان جو، تهران: نشر مرکز
۳. *ایگلتون*، تری، (۱۳۸۰) نظریه‌های ادبی. *ترجمه: عباس* مخبر. تهران. مرکز
۴. بنت، اندی، (۱۳۸۶) فرهنگ و زندگی روزمره. ترجمه: لیلا جوافشانی/ حسن چاوشیان. نشر اختران
۵. تاجیک، محمدرضا، (۷۷۸۵) غیریت، هویت و انقلاب، شکل‌گیری گفتمان انقلابی در ایران، متین، شماره اول
۶. تاجیک، محمدرضا، (۱۳۷۹) گفتمان و تحلیل گفتمانی. تهران، انتشارات فرهنگ گفتمان
۷. تودوروف، تزوتان، (۱۳۷۷) منطق گفتگویی باختین. ترجمه: کریمی، داریوش. تهران: نشر مرکز
۸. ریچاردز، بری، (۱۳۸۸) روانکاوی فرهنگ عامه. ترجمه: حسین پاینده. نشر ثالث
۹. شهرکی، بابک، (۱۳۸۴) گذری کوتاه بر موسیقی پاپ در ایران. مجله مقام موسیقایی. شماره ۳۹. (صفحه ۵۵ تا ۵۶)
۱۰. قاسمی، وحید و میرزایی، سیدآیت‌الله، (۱۳۸۵) جوانان و هنجارهای رسمی و غیررسمی موسیقی پاپ (پژوهشی در بین جوانان شهر اصفهان) مطالعات جامعه شناسی، شماره ۲۸ (از صفحه ۹۸ تا ۱۲۳).
۱۱. کوثری، مسعود. درآمدی بر موسیقی مردم پسند. دفتر پژوهش‌های رادیو. تهران. آذر ۱۳۸۶
۱۲. کهنمویی پور، ژاله، (۱۳۸۸) میخائیل باختین و نظام گفتمان ادبی. مجله پژوهشنامه فرهنگستان هنر. شماره۱۲. (از صفحه ۲۳ تا ۳۵)
۱۳. گراهام، گوردن، (۱۳۸۳) فلسفه هنرها: درآمدی بر زیبایی شناسی. ترجمه: مسعود علیا. انتشارات ققنوس. تهران
۱۴. مهرآئین، مصطفی، (۱۳۸۶) شرایط تولید فرهنگ: ریشه‌های ظهور مدرنیسم اسلامی در هند، مصر و ایران. رساله دوره دکتری، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده ادبیات و علوم انسانی
۱۵. میرزایی، حسین و ساداتی، انسیه و کاردوانی، راحله و اکبریان، مهدی و فتحی، لیلا، (۱۳۹۰) بررسی خرده فرهنگ جوانان ایران در محتوی اشعار موسیقی پاپ. جامعه شناسی مطالعات جوانان، دوره ۲، شماره ۲ (از صفحه۱۴۱ تا ۱۵۸)

www.SID.ir

۱۶. میلز، اندرو/براویت، جف، (۱۳۸۵) درآمدی بر نظریه فرهنگی معاصر. ترجمه: جمال محمدی. نشر ققنوس

17. DeNora, Tia. Music in Everyday Life, (Cambridge: Cambridge University Press (2000)
18. Kane, Brian, The Cost of Affordance: a review of After Adorno by Tia DeNora. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press, 2003
19. Rastovac ,Heather. “Contending with Censorship: The Underground Music Scene in Urban Iran,” intersections 10, no. 2 (2009): 59-82.
20. 20- Siew Chye, Phua / Kong, Lily. Ideology, Social Commentary And Resistance In Popular Music : A Case Study Of Singapore (2009)

Archive of SID

www.SID.ir