

چکیده

موسیقی و انواع آن در تمامی اعصار یکی از تأثیرگذارترین هنرهای بشری به شمار می‌رود. موسیقی در ایران نیز دیرزمانی است که جایگاه رفیعی در میان فرهنگ معنوی ایرانیان به خود اختصاص داده است. از میان گونه‌های متنوع موسیقی، یک نوع با عنوان «موسیقی زیرزمینی»، پس از گذشت دو دهه طیف وسیعی از مخاطبان عمدتاً جوان و نوجوان ایرانی را به خود جذب کرده است. با این حال موسیقی زیرزمینی پس از گذشت زمان اثرات منفی خود را نشان داد که بازنمایی انحراف و بزهکاری از آن جمله است. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از تکنیک تحلیل مضمون در پی تحلیلی از وجود انحرافات اجتماعی گوناگون در این نوع از موسیقی است. بدین منظور تعداد ۱۵ قطعهٔ پرتعداد از ۵ خواننده زیرزمینی پرتعداد در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ شمسی به تفکیک خوانندگان آثار و از حیث وجود مضامین مروج انحرافات اجتماعی مورد بررسی قرار گرفت. نتایج پژوهش نشان داد که این نوع از موسیقی در محتوای خود بسیار آسیب‌زاست، چراکه از میان این قطعات موسیقی، تعداد ۱۸ مضمون انحرافی استخراج شد. از میان آنها مضامینی مانند عادی‌سازی مصرف انواع مواد مخدر، عادی‌سازی مصرف مشروبات الکلی، تشویق به قانون‌گریزی و عادی‌سازی خشونت‌های کلامی و فیزیکی از فراوانی بیشتری نسبت به سایر مضامین برخوردار بودند. بر همین اساس می‌توان به این نتیجه رسید که گسترش توجه مخاطبان به برخی آثار این نوع از موسیقی می‌تواند پیامدهای نامطلوبی را برای مخاطبان و به تبع آن جامعه در پی داشته باشد.

■ واژگان کلیدی

موسیقی زیرزمینی، تحلیل مضمون، انحرافات اجتماعی، بازنمایی.

بازنمایی انحرافات اجتماعی در

موسیقی زیرزمینی در دهه‌های ۸۰ و ۹۰

محمد شمسی

دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی اقتصادی و توسعه، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسنده مسئول)

(v.shamsi@ltr.ui.ac.ir)

مریم مختاری

دانشیار گروه علوم اجتماعی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران

(mmokhtari@yu.ac.ir)

سمیرا کفایتی‌سرشت

کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران

(kefayati.samira77@gmail.com)

۱. مقدمه و بیان مسئله

جامعه ایرانی به پشتوانه هزاران سال پیشینه فرهنگی همواره برای انواع گوناگون هنر جایگاه خاصی قائل بوده است. موسیقی از جمله هنرهایی است که دارای ژرفای زیادی در روحيات و خلق و خوی ایرانیان است. اغلب افراد دقایقی از زندگی روزمره خود را به شنیدن انواع موسیقی اختصاص می‌دهند. موسیقی بخشی از فعالیت هنری انسان است. شاید بیش از هر محصول هنری دیگری، آدمیان در زندگی روزمره خود در معرض شنیدن موسیقی هستند (فاضلی، ۱۳۸۶: ۱۷). با رواج استفاده از ابزارهای ارتباطی دسترسی به محتوای موسیقایی بیش از گذشته تسهیل شده و راه برای عرض اندام انواع گوناگون و عمدتاً متأخر موسیقی باز شده است. از جمله گونه‌های موسیقی که از حدود دو دهه قبل به این طرف مخاطبان زیادی را به خود جلب کرده است، یک نوع موسیقی با عنوان «موسیقی زیرزمینی»^۱ است. در تعریف این نوع از موسیقی آمده است: «موسیقی زیرزمینی شامل انواع موسیقی است که اغلب مغایر با فرهنگ غالب جامعه است. در واقع هر نوع موسیقی که به صورت قانونی تولید نمی‌شود به عنوان زیرزمینی شناخته می‌شود. این نوع از موسیقی معمولاً با افکار روزمره ارتباط برقرار می‌کند. به عنوان مثال توجه زیاد به صمیمیت و صداقت، آزادی تخیل ابراز شده به نسبت قواعد آهنگ‌های تجاری؛ به همان خوبی درک هویت هنری در تقابل با همنوایی با گونه‌های رایج امروز» (Underground Talent, 2024). موسیقی زیرزمینی در ایران به دلایل گوناگون کمتر بررسی شده است. از میان دلایل متعدد می‌توان به این نکته اشاره کرد که از سویی این موسیقی از طرف محافل رسمی فرهنگی مشروعیتی ندارد و از دیگر سو خود آهنگ‌سازان و اجراکنندگان این موسیقی نیز تمایلی ندارند که از زیرزمین به روی زمین بیایند (کوثری، ۱۳۸۸).

موسیقی زیرزمینی با فراهم ساختن زمینه‌ای متفاوت برای بیان دیدگاه‌ها و جذب اقشار عموماً جوان و نوجوان توانسته است جایگاه بسیار قابل توجهی را طی سال‌های اخیر به دست آورد. موسیقی زیرزمینی طیف وسیعی از گونه‌ها از قبیل: راک، جز، پاپ، هیپ‌هاپ و رپ را شامل می‌شود؛ اما در این میان دو نوع «رپ»^۲ و «هیپ‌هاپ»^۳ بیش از سایر گونه‌های موسیقی در ایران طرفدار دارند. اغلب هنرمندان سرشناس در فضای موسیقی زیرزمینی

1. Underground Music.

2. Rap

3. HipHop

نیز در این دو نوع فعالیت می‌کنند. موسیقی رپ ایران اما در اواسط دهه ۸۰ دچار نوعی بحران شد. از یک طرف آهنگ‌هایی با مضامین غیراخلاقی و عادی‌سازی استفاده از مواد مخدر توسط عده محدودی از خوانندگان رپ ابعاد تازه‌ای به خود گرفت و باعث شد بحث مبارزه با موسیقی رپ شکل جدی‌تری به خود بگیرد و حتی زنجیره فیلتر کردن سایت‌ها و پایگاه‌های مرتبط با این موسیقی آغاز شود. تعداد زیادی از خوانندگان این نوع بازداشت شدند، همچنین استودیوهایی که در آن آهنگ‌های خود را ضبط می‌کردند نیز توسط نیروی انتظامی پلمب شد تا بسیاری از فعالان موسیقی زیرزمینی به فکر اصلاح روند کاری خود و گرویدن به جرگه مجازهای موسیقی ایرانی بیافتند (خبرگزاری ایسنا، ۱۳۹۷).

توجه به این نکته مهم است که موسیقی زیرزمینی به‌خودی‌خود دارای محتوا و مضامین انحرافی نیست و حتی می‌توان گفت این نوع از موسیقی مجرای برای بیان اعتراضات مدنی اقشار فرودست در جامعه فراهم می‌کند. به‌عنوان مثال راودراد و فائقی (۱۳۹۴) طی پژوهشی با عنوان «بازتابی معضلات اجتماعی در موسیقی رپ اجتماعی ایرانی» به این نتیجه رسیدند که اغلب متون به‌کاربرده شده در آثار یک خواننده زیرزمینی بازگوکننده یازده معضل اجتماعی از قبیل فقر، اعتیاد، طلاق، بیکاری، روسپیگری و غیره بوده است. پس این موسیقی می‌تواند با مدنظر قرار دادن آسیب‌های اجتماعی و تلاش برای بیان آن، کارکردهای مثبتی نیز داشته باشد. اما اغلب آثار موسیقی عرضه‌شده در بازار موسیقی ایرانی عموماً شامل مضامینی انحرافی مانند: قتل، تخریب‌گری، تجاوز، فحاشی، مصرف مواد مخدر و... است. شواهدی وجود دارد که نشان می‌دهد بین گوش کردن انواع خاصی از موسیقی، [مانند موسیقی زیرزمینی] و احساساتی بودن، رفتارهای عصبی و شورش‌ی، رانندگی تند وحشیانه و هیجان زیاد رابطه وجود دارد (Khobloc & Mundorf, 2005). همچنین پژوهشی که بر مبنای تحلیل محتوای ۲۰ قطعه موسیقی زیرزمینی از میان مشهورترین قطعات منتشرشده در یک بازه ۱۰ ساله در وب‌سایت بیل‌بورد^۱ انجام گرفت، نتایج حاکی از این بود که ۴۰ درصد از محتوای این نوع از موسیقی دارای مضامین خشونت فیزیکی و ۱۵ درصد هم عادی‌سازی تجاوز جنسی است (Gundniff, 2013).

1. <http://www.billboard.com>.

شواهد و مصادیق تجربی در داخل کشور نیز این مدعا را تأیید می‌کند. بر اساس جدیدترین آمارهای استخراج‌شده از وبسایت رادیو جوان^۱ به‌عنوان یکی از پربازدیدترین وبسایت‌های موسیقی فارسی، آهنگ‌های خوانندگان پرتعداد موسیقی زیرزمینی با دفعات بسیار فراوانی شنیده شده است. به‌عنوان نمونه آهنگ‌های «رضا پیشرو» با بیش از ۱۳۹ میلیون بار پخش؛ «حسین ابلیس» با بیش از ۳۹۰ میلیون بار و گروهی موسوم به «زدبازی» با رقم شگفت‌انگیز ۱ میلیارد و ۲۲۰ میلیون بار پخش از جمله موسیقی‌های پرتعداد زیرزمینی هستند (پایگاه رادیو جوان، ۲۰۲۰). شایان ذکر است که این وبسایت تنها یکی از وبسایت‌های پرتعداد و پربازدید موسیقی است که دارای محدودیت دسترسی (فیلترینگ) نیز می‌باشد و مطمئناً با استخراج آمارهای مرتبط در منابع دیگر، ابعاد منفی موضوع نمایان خواهد شد.

این در حالی است که اقبال جوانان به موسیقی سنتی ایران به‌مراتب کمتر از موسیقی زیرزمینی است. موسیقی ایرانی همواره ریشه در سنت داشته و ذائقه موسیقی ایرانی را با سازهایی نظیر سه‌تار، سنتور، دف، تار و ویولن می‌شناسند. از سوی دیگر مضامین موجود در موسیقی سنتی ایران نیز از اشعار شاعران زبردست و بلندآوازه‌ای همچون سعدی، حافظ و مولوی وام گرفته شده است که بر غنای آثار این‌چنینی می‌افزاید. آمارهای مرتبط با مخاطبان موسیقی سنتی نیز حکایتگر توجه وسیع افشار مختلف مردم به این نوع از موسیقی است: به‌عنوان مثال آلبوم «نیلوفرانه» از علیرضا افتخاری-یکی از خوانندگان سرشناس موسیقی سنتی- در دهه ۷۰ شمسی بیش از ۶ میلیون نسخه فروش داشته است (پایگاه طرفداری، ۱۴۰۲). همچنین دیگر گونه‌های موسیقی همچون پاپ و تلفیقی نیز همواره با استقبال خوبی از سوی مخاطبان ایرانی مواجه شده‌اند: آلبوم‌های «غزلک» سعید شهروز، «دلشوره» خشایار اعتمادی، «دوستت دارم» ناصر عبداللهی، «کوچ عاشقانه» علیرضا عصار، «گل آفتابگردون» گروه آریان، «۸۵» با صدای بنیامین بهادری، «غریبه» فریدون آسرایی و «کما» حمید عسکری از جمله آثار پرفروش موسیقی پاپ پس از انقلاب بوده‌اند که بیش از ۱ میلیون نسخه فروش داشته‌اند (پایگاه خبری بهارنیز، ۱۳۹۷). بنابراین می‌توان گفت دیگر گونه‌های موسیقی در ایران نیز توانسته‌اند در میان سلاقی مخاطبان جایگاه مهمی به خود اختصاص دهند. با این حال طی سال‌های اخیر با افزایش انتشار آثار موسیقی زیرزمینی شاهد یک شکاف میان گونه‌های پاپ و سنتی و موسیقی زیرزمینی بوده‌ایم که رفته‌رفته به مهجوریت دیگر گونه‌های موسیقی انجامیده است؛ ادامه چنین روندی می‌تواند به از بین رفتن جایگاه موسیقی سنتی و تضعیف ذائقه موسیقی ایرانی منجر شود.

1. [http:// www.RadioJavan.com](http://www.RadioJavan.com).

امروزه موسیقی به یک بخش جدانشدنی از زندگی روزمره افراد تبدیل شده است. تقریباً در تمام فضاهای عمومی شاهد پخش موسیقی برای جذب افراد هستیم. بسیاری از خاطرات زندگی افراد با موسیقی‌هایی که می‌شنیده‌اند گره خورده است. کارکرد موسیقی به حدی است که طی سال‌های اخیر از «موسیقی درمانی»^۱ برای بهبود و کاهش اثر برخی بیماری‌ها مانند استرس استفاده می‌شود (De Witte & et al, 2022). از این رو باید موسیقی را همانند یک شمشیر دولبه دانست. در یک لبه آن اثرگذاری موسیقی بر روح و روان افراد و حفظ روحیه نشاط و سرزندگی در آنها و در لبه دیگر اثرگذاری نامطلوب و بعضاً مخرب بر رفتارهای افراد که می‌تواند زمینه بروز بسیاری از آسیب‌ها و انحرافات اجتماعی را ایجاد کند. در این مورد موسیقی زیرزمینی با فراهم‌سازی زمینه برای بیان انواع عبارات و جملات نامناسب و ضد هنجاری راه را برای درگیر شدن طیف وسیعی از افراد جامعه که عموم آنها نیز نوجوان‌اند فراهم می‌کند.

در مقاله حاضر سعی نگارندگان بر آن است تا با بررسی تعدادی از قطعه‌های موسیقی زیرزمینی که عموماً با محتوا و مضامین انحرافی همراه هستند به یک توصیف و تحلیل آسیب‌شناسانه از این نوع موسیقی دست یابد. بر همین اساس مهم‌ترین سؤال پژوهش حاضر این است که انواع موسیقی‌های زیرزمینی (به‌ویژه گونه‌های هیپ‌هاپ و رپ) به عادی‌سازی کدام مضامین انحرافی می‌پردازند؟

۲. پیشینه پژوهش

فروغیان و دلاور (۱۳۹۰) طی پژوهشی با عنوان «تحلیل محتوای پیام‌های مستتر در رپ اجتماعی فارسی» به این نتیجه رسیدند که باوجود این که موسیقی رپ پدیده‌ای وارداتی و نابهنجار نمایانده شده است، اما صبغه‌ای کاملاً بومی یافته و مضامین آن نشان‌دهنده مشکلات و مسائل اجتماعی، فرهنگی و سیاسی جوانان ایرانی است. نوربخش و مولایی (۱۳۹۱) نیز در پژوهش خود با عنوان «جهان - محلی شدن موسیقی: مضامین دینی در رپ ایرانی-فارسی» با استفاده از تکنیک تحلیل محتوا برای قطعات موسیقی زیرزمینی به این نتیجه رسیدند که مفاهیم دینی به عنوان جنبه‌ای بومی در موسیقی رپ ایرانی - فارسی مشاهده می‌شوند. اما شاید بتوان گفت جالب‌توجه‌ترین پژوهشی که در زمینه بررسی موسیقی زیرزمینی در ایران صورت گرفته و سعی داشته به‌گونه‌ای مفصل و جامع این نوع از موسیقی را مورد

بررسی قرار دهد، متعلق است به کوثری و مولایی (۱۳۹۱) که طی پژوهش خود با عنوان «نظریه‌سازی برای موسیقی زیرزمینی ایران» با استفاده از نظریه داده بنیاد^۱، به این نتیجه رسیدند که شکل‌های متکثر مردانگی، رکن اصلی در محتوای موسیقی زیرزمینی فارسی به شمار می‌رود. از دیگر پژوهش‌های صورت گرفته در این زمینه می‌توان به نتایج پژوهش علیخواه (۱۳۹۲) با عنوان «پنداشت از موسیقی رپ» اشاره کرد. او طی پژوهش خود به این نتیجه رسید که طرفداران موسیقی رپ از این نوع موسیقی برای بیان آلام و دردهای خود استفاده می‌کنند. همچنین مشارکت‌کنندگان این پژوهش عقیده داشتند که استفاده از عبارات و کلمات رکیک در این نوع از موسیقی به دلیل رنج‌هایی است که خوانندگان متحمل شده‌اند. در جدیدترین پژوهش صورت گرفته در رابطه با این نوع از موسیقی، اکبری و همکاران (۱۳۹۴) با مقایسه گفتمان‌های دو نوع موسیقی سنتی و رپ، از طریق بررسی آثار محمدرضا شجریان به عنوان استاد پرآوازه موسیقی سنتی و یاسر بختیاری به عنوان یکی از شناخته‌شده‌ترین رپرهای ایرانی، به این نتیجه رسیدند که حدود یک‌سوم از موسیقی رپ، به مسائل اجتماعی می‌پردازد، در حالی که این پرداخت برای موسیقی سنتی کمتر از یک‌چهارم محتوای آن است.

برخی از پژوهش‌های خارجی نیز در رابطه با موسیقی زیرزمینی و انواع گونه‌های آن از قبیل هیپ‌هاپ، رپ و هوی‌متال صورت گرفته که برخی از آنها را مرور خواهیم کرد: در یکی از جدیدترین پژوهش‌های صورت گرفته در این باره، سوسینو و شوبرت^۲ (۲۰۱۹) در مقاله‌ای با عنوان «پاسخ منفی به موسیقی هوی‌متال و هیپ‌هاپ با اشعار مثبت» با مقایسه دو گروهی که در معرض شنیدن موسیقی پاپ و هیپ‌هاپ قرار گرفتند به این نتیجه رسیدند که احساسات منفی نسبت به موسیقی هیپ‌هاپ و هوی‌متال بیشتر است. محتوای ترانه‌های زیرزمینی نیز در برخی از پژوهش‌ها به عنوان موضوع مورد بررسی قرار گرفته است. به عنوان مثال دالین^۳ (۲۰۱۹) با بررسی محتوای ۱۵۰ موسیقی در نوع هیپ‌هاپ به این نتیجه رسید که وجود مضامینی مانند عادی‌سازی بزهکاری، خشونت و مصرف مواد مخدر، نشانه‌ای است از سرکوب ساختاری ادراک‌شده و نابرابری موجود در سطح جامعه. ونگ^۴ (۲۰۱۶) در یک پژوهش دیگر با عنوان «اثر موسیقی بر احساس: مقایسه میان موسیقی رپ و موسیقی

1. Grounded Theory

2. Susino & Schubert

3. Dalhin

4. Kwong

آرامش بخش یوگا»، به این نتیجه دست یافت که میزان خشونت به طور کلی و خشونت کلامی به طور خاص در بین شنوندگان موسیقی رپ بیشتر است.

موسیقی و به طور کلی محصولات فرهنگی به سبب جذابیت و مخاطبین فراوانی که به خود جذب می کنند از آن دست مواردی هستند که طی سال های اخیر حجم زیادی از پژوهش های حوزه جامعه شناسی را به خود اختصاص داده اند. اما به نظر می رسد تعداد پژوهش های صورت گرفته در باب موسیقی زیرزمینی به فراوانی دیگر گونه های موسیقی نیست و ترجیح اغلب پژوهشگران، بررسی سایر ژانرهای موسیقایی بوده است. علاوه بر این باید گفت در یک نگاه کلی رد پای بررسی انحرافات اجتماعی در کمتر پژوهشی به چشم می خورد. نتایج پژوهش های صورت گرفته نیز همگی بیانگر اثرگذاری و اهمیت این نوع از موسیقی در چارچوب رفتارها و سلايق فرهنگی افراد جامعه است. براین اساس پژوهش حاضر تلاش دارد تا با بررسی این نوع از موسیقی، به تصویری از محتوای منفی و نامطلوب این آثار دست یابد که قادر است بر عادی سازی انحرافات اجتماعی اثر بگذارد.

۳. چارچوب مفهومی

در رابطه با حوزه موسیقی و همچنین ارتباط موسیقی و انحرافات اجتماعی در بین اندیشمندان جامعه شناسی نظریات گوناگونی مطرح گردیده است که در این مقاله تعدادی از دیدگاه های مرتبط با انحرافات اجتماعی و نیز رویکرد تئودور آدورنو^۱ به عنوان یکی از برجسته ترین نظریه پردازان مکتب انتقادی در موسیقی را مبنای نظری پژوهش قرار داده و سعی در تبیین ارتباط آنها با موضوع پژوهش داریم.

دیگر نظریه پردازان و محققان نیز حوزه موسیقی زیرزمینی را مبنای مطالعه خود قرار داده اند. به عنوان نمونه اریکسون^۲ به عنوان یکی از پژوهشگران عرصه های موسیقی و جامعه شناسی دیدگاه های مشهوری را در خصوص رابطه موسیقی و انواع انحرافات اجتماعی ارائه داده است. اریکسون (۲۰۰۵) اظهار داشت که انحراف در جامعه به عنوان یک کارکرد عمل می کند. صاحبان قدرت، انحراف را راهی برای تحکیم همبستگی اجتماعی تعریف می کنند. اریکسون با مطالعه خلیج ماساچوست به عنوان نمونه، متذکر شد که در زمان نابسامانی های اجتماعی به دلیل تغییر در تمرکز مذهبی، جادوگری به عنوان راهی برای جابجایی مجدد مرزها در جامعه رخ داده است. در دوره های تغییر نوع در موسیقی کلاسیک

1. Theodor Adorno

2. Erikson.

نیز می‌توان همین را عنوان کرد. گونه‌های جدید [همانند موسیقی زیرزمینی] با گونه‌های سنتی رقابت می‌کنند و این منجر به تلاش سنت‌گرایان می‌شود تا به منظور جابجایی مجدد مرزهای موسیقی و برقراری نظم، اشکال جدید موسیقی را انحرافی برچسب‌گذاری کنند. این انتقال از یک نوع به نوع دیگر می‌تواند در چارچوب کار حرفه‌ای آهنگساز خاص یا از یک دوره موسیقی به دوره دیگر اتفاق بیفتد. منتقدان موسیقی می‌توانند انتقال یا حرکات نوع جدید را به عنوان بحران تعریف کنند و این منتقدان ممکن است با عادی‌سازی هنجارهای موسیقی خود و اشاره به انحرافات موسیقی، سعی در تعریف هنر عالی داشته باشند.

علاوه بر ایکسون، دنورا^۱ نیز از دیگر صاحب‌نظرانی است که در حوزه‌های جامعه‌شناسی و موسیقی به نتایجی دست‌یافته و آنها را به رشته تحریر درآورده است. دنورا (۲۰۰۳) درباره اثر مشهور آنتوان هنیون^۲ با عنوان «شور موسیقی»^۳ بحث کرده است. طبق گفته دنورا، هنیون استدلال کرد که تفسیر موسیقی باید به جای اینکه صرفاً منبع تحقیق باشد، موضوع تحقیق در جامعه‌شناسی موسیقی باشد. هنیون استدلال کرد که نقد موسیقی، گفتمانی در مورد معنی و ارزش آثار موسیقی است و محققان می‌توانند گفتمان راجع به ارزش، اصالت و معنا را با مواد موسیقی مرتبط کنند. موسیقی بخشی از زندگی اجتماعی است، نوعی حرکت اجتماعی واسطه‌ای است در راستای کنش و تغییر اجتماعی. بر این اساس می‌توان گفت حوزه‌های جامعه‌شناسی و موسیقی در موارد زیادی با یکدیگر ارتباط پیدا می‌کنند، به‌ویژه زمانی که حرف از انحرافات اجتماعی و مطالعه آن به عنوان یکی از حوزه‌های مهم جامعه‌شناسی در میان باشد. همچنین باید به این نکته توجه داشت که موسیقی ابزاری برای ساخت اجتماعی واقعیت است و کنترل توزیع برخی از منابع موسیقی، مانند موسیقی زیرزمینی می‌تواند ابزاری برای برقراری نظم اجتماعی باشد.

تئودور آدورنو نیز به عنوان یک نظریه‌پرداز برجسته در مکتب انتقادی مباحث زیادی را در باب خصوصیات جامعه مدرن مطرح کرده است. ازجمله حوزه‌هایی که آدورنو به نقد و بررسی آن پرداخته، موسیقی و گونه‌های مختلف این هنر است. آدورنو دریکی از بحث‌برانگیزترین مقالات خود با عنوان «در مورد موسیقی عامه‌پسند»^۴ سعی بر آن دارد تا دو گونه از موسیقی یعنی «موسیقی فاخر» و «موسیقی عامه‌پسند» را از یکدیگر تمییز

1. Denora.

2. Antoine Hennion.

3. La Passion Musicale .

4. Popular Musicon

دهد. در چارچوب این مقاله آدورنو به انتقاد از موسیقی عامه‌پسند در اشکال، گونه‌ها و ژانرهای مختلف می‌پردازد. او دلیل اصلی این انتقاد را آن نوع از «بیگانگی» می‌داند که این موسیقی در پدید آوردن آن نقش دارد (Adorno, 1994: 17). از نکات مهمی که آدورنو مطرح می‌سازد این است که برای بیان تمایز میان این دو حوزه موسیقی لازم نیست که آنها را عباراتی مانند روشنفکرانه، حقیر، ساده یا پیچیده مورد بررسی قرار دهیم (Adorno, 1994: 22). در واقع آدورنو تقابلی را که میان موسیقی عامه‌پسند و موسیقی فاخر وجود دارد یک نوع تقابل بین موسیقی استانداردسازی شده و استانداردسازی نشده می‌داند (Adorno, 1941: 21). به گفته پدیسون آدورنو آن نوع موسیقی را فاخر می‌داند که منتقدانه باشد و به مخالفت با وضع موجود بپردازد (Paddisson, 1982). آدورنو پس از بحث در مورد موسیقی فاخر، به تعریف موسیقی عامه‌پسند می‌پردازد. با احتیاط می‌توان موسیقی عامه‌پسند را به عنوان نقطه مقابل موسیقی فاخر در نظر گرفت. این نوع موسیقی بیشتر غیرانتقادی است و حالتی منفعلانه دارد. این نوع موسیقی با جامعه دارای نقاط اشتراک زیادی است و به تصدیق واکنش‌های جامعه می‌پردازد (همان). پس می‌توان گفت آن چیزی که به عنوان موسیقی عامه‌پسند خوانده می‌شود با احساسات و عواطف مردم جامعه ارتباط بهتری برقرار کرده و نسبت به موسیقی فاخر، ارتباط نزدیکی با توده مردم دارد.

آدورنو بر این عقیده است که موسیقی امروزه صرفاً یک نقش عملکردی ندارد و معمولاً در شرایط تغییر واقعیت‌های اجتماعی دارای واکنش است. به بیان آدورنو موسیقی جلوه‌گاهی از حقایق انسانی و اجتماعی است. موسیقی قادر است وضع انسان فردی و جامعه را آشکار کند و به بیان ناتوانی‌ها، شکاف‌ها و تعارضات زندگی اجتماعی بپردازد (جاودانی، ۱۳۸۶). به عقیده آدورنو امروزه موسیقی عامه‌پسند با جامعه ارتباط هرچه بیشتری یافته است. به گفته او هنر عامه‌پسند به جای اینکه یک شتاب‌دهنده در تغییر جامعه باشد، به نمودی از جامعه تبدیل گشته است (Adorno, 1973: 25). همنوا با آدورنو باید گفت امروزه موسیقی زیرزمینی به عنوان شاخه‌ای از موسیقی عامه‌پسند به خوبی مخاطب خویش را در جامعه ایرانی شناخته است و با بهره‌گیری از عناصر روزمره زندگی به عادی‌سازی انحرافات اجتماعی می‌پردازد.

۴. روش پژوهش

مهم‌ترین بخش هر اثر موسیقایی، به‌ویژه آثاری نظیر موسیقی‌های زیرزمینی که دارای محتواهای نزدیک به سلیقه جوانان هستند، مضامین متنوعی است که در آنها به‌کاررفته است (Bischoff & et al. 2009; Petronio, 2021). در پژوهش حاضر نیز با توجه به هدف تحقیق و سؤال اولیه‌ای که در پی پاسخ‌گویی به آن هستیم از یکی از پرکاربردترین تکنیک‌های روش کیفی، یعنی تکنیک «تحلیل مضمونی»^۱ استفاده شده است. به‌طور کلی تحلیل مضمونی، مهارت‌های بنیادین موردنیاز برای بسیاری از تحلیل‌های کیفی را فراهم می‌کند (Holloway & Todres, 2003). تحلیل مضمونی صرفاً تکنیک کیفی خاصی نیست، بلکه فرآیندی است که می‌توان از آن در اکثر روش‌های کیفی استفاده کرد. به صورت کلی می‌توان گفت تحلیل مضمون روشی است برای: ۱. دیدن متن؛ ۲. درک مناسب از اطلاعات نامرتب؛ ۳. تحلیل اطلاعات کیفی؛ ۴. مشاهده سیستماتیک شخص، مراد، گروه، وضعیت، سازمان یا فرهنگ و ۵. تبدیل داده‌های کیفی به داده‌های کمی (Boyatzis, 1998). ظاهراً مک‌کله‌لند^۲ به‌عنوان یکی از نظریه‌پردازان حوزه نگرشی توسعه، از نخستین افرادی است که از این روش برای بررسی نظریه مشهور خود یعنی «انگیزه پیشرفت» استفاده کرده است (عابدی جعفری و همکاران، ۱۳۹۰).

جامعه هدف پژوهش حاضر تمامی موسیقی‌های زیرزمینی فارسی در گونه‌های رپ و هیپ‌هاپ بوده است که تا پایان سال ۲۰۲۰ میلادی انتشار یافته‌اند. به منظور انتخاب نمونه آماری، از روش نمونه‌گیری هدفمند^۳ استفاده شده است. با توجه به اینکه پژوهش حاضر از نوع کیفی است، نمونه‌های با بیشترین میزان بازخورد با ارجاع به وبسایت رادیو جوان، به عنوان یکی از مشهورترین پایگاه‌های موسیقی فارسی برگزیده شد. بر این اساس ۵ خواننده با بیشترین بازخورد شناسایی شدند. از میان قطعاتی که این ۵ خواننده تا پایان سال ۲۰۲۰ میلادی منتشر کرده‌اند، ۱۵ قطعه‌ای که با استقبال فراوان از سوی مخاطبان مواجه شده بودند (به ازای هر خواننده ۳ قطعه) برگزیده شد. معیار انتخاب این قطعات رسیدن به اشباع با بیشترین تنوع^۴ بوده است. متن فارسی این ۱۵ قطعه، مبنای تحلیل و تفسیر ما در این پژوهش خواهد بود. جدول ۱ اطلاعات نمونه پژوهش را نشان می‌دهد:

1. Thematic Analysis.
2. McClelland.
3. Purposive Sampling.
4. Maximum variation.

جدول ۱. مشخصات تعدادی از قطعات موسیقی زیرزمینی به عنوان نمونه

نام خواننده	نام قطعه موسیقی	سال انتشار	دفعات دانلود ^۱
گروه زنبازی	تابستون کوتاهه	۱۳۸۶	۸/۸
	چرا بدی؟	۱۳۹۱	۴/۶
	پدر من بد من رو نگاه می‌کنه!	۱۳۸۹	۲/۶
علی سورنا	مستی	۱۳۹۰	۳/۲
	مجنون شهر	۱۳۹۲	۲/۶
	هفت خط	۱۳۹۵	۱/۳
ابلیس	خفن	۱۳۹۵	۷/۲
	من رو نترسون	۱۳۹۶	۵/۵
	صبح، ظهر، شب	۱۳۹۲	۳/۹
پیشرو	میری تو لک	۱۳۹۴	۳/۱
	قبرستون هیپ‌هاپ	۱۳۹۱	۲/۶
	کلافگی	۱۳۹۲	۲/۳
فدایی	من کی‌ام؟	۱۳۹۹	۱/۸
	جنایی	۱۳۹۴	۱/۳
	شک	۱۳۹۲	۱/۳

۱. تعداد دفعات برحسب میلیون است.

همان گونه که محتویات جدول فوق نشان می‌دهد، بیشترین تعداد دانلود به آهنگی از گروه زد بازی با نام «تابستون کوتاه» تعلق دارد. پس از آن یکی از آهنگ‌های ابلیس به نام «خفن» قرار دارد. نکته جالب توجه در مورد آهنگ گروه زد بازی این است که قدیمی ترین آهنگ مورد بررسی ما نیز همین آهنگ است که در سال ۸۶ منتشر شده است. کمترین تعداد دانلود نیز مربوط به دو مورد از قطعات فدایی به نام‌های «جنایی» و «شک» است. همچنین جدیدترین آهنگ منتشر شده که مورد بررسی قرار خواهد گرفت نیز آهنگی است به نام «من کی ام» که متعلق همین خواننده زیرزمینی است. در مجموع ۲ قطعه موسیقی از دهه ۸۰ و مابقی قطعات از آهنگ‌هایی هستند که در دهه ۹۰ منتشر شده‌اند.

۵. یافته‌های پژوهش

قبل از تجزیه و تحلیل داده‌ها و بیان مضامین موجود در قطعات موسیقی زیرزمینی، از آنجایی که هدف پژوهش تحلیل مضامین انحرافی موجود در این موسیقی‌هاست، لازم است تعریفی از خود مضمون ارائه شود، چرا که پیش از شناخت یا تحلیل هر مسئله‌ای لازم است که درک درستی از مفاهیمی که به کار می‌بریم وجود داشته باشد. مضمون با معادل انگلیسی تم^۱ نشانگر اطلاعات مهمی در رابطه با داده‌ها و سؤالات پژوهش است و تا حدی معنا و مفهوم الگوی موجود در مجموعه‌ای از داده‌ها را نشان می‌دهد (Braun & Clarke, 2006). به‌طور کلی مضمون ویژگی تکراری و متمایزی در متن است که به نظر محقق، نشان‌دهنده فهم و تجربه ویژه‌ای در ارتباط با سؤالات پژوهش است (King & Horrocks, 2010). بر این مبنا به تحلیل مضامین عادی سازی‌دهنده انحرافات در قطعات موسیقی خوانندگان ذکر شده خواهیم پرداخت. تلاش بر این بوده است که پس از بیان و شرح مضامین انحرافی موجود در قطعات هر خواننده به طور جداگانه، به یک جمع‌بندی کلی از موسیقی‌ها برسیم. به منظور این کار، مطابق با ترتیب جدول ۱، قطعات خوانندگان زیرزمینی به شرح زیر مورد تحلیل قرار خواهد گرفت:

۵-۱. گروه زد بازی

گروه زد بازی یکی از گروه‌های مطرح موسیقی رپ است، آنها کارهای ابتدایی خود را در تهران ضبط می‌کردند اما بعداً به لندن کوچ کردند (کوثری، ۱۳۸۸). اعضای اصلی این گروه عبارت‌اند از: سامان رضاپور (ویلسون)، مهرداد مستوفی‌راد (هیدن)، سهراب مرادخواه (ام

جی)، علیرضا جزایری (جی جی) و سیاوش جلالی (سیجل). در تحلیل مضامین انحرافی در موسیقی‌های منتشرشده از گروه زذبازی، کار را از تک آهنگ «تابستون کوتاهه» آغاز می‌کنیم. این آهنگ علاوه بر این که پرطرفدارترین آهنگ این گروه است، از جمله قدیمی‌ترین تک آهنگ‌های منتشرشده از این گروه نیز هست. در یک نگاه کلی حجم کلمات سه نقطه‌ای^۱ در این اثر بسیار فراوان است و این دست نگارنده را برای بیان آنها تا حد زیادی می‌بندد. با این حال بخشی از محتوای انحرافی که موجود در این اثر را بیان خواهیم کرد: در ابیات آغازین این اثر خواننده اول پس از بیان تنفر از فصل پاییز و علاقه وافر به فصل تابستان، تصمیم خود برای مصرف الکل را بازگو می‌کند: «می‌خوام مست شم بکنم خدا رو نگاه». در ادامه خواننده از مصرف مواد مخدر در کنار جنس مخالف می‌گوید: «روی بنگ، عود و شمع با نور کم». اما این پایان کار نیست و خواننده باز هم از لذت مصرف مشروبات الکلی و مواد مخدر می‌گوید: «فلسفه دنیا دوروزه، هر شبش کنیاک^۲ و دوده». ملاحظه می‌گردد که توصیه به مصرف مواد مخدر و مشروبات الکلی و مهم‌تر از همه عادی جلوه دادن آن در سه مصرع از این موسیقی مشهور به چشم می‌خورد. اساس تحلیل مضمونی بر تکرار مضامین است، لذا مسئله‌ای که صرفاً یک‌بار در متن داده‌ها ظاهر شود نمی‌توان «مضمون» به حساب آورد، مگر آنکه نقش برجسته و مهمی در تحلیل نهایی داده‌ها داشته باشد (عابدی جعفری و همکاران، ۱۳۹۰). این اثر هم فارغ از سایر محتواهای نامناسب، در چند مورد بر مصرف مواد مخدر و مشروبات الکلی تأکید داشته است. همچنین تأکید بر برخی مضامین جنسی با نگاه مستهجن نیز در محتوای این قطعه و اکثر قطعات متعلق به این گروه به چشم می‌خورد.

دومین قطعه مشهور و پرطرفداری که از گروه زذبازی منتشرشده و نسبت به سایر آهنگ‌ها جدیدتر است، قطعه‌ای است با عنوان «چرا بدی؟!». این قطعه که به همراه یکی دیگر از خوانندگان سرشناس موسیقی زیرزمینی یعنی «هیچ کس» خوانده شده، به لحاظ عادی‌سازی خشونت و پرخاشگری، یکی از مشهورترین آهنگ‌هایی است که تاکنون از این گروه منتشرشده، اما برخلاف قطعه اول ردپایی از مصرف مواد مخدر و الکل در آن به چشم نمی‌خورد. در ابیات ابتدایی این قطعه می‌خوانیم: «ز آخر با ما چرا بدی؟! مگه تنت می‌خاره

۱. منظور از کلمات «سه نقطه‌ای» فحش‌ها، ناسزاها و [عبارات مستهجنی] است که به‌وفور در موسیقی رپ [و

هیپ‌هاپ] وجود دارد (کوثری، ۱۳۸۸).

۲. نوعی نوشیدنی الکلی گران‌قیمت.

انگار ترا زدی؟ نه نه نکن نگاه رفیق؛ یه عمر می شه دعوا مرافعه... اگه کل داری می گم بیان فردا سراغت!» در این عبارات تهدید به درگیری و نزاع را به وضوح می توان مشاهده کرد. این تهدید رقیب به درگیری و ضرب و شتم او را می توان نمونه ای از عادی سازی نزاع با دیگران دانست. در ادامه این آهنگ آمده است: «نذار قرار شر، دیگه با سردار شهر... تو که فحش می دی فقط وقتی پاتلفنی، می گی قاتل خلی اما دلش رو نداری بیای معامله کنی!». به نظر می رسد خواننده در این قطعه سعی دارد درگیری و خصومت شخصی خود را به رخ مخاطب بکشد و از این طریق کنجکاوی مخاطب را برای پیگیری ماجرا برانگیزد. اما گاهی هم اهداف اقتصادی در کار است، چراکه با ایجاد چنین سناریوهای ساختگی سعی دارند مخاطب را برای مدتی سرگرم کرده و با سوءاستفاده از وی، به تبلیغ فعالیت های مالی خود بپردازند.

سومین آهنگ پرطرفدار از این گروه به گواه ربات تلگرامی مشهور ملوبات، آهنگی است با عنوان «پدر من بد من رو نگاه می کنه». این آهنگ که با مشارکت سه عضو اصلی گروه یعنی ویلسون، هیدن و ام جی تولید شده مانند دو قطعه پرطرفداری که به آنها اشاره شد حاوی برخی مضامین انحرافی است. مصرف مواد مخدر و الکل همانند دو قطعه قبلی در این آهنگ هم به چشم می خورد. خواننده اول در توصیف نحوه پاسخ به پدرش در مورد زندگی بی هدفش می گوید: «چرا هر دو ثانیه، منگ و قاطیه، حتماً برگ رو چاقیده!». ظاهراً مقصود از برگ همان گیاه مخدر ماری جوانا است که مصرف آن چند سالی است در [میان] جوانان گسترش یافته. خواننده دیگر در ادامه آهنگ در توصیف شرایط زندگی نامطلوب خود و بیزاری از تحصیل که نتیجه آن هم روی آوردن به مواد مخدر است می افزاید: «مست و لش و چت و لگر دم، درس و مشق رو بیهول کردم، حدومرز رو دیگه رد کردم... پاس بده یه کام، صاف مته بکام، اینقدر بکشم خواب بره چشم/». همچنین مصرف بیش از حد مواد مخدر در عبارت انتهایی این بیت به وضوح نمایان است.

جدول ۲. مضامین انحرافی استخراج شده از قطعات گروه زذبازی

مقوله‌های اصلی	خرده مقوله‌ها
عادی‌سازی مصرف مواد مخدر	مصرف بنگ(حشیش)- مصرف ماری‌جوانا- مصرف بیش‌ازاندازه، استعمال ترامادول
عادی‌سازی مصرف مشروبات الکلی	لذت مستی- مصرف کنیاک
تروج نزاع و درگیری (لفظی و فیزیکی)	تهدید به درگیری- قدرت‌نمایی- تحقیر رقیب- وعده ضرب و شتم

۵-۲. علی سورنا

یکی دیگر از خوانندگان پرتعداد در موسیقی زیرزمینی علی سورنا است. علیرضا از چهره‌های سرشناس موسیقی رپ در ایران است و از این حیث شاید نیاز به معرفی نداشته باشد؛ با آلبوم «مرد تنها» در سال ۹۰ شناخته شد و تا به امروز سه آلبوم دیگر، یعنی «آوار»، «نگار» و «کویر» از وی منتشر شده است که هر کدام نه فقط با جریان‌های غالب رپ فارسی تفاوت دارند که هریک در نسبت با دیگر آلبوم‌های خود او نیز تغییرات آشکاری داشته‌اند (وبسایت میدان، ۱۳۹۷). محتوای موسیقی‌های منتشرشده از سورنا در این اواخر تغییر زیادی به نسبت قبل داشته و از حجم مضامین ضد ارزش و انحرافی در آن کاسته شده، اما در قطعات قدیمی‌تر او که در اوایل دهه ۹۰ انتشار یافته‌اند مضامین نامناسب غیراخلاقی و مستهجن را که عموماً جنبه انحرافی دارند به وضوح می‌توان دید. از جمله این قطعات که یکی از پرتعدادترین موسیقی‌های او هم هست، می‌توان به قطعه «مستی» اشاره کرد. همان‌طور که از عنوان قطعه برمی‌آید، مضمون غالب در این موسیقی عادی‌سازی مصرف مشروبات الکلی است. در ابتدای این ترانه این قطعه می‌خوانیم: «خیلی خوردم/ اما هنوز نمردم، این الکلا هنوز من رو نکشتن... / اینکه زیاد خوردم/ این نظر توئه! هر پیک پیک یه خبر نوئه...» در همین چند عبارت عادی‌سازی مصرف الکل و لذت استفاده از آن به وضوح به چشم می‌خورد. در ادامه این آهنگ، سورنا به چند مورد از مشروبات الکلی که مصرف می‌کند اشاره دارد: «تا آخرش که شل راه می‌ای، عرق ویسکی^۱ و دکا^۲ می‌خوای، چرا از هر کدومشون دوتا می‌خوای؟!» مضمون قالب در این چند

۱. ویسکی یک نام کلی برای انواع مختلفی از مشروبات مقطر است که از تخمیر غلات در ظروف چوبی به دست می‌آید (Britanica, 2021).

۲. یک نوع مشروب الکلی بی‌رنگ (Merriam-Webster, 2021).

عبارت همان لذت استفاده از مشروبات الکلی است. سایر عبارات در این آهنگ هم به مضمون مستی اشاره دارد و مضمون انحرافی دیگری در آنها به چشم نمی‌خورد.

دومین قطعهٔ پرتعداد از علی سورنا، آهنگی ست با عنوان «مجنون شهر». این قطعه که در سال ۹۲ منتشر شده از جمله قطعات پرمخاطب در موسیقی فارسی به شمار می‌رود. سورنا در این قطعه پس از اعتراضی کوبنده به وضعیت و شرایط زندگی خود، از نقش مواد مخدر در زندگی خود می‌گوید: «منم دلم می‌خواست شکستن شکسته بود، علف نبود سبزه بود، عرق نبود قهوه بود». این آهنگ نیز مانند آهنگ مستی، مضامینی از مصرف مخدر را در خود گنجانده است. خواننده در ادامهٔ ترانه باز هم به مصرف مواد مخدر و الکل اشاره می‌کند: «میم، مئه مرگ معرفت مردم، مردن مرام و مرفین و مرد مست الکل...» اما مصرف مواد مخدر تنها یکی از مضامین به‌کاررفته در این قطعهٔ پرتعداد است. خواننده در ادامه آهنگ از شرایط نامطلوب زندگی خود اظهار رضایت کرده و مخاطب را تشویق به بی‌حرمتی می‌کند: «درسته یاد نگرفتم ادب رو داشته باشم اما، مطمئنم واسهٔ تو خیلی خوبین حرفام». در ادامه خواننده دو بار از گردن‌کشی و اراذل بودن خود دفاع کرده و به‌نوعی مخاطب خود را به پیروی از این شیوه تشویق می‌کند: «اینجا خوشحالم از این که لات بار اومدم» و «بگو شاد، بگو تلخ، بگو لات، بگو رد، واسهٔ من مهم نیست گفته‌ت...».

سومین و آخرین قطعه‌ای که از علی سورنا مورد تحلیل قرار خواهد گرفت، آهنگی است با عنوان «هفت خط». این آهنگ نسبت به دو قطعهٔ قبلی جدیدتر است. همان‌گونه که از نام این آهنگ برمی‌آید، مضمون غالب در این قطعه رذالت، نزاع و بی‌قیدی است. این آهنگ به مانند آهنگ «چرا بدی» از گروه زدبازی، رقیب را تهدید به درگیری می‌کند: «بزار بگم از مسیریایی که ساده نیست، بزار ببرمت یه جایی که وا بدی، ببینم می‌تونی خودت رو تو ما جا بدی؟!». در یک جای دیگر از همین قطعه، خواننده از یاغی‌گری و اصطلاحاً «هفت خط بودن» خود دفاع می‌کند و سعی دارد آن را به‌عنوان یک امتیاز معرفی کند: «تو تو یه خط زنده‌ای و من هفت خطم، دنیا مون متفاوت...». در یک جای دیگر در همین مضمون می‌خوانیم: «هفت خط تو خیابونا می‌لوله، عوضی مثل تورو سرجاش می‌شونه!». علاوه بر این مضامین پرخاشگرانه، خواننده در ادامه با لحنی دستوری مخاطب خود را به نزاع و درگیری با دیگر افراد نیز تشویق می‌کند: «دنیا می‌گه تا اونجایی که می‌تونی بجنگ، تا اون جا که حرفت رو می‌فهومی بجنگ... من هفت خط شدم توش، این جو ری بگم!». در جدول ۳ خلاصه‌ای از مضامین مستخرج از آهنگ‌های این خواننده آمده است:

جدول ۳. مضامین استخراج شده از آهنگ‌های علی سورنا

مقوله‌های اصلی	خرده مقوله‌ها
مصرف مشروبات الکلی	مستی - نوشیدن ویسکی - نوشیدن ودکا
اوباش‌گری	زیرپا گذاشتن حرمت‌ها - رضایت از یاغی بودن - تهدید به نزاع - تشویق به درگیری و خشونت

۵-۳. ابلیس

ابلیس با نام کامل حسین ابلیس، در میان مخاطبان موسیقی زیرزمینی در ایران ابلیس چهره بسیار نام‌آشنایی به شمار می‌رود. او که از نخستین خوانندگان رپ در ایران شناخته می‌شود، خیلی زود و پس از مدت کوتاهی از انتشار قطعاتش توانست به محبوبیت فوق‌العاده در میان علاقه‌مندان به موسیقی زیرزمینی دست یابد. نوع موسیقی او در بیشتر قطعات اعتراضی و بعضاً در کشمکش با دیگر خوانندگان است. کمتر قطعه‌ای از ابلیس را می‌توان نام برد که حاوی مضامین غیراخلاقی و بعضاً انحرافی نباشد. همچنین تعداد استفاده از مضامین جنسی با نگاه مستهجن در بیشتر قطعات این خواننده به چشم می‌خورد. در بررسی آهنگ‌های او نیز همانند دو خواننده قبل، سه مورد از محبوب‌ترین قطعات او را به لحاظ وجود مضامین انحرافی مورد بررسی قرار می‌دهیم.

نخستین قطعه «خفن» نام دارد. در ابتدای این قطعه خواننده سعی دارد نوعی از تسلط را به حریف خود نشان دهد و در این میان سعی می‌کند خود را فردی قدرتمند و دارای توان اثرگذاری معرفی کند. در ادامه سعی در القای نوعی خشونت و نزاع از جانب خود به مخاطب دارد: «اه میشکنی بابا نیا جلو تصویر». در ادامه خواننده باز هم خود را فردی خشن معرفی می‌کند و سعی در اثبات آن دارد: «وقته شرا نیستی که / اما من هستم / اینو پلیس میگه». در انتهای این قطعه نیز خواننده به تهدید و ارباب مخاطب این قطعه پرداخته و به نحوی او را وادار به پیروی از خود می‌کند: «فاز بچه پایینم نگیر بیخودی زر زر کنی» و یا «بپا پرم نخوره به پرت گره که». همه این ابیات حکایت از حس شدید خشونت و هرج و مرج طلبی در این قطعه دارد.

قطعه بعدی که از ابلیس مورد بررسی قرار می‌گیرد «منو نترسون» نام دارد که با اقبال خوبی نیز از جانب مخاطبان روبه‌رو شده است. همان‌گونه که از عنوان این قطعه نیز برمی‌آید، خواننده در چارچوب این آهنگ سعی دارد قانون‌گریزی و عدم تعهد خود به قانون را نشان دهد. در ترجیع‌بند این قطعه مدام به بی‌قیدوبندی و قانون‌گریزی از سمت خواننده تأکید می‌شود و سعی در القای این عمل به مخاطب دارد و در این زمینه به استفاده از سلاح هم اشاره می‌کند: «منو نترسون / از میله، وقتی دستام همیشه زنجیره... / اینجا منطق همیشه هفت‌تیره!». علاوه بر این خواننده این قطعه سعی می‌کند به بی‌پروایی خود از انحراف واضحی مانند جرم قتل اشاره کند و به نحوی سعی در عادی‌سازی این قبیل انحرافات خشن و به‌شدت مخرب دارد: «بشن صد سر / اهرم بی‌شک که تلفات می‌دن».

آخرین قطعه‌ای که از ابلیس مورد بررسی قرار می‌گیرد، در نوع خود یکی از تأثیرگذارترین قطعات زیرزمینی در دهه ۹۰ به شمار می‌رود. این آهنگ با عنوان «صبح، ظهر، شب» هم به لحاظ محتوای عمدتاً سیاسی و هم به لحاظ اقبالی که در میان مخاطبان به دست آورد، از جمله قطعات مشهور رپ فارسی شناخته می‌شود. فارغ از این‌ها، مضامین انحرافی موجود در این قطعه بیش از همه به چشم می‌آید. در یک نگاه کلی مضمون قالب در این قطعه را باید تشویق به مصرف نوعی از مواد مخدر (ماری‌جوانا) دانست. در این رابطه خواننده در جای‌جای این قطعه به مصرف آن اشاره می‌کند: «بگو صبح، ظهر، شب منو به رولِ علف؛ مسیرم همیشه و هیچی نداره فرق». وی به عادی‌سازی انحرافی مانند قتل و سلاخی نیز می‌پردازد: «سلاخیت می‌کنم دلخراش». تمامی این مضامین نشان‌دهنده حجم عظیم انحرافات اخلاقی و اجتماعی موجود در آثار این خواننده است که می‌تواند در درازمدت و کوتاه‌مدت باعث شکل‌گیری شخصیتی منحرف برای مخاطب شود. جدول زیر به خلاصه‌ای از مضامین موجود در این سه قطعه اشاره می‌کند:

جدول ۴. مضامین استخراج شده از آهنگ‌های ابلیس

مقوله‌های اصلی	خرده مقوله‌ها
عادی‌سازی خشونت و نزاع	خرد شدن - دنباله‌روی شر
ارعاب و تهدید	هویت پایین شهری - تهدید به رودرو نشدن
قانون‌گریزی	نترسیدن از پلیس - نترسیدن از دستگیری - استفاده از هفت‌تیر - نترسیدن از پاسگاه
عادی‌سازی قتل	سلاخی کردن - دادن تلفات
مصرف مواد مخدر	استعمال علف (ماری‌جوانا)

۲۱۹

۴-۵. پیشرو

خواننده بعدی که مطابق با جدول نمونه مورد بررسی قرار می‌گیرد، یکی از برجسته‌ترین خوانندگان موسیقی زیرزمینی ایران به شمار می‌رود. او را نیز مانند ابلیس باید از بنیان‌گذاران این نوع در ایران دانست. پیشرو با نام کامل رضا پیشرو خیلی زود و در همان آغاز فعالیتش به معروفیت دست یافت. رضا پیشرو ابتدا نام خود را «توپاک» گذاشته بود. او به خاطر علاقه بیش‌ازحد به توپاک این نام را برای خود برگزید، اما پس از مدتی آن را تغییر داد (کوثری، ۱۳۸۸).

در نگاه اول تشویق به مصرف مواد مخدر و عادی‌سازی آن نخستین مضمونی است که در قطعه می‌ری تو لک به چشم می‌خورد: «هرچی اتفاقه همیشه یه جورایی سر رام بوده... جاش توریه‌هام بوده!». علاوه بر این خواننده در بخش دیگری از آهنگ سعی می‌کند دستگیر شدن توسط پلیس را برای مخاطب خود عادی جلوه دهد: «در حال ارتکاب جرم دستگیر شدی با این سن و سال». در کنار این مضامین انحرافی، خواننده این قطعه با تأکید بر اوباشی‌گری خود، سعی دارد قدرت خود را به رخ بکشد: «عین سابق دور همیم، سلطه‌گیریم».

۱. نام یکی از خوانندگان برجسته زیرزمینی در آمریکا.

دومین قطعه پیشرو با نام «قبرستون هیپ‌هاپ»، از جمله قطعات مشهور وی به شمار می‌رود که دارای ویدیو کلیپ نیز می‌باشد و با بیش از ۲ میلیون بار شنیده شدن، از استقبال خوبی در نزد مخاطبان برخوردار بوده است. مصرف مواد مخدر و تشویق مخاطب به مصرف آن (همانند بسیاری از موسیقی‌های زیرزمینی) نخستین مضمون انحرافی برجسته در این قطعه است: «شلوار بگ، هدفون و یه سیگار برگ... شدی بازیگر سریال مرگ!». مصرف مشروبات الکلی نیز دومین مضمون انحرافی برجسته در این قطعه است که خواننده سعی در عادی‌سازی آن دارد: «اونقدر مستی که نمی‌زنی به لیوانت دست... دورت شده پر از رفیقای پست». پیشرو در ادامه این قطعه سعی دارد شرایط نامطلوب زندگی خود که ناشی از اعمال مجرمانه بوده را مطلوب جلوه داده و بر بی‌خطر بودن انحراف و کج‌روی تأکید کند: «یادش بخیر میتینگ‌های^۱ قدیم، با تیرپای بگی، یه دور زندان اونم سر رفیق، زودم آزاد شدم با سر سفید!».

سومین و آخرین قطعه از پیشرو، علی‌رغم اینکه به نسبت دو موزیک قبلی مخاطب کمتری دارد، اما حجم مضامین انحرافی در این قطعه بسیار پررنگ‌تر از دو آهنگ پیشین است. این قطعه نسبت به دو قطعه قبلی ضرباهنگ شدیدتری هم دارد که باعث اثرگذاری بیشتر محتوای آن می‌شود. در ابیات ابتدایی این قطعه، خواننده تنها در قالب یک بیت به انواع و اقسام مضامین انحرافی مانند: مصرف مواد مخدر، مردم‌آزاری، مصرف مشروبات الکلی و روابط نامشروع جنسی اشاره می‌کند که در نوع خود جالب توجه است: «بخورم قرص روانی برم توو شهرک و پورشه سواری... خانوم‌بازی کنم شبا مست کنم پولامو خرج داف و بنگ کنم». علاوه بر این پیشرو در این آهنگ بر روی تشویق به خشونت نیز شدیداً تأکید کرده و در چند بیت به آن اشاره می‌کند: «که هار نشه وگر نه می‌بینی همه آدمای بد رو مئه تو دار زده!» همچنین در جای دیگر: «با ما دشمنی چون ما خوف‌تریم مٹ مایکل جُردن گل زنیم!» و نیز در یک مصرع دیگر: «من ترس‌ام برادر مرگ، رفتم فراتر از درد، هستم در حالت جنگ!». مصرف مشروبات الکلی دیگر مضمون انحرافی است که در این قطعه به چشم می‌خورد، کما اینکه در ابتدای این قطعه نیز به این مضمون اشاره شده بود: «یه علیل غریب الکلی، اگه طیبیب و ضریب صد کنی». در یک نگاه کلی، عادی‌سازی انواع انحرافات اجتماعی در آهنگ‌های پیشرو به شدت برجسته است و حتی در جدیدترین قطعات او نیز به چشم می‌خورد. انحرافات که هر یک می‌تواند برای جوانان و نوجوانانی که مخاطب این قبیل

۱. منظور مهمانی‌ها یا اصطلاحاً پارتی‌هایی است که خواننده در آن حضور می‌یافته است.

موسیقی‌ها هستند، آسیب‌های جبران‌ناپذیری در برداشته باشد. در جدول زیر خلاصه‌ای از مطالب فوق آمده است:

جدول ۵. مضامین استخراج‌شده از آهنگ‌های پیشرو

مقوله‌های اصلی	خرده مقوله‌ها
تشویق به مصرف مواد مخدر	سیگار برگ - خوردن قرص
عادی‌سازی مصرف مشروبات الکلی	مست‌بودن - الکلی‌بودن
عادی‌سازی جرم	رفتن به زندان - ارتکاب جرم
عادی‌سازی خشونت	سلطه‌گری - هاری - خوف کردن - دارزدن - حالت جنگی

۲۲۱

۵-۵. فدایی

در میان خوانندگان جدیدی که در موسیقی زیرزمینی ایران فعالیت می‌کنند، اشکان فدایی چهره‌ای نام‌آشنا و محبوب است. این خواننده پس از مدتی از انتشار موسیقی‌های خود توانست مخاطبان زیادی را در داخل و خارج از کشور به سمت جذب کند. محتوای اغلب موسیقی‌هایی که از فدایی منتشرشده غیراخلاقی است و حجم ابتذال در آن موج می‌زند. از آنجایی که اغلب قطعاتی که از وی منتشرشده توانسته است با اقبال از سوی مخاطبان، به‌ویژه نوجوانان مواجه شود، در این بخش سه قطعه از جدیدترین و پرطرفدارترین آهنگ‌های او را انتخاب کرده و در ادامه به بررسی آنها از حیث وجود مضامین انحرافی می‌پردازیم.

جدیدترین و البته پرمخاطب‌ترین قطعه‌ای که از فدایی منتشرشده «من کی‌ام؟» نام دارد که به لحاظ محتوایی سرشار از برخی مضامین انحرافی است که می‌تواند به‌شدت بر مخاطبان جوان و نوجوان اثرات منفی برجای بگذارد. این قطعه که با همکاری یکی دیگر از خوانندگان برجسته رپ فارسی تولید شده، پس از انتشار با بازخوردهای زیادی از سمت مخاطبان روبه‌رو شد. خشونت و هرج و مرج طلبی مضمون کلی و غالب بر این قطعه است: خواننده در ابیات ابتدایی این بیت خود را فردی پر خاشگر و سلطه‌جو معرفی می‌کند: «من کی‌ام؟! یه جونوری که با طبیعت قهره!». در جای دیگری نیز بر این امر تأکید می‌کند: «من کی‌ام؟! یه دیوونه!» همچنین «من کی‌ام؟! واسه جامعه یه تهدید!». مصرف مواد مخدر نیز که پای ثابت تمام موسیقی‌های زیرزمینی است، در این قطعه نیز شنیده می‌شود: «دوتا دوتا

می‌کشم، بهم می‌گن ژنرال دوگل!». در ادامه این قطعه خواننده در دو مصرع سعی می‌کند نوعی از قانون‌گریزی را به مخاطب خود القاء کند و درواقع در پی زیرپا گذاشتن قانون است: «من کی‌ام؟! اونی که هر قانونی می‌دید لگد می‌کرد!». و «ترجیح می‌دم یه گرگ وحشی باشم تا یه شیر رام!».

دومین قطعهٔ پرطرفدار از فدایی، «جنایی» نام دارد که با استقبال خوبی از سوی مخاطبان مواجه شده است. این قطعه نیز در محتوای خود به عادی‌سازی انواع انحرافات اجتماعی می‌پردازد که در اینجا به برخی از آنها اشاره می‌کنم. خشونت‌طلبی و اوباشی‌گری یکی از برجسته‌ترین مضامین انحرافی در این آهنگ است: «تیزی مهمونه، می‌شه سفره شیکم گنده‌لاتا!» و نیز درجایی دیگر: «حاجیت پیشتازه تو لاتی!». همچنین در میانهٔ آهنگ به این مضمون اشاره شده است: «ولی با کله تو صورتونیم!». و همچنین در ابیات پایانی «به هر پادگانی حمله‌وریم!». این خشونت هم خشونت فیزیکی و هم خشونت کلامی را در برمی‌گیرد که در پاره‌ای از اوقات آثار آن کمتر از خشونت‌های فیزیکی نیست.

سومین و آخرین قطعه‌ای که از فدایی تفسیر خواهد شد، «شک» نام دارد که در سال‌های اول دههٔ ۹۰ منتشر شده است و نسبت به آن زمان با استقبال زیادی هم مواجه شده است. تهدید به قتل یکی از مضامین انحرافی برجسته‌ای که در این قطعه شنیده می‌شود: «دروغ هم بگی می‌کنیم کفن تنت، کی از ما خفن تره؟!». این تنها یکی از مضامین انحرافی موجود در این قطعه است و فدایی در این اثر به عادی‌سازی برخی دیگر از انحرافات اجتماعی همانند درگیری فیزیکی اشاره می‌کند: «جای خاله‌زنک بیا جلو شر کنیم!». مصرف انواع مواد مخدر نیز در این قطعه خودنمایی می‌کند: «بیداریم و می‌چاقیم هی سیگاری...». و «مایه بی مالیات تو جیب، وایت‌وید و دیل^۱». در جدول ۶ خلاصه‌ای از مضامین انحرافی از آهنگ‌های اشکان فدایی آمده است:

۱. نام دیگر حبشیش به‌عنوان یکی از مواد مخدر صنعتی.

۲. نام دیگر ماری‌جوانا، یک گیاه مخدر.

جدول ۶. مضامین استخراج شده از آهنگ‌های فدایی

مقوله‌های اصلی	خرده مقوله‌ها
خشونت‌طلبی (قتل)	دیوانه بودن - جانور بودن - تهدیدی برای جامعه - کفن پوشاندن
عادی‌سازی مصرف مواد مخدر	مصرف گل - مصرف سیگار - مصرف وید
اوباشی‌گری	استفاده از چاقو - پیشتاز بودن در لاتی - حمله به پادگان - شرک کردن
قانون‌گریزی	لگد کردن قانون - گرگ‌وحشی بودن

بحث و نتیجه‌گیری

انواع شاخه‌های هنر در روزگار ما و حتی پیش از این، صحنه بروز و ظهور مسائل اجتماعی و فرهنگی بوده‌اند. موسیقی نیز به عنوان یکی از هنرهای شناخته‌شده و برجسته در سطح جهان از این مقوله برکنار نبوده است. یکی از جدیدترین گونه‌های موسیقی، با عنوان موسیقی زیرزمینی با داشتن سابقه طولانی در دنیای غرب، عرصه بازنمایی انواع و اقسام انحرافات اجتماعی بوده است. این نوع از موسیقی پس از جایگیری در فرهنگ غربی، رفته‌رفته به سایر ممالک جهان نیز انتقال یافت. ایران نیز به عنوان یکی از کشورهای جهان از تأثیرات این نوع از موسیقی برکنار نبوده است. موسیقی زیرزمینی در ایران با داشتن بیش از دو دهه سابقه، توانسته است مخاطبان زیادی را به خود جلب کند. اما بنا به دلایلی این نوع از موسیقی در ایران، پس از مدتی دچار نوعی ابتدال شد که همین امر در آن نوعی عادی‌سازی انحرافات اجتماعی را به وجود آورد. گروه‌های مخاطب این نوع از موسیقی اغلب جوانان و نوجوانان هستند که می‌توانند به‌شدت در برابر اثرات محتوای انحرافی این موسیقی‌ها آسیب‌پذیر باشند. پژوهش حاضر با هدف تحلیلی جامعه‌شناختی از بازنمایی انحرافات اجتماعی در موسیقی زیرزمینی انجام‌شده که بدین منظور تعداد ۱۵ قطعهٔ پُرطرفدار از ۵ خواننده مشهور زیرزمینی (زدبازی، علی سورنا، ابلیس، پیشرو و فدایی) با استفاده از روش تحلیل مضمونی، به‌عنوان یکی از روش‌های پرکاربرد در حوزه تحقیقات کیفی، از حیث وجود مضامین انحرافی متعدد مورد بررسی قرار گرفت.

پس از تحلیل مضامین هر یک از قطعات منتشرشده از خوانندگان زیرزمینی که بر اساس اطلاعات جدول نمونه انتخاب شده بودند، از قطعات منتشرشده از این خوانندگان تعداد قابل توجهی (۱۸ مضمون) از مضامین انحرافی، در قالب مقوله‌های اصلی استخراج شد که عبارت‌اند از: عادی‌سازی نزاع و درگیری، عادی‌سازی مصرف مواد مخدر، عادی‌سازی مصرف مشروبات الکلی، اوباشی‌گری، ارعاب و تهدید، قانون‌گریزی، عادی‌سازی قتل، عادی‌سازی جرم، عادی‌سازی خشونت. گفتنی است که برخی از مضامینی که مصداق انحرافات اجتماعی بودند مانند: مصرف مواد مخدر، مصرف مشروبات الکلی، عادی‌سازی خشونت، قانون‌گریزی و اوباشی‌گری در تعدادی از قطعات به طور مشترک به چشم می‌آمد که از ذکر مجدد آنها در این قسمت خودداری شده است. نتایج به‌دست‌آمده به‌وضوح بر انحراف‌آمیز بودن این نوع از موسیقی دلالت می‌کند و نشان می‌دهد که مخاطب این آهنگ‌ها با شنیدن این نوع موسیقی ممکن است به طیف وسیعی از انحرافات اجتماعی کوچک و بزرگ دست بزند، چراکه مضامین و محتوای این آهنگ‌ها به گونه‌ای است که می‌تواند به سرعت بر شنونده اثرگذار باشد. همان گونه که پیش از این هم ذکر شد، این نوع از موسیقی در کشور با استقبال بسیار بالایی از سوی مخاطبین مواجه شده است و دفعات شنیده شدن این موسیقی‌ها در سایت‌های موسیقی هم این نکته را تأیید می‌کند؛ پس می‌توان به این نتیجه رسید که این قطعات پرتعداد با این حجم از مضامینی که به‌وضوح بر عادی‌سازی انحرافات اجتماعی دلالت می‌کنند قادرند چه اثرات نامطلوبی بر بدنه جامعه‌ای که اکثریت آن را جوانان و نوجوانان تشکیل می‌دهند برجای بگذارند. آثار سوء این نوع از موسیقی به جهت جذابیت‌هایی که برای مخاطبان دارد خیلی زود بر روی آنان تأثیر گذاشته و در کوتاه‌مدت جامعه را با خسارت‌های مادی و معنوی فراوانی مواجه می‌کند. بی‌شک انحرافات که در این پانزده قطعه از نوع موسیقی زیرزمینی مورد بررسی قرار گرفت بر بسیاری دیگر از آهنگ‌های زیرزمینی منتشرشده قابل‌تعمیم است. اغلب آهنگ‌هایی که در این نوع تولید می‌شوند دارای محتوا و مضامینی هستند که به راحتی می‌توانند مخاطب را به ارتکاب اعمال انحرافی تشویق کنند.

بی‌تردید نتایج به‌دست‌آمده از این پژوهش، با نتایج پژوهش‌هایی که در این رابطه در داخل کشور صورت گرفته همسو نخواهد بود، چراکه اغلب پژوهش‌های داخلی بر «وجوه مثبت» این نوع از موسیقی تأکید داشتند و به نوعی غفلت از آثار مخرب این نوع از موسیقی در میان تحقیقات داخلی به چشم می‌خورد. بر این اساس، پژوهش حاضر برای نخستین بار به آسیب‌شناسی این نوع از موسیقی پرداخته و تلاش کرده اثرات منفی این نوع از موسیقی را به

تصویر بکشد. بالعکس تحقیقات داخلی، یافته‌های این پژوهش، نتایج تعدادی از پژوهش‌های خارجی را تأیید کرده و می‌توان تا حدود زیادی آن را با این پژوهش‌ها همسو دانست. از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به نتایج تحقیقات دالین (۲۰۱۹) و ونگ (۲۰۱۶) اشاره کرد. هر کدام از این پژوهش‌ها به وجود برخی از انحرافات و کج‌روی‌ها موجود در این نوع از موسیقی اشاره کرده بودند که با نتایج و یافته‌های پژوهش حاضر هم‌خوانی دارد. به لحاظ همسویی با چارچوب نظری هم می‌توان گفت یافته‌های این پژوهش برخی دیدگاه‌هایی که در خصوص انحرافات اجتماعی و موسیقی عنوان شده، همانند اریکسون را تأیید می‌کند؛ چراکه این نظریه‌پرداز در رویکردهای خود بر آثار منفی برخی از گونه‌های موسیقی در دنیای امروز اشاره کرده بود. همچنین یافته‌های این پژوهش، دیدگاه‌های یکی از برجسته‌ترین صاحب‌نظران مکتب انتقادی، یعنی آدورنو را به‌خوبی تأیید می‌کند. آدورنو در تفکیک بین موسیقی فاخر و موسیقی عامه‌پسند، موسیقی عامه‌پسند را واجد برخی ویژگی‌های منفی مانند از خود بیگانگی می‌داند که یافته‌های این پژوهش بر این دیدگاه آدورنو به‌خوبی صحت می‌گذارد، چراکه بر پایه نتایج این نوع از موسیقی در بسیاری از موارد واجد ظرفیت از خودبیگانه‌کننده است. نتایج پژوهش وجوه آسیب‌شناسانه نوع موسیقی زیر زمینی را مورد توجه قرار داد. این نوع در رقابت با دیگر گونه‌های موسیقی توانسته طیف وسیعی از مخاطبان را به خود جذب کند که عمده‌تأ در مقابل پیام‌های مخرب این نوع بی‌دفاع خواهند بود. از سوی دیگر برپایه نتایج پژوهش حاضر می‌توان گفت گسترش اقبال به این نوع از موسیقی رفته‌رفته ضرباتی جبران‌ناپذیر بر هنر کهن این مرزوبوم وارد می‌کند. ایجاد نوعی فاصله عمیق از هنر ارزنده ایرانی نه تنها به فراموشی موسیقی اصیل ایرانی منجر شود، بلکه با توجه به اثر مخرب این نوع از موسیقی تأثیرات جبران‌ناپذیر بر فرهنگ تعالی‌گرای ایرانی می‌گذارد. ادامه این روند فرهنگ ارزش‌مدارانه و تعالی‌گرایانه را به سمت فرهنگ مصرف‌گرایانه غربی، دنیاگرایانه و سطحی سوق می‌دهد. این سطحی‌شدگی انسان‌هایی بی‌مسئولیت و میان‌مایه خواهد ساخت و بالطبع جامعه‌ای که چنین انسان‌هایی در آن رشد می‌کنند، نمی‌توانند بار توسعه فرهنگی و اخلاقی جامعه را به دوش بکشند.

پیشنهادهای

با توجه به نتایج پژوهش می‌توان راهکارهایی در جهت پیشگیری از پیامدهای مخرب این نوع از موسیقی ارائه کرد که اغلب آنها در حیطه وظایف نهادهای اجرایی و متولیان فرهنگی کشور است:

- از آنجایی که برخی نهادها همچون وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مسئول عادی‌سازی فعالیت‌های فرهنگی و هنری در جامعه هستند؛ می‌توانند با حمایت از سازندگان آثار اصیل موسیقایی، به‌ویژه موسیقی سنتی، به عادی‌سازی دیگرگونه‌های موسیقی پرداخته و از این طریق حجم استقبال وسیع جوانان و نوجوانان را از این نوع موسیقی کاهش دهند.

- در جهان امروز رسانه‌ها نقش مهمی در افزایش آگاهی جامعه درباره آثار و پیامدهای منفی پدیده‌های گوناگون اجتماعی دارند. بنابراین، رسانه‌ها می‌توانند برنامه‌های آموزشی و اطلاع‌رسانی مناسب را برای جامعه تولید کنند. در این زمینه تولید محتواهای جذاب با محوریت موسیقی سنتی و پاپ ایران توسط نهادهایی همچون صداوسیما می‌تواند نقش مهمی در کاهش مخاطبان نوع موسیقی زیرزمینی داشته باشد.

- نهادهای متولی آموزش در کشور همانند وزارت آموزش و پرورش نیز می‌تواند برنامه‌های آموزشی مناسب را برای دانش‌آموزان در خلال محتوای درسی تدوین کند که به آنها آگاهی کافی درباره پیامدهای منفی نوع موسیقی زیرزمینی بدهد.

منابع

۱. اکبری، زهرا، شاه منصوری، بیتا، و میراسماعیلی، بی بی سادات (۱۳۹۴). تحلیل محتوای گفتمان رایج موسیقی سنتی و موسیقی رپ. *مطالعات رسانه ای*، ۳۰(۱)، ۶۹-۶۳.
۲. پایگاه رادیو جوان (۲۰۲۰). صفحات متعلق به «ZedBazi»، «Pishro»، «Ho3ein». بازیابی از: www.radiojavan.com.
۳. پایگاه طرفداری (۱۴۰۲). پرفروش‌ترین آلبوم‌های تاریخ موسیقی ایران. بازیابی از: www.tarafdari.com.
۴. پایگاه خبری بهارنیوز (۱۳۹۷). پرفروش‌ترین آلبوم‌های موسیقی ایران. بازیابی از: www.baha-news.ir.
۵. خبرگزاری ایسنا (۱۳۹۷). عنوان خبر: «زیرزمینی‌های ستاره‌ساز»، کد خبر: ۹۷۰۵۰۷۰۳۳۵۴. بازیابی از: www.isna.ir.
۶. جاودانی، امیر (۱۳۸۶). موسیقی در اندیشهٔ تئودور آدورنو. *مجلهٔ رادیو*، ۳۹(۳)، ۴۹-۳۵.
۷. راودراد، اعظم و فایقی، سحر (۱۳۹۴). بازنمایی معضلات اجتماعی جامعه در موسیقی رپ اجتماعی ایرانی (مطالعه موردی: آهنگ‌های یاس). *فصلنامه مطالعات فرهنگ-ارتباطات*، ۳۱(۳)، ۶۲-۳۹.
۸. عابدی جعفری، حسن، تسلیمی، محمدسعید، فقیهی، ابوالحسن و شیخ‌زاده، محمد (۱۳۹۰). تحلیل مضمون و شبکه مضامین: روشی ساده و کارآمد برای تبیین الگوهای موجود در داده‌های کیفی. *اندیشه مدیریت راهبردی*، ۵(۲)، ۱۵۱-۱۹۸. doi: 10.30497/smt.2011.163.
۹. علیخواه، فردین (۱۳۹۲). پنداشت از موسیقی رپ (مطالعه‌ای در بین طرفداران). *مجلهٔ جامعه‌پژوهی فرهنگی*، ۱۱(۱)، ۸۹-۱۱۱.
۱۰. فاضلی، محمد (۱۳۸۶). جامعه‌شناسی مصرف موسیقی. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
۱۱. فروغان، فلورا، و دلاور، علی (۱۳۹۰). تحلیل محتوای پیام‌های مستتر در رپ اجتماعی فارسی. *مطالعات رسانه‌ای*، ۶(۱۲)، ۷۵-۹۲.
۱۲. کوثری، مسعود و مولایی، محمدمهدی (۱۳۹۱). نظریه‌سازی برای موسیقی زیرزمینی ایران. *فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران*، ۵(۴)، ۴۳-۳۳. doi: 10.7508/ijcr.2012.20.003.
۱۳. کوثری، مسعود (۱۳۸۸). موسیقی زیرزمینی در ایران. *مجلهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱(۱)، ۱۵۸-۱۲۷.
۱۴. نوربخش، یونس و مولایی، محمدمهدی (۱۳۹۱). جهان-محلی شدن موسیقی: مضامین دینی در رپ ایرانی-فارسی. *مجلهٔ جهانی رسانه*، ۱(۷)، ۱۱۶۰-۱۳۱.
۱۵. وب‌سایت میدان (۱۳۹۷). گفتگو با علی سوزنا: هیپ‌هاپ گفتگو میان جهان‌های متفاوت است. بازیابی از www.meidaan.com.
16. Adorno, T. (1973). Kritik des Musikanten in Theodor Adorno. *Gesammelte Schriften*, 10(14) 120-136.
17. Adorno, T. W. (1941). On Popular Music. *Zeitschrift für Sozialforschung*, 9, 17-48. Adorno, T. (1994). *Minima Morallia* (Translated By: E,F). London & NY: Verso. Bischoff, K., Firan, C.S., Paiu, R., Nejd, W., Laurier, C., & Sordo, M. (2009). *Music Mood and Theme Classification - a Hybrid Approach*. International Society for Music Information Retrieval Conference.
18. Boyatzis, R. (1998). *Transforming Qualitative Information: Thematic Analysis and Code developmen*. Sage.
19. Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. doi:10.1191/1478088706qp063oa.
20. Britanica. (2021). *Whats the Difference Between Whiskey and Whisky*. Retrieved From:

www.britanica.com.

21. Dahlin, C. (2019). Counternarratives in Hip Hop Music: Themes of Marginalization. *Journal of Honors Projects*, (101) 55-79.
22. De Witte, M., Pinho, A. D. S., Stams, G. J., Moonen, X. (2022). Music therapy for stress reduction: a systematic review and meta analysis. *Health psychology review*, 16(1), 134–159. doi:10.1080/17437199.2020.1846580 .
23. Denora, T. (2003). *After Adorno: Rethinking Music Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.
24. Erikson, K. (2005). *Wayward Puritans*. Boston: Allyn & Bacon.
25. Cundiff, G. (2013). The Influence of Rap and Hip-Hop Music: An Analysis on Audience Perceptions of Misogynistic Lyrics. *Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, 4(1), 71-93.
26. Holloway, I., & Todres, L. (2003). The Status of Method: Flexibility, Consistency and Coherence. *Qualitative Research*, 3(3), 345-357. doi:10.1177/1468794103033004 .
27. Khobloch, S., & Mundorf, E. (2005). *Communication and Emotion: Essay in honor of Dolf Zillmann*. Manwah NJ: Lawrence-Erlbaum Associates.
28. King, N., & Horrocks, E. (2010). *Interviews in Qualitative Reserach*. London: Sage.
29. Kwong, M. (2016). The Impact of Music on Emotion: Comparing Rap and Meditative Yoga Music. *Inquiries Journal Student Pulse*, 8(5) 101-124. Retrieved From <http://www.inquiriesjournal.com/a?id=1402>.
30. Merriam-Webster. (2021). *Difinition of Vodka*. Retrieved From: www.merriam-webster.com.
31. Paddison, M. (1982). The Critique Criticised: Adorno and Popular Music. *Popular Music*, 2, 201–218.
32. Petronio, K. (2021). *The Importance of Theme Songs: A Short Essay*. Retrieved From: <https://www.savagecontent.com>.
33. Susino, M., & Schubert, E. (2019). Negative Emotion Responses to Heavy-Metal and Hip-Hop Music with Positive Lyrics. *Empirical Musicology Review*, 14(1-2), 2–15. doi:10.18061/emr.v14i1-2.6376 .
34. Underground Talent. (2024). *What is Underground Music?* Retrieved From: <https://undergroundtalent.co.uk/what-is-underground-music>.