دانشگاه علامه طباطبایی

دانشکده علوم اجتماعی و ارتباطات

(پایان نامه جهت اخذ مدرک کارشناسی ارشد)

مطالعه مردم نگارانه گروه های موسیقی غیر رسمی در شهر تهران

استاد راهنما:دکتر محمود شهابی

استاد مشاور: دکتر مسعود کوثری

دانشجو: الهام گل پوش نژاد

سال تحصیلی ۹۰-۹۱

فصل اول: کلیات تحقیق

۱- مقدمه ۶
۲- بیان مسئله ۹

فصل دوم: چارچوب مفهومی

۱- مرور مفهومی ۱۳
۲- مرور تاریخی ۲۴
۲-۱- اجزاء فرهنگ هیپ هاپ
۲-۱-۱- رقص شکسته ۲۶
۲-۱-۲- سبک پوشش ۲۶
۲-۱-۳- دیوارنگاری (گرافیتی) ۲۷
۲-۱-۴- رپ خواندن (رپینگ) ۲۷
۲-۲- ظهور فرهنگ هیپ هاپ ۲۹
۲-۳- ظهور فرهنگ هیپ هاپ در ایران ۳۴
۳- مرور تجربی ۳۸
۴- مرور نظری ۴۹
۴-۱- مکتب شیکاگو و مفهوم خرده فرهنگ ۵۰
۴-۲- مکتب بیرمنگام و مفهوم خرده فرهنگ ۵۶
۴-۳- نظریه پساخرده فرهنگ و نوقبیله ای (New-tribal) ۶۹

فصل سوم: روش تحقیق

۱- مردم نگاری انتقادی ۷۸
۲- نمونه گیری ۷۹
۳- تهیه داده ها و اطلاعات ۵۰
۴- تحلیل یافته ها ۵۰
۵- اخلاق در تحقیق مردم نگارانه ۸۱
۵-۱- وفاداری به و حس مسؤولیت در قبال سوژه های تحقیق ۸۲
۵-۲- زن دیوانه اتاق زیر شیروانی: تجربه های زیسته محقق در میدان تحقیق ۸۳
۶- ملاک های ارزیابی روش مردم نگارانه ۸۴

فصل چهارم: یافته ها و تحلیل یافته ها

۱- من یه رپر فارسم

۱-۱- مقدمه..... ۹۱

۱-۲- نحوه آشنایی

۱-۲-۱- رپر نسل اول..... ۹۴

۱-۲-۲- رپر نسل دوم..... ۹۸

۲- دنیای رپر

۲-۱- رپ خواندن در ایران..... ۱۰۳

۲-۱-۱- بیان احساسات درونی و تجربه زیسته..... ۱۰۴

۲-۱-۲- کسب درآمد..... ۱۰۸

۲-۱-۳- کسب شهرت..... ۱۱۵

۲-۱-۴- تفریح و لذت..... ۱۱۶

۲-۱-۵- کسب تایید اجتماعی ۱۱۷

۲-۱-۶- مقاومت..... ۱۱۹

۲-۱-۶-۱- مقابله با خود سانسوری..... ۱۲۰

۲-۱-۶-۲- مقابله با دیدگاه ها ی مرد سالارانه رایج در جامعه..... ۱۲۴

۲-۱-۶-۳- مقابله با روزمرگی..... ۱۲۹

۲-۱-۶-۴- اعتراض سیاسی..... ۱۳۰

۲-۱-۷- اعتراض به شرایط و معضلات اجتماعی..... ۱۳۱

۳- سبک زندگی رپی..... ۱۳۴

۴- باورها و ارزش ها ۱۴۶

۵- مافیای رپ : دنیای مجازی

۵-۱- توزیع محصولات..... ۱۵۵

۵-۲- ارتباط با سایر رپر ها..... ۱۶۲

۶- دید به جامعه
۷- حیات خرده فرهنگی رپ در ایران ۱۷۱
۷-۱- شرایط ظهور هیپ هاپ در ایران ۱۷۸
۷-۲- رفیق بد- ذغال خوب ۱۸۳
۸- استراتژی های بقا ۱۸۶
۹- تیپولوژی رپر ها در ایران ۱۹۴

فصل پنجم: نتیجه گیری
۱- دلالت های شکل گیری فرهنگ هیپ هاپ در ایران ۱۹۶

پیوست ها
واژه های متداول در فرهنگ هیپ هاپ ایران ۲۰۱
منابع ۲۰۳

فصل اول

کلیات تحقیق

مقدمه

طرح مسئله

۱- مقدمه

با نگاه به زندگی کنونی ایرانی لحظه به لحظه، با موقعیت های متناقضی مواجه می گردیم که از زندگی جدانشدنی می نمایند .تغییرات و دگرگونی هایی که ما را متوجه تحولات شدید، سریع و تناقض آمیزی می کند و تعریف مارشال برمن از زندگی مدرن را برای ما تداعی می کند: مدرن بودن یعنی زیستن یک زندگی سرشار از معما و تناقض. (برمن، ۱۳۸۷، دیباچه)

با حرکت به سمت مدرن شدن در هر جامعه تغییراتی اساسی در ساحتها و حوزه های مختلف روی می دهد که انسان مدرن را با چالش و رویارویی مدام مواجه می سازد. انسانی که در جستجوی هویت جدید خویش و در مواجه با تعارضات و تناقضات جامعه در پی تقویت حوزه خصوصی در دل حوزه عمومی می باشد. این حوزه عمومی در صورتی که به سبب مداخله گفتمان رسمی تبدیل به حوزه ای از پیش تعیین شده و تحمیلی گردد و مرزهای خود را با حوزه خصوصی نادیده گیرد به مرور به سمت حوزه عمومی غیر رسمی سوق یافته و افراد در جستجوی هویتی که به صورت رسمی بر آن ها تحمیل می شود ، به لایه های زیرین جامعه با سودای تشکیل فرهنگ و هویت خود ساخته کشانده می شوند.

در ایران نیز به دلیل شرایط خاص اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، از ابتدای پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷،جامعه با پشت سر گذاشتن تحولات عمیق سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی در جهت تشکیل خرده فرهنگ های سیاسی و فرهنگی غیر رسمی (گاهاً مغایر با ارزش های رایج اما نه لزوماً در جهت اعتراض سیاسی) گام برداشته‌است. در سال های اخیر تشکیل این خرده فرهنگ ها در عرصه های عمومی فرهنگ بسیار رواج یافته است، برای مثال خرده فرهنگ پارتی (یوسفی، ۱۳۸۵) و خرده فرهنگ دوردور[۱]. در این میان موسیقی به عنوان یکی از تاثیرگذارترین و پر مخاطب ترین نمود فرهنگی عرصه ظهور این خرده فرهنگ ها بوده است؛همین

[۱]. افراد شرکت کننده در خرده فرهنگ دور دور با اتومبیل خود و یا دوست خود دربرخی خیابان های ـ بالای شهرـ تهران اوقات فراغت خود را به شیوه ای کاملاً ابداعی و با الزامات خاص خود، می گذرانند.

تشکیل عرصه عمومی غیر رسمی تولید کنندگان این فرهنگ زیرزمینی را به مکان هایی مخفی چون زیرزمین خانه ها و پشت بام برج ها کشانده است. تا پیش از دهه هفتاد و راه یافتن موسیقی پاپ به عرصه موسیقی رسمی کشور، گروه های پاپ زیرزمینی به فعالیت مشغول بودند، در کنار فعالان موسیقی پاپ گروه های سینمایی و تئاتر های زیرزمینی نیز تشکیل یافت. اما با ورود به دهه ۷۰ و مجوز دار شدن این نوع از موسیقی، پاپ به موسیقی روزمینی تبدیل گشت و جای خود را به راک (که به دلیل داشتن مخاطب خاص علی رغم حضور کم تر دیده می شد) و رپ زیرزمینی داد.

این خوانندگان موسیقی رپ و راک با نبود محل مناسب برای ضبط و تهیه موسیقی خود متوسل به هر چهاردیواری موجودی می‌شدند. در این شرایط موسیقی رپ برای گسترش از شانس بیشتری برخوردار بود، چرا که تکنولوژی نیاز به ساز خاص و دانش موسیقی خاص را برای وی از بین برده بود و با هر هزینه و امکاناتی یک فرد می توانست تراکی(آهنگ واحدی) ضبط کند. از طرفی رپ در ایران برای برخی نوجوانان و جوانان به " مد روز" تبدیل گشته و گریز از آن برای آن ها اجتناب ناپذیر می نماید. از همین رو در ایران با افراد جوانی برخورد می کنیم که در طول نو جوانی و حتی جوانی خود مدتی را با رپ خواندن گذرانده اند، بدون آن که به دنبال هدف خاص و یا بیان عقیده و اعتراضی باشند. این موج مد گرایی رپ در ایران تقریباً از سال ۱۳۸۸ آغاز گشته است که برخی تحقیقات و مطالعات در زمینه رپ در ایران را تحت تاثیر قرار داده است.

کم هزینه بودن، بی نیاز از دانش موسیقیایی و البته از همه مهمتر فراهم آوردن فضایی مناسب (متناسب با شرایط وقت جوانان در ایران) برای بیان بی قید و شرط افکار و عقاید درونی فرد جوان، موجب شد موسیقی رپ به سرعت در حوزه غیر رسمی جامعه جایگاهی برای خود بیابد.

با توجه به گفتمان رسمی و آنچه در موسیقی و فرهنگ رسمی در عرصه های آموزشی، فرهنگی و رسانه ها در جامعه ترویج و حمایت می شود، فعالیت این افراد در عرصه غیر رسمی نا به هنجار و معضل به حساب می آید.

برای مثال مرکز طرح و برنامه ریزی معاونت تحقیقات و برنامه ریزی در سال ۱۳۸۴، اهداف این ارگان را در تولید برنامه های مربوط به موسیقی چنین عنوان می کند:

- بیان زیبایی های خرده فرهنگ های داخلی
- مقابله با تهاجم فرهنگی (به خصوص در ورود موسیقی های مبتذل به محفل های مردم)
- ترویج دیدگاه های انحرافی در هنر(به خصوص در موسیقی مانند رپ و راک) از سوی صدا و سیما ممنوع می باشد (مرکز طرح و برنامه ریزی صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸۴).

در راستای این اهداف، برنامه های فرهنگی هنری در کشور تمام گروه های موسیقی اعم از سنتی و پاپ و غیره می بایست برای اجرا و ضبط آلبوم های خود از سوی این ارگان مجوز دریافت می کردند. در واقع از سال ۱۳۷۴ بود که موسیقی پاپ توانست با توجه به شروطی که وزارت فرهنگ و ارشاد مشخص می نمود به طور قانونی شنیده و یا دیده شود.(مرکز تحقیقات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی). اگرچه با گذشت سال های اولیه انقلاب ارگان های دولتی در بعضی از زمینه ها منعطف تر عمل کرده اند اما باز هم خرده فرهنگ های جدید موسیقی با همان گستره قبلی و حتی بیشتر به کار خود ادامه دادند و به یک پدیده ی فرهنگی مهم تبدیل شدند. در واقع رواج موسیقی زیر زمینی و تولید خرده فرهنگی مغایر با فرهنگ اصیل و سنتی ایرانی، ارگان های دولتی و غیر دولتی را به تکاپو برای بررسی و ارائه راه حل برای آن وا داشت. تا آنجا که صداو سیما در واکنش به گسترش این نوع موسیقی به تهیه برنامه ای مانند" شوک" پرداخته است. برنامه شوک در سال ۱۳۸۵ از شبکه سه سیما پخش شد که مخاطبان بسیاری داشت. فعالان این نوع موسیقی از طریق هزاران بلاگ شخصی و شبکه های متعدد ماهواره ای آثار خود را به مخاطبانشان ارائه می کنند. بررسی تعداد بازدید کنندگان از این بلاگ ها و تماشاچیان شبکه های ماهواره ای حاکی از رواج این" ژانر" در میان آحاد مردم اعم از جوانان، نوجوانان و حتی بزرگسالان است.

۲-بیان مسئله

جلسه هفتم از کلاس Tiny3B[۲] با کلاسی از دانش آموزان بین ۴ و نیم تا ۵ سال، درس در باره شعر خواندن و فعالیت های هنری است. زمانی که از شاگردهایم خواستم هر کدام قسمتی کوتاه از شعری که به یاد دارند_ انگلیسی، یا فارسی _ بخوانند ۹ نفر از ۱۵ نفر شعرهای رپی را که نصفه و نیمه بلد بودند_ اغلب پارمیدا از ساسی مانکن_ خواندند . به دلیل کنجکاوی خود این کار را در سایر کلاس هایی که در این سن داشتم تکرار کردم و باز هم رپ در برابر شعر های کودکانه پیروز بود. برخی از شاگردان نوجوانم را در خیابانها با لباسهای گشاد (baggie) می دیدم که همه به گونه ای خاص راه می رفتند و در صحبت هایشان با هم کلمات خاصی به کار می بردند.

آشنایی با رپ برای من در اینجا ختم نشد، در میهمانی های خانوادگی، مجالس عروسی، تولد و ... رپ اولین گزینه برای پایکوبی به حساب می آمد.مشاهده علاقه و توجه افراد با هر سن و موقعیتی به رپ قابل بررسی می نمود و با مطالعه های بیشتر و دنبال کردن اخبار ها و مطالب مربوط به رپ خود را در احاطه انبوهی اطلاعات در مورد مصرف کنندگان موسیقی رپ (هیپ هاپ) و تولید کنندگان این نوع از موسیقی یافتم (اعم از تحقیقات انجام شده در باره رپ و یا حتی نظرات مشاهده کنندگان سایت ها) ؛ برخی آن ها را شیطان پرست[۳]، برخی فرقه های انحرافی[۴]، در برخی سایت ها دست نشانده های شیطان بزرگ[۵]، می خواندند در حالی که در مطالب دیگر از آن ها به صدای اعتراض جوانان[۶]، صدای زیرزمین، معترضان نسل جدید، یاد می شد. توضیحات این سایت ها و در ادامه از برنامه های تلویزیونی(شوک) و رادیویی(بررسی موسیقی زیرزمینی ایران۱۳۸۷) و حتی مطالب مجله ها(ویژه نامه چلچراغ در مورد رپ در مرداد ۱۳۸۵) و روزنامه ها(همشهری، کیهان، جام جم)

---

[۲]. سطح آموزش زبان انگلیسی برای خردسالان زیر ۶ سال

[3]. www.pardisiran.aftvlayat.html

[4]. www.sorush.ir

[5]. www.harfdel.wstghi2985.com

[6]. www.voanews.underground-music.02-06-2008.html / www.rapfa.archiv.com

حاکی از نگرانی نسبت به فرهنگی داشتند که در میان جوانان و نوجوانان رواج یافته بود؛ از طرفی سایت ها و مجلات و شبکه های ماهواره ای خارجی نیز به دنبال یافتن ابزاری برای استیضاح نظام حاکم در ایران و فرهنگی که این گفتمان رسمی ترویج می کند فرهنگ رپ شکل یافته در ایران را به تصویر می کشیدند.

در همان حال رفته رفته با تامل بیشتر بر سؤال پیشین خود مربوط به استقبال افراد از هر سن و در هر موقعیتی از رپ، اهمیت پیشینی "چیستی رپ" جلوه می نمود و درادامه راه توجه من به چیستی و چگونگی تولید معنا و به تبع آن ذهنیت تولید کنندگان موسیقی رپ در ایران معطوف گشت. در نتیجه مطالعه مصرف کنندگان این موسیقی ـ علی رغم اهمیت آن ـ به زمانی اختصاص می یابد که مبنایی لازم برای آن بررسی حاصل شود.

با توجه به نظریه های خرده فرهنگی و رویکرد مطالعات فرهنگی به خرده فرهنگ ها، فهم معنای ذهنی کنشگران یک خرده فرهنگ و آشنایی با سبک زندگی(lifestyle) آن ها نیازمند تعامل و برخورد رو در رو با کنشگران است. همانگونه که وبر نیز بیان می کند بررسی های جامعه شناختی می بایست با "کنش معنایی فردی"(Bennet,2004: 26) سنجیده شوند، به این معنا که برای فهم فعالیت فرد می بایست معنایی که او از فعالیت خود در ذهن می پروراند را مد نظر قرار داد.

هدف از رساله حاضر شناخت ذهنیت نهفته درپس عمل فرهنگی رپرها در ایران_ با اتخاذ دیدگاه های مطالعات فرهنگی_ است.

اهمیت مطالعه افراد جوان فعال در موسیقی رپ زیرزمینی در ایران از آن جهت است که موسیقی زیر زمینی در کلان شهر های کشور گسترش یافته و در اعمال تغییر در روش های زندگی جوانان و یا حتی بزرگسالان ، مؤثر بوده است. تهیه برنامه هایی از جانب صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران و همچنان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در نقد این نوع موسیقی خود گواهی است بر اهمیت روز افزون آن در سطح جامعه ایرانی.

از جهت دیگر در دهه اخیرفرهنگ چند گانه یا هیبرید(Hybrid) شکل گرفته حول این موسیقی تبدیل به فرهنگ رایج جوانان و حتی کودکان در تهران و شهر های دیگر ایران شده است. تاثیرات منفی این فرهنگ را می توان در کلمات رایج شده میان جوانان _ خالطور، شاخ، آس، جیگیل، داف، پاف_ و نوع پوشش آن ها _ لباس هایی که تقریباً دو سایز بزرگتر از فرد است با زیور آلات سنگین و بزرگ که نام رپر های معروف آمریکایی و یا کلماتی مانند peace (صلح)، friendship(دوستی)، equality(برابری) _ و حتی نوع دوست شدن _ در برخی از آهنگ های رپ شروع دوستی از یک پارتی است و یا در خیابان _ مشاهده کرد.

بنابراین نمیتوان منکر نفوذ این نوع موسیقی در بافت های فرهنگی جامعه و نیز نقش مؤثر آن در شکل دهی به شیوه زندگی و حتی طرز فکر مخاطبانش شد.

با توجه به این مسئله می توان سؤالات این رساله را به این شیوه سازماندهی کرد:

الف) افراد رپر در ایران چه تعریفی از فعالیت موسیقیایی خود ارائه می‌کنند؟چه رسالتی برای فعالیت خود قائلند؟

ب) شیوه زندگی این افراد چگونه است؟

ج) این افراد چه تعریفی از جامعه ای که درآن زندگی می کنند ارائه می دهند؟

د) اعتقادات و باورهای این جوانان چیست؟ با چه چیزی در جامعه مقابله می‌کنند؟ چه چیز را می پذیرند؟

فصل دوم

چارچوب مفهومی

مرور مفهومی

مرور تاریخی

مرور تجربی

مرور نظری

۱- مرور مفهومی

خرده فرهنگ(Subculture) / اجتماع(Community) / ضد فرهنگ (counter culture)

از ابتدای ظهور خرده فرهنگ های جوانی جامعه شناسان و محققان مطالعات فرهنگی تلاش بر شناخت جوانان و خرده فرهنگ هایشان کرده اند. (**هبدایج،۱۹۷۹)** ، (**هال و جفرسون، ۱۹۷۵)** ، (**پارک**، برگس، واتسن و مک کنزی ، ۱۹۶۷). اما پیش از این تلاش ها تعاریف "خرده فرهنگ" از زمان خلق کلمه(دهه ۱۹۴۰) تغییرات شدیدی داشته است. با این وجود تمام افرادی که در این زمینه تحقیقاتی انجام داده اند همه بر این باورند که خرده فرهنگ ها گروه هایی از مردم اند که در مورد خاصی با هم اشتراک دارند (برای مثال مشکلی یکسان، علایقی متشابه و یا فعالیتی همانند) که این موارد آن ها را به طور واضحی از سایر گروه های اجتماعی متمایز می گرداند. (Thornton and Gelder، ۱۹۹۷)

با توجه به تعریف ذکر شده می توان خرده فرهنگ را معادل چندین کلمه دیگر که وضعیتی مشابه دارند نیز در نظر گرفت : اجتماع ، گروه و یا حتی فرهنگ . در اینجا این سؤال مطرح می شود که چه چیزی را خرده فرهنگ و چه چیزی را اجتماع بنامیم.

آن چه که در تعریف اجتماع(Community) امری کلیدی محسوب می شود مفهوم خانواده است. در واقع اجتماع ها حول روابط خانوادگی می چرخند (Thornton and Gelder، ۱۹۹۷) اما خرده فرهنگ ها گروه های جدای از خانواده اند که معمولاً جوانان برای دوری از این اجتماعات خانوادگی ، تشکیل می دهند. آن ها برای حفظ قلمرو و فضا و مکان خود_ به عبارتی حفظ فرهنگ خیابانی خود_ با اجتماع ها سر نزاع دارند. به همین دلیل است که همانطور که ثورنتون نیز بیان می کند، بیش از آن که از اجتماعات جوانان بشنویم از "خرده فرهنگ های جوانی " می شنویم:

> جوانان تلاش می کنند تا فرهنگ مخصوص خود را در برابر فرهنگ خانگی والدین ، تعریف کنند. [...] و همانطور که در اکثر مطالعات می بینیم ، خرده فرهنگ ها آمده اند تا گروه های اجتماعی را معرفی کنند، که گمان می رود با آرمان های هنجاری اجتماعات بزرگسال، مغایرت دارند.
>
> (Thornton and Gelder، ۱۹۹۷)

همان طور که در ابتدا نیز بیان شد، کلمه خرده فرهنگ از سال ۱۹۴۰ پا به عرصه مطالعات جامعه شناختی گذاشت. رویکردی_ رویکرد مکتب شیکاگو_ که از همان ابتدای کار، متفکران علوم اجتماعی در برابر گروه هایی که خود آن ها را خرده فرهنگ می نامیدند ، گرفتند با آنچه اکنون در این مورد گفته می شود بسیار متفاوت است.

هاوارد بکر(Howard Becker) یکی از افرادی است که در کتاب " outsider" خود به بررسی گروه های انحرافی که تحت عنوان خرده فرهنگ نامیده می شدند، می پردازد. (Thornton and Gelder، ۱۹۹۷:۱۳)

زمانی که سخن از انحراف در (خرده)فرهنگ جوانان به میان می آید، در کنار آن کلمه "ضد فرهنگ " نیز تداعی می شود. اما به طور قطع تفاوتی میان " خرده فرهنگ" و " ضد فرهنگ " وجود دارد.

به تعبیر دیسلر (Distler) (۱۹۷۰) ، ضد فرهنگ گذری از یک فرهنگ پدرسالار ابزاری به فرهنگی برون گرا و رسا و مادرسالار بوده است که منجر به شکاف فرهنگی شده است. (Brake، ۱۹۸۵: ۱۰۵)

مایکل بریک (Michael Brake) در کتاب Comparative youth cultureضد فرهنگ را چنین معرفی می کند:

> ضد فرهنگ _ و یا معادل بریتانیایی آن، زیرزمینی_ جنبش اجتماعی کم ثبات و رسا بود [...] که در زمان رشد و رفاه اقتصادی به وجود آمد:

- اقتصادی تولید-محور تبدیل به اقتصادی مصرف- محور شد که همزمان بود با تغییر ارزش ها در میان مصرف کنندگان طبقه متوسط؛
- ضد فرهنگ در جامعه ای دولتمند با تکنولوژی بالا شکل گرفت.

(Michael Brake، ۱۹۸۵: ۱۰۵)

البته بریک به بررسی ضد فرهنگ در جامعه آمریکا پرداخته است اما می توان پایه های سیاسی برای شکل گیری ضد فرهنگ ها قائل بود. به عبارت دیگر بیشتر مسائل سیاسی و مقابله با آن هاست که گروه های ضد فرهنگی و یا زیرزمینی را تشکیل می دهند. بریک معتقد است که نارضایتی سیاسی به همراه فرار از تکنولوژی موجب ایجاد نوعی خود آگاهی در میان جوانان می شود:

> یکی از انواع خود آگاهی حول فرد و فرهنگ شکل می گیرد که اگر موفقیت آمیز باشد در نهایت منجر به تغییر درساختار سیاسی می گردد. [...]تغییر سیاسی با ایدئالیسم آغاز می شود. در فرهنگ ما تجربه های تصویری، به حاشیه رانده شده اند و در این وضعیت ضد فرهنگ تصویری نو از نحوه زیستن ارائه می دهد.

(Brake، ۹۲:۱۹۸۵)

در واقع ضد فرهنگ در همه جا به دنبال یافتن فرم های جدیدی از خانه داری و سبک زندگی است که البته این کار را با رد سنت های سبک زندگی بورژوازی انجام می دهد. (Brake, 1985 : 115)

این نگرش به ضد فرهنگ در معنای ضد سنت بودن آن، این پدیده را از خرده فرهنگ جدا می سازد. اما در واقع با توجه به نظریه های خرده فرهنگی،روش های خرده فرهنگی در معنای سنتی بیرمنگامی خود، بیان هویت های واقعی و خیالی هستند، و به عنوان پیام هایی معنا دار درباره گروه های مختلف جوانی و رابطه آن ها با نهادهای مسلط فرهنگ های هژمنیک، شناخته می شوند.(Fornas، 1995:۱۰۵). همچنین خرده فرهنگ های جوانی تلاش هایی نمادین هستند برای حل مشکلات فرهنگ افراد بالغ؛ مشکلاتی که تغییر شکل دادن های اجتماعی در ارتباط با فرایند مدرن شدن، به وجود آورده اند. نه تنها خرده فرهنگ ها را می توان نشانه

هایی از این نارضایتی دانست، بلکه آن ها را می توان پیشنهاد هایی آماده برای یافتن راه حل های جایگزین بر شمرد در نتیجه منشاء مقاومت در برابر قدرت ساختاری به حساب می آیند (همان). ویدیکام و ووفیت (Widdicome and Wooffitt) برای گروه های خرده فرهنگی پنج کارکرد قائل می شوند:

۱. خرده فرهنگ ها راه حل هایی هستند که برای مشکلاتی به وجود آمده اند که فرد در ساختار اجتماعی محیطی با آن ها مواجه می شود. به طور حتم این مشکلات به طور دسته جمعی تجربه می شوند؛
۲. خرده فرهنگ ها فرهنگی جدید و هویتی گروهی که با آنچه که از طریق مدرسه، کار و طبقه تحمیل می شود متفاوت است، ارائه می دهند؛
۳. این هویت و عضویت گروهی به فرد جوان این امکان را می دهد که فرم جدیدی از واقعیت اجتماعی را تجربه کند؛
۴. خرده فرهنگ ها یک روش معنا دار زندگی از طریق لذت بردن به وجود می آورند،
۵. خرده فرهنگ ها راه حل هایی برای مشکلات بغرنج ارائه می دهند. این مورد در باره ماهیت و وظایف بزرگسالی است و نیاز به این پرسش که " من که هستم؟"؛ البته بلوغ و اوایل دوره بزرگسالی به عنوان دوره ای برای از نو شکل دادن به ارزش ها و ایده ها ی فرد و کشف رابطه فرد با جهان ، نیز شمرده می شود.(Widdicome and Wooffitt،۱۹۹۵: ۲۳-۲۵)

در بررسی خرده فرهنگ های جوانی به دوگانه هایی از قبیل خرده فرهنگ / ضد فرهنگ، جریان غالب (Mainstream) / زیرزمینی(Underground) ، رسمی (official) / غیر رسمی(un official) بر می خوریم که در تمام آن ها مفهوم سبک زندگی (lifestyle) عاملی تفکیک ناپذیر است. در واقع کلمه خرده فرهنگ در طول زمان مترادف و متضاد با هر کدام از کلمات بالا قرار گرفته است. همان گونه که ذکر شد اغلب بر این باورند که خرده فرهنگ ها در اعتراض به آن چه در جامعه به عنوان جریان غالب و یا رسمی برقرار است،

به وجود آمده اند. بنابر این بررسی هرکدام از دوگانه های ذکر شده در شناسایی و درک خرده فرهنگ ها لازم است.

فرهنگ غالب و رایج (mainstream culture) از نظر بارت تمایل به ملبس کردن (لباس مبدل پوشیدن مانند طبیعت) برای عادی سازی(normalizing) دارد تا خود را به فرمی تاریخی تبدیل کند ،[همچنین] واقعیت دنیا را به تصویری از آن ترجمه کند. آن[ترجمه] نیز به نوبه خود ، خود را به نمایش می گذارد گویی با احتیاط از روی قوانین مستند نظم طبیعی طراحی شده است.

(Hebdige, 1979: 102)

بنابر این می توان گفت که فرهنگ جریان غالب بازنمایی از واقعیتی است که تجربه می کنیم. آنچه د رمقابل این عبارت قرار می گیرد "فرهنگ زیرزمینی" (underground culture)است. فرهنگ زیرزمینی از ابتدا با رویکرد های سیاسی شروع به کار کرد که اوج این فرهنگ را می توان در روسیه مشاهده نمود. این فرهنگ در ابتدا جنبشی ادبی بود و با مفهوم غیر رسمی گره خورده بود . (Savitskey, 2006)، (Peter schmelz,2009) و (Anna Szemere, 2001). اما هنر های گوناگونی به این فرهنگ اضافه شدند و از جمله آن ها موسیقی بود. به گفته کوثری (۱۳۸۷) اعتراض مهمترین دلیل مشترک زیرزمینی بودن و یا زیرزمینی شدن هنر و موسیقی در جوامع معاصر اعم از غربی یا شرقی است (کوثری،۱۳۸۷: ۱۲۹). در حال حاضر تصوری جدید از آنچه زیرزمینی است و آنچه در فرهنگ غالب درجریان است به وجود آمده. برخی نظریه پردازان معتقدند که گروهی از خرده فرهنگ ها راه به جریان غالب می یابند(Cagle) در نتیجه دو نوع خرده فرهنگ به وجود می آیند: خرده فرهنگ غالب و خرده فرهنگ مغلوب. سارا ثورنتون برای روشن ساختن این مسئله بررسی یازنمایی رسانه ها را پیشنهاد می کند. از نظر وی گروه های (خرده فرهنگی) غالب از طریق بازنمایی که در رسانه ها از ان ها می شود میان مردم هوادارن بیشتری می یابند. (Bennet, 2004:601-604)

به عبارتی دیگر مدل های سنتی فرهنگ جوانان بر این استوارند که جنبش با خلوص نیت خرده فرهنگی آغاز می شود اما با ورود آن به جریان غالب پاکی از میان می رود(Huq, 2006: 95) ؛ در واقع امر زیرزمینی به ناچار به امر روزمینی تبدیل می شود.

دوگانه دیگری که مترادف و متضاد " خرده فرهنگ" به کار می رود رسمی/ غیر رسمی است. فرهنگ غیر رسمی را می توان معادل " مستقل، دسته دو (در درجه دوم اهمیت)، هنر غیر اصلاح گر، هنر زیرزمین، زیرمینی، ضد فرهنگ و ... " دانست. (Savitsky,2000)

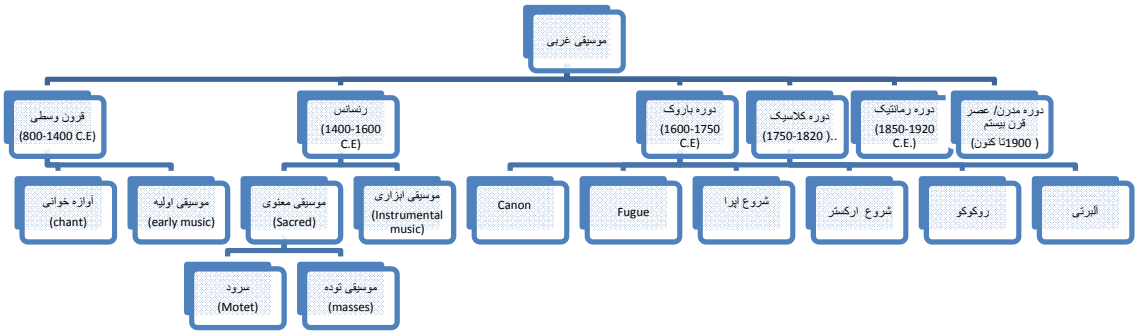
در واقع واژه غیر رسمی ابتدا در نقد هنری و ادبی به کار گرفته می شد(همان)؛ همان زمان که هنرمندان و نویسندگان سعی بر ابراز عقاید سیاسی و تند خود که البته در اکثر مواقع د ربرابر قوانین حاکم قرار می گرفت، داشتند. در واقع همان گونه که در مقاله ساویتسکی نیز می خوانیم یکی از شایع ترین نظراتی که در رابطه با فرهنگ غیر رسمی وجود دارد مقاومت سیاسی و تلاش آن در برابر قدرت است. در این معنا "فرهنگ غیر رسمی" درست هم معنا با " فرهنگ زیرزمینی " می شود. در این حالت سخن از " حاشیه ای" به میان می آید و این " حاشیه ای" ها شامل نویسندگانی می شود که آثار آن ها اغلب و یا به طور برنامه ریزی شده ای ممنوع می شود؛ دانشگاهیانی که موضع سیاسی آن ها در برابر دولت حاکم موجب قطع شدن حقوق آن ها می شود و هنرمندانی که تحصیلات دانشگاهی ندارند و به همین دلیل به گیتارهای الکترونیک و درام و ساکسیفون روی می آورند تا بتوانند اجرا های خود را جذاب تر کنند و جزئی از مردم محسوب شوند. (Szemere, 2001: 27)

مخاطبان این گروه ها را هم بالتبع جوانان و نوجوانانی تشکیل می دهند که بی کارند که معمولاً درکلوپ هایی جمع می شوند که می دانند موسیقی مورد علاقه شان پخش خواهد شد. (همان، ۲۷-۲۹)

با توجه به صحبت های فوق این گروه ها از فرهنگ مشروع و رسمی بیرون رانده شده اند. در مورد خرده فرهنگ های جوانی همان طور که پیش تر سخن رفت، این بیرون رانده شدن تنها د ربرخی موارد به موضع های سیاسی افراد مربوط می شود اما بخش عمده ی آن به دلیل سبک های زندگی متفاوتی است که اعضای خرده فرهنگ ها بر می گزینند و یا به تعبیر هبدایج (۱۹۷۹) از این جا و آن جا به هم وصل می کنند و بریکولاژ می سازند.

برای آن که جایگاه دقیق خرده فرهنگ موسیقیایی مورد نظر در این تحقیق(موسیقی رپ) را دریابیم، بررسی مختصر دسته بندی های موسیقی غربی مفید خواهد بود.

دسته بندی موسیقی غربی



همانطور که درجدول مشاهده می شود، در دوره های مختلف سبک های موسیقیایی متفاوتی در غرب رواج داشته اند. آنچه مورد بررسی ما د راین تحقیق است در دوره آخر و زیرمجموعه ای از موسیقی عامه پسند قرار داده می شود.

موسیقی عامه پسند از دیدگاه آدورنو قسمتی از صنعت فرهنگ است. آدورنو یکی از نظریه پردازان مکتب فرانک فورت (۱۹۲۳) بود که نظریه انتقادی را در راستای نظریه مارکسیستی ارتقاء داد. وی عقیده داشت که صنعت فرهنگ (عبارتی که وی و هورکهایمر برای اولین بار در کتاب *صنعت فرهنگ* خود به کار بردند) برای تسلط سرمایه داری اساسی است. (Longhurts,2007:3)

مهمترین موردی که آدورنو در مطالعه موسیقی عامه پسند به آن توجه می کند "استاندارد کردن" است. وی معتقد است که کل این محصول فرهنگی استاندارد شده است و هر بخش از آن با بخشی از هر آهنگ عامه پسند دیگری قابل جایگزینی است. (همان) اما تحقیقاتی که در اواخر قرن بیستم و اوایل قرن بیست و یک در مورد موسیقی هایی مانند راک، متال، بلوز و ... انجام شده اند حاکی از ناتوانی در جایگزینی اجزای یک نوع موسیقی عامه پسند با نوع دیگر دارند. (نگاه کنید به۱۹۹۳Walser)

با وجود این باز هم نمی توان نقش صنعتی شدن کشور ها و اقتصاد صنعتی را در بررسی موسیقی عامه پسند نادیده گرفت، اما نوع نگرشی که نظریه پردازان و محققان در اواخر قرن بیست و اوایل قرن بیست و یک دارند کاملاً متفاوت با آن چیزی است که مد نظر آدورنو بوده است . فرث (Frith,1992) درمقاله صنعتی شدن موسیقی عامه پسند خود بیان می کند:

> صنعتی شدن موسیقی عامه پسند مانع از بیان احساسات خصوصی و ناراحتی و خوشی افراد نشده است؛ حتی روشی جدید برای این ابراز احساسات ، یا راه هایی نو برای تاثیر گذار بودن و یا حتی نگرشی جدید به موسیقی را به ما ارزانی داشته. در حال حاضر "موسیقی خیابانی" یک هیاهو (Noise) ی صنعتی است، اما در عین حال صدای بشری نیز به حساب می آید . از این جاست که ناچاریم بپذیریم که آن موسیقی هیجان انگیز