

پنداشت از موسیقی رپ (مطالعه‌ای در بین طرفداران)

فردین علیخواه*

چکیده

موسیقی رپ یکی از انواع موسیقی است که طی دهه اخیر از ترجیحات موسیقیایی جوانان شده است. سایت‌های اینترنتی مختلف و گفت‌وگو با طرفداران موسیقی رپ نشان می‌دهد که این نوع موسیقی ترانه‌سرایان، آهنگ‌سازان، و حتی گزارش‌گران و وب‌سایت‌های خاص خودش را دارد. البته مطالعات کمی درباره این نوع موسیقی در ایران انجام شده است. بیش‌تر مطالعات مربوط به رپ در خارج از ایران تمایل جوانان به این سبک را بر اساس تبیین علی بررسی کرده و نشان داده‌اند که بین آن و برخی انحرافات اجتماعی رابطه علی وجود دارد. این مقاله به پنداشت طرفداران موسیقی رپ از این نوع موسیقی و آثار آن در جامعه می‌پردازد. پس از مرور چهارچوب‌های نظری و همچنین یافته‌های تحقیقات مخالف و مدافع رپ، با استفاده از رویکرد پدیدارشناختی و تکنیک مصاحبه، این مقاله سعی خواهد کرد تا به پرسش‌های اساسی خود پاسخ دهد. نتایج حاکی از آن است که طرفداران موسیقی رپ آن را به‌عنوان یک رسانه برای بیان مسائل و آلامشان می‌دانند و معتقدند که حتی استفاده از کلمات رکیک در این سبک از موسیقی به دلیل فشاری است که خوانندگان رپ در زندگی متحمل شده‌اند. همچنین گوش‌دادن به موسیقی رپ موجب تشویق و تقویت پذیرش موضع سیاسی، اجتماعی، و انتقادی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: موسیقی رپ، طرفداران، پنداشت، تأثیرات.

۱. مقدمه

امروزه موسیقی، به شیوه‌های متفاوت، بخشی از اوقات روزانه هر فرد را به خود اختصاص می‌دهد. هر عضوی از جامعه امروزی حتی اگر شنونده ثابت سبک‌های موسیقیایی خاصی نباشد، از طریق رسانه‌هایی نظیر تلویزیون، رادیو، سینما، و حتی بازی‌های ویدئویی، خود را در معرض استفاده از موسیقی قرار می‌دهد. گسترش برخی از فناوری‌های ارتباطی نظیر تلفن همراه بر وسعت این امر افزوده است. از این رو به بیان برخی از محققان، در زندگی امروزی مواجهه با موسیقی امری اجتناب‌ناپذیر محسوب می‌شود (Hays and Minichiello, 2005) و کم‌تر عرصه‌ای از زندگی جمعی در جوامع معاصر دیده می‌شود که موسیقی در آن حضور نداشته باشد (کوثری، ۱۳۸۷: ۱). تحقیقات متفاوت حاکی از آن است که موسیقی بخش قابل توجهی از اوقات روزانه نوجوانان و جوانان را به خود اختصاص می‌دهد (علیخواه، ۱۳۸۵؛ بنکدار، ۱۳۹۰). با توجه به چنین وضعیتی، بررسی موسیقی از زمان خلق یک اثر موسیقیایی تا مرحله مصرف و پس از آن، یعنی تأثیرات (impacts) ناشی از مصرف، برای رشته‌های متفاوت علمی اهمیت یافته است.

با این‌که در سال‌های اخیر، موسیقی رپ در فضای تولید و مصرف موسیقی کشورمان گسترش زیادی داشته است، ولی آن‌چنان‌که باید در زمینه آن مطالعات کافی صورت نگرفته است. به عبارت دیگر، اساساً بیش از یک دهه است که جامعه‌شناسان و محققان مطالعات فرهنگی کشور به مطالعه موسیقی به‌ویژه موسیقی پاپ (مردم‌پسند) اقبال نشان داده‌اند (کوثری، ۱۳۸۷؛ قاسمی و صمیم، ۱۳۸۵؛ صمیم و قاسمی، ۱۳۸۸؛ فاضلی، ۱۳۸۴؛ بنکدار، ۱۳۹۰؛ شکوری و غلامزاده، ۱۳۸۹؛ ودادهیر و دیگران، ۱۳۹۰)، ولی به‌جز تعداد معدودی (بیلان و دیگران، ۱۳۸۸) به سبک‌های موسیقیایی نظیر رپ و آثار آن در جامعه توجه شایسته‌ای نشده است. این موارد اندک هم عمدتاً از زوایای دید آسیب‌شناسانه بوده و این موسیقی را در زمره موسیقی‌های نابهنجار تلقی کرده‌اند (مهرعلی، ۱۳۷۶). برخی از محققان (ایمان و دیگران، ۱۳۸۹) نیز هرچند به معانی ذهنی و پنداشت‌ها توجه کرده‌اند، ولی این امر به شنوندگان موسیقی پاپ محدود بوده است. این در حالی است که مرور تحقیقات سایر کشورهای دنیا حکایت از آن دارد که بررسی موسیقی رپ به سبب ویژگی‌های متمایزش از سایر سبک‌های موسیقی و نیز آثاری که در نگرش و رفتار شنوندگان خود دارد، جایگاه قابل توجهی در تحقیقات اجتماعی، روان‌شناختی، و مطالعات فرهنگی یافته است.

رپ یکی از سبک‌های موسیقایی است که در دههٔ اخیر تبدیل به ترجیحات موسیقایی گروهی از نوجوانان و جوانان کشور شده است. حتی می‌توان گفت که این سبک، سلیقهٔ موسیقایی خود را نیز عمدتاً در بین جوانان ایجاد کرده است. بررسی سایت‌های متفاوت اینترنتی و گفت‌وگوهای پراکندهٔ مسئله‌محور با مصرف‌کنندگان انواع موسیقی، حاکی از آن است که موسیقی رپ در ایران سایت‌ها، ترانه‌سرایان، آهنگ‌سازان، و حتی خبرنگاران خاص خود را یافته است.

با توجه به کاربرد متفاوت ریتم و مضمون در موسیقی رپ و به‌ویژه محتوای اعتراضی نهفته در آن، در کنار بیان صریح و بعضاً نامتعارف مسائل اجتماعی و سیاسی، گه‌گاه اخبار برخورد نهادهای رسمی با تولیدکنندگان چنین آثاری در رسانه‌های جمعی منعکس می‌شود (امیرحاجبی، ۱۳۸۹). حتی برخی از خوانندگان این سبک در جایگاه سوپرستارهای موسیقی قرار گرفته‌اند؛ طبق آمارگیری‌های اینترنتی سایت‌های موسیقی، در مواردی آثار تولیدشدهٔ رپ در صدر پرشنوندگان موسیقی (Top 10) قرار گرفته‌اند. نکتهٔ قابل تأمل آن است که زمزمهٔ آثار تولیدشده در این سبک گاهی حتی از زبان کودکان نیز شنیده می‌شود و حتی افراد متشروع نیز در زمینهٔ گوش دادن به آن از مراجع سؤال می‌کنند.^۱

مسئلهٔ حائز اهمیت برای نگارندهٔ این سطور آن است که بیش‌تر آثار و مطالعات خارجی مربوط به رپ و نیز آثار محدود داخلی مرتبط با آن عمدتاً با تکیه بر علل، سعی در «تبیین» گرایش جوانان به این سبک از موسیقی داشته و یا خواسته‌اند بین مصرف این نوع موسیقی و برخی انحرافات و ناهنجاری‌های رفتاری نظیر پرخاش‌گری در خانواده، اعتیاد، و خشونت اجتماعی روابط علی (causal relationship) نشان دهند. به بیان دیگر، تحقیقات معدودی را می‌توان یافت که به پنداشت (perception) و طرز تلقی مصرف‌کننده از آنچه مصرف می‌کند و ابعاد و لایه‌های زیرین این طرز تلقی بپردازد. چنین به‌نظر می‌رسد جوانان مضامین تازه‌ای در موسیقی رپ فارسی یافته‌اند که در سبک رایج پاپ وجود ندارد. به تعبیر دیگر، مسائل اجتماعی و مضامین عاشقانه به‌گونه‌ای در ترانه‌های رپ بازگو می‌شود که نقد و صراحت بیش‌تری دارد و در آن‌ها کم‌تر از سمبولیسم اجتماعی (شمیسا و حسین‌پور، ۱۳۸۰) استفاده می‌شود. به همین دلیل، جوانان سبک رپ را به زبان محاوره و زندگی روزمره نزدیک‌تر می‌دانند و اقبال بیش‌تری به آن نشان می‌دهند.

نکتهٔ دیگر آن است که تحلیل‌های صورت‌گرفته در زمینهٔ موسیقی رپ، چه در داخل و چه در خارج از کشور، عمدتاً از منظر آسیب‌شناختی بوده و کم‌تر به پنداشت علاقه‌مندان

توجه شده است. روشن است که اگر هم این سبک از موسیقی در مواردی زمینه‌ساز آسیب‌های اجتماعی باشد، لازم است تا پنداشت‌ها و طرز تلقی‌های علاقه‌مندان به این سبک مورد واکاوی قرار گیرد تا بتوان با انعکاس یافته‌های علمی به سوی وضعیت مطلوب پیش رفت. در این مقاله سعی شده است تا با ورود به ذهنیت مصرف‌کنندگان این نوع موسیقی، پنداشت آنان را از چیستی موسیقی رپ و آثار آن بشناسیم. پرسش محوری این پژوهش آن است که پنداشت شنوندگان موسیقی رپ از آن و دلیل علاقه به این سبک چیست؟ و مهم‌ترین تفاوت‌های دو سبک پاپ و رپ را در چه مواردی می‌دانند؟

۲. مبانی نظری

۱.۲ تاریخچه

رپ ریشه در سنت‌های شفاهی افریقایی دارد که در آن به شکلی ریتمیک صحبت می‌شود و دارای کوبه‌های ریتمیک و الگوی خاصی از سؤال و جواب و نقل داستان است. سولیوان (Sullivan, R. E.) به نقل از مک گریگور (McGregore) بیان می‌کند که موسیقی رپ در دهه ۱۹۷۰ در نیویورک متولد شد و در اوایل دهه ۱۹۸۰ با اقبال امریکایی‌ها روبه‌رو شد. رپ یکی از شاخه‌های موسیقی هیپ‌هاپ (Hip-Hop) است. در واقع رپ یکی از فرم‌های موسیقایی است که از قافیه، گفتار ریتمیک، و از اصطلاحات خیابانی تشکیل شده است و کلامی است که با یک موسیقی متن خواننده یا به تعبیری «فریاد زده» می‌شود (Kubrin, 2005: 360). رپ از خیابان‌های محلات مرکزی نیویورک برخاست و به طور خاص انعکاس امیدها، ملاحظات و آمال جوانان سیاه‌پوست شهری بود. وقتی که این نوع موسیقی در دهه هفتاد و برای اولین بار عرضه شد، منتقدان موسیقی سقوط زود هنگام آن را پیش‌بینی می‌کردند. ولی کوبرین (Kubrin) معتقد است که موسیقی رپ، فرهنگ عامه امریکایی را بارور کرد و به آن شکلی دیگر بخشید (ibid).

بررسی موسیقی رپ نشان می‌دهد که این سبک در طول حیات خود با فرازونشیب‌هایی مواجه بود. و از دل آن شاخه‌های متفاوتی بیرون آمده است (Sullivan, 2003: 605). بر اساس اعلام بیل‌بورد رکوردز (Billboard Records)^۲ در ۲۰۰۳ فروش رده اول آلبوم‌های موسیقی متعلق به کورتیز جیمز جکسون (Curtis James Jackson)، معروف به «۵۰ سنتی»، بود که در یکی از محلات کارگرنشین نیویورک رشد یافته و قبل از خوانندگی

به فروش مواد مخدر مشغول بود. بر اساس آخرین نظرسنجی بنیاد خانواده کایزر (KFF)^۳، موسیقی رپ، هیپ‌هاپ، در بین تمام گروه‌های قومی محبوب‌ترین نوع موسیقی برای جوانان بوده است؛ به طوری که طبق تحقیقی، ۶۵ درصد دانش‌آموزان سال‌های اول و آخر مدرسه گفته‌اند که در روز قبل به موسیقی رپ، هیپ‌هاپ گوش داده‌اند. این مقدار بیش از دو برابر سهم گوش‌دادن به هر گونه دیگری از موسیقی است (Roberts et al., 2005 cited Diamond et al., 2006).

با وجود استقبال بسیاری از جوانان از موسیقی رپ در دهه‌های اخیر، می‌توان گفت که این سبک یکی از مناقشه‌برانگیزترین سبک‌های موسیقی در همه کشورهای محسوب می‌شود (Iwamoto et al., 2007: 377). این مناقشات ناشی از آثاری بوده که طبق تحقیقات مختلف بر مصرف‌کنندگان خود داشته است. اهمیت چنین آثاری است که این سبک از موسیقی را برای مراکز مهم علمی و تربیتی به موضوعی مهم برای پژوهش تبدیل کرده است (Riley, 2005). سولیوان معتقد است که بیش‌تر تحقیقاتی که تا دهه نود درباره موسیقی رپ انجام شد عمدتاً بر خوانندگان و نه طرف‌داران رپ متمرکز بود (ibid: 605). پس از سال ۲۰۰۰ مشاهده می‌شود که گرایش و به تعبیری دیگر، حساسیت‌ها به بررسی آثار این نوع موسیقی بر شنوندگان و جامعه بیش‌تر می‌شود.

۳. رویکردهای نظری به رپ

بررسی پژوهش‌های انجام‌یافته حکایت از آن دارد که درخصوص این سبک از موسیقی معمولاً دو نگاه کلی به موازات هم پیش رفته‌اند:

در نگاه اول: رپ «صدای» اجتماع به حاشیه رانده شده است. موسیقی رپ ابزاری است که این نوع اجتماعات می‌توانند با آن «جای خود را در جهان محکم کنند» (Mitchell, 2006 cited Caldwell, 2008).

در نگاه دوم: به‌شدت از سبک خاصی از موسیقی رپ انتقاد می‌شود و عقیده بر آن است که این سبک در جامعه تأثیراتی منفی دارد. کالدول (Caldwell) معتقد است که به طور کلی، واکنش‌های مثبت به موسیقی رپ با سبک خاصی از رپ به نام «رپ سیاسی» (political rap) همراه است، در حالی که واکنش‌های منفی بیش‌تر با سبک گانگستری رپ (gangsta rap) ارتباط دارد (Caldwell, 2008: 12). در ادامه به شرح این دو دیدگاه می‌پردازیم:

همان‌طور که گفته شد یکی از تحلیل‌های مرتبط با رپ به تبعات و آثار منفی این سبک موسیقی بر رفتار تأکید دارد. البته باید توجه داشت که موسیقی رپ عمدتاً کلام‌محور است. به عبارت دیگر، در مقایسه با ملودی، کلام اهمیت بیش‌تری می‌یابد. از آن‌جا که این سبک موسیقی عمدتاً توسط گروه‌های در حاشیه مانده سیاه‌پوست خلق و توسعه یافته است، بیان مسائل و مشکلات این قشر اجتماعی معمولاً در مضامین این سبک موسیقی برجسته می‌شود. به همین دلیل است که چاک دی (Chuck D)، خواننده گروه پابلیک انمی (Public Enemy)، موسیقی رپ را «سی ان ان» سیاه‌پوستان می‌داند. از این نظر برخی معتقدند که رپ در واقع مستندکردن تجربه «سیاه» است (Kubrin, 2005: 361). موسیقی رپ ابزاری در دست سیاه‌پوستان فقیر فاقد تحصیلات رسمی است تا بتوانند در جامعه صدایی داشته باشند (Rose, 1994 cited Diamond et al., 2006). محققانی که به مطالعه رپ می‌پردازند معتقدند که اشکال عامه‌پسند این نوع موسیقی دارای سنت‌های مهم فرهنگی اند که نمی‌توان آن‌ها را از لحظات تاریخی-اجتماعی که در آن به‌وقوع پیوسته‌اند جدا کرد (Rose, 1994: xiv; Keyes, 2002: 228; Watkins, 2001 cited Kubrin, 2005).

بنابراین موسیقی رپ شرح‌حالی از وضعیت اجتماعی و اقتصادی سیاه‌پوستان است. به سبب عمیق‌ترشدن فقر ناشی از صنعت‌زدایی (deindustrialization) و ریگانیسم (Reagonomics)^۴ در دهه ۱۹۸۰ در نواحی مرکزی کلان‌شهرها، موسیقی رپ ابزاری برای جوانان محروم نواحی مرکزی شهرها شد تا داستان خود را از طریق آن بازگو کنند (Diamond et al., 2006: 278).

یکی از نتایج رپ سیاسی در جامعه آمریکایی ایجاد احساس و هویتی مشترک بین خواننده و شنونده است که در یک چشم‌انداز کلی، با انعکاس دردهای مشترک، هویت مشترکی نیز بین شنوندگان شکل می‌گیرد. کالدول در تحقیق خود نشان داد که یک علاقه‌مند به ترانه رپ سیاسی، «از طریق خلق» احساس مشترک، «خودش را با هنرمند رپ و امریکایی‌های افریقایی تبار و اجتماع سیاسی» در یک ردیف قرار می‌دهد و از طرف دیگر «نیروهای مسلط»، که به طور سنتی افریقایی‌های امریکایی تبار را تحت ستم قرار می‌دهند، باید محکوم شوند یا برای اعمالشان مورد قضاوت قرار گیرند (Caldwell, 2008: 23). این نوع یافته‌ها مؤید آن است که اساساً موسیقی نیز می‌تواند به‌عنوان رسانه‌ای سیاسی محسوب شود و توان آگاهی‌بخشی و قدرت بسیج اجتماعی داشته باشد (Fox and Williams, 1974). ایواموتو (Iwamoto) و همکارانش که با رویکرد پدیدارشناسانه و مصاحبه با شنوندگان

موسیقی رپ به مطالعه آن پرداختند، نظر شنوندگان این سبک را منعکس کردند که معتقد بودند تماشای موزیک ویدئوهای رپ و بحث کردن درباره پیام‌های نهفته در آن‌ها موجب افزایش آگاهی اجتماعی‌شان می‌شود و به جوانان یاد می‌دهد که همیشه مصرف‌کنندگانی انتقادی باشند. همچنین بحث کردن درباره موزیک ویدئوهای رپ عمیقاً ممکن است که آثار منفی احتمالی این نوع موسیقی را خنثی کند (Iwamoto et al., 2007: 381).

رویکرد دوم به موسیقی رپ تبعات منفی این نوع موسیقی را مورد توجه قرار می‌دهد. تحقیقات و مطالعات مرتبط با رپ بیش‌تر به این جنبه از آن توجه کرده‌اند تا این‌که بخواهند به زوایای دیگری از این سبک توجه کنند. معمولاً بیان آثار منفی این سبک هم با توجه به مضمون ترانه‌های آن و هم با توجه به بررسی رفتارهای خاص شنوندگان انجام شده است. درخصوص بررسی رفتار، مطالعه جینا وینگود (Gina Wingood) و همکارانش بر روی ۵۲۲ نفر از دختران نوجوان امریکایی - آفریقایی تبار دارای منزلت اقتصادی اجتماعی پایین نشان داد: آن‌هایی که بیش‌تر بیننده موزیک ویدئوهای رپ بودند، بیش‌تر به رفتارهای ناسالم نظیر اعمال خشونت و مصرف مواد و الکل روی آوردند و همچنین بیش‌تر در معرض بیماری‌های مسری جنسی قرار داشتند (Wingood et al., 2003 cited Iwamoto et al., 2007). این محققان نتیجه می‌گیرند که آنچه در این موزیک ویدئوها نمایش داده می‌شود، ممکن است باعث شود تا نوجوانان از این رفتارهای ناسالم مدل‌سازی کنند. مطالعه رابین، وست، و میشل هم نشان داد که در مقایسه با شنوندگان سایر گونه‌ها، شنوندگان موسیقی رپ تمایل دارند که میزان بالاتری از پرخاش‌گری را از خود نشان دهند. البته این شنوندگان درجه بالاتری از اعتمادبه‌نفس و درجه پایین‌تری از اعتقاد و ایمان را هم داشتند (Rubin et al., 2001, cited Iwamoto et al., 2007: 379). روان‌شناسان معتقدند که گوش دادن منظم به پیام‌های ضد اجتماعی نهفته در موسیقی رپ می‌تواند طرح‌واره‌های ضد اجتماعی (Antisocial schemas) را در ذهن نوجوانان تقویت کند. بنابراین نگهداری این طرح‌واره‌های ضد اجتماعی در نهایت به آموزش اکتشافی آنان گسترش یافته و احتمالاً به رفتارهای ضد اجتماعی واقعی منجر می‌شود (Hansen, 1995 cited Miranda and Claes, 2004).

کوبرین در مطالعه خود هم به بررسی بافت اجتماعی و محله‌ای خوانندگان رپ و هم به مضمون ترانه‌های این سبک پرداخت. او معتقد است که اشعار رپ (rap lyrics) اعمالی گفتمانی (discursive actions) یا مصنوعاتی‌اند که موجب شکل‌گیری محیطی تفسیری برای شنونده می‌شوند که در آن خشونت مطلوب و پذیرفتنی می‌شود. در واقع، اشعار رپ فضایی

هنجاری برای خشونت می‌پرورند. آن‌ها در مواردی دستورالعمل‌های صریح تصویری برای چگونگی تفسیر خشونت و رفتار اهانت‌آمیز ارائه می‌دهند و در این راستا امکانی برای هویت اجتماعی مرتبط با خشونت ایجاد می‌کنند (Kubrin, 2005: 366). خلاصه آن‌که اشعار رپ به شنوندگان کمک می‌کند تا درخصوص چگونگی درک خشونت‌های خیابانی حاکم بر شهرها و نیز درباره فهم هویت‌هایی که آن‌ها در آن مشارکت دارند یا از آن‌ها دوری می‌جویند پیشی به‌دست آورند (ibid).

طبق تحقیقات کوبرین معیارهای رفتار خیابانی (street code) بخش عمده‌ای از اشعار موسیقی رپ را تشکیل می‌دهند. این معیارها، هر چند به درجات متفاوت، در اشعار رپ بازتاب دارند. ۶۸ درصد از ترانه‌ها به احترام (respect)، ۶۵ درصد از ترانه‌ها به خشونت (violence)، ۵۸ و ۳۵ درصد از ترانه‌ها به ثروت مادی و روابط خشونت‌آمیز، ۲۵ درصد از ترانه‌ها به پوچ‌گرایی، و ۲۲ درصد از ترانه‌ها به شیء‌انگاری زنان (objectification of women) ارجاع داده‌اند. به‌رغم این فرض عمومی که ضدزن بودن ویژگی اصلی ترانه‌های رپ است.

خشونت در بخش عمده‌ای از موسیقی رپ، به‌ویژه رپ گنگستری، بسیار بدیهی فرض می‌شود. مطالعه کوبرین نشان داد که در حدود ۶۵ درصد از ترانه‌های انتخاب‌شده حاوی جنبه‌هایی از خشونت بوده و بسیاری از آن‌ها در توصیف خشونت بسیار صریح بوده‌اند (ibid). گارداستورم (Gardstorm) در ۱۹۹۹ به مطالعه علایق موسیقایی مجرمان ۱۷ تا ۲۱ ساله پرداخت؛ وی نشان داد که ترجیح موسیقایی بیش‌تر آنان سبک رپ است. حدود ۷۲ درصد آنان اعتراف کرده‌اند که در مواردی موسیقی رپ در احساس آنان تأثیرگذار بوده است، ولی تنها ۴ درصد تأیید کرده‌اند که بین رفتار انحرافی‌شان و گوش‌دادن به موسیقی رپ ارتباطی وجود دارد. نکته حائز اهمیت آن است که بیش‌تر این افراد معتقد بودند که این نوع موسیقی مسبب رفتار انحرافی آنان نیست بلکه آینه زندگی آن‌هاست (Gardstorm, 1999 cited Diamond et al., 2006: 276).

در مجموع، چنین تحقیقاتی زمینه فشار به خوانندگان و نیز شرکت‌های منتشرکننده آثار رپ را فراهم کرد. در ۱۹۹۰ تایپرگور (Tipper Gore)، نویسنده و عکاس مشهور و همسر آل‌گور (Al Gore) کاندیدای ریاست جمهوری امریکا، و لوئیس فراخوان (Louis Farrakhan)، رهبر امت اسلام در امریکا، یکی از آلبوم‌های گروه تولیوکرو (Two Live Crew) را محکوم کردند. در همین سال آلبوم این گروه توسط دادگاهی در

فلوریدا مبتدل تشخیص داده شد و به دستگیری صاحب مؤسسه ضبط این آلبوم و دو خواننده گروه انجامید. فشار و حساسیت افکار عمومی نسبت به محتوای خشونت‌آمیز نهفته در متن‌های رپ موجب شد تا شرکت کلمبیا ریکوردز (Columbia Records) عکس یکی از خوانندگان رپ به نام آیس تی (Ice T.) را از برجسب‌هایش جمع‌آوری کند. انتقادات به خوانندگان رپ به مقامات و شخصیت‌ها محدود نشد؛ محققان مختلف نیز با تحقیقات خود به تقویت این موج پرداختند. کرون و سوازو (Krohn and Soazo) پس از تحقیقات علمی خود درباره پیام‌های نهفته در ترانه‌های رپ، این سبک را به سبب تحقیر زنان و نیز اشاعه خشونت و مواد مخدر محکوم کردند (Krohn et al., 1995 cited Diamond et al., 2006: 279).

علاوه بر دو رویکردی که توضیح داده شد، با مراجعه به مصرف‌کنندگان موسیقی رپ، تحقیقاتی نیز در پی بررسی پنداشت آنان از این گونه موسیقی انجام شده است.

۴. رپ در ایران

به دلیل فقدان تحقیقات مربوط به تاریخ‌نگاری سبک‌های جدید موسیقی، اطلاعات موجود در خصوص تاریخ رپ محدود به سایت‌های اینترنتی شده است که اعتبار چندانی نیز ندارند. به هر حال، بررسی منابع مختلف درباره تاریخچه رپ فارسی بیان‌گر آن است که بیش‌تر این منابع اولین اثر رپ فارسی را به ترانه «یه یاری دارم خیلی قشنگه» از جواد بدیع‌زادگان نسبت می‌دهند. برخی از منابع این اثر را آغازگر رپ فارسی قلمداد می‌کنند. غیر از این ترانه، باید گفت که در فراز و نشیب موسیقی ایرانی، عمدتاً شاهد غلبه آثار مربوط به موسیقی سنتی و پاپ بوده‌ایم.

تولید آثار رپ را باید در دو عرصه مجاز و غیر مجاز بررسی کرد. این تقسیم‌بندی از آن‌روست که گاهی عرصه رسمی هم به اجرای آهنگ‌هایی در قالب رپ مجال داده است. ترانه‌های غیر مجاز و خارج از فرایندهای رسمی عمدتاً از طریق فضای مجازی به بازار عرضه شده است. در بیان اولین آثار به ترانه‌های یک گروه ایرانی ساکن آلمان اشاره می‌شود که اولین بار در قالب سبک هیپ‌هاپ ترانه‌هایی با مضامین اجتماعی نظیر فقر، طلاق، مهاجرت، و بیکاری اجرا کرد. پس از آن به دو ترانه اشاره می‌شود: اولین ترانه اثر حسن شماعی‌زاده با عنوان «نمیگی دوستم داری» در آلبوم *اقلایا* و ترانه «پری» اثر گروه سندی در آلبوم *دینگ‌دنگ* است. پس از این‌ها گرایش به رپ به تدریج گسترش یافت.

به ترتیب، افرادی نظیر سروش لشگری با نام مستعار «هیچ‌کس» و بهنام میرخواه با نام مستعار «دیو سپید» در امریکا و گروه سه نفره زدبازی (ZedBazi) در کشورهای انگلیس و فرانسه وارد فعالیت‌های تولید آهنگ‌های رپ فارسی شدند.

در سال‌های اخیر رپ گسترش زیادی داشته است. از معروف‌ترین چهره‌های این سال‌ها می‌توان به یاس (یاسر)، شاهین نجفی، ساسی مانکن (ساسان حیدری)^۵، پیشرو (رضا نصری)، استپس (حسام عزتی)، امیرحسین مقصودلو (امیر تتلو)، رضایا (امیررضا طاری) اشاره کرد. خوانندگان یاد شده، که بیش ترشان به شکل غیر مجاز فعالیت می‌کنند، تاکنون ترانه‌هایی با مضامین بیکاری، عدالت، تجاوز، اعتیاد، دروغ، انرژی هسته‌ای، انتخابات ریاست جمهوری، طلاق، و فاصله طبقاتی اجرا کرده‌اند (← باباتبار، ۱۳۸۸).

اما در مجاری رسمی نیز تعداد محدودی ترانه رپ عرضه شده است. اجرای ترانه‌ای توسط شهاب حسینی در برنامه اکسیژن در اواخر دهه ۱۳۷۰، و اجرای ترانه‌هایی توسط رضا عطاران در مجموعه‌های طنز تلویزیونی از آن جمله است. همچنین وزارت ارشاد نیز در اوایل دهه ۱۳۸۰ به آلبومی به نام پول از شاه‌کار بینش‌پژوه مجوز داد که ترانه‌هایی در قالب رپ در آن وجود داشت. پس از این تاریخ و با گرایش بیش‌تر جوانان به این سبک از موسیقی و عرضه آثار ناهنجار توسط برخی از خوانندگان رپ، فشار وزارت ارشاد و دستگاه‌های انتظامی بر خوانندگان این سبک بیش‌تر شد. به همین دلیل غیر از چند اثر محدود، که از مجاری رسمی عرضه شدند و عمدتاً هم جنبه طنز داشتند، تقریباً همه آثار رپ به شکل پنهانی در استودیوهای خانگی ضبط شده و از مجاری غیر رسمی و به‌ویژه اینترنت در اختیار شنوندگان قرار گرفته است (← بیلان و دیگران، ۱۳۸۸).

به‌عنوان جمع‌بندی مبانی نظری این مقاله باید گفت که تکیه‌گاه نظری نگارنده این‌سطور عمدتاً تحقیقات و دیدگاه‌هایی بوده‌اند که بر ذهنیت مخاطبان تمرکز داشته‌اند و پنداشت آنان را مورد مطالعه قرار داده‌اند. همان‌طور که در قسمت‌های پیشین اشاره شد عقیده بر آن است که معمولاً این نوع موسیقی، احساس و هویت مشترکی در بین شنوندگان خود ایجاد می‌کند؛ به این شکل که با بیان درد مشترک در این ترانه‌ها، هویت مشترکی نیز بین شنوندگان شکل می‌گیرد. ایواموتو و همکارانش در تحقیقات خودشان پنداشت شنوندگان موسیقی رپ را انعکاس دادند: این‌که شنوندگان معتقدند که تماشای موزیک ویدئوهای رپ و بحث‌کردن درباره پیام‌های نهفته در آن‌ها موجب افزایش آگاهی اجتماعی‌شان می‌شود و به آنان یاد می‌دهد که همیشه مصرف‌کنندگانی انتقادی باشند

(Iwamoto et al., 2007: 381). طبق تحقیقات آنان، بسیاری از شنوندگان رپ این نوع موسیقی را به اشکال مختلف آموزنده دانسته‌اند. این طرفداران، رپ را شاعرانه ارزیابی کرده و تجربه گوش کردن به موسیقی رپ را معادل خواندن یک کتاب دانسته‌اند. به باور آنان رپ آثار مثبتی نیز داشته است و گوش کردن به رپ شبیه رفتن به مدرسه و کسب علم است (ibid: 348). موضوع دیگر آن‌که رپ دریچه‌ای برای بیان نارضایتی‌هاست. در واقع جوانان این سبک را ابزاری برای بیان خواسته‌ها و آرزوهای اجتماعی و سیاسی خود قلمداد می‌کنند.

۵. روش تحقیق

از آنجایی که درک پنداشت‌ها و تجارب افراد از موسیقی رپ جزو اهداف اصلی این مقاله به‌شمار می‌رفت از رویکرد پدیدارشناسانه (phenomenological approach) استفاده شده است. در واقع، دستیابی به تفسیر مطالعه‌شوندگان از موسیقی رپ و جنبه‌های مختلف آن از مقاصد اصلی این مقاله بوده است. تمرکز بر دیدگاه افراد مورد بررسی و معنایی که آنان به تجربیات و رویدادها می‌دهند به همراه جهت‌گیری به سمت معنای پدیده‌ها، فعالیت‌ها، و رویدادها بخش عمده‌ای از تحقیق کیفی را تحت تأثیر خود قرار داده است (فلیک، ۱۳۸۷: ۷۵). در این عرصه، مبنای روشی نگارنده این سطور، رویکرد پدیدارشناسی بوده است. در رویکرد پدیدارشناسی ذهنیت (subjectivity) و شناخت (knowledge) فردی از اهمیت بسیاری برخوردار است و نیز بر اهمیت چشم‌اندازها و تفاسیر (interpretation) فردی تأکید می‌شود (Lester, 1999: 1). در تحقیقات مبتنی بر رویکرد پدیدارشناسانه از روش‌های مختلفی نظیر مشاهده، مصاحبه، و مطالعات میدانی استفاده می‌شود.

در تحقیق حاضر از مصاحبه نیمه‌ساختارمند (semi-structured interview) استفاده شده است. مصاحبه‌شوندگان شامل هجده نفر از جوانانی بودند که از طرفداران (fans) موسیقی رپ به‌شمار می‌رفتند. شیوه نمونه‌گیری از نوع نمونه‌گیری هدف‌مند (purposive sampling) بوده است؛ بدین صورت که از ابتدا با یکی از طرفداران رپ صحبت شد و از او خواسته شد تا طرفداران دیگر این سبک موسیقی را به محقق معرفی کند. بدین طریق با سازوکار «گلوله برفی» تعداد مصاحبه‌شوندگان افزایش یافت. پایان مصاحبه‌ها با توجه به «اشباع نظری» به‌وقوع پیوست. به نظر فلیک در تحقیقات کیفی، نمونه‌گیری و افزودن بر اطلاعات هنگامی پایان می‌یابد که اشباع نظری یک مقوله یا گروهی از موارد حاصل شود؛ یعنی دیگر چیز جدیدی به‌دست نیاید (فلیک، ۱۳۸۷: ۱۴۰). هر مصاحبه معمولاً سه ربع تا یک

ساعت به طول می‌انجامید و دیدگاه‌های مصاحبه‌شوندگان به غیر از نت‌برداری‌های پراکنده محقق، ضبط می‌شد. مصاحبه‌ها پس از ضبط، بر روی کاغذ پیاده شدند. پس از آماده‌شدن متن، عملیات کدگذاری باز (open coding)، کدگذاری محوری (axial)، و کدگذاری گزینشی (selective) بر روی آن‌ها انجام شد. برای افزایش اعتبار تحقیق، مصاحبه‌ای که تبدیل به متن شده بود به مصاحبه‌شوندگان نشان داده شد و بازخوردها دریافت شد.

مهم‌ترین سؤالات مصاحبه به شرح ذیل بود:

- نحوه آشنایی شما با موسیقی رپ چگونه بود؟
- تفاوت بین موسیقی رپ با پاپ چیست؟
- دلیل علاقه‌مندی شما به موسیقی رپ چیست؟
- نظر شما درباره برخی کلمات ناهنجار به کار رفته در ترانه‌های رپ چیست؟
- معمولاً واکنش خانواده شما به این سبک از موسیقی چیست؟
- ارزیابی شما از شخصیت رپرها چیست؟
- آیا علاقه به موسیقی رپ باعث شده است که شما طرفداران رپ برای خودتان حلقه دوستانه بسازید و احساس مشترکی داشته باشید؟

۶. یافته‌ها

۱.۶ تفاوت دو سبک رپ و پاپ در چیست؟

اهمیت این سؤال از آن‌جاست که قبل از استقبال چشم‌گیر از سبک رپ، بیش‌تر نوجوانان و جوانان کشورمان به آلبوم‌های رسمی و غیر رسمی پاپ گوش می‌دادند. طرح چنین سؤالی با هدف یافتن جذابیت‌های نهفته در آثار رپ و نیز ضعف‌های سبک رایج پاپ صورت گرفته است. معمولاً ترانه‌های لس‌آنجلسی پاپ به دلیل مسائل مربوط به بازار علاقه‌چندانی به سرمایه‌گذاری در عرصه ترانه‌های معترض ندارند. آثار پاپ رسمی نیز معمولاً به دلیل مجوز، از گرایش به ترانه‌های اجتماعی معترض پرهیز می‌کنند. در پاسخ به سؤال مربوط به این موضوع، مصاحبه‌شوندگان عمدتاً بر اساس دو ویژگی «محتوا» و «نوع موزیک» به بیان پنداشت خود از این سبک پرداخته‌اند. استخراج مصاحبه‌ها بیان‌گر آن است که عمده‌ترین تفاوت‌های این دو سبک از موسیقی آن است که از نظر محتوایی، ترانه‌های پاپ بیش‌تر به موضوعات عاشقانه - احساسی می‌پردازند، ولی موضوعات ترانه‌های رپ سیاسی و اجتماعی است. در این خصوص صفا بیان داشته است:

— زبان رپ و پاپ از لحاظ نوع شعر و محتوا با هم فرق می‌کنند. محتوای پاپ بیش‌تر عاشقانه و کم‌تر اجتماعی و سیاسی است. در صورتی که رپ کم‌تر عاشقانه و بیش‌تر سیاسی است و اصولاً سبک رپ بر اساس اعتراض به‌وجود آمده است و مخاطبان آن هم افراد خاصی‌اند. ولی عموم مردم پاپ گوش می‌کنند. موسیقی پاپ عامه‌پسندتر است.

برخی دیگر از مصاحبه‌شوندگان تفاوت این دو سبک را با معیار وابستگی به بازار توصیف کرده‌اند. در این زمینه سمانه بیان داشته است:

— جریان پاپ به جریان بازار خیلی نزدیک است. در رپ خواننده آزادی عمل بیش‌تری دارد و درگیر بازار نیست. بیش‌تر برای دل خودش می‌خواند و عموماً مسائل اجتماعی را بیان می‌کند. در صورتی که خواننده‌های پاپ عموماً برای پول می‌خوانند.

از دیگر ویژگی‌هایی که در مصاحبه‌ها استخراج شده است، نزدیکی مضامین به‌کار رفته در رپ با خواسته‌ها و نیازهای جوانان است. شیوا در این زمینه بیان می‌کند:

— رپ حرف جوانان است و به زبان عامیانه حرف می‌زند. گویی دارد با ما حرف می‌زند، ولی پاپ خیلی قالبی است و نمی‌توان با آن رابطه‌ای برقرار کرد.

ویژگی‌های دیگری که مصاحبه‌شوندگان بیان داشته‌اند:

— پاپ همیشه در قالب‌ها اسیر است و باید با قالب حرف بزند. برای همین در رپ راحت‌تر می‌شود حرف‌ها را بیان کرد و دست خواننده بازتر است.

— ریتم موسیقی رپ ریتم تندی است و آدم را به هیجان می‌آورد ولی ریتم پاپ ملایم‌تر است.

— خوانندگان رپ همه جوان‌اند و برای همین درد جوانان را می‌گویند، ولی خوانندگان پاپ اکثراً مسن هستند.

۲.۶ دلایل علاقه‌مندی به موسیقی رپ

از دیگر سؤالات محوری این تحقیق شناخت دلایلی بوده است که فرد را مجذوب یا طرف‌دار موسیقی رپ کرده است. نتایج استخراج اطلاعات مصاحبه‌ها بیان‌گر آن است که برخی از مصاحبه‌شوندگان علاقه‌مندی خود را به این سبک به دلیل مضامین و محتوای آن دانسته‌اند که همانا «انتقادی بودن» آن بوده است. سعید در این زمینه معتقد است:

— رپ از نظر من نوعی نقد اجتماعی است و در کنار آن نوعی آگاهی اجتماعی را القا می‌کند؛ یعنی باعث می‌شود که مخاطب با مسائل روز آشنا شود.

فرانک معتقد است:

- به خاطر مسائل سیاسی که دارد خیلی خوشم می‌آید، حرف‌هایش به‌روز است و حرف جوانان را می‌زند.

در این زمینه، دیدگاه‌های دیگری نیز بیان شد:

- بیان حرف‌های جدید در موسیقی رپ؛

- تفاوت آهنگ‌ها و محتوای آن‌ها با سایر سبک‌ها؛

- امکان یادگیری از طریق موسیقی رپ (آموزنده است)؛

- کسب آرامش از طریق این سبک از موسیقی؛

- نحوه‌ی آشنایی فرد با رپ و مدت زمان گوش دادن به رپ.

از دیگر موضوعاتی که در این تحقیق به دنبال شناخت آن بودیم نحوه‌ی آشنایی علاقه‌مندان به موسیقی رپ با این سبک بوده است. نتایج مصاحبه‌ها بیان‌گر آن است که بیش‌تر مصاحبه‌شوندگان بیان داشته‌اند: پس از گوش کردن به ترانه‌ی خاصی از خواننده‌ی خاصی به این سبک از موسیقی علاقه‌مند شدند. مهسا می‌گوید:

- سه یا چهار سال است که به موسیقی رپ گوش می‌دهم. اولین بار آهنگی از یاس که درباره‌ی زهرا امیرابراهیمی خوانده بود را گوش کردم و به رپ علاقه‌مند شدم. الان هم آهنگ‌های یاس و بهرام و رضا پیشرو را گوش می‌کنم.

برخی دیگر از مصاحبه‌شوندگان به واسطه‌ی دوستان خود به این سبک از موسیقی علاقه‌مند شده‌اند. ندا می‌گوید:

- چهار سال است که موسیقی رپ گوش می‌دهم. اولین بار دوستم سی‌دی آهنگ‌های رپ‌های متفاوت را به من داد و من گوش کردم و علاقه‌مند شدم. الان هم آهنگ‌های یاس و نیما و حسین تهی را خیلی گوش می‌کنم.

علاوه بر دوستان فوق، برخی از مصاحبه‌شوندگان نیز توسط اعضای خانواده به موسیقی رپ گرایش پیدا کردند.

۳.۶ نظر افراد درباره‌ی به‌کارگیری کلمات رکیک در ترانه‌های رپ

یکی از موضوعات مناقشه‌برانگیز رپ، به‌کارگیری کلمات رکیک در این سبک است. به دلیل وجود چنین ویژگی‌ای معمولاً حملات و انتقادهای شدیدی به این سبک شده است.

فردین علیخواه ۱۰۳

در این پژوهش تلاش شد تا ارزیابی طرفداران از این ویژگی دریافت شود. نتایج نشان می‌دهد که بسیاری از مصاحبه‌شوندگان به کارگیری این نوع کلمات را جزوی از طبیعت رپ می‌دانند؛ هر چند معتقدند که در ایران عده کمی از خوانندگان از این نوع کلمات استفاده می‌کنند. در این زمینه صفا معتقد است:

– به نظر من سبک رپ کلاً برای این به وجود آمد که بتواند خیلی راحت هر چه دلش می‌خواهد را در آهنگ‌هایش بگوید. رپ خارجی هم پر از الفاظ رکیک است، ولی در آهنگ‌های ایرانی فقط بعضی خواننده‌ها فحش می‌دهند مثل زذبازی، از نظر من این مشکلی ندارد؛ زیرا ماهیت رپ همین است!

برخی هم معتقدند: به کارگیری این کلمات خالی از اشکال است و این مخاطب است که باید منظور از این کلمات را متوجه باشد. مهسا می‌گوید:

– کلمات زشتی که در آهنگ‌های رپ هست به نوعی به خاطر ماهیت رپ است و مشکلی ندارد. بستگی به ظرفیت مخاطب رپ دارد. همیشه هم اثر منفی ندارد.

محمد هم معتقد است:

– کلاً رپ با کلمات رکیک شناخته می‌شود و این مسئله باعث می‌شود که اجازه ندهیم هر گروه سنی آهنگ‌های رپ گوش کند؛ مثلاً، برای بچه‌ها اصلاً خوب نیست، چون واقعاً تأثیر بدی دارد.

برخی معتقد بودند که کلمات رکیک بیش‌تر در ترانه‌های سیاسی به کار می‌رود تا ترانه‌های عاشقانه؛ سمانه می‌گوید:

– در آهنگ‌های سیاسی‌اش بیش‌تر کلمات زشت و رکیک استفاده می‌شود ولی به خاطر ماهیت این‌گونه آهنگ‌ها تا حدی لازم است. ولی بعضی رپرها مثل زذبازی زیاده‌روی می‌کنند که این اصلاً خوب نیست.

اعتیاد به مواد مخدر در بین خوانندگان رپ از جمله انتقاداتی است که برخی از مصاحبه‌شوندگان برای این امر ارائه داده‌اند. شیوا معتقد است:

– جمله‌های زشتی که در بعضی آهنگ‌های رپ هست به نظر من به خاطر اعتیاد رپرهاست، در حالت افیونی نمی‌فهمند که چه چیزی می‌خوانند. مثل زذبازی، ولی کلاً بامزه است و من دوست دارم.

برخی دیگر به وضعیت اجتماعی خوانندگان رپ اشاره کردند و معتقدند که این

۱۰۴ پنداشت از موسیقی رپ؛ (مطالعه‌ای در بین طرفداران)

خوانندگان به دلیل فشارهایی که در زندگی متحمل شده‌اند این کلمات را به‌کار می‌برند. هدیه می‌گوید:

– به‌کاربردن کلمات رکیک به خاطر فشاری است که به این خواننده‌ها وارد شده و از این طریق خودشان را تخلیه می‌کنند. ولی من کلاً مخالفم، بهتر است حرف‌هایشان را به گونه‌ای دیگر بیان کنند.

درنهایت، برخی دیگر هم به‌کارگیری کلمات رکیک را به دلیل فقدان نظارت بر تولید آهنگ‌های این سبک دانسته‌اند.

۴.۶ رواج هنجارشکنی در جامعه توسط سبک رپ

همان‌طور که در مبانی نظری بیان شد، یکی از نقدهایی که معمولاً به سبک رپ وارد بوده است رواج هنجارشکنی و رفتارهای هنجارشکنانه توسط این نوع موسیقی است. در این پژوهش تلاش کردیم تا در این خصوص پنداشت طرفداران این موسیقی را بشناسیم. نتایج مصاحبه‌ها بیان‌گر آن است که طرفداران این سبک از موسیقی چندان با این برداشت موافق نیستند. در این زمینه مهسا معتقد است:

– نمی‌شود گفت که هنجارشکنی می‌کند. بلکه بیش‌تر سنت‌شکنی می‌کند و این بد نیست. در جامعه ما که در حال فاصله‌گرفتن از سنت‌های گذشته است، آهنگ‌های رپ می‌تواند موتور محرکه آن باشد.

مجتبی معتقد است که موسیقی رپ واقعیت‌ها را بیان می‌کند:

– به نظر من اصلاً هنجارشکنی را رواج نمی‌دهد، موضوعاتی که می‌گوید یک سری واقعیت‌های جامعه است که همه آن را می‌دانند و چیز جدیدی نیست و رپ‌ها عقیده خاصی را تحمیل نمی‌کنند.

نیما معتقد است:

– نمی‌شود گفت که هنجارشکنی را رواج می‌دهد، بلکه فقط مسائلی را که دیگران می‌ترسند بیان کنند، رپ‌ها خیلی راحت می‌گویند و این باعث می‌شود که مخصوصاً خانواده‌ها فکر کنند که این آهنگ‌ها فساد را رواج می‌دهد؛ در صورتی که این مسائل در جامعه وجود دارد و رپ‌ها فقط آن‌ها را بازگو می‌کنند.

ولی عده دیگری از مصاحبه‌شوندگان معتقدند که این سبک از موسیقی اشاعه‌دهنده هنجارشکنی در جامعه است. صفا می‌گوید:

- آهنگ‌های رپ به موضوعاتی می‌پردازد که تا قبل از آن کسی جرئت نمی‌کرد آن‌ها را خیلی راحت بازگو کند. از طرفی چون نظارتی بر این آهنگ‌ها نیست و رپرهای آزادی عمل زیادی دارند و همه چیز را راحت عنوان می‌کنند. همین مسئله کم‌کم باعث می‌شود فردی که این آهنگ‌ها را گوش می‌کند، با مسائل جدید آشنا شود و هنجارشکنی در فرد تقویت شود. برخی هم معتقدند که این ترانه‌ها در بین کودکان می‌تواند منجر به هنجارشکنی شود. محمد می‌گوید:

- به نظر من واقعاً هنجارشکنی می‌کند. مخصوصاً برای بچه‌ها، از این جهت که بچه‌ها ظرفیت شنیدن این گونه آهنگ‌ها را ندارند.

برخی نیز هنجارشکنی این آهنگ‌ها را به نوع تربیت خانوادگی افراد ربط داده‌اند:

- این آهنگ‌ها به خودی خود مشکل ندارند؛ مشکل تربیت جوانان است و خانواده‌ها. جوانان که محیط بسته‌ای دارند، وقتی این آهنگ‌ها را گوش می‌دهند جوگیر می‌شوند.

۵.۶ ارزیابی فرد از شخصیت رپرها

ارزیابی فرد درباره شخصیت خوانندگان رپ نیز یکی از رکن‌های اساسی شناخت پنداشت آنان درباره این سبک از موسیقی بوده است. نتایج مصاحبه‌ها نشان می‌دهد که بیش‌تر طرف‌داران سبک رپ معتقدند که خوانندگان رپ از شخصیت منحصر به فردی برخوردارند. هر چند برخی از آنان به مشکلاتی نظیر اعتیاد و رفاه‌زدگی گرفتارند. شیوا در این خصوص می‌گوید:

- به نظر من رپرهای آدم‌های شجاعی‌اند و خیلی راحت حرف‌هایشان را می‌زنند و این شاید به خاطر چیزهایی است که مصرف می‌کنند! البته به نظر من همه رپرها معتاد نیستند.

نیما نیز معتقد است که خوانندگان رپ دنیا را طور دیگری می‌بینند:

- رپرها از نظر من شخصیت منحصر به فردی دارند، مثل ما فکر نمی‌کنند و دنیا را طور دیگری می‌بینند، این را می‌شود از آهنگ‌هایشان فهمید و نمی‌شود گفت که همه رپرها معتاد هستند.

عاطفه شجاعت را از ویژگی‌های خوانندگان رپ می‌داند:

- به نظر من رپرها به نسبت دیگر خواننده‌ها خیلی بی‌پروا تر و شجاع‌ترند و از کسی نمی‌ترسند. می‌گویند که بعضی‌هایشان هم معتادند، من دقیقاً نمی‌دانم!

صفا نیز مشکل اعتیاد را از ویژگی‌های برخی خوانندگان رپ می‌داند:

- به نظر من خیلی از رپرهای مواد مخدر و افیونی مصرف می‌کنند و همین هم باعث می‌شود که در آهنگ‌هایشان خیلی راحت همه چیز را به زبان بیاورند و از هیچ چیز ترسند ولی همه آنها هم این‌گونه نیستند. مثلاً رپرهایی مثل یاس با بقیه رپرهای فرق می‌کنند. هم از لحاظ شخصیتی و هم از لحاظ اعتیاد.

برخی دیگر از مصاحبه‌شوندگان ویژگی خوانندگان رپ را این‌گونه دانسته‌اند:

- آنها انسان‌های سختی کشیده‌ای هستند.

- شخصیت جالبی دارند. البته آن‌هایی که چرت و پرت می‌خوانند معتادند.

۶.۶ نظر خانواده درباره سبک رپ

همان‌طور که می‌دانیم بررسی زمینه اجتماعی و مواجهه آن با طرفداران رپ از موضوعات مهم در بررسی هر سبکی از موسیقی است. نتایج مصاحبه‌ها نشان می‌دهد که والدین اکثر مصاحبه‌شوندگان مخالف موسیقی مورد علاقه آنان بوده‌اند. صفا در این زمینه می‌گوید:

- خانواده‌ام کلاً مخالف‌اند و من فکر می‌کنم به خاطر اختلاف سنی باشد! آن‌ها بیش‌تر آهنگ‌های آرام را می‌پسندند و ریتم تند رپ را دوست ندارند.

سعید می‌گوید که به نظر خانواده‌اش ترانه‌های رپ محتوا ندارند:

خانواده‌ام مخالف‌اند و می‌گویند که آهنگ‌های رپ محتوا ندارند و چرت و پرت‌اند و به خاطر ریتم تندشان این آهنگ‌ها را کلاً نمی‌پسندند.

سمانه می‌گوید که از نظر پدرش گوش کردن به ترانه‌های رپ وقت تلف کردن است:

پدرم می‌گوید این آهنگ‌ها ارزش ندارد. بیهودگی و وقت تلف کردن است؛ چون مفهومی ندارد.

بعضی از مصاحبه‌شوندگان هم بیان داشته‌اند که برخی از اعضای خانواده‌شان به ترانه‌های بامعنای رپ گوش می‌کنند. عاطفه می‌گوید که پدر و برادرش به این سبک گوش می‌کنند:

پدر و برادرم آهنگ‌های سیاسی را گوش می‌کنند و مادرم هم علاقه‌ای ندارد.

ندا هم می‌گوید:

مامانم سیاسی‌ها را خیلی دوست دارد و دنبال می‌کند، ولی پدرم علاقه‌ای ندارد.

۷.۶ پتانسیل شکل‌گیری هویت مشترک در طرفداران رپ

از دیگر اهداف مصاحبه‌ها آن بود که دریابیم آیا وضعیت فعلی گوش کردن به رپ امکان شکل‌دهی هویت‌های مشترک در بین طرفداران را داراست؟ نتایج مصاحبه‌ها نشان می‌دهد که چنین زمینه‌ای در فضای موسیقی رپ کشور چندان قوی نیست. هرچند در مواردی گوش کردن به موسیقی مشترک توانسته است احساس مشترکی بین طرفداران ایجاد کند. در این زمینه علی می‌گوید:

به خاطر خصوصیات مشترک با بقیه کسانی که آهنگ رپ گوش می‌کنند، احساس می‌کنم که باید عضو یک گروه باشم.

شیرا معتقد است که زمانی چنین احساسی دارد که با سایر طرفداران درخصوص رپ گفت‌وگو می‌کند:

وقتی با بچه‌های دیگر درباره‌ی این آهنگ‌ها حرف می‌زنیم، احساس می‌کنیم که همه عضو یک گروه هستیم.

برداشت فرانک آن است که این «ما» شکل گرفته است:

ما بچه‌هایی که رپ گوش می‌دهیم، یک گروه هستیم با یک‌سری خصوصیات مشترک. دغدغه‌های ما با بقیه فرق می‌کند.

محسن معتقد است که بهتر است از کلمه‌ی گروه استفاده نکنیم:

نمی‌شود به آن گفت: «گروه»، بلکه بیش‌تر شبیه یک جمع خودمانی است که فقط درباره‌ی آهنگ‌ها حرف می‌زنیم.

۷. نتیجه‌گیری

مطالعه‌ی حاضر عمدتاً بر طرفداران و نه خوانندگان موسیقی رپ متمرکز بوده است. چرا که نویسنده معتقد بود می‌توان با مراجعه به پنداشت‌ها و تفاسیر طرفداران این سبک، ابعاد بیش‌تری از آن را شناسایی کرد. یافته‌های این مطالعه نشان می‌دهد که نوع نگاه طرفداران این سبک از موسیقی با نوع نگاه رسمی کاملاً مغایر است. در واقع، پنداشت طرفداران رپ آن است که رپ نوعی مجرا و روزنه برای بیان دردها و مشکلات اجتماعی و به‌ویژه مسائل جوانان است و حتی اگر برخی از خوانندگان این سبک از کلمات ناهنجار استفاده می‌کنند به دلیل فشاری است که در جامعه متحمل می‌شوند. این همان روایتی است که از رپ در سایر کشورها نیز وجود دارد. در مبانی نظری اشاره شد که رپ را «سی ان ان» سیاه‌پوستان

و فقرای امریکا می‌دانند. در کشور ما نیز گویی مشکلاتی که باید از سایر مجراها انعکاس یابد به سوی سبک رپ معطوف شده‌اند و این سبک بار سایر رسانه‌های اجتماعی را به دوش می‌کشد. جامعه مخاطبان به دنبال حرف‌های صریح و بی‌پرده و البته انتقادی است و در برهه‌ای از زمان سبک رپ سبک مناسبی برای ادای این وظیفه شناخته شده است.

ایواموتو و همکارانش، که با رویکرد پدیدارشناسانه و مصاحبه با شنوندگان موسیقی رپ به مطالعه آن پرداختند، نظر شنوندگان این سبک را منعکس کردند که معتقد بودند تماشای موزیک ویدئوهای رپ و بحث درباره پیام‌های نهفته در آن‌ها موجب افزایش آگاهی اجتماعی شان می‌شود و به آنان یاد می‌دهد که همیشه مصرف‌کنندگانی انتقادی باشند (Iwamoto et al., 2007: 381). آن‌ها همچنین نشان دادند که بسیاری از شنوندگان رپ این نوع موسیقی را به اشکال مختلف آموزنده دانسته‌اند. این طرفداران، رپ را شاعرانه ارزیابی کرده و تجربه گوش کردن به موسیقی رپ را معادل خواندن یک کتاب دانسته‌اند. به باور آنان رپ آثار مثبتی نیز داشته است و گوش کردن به رپ شبیه رفتن به مدرسه و کسب علم است (ibid: 348). یافته‌های این پژوهش نیز مؤید آن است که علاقه‌مندان به موسیقی رپ مضامین نهفته در این سبک از موسیقی را در راستای نقد اجتماعی ارزیابی کرده و آن را بیان دردها و مشکلات جامعه ایرانی می‌دانند. در واقع به باور آنان «موسیقی رپ موجب کسب نگاه دیگری به پدیده‌های اطرافشان می‌شود». در تاریخ معاصر ایران کم نبوده‌اند ترانه‌ها و آثار موسیقایی که انعکاسی از شرایط اجتماعی و سیاسی دوران خود بوده و در خدمت افزایش آگاهی‌های اجتماعی و بسیج سیاسی شده‌اند. معمولاً ترانه‌های اعتراضی وضع موجود را به چالش کشیده و مجرای برای بیان خواسته‌های عمومی محسوب شده است. چنین نقشی جایگاه مثبت و بااهمیتی به محصولات هنری می‌بخشد و آن را از ابزاری صرف برای گذران اوقات فراغت دور می‌کند.

شایسته توجه است که در برخی از مطالعه‌شوندگان این پژوهش، علاقه‌مندی به سبک رپ به تدریج زمینه شکل‌گیری هویت‌های مشترک را فراهم می‌آورد. در واقع، مضامین نهفته در ترانه‌های رپ جهان‌بینی واحدی در بین طرفداران ایجاد می‌کند که درنهایت، به هویت مشترکی می‌انجامد. طبق نتایج این مطالعه، بیش‌تر طرف‌دارانی که به موسیقی رپ گوش می‌کنند به تدریج موضعی سیاسی و اجتماعی پیدا می‌کنند. گویی موسیقی رپ بذری است که به تدریج در آنان نوعی نگاه اجتماعی و سیاسی را پرورش می‌دهد. بنابراین مهم‌ترین یافته این تحقیق آن بوده است که از نظر طرف‌داران، رپ بیش‌تر از آن‌که زمینه

انحرافات اجتماعی و بزهکاری (رویکرد دوم) را فراهم آورد، نوعی تحلیل سیاسی و اجتماعی به مصرف‌کنندگان خود عرضه می‌دارد. در واقع، می‌توان گفت که موسیقی رپ پتانسیل آن را داراست که در کشمکش برای «تغییر اجتماعی و سیاسی» نقش نوعی سلاح بالقوه را داشته باشد (Fox and Williams, 1974: 354).

حسن خادمی در مقاله خود با عنوان «ویژگی‌های زیرزمینی رپ فارسی» معتقد است که رپ‌های ایرانی در مقایسه با هم‌تایان غربی‌شان عمدتاً به لحاظ اجتماعی - اقتصادی دارای خاستگاه بالاتری‌اند. او همچنین به لحاظ محتوایی، تحلیلی از ترانه‌های رپ فارسی ارائه داده که طبق آن معتقد است به‌رغم ویژگی اعتراض‌گونه رپ، اکثر ترانه‌های رپ فارسی غیرسیاسی‌اند و بیش‌تر به نقد اجتماعی توجه دارند و حول مسائلی چون نابرابری‌های اجتماعی، فقر، فحشا و بی‌عدالتی می‌گردند (خادمی، ۱۳۸۹ به نقل از کاظمی، ۱۳۹۰: ۱۵). این بدان معناست که برخلاف خوانندگان رپ غربی که عمدتاً از محلات فقیرنشین و کارگری سربرآورده‌اند و مشکلات و مسائل اجتماعی مربوط به طبقات خود را در ترانه‌هایشان منعکس می‌کنند، رپ‌های ایرانی با وجود آن‌که به لحاظ اجتماعی و اقتصادی ممکن است از خاستگاه اجتماعی بالاتری برخوردار باشند، ولی همچون هم‌تای رپ غربی به بیان مسائل و مشکلات اجتماعی طبقات فرودست نظیر عدالت اجتماعی و فقر می‌پردازند. هرچند خاستگاه اجتماعی خوانندگان رپ از اهداف مستقیم مطالعه حاضر نبود، ولی بیان آلام و مسائل طبقات فرودست و دغدغه عدالت اجتماعی از جمله مضامینی بود که طرف‌داران بر آن صحنه نهادند. در حقیقت، رپ از مسائل طبقات فرودست پرده برمی‌دارد. همان‌طور که در قسمت مبانی نظری مقاله گفته شد، یکی از رویکردهای مهم به موسیقی رپ، آثار آن در بروز و گسترش برخی آسیب‌های اجتماعی نظیر خشونت، مصرف مواد مخدر و الکل، و بدبینی اجتماعی بوده است. هدف این پژوهش بررسی پنداشت مصرف‌کنندگان موسیقی رپ درباره آن بود. پیشنهاد می‌شود: سایر محققان این آثار را بررسی نمایند تا درنهایت، بتوان علاوه بر پنداشت طرف‌داران، داده‌هایی درباره آثار واقعی سبک‌های موسیقی نیز به‌دست آورد.

پی‌نوشت

۱. محتوای یکی از سؤالاتی که از مرکز ملی پاسخ‌گویی به سؤالات دینی پرسیده است: «آیا گوش دادن به موسیقی رپ روزه را باطل می‌کند؟» برگرفته از: <http://www.soalcity.ir/node/1498>

۱۱۰ پنداشت از موسیقی رپ؛ (مطالعه‌ای در بین طرفداران)

۲. سایت معروف اعلام هفتگی آثار موسیقایی پرفروش برای همه سبک‌های موسیقی.

3. Kaiser Family Foundation.

۴. به سیاست‌های اقتصادی اشاره دارد که توسط رونالد ریگان رئیس جمهور وقت امریکا در دهه ۱۹۸۰ اجرا شد.

۵. برخی به آثار ساسی مانکن موسیقی خالتوری می‌گویند. منظور موسیقی مجلسی و به تعبیر برخی جلف است.

منابع

- امیرحاجبی، علیرضا (۱۳۸۹). «برخورد با موسیقی رپ»، *اعتماد ملی*، ۱۲ / ۹ / ۱۳۸۹.
- ایمان، محمدتقی، نسیم زنجری، و ابراهیم اسکندری‌پور (۱۳۸۹). «کندوکاو سیستم معانی ذهنی مصرف‌کنندگان موسیقی»، *تحقیقات فرهنگی*، س ۳، ش ۴.
- باباتبار، احسان (۱۳۸۸). «تحلیل ترانه‌های رپ از منظر جامعه‌شناختی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان.
- بیان، غف، محسن غلامی، و نوح منوری (۱۳۸۸). «جامعه‌شناسی موسیقی رپ»، *انسان‌شناسی و فرهنگ* (مجله الکترونیکی)، <<http://anthropology.ir/node/4428>>، بازیابی در ۲۸ / ۱۲ / ۱۳۸۸.
- بنکدار، سروش (۱۳۹۰). «بررسی الگوی استفاده از موسیقی در بین نوجوانان و جوانان»، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- شکوری، علی و امیرحسین غلامزاده (۱۳۸۹). «منش و سبک مصرف موسیقی»، *مجله جهانی رسانه* (مجله الکترونیکی). دوره پنجم، ش ۲.
- شمیسا، سیروس و علی حسین‌پور (۱۳۸۰). «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران»، *مدرس علوم انسانی*، ش ۲۰.
- صمیم، رضا و وحید قاسمی (۱۳۸۸). «گرایش به مصرف گونه‌های موسیقی مردم‌پسند و میزان پرخاش‌گری در میان دانشجویان»، *تحقیقات فرهنگی*، دوره دوم، ش ۸.
- علیخواه، فردین (۱۳۸۵). «جوانان و مصرف موسیقی»، *پژوهش و سنجش*، تهران: مرکز تحقیقات صدا و سیما، ش ۴۵ و ۴۶.
- فاضلی، محمد (۱۳۸۴). «جامعه‌شناسی مصرف موسیقی»، *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، دوره اول، ش ۴.
- فلیک، اووه (۱۳۸۸). *درآمدی بر روش تحقیق کیفی*، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.
- قاسمی، وحید و رضا صمیم (۱۳۸۵). «تیپولوژی مخاطبان موسیقی در میان جوانان شهر اصفهان با توجه به شدت تمایلات موسیقایی آنان»، *موسیقی ماهور*، ش ۳۱.
- کوثری، مسعود (۱۳۸۷). *درآمدی بر موسیقی مردم‌پسند*، تهران: دفتر پژوهش‌های رادیو.

مهرعلی، حمیدرضا (۱۳۷۶). «بررسی علل گرایش برخی از جوانان به گروه‌های ناهنجار موسیقی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبائی، دانشکده علوم اجتماعی.

ودادهیر، ابوعلی، احسان امینیان، آسیه‌السادات طباطبائی، و محمدجواد سلمانی (۱۳۹۰). «جوانان و موسیقی پاپ»، *مسائل اجتماعی ایران*، س ۲، ش ۱.

- Caldwell, David L. (2008). 'Affiliating with Rap Music: Political Rap or Gangsta Rap?', *Novitas-royal*, Vol. 2, No. 1.
- Diamond, Sarah, Rey Bermudez, and Jean Schensul (2006). 'What's the Rap about Ecstasy? Popular Music Lyrics and Drug Trends among American Youth', *Journal of Adolescent Research*, Vol. 21, No. 3.
- Fox William, S. and James D. Williams (1974). 'Political Orientation and Music Preferences among College Students', *The Public Opinion Quarterly*, Vol. 38, No. 3.
- Hays, Terrence and Victor Minichiello (2005). 'The Meaning of Music in the Lives of Older People: A Qualitative Study', *Psychology of Music*, 33, Retrieved from: <<http://pom.sagepub.com/> November 24, 2007>.
- Iwamoto, Derek K., John Creswell, and Leon Caldwell (2007). 'Feeling the Beat: the Meaning of Rap Music for Ethnically Diverse Midwestern College Students-a Phenomenological Study', *Adolescence*, Vol. 42, No. 166.
- Krohn, F. B. and F. L. Suazo (1995). 'Contemporary Urban Music: Controversial Messages in Hip Hop and Rap Lyrics', *A Review of General Semantics*, Vol. 52.
- Kubrin, Charis E. (2005). 'Gangstas, Thugs, and Hustlas: Identity and the Code of the Street in Rap Music', *Social Problems*, Vol. 52, Iss. 3.
- Lester, Stan (1999). 'An Introduction to Phenomenological Research', Retrieved from: <<http://www.sld.demon.co.uk/resmethy.pdf>>.
- Miranda Dave, Michel Claes (2004). 'Rap Music Genres and Deviant Behaviors in French-Canadian Adolescents', *Journal of Youth and Adolescence*, New York, Vol. 33, Iss. 2.
- Riley, A. (2005). 'The Rebirth of Tragedy Out of the Spirit of Hip Hop: A Cultural Sociology of Gangsta Rap Music', *Journal of Youth Studies*, Vol. 8, No. 3.
- Sullivan, Rachel E. (2003). 'Rap and Race: It's Got a Nice Beat, but What about the Message?', *Journal of Black Studies*, Vol. 33, No. 5.
- Wingood, Gina M. et al. (2003). 'A Prospective Study of Exposure to Rap Music Videos and African American Female Adolescents' Health', *American Journal of Public Health*, Vol. 93, No. 3.