بازنمایی کلیشه‌های جنسیتی در موسیقی رپ فارسی

سهیلا میرشمس شهشهانی،* آسیه‌السادات طباطبایی،** احسان امینیان***

چکیده

پژوهش پیش رو به دنبال الگوبندی و تحلیل چگونگی بازنمایی کلیشه‌های جنسیتی در موسیقی رپ فارسی است. برای نیل به این هدف، این مطالعه با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی و بررسی ۹۵ آهنگ رپ فارسی به روش نمونه‌گیری هدفمند با استراتژی نمونه‌گیری حداکثر تغییرات، مقولات مرتبط با کلیشه جنسیتی بازنمایی‌شده در رپ فارسی را شناسایی و مورد تحلیل قرار داده است. در این زمینه سه مقولهٔ اصلی و ده مقولهٔ فرعی قابل شناسایی است. مقولات اصلی در بحث بازنمایی زنان در رپ فارسی «زن در موضع فرودست» (با مقولات فرعی مادرسنتی، دختر قربانی در شرایط حاد اجتماعی، ارجحیت نقش مردانه برای‌زنان و زن شکست‌خورده) و «زن فریبکار» (با مقولات فرعی دختر به عنوان سوژهٔ جنسی و معشوق بی‌وفا) بوده و مردان نیز با مقولهٔ اصلی «مرد در موضع فرادست» (با مقولات فرعی روابط دوستانه مبتنی بر مردانگی، نقش پدری در خانواده، اقتدار مردانه و مرد منفعت‌گرا بوده) در رپ فارسی بازنمایی شده و مضامین آنها در راستای کلیشه‌های جنسیتیِ موجود قابل تحلیل است. در یک تحلیل نهایی، فضای بسیاری از آهنگ‌های رپ فارسی مردانه بوده و مخاطبشان مردان هستند. در این اشعار، زن تحت فضای فکری پدرسالارانه و کلیشه‌های جنسیتی مسلط در جامعه، ناخودآگاه به‌عنوان یک هدف و سوژه نادیده گرفته می‌شود، و اصولاً زن، هویت و دغدغه‌هایش جایگاهی در این اشعار ندارد. حتی در بسیاری از آهنگ‌های سبک اجتماعی‌ـاعتراضی رپ فارسی نیز مسائل زنان جامعهٔ ایران از چشم‌اندازی مردانه بیان شده که شاید بتوان گفت به بازتولید همان ساختارهای نابرابر اجتماعی در جامعه که علیه زنان است منجر می‌گردد.

کلیدواژه‌ها: کلیشه‌های جنسیتی، موسیقی رپ فارسی، بازتولید فرهنگی، رسانه.

* هیئت علمی گروه جامعه‌شناسی دانشگاه شهید بهشتی Mirshams@sbu.ac.ir

** کارشناسی‌ارشد پژوهش علوم اجتماعی، دانشگاه شهید بهشتی tabatabai89@yahoo.com

*** دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی مسائل اجتماعی ایران، دانشگاه خوارزمی (نویسنده مسئول)
std_ehsan.aminian@khu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۸/۲۸ تاریخ پذیرش: ۹۶/۹/۵

مسائل اجتماعی ایران، سال نهم، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۷، صص ۱۲۵-۱۴۶

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

۱. بیان مسئله

موسیقی رپ و رواج آن در میان نسل جوان و نوجوان در زمرهٔ موضوعاتی است که اخیراً توجه بسیاری از متخصصان در حوزه‌های جامعه و فرهنگ، ارتباطات و موسیقی را به خود جلب کرده است. موسیقی رپ را باید زیرمجموعه‌ای از موسیقی زیرزمینی دانست. موسیقی زیرزمینی محدود به سبک خاصی نمی‌شود و هر موسیقی که به‌طور مستقل و بدون تأثیر بازار تولید شود می‌تواند موسیقی زیرزمینی به حساب آید (نگوس[1]، ۱۹۹۶، کریمز[2]، ۲۰۰۰). رپ سبکی از موسیقی است که در آن خوانندهٔ زن یا مرد عبارات و کلمات را به‌صورت ریتمیک و قافیه‌دار به همراه موسیقی ساده‌ای بیان می‌کند (خادمی، ۱۳۸۸: ۲۷).

با اینکه در سال‌های اخیر موسیقی رپ در فضای تولید و مصرف موسیقی کشورمان گسترش زیادی داشته، ولی آن‌چنان که باید در زمینهٔ آن مطالعات کافی صورت نگرفته است. به‌عبارت دیگر، اساساً بیش از یک دهه است که جامعه‌شناسان و محققان مطالعات فرهنگی کشور به مطالعهٔ موسیقی به‌ویژه موسیقی پاپ (مردم‌پسند) اقبال نشان داده‌اند (جواهری و دیگران، ۱۳۹۱؛ کوثری، ۱۳۸۷؛ قاسمی و صمیم، ۱۳۸۵؛ صمیم و قاسمی، ۱۳۸۸؛ فاضلی، ۱۳۸۴؛ بنکدار، ۱۳۹۰؛ شکوری و غلام‌زاده، ۱۳۸۹؛ دادهیر و دیگران، ۱۳۹۰). مسئلهٔ حائز اهمیت برای نگارندگان 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 یا خواسته‌اند بین مصرف این نوع موسیقی و برخی انحرافات و ناهنجاری‌های رفتاری نظیر پرخاشگری در خانواده، اعتیاد، و خشونت اجتماعی روابط علّی[3] نشان‌دهند.

از جمله موارد مغفول در پژوهش‌های اجتماعی‌ـفرهنگی این حوزه، تمرکز بر موضوع جنسیت در موسیقی رپ فارسی است، که در همه اَشکال این موسیقی (اجتماعی، گَنگ و عاشقانه) به گونه‌های مختلف بازنمایی شده و تصویر خاصی از زنان و مردان در حوزه روابط اجتماعی ارائه می‌کند که می‌تواند برابری یا نابرابری جنسیتی را تقویت کرده و در قالب موسیقی رواج دهد. از لحاظ تاریخی نیز مطالعهٔ رابطهٔ جنسیت با موسیقی مردم‌پسند با شروع مطالعات فمنیستی بود که شکل جدی به خود گرفت (کوثری، ۱۳۸۷الف: ۱۰۶). در میان ابعاد و موضوعات گوناگون در حوزه جنسیت، پژوهش حاضر به‌عنوان مهم‌ترین مسئلهٔ مورد بررسی، به موضوع بازنمایی کلیشه‌های‌جنسیتی[4] در موسیقی رپ فارسی پرداخته و به دنبال الگوبندی این کلیشه‌های

1. Negus
2. Krims
3. Causal relationship
4. Gender stereotypes

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

جنسیتی در متن آهنگ‌های رپ‌فارسی است، تا مشخص شود متن این آهنگ‌ها چگونه و به چه میزان به بازنمایی و به نوعی بازتولید کلیشه‌های جنسیتی می‌پردازند.

سال‌های‌اخیر با رشد انفجاری گروه‌های موسیقی زیرزمینی و از جملهٔ آن سبک موسیقی رپ فارسی در ایران همراه بوده است. به گفته یک مسئول فرهنگی، موسیقی زیرزمینی ۸۰ درصد حجم موسیقی کشور را شامل می‌شود (نقل از سایت رسانه خبر، ۱۳۹۰). این گروه‌ها از سویی نگرانی والدین را سبب‌شده و از دیگر سو مسئولین فرهنگی کشور را به تکاپو واداشته‌اند. پایین بودن سن، محتوای صریح و انتقادی و گه‌گاه معارض با ارزش‌ها و کدهای اخلاقی جامعه، دسترسی به فناوری‌های نوین تولید و نشر از جمله اینترنت، بسیار زود رپ فارسی را تبدیل به زبان نسل جوان و یکی از عناصر فرهنگ جوانان در ایران کرده است (کوثری، ۱۳۸۸: ۱۲۷؛ شهشهانی، ۱۳۹۰: ۲۰۷). حتی برخی از خوانندگان این سبک در جایگاه سوپراستارهای موسیقی قرارگرفته‌اند. طبق آمارگیری‌های اینترنتی سایت‌های موسیقی، در مواردی آثار تولیدشدهٔ رپ در صدر پرشنونده‌ترین موسیقی قرار گرفته است (علیخواه، ۱۳۹۲: ۹۱). چنین به‌نظر می‌رسد که جوانان مضامین تازه‌ای در موسیقی رپ فارسی یافته‌اند که در سبک‌های دیگر موسیقی وجود ندارد. به تعبیر دیگر، مسائل‌اجتماعی و مضامین عاشقانه به‌گونه‌ای در ترانه‌های رپ بازگو می‌شود که نقد و صراحت بیشتری دارد و در آن‌ها کمتر از سمبولیسم اجتماعی (شمیسا و حسین پور، 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. چگونگی بازنمایی زنان و مردان نیز باتوجه به ویژگی‌های موسیقایی این سبک می‌تواند صریح‌تر و با قدرت اثرگذاری بیشتری بر مخاطب صورت‌پذیرد (جواهری و دیگران، ۱۳۹۱). لذا در بحث فوق این پرسش شکل می‌گیرد که آیا در موسیقی رپ فارسی کلیشه‌های جنسیتی وجود داشته و بازتولید می‌شود؟ و اینکه زنان و مردان در موسیقی رپ فارسی از حیث کلیشه‌های جنسیتی چگونه بازنمایی می‌شوند؟

در نتیجه براساس اهداف و پرسش‌های این پژوهش، می‌توان جایگاه موسیقی رپ فارسی در حوزهٔ بازنمایی کلیشه‌های جنسیتی را روشن نمود تا نسبت آن با بسترهای موجود در جامعه مشخص شود و مسئولین امر در حوزهٔ موسیقی نیز بر مبنای شناخت حاصل‌شده در این زمینه بتوانند به مدیریت و جهت‌دهی بهتر تأثیرات این موسیقی فراگیر بپردازند.

پیشینه تجربی

در بحث کلیشه جنسیتی و رسانه، نتایج مقاله معینی‌فر (۱۳۸۸) نشان داد در رسانه مردان در نقش «مهاجم و معترض» به زنان، و در مقابل زنان به‌صورت قربانی بازنمایی شده‌اند. بازنمایی مناسبات جنسیتی در سینما نیز دنبال شده‌است. در این زمینه براساس نتایج مقاله سلطانی‌گرد فرامرزی (۱۳۸۵)، فیلم‌های سینمایی ایرانی با بازنمایی تصویری فرامناسکی‌شده از نابرابری‌های

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

جنسیتی در جامعه، در جهت برساخت و بازتولید این نابرابری‌ها گام برمی‌دارند. نتایج بازنمایی کلیشه‌های جنسیتی در تلویزیون نیز، در پژوهش کریمی (۱۳۸۵) نشان داد که مجموعاً پنج کلیشهٔ شخصیتی سنتی در فرهنگ سنتی ایرانی قابل شناسایی است. زن فریبکار، ناقص‌العقل، بی‌وفا، منفعل و فرودست و مرد صادق، عاقل، وفادار، فعال و فرادست. از میان این کلیشه‌ها، کلیشه‌های زن فریبکار و زن منفعل در حال بازتولید هستند و ناقص‌العقلی به زن منتسب شده و در مجموع زنان فرودست مردان هستند. در مقابل مردان صادق، عاقل، فعال و در مجموع فرادست زن توصیف می‌شوند. پژوهش مولایی (۱۳۹۰) نتایج زیر را به دنبال داشت: رپِ ایرانی فارسی؛ موسیقی مردانه ولی نه ضدزنانه، ظهور مردانگی‌های آلترناتیو و چالش مردانگی هژمونیک، مردانگی‌های موسیقی رپ و سرنوشت مردانگی هژمونیک در ایران، مردانگی‌های غیرجنسیتی و درهم‌آمیختگی حوزه‌های نزاع هویتی. همچنین راودراد و فائقی (۱۳۹۴) در تحلیل بازنمایی معضلات اجتماعی در موسیقی رپ ایرانی یازده معضل اجتماعی شامل فقر، اعتیاد، طلاق، روسپی‌گری، بیکاری، کودکان خیابانی، خودکشی، گروه‌های خلافکار و ضداجتماعی، دزدی و سرقت، خیانت و گسترش خلقیات ناهنجار را شناسایی و مورد تحلیل قرار دادند که در برخی زمینه‌ها مرتبط با موضوع پژوهش حاضر است.

در یک جمع‌بندی نهایی می‌توان بیان داشت که بازنمایی جنسیت در رسانه‌های رسمی (مطبوعات، تلویزیون و سینما) بیشتر دربارهٔ بازتولید نابرابری جنسیتی علیه زنان و کلیشه‌سازی موضوعاتی چون مردسالاری و فرادستی مردان نسبت به زنان است. این فرادستی در دو حوزهٔ عمومیِ جامعه و خصوصیِ خانواده در ویژگی‌های نقشی، شخصیتی و حالات روانی زن و مرد و به نفع مردان دیده می‌شود. این جریان نابرابر در پژوهش‌های خارجی (گالاگر[1]، ۱۹۸۱: ۳۶؛ نیوبلد[2]، ۲۰۰۲: ۲۶۹) نیز دیده می‌شود. در این باره لزوم بررسی بازنمایی ابعاد گوناگون جنسیت (مانند کلیشه‌های جنسیتی) در موسیقی‌های زیرزمینی ـبه‌عنوان یک رسانه بسیار فراگیر غیررسمیـ بیش از پیش احساس می‌شود، زیرا موسیقی زیرزمینی و مخصوصاً موسیقی رپ، در شرایطی غیررسمی و بدون نظارت‌های موجود به تولید یک سری معانی در حوزهٔ جنسیت پرداخته که به دلیل جذاب‌بودن و فراگیری آن، می‌تواند بر تعداد زیادی از مخاطبان اثرگذار باشد که در تحقیقات بیان‌شده این فقدان وجود دارد.

۲. چارچوب مفهومی

هر واحد اجتماعی تعریفی متفاوت برای نقش‌ها، رفتارها و گاه نحوهٔ تفکر هر دو جنس دارد. این تعریف در هر جامعه بین تمام اعضا کم‌وبیش مشترک است. بنابراین زنان و مردان در چارچوب

1. Gallagher
2. Newbold

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

تعاریف همان نقش‌های منسوب به آنان می‌اندیشند و عمل می‌کنند. این جامعه است که بر مبنای الزامات تاریخی، یعنی نوع و نحوهٔ تولید، ارتباط‌های درونی و ارتباط با واحدهای انسانی بیرونی، نقش‌هایی را به دو جنس نسبت می‌دهند، نه طبیعت (اورتنر و ویت‌هید[1]، ۱۹۸۱؛ روسالدو و لامفر[2]، ۱۹۷۴؛ به نقل از شهشهانی، ۱۳۸۰: ۱۵). ویژگی اساسی جنسیت ابتدا در محیط خانواده ایجاد می‌شود و سپس در محیط مدرسه، گروه‌های همسالان و از طریق رسانه‌های‌گروهی تقویت می‌شود. از زمان تولد، والدین رفتار متفاوتی براساس جنسیت کودکان به عمل می‌آورند (محسنی، ۱۳۸۲: ۲۹۱). بر این اساس حیطهٔ خصوصی جایگاه زنان است و چنین تعریف می‌شود: حیطهٔ احساس، بی‌منطقی، انفعال، همکاری و آرامش‌طلبی. حیطهٔ عمومی که به مردان نسبت داده‌شده عبارت است از: منطق، عمل، رقابت و خشونت (اورتنر، ۱۹۷۴؛ چارلس[3]، ۱۹۹۳ به نقل از شهشهانی، ۱۳۸۰: ۱۷). فرهنگ جامعه با انتقال این طرح واره‌ها به افراد نشان می‌دهد چه نقش‌هایی در جامعه باید عهده‌دار شوند و از چه مهارت‌هایی باید برخوردار باشند. (میرز، ۲۰۰۲: ۲۴). طرح‌واره‌های نقش با خصوصیاتی همچون سن و جنس رابطه‌ای تنگاتنگ دارند. به جرأت می‌توان گفت طرح‌واره‌های جنسیتی از جمله مهم‌ترین طرح‌واره‌های موجود در فرهنگ جوامع هستند. براساس نظریهٔ طرح‌وارهٔ جنسیتی، فرهنگ در رشد و تحول جنسیت و آماده‌کردن مرجع برای تشکیل طرح‌واره‌های جنسیتی نقش دارد (خمسه ۱۳۸۳: ۱۲۰). در هر جامعه‌ای کودک با رشد خود از طرح‌واره‌های جنسیتی موجود در جامعه نیز شناخت حاصل می‌کند. بر مبنای این طرح‌واره‌ها الگوهای نقش‌های جنسیتی و رفتار مناسب در اجتماع را می‌آموزد و بدین ترتیب «خودپنداره[4]» او در بزرگسالی نیز شکل گرفته و چارچوبی برای مفاهیم مردانگی و زنانگی فردی به دست می‌آید (خمسه، ۱۳۸۳: ۱۲۱). آنچه در نظریهٔ طرح‌وارهٔ جنسیتی مطلوب شمرده می‌شد، بهره‌گیری فرد از هر دو دسته صفات زنانه و مردانه بنا بر موقعیت و نیاز است. در واقع با توجه به شرایط زندگی امروزی، افرادی که صرفاً هویت مردانه یا صرفاً هویت زنانه داشته باشند نمی‌توانند در تعامل با دیگر افراد موفق عمل کنند. اما در مواقعی گروه‌های اجتماعی جهت تأثیرگذاری بین خود و دیگران، از طرح‌واره‌ها به‌عنوان الگوهایی کاملاً ثابت و غیرقابل‌تغییر استفاده نموده و هرگونه تجربه‌ای را که با طرح‌واره ثابت آنان ناهمخوان باشد کنار می‌گذارند.

اینجاست که بحث کلیشه‌سازی و کلیشه‌های جنسیتی مطرح می‌شود که منظور از کلیشه‌های جنسیتی «کلیه نقش‌ها، رفتارها و تفکراتی که به‌صورت مکرر انتظار می‌رود یک جنس در جامعه آنها را ایفا کند یا آن‌چنان بیندیشد» (شهشهانی، ۱۳۸۰: ۳۴). براساس کلیشه‌های جنسیتی،

1. Ortner & Whitehead
2. Rosaldo & Lamphere
3. Charles
4. Self - Concept

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

زنان و مردان در جامعه دارای ویژگی‌های خاص، رفتار خاص و حالات روانی خاص هستند و در نهایت قابلیت انجام وظایف و کارهایی دارند که به صورت معمول با یکدیگر متفاوت‌اند (اعزازی، ۱۳۸۰: ۱۴؛ خمسه، ۱۳۸۱: ۱۲۱). محتوای این کلیشه‌ها برخاسته از گذشته و سنت هستند تا اینکه پاسخی به موقعیت‌های فعلی جامعه باشند. (فوریشا[1]، ۱۹۷۸: ۱۴۷؛ باسی[2]، ۲۰۰۴: ۹۲؛ میرز[3]، ۲۰۰۲: ۲۴). بنابراین کلیشه‌های جنسیتی و نقش‌های جنسیتی متأثر از آن را می‌توان برخاسته از الگوهای فرهنگی دانست (باسی، ۲۰۰۴: ۹۲). این کلیشه‌ها از طریق سیستم غالب در فرهنگ، استعارات، کنایه‌ها، داستان‌های اساطیری، تصویرهای نقاشی یا پیکرنگاری‌ها به افراد جامعه القا می‌شوند (میرز، ۲۰۰۲: ۲۴). امکان دارد برخی انحرافات از کلیشه‌ها صورت گیرد، اما به‌طور معمول رفتار کاملاً متفاوت با کلیشه جنسیتی از طرف جامعه طرد می‌شود. کما اینکه اگر زنی رفتاری با ویژگی‌های خطرپذیری یا پرخاشگری الگوی مردانه ارائه دهد، یا مردی در رفتار اجتماعی خود با توجه به احساسات لطیف عمل کند، جامعه هر یک از آن را منحرف از طبیعت زنانه یا مردانه خود در نظر می‌گیرد. برای جلوگیری از طرد جامعه معمولاً زنان و مردان در چارچوب هنجارهای اجتماعی مبتنی بر کلیشه‌های جنسیتی خود رفتار می‌کنند؛ شیوهٔ بیان احساسات، حالات روانی و حتی علایق خود را در این چارچوب قرار می‌دهند (اعزازی، ۲/ ۱۳۸۰ :۴۶).

در این باره می‌توان برخی از مهم‌ترین مفاهیم را در تحلیل نظری کلیشه‌های جنسیتی مد نظر قرار داد:

الف) نقش‌های جنسیتی و رفتارهای مربوط به آن: نقش‌های جنسیتی انتظاراتی هستند که جامعه از افراد خود به‌عنوان زن و مرد دارد (بلومین، ۱۹۸۹ به‌نقل از اسماعیل‌پور، ۱۳۷۸: ۳۰). این نقش‌ها را در سه‌دسته می‌توان از هم متمایز نمود:

۱. نقش‌ها (ساخت‌ها) و رفتارهای مختلف در درون خانواده (میشل، ۱۳۷۶: ۳۳). که خود را در قالب پدیده‌هایی چون چندهمسری، پدرسالاری، کدبانویی از جانب زن و رفتار (کنش) خشونت‌آمیز از جانب مردان نشان می‌دهد. ۲. نقش‌های اجتماعی و سیاسی (میشل،۱۳۷۶: ۴۰)، زنان اگر هم، در سطوح اجتماعی فعال باشند در سطوح کوچک‌تر و محلی فعالند، اما مردان از مسئولیت برخوردارند یا رهبر سیاسی هستند. همچنین زنان نقش حاشیه‌ای و جنبی را در اجتماع بازی می‌کنند و به عنوان سوژهٔ جنسی بیشتر مطرح می‌شوند. ۳. نقش‌های حرفه‌ای و شغلی (میشل، ۱۳۷۶: ۴۵)، با یک نگاه جنسیتی مشاغل به دو بخش زنانه و مردانه تقسیم‌شده که

1. Forisha
2. Bussy
3. Meyers

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

براساس آن کمیت و کیفیت حضور زنان و مردان در داخل و خارج خانه و انواع فعالیت‌های اجتماعی متفاوت (نابرابر) می‌شود (به‌نقل از کریمی، ۱۳۸۵).

ب) ویژگی‌های خاص جنسیتی: منظور ویژگی‌های زمینه‌ای مانند سن، طبقه اجتماعی و اقتصادی، شکل ظاهری، میزان تحصیلات و غیره است (ون‌زونن، ۱۳۸۲: ۱۷۲).

ج) خصوصیات شخصیتی (حالات روانی خاص) برحسب جنسیت: از منظر خصوصیات شخصیتی، مردان آفریننده، تصمیم‌گیر و اهل عمل هستند (فعال) اما زنان وابسته و نظاره‌گر (منفعل). همچنین ویژگی‌هایی چون ضعیف، ترسو، بدون قدرت، احمق، بی‌کفایت، کم‌هوش، حیله‌ورز و عاطفی بودن را به زنان و ویژگی‌هایی چون مستقل، استوار، شایسته، توانا، مصمم، مهاجم و متجاوز را به مردان نسبت می‌دهند. (استریانی، ۱۳۸۶: ۲۴).

در این بین رسانه‌ها نقش مهمی در بازتولید این کلیشه‌های جنسیتی در جامعه به عهده دارند. رسانه‌های گروهی قادرند در فرایند اجتماعی کردن، نقش محافظه‌کارانهٔ ویژه‌ای داشته، موجب تقویت ارزش‌ها و باورهای سنتی گردند. می‌توان گفت تفاوت نقضی که در رسانه‌ها بین تصاویر زن و مرد ارائه می‌شود، در واقع تفاوت برخاسته از تفکرات قالبی جامعه است. از نظر پژوهشگران فرهنگ، رسانه به ساخت و ادامه یافتن تفکرات قالبی کمک می‌کند و شواهد خوبی بر این ادعا وجود دارد. تفکرات قالبی در مورد جنسیت، نژاد، طبقه، موضع سیاسی و امثال آن، در گونه‌های تلویزیونی و نیز انواع موسیقی در سطح جامعه به وضوح قابل مشاهده‌اند. در واقع یکی از مشخص‌ترین دیدگاه‌های تفکرات قالبی رسانه‌ها آن است که آن‌ها این توضیح را با خود به یدک می‌کشند: «خصوصیاتی که بازنمایی شده‌اند به‌گونه‌ای «طبیعی» هستند و همهٔ گروه همان خصوصیت را دارا هستند» (کیسی، ۲۰۰۲: ۲۳۰). باورهای قالبی می‌تواند با فراگردهای همسان‌انگاری آمیخته شود. از رسانه‌ها نمی‌توان انتظاری جز تأیید و همراهی با هنجارهای جامعه را داشت. در واقع به‌صورت بالقوه در تقابل با اصلاحات در تفکرات قالبی عمل می‌کند (گالاگر، ۱۹۸۱: ۳۶). الگوهایی که رسانه‌ها ارائه می‌کنند، الگوهای محدودکننده و دست‌وپاگیری هستند و رشد دختران و زنان و تبدیل‌شدنشان را به انسان‌های کامل و کارگزارانی که از لحاظ اجتماعی ارزشمندند به مخاطره می‌اندازند (ون‌زونن، ۱۳۸۲: ۱۷۲). شکی نیست که فرهنگ‌پذیری از مهم‌ترین اثرهای رسانه است. این اثر به‌ویژه در حوزهٔ باورهای سیاسی، مقابله با خشونت و نمایش نقش‌های جنسیتی قابل ملاحظه است (ازکمپ، ۱۳۷۷: ۴۵۰-۴۴۹). امروزه بخش اعظم معرفت بشری و اطلاعات و ایده‌ها و اندیشه‌ها از طریق رسانه منتشر شده و شکل می‌یابد و تأثیر رسانه (از جمله موسیقی) در زندگی افراد جدی است (پستمن، ۱۳۷۳: ۹۴). آنچه مخاطب از رسانه دریافت می‌کند نوعی بازسازی واقعیت از روی مقاصد خاصی است، حتی اگر هدف این بازسازی نشان‌دادن واقعیت تا سر حد امکان باشد، رسانه حکم صافی‌ای را دارد و دیدگاه خاصی را به فرد

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

تحمیل می‌کند. وسایل پخش پیام «پنداری از واقعیت را ارائه می‌دهند تا نوعی دریافت ذهنی از واقعیت» (کازنو، ۱۳۶۴: ۶۷).

در یک جمع‌بندی نهایی می‌توان بیان داشت کلیشه‌های جنسیتی در هر جامعه متناسب با فرهنگ و شرایط اجتماعی‌ـاقتصادی آن شکل می‌گیرند و در این میان رسانه‌ها (موسیقی رپ به‌عنوان یک رسانه) به‌عنوان نهادهایی که از فرهنگ جامعه تأثیر می‌پذیرند و در عین حال به بازتولید فرهنگی نیز می‌پردازند مطرح می‌شوند. طبق نظریهٔ گالاگر ممکن است در این فرایند گرایش‌های محافظه‌کارانه و سنتی غلبه یابد و رسانه همراه با بازتولید فرهنگی، زن و مرد را در قالب نقش‌های جنسیتی محصور کند و به بازتولید کلیشه‌هایی از نقش جنسیت بپردازد که در فرهنگ جامعه نیز وجود دارد.

۳. روش‌شناسی تحقیق

در این پژوهش از روش تحلیل محتوای کیفی استفاده شد. باتوجه به نوظهور بودن سبک موسیقی رپ در ایران، عدم وجود تحقیقات در حوزهٔ مورد بررسی این پژوهش و نیز پرهیز از کاستی‌های پژوهش‌های صرفاً کمی، تحلیل محتوای صورت‌گرفته در این پژوهش به‌طور عمده از نوع کیفی و اکتشافی است. بر این اساس باتوجه به پیشینه نظری و تجربی مرتبط با کلیشه‌های جنسیتی، با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی و رجوع مستقیم به متن آهنگ‌ها، مقولات جدیدی در زمینه بازنمایی کلیشه‌های‌جنسیتی در رپ فارسی، پیکربندی شده و مورد تحلیل و تفسیر قرار گرفتند.

در رابطه با حجم نمونه و شیوهٔ نمونه‌گیری، باید گفت که براساس بعضی آمارهای غیررسمی چیزی حدود دو تا پنج‌هزار خوانندهٔ آماتور و حرفه‌ای رپ فارسی در کشور وجود دارد (خادمی، ۱۳۸۸: ۲). بر این اساس اطلاع دقیقی از تعداد گروه‌ها و نیز رپ‌خوان‌ها در دست نیست و نمی‌توان لیستی از جامعهٔ آماری خوانندگان این موسیقی ارائه نمود. نمونه‌گیری در این تحقیق به شیوهٔ هدفمند با استراتژی حداکثر تغییرات صورت گرفت. در این خصوص ده رپ‌خوان (پنج رپ‌خوان مرد و پنج رپ‌خوان زن) براساس معیارهایی چون تحقیقات تجربی پیشین و جمع‌بندی نظرات کاربران اینترنتی انتخاب شدند. در مجموع ۹۵ آهنگ مورد تحلیل قرار گرفت.

برای برآورد پایایی، در این پژوهش با یک فاصلهٔ زمانی شش‌ماهه، کدگذاری مجدد یک نمونه از داده‌ها صورت گرفته است. حجم مورد نیاز برای برآورد پایایی (رایف و همکاران، ۱۳۸۱: ۱۴۱) ۳۵ آهنگ از مجموع ۹۵ آهنگ مورد بررسی است. انتخاب این ۳۵ آهنگ به‌صورت کاملاً تصادفی انجام شد و با استفاده از فرمول اسکات (هولستی، ۱۳۷۳: ۲۱۸-۲۱۶) ضریب پایایی معادل ۰/۹۱ به دست آمد که میزان آن قابل‌قبول ارزیابی می‌شود.

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

٤. یافته‌ها

در بخش یافته‌ها و دربارهٔ چگونگی بازنمایی زنان و مردان در رپ فارسی، سه مقولهٔ اصلی و ده مقولهٔ فرعی قابل شناسایی است. اولین مقولهٔ اصلی در بحث بازنمایی زنان «زن در موضع فرودست» با مقولات فرعی مادر سنتی، دختر قربانی در شرایط حاد اجتماعی، ارجحیت نقش مردانه برای زنان و زن شکست خورده بوده و دومین مقولهٔ اصلی «زن فریبکار» با مقولات فرعی دختر به‌عنوان سوژهٔ جنسی و معشوق بی‌وفا است. در بخش مرتبط با مردان نیز مقولهٔ اصلی «مرد در موضع فرادست» دارای مقولات فرعی روابط دوستانه مبتنی بر مردانگی، نقش پدری در خانواده، اقتدار مردانه و مرد منفعت‌گرا بوده است.

بازنمایی «زن» در موسیقی رپ‌فارسی

در این بخش از ادغام کدهای اولیه و مقولات فرعی به‌دست‌آمده، دو مقولهٔ اصلی «زن در موضع فرودست» و «زن حیله‌گر» در بحث بازنمایی زنان در موسیقی رپ فارسی قابل شناسایی است که در ادامه مورد تحلیل قرار خواهد گرفت.

جدول ۱. مقولات مرتبط با بازنمایی زن در موسیقی رپ فارسی

واحد معنای فشرده[1]	کدهای اولیه	مقولات فرعی	مقوله اصلی
مؤذن اذان بگو خدا بزرگه بلابه‌دور مامان امشب واسمون دعا بخوون	مذهبی‌بودن	مادرِ سنّتی	زن در موضع فرودست
	تقدیرگرایی		
دیگه (هیچ خونی جاری نمی‌شه) هیچ مادری سر قبر بچه نمی‌ره	وابستگی عاطفی به فرزندان		
	آسیب‌دیدگی در مقابل از دست دادن فرزند		
دیگه هیچ مرغی پشت میله نیست هیچ زنی ... (همسرش رو از دست‌نداده)	لزوم تعریف زن در ارتباط با همسرش		
مادرم می‌گفت: از خوندت راضی‌ام گفتم: من پدر رپ فارسی‌ام	جایگاه نازل زن در نقش مادر نسبت به جایگاه مرد در نقش پدر(حتی‌در لفظ)		
صورت خسته، نگران و بی‌آرامش و مریض که قایم شده بود زیر آرایش‌غلیظ	آشفتگی درونی و ضعیف‌بودن دختر	دختر قربانی در شرایط حاد اجتماعی	
	استفاده از صفات خاص‌زنانه (زیبایی به وسیله آرایش) جهت پنهان‌کردن مشکلات		
۱: تو خونه‌ای رشدکرد که عشق نبود جای‌عشق، فحش و مُشت و زیر چشم-کبود	عدم دریافت‌حمایت از جانب خانواده، آشنایان و دوستان و احساس محرومیت و کمبود		

۱. لازم به ذکر است فقط تعداد معدودی از متن اشعار جهت تقریب به ذهن در جداول آورده‌شده و برخی از اشعار نیز به دلیل رعایت سطح علمی فلصنامه، محتوای آن حذف‌گردیده یا مضمون کلی آن بیان‌شده که با مراجعه به متن کامل آهنگ‌ها ارتباط میان بیت، مفهوم و مقوله برساخت‌شده روشن‌تر می‌گردد.

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

۲: عصبانی از خاطرات خاموشِ قدیمه پیِ محبت می‌گرده			
گفت بریم من که همه چیمو باختم گناهش پای اونا که منو (به دنیا آوردن)	شکل‌گیری احساس‌تباهی و قربانی‌شدن		
	مقصر دانستن خانواده به عنوان مهم‌ترین عامل تباهی و انحراف		
اون موقع ،کی بود که به حرفاش احترام بذاره حالا مجبوره که (تن فروشی کنه)	تأکید بر اجبار اجتماعی در گرایش به انحراف و قربانی‌شدن		
هیچکی نگفت یه‌دختر تنها تو این شهر شلوغ بین نگاه هرزهٔ مردم سر تا پا دروغ چه حالی داشت وقتی همه آرزوهاش مُرده بودن وقتی که دستای پلید آبروشو برده بودن	نقش‌مردان در ایجاد شرایط انحراف برای دختران		
دختر ایرونی، ناموسِ تو ناموسِ من چرا کاری کردیم خودش ببره به پابوس مرگ	استفاده از الفاظی مانند ناموس جهت تداعی کلیشه‌های جنسیتی		
دخترک می‌خواست مثل یک مرد باشه جلوی اتفاقات بزرگ کاملاً قوی و خونسرد باشه	میل به داشتن رفتار و خصوصیات مردانه در دختران	**ارجحیت نقش مردانه برای زنان**	
	کلیشه‌سازی در جهت قوی بودن مردان نسبت به زنان و نیز تأکید بر مردانگی به عنوان لازمهٔ ایستادگی در مقابل مشکلات		
تو آینه نگاه کرد یک سرباز دید رو اسم دخترونه‌ش یه‌خط قرمز کشید و فریاد زد اسم من باید از این به بعد باشه رعد رعد، یه‌مرد، یه بی‌احساس و سرد، آمادهٔ نبرد	۳تغییر از صفات‌زنانه به سمت صفات کلیشه‌شده جنسیتی از مردان (تغییر در ظاهر و خصوصیات‌شخصیتی)		
۱: نزن به‌اونی که باور داری نزن تو دستت سنگینه ظریفه صورت این زن ۲: زنی که (فقط) فحش شنید و کتک - خورد	خشونت فیزیکی علیه زن در حوزه خصوصی خانواده از جانب پدر یا همسر	**زنِ شکست‌خورده**	
زنی که همیشه یه سایه اونو می‌پایید عروسکی که مرد	نقش زن فقط به‌عنوان ابزار جنسی شوهر		
	استفاده جنسی از زن بر مبنای اجبار از سوی شوهر		
تو چشات از حادثه سیاهه می‌دونم می‌گن نفس بودنت گناهه می‌دونم	گناهکار دانستن ذاتی زن در ذهنیت غالب جامعه		
نگاه نکن (دچار محدودیت هستم) من معتقد نیستم که راه‌حلش صبره	هنجارهای دینی و محدودیت زنان در جامعه		

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

(همیشه) حقمو گرفتنو بردن نوبتی‌ام باشه نوبت منه قدیمیا مُردن	تاریخی‌بودن جریان نابرابری و ستم علیه زنان		
تو حق‌داری هرچی می‌گی قانون طرفته قانون به تو می‌گه بزن زدن فقط حرفته	قوانین و سیستم حاکم عامل تبعیض و نابرابری علیه زنان (موانع ساختاری)		
(دختری‌که) تو (زندانه) واسه چندتا دونه امضا (دختری که) خودکشی شده توی بازداشتگاه	نشان‌دادن زن به‌عنوان قربانی شرایط اجتماعی یا جرایم		
۱: ابراز تمایل دخترها به رابطه با پسرها در یک مهمانی مختلط	دختر به‌عنوان سوژه‌جنسی	**دختر به عنوان سوژهٔ جنسی**	**زن فریبکار**
	تحریک‌کنندگی جنسی		
	تأکید بر بدن و زیبایی دختر		
۱: تا حالا شده عاشق دختر بشی؟... پیشه خودت می‌گی اینه عشق تاریخی اما (آن دختر به تو خیانت خواهدکرد و با یک مرد پول‌دار رابطه برقرار می‌کند) ۲: تو از همون داف (دخترهایی) هستی پسرای بی‌مایه رو خوب (سرکار می‌ذارن)	فرصت‌طلبی و منفعت‌گرایی		
	اهمیت منافع اقتصادی در رابطه با جنس مخالف		
	ناپایداری رابطه با جنس مذکر (بی‌وفایی)		
۱: من می‌رقصم (و همه دخترها فقط به دنبال جلب توجه من هستند)	رقابت برای دستیابی به یک پسر		
۱: «الان) با همیم ولی فردا نه / چون که تو اجتماع فرق داریم از سرتا ته» ۲: مقایسه دختر با ماشین‌های لوکس	پایین انگاشتن جایگاه دختر نسبت به مرد		
نیستی حالم خرابه / ... . / داغون شدم و مُردم... چه بی‌اعتنا رفتی نفهمیدم حس من واست یه تفریحه	ناپایداری و عدم تعهد در روابط عاشقانه	**معشوق بی‌وفا**	
۱: یعنی قصدت از اول این بود که با من نمونی؟ حرف بزن تو که اینقدر نامرد نبودی ۲: صد در صد قاتل رابطه تو بودی /گول-خوردم من از ظاهرت	مقصر دانستن زن در اتمام رابطه عاشقانه (از دید مرد)		
کابوسی که نفَسو تو سینه حبس می‌کنه می‌بینم (که به من خیانت کردی)	خیانت به مرد از جانب زن در رابطه عاشقانه		

مقوله «زن در موضع فرودست»

مقولهٔ اصلی «زن در موضع فرودست» از ادغام چهار مقولهٔ فرعی به‌شرح زیر حاصل شده است: اولین مقولهٔ فرعی مرتبط با این بخش «**مادر سنتی**» است. در میان ابعاد و ویژگی‌های گوناگون مفهوم کلیشه جنسیتی مقوله «مادر سنتی» را می‌توان در بُعد «نقش و رفتارهای مربوط به آن» قرار دارد. به این معنی که این مقوله به کلیشه جنسیتی نقش زن به‌عنوان مادر و همسر در خانواده اشاره دارد. همچنین خصلت‌هایی چون مذهبی‌بودن، تقدیرگرایی، وابستگی عاطفی و نیز

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

آسیب‌پذیری از جمله صفات بُعد «خصوصیات شخصیتی (حالات روانی خاص)» در کلیشه‌های جنسیتی محسوب می‌شوند.

دومین مقولهٔ فرعی مرتبط با این بخش، «**دختر قربانی در شرایط حاد اجتماعی**» است. در برخی از آهنگ‌های رپ فارسی زنی بازنمایی می‌شود که قربانی موقعیت و شرایط اجتماعیِ نابسامان در جامعه است. این شرایط اجتماعی به‌گونه‌ای توصیف می‌شود که زن در آن بسیار شکننده و به بازی گرفته‌شده‌است و به دلیل اینکه این شرایط اجتماعی عامل اصلی قربانی‌شدن زن تلقی می‌شود، به‌هیچ عنوان این‌تیپ از زن که دچار موقعیت‌هایی چون تن‌فروشی یا بدنامی شده‌است سرزنش‌نشده و مقصر قلمداد نمی‌شود. به‌طور مشخص «یاس» در قطعهٔ «پیاده می‌شم» به روایت شرایطی می‌پردازد که یک دختر فراری در آن قرار دارد و اقدام به تن‌فروشی می‌کند. این دختر با صفاتی چون «صورت خسته»، «نگران»، «با بغض در گلو»، «ساکت»، «دارای رفتار ناشیانه»، «دارای کمبود محبت» توصیف می‌شود. در این آهنگ خانوادهٔ این دختر به‌عنوان مهم‌ترین عامل تباهی وی بیان شده که نقش پدرِ خشن و مردسالار، ضعیف در برابر مشکلات در این تباهی از همه پررنگ‌تر است. در مرتبه دوم نیز کل جامعه و خصوصاً مردان سودجو که به دنبال چنین زنانی هستند تا از سادگی آنها سوءاستفاده کنند به‌عنوان عامل تسهیل‌کننده در به وجودآمدن این شرایط اجتماعی علیه زنان ذکر می‌شود. همچنین در قطعه «سی‌دی را بشکن» که اشاره به واقعهٔ پخش‌شدن فیلم خصوصی یکی از بازیگران زن دارد، مستقیماً فضای مسموم جامعه در قربانی‌شدن و بدنامی آن زن مقصر قلمداد می‌شود و مانند آهنگ قبلی مردان به‌طور خاص نقشی اساسی در ایجاد این شرایط اجتماعی علیه زنان دارند که مضامینی چون «نگاه هرزهٔ مردم»، «دختر ایرونی ناموس تو ناموس من»، «پس کجا رفته غیرت مردم این شهر شلوغ» نشان‌دهندهٔ تأکیدی دوچندان بر مردان به‌عنوان عامل اصلی است. در این شعر زن با صفاتی چون «چشم‌های پُر از اشک»، «دختری با آرزوهای مرده»، «دختری که به پابوس مرگ می‌رود»، «دختری بی‌آبرو و بازیچه‌شده» توصیف می‌شود. از دیگر نکات مهم این است که در تیپ «دختر قربانی در شرایط حاد اجتماعی»، زن بسیار منفعل معرفی می‌شود که مقهور شرایط اجتماعی علیه خودش شده است، بدون اینکه بتواند از خود دفاعی بکند و تنها نظاره‌گر این شرایط است. مجموع صفات بیان‌شده برای زن، مقولهٔ «دختر قربانی در شرایط حاد اجتماعی» را به‌عنوان یک کلیشه جنسیتی بازنمایی می‌کند.

سومین مقولهٔ فرعی مرتبط با این بخش، «**ارجحیت نقش مردانه برای زنان**» است. در این مقوله می‌توان به زنی اشاره نمود که به دنبال خارج‌شدن و فاصله‌گرفتن از نقش سنتی و کلیشه‌ای زنانه است و دستیابی به یک نقشِ دارای موقعیتِ برتر در جامعه را در یک تیپ و نقش مردانه جستجو می‌کند و تا آنجا پیش می‌رود که خود را از نظر ظاهری و صفات، کاملاً شبیه به یک مرد

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

می‌کند. از دریچهٔ نگاه این دختر، تیپ مطلوب مردانه‌ای که وی قصد رسیدن به آن را دارد دارای ویژگی‌هایی چون «قوی»، «خون‌سرد»، «بی‌احساس»، «سرد» و «آمادهٔ نبرد» است. این شعر به ارجحیت این کلیشه موجود (براساس شاخص فرادست/ فرودست) در میان زنان اشاره دارد. این مقوله به نوع دیگری نیز در آهنگ‌های رپ‌فارسی و به‌طور خاص از سوی رپ‌خوان‌های زن بازنمایی شده است.

در مقولهٔ فرعی «ارجحیت نقش مردانه برای زنان» می‌توان به یک مقولهٔ فرعی مشابه با عنوان «ارجحیت صفات مردانه برای دختران رپ‌خوان» نیز اشاره نمود. در این‌گونه قطعات، رپ‌خوان خود را در مقابل دیگری تعریف می‌کند، او را تحقیر کرده و گاهی به وی فحاشی می‌کند، اغلبِ این مخالف‌خوانی‌ها دلیل جدی هویتی و اجتماعی ندارد و در قالب نزاع‌ها و رقابت‌های نوجوانانه قابل تعریف است (مولایی، ۱۳۹۰: ۱۵۰). «سوگند» در قطعهٔ «خاله زنک‌بازی» سعی در کَل‌کَل با پسران اطراف خود و تحقیر آنان دارد و برخی «صفات مردانه» به‌عنوان معیار ارزیابی و ارزش‌گذاری مثبت معرفی شده و بر همین مبنا خواننده خود و دیگر دوستانش را به دلیل داشتن این صفات در جایگاهی بالاتر از دیگران (حتی مردان) می‌داند. این صفات مردانه در الفاظی چون «لات‌بودن» یا «شب را در بازداشتگاه گذراندن» بیان می‌شود.

چهارمین مقولهٔ فرعی مرتبط با این بخش، «**زنِ شکست خورده**» است. برخی رپ‌خوان‌ها در آهنگ‌هایشان به توصیف زنانی می‌پردازند که در سطوح مختلف جامعه، از جایگاه حقیقی خود عقب رانده شده‌اند. حوزه‌هایی که جایگاه زن در آن مورد بحث قرار می‌گیرد در دو فضای خانواده و در فضای عمومی جامعه است. در روابط خانوادگی، زن در نقش «مادر» و «دختر خانواده» مورد توجه واقع می‌شود و در صحنه عمومی جامعه نیز زن در معنای عام و در روابط اجتماعی کلان مورد بحث قرار می‌گیرد. در این آهنگ‌ها مهم‌ترین عوامل ایجاد نابرابری علیه زنان مواردی چون: مردان و نظام مردسالاری حاکم بر جامعه، مذهب، سنت، حاکمیت و نظام حقوقی قانونی جامعهٔ ایران دانسته می‌شود. این تیپ از زنان را همانند مقولهٔ «دختر در شرایط حاد اجتماعی» می‌توان در حوزهٔ کلیشه جنسیتی تعریف نمود.

زن فریبکار

مقولهٔ اصلی «زن فریبکار» از ادغام دو مقولهٔ فرعی به شرح زیر حاصل شده است:

اولین مقولهٔ فرعی مرتبط با این بخش، «**دختر به‌عنوان سوژهٔ جنسی**» است. در این آهنگ‌ها، می‌توان به مفهوم داف اشاره نمود. داف اصطلاحی است که در یک دههٔ گذشته در زبان جوانان ایرانی به دخترانی گفته می‌شود که به زیبایی خود اهمیت زیادی می‌دهند و اکثراً ظاهری تزیین‌شده با مواد آرایشی مصرفی دارند و در روابط اجتماعی‌شان از سبک زندگی غربی پیروی می‌کنند (مولایی، ۱۳۹۰: ۹۰). این تصویر از زن در اشعار رپ فارسی دربارهٔ زن به‌عنوان یک ابژهٔ

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

جنسی و وسیله‌ای برای یک رابطهٔ ناپایدار و لذت‌گرایانه تعریف می‌شود. فضا و موقعیتی که در آن زن و مرد به تعامل با هم می‌پردازند، در بیشتر موارد مربوط به یک مهمانی (پارتی) شبانه است که در بیشتر موارد این فضا به‌گونه‌ای توصیف می‌شود که چند داف برای رسیدن به یک پسر ـکه اکثراً همان خوانندهٔ آهنگ استـ با هم رقابت می‌کنند و آن پسر برمبنای امتیازهایی چون «بدن جذاب و تحریک‌کننده داف»، «آرایش و زیبایی صورت داف» و نیز «تمایل خود داف» با وی رابطه برقرار می‌کند. همان‌طور که در جدول بالا مشخص است، «دخترِ داف» براساس شاخص‌های فراوانی که در بالا بیان شده، در حوزهٔ کلیشه‌های جنسیتی قابل تعریف است.

دومین مقولهٔ فرعی مرتبط با این بخش «**معشوق بی‌وفا**» است. در اشعار رپ زن به‌عنوان عامل فریبکاری و بی‌وفایی در رابطه با مرد بازنمایی می‌شود. ناپایداری روابط عاشقانه، عدم تعهد و خیانت به مرد از جانب زن از ویژگی‌های این مقوله بوده که از کلیشه‌های جنسیتی رایج در فرهنگ ایرانی است (کریمی، ۱۳۸۵).

بازنمایی مرد در موسیقی رپ فارسی

در این بخش از ادغام کدهای اولیه و معقولات فرعی به‌دست‌آمده، مقولهٔ اصلی «مرد در موضع فرادست» در بحث بازنمایی مردان در موسیقی رپ فارسی قابل شناسایی است که در ادامه مورد تحلیل قرار خواهد گرفت.

جدول ۲. مقولات مرتبط با بازنمایی مرد در موسیقی رپ فارسی

واحد معنای فشرده	کدهای اولیه	مقولات فرعی	مقوله اصلی
تو مثل من مردی، ولی تا چه حدودی تنها فرقش اینه‌که تو سوسولی	فضای کاملاً مردانه دیالوگ‌ها	روابط دوستانه مبتنی بر مردانگی	مرد در موضع فرادست
	تأکید بر صفات خاص مردانه		
تورو لی‌لی به لالات می‌ذارن والدینت/ می‌گی که بابا پول می‌ده باب میلت تو جیب پول‌داری منم همین‌طور/ می‌خوام بگم فرق داریم قصدمه همین‌خب	مقابله با طبقات فرادست-جامعه		
خب من پول‌دارم می‌خوام اوستا شم /که برگای سبز بااین جیب دوست باشن خلاصه که با پول بابایی پز نده/ این یه فرصته که نشون بدی چی عرضته	تأکید بر ارزش‌های طبقات متوسط و پایین جامعه		
گفتم مرد، بَرو بَکس کجان / بگو زود بیان	تأکید بر رفاقت‌های صمیمی و دسته‌جمعی میان مردان		

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

۱: «توی بابا یه حسی بود، دائماً توی فعالیت بود تازه فهمیدم اون حس، احساس مسئولیت بود» ۲: «چه پدرها که زیر بار هزینه رفتن چون بچه‌ها فکر می‌کنن پدرها وزیر نفتن»	مسئولیت‌پذیری پدر در قبال خانواده	**نقش پدری در خانواده**	
	تلاش و فعالیت پدر جهت تأمین نیازهای خانواده		
	تحمل فشارهای اقتصادی ناشی از نیازهای خانواده		
	انتظار فرزندان از پدر (مسئول خانواده) جهت تأمین نیازها.		
می‌گن بابای تینا خیلی پولداره / دست و دل بازه / پول و پله به تینا خونه و ماشین / همهٔ اینارو باباش به اون داده بقیه به دنبالشن و / همه می‌خوان برسن بهش	منافع اقتصادی به‌عنوان هدف مرد جهت رابطه با دختر	**مرد منفعت‌گرا**	
	فراوانی مردان منفعت‌گرا و رقابت آنها جهت دستیابی به دختر پول‌دار		
که از اون غریبه‌ها یه عدّه ماییم آروم اشاره زد که شیشه تو بده پایین... اینو گفت، نشست و در ماشینو بست... پسر می‌خواست سر صحبتو باز کنه زود... معلومه‌که رفتار دخترک ناشیانه‌ست	برقراری ارتباط بادختر جهت سواستفاده جنسی ازوی		
	استفاده از سریع‌ترین راه جهت رسیدن به منافع جنسی یا اقتصادی		
	عدم اهمیت شخصیت زن برای مرد و برقراری ارتباط براساس ناآشنایی		
حرص می‌خوری زندگی ما میزونه هرچی (دختر زیبا هست با ما رابطه داره) از پیشِ تو میره پیشِ ما می‌مونه .... تو تو تجریش در حال باقالی-خوردن من (داخل یک ماشین مدل بالا در حال تفریح کردن)	بیان تمایزاجتماعی میان طبقات‌بالای جامعه با دیگر طبقات‌اجتماعی	**اقتدار مردانه**	
	تحقیرکردن و هجو دغدغه‌ها و تفریحات طبقات‌متوسط و پایین-جامعه		
	توصیف و تبلیغ ارزش‌های طبقات‌مرفه جامعه		
	تأکید بر رابطه داشتن با تعداد زیادی از دختران جذاب		
به هر حال (در حال تفریح کردن بودیم) / شانس (بد) من (پلیس‌آمد) دنبالم‌کرده حالا پلیس ... (داره با ماشین دنبال ما میاد) ولی ما که نداریم هیچ‌کاری بهشون	تمسخر و هجو نهادهای حکومتی		
	تأکید بر آزادی‌عمل و عدم‌ن ظارت بر آن‌ها و نوع تفریحاتشان		

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

مقولهٔ اصلی «مرد در موضع فرادست» از ادغام چهار مقوله به شرح زیر حاصل شده است:

اولین مقولهٔ فرعی مرتبط با این بخش «**روابط دوستانه مبتنی بر مردانگی**» است. فضای این‌گونه اشعار عموماً مردانه است و مخاطبش نیز مردان هستند. در توصیف فضاهای مردانه نیز بیشتر از لفظ «بَرو بَچس» استفاده می‌شود که نشان‌دهندهٔ روابط مردانه مبتنی بر رفاقت و دوستی صمیمانه در میان آنهاست. همان‌گونه که مولایی (۱۳۹۰) در پژوهش خود، فضای مردانه حاکم بر این نوع از آهنگ‌ها را در قالب گفتمان «فرودستان بامرام» توصیف می‌کند، توصیف‌های این شکل از مردانگی اغلب در رابطه با زندگی خیابانی نوجوانان و جوانان است. آنان خود را در مقابل طبقات فرادست جامعه تعریف می‌کنند و ویژگی‌هایی از قبیل بامرام و با معرفت‌بودن برایشان دارای بار ارزشی مثبت است (مولایی، ۱۳۹۰: ۹۲). در این گفتمان، راوی خودِ مردِ «فرودست بامرام» است که مدعی است زندگی شخصی‌اش را روایت می‌کند. «بَرو بَچس (بَکس)» یا گروه رفقا نیز مردان فرودست دیگری هستند که در این راه به او یاری می‌رسانند. این گفتمان زبان روزمره مردانه‌ای دارد، در دعواها و فحاشی‌های گاه و بی‌گاه آن از الفاظ دارای بار جنسیتی استفاده می‌شود و در این گفتمان مرد در مقابل زن تعریف نمی‌شود بلکه به‌نوعی تحت تأثیر پدرسالاری سنتی ایرانی، نادیده انگاشته می‌شود (همان، ۱۶۸). با توجه به شاخص‌های بیان‌شده، می‌توان مقولهٔ روابط دوستانه مبتنی بر مردانگی را در زمینهٔ کلیشه جنسیتی در نظر گرفت.

دومین مقولهٔ فرعی مرتبط با این بخش، «**نقش پدری در خانواده**» است. خصلت‌هایی که از نقش پدر در برخی از اشعار بازنمایی شده است، مطابق با کلیشه جنسیتی، از الگویِ متعارفِ پدرِ ایرانی است و مسئولیت و مدیریت امور خانواده و اعضای آن را مستقیماً به‌عهده دارد.

سومین مقولهٔ فرعی مرتبط با این بخش «**مرد منفعت‌گرا**» است. این منفعت‌گرایی در دو جنبه بازنمایی می‌شود: اول در دست‌یابی به پول و منافع مادی و دوم در استفادهٔ ابزاری از زنانی که در شرایط آسیب‌پذیر قرار دارند، دربارهٔ لذت‌های شخصی. در این اشعار مرد، فرصت‌طلب، سودجو، خودخواه و دارای نگاهی ابزاری به‌زن بازنمایی شده‌است.

چهارمین مقولهٔ فرعی مرتبط با این بخش «**اقتدار مردانه**» است. این بازنمایی، یک روایت کاملاً مردانه از دغدغهٔ لذت‌جویانهٔ گروهی از مردان برای خوش‌گذرانی و داشتن تنوعی از روابط با جنس مخالف و در یک معنای بوردیویی روایت تمایز اجتماعی گروهی از طبقات مرفه جامعه است. در این آهنگ‌ها هیچ‌یک از مسائل مردان در جامعه ایران، شاخصه‌های مهم هویتی آنها در حوزه‌های عمومی و خصوصی بیان نمی‌شود و شاید تنها هویت بازنمایی‌شده هویت «مرد داف‌باز» باشد که اصطلاحاً به آن «پاف» می‌گویند. همان‌گونه که مولایی (۱۳۹۰) اشعار گروه زدبازی را شاخص‌ترین نوع گفتمان «فرادستان لذت‌گرا» می‌داند. مردِ فرادستِ لذت‌گرا شکل‌دیگری از مردانگی است که از توصیف زندگی پسران نوجوان و جوان طبقات بالای جامعه در موسیقی رپ

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

شکل گرفته است. در این شکل رپ‌خوان که مردی از طبقات فرادست اجتماعی است به توصیف تفریحات زندگی روزمره‌اش می‌پردازد، او از لذت‌ها و خوشی‌هایش می‌گوید که متفاوت با طبقات پایین جامعه است و گاه در تضاد با آن‌ها قرار می‌گیرد. این توصیفات معمولاً با تحقیر طبقات پایین‌تر صورت می‌گیرد و بخشی از لذت این نوع از مردانگی است (مولایی، ۱۳۹۰: ۹۲).

ذکر این نکته ضروری است که باید بین تیپ «اقتدار مردانه» با تیپ «داف‌بازی» تمایز قائل شد. به‌عنوان مثال گروه «زدبازی» برای داف‌بازی‌های طبقه متوسط از عنوان «زاخار» استفاده می‌کند و در کارهایش معنایی تحقیرآمیز ایجاد کرده است. برخلاف گفتمان «داف‌بازی» که در آن پاف به دنبال داف است، در اینجا (اقتدارمردانه) این داف‌ها هستند که به خاطر ثروت و شهرت مردان فرادست به دنبال آنها هستند. در این مقوله تأکید بر ویژگی‌های خاصی چون وضعیت مالی خوب مردان و متمایز کردن خود از دیگر گروه‌های اجتماعی و نیز زنان، می‌تواند بازتولید کلیشه جنسیتی درباره اقتدار مردان و فعال بودن آنها را به‌دنبال داشته باشد.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

دربارهٔ پاسخگویی به پرسش‌های پژوهش پس از تحلیل محتوای کیفی، مقولات زیر به‌عنوان کلیشه‌های جنسیتی بازنمایی‌شده در موسیقی رپ فارسی شناسایی شدند. مقولات اصلی در بحث بازنمایی زنان در موسیقی رپ فارسی «زن در موضع فرودست» و «زن فریب‌کار» بوده که خود از ادغام شش مقوله فرعی: مادر سنتی، دختر به‌عنوان سوژهٔ جنسی، معشوق بی‌وفا، دختر قربانی در شرایط حاد اجتماعی، ارجحیت نقش مردانه برای زنان و زن شکست‌خورده حاصل شده است. مهم‌ترین مقولهٔ مرتبط با بازنمایی مردان در رپ فارسی نیز «مرد در موضع فرادست» بوده که خود از ادغام پنج مقولهٔ فرعی: روابط دوستانه مبتنی بر مردانگی، نقش پدری در خانواده، پدر در شرایط حاد اجتماعی، اقتدار مردانه و مرد منفعت‌گرا ساخته شده است. لازم به ذکر است فراوانی مقولات اصلی به‌دست‌آمده نشان‌دهندهٔ آن است که مقولهٔ «زن در موضع فرودست» دارای بیشترین فراوانی بوده و مقولهٔ «مرد در موضع فرادست» در رتبهٔ بعدی قرار دارد. نکتهٔ قابل‌توجه آن است که اگر فراوانی هر دو مقولهٔ مرتبط با زنان در آهنگ‌های مورد بررسی با هم جمع شوند نشان‌دهندهٔ غلبهٔ بسیار زیاد کلیشه‌های جنسیتی مرتبط با زنان در رپ فارسی نسبت به کلیشه‌های جنسیتی مردان است.

نتایج حاصل از تحلیل مقولات فوق نشان می‌دهد اصولاً فضای بسیاری از آهنگ‌های رپ فارسی مردانه بوده و مخاطبشان مردان هستند. در این اشعار، زن تحت فضای فکری پدرسالارانه و کلیشه‌های جنسیتی مسلط در جامعه، ناخودآگاه به عنوان یک هدف و سوژه نادیده گرفته می‌شود، هرچند که توصیف کم‌رنگی در حاشیهٔ آن از زن صورت می‌گیرد و اصولاً زن، هویت و دغدغه‌هایش و نیز نگاه به جهان و واقعیات اجتماعی از منظر وی چندان جایگاهی در این اشعار

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

ندارد. در این زمینه زن در دو تیپ مادر و داف به تصویر کشیده می‌شود. مادر، زنی سنتی و تقدیرگرا است که در این نظام مردسالارانه در حاشیه تعریف می‌شود. داف دختری فرصت‌طلب و منفعت‌گرا بوده، دارای روابط کوتاه‌مدت و ناپایدار با مردان است که سعی می‌کند با جلوه‌دادن اندامش به‌عنوان یک سوژهٔ جنسی و در یک رقابت دائم با دیگر دختران توجه مردی را به خود جلب کند؛ حتی در این آهنگ‌ها، عشق زمینی با دیدهٔ هجو و تمسخر بیان‌شده و آن را ناپایدار و بی‌اصالت تعریف می‌کند. از سوی دیگر می‌توان به آهنگ‌های رپ‌خوان‌هایی چون «گروه زدبازی» اشاره نمود که در زیر سبک‌های «گَنگ»، «پارتی» و «لاو» بازنمایی می‌شود. بازنمایی صورت‌گرفته از زنان و مردان در آهنگ‌های گروه «زدبازی»، بیان‌کنندهٔ موقعیتی خاص و منحصر به قشر محدودی از جامعه در ردهٔ سنی نوجوان و جوان بوده که بیشتر به طبقات بالای اجتماعی و اقتصادی تعلق دارند. در این روایت زن فقط به‌عنوان یک ابزار جنسی برای لذت مرد بازنمایی می‌شود. این نگاه به‌شدت مردانه، از بالا به پایین و تحقیرآمیز نسبت به طبقات پایین اجتماعی و نیز زنان در همهٔ طبقات جامعه است. این روایت به‌طور تام و تمام به بازتولید کلیشه‌های جنسیتی (منحصراً در مورد زن به‌عنوان یک سوژهٔ جنسی در خدمت مرد، منفعل و دارای موقعیت فرودست) می‌پردازد.

اما در دسته دیگری از آهنگ‌های رپ، بیشتر مسائل اجتماعی ایران و به‌طور خاص در ارتباط با نابرابری‌های جنسیتی و دیگر موضوعات همچون فقر، فحشا، طلاق، خیانت و خودکشی طرح می‌شود. همان‌گونه که مولایی (۱۳۹۰) این آهنگ‌ها را در قالب گفتمان اصلاح‌گری اجتماعی جای می‌دهد. گفتمان اصلاح‌گری اجتماعی در موسیقی رپ ایرانی‌ـفارسی براساس دغدغه‌های اخلاقی و اجتماعی شکل گرفته و مؤلفه‌هایی از همین نوع را مفصل‌بندی کرده است. این گفتمان در مقابل برخی گفتمان‌ها به‌خصوص فرصت‌طلبی قرار می‌گیرند (مولایی، ۱۳۹۰: ۱۴۸). در این آهنگ‌ها از یک‌سو مادر در نقش سنتی و نیز در شرایط حاد اجتماعی توصیف می‌شود، از سویی دیگر زنان در قالب الگوهایی چون معشوق متعارف، معشوق بی‌وفا، و نیز دختر قربانی در شرایط حاد تعریف می‌شود که در مجموع مسائل زنان و چگونگی قربانی‌شدن در جامعه و تزلزل جایگاه آنان نسبت به مردان بیان شده و مورد نقد قرار می‌گیرد. مرد نیز در تیپ‌ها و خصلت‌هایی چون پدر (مسئول خانواده و پدر در شرایط حاد) و مرد منفعت‌گرا بیان می‌شود و دربارهٔ گفتمان اصلاح‌گرایی اجتماعی موجود در این آهنگ‌ها، عملکرد مردان به‌عنوان عاملی مهم در ایجاد شرایط نابرابر علیه زنان و قربانی‌شدن آنان مورد نقد قرار می‌گیرد و تاحدی تغییر این رویه در جامعه در این آهنگ‌ها بیان می‌شود.

در ادامه باید بیان داشت که هرچند در سبک اجتماعی و اعتراضی رپ فارسی سعی می‌شود از گفتمان مسلط در حوزه‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی (از جمله کلیشه‌های جنسیتی رایج)

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

فاصله گرفته شود و در برخی موارد نیز در شکستن این کلیشه‌ها و نقد صریح آن‌ها موفق بوده است، در بسیاری از آهنگ‌های این سبک نیز بیان مسائل زنان جامعهٔ ایران از دیدگاه و چشم‌اندازی مردانه بیان می‌شود که شاید بتوان گفت به بازتولید همان ساختارهای نابرابر اجتماعی در جامعه که علیه زنان است منجر می‌شود. به بیان دیگر، در رپ اجتماعی برخی رپ‌خوان‌ها مانند یاس (به‌نقل از راودراد و فائقی، ۱۳۹۴) به بازنمایی مسائل اجتماعی خصوصاً در حوزهٔ نابرابری جنسیتی پرداخته و به نقد آنها می‌پردازند. اما در همین سبک نیز تاحدی روایت مردانه مبتنی بر کلیشه‌های رایج جنسیتی به چشم می‌خورد، زیرا در بسیاری موارد دغدغهٔ رپ‌خوان‌ها تثبیت نوع نگرش، سبک زندگی و به نوعی مقاومت فرهنگی در برابر جامعه است که در بحث کلیشه‌های جنسیتی شاید به بازنمایی دیدگاه رایج در جامعه منجر گردد. در دو سبک دیگر رپ‌فارسی یعنی رپ گنگ (که در آن رقابت و کَل‌کَل میان رپ‌خوان‌ها را بیان کرده و حالت خشن و مبارزه‌جویانه دارد) و رپ عاشقانه (به بیان مسائل عاشقانه و روابط عاطفی دختر و پسر می‌پردازد و دارای زیرمجموعه رپ دیس‌لاو (ضد عشق) نیز است) بازتولید فرهنگی در حوزهٔ کلیشه‌های جنسیتی کاملاً مشهود بوده و موضوعات بیان‌شده در محتوای آهنگ‌ها ارتباط چندانی با شرایط اجتماعی روز جامعه ایران ندارد.

منابع

ازکمپ، استوارت (۱۳۷۷) *روان‌شناسی اجتماعی کاربردی*، ترجمه فرهاد ماهر، مشهد: آستان قدس رضوی.

استراوس، انسلم و جولیت کربین (۱۳۸۵) *اصول روش تحقیق کیفی، نظریه مبنایی، رویه‌ها و شیوه‌ها*، ترجمه ابراهیم افشار، تهران: نی.

استریانی، دومینیک (۱۳۸۴) *مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه*، ترجمه ثریا پاک‌نظر، تهران: گام‌نو.

اسماعیل‌پور، خلیل (۱۳۷۸) مقایسه باورهای افراد مجرد و متأهل در مورد نقش زن و شوهر در خانواده، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران.

اعزازی، شهلا (۱۳۸۰) *خشونت خانوادگی: زنان کتک‌خورده*، تهران: سالی.

ـــــــــــ (۱۳۸۰) «بازتاب چشمداشت‌های اجتماعی در تلویزیون»، *پژوهش زنان*، دوره ۱، شمارهٔ۱: ۱۰۱ـ۱۳۱.

- باردن، لورنس (۱۳۷۴) *تحلیل محتوا*، ترجمه ملیحه آشتیانی و محمد یمنی دوزی سرخابی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

بنکدار، سروش (۱۳۹۰) *بررسی الگوی استفاده از موسیقی در بین نوجوانان و جوانان*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

پستمن، نیل (۱۳۷۳) *زندگی در عیش مردن در خوشی*، ترجمه صادق طباطبایی، تهران: سروش.

جواهری فاطمه، سیدحسین سراج زاده و سمیه شکفته (۱۳۹۱) «موسیقی زیرزمینی، بازنمای دغدغه‌های اجتماعی جوانان»، *فصلنامه مطالعات فر هنگ – ارتباطات*، دورهٔ هجدهم، شمارهٔ ۱۳: ۷- ۳۴.

خادمی، حسن (۱۳۸۸) «بررسی ویژگی‌های پدیده اجتماعی موسیقی رپ فارسی و میزان محبوبیت و عمومیت آن در ایران با تأکید بر جوانان و نوجوانان ۱۲ تا ۲۹ ساله شهر تهران»، *فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، سال ۵، شمارهٔ ۱۶: ۲۵ـ۵۶.

خمسه، اکرم (۱۳۸۳) «بررسی طرح‌واره‌های نقش جنسیتی و کلیشه‌های فرهنگی در دانشجویان دختر»، *مطالعات زنان*، سال ۲، شمارهٔ ۶: ۱۳۴ـ۱۱۵.

راودراد، اعظم و سحر فائقی (۱۳۹۴) «بازنمایی معضلات اجتماعی جامعه در موسیقی رپ اجتماعی ایرانی مطالعهموردی؛ متن آهنگ‌های یاس»، *مطالعات فرهنگ‌ـارتباطات*، سال ۱۶، شمارهٔ۶۳: ۳۹ـ۶۲.

رایف، دانیل، استفن لیسی، و فردریک جی. فیکو (۱۳۸۱) *تحلیل پیام‌های رسانه‌ای: کاربرد تحلیل محتوای کمی در تحقیق*، ترجمه مهدخت بروجردی علوی، تهران: سروش.

رفیع‌پور، فرامرز (۱۳۷۸) *وسایل ارتباط جمعی و تغییر ارزش‌های اجتماعی*، تهران: کتاب‌فرا.

ساروخانی، باقر (۱۳۸۰) *روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سلطانی‌گرد فرامرزی، مهدی (۱۳۸۵) «نمایش جنسیت در سینمای ایران»، *مجله پژوهش زنان*، شمارهٔ ۱و ۲: ۶۱ـ۹۱.

شکوری، علی و امیرحسین غلامزاده (۱۳۸۹) «منش و سبک مصرف موسیقی»، *مجله جهانی رسانه*، دوره ۵، شمارهٔ۲: ۵۲ـ۷۰.

شمیسا، سیروس و علی حسین‌پور (۱۳۸۰) «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران»، *مدرس علوم انسانی*، شمارهٔ ۲۰: ۲۷ـ۴۲.

شهشهانی، سهیلا (۱۳۸۰) *چارچوب مفهومی جنسیت، نگرشی بر تحلیل جنسیتی در ایران*، گردآوری و تنظیم: نسرین جزمی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

ـــــــــــــ (۱۳۹۰) «آوای موسیقی در تهران»، ترجمه نگین مرزی، *مجله فرهنگ و انسان*، سال ۷، شمارهٔ ۱: ۱۹۳ـ۲۰۹.

صمیم، رضا و وحید قاسمی (۱۳۸۸) «گرایش به مصرف گونه‌های موسیقی مردم‌پسند و میزان پرخاشگری در میان دانشجویان»، *تحقیقات فرهنگی*، دوره ۲، شمارهٔ ۸: ۲۴۳ـ۲۶۲.

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

علیخواه، فردین (۱۳۹۲) «پنداشت از موسیقی رپ»، *جامعه پژوهشی فرهنگی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، سال ۴، شمارهٔ ۱: ۸۹ـ۱۱۱.

فاضلی، محمد (۱۳۸۴) «جامعه‌شناسی مصرف موسیقی»، *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، دورهٔ اول، شمارهٔ ۴: ۲۷ـ۵۵.

قاسمی، وحید و رضا صمیم (۱۳۸۵) «تیپولوژی مخاطبان موسیقی در میان جوانان شهر اصفهان با توجه به شدت تمایلات موسیقیایی آنان»، *موسیقی ماهور*، شمارهٔ۳۱: ۸۵ـ۹۳.

کازنو، ژان (۱۳۶۴) *قدرت تلویزیون*، ترجمه علی اسدی، تهران: امیرکبیر.

کریپندورف، کلوس (۱۳۷۸) *تحلیل محتوا: مبانی روش‌شناسی*، ترجمه هوشنگ نائبی، تهران: روش.

کریمی، شیوا (۱۳۸۵) بررسی جامعه‌شناختی کلیشه‌های جنسیتی و ساخت خانواده در سریال‌های تلویزیونی ایرانی سال ۱۳۸۳، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد منتشرنشده، دانشگاه تهران، تهران.

کوثری، مسعود (۱۳۸۷-الف) *درآمدی بر موسیقی مردم‌پسند*، تهران: طرح‌آینده.

کوثری، مسعود (۱۳۸۸) «موسیقی زیرزمینی در ایران»، *جامعه‌شناسی‌هنر و ادبیات*، شمارهٔ ۱: ۱۲۷ـ۱۵۸.

محسنی، منوچهر و ابوالقاسم پوررضا انور (۱۳۸۲) *ازدواج و خانواده در ایران*، تهران: آرون.

محمدپور، احمد (۱۳۸۹) *روش در روش*، تهران: جامعه‌شناسان.

معینی‌فر، حشمت‌السادات (۱۳۸۸) «بازنمایی کلیشه‌های جنسیتی در رسانه: مطالعه موردی صفحه حوادث روزنامه همشهری»، *فصلنامه تحقیقات فرهنگی*، دوره ۲، شمارهٔ ۷: ۱۶۷ـ۱۹۷.

مولایی، محمدمهدی (۱۳۹۰) مردانگی در موسیقی رپ ایرانی‌ـفارسی در دههٔ ۱۳۸۰، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد منتشرنشده، دانشگاه تهران، تهران.

میشل، آندره (۱۳۷۶) *پیکار با تبعیض جنسی: پاک‌سازی کتاب، خانه، مدرسه و جامعه از کلیشه‌های تبعیض‌جنسی*، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: نگاه.

ودادهیر، ابوعلی، احسان امینیان، آسیه‌السادات طباطبایی، و محمدجواد سلمانی (۱۳۹۰) «جوانان و موسیقی پاپ»، *مسائل اجتماعی ایران*، سال ۲، شمارهٔ ۱: ۱۶۷ـ۱۹۳.

ون‌زونن (۱۳۸۲) «رویکردهای فمینیستی به رسانه‌ها»؛ ترجمه محمدرضا حسن‌زاده و حسن رئیس‌زاده، *مجله رسانه*، سال۱۵، شمارهٔ ۱: ۱۵۵ـ۱۹۶.

هولستی، ال. آر (۱۳۷۳) *تحلیل محتوا در علوم اجتماعی و انسانی*، ترجمه نادر سالارزاده امینی، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

Bussy, Kay & Bandora, Albert (2004) *The Psychology of Gender*, Editors: Alice H. Eagly, Ann E. Beall, Robert J. Sternberg; New York & London: The Guilford Press.

Casey, Neil [et.al] (2002) *Television Studies: The Key Concepts*, London & New York: Routledg.

Charles, Nickie (1993) *Gender Divisions and Social Change*, Harrester Wheatsheaf/ Barnes & Nobele Books, Great Britain.

Forisha, Barbare Lusk (1978) *Sex Roles and Personal Awareness*, Morristown, NJ, USA: Gneral Learning Press.

Gallagher, Margaret (1981) *Unequal Opportunities: The Case of Women and the Media*, Paris, France: UNESCO Press.

Krims, Adam (2000) *Rap Music and the Poetics of Identity*, Cambridge University Press.

Meyers, Diana Tietjens (2002) *Gender in the Mirror: Cultural of Imagery and Womens Agency*, USA: New York: Oxford University Press.

Negus, Keith (1999) *Meusic Genres and Corporate Cultures*, London: Routledge.

Negus, Keith (1996) *Popular Music in Theory: An Introduction*. Cambridge: Polity Press.

Newbold, Chris, Boyd – Barrett, Oliver & Vanden Bulck, Hild (2002) *The Media Book*, Great Britain: Arnold.

Ortner, Sherry B. and Whitehead, Harriet (1981) 'Introduction', in Ortner, S.B and Whitehead, H. (eds): *Sexual Meanings*, Cambridge University Press: Cambridge, PP. 1-28.

Ortner, Sherry B. (1974) 'Is Female to Male as Nature Is to Culture?' in Rosaldo, M.Z and Lamphere, L. (eds.), *Women, Culture and Society*, Standford University Press: Standford C.A, PP. 67-88.

Rosaldo, Michelle Z. & Lamphere, Louise (eds.) (1974) *Woman Culure and Society*, Standford University Press.

www.Medianews.ir

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]

[Downloaded from jspi.khu.ac.ir on 2025-04-08]

[DOR: 20.1001.1.24766933.1397.9.1.6.1]