گونه‌شناسی گفتمان‌های موسیقی رپ ایرانی - فارسی

مسعود کوثری[1]
محمد مهدی مولایی[2]

تاریخ دریافت: 1391/7/15، تاریخ تایید: 1391/9/16

چکیده

از دیدگاه مطالعات فرهنگی، نزاع‌ها و کشمکش‌های معناشناختی در فرهنگ مردم پسند حاصل گفت‌وگوی بین گروه‌های فرادست و فرهنگ‌های متعارض خودجوش است. باچنین دیدگاهی موسیقی رپ ایرانی - فارسی مطالعه شده تا گفتمان های موجود و نزاع‌های بین آن‌ها مشخص شود. با به‌کارگیری تحلیل گفتمانی لاکلا و موفه، تعداد 9 گفتمان موجود در این موسیقی شناسایی شده‌اند و دال مرکزی، وقنه‌ها و غیریت‌ها در هر کدام مشخص شده است. هر چند گفتمان موسیقی رپ در ایران گفتمانی حاشیه‌ای محسوب می‌شود، اما در درون این گفتمان نیز برخی (خرده)گفتمان‌ها، جریان اصلی و برخی دیگر حاشیه‌ای هستند. پس از ارائه گونه‌شناسی، به حوزه‌های نزاع میان گفتمان‌های شناسایی شده نیز توجه شده است. نتایج تحلیل نشان داد جدال موجود بین گفتمان های موسیقی رپ ایرانی - فارسی، تقابلی آمیخته از نزاع‌های جنسیتی، طبقاتی، اخلاقی، سیاسی، مذهبی، سنتی/مدرن و غیره است.

واژگان کلیدی: تحلیل گفتمان لاکلا و موفه، نزاع گفتمان‌ها، فرهنگ مردم‌پسند، موسیقی مردم‌پسند، رپ ایرانی - فارسی، هیپ‌هاپ، گونه‌شناسی رپ.

1. دانشیار گروه ارتباطات دانشگاه تهران. mkousari@ut.ac.ir
2. کارشناس ارشد مطالعات فرهنگی و رسانه دانشگاه تهران. mm@mowlaei.ir

مقدمه و طرح مسأله

شکل‌گیری مطالعات فرهنگی از اواسط دهۀ 1970 در بریتانیا شروعی برای توجه جدی به مطالعۀ فرهنگ مردم‌پسند بود. «فرهنگ مردم‌پسند» به‌سرعت در کنار بازنمایی، مفصل‌بندی[1]، قدرت، هویت و غیره به یکی از مفاهیم کلیدی در مطالعات فرهنگی تبدیل شد. از منظر مطالعات فرهنگی، فرهنگ مردم‌پسند عرصۀ تضاد و تعارض بین گروه‌های مسلط (فرادست) و تحت سلطه (فرودست) در جامعه است (لیندلف[2]، 1388: 99).

این تعارض فرادستی/ فرودستی گاه از طریق متن‌های رسانه‌ای دنبال می‌شود و وابستگی‌های طبقاتی، جنسیتی و نژادی در آن بازتولید می‌شود. برخی متفکران مطالعات فرهنگی، فرهنگ مردم‌پسند را به‌عنوان عرصۀ جنگ نشانه‌شناختی در نظر گرفته‌اند (بارکر[3]، 1387: 69). پیگیری مطالعۀ فرهنگ مردم‌پسند در رویکرد مطالعات فرهنگی نیز با فراز و نشیب‌هایی همراه بود و تا مدتی به‌حالتی سرگردان بین مناقشات دو گرایش متضاد ساختارگرایی و فرهنگ‌گرایی قرار داشت (بنت[4]، 1388: 49). در حالی که رویکرد ساختارگرا فرهنگ مردم‌پسند را نوعی ماشین ایدئولوژیک و قلمرو تباهی می‌دانست و بر حوزۀ مطالعۀ تلویزیون، سینما و نوشته‌های مردم‌پسند سیطره پیدا کرده بود، رویکرد فرهنگ‌گرا نگاهی ستایش‌گر به این فرهنگ داشت و آن‌را بازنمای منافع و ارزش‌های گروه‌های فرودست در جامعه به‌شمار می‌آورد. این بن‌بست نظری پس از سال‌ها کشمکش تنها با رجوع به آرای گرامشی[5] و ایدۀ «هژمونی[6]» او گشوده شد و توافقی برای تلقی فرهنگ مردم‌پسند به‌عنوان عرصۀ کشمکش حاصل شد(همان، 51).

از این منظر، فرهنگ مردم‌پسند عرصۀ روابط قدرت است، این فرهنگ از سویی در بردارندۀ نوعی فرهنگ توده‌ای حاوی ایدئولوژی طبقات فرادست و از سوی دیگر شامل فرهنگ‌های متعارض خودجوش است. نزاع‌ها و کشمش‌های فرادستی/فرودستی در فرهنگ مردم‌پسند حاصل گفت‌وگوی بین این دو طیف است. با چنین دیدگاهی مطالعات فرهنگی به سراغ مطالعۀ موسیقی مردم‌پسند رفت. اولین پژوهش‌های موسیقی در مکتب بیرمنگام را استوارت هال و پدی وانل انجام دادند. مطالعۀ آن‌ها و بخش عمده‌ای از مطالعات بعدی در این مکتب دربارۀ مصرف موسیقی در گروه‌های خرده‌فرهنگ جوانان بود. سرانجام در دهۀ 1990 بود که جریان

1. Articulation
2. Lindlof, Thomas (Tom) R.
3 .Barker, Chris
4 .Bennett, Tony
5. Gramsci, Antonio
6 .Hegemony

قابل توجهی برای مطالعهٔ موسیقی مردم‌پسند به‌وجود آمد و این حوزه، جایگاه جدی در مطالعات فرهنگ مردم‌پسند و مطالعات رسانه‌ای پیدا کرد (شوکر[1]، 1384: 17).

این پژوهش به‌دنبال مطالعهٔ موسیقی مردم‌پسند به‌عنوان بخشی از فرهنگ مردم‌پسند است. موسیقی پاپ یا مردم‌پسند ایرانی خود یکی از گفتمان‌های حاضر در صحنهٔ موسیقی ایران است (کوثری، 1387: 123) که در کنار گفتمان‌های علمی، غربی، سنتی و ترکیبی در حال نزاع بر سر هستی خود در فضای فرهنگی کشور هستند. برای این مطالعه با نگاه گرامشی‌وار می‌توان موسیقی مردم‌پسند ایرانی را عرصهٔ نزاع‌ها و کشمکش‌های مختلف فرادستی/ فرودستی اعم از طبقاتی، قومیتی، جنسیتی و غیره دانست. برای نشان دادن این کشمکش‌ها از نظریهٔ گفتمان لاکلا و موفه بهره گرفته شده و تلاش شده پس از استخراج گفتمان‌های موجود در رپ ایرانی- فارسی، حوزه‌های نزاع بین هر کدام مشخص شود.

در این پژوهش موسیقی رپ در جامعه ایران مطالعه شده است. شهر نیویورک در دههٔ 1970 میلادی محل شکل‌گیری موسیقی رپ بوده است. در آن زمان «موسیقی رپ» بخشی از «هیپ‌هاپ[2]» به حساب می‌آمد. هیپ‌هاپ از چهار جزء «رپ‌کردن[3]»، «دیوارنویسی» یا «گرافیتی[4]»، رقص مخصوص رپ یا «بریک‌دنس[5]» و آهنگ‌سازی یا «دی. جی»کردن[6] تشکیل شده است. با این ویژگی‌ها، هیپ‌هاپ یک خرده‌فرهنگ[7] محسوب می‌شود. در اواخر دههٔ 1370 و اویل دههٔ 1380 که موسیقی رپ وارد ایران شد، برخی از خوانندگان و گروه‌های رپ، نه فقط به دنبال تقلید از سبک موسیقی رپ، بلکه به دنبال تقلید همهٔ عناصر خرده فرهنگ هیپ‌هاپ بودند. آن خرده‌فرهنگ در شرایط خاصی در جامعهٔ سیاهان امریکا شکل گرفته بوده و طبیعی است که تناسبی با فرهنگ حال حاضر ایران نداشته باشد. در مقابل این رپ‌خوان‌ها که به دنبال تقلید عناصر هیپ‌هاپ بوده‌اند، گروه دیگری نیز از ابتدای شروع فعالیت‌شان به‌طور آگاهانه تنها سبک موسیقی رپ را برگزیدند. این پژوهش فعالیت‌های همه این گروه‌ها را مورد توجه قرار داده است.

انجام این پژوهش از آن‌روی دارای اهمیت است که موسیقی رپ و سایر عناصر خرده‌فرهنگ هیپ‌هاپ که به اختصار معرفی شد، در سال‌های اخیر در بین نوجوانان ایرانی طرفداران قابل توجهی پیدا کرده‌اند. رپ علاوه بر آنکه به سبک موسیقی غالب در بین نوجوانان ایرانی تبدیل

1 .Shuker, Roy
2 .Hip hop
3. Rapping
4. Graffiti
5 .Breaking (dancing)
6 .DJing
7. Subculture

شده، عناصر مرتبط با آن برای برخی نوجوان سبک زندگی جدیدی را شکل داده است. از این‌روی شناخت گونه‌های مختلف این سبک موسیقی یا خرده فرهنگ اهمیت پیدا می‌کند.

پیشینهٔ پژوهش

مطالعات مربوط به موسیقی رپ در دهه‌های پایانی قرن گذشته بود که به اوج خود رسید و یکی از محورهای اصلی آن پژوهش دربارهٔ نزاع‌های هویتی سیاهان با سفیدپوستان امریکا بود. رپ و هیپ‌هاپ را نخستین بار جوانان افریقایی- امریکایی در دههٔ 1970 میلادی برای بیان اعتراضات سیاسی- اجتماعی‌شان به‌کار گرفتند.

سابقهٔ تولد و رشد رپ و هیپ‌هاپ در جامعهٔ سیاهان باعث شده این سبک موسیقی و خرده‌فرهنگ از آنان تاثیر زیادی گرفته باشد و بخش عمدهٔ پژوهش‌های رپ نیز به سیاهان امریکایی اختصاص پیدا کند (به‌عنوان نمونه می‌توان به کارهای دورهام[1] (2002)، لینچ[2] (2005)، سونامی[3] (2008)، مودی[4] (2010)، هریس[5] (2010) و لاو[6] (2010) اشاره کرد). با این وجود در جامعهٔ امریکا رپ به سرعت در سایر بخش‌های جامعه نیز گسترش پیدا کرد و به موسیقی مورد علاقه سفیدپوستان نیز تبدیل شد (کاتز[7]، 2004 و بلک‌شر[8]، 2007).

بدین ترتیب موسیقی رپ به‌عنوان بخشی از موسیقی مردم‌پسند امریکایی- افریقایی در سال‌های اولیه عرصهٔ نزاع نژادی بین سیاهان و سفیدپوستان امریکایی بود. در دهه‌های اخیر و با برجسته‌تر شدن نقش جنسیت در این موسیقی نزاع‌های جنسیتی نیز در این سبک به مسئله قابل توجهی تبدیل شده است.

هرچند که پژوهش‌های مرتبط با موسیقی رپ در دنیا پرشمار هستند، در ایران این‌گونه مطالعات و به‌طور کلی مطالعات مربوط به موسیقی مردم‌پسند سابقه طولانی ندارند. در این بخش به تعدادی از پژوهش‌های انجام شده مربوط به همه سبک‌های موسیقی مردم‌پسند اشاره می‌شود.

پژوهش لادن نوشین (2008) با عنوان «زبان راک: جوانان ایران، موسیقی مردم‌پسند و هویت ملی» فعالیت گروه‌های موسیقی راک در ایران را مطالعه کرده است. رابطهٔ این موسیقی با مفاهیمی از قبیل مکان، تعلق و میهن‌دوستی مورد توجه این پژوهش بوده است. نتایج نشان

1. Durham, Aisha Shennette
2. Lynch, Krystal Andrea
3 .Sunami, April J.
4. Moody, David L.
5. Harris, Christopher S.
6. Low, Bronwen E.
7. Katz, Meredith Ann
8 .Blackshear, Janise Marie

می‌دهد که چطور برخی تغییرات در جامعهٔ ایرانی در دههٔ اخیر باعث شکل‌گیری این گونهٔ جدید موسیقی شده است. تحلیل روایت‌گرایانه موسیقی مردم‌پسند در ایران در پژوهش امیرپویان شیوا (1387) مورد توجه قرار گرفته است. او از طریق تحلیل کیفی مضامین و متن ترانه‌های موسیقی زیرزمینی ایرانی، تغییرات ارزشی و تحولات حادث شده در ذهنیت نسلی تولیدکنندگان و مخاطبان این نوع موسیقی را نشان داده است. آزاده ناظرفصیحی نیز (1387) در پژوهشی مفهوم مقاومت در متون موسیقیایی در دو دوره تاریخی متفاوت در ایران را مطالعه کرده است. نتیجهٔ نشان می‌دهد موسیقی مقاومت ایران در دو دورهٔ تاریخی تغییرات گسترده‌ای داشته است. پژوهش لیلا کریمی (1383) هم به نشانه‌شناسی ترانه‌های موسیقی پاپ پرداخته و مفاهیم نوخواهی، اعتراض اجتماعی و مقاومت فرهنگی را در متن ترانه‌های موسیقی پاپ دهه 70 ایران کشف و استخراج کرده است.

علاوه بر این موارد، پژوهش‌هایی نیز به‌طور مستقیم در ایران موسیقی رپ را مورد توجه قرار داده‌اند. پژوهش فلورا فروغیان (1389) از آن جمله است که در آن به تحلیل پیام متن موسیقی رپ ایرانی با توجه به ملاک‌های اجتماعی- فرهنگی پرداخته شده است. خادمی (1388) نیز مجموعهٔ مشاهداتش از تعامل با اهالی موسیقی رپ برای ساخت فیلمی مستند و نتایج یک کار پیمایشی دربارهٔ مخاطبان موسیقی زیرزمینی در تهران را در قالب مقاله‌ای ارائه کرده است. در برخی کارهای دیگر نیز به رپ در کنار سایر سبک‌های موسیقی توجه شده است (به‌عنوان نمونه می‌توان به کارهای اشاره کرد مهرعلی (1376)، شکوری و نطنزی (1389) اشاره کرد).

نظریه و روش گفتمان لاکلا و موفه

واژهٔ گفتمان در پیوند با تفکر فلسفی فرانسه از دههٔ 1960 معنای جدیدی پیدا کرده (میلز[1]، 1382: 8) و آنچه از گفتمان در مطالعات فرهنگی و رسانه مدنظر قرار دارد نزدیک به همین معناست. گفتمان هم در جایگاه نظریه و هم به‌عنوان روش تحلیل مورد توجه قرار دارد و در این راه عمدتا از آرا و نظرات میشل فوکو[2]، نورمن فرکلاف[3]، تئون ای ون دایک[4]، لاکلا و موفه[5] و دیگران استفاده می‌شود. هر یک از این اندیشمندان در کتاب‌ها و مقالات‌شان از منظری متفاوت به گفتمان نگریسته‌اند و به دنبال آن روش‌شناسی‌های متفاوتی برای تحلیل گفتمانی ارائه کرده‌اند.

1. Mills, Sara
2 .Michel Foucault
3. Norman Fairclough
4 .Teun Adrianus Van Dijk
5 .Laclau, Ernesto & Mouffe, Chantal

در حالی که برخی شیوه‌های تحلیل گفتمان از جمله تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف (1379) و دایک (1387) به تحلیل‌های خرد از گفت‌وگوها و پیام‌های رسانه‌ای توجه می‌کنند، شیوهٔ لاکلا و موفه بیشتر به الگوهای عام و فراگیر توجه دارد و با کمک آن می‌توان نقشه‌ای انتزاعی از گفتمان‌هایی تهیه کرد که در یک زمان مشخص و یک قلمرو اجتماعی خاص جریان دارند (یورگنسن و فیلیپس[1]، 1389: 47).

علاوه بر این در شیوه‌های دیگر مانند الگوی فرکلاف به دو دسته نظریه و ابزار تحلیلی نیاز است چرا که در کار او فرض بر تفکیک امور گفتمانی از غیرگفتمانی وجود دارد، ولی لاکلا و موفه همهٔ امور را گفتمانی می‌دانند و از این روی می‌توان با به‌کارگیری مدل آن‌ها تنها یک مجموعهٔ نظریه و روش تحلیلی را به‌کار گرفت.

لاکلا و موفه نظریه‌شان را که تا حدی تحت تاثیر اندیشه‌های فوکو قرار دارد نخستین بار در کتاب «هژمونی و استراتژی سوسیالیستی[2]» مطرح کردند. پس از آن نیز لاکلا در مجموعه مقالاتی به شرح و بسط بیشتر این نظریه پرداخت. نظریهٔ این دو از واسازی برخی نظریات پیشین ساخته شده و تحت تاثیر اندیشه‌های افراد زیادی قرار دارد. هدف این نظریه فهم امر اجتماعی به مثابهٔ برساختی اجتماعی است و در نظر آن‌ها گفتمان نه تنها زبان، بلکه همهٔ پدیده‌های اجتماعی را در بر می‌گیرد. (همان: 53) با توجه به این ویژگی‌ها، نظریه و روش برآمده از آن، امکان مناسبی برای تحلیل فضاهای اجتماعی ضمن توجه به زبان فراهم می‌کند.

لاکلا و موفه در کتاب‌شان در بخش «مفصل‌بندی و گفتمان» به موضوع گفتمان می‌پردازند. آن‌ها از طریق تعریف مفصل‌بندی به تعریف گفتمان می‌رسند: «*ما مفصل‌بندی را هرگونه عملی می‌دانیم که به تثبیت رابطهٔ بین عناصر منجر می‌شود، به‌طوری که هویت این عناصر در نتیجهٔ عمل مفصل‌بندی تغییر کند. کلیت ساختاریافته‌ای که در نتیجهٔ عمل مفصل‌بندی حاصل می‌شود را ما گفتمان می‌نامیم*» (لاکلا و موفه، 1985: 105). مفهوم مفصل‌بندی در اینجا به‌معنای گردآوری اجزاء مختلف و ترکیب آن‌ها در یک هویت جدید است (هوارت[3]، 1379: 140).

آن‌ها در تعریف‌شان چند اصطلاح کلیدی دیگر را نیز معرفی می‌کنند. از جمله وقته‌ها[4] و عنصرها[5] که اولی بر مواضع و مولفه‌هایی اشاره دارد که مفصل‌بندی شده‌اند و دومی مواردی را در بر می‌گیرد که هنوز به‌صورت گفتمانی مفصل‌بندی نشده‌اند. گره‌گاه‌ها[6] نیز مفهوم مهم دیگر

1. Jorgensen, Marianne & Phillips, Louise
2. Hegemony and Socialist Strategy
3 .Howarth, David
4 .Moments
5. Elements
6. Nodal Points

هستند. گفتمان‌ها با ایجاد ثبات معنایی حول گره‌گاه‌ها شکل می‌گیرند، از این روی گره‌گاه‌ها نقاط محوری هر گفتمان هستند.

در به‌کارگیری این مدل، شناسایی گره‌گاه‌ها اهمیت زیادی دارد. پس از شناسایی گره‌گاه‌ها در هر گفتمان، می‌توان به این مسئله دقت کرد که این گره‌گاه‌ها در دیگر گفتمان‌ها چطور تعریف شده‌اند. با مطالعهٔ شیوه‌هایی که گفتمان‌های رقیب برای نسبت دادن محتوا به دال‌های سیال به‌کار می‌برند می‌توان به نزاع‌های موجود بر سر معنا دست پیدا کرد (یورگنسن و فیلیپس، 1386: 62). اینکه در گفتمان‌های رقیب بر سر معنای کدام نشانه‌ها نزاع وجود دارد و اینکه کدام نشانه‌ها معنای‌شان تثبیت شده، دارای اهمیت است. از این‌روی نزاع و تخاصم معنایی بین گفتمان‌ها نیز در اینجا اهمیت دارد.

لاکلا در مجموعهٔ مقالاتی در سال‌های پس از انتشار کتاب اول تلاش کرد نظریهٔ گفتمان را بیشتر بسط دهد و به سازوکارهای شکل‌گیری هویت از خلال نزاع‌های بین گفتمان‌ها پرداخت (لاکلا، 1994) او از جمله دیدگاه‌های لاکان[1] را به‌کار گرفته است. لاکان از اصطلاح دال‌های اصلی[2] در مطالعهٔ سوژه استفاده کرد که می‌توان آن‌را معادل گره‌گاه‌ها در نظر گرفت. به‌عنوان مثال «مرد» نمونه‌ای از دال اصلی است که گفتمان‌های مختلف رقیب در صدد هستند محتوای متفاوتی به این دال نسبت دهند. این‌گونه است که گفتمان‌های مختلف تلاش می‌کنند دستورالعمل‌های رفتاری متفاوتی برای کسانی که «مرد» دانسته می‌شود ارائه کنند تا از آن‌ها پیروی شود (یورگنسن و فیلیپس، 1386: 82).

از لاکلا و موفه دستورالعملی برای انجام تحلیل گفتمانی ارائه نشده است، اما بسیاری از تحلیل‌گران گفتمان با استخراج عناصر نظریهٔ آن‌ها تلاش کرده‌اند از آن شیوه‌ای اجرایی برای تحلیل ایجاد کنند که موفق نیز بوده‌اند. یورگنسن و فیلیپس (1389)، نظریهٔ گفتمان لاکلا و موفه را در کنار تحلیل انتقادی گفتمان و روان‌شناسی گفتمانی به‌عنوان یکی از شیوه‌های اصلی و کارامد تحلیل گفتمان معرفی کرده‌اند. استخراج عناصر این نظریه و صورت‌بندی آن‌ها در قالبی جدید برای انجام تحلیل را به شیوه‌های متفاوت، تحلیل‌گران زیادی انجام داده‌اند. در پژوهش‌های فارسی، سلطانی (1384) این نظریه و روش را برای مطالعه سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران و تحلیل گفتمانی فیلم (سلطانی، 1386) استفاده کرده است. پژوهش‌های محسنی (1388) و تاجیک و روزخوش (1387) نمونه‌های دیگر از این دست هستند.

1 .Lacan, Jacques
2. Master Signifiers

در جمع‌بندی نظرات لاکلا و موفه می‌توان گفت از نگاه آن‌ها در هر فضای اجتماعی، گفتمان‌هایی حضور دارند که در نزاع با یکدیگر هستند. هر گفتمان کلیت ساختار یافته‌ای محسوب می‌شود که از عمل مفصل‌بندی ساخت یافته است. گفتمان‌ها حول نقاط محوری باعنوان گره‌گاه‌ها شکل گرفته‌اند. مجموع مولفه‌هایی که در هر گفتمان مفصل‌بندی شده‌اند را وقته‌ها و مجموع مولفه‌هایی که هنوز مفصل‌بندی نشده‌اند را عنصرها می‌نامیم. در تحلیل گفتمانی به شیوه لاکلا و موفه به‌دنبال کشف این مولفه‌ها هستیم.

شناسایی گفتمان‌های موسیقی رپ ایرانی-فارسی

ازآن‌جاکه ما به‌دنبال رسیدن به یک گونه‌شناسی برای شناخت بهتر موسیقی رپ ایرانی- فارسی هستیم و روش تحلیل گفتمانی لاکلا و موفه شیوهٔ مناسبی برای دستیابی به نقشه‌هایی از گفتمان‌های موجود در یک قلمرو محسوب می‌شود، این روش مورد استفاده قرار گرفته است. در نتیجه تلاش شده با شناسایی اجزاء مورد نیاز، نقشه‌های گفتمان‌های موجود در رپ ایرانی- فارسی ترسیم شود. در نتیجه، در این پژوهش از میان اجزاء متفاوت هر گفتمان تنها به این موارد اشاره شده است: دال مرکزی، وقته‌ها، ضدیت‌ها و غیریت‌سازی‌ها.

برای انجام این پژوهش، میدان مطالعه کل فضای موسیقی رپ ایرانی- فارسی در بازه زمانی سال‌های 1380 تا 1390 تعریف شده است. ابتدا مجموعه داده‌های وسیعی شامل متن ترانه‌ها، مصاحبه‌ها و سایر اسناد و مدارک برای انجام پژوهش اصلی که پایان‌نامه‌ای دانشگاهی بود(مولایی، 1390) گردآوری و کدگذاری شد. برای مقوله‌بندی عملی گفتمان‌ها و رسیدن به گونه‌شناسی، در مجموعِ تمام داده‌ها به مفصل‌بندی‌های موضوعی شکل گرفته توجه شد و قدم نخست شناسایی گفتمان‌ها بود. شناخت دال مرکزی که هر گفتمان حول آن شکل گرفته بود اهمیت بالایی داشت و پس از آن وقته‌ها شناسایی می‌شدند. پس از شناسایی گفتمان‌ها که تعداد آن‌ها به 9 مورد رسید، حوزه‌های نزاع بین آن‌ها مورد توجه قرار گرفت. بر اساس روابط بین گفتمان‌ها و قدرت هرکدام در فضای رسانه‌ای، گفتمان‌ها در دو گروه جریان اصلی و حاشیه‌ای قرار گرفتند. هر چند که گفتمان موسیقی رپ در ایران خود گفتمانی حاشیه‌ای محسوب می‌شود، اما در درون این گفتمان نیز برخی (خرده)گفتمان‌ها، جریان اصلی و برخی دیگر حاشیه‌ای هستند.

گفتمانِ لذت‌طلبی، گفتمانِ رپِ خیابانی، گفتمانِ اعتراض رادیکال، گفتمانِ شش و هشت و گفتمانِ انتقادی اخلاق‌گرا، گفتمان‌های جریان اصلی در رپ ایرانی- فارسی هستند و از سوی دیگر گفتمانِ اسلام‌گرایی ولایت‌محور، گفتمانِ بازگشت به خویشتن، گفتمانِ دفاع از حقوق زن و گفتمانِ دفاع از حقوق همجنس‌گرایانِ (زن) در جایگاه گفتمان‌های حاشیه‌ای در رپ

ایرانی- فارسی قرار دارند. مشخصات گفتمان‌ها در «جدول 1» خلاصه شده است. در ادامه هر 9 گفتمان معرفی می‌شوند. در معرفی هر گفتمان به نمونه‌هایی از قطعه‌های موسیقی مرتبط و تکه‌هایی از مصاحبه با عوامل رپ اشاره شده است.

جدول 1: گفتمان‌های رپ ایرانی- فارسی

	دسته‌بندی گفتمان‌ها	گفتمان
1	گفتمان‌های جریان اصلی در رپ ایرانی- فارسی	لذت‌طلبی
2		رپِ خیابانی
3		اعتراض رادیکال
4		شش و هشت
5		انتقادی اخلاق‌گرا
6	گفتمان‌های حاشیه‌ای در رپ ایرانی- فارسی	اسلام‌گرایی ولایت‌محور
7		بازگشت به خویشتن
8		دفاع از حقوق زن
9		دغاع از حقوق همجنس‌گرایانِ (زن)

گفتمان 1: لذت‌طلبی

نخستین گفتمان در رپ ایرانی- فارسی «لذت‌طلبی» است. این گفتمان «داف» را به‌عنوان دال مرکزی دارد که لذت‌طلبی اغلب از مسیر دستیابی به آن دنبال می‌شود. رپ‌خوان‌های شاخص در این گفتمان «امیرتتلو»، «حسین تهی»، «ساسی مانکن»، «علی هایپر» و غیره هستند.

وقته‌های این گفتمان به شرح زیر هستند که حول دال مرکزی یعنی «داف» مفصل‌بندی شده‌اند:

1. پارتی‌ها و مجالس خوش‌گذرانی.
2. مصرف مشروبات الکلی.
3. کام‌یابی پاف از داف.
4. مصرف تفریحی مواد مخدر.
5. داشتن بدن و اندام مناسب برای پاف.
6. رقابت مردان داف‌باز با هم.
7. هراس از پلیس.
8. طبقه متوسط مدرن شهری.

«داف»، موقعیتی است که در این گفتمان برای سوژه‌ای از جنس مونث تعریف شده است. هر دختری که ویژگی‌های برساختهٔ این گفتمان را دارا باشد، می‌تواند به لقب «داف» دست پیدا کند. ویژگی‌های مطلوب برای داف، در این گفتمان تعریف شده است. به‌عنوان نمونه «علی هایپر» و «پیمان اف. سی»، داف را در قطعهٔ «به این می‌گن داف» این‌طور تعریف کنند:

«عشوه‌گری ه کار داف / روی موهاش داره تاف
لباس بالای ناف می‌پوشه و بدنش داره انعطاف / به این می‌گن داف
حالا به چی‌چی می‌گن داف؟ / به دختر علاف / که پُر ه تو این اطراف / می‌گن داف»

اما در این گفتمان «داف» در تقابل «پاف» است که معنا پیدا می‌کند. «پاف» موقعیتی است که در گفتمان برای سوژهٔ مذکر تعریف شده است. اگر داف باید ظاهر آرایش شده، اندام مناسب، کمر باریک و توانایی رقص بالایی داشته باشد، پاف نیز باید بدن و اندام مناسب داشته باشد تا این دو در دوستی کوتاه مدت‌شان و به‌دنبال آن رابطهٔ جنسی، ابزارهای مناسبی برای هم باشند.

«داف» بودن و «پاف» بودن که در قطعه‌های زیادی در موسیقی رپ توصیف و بازنمایی شده‌اند، به سبک زندگی بخشی از نوجوانان و جوانان طبقهٔ متوسط مدرن شهری در ایران تبدیل شده است. آن بخش از این سبک زندگی که در موسیقی رپ بازنمایی می‌شود بیشتر به شرکت در پارتی، مصرف مشروبات الکلی، مصرف تفریحی مواد مخدر و هراس از پلیس اختصاص دارد. مردان داف‌باز یا همان «پاف»ها در موسیقی رپ ایرانی- فارسی از رقابت‌های‌شان با هم در دستیابی به داف‌ها می‌گویند. داستان داف‌بازی برای آن‌ها، نه فقط سوژه‌ای برای خواندن یک قطعهٔ رپ، که به قول خودشان «داستان هزار و یک شب» شان است. همان‌طور که «امیر تتلو» و «حسین تهی» در قطعهٔ «1001 شب» این‌طور می‌خوانند:

«امشب می‌خوام بازم مست کنیم / از حرارت دافیا تب کنیم
فکر نکن که فقط امشب ه / چون داستان ما هزار و یک شب ه
واسه عشق و حال وقت بزار تو یک شب / گوش کن تو به داستان هزار و یک شب»

گفتمان 2: رپ خیابانی

«رپ خیابانی» عنوانی است که برای نامیدن دومین گفتمان موجود در موسیقی رپ ایرانی- فارسی انتخاب شده است. این گفتمان حول دغدغه‌های هویتی و طبقاتی شکل گرفته است. رپ‌خوان شاخص این گفتمان «سروش هیچکس» است و افراد نزدیک به او از جمله

«قاف» و «رویل» نیز در همین گفتمان تعریف می‌شوند. تعداد رپ‌خوان‌هایی که آثاری در فضای این گفتمان می‌خوانند پرشمار هستند، اما برای استخراج وقته‌ها بیشتر آثار «سروش هیچکس» مدنظر بوده است.

دال مرکزی در این گفتمان «زندگی خیابانی» است و وقته‌های آن به شرح زیر است:

1. مردان فرودستِ بامرام (طبقهٔ متوسط به پایین سنتی).
2. برخورداری از همراهی بَکس (گروه دوستان).
3. انجام وظیفه (حس سرباز بودن).
4. نمادهای زندگی «جاهلی» (قلیان، قمه).
5. اعتراض به نابسامانی‌های اجتماعی (اختلاف طبقاتی، اعتیاد و غیره).
6. وطن‌پرستی.
7. خانواده دوستی.
8. خداباوری و اتکا به او.

این وقته‌ها به‌شکلی به‌هم پیوسته و در ارتباط با یکدیگر در اغلب قطعه‌های تولید شده در این گفتمان قابل ملاحظه است و مفصل‌بندی آن‌ها موفقیت‌آمیز بوده است. مثلا «سروش هیچکس» در قطعهٔ «تیریپ ما» که می‌توان آن‌را معرفی‌کنندهٔ این گفتمان دانست، این‌طور می‌خواند:

«به نام خداوند جان آفرین / حکیم سخن بر زبان آفرین
خیابون‌ها با ما آشنان، قدمامون روشون موندگار ه / کی نفس بکشه یا که نه رسم روزگاره
بچه‌ها تو خیابون‌ن / اما زیاد توش نمی‌مونن
چون‌که می‌دونن زندگی خیابونی چه خطر داره / کسی نیست که بَکس و بر حذر داره»

دال مرکزی در این گفتمان «زندگی خیابانی» است. مهم‌ترین آلبوم هیچ‌کس «جنگل آسفالت» نام دارد که در آن به زندگی خیابانی می‌پردازد. او دربارهٔ ساخت این آلبوم این‌طور توضیح می‌دهد:

«خب ما بالاخره از چند سال پیش در خیابان‌ها بوده‌ایم و خیلی چیزها را از نزدیک به چشم دیده‌ایم.»[1]

این «حضور در خیابان» و «زندگی خیابانی» که مورد تاکید سروش و رپ‌خوان‌های نزدیک به اوست در بسیاری از قطعه‌ها و همچنین گفت‌وگوهای آن‌ها بازنمایی شده است. هیچکس معنای آن‌را این‌طور توضیح می‌دهد:

1. از گفت‌وگویی با هیچکس باعنوان «قبل ما هیچ کس نبود»: http://zirzamin.se/?q=node/761

«خیابانی بودن یعنی حرف عامه مردم را زدن، اتفاقات خیابان و جامعه را بازگو کردن»

این گفتمان غیریت‌سازی‌های خود را نیز از طریق همین دال مرکزی انجام می‌دهد. مثلا «قاف» در قطعهٔ «خیابونی‌ها» ضمن بیان دغدغه‌های خیابانی، خود را در تقابل با «یاس» دیگر رپ‌خوان فارسی تعریف می‌کند:

«یکی دستش ه دستبند برلیان / یکی بسش ه از بس تو زندان
آب خنک خورده و چکاش پاس نشده / یکی عقده‌ای شده چرا یاس نشده
یه جا زلزله بیاد یکی کاری کنه / کسی فیلمی بسازه، که تا یاری کنه
آقا شعر بخونه مردم و روشن کنه / بابا بَسَم ه، دیگه من گوشم پره
از این چرت و چرندای لوس در اصل / توی خیابون این چیزا روزمره‌س»

اشارهٔ «قاف» به «یاس» درواقع نزاعی بین دو گفتمان «رپ خیابانی» و «انتقادی اخلاق‌گرا» است که در قطعه‌های دیگری نیز قابل مشاهده است. گفتمان «رپ خیابانی» نگاهی رادیکال‌تر به مسائل اجتماعی و نقد آن‌ها دارد و نقدهای بازنمایی شده در گفتمان «انتقادی اخلاق‌گرا» را ناکافی و به‌تعبیر قاف «چرت و چرندای لوس» می‌داند.

«سروش هیچکس» نیز در گفت‌وگویی جریان موسیقی خود و به تعبیری گفتمان تحت رهبری خود را بدون اینکه نامی از کسی بیاورد، در تقابل با چند دستهٔ دیگر از رپ‌خوان‌ها تعریف می‌کند:

«یک سری را به خاطر سبک موسیقی قبول ندارم، یک سری دیگر حرفی برای گفتن ندارند و اشعارشان بی‌محتواست. خیلی‌ها حرف‌هایی که می‌زنند، شاید قشنگ باشد ولی از ته دلشان نیست و گول زنک است[1]*».*

گفتمان 3: اعتراض رادیکال

گفتمان «اعتراض رادیکال» خود را تقابل با بسیاری از گفتمان‌های موجود در موسیقی رپ ایرانی-فارسی تعریف می‌کند. از سویی وارد نزاع بر مسائل «جنسیتی» بر سر حقوق زنان با برخی گفتمان‌ها می‌شود و از سوی دیگر بر سر مسائل اجتماعی- سیاسی نیز تقابل‌های جدی با دیگران دارد. از میان رپ‌خوان‌های بازنمایی‌کنندهٔ این گفتمان شاخص‌ترین‌های آن‌ها اغلب خارج از ایران زندگی می‌کنند.

1. همان

دال مرکزی در این گفتمان «اعتراض رادیکال» است و وقته‌های آن به شرح زیر است:

1. اعتراض رادیکال به نظام سیاسی ایران.
2. اعتراض به شرایط فرهنگی اجتماعی.
3. انتقاد رادیکال به وضعیت حقوق زنان و مردسالاری.
4. نگاه منفی به مذهب به عنوان عامل نابسامانی‌ها.
5. پیوند با جریانات روشنفکری معترض.
6. جهان‌وطنی و انسان‌گرایی.
7. واکنش به رویدادهای سیاسی روز.
8. استفاده از زبان هنجارشکن و توهین‌آمیز.

اعتراضات و بیان دیدگاه‌ها در این گفتمان با زبانی هنجارشکنانه بیان می‌شود که گاه با توهین نیز همراه است. از طریق همین زبان است که جدی‌ترین شکل‌های غیریت‌سازی‌ها در این گفتمان تولید می‌شود. از میان رپ‌خوان‌های بازنمایی‌کنندهٔ این گفتمان شاخص‌ترین آن‌ها شاهین نجفی، رپ‌خوان ایرانی ساکن آلمان است. او هم در قطعه‌هایش، هم در گفت‌وگوهایش تمایز کارهای خود با دیگران را مشخص می‌کند. او در قطعهٔ «پیش قاضی و معلق بازی» گفتمانی که در اینجا «رپِ خیابانی» نامیده شد را خطاب قرار داده است و ضمن بیان اعتراض سیاسی خود، دال مرکزی گفتمان آن‌ها یعنی «زندگی خیابانی» را مورد هدف قرار می‌دهد:

« خیابونی واسه تو زن و متلک گفتن ه / خواستی آدرس بدم برو جایی که خفن ه
اونجا اگه رپ خوندی و شلوارت به پا / باقی موند بیا عمو یه جایزه داره برات
که یه گنده لوتی مث جواد یساری / صد تا مث تو رو می‌بنده به گاری»

گفتمان 4: شش و هشت

مجموعهٔ مولفه‌هایی در بخشی از رپ ایرانی- فارسی درکنار یکدیگر قرار گرفته و مفصل‌بندی شده‌اند و گفتمانی را به‌وجود آورده‌اند که تاکید اصلی آن بر «هجو و تمسخر» است. این گفتمان را می‌توان «شش و هشت» نامید که اشاره‌ای به جنبه‌های موسیقایی قطعه‌های مربوط به این گفتمان است. برخی کارهای رپ‌خوان‌هایی از قبیل «ساسی مانکن»، «علیشمس» و «حسین مخته» را می‌توان در این بخش جای داد.

دال مرکزی در این گفتمان «هجو و تمسخر» است و وقته‌های آن به شرح زیر است:

1. لذت‌گرایی.
2. تمسخر آداب، رسوم و آیین‌های سنتی ایران.
3. تمسخر تیپ مرد سنتی.

4. تمسخر عشق پایدار و ازدواج.
5. تمسخر نمادهای مذهبی.
6. تمسخر فرودستان و طبقات پایین جامعه.
7. مصرف‌گرایی.

این گفتمان برآمدهٔ بخشی از «طبقه متوسط شهری مدرن» است و از این روی در برخی حوزه‌های معنایی با طبقات پایین و متوسط سنتی در ایران نزاع معناشناختی دارد. این استفاده از هجو و تمسخر گاهی معنایی طبقاتی پیدا می‌کند و در مقابل ارزش‌ها و سبک زندگی فرودستان است. گاهی نیز تنها برای ایجاد سرخوشی و بدون هدف‌گیری خاصی هجو و تمسخر در این نوع قطعات صورت می‌گیرد و نمی‌توان معنای خاصی را بدان نسبت داد.

نمونه‌ای از قطعه‌های تولید شده در این گفتمان در کار «موشول‌اینا کوشن» از «ساسی مانکن» مشاهده می‌شود:

«انقدر راه نرو و تو همه چی دخالت کن / خانم بدو برو حجابتو رعایت کن
تو حمیرا دوست داری و من عاشق صدای گوگوش‌م / می‌خوام برم به مایکل جکسون، آهنگ‌های بندری بفروشم
چرا شنبه‌ها و یکشنبه‌ها، اون من و می‌بره و می‌گه من جوجوشم؟ »

ترویج مصرف‌گرایی از جمله ویژگی‌های این گفتمان است. علاقه و گرایش به مصرف را مصرف‌گرایی می‌نامند (فرجی و حمیدی، 1388: 146) که در اغلب ترانه‌های رپِ «شش و هشت» قابل ردگیری هستند. قطعه‌های موسیقی تولید شده در این گفتمان از جمله پرطرفدارترین موسیقی‌های امروز در میان جوانان ایرانی هستند. نتایج یک پژوهش نشان داده که «ساسی مانکن» از جمله شناخته‌شده‌ترین خوانندگان موسیقی در تمام سبک‌ها در میان جوانان ایرانی است (خادمی، 1388). این قطعه‌ها به سبب ریتم تند و مناسب شادی آن‌ها، در اتوموبیل‌ها، پارتی‌ها، عروسی‌ها و سایر مجالس تفریحی بسیار استفاده می‌شوند. اما علی‌رغم این اقبال زیاد مخاطبان، اغلب عوامل موسیقی رپ در سایر گفتمان‌ها، خود را در ضدیت با این گفتمان تعریف می‌کنند.

افراد شاخص در گفتمان‌هایی مانند رپ خیابانی، بازگشت به خویشتن، انتقادی اخلاق‌گرا، دفاع از حقوق زنان در ترانه‌ها و گفت‌وگوهای‌شان خود را در مقابل این جریان تعریف می‌کنند و آن‌را خارج از موسیقی «رپ» می‌دانند.

گفتمان 5: انتقادی اخلاق‌گرا

گفتمان «انتقادی اخلاق‌گرا» در موسیقی رپ ایرانی- فارسی بر اساس دغدغه‌های اجتماعی و اخلاقی شکل گرفته و مولفه‌هایی از همین نوع را مفصل‌بندی کرده است. شاخص‌ترین خوانندهٔ این گفتمان «یاس» است. این گفتمان در غیریت با برخی گفتمان‌های دیگر قرار می‌گیرد.

دال مرکزی در این گفتمان «اصلاح‌گری اجتماعی» است و وقته‌های آن به شرح زیر است:

1. امید به آینده.
2. مبارزه با اعتیاد، فحشا و سایر نابسامانی‌های اجتماعی.
3. گلایه از اختلاف طبقاتی.
4. صلح‌طلبی.
5. پایبندی به ساختارها و هنجارهای اصلی جامعه.
6. حفظ ادب و رعایت عرف در کلام و رفتار.
7. مردان (و زنان) دردکشیدهٔ اصلاح‌گر.
8. واکنش به بحران‌های اجتماعی روز.

«یاس» قطعه‌های زیادی دربارهٔ مشکلات اجتماعی از جمله فقر، فحشا، اعتیاد، بیکاری، طلاق و غیره خوانده است. او در قطعهٔ «به امید ایران» از وضعیت ایران امروز می‌خواند و بیشتر مشکلات اجتماعی و معضلات اخلاقی را هدف قرار می‌دهد. او در این باره این‌طور توضیح می‌دهد:

«من فقط عقاید خودم را به زبان می‌آورم. من یک وطن‌پرست واقعی هستم. عاشق ایران هستم و این اتفاقاتی که در این آهنگ به آن اشاره کردم، واقعاً من را ناراحت و غمگین می‌کند. ولی هرگز نمی‌خواهم که برای کسی معلم باشم. فقط درد دل‌های خودمانی است. این حس من است.»[1]

واکنش به بحران‌های اجتماعی روز از جمله دیگر ویژگی‌های این گفتمان است. یاس در سال‌های گذشته درباره موضوعات مختلفی از جمله زلزله بم و ماجرای پخش فیلم خصوصی یک بازیگر زن قطعاتی خوانده است.

گفتمان 6: اسلام‌گرایی ولایت‌محور

آنچه تحت عنوان گفتمان «اسلام‌گرایی ولایت‌محور» در رپ ایرانی- فارسی نام‌گذاری شده، همان گفتمانی است که در فضای سیاست امروز ایران با همین عنوان حضور دارد. این گفتمان توسط معتقدان به آن در همهٔ فضاهای رسانه‌ای از جمله موسیقی رپ بازنمایی می‌شود.

دال مرکزی در این گفتمان «ولایت فقیه» است و وقته‌های آن به شرح زیر است:

1. از گفت‌وگوی یاس با وب‌سایت زیرزمین: http://zirzamin.se/?q=node/688

1. مقابله با بی‌عدالتی‌های اجتماعی.
2. صدور انقلاب.
3. مسئولان حکومتی بی‌غیرت و بی‌بصیرت.
4. دشمنان داخلی (عناصر فتنه و غیره).
5. دشمنان خارجی (امریکا، اسراییل و غیره).
6. سرلوحه بودن رهنمودهای ولایت فقیه در امور.
7. مردان حزب‌اللهی تابع ولایت فقیه.
8. مقابله با جنگ نرم.

در فضای رپ ایرانی- فارسی، رپ‌خوانی به‌نام «هاشم بافقی» خوانندهٔ شاخص این گفتمان است. هرچند این گفتمان در اغلب فضاهای رسانه‌ای ایران حضور دارد ولی ورودش به موسیقی رپ ایرانی- فارسی با چالش‌هایی همراه بوده است. هاشم بافقی در فضای مجازی با وبلاگ شخصی‌اش نیز حضور دارد. بخش نظرات وبلاگ او به محلی برای بحث و تبادل نظر بین کنش‌گران گفتمان «اسلام‌گرایی ولایت‌محور» تبدیل شده است و برخی با ارائهٔ این گفتمان در قالب موسیقی رپ مخالفت می‌کنند.

این گفتمان خود را در ضدیت با اغلب گفتمان‌های موجود در موسیقی رپ ایرانی- فارسی تعریف می‌کند. به‌خصوص با «گفتمان اعتراض رادیکال» دربارهٔ مسائل سیاسی روز جدال معنایی جدی دارد.

در قطعهٔ «می‌خوام برگردم»، «هاشم بافقی» این‌طور می‌خواند:

«من یه آزاد مرد عشق اسلامم / بدونید هیچ‌وقت خالی نمی‌کنم پشت سید وطنم

و

ما بسیجی‌های گمنامیم، نداریم پلاک / تو پروندهٔ جیره‌خوری هستیم پاک پاک
ما جلو دشمن رهبری شناختیم / و پیش پای سید علی خاک خاک
ما به محمود رای دادیم / عشق‌مون آوینی و پناهیان و حاج منصور»

گفتمان 7: بازگشت به خویشتن

هفتمین گفتمان را می‌توان «بازگشت به خویشتن» نام نهاد. شکل‌گیری این گفتمان نتیجهٔ دغدغه‌ای هویتی در منازعهٔ سنت/مدرنیته برای بازگشت به اصالت و ریشه‌هاست. گروه موسیقی «عجم» ارائه کنندهٔ این گفتمان به شکلی است که تحلیل خواهد شد. در واقع این گفتمان برخلاف «لذت‌طلبی» در رپ ایرانی- فارسی چندان فراگیر نیست و تنها در کارهای پراکندهٔ چند رپ‌خوان و همهٔ آثار گروه «عجم» قابل پیگیری است.

دال مرکزی در این گفتمان «اصالت» است و وقته‌های آن به شرح زیر است:

1. ابراز ارادت و پایبندی به ارزش‌های «اصیل» ملی.
2. ابراز ارادت و پایبندی به ارزش‌های «اصیل» مذهبی.
3. جست‌وجو درباره هویت.
4. توجه به زبان‌ها و فرهنگ‌های متنوع بومی.
5. احترام به آیین‌های سنتی.
6. ترجیح فرهنگ بومی به فرهنگ غربی.
7. استفاده از نمادهای مردانه.

وقته‌های برشمرده شده همگی در قطعه‌های موسیقی تولید شده توسط گروه «عجم» بازنمایی شده‌اند. مسیر بهتر برای شناخت این گفتمان، آشنایی بیشتر با این گروه است. آن‌ها به شکلی هماهنگ هم در سبک موسیقی و استفاده از سازها، هم در کلام و هم در ویدئو کلیپ‌های‌شان تفکری را پیگیری می‌کنند.

ریشه موسیقی آن‌ها از موسیقی بومی ایران است و از سبکی شبیه رپ‌خوانی تنها در کارهای‌شان بنا به‌ضرورت استفاده می‌کنند. در کارهای عجم هم نوای موسیقی و سازهای نواحی مختلف ایران به گوش می‌رسد و هم بخش‌هایی از ترانه‌های‌شان به زبان‌های غیر فارسی ایران از جمله کردی، ترکی، عربی و غیره خوانده می‌شود.

قطعهٔ «رقص مردونهٔ» آن‌ها این‌طور شروع می‌شود:

«خاک ایران داره سنت‌هایی / ما پاس می‌داریم / تو هم با مایی؟ / عجم، یعنی ایرانی
بسی رنج بردم این چندین سال / که آگاه کنم همه رو به این حال
سال به سال به تحقیق و جست‌وجو / تو دلم با جدم گفت‌وگو
کردم، به دنبال دوای دردم / به خودم قوت قلب می‌دادم هر دم
که این فرهنگ پر از حماسه‌اس / بیا زنده‌اش کنیم اگه اجازه‌ست»

«عجمی»ها به ارزش‌های سنتی ملی، مذهبی و بومی همزمان در کارشان توجه دارند و تلاش کرده‌اند نمادهایی از هر سه این‌ها را در کنار یکدیگر قرار داده و مفصل‌بندی کنند. در قطعهٔ «هرچی می‌خوان» این‌طور می‌خوانند:

«سه نشون به گردنم / اولی‌شون نقش وطن
دومی‌ش نشونهٔ سه حرف شیک / گفتار، پندار و کردار نیک
سومی هم چون ندارم در این دیار علی و یار / دارم یک علامتی که ای رقیبان زنهار

ما را نیست تیغ از داد و هوار / چون لافتی الاّ علی لاسیف الاّ ذوالفقـار»

اعضای این گروه بزرگ‌شده و ساکن خارج از کشور هستند و از این‌روی شکل‌گیری این گفتمان که برآمده از تجربه‌های زیستهٔ آن‌هاست را می‌توان واکنشی هویتی در مقابل فرهنگ غربی دانست.

گفتمان 8: دفاع از حقوق زنان

مدافعان حقوق زنان تحت تاثیر تحولات اجتماعی، در ایران نیز مانند سایر نقاط جهان در یک قرن اخیر در قالب گفتمان «فمنیسم» تشکل یافته‌اند. آن‌ها که به دنبال دفاع از حقوق زنان و مخالف مردسالاری هستند در موسیقی رپ ایرانی- فارسی نیز حضور دارند. اغلب رپ‌خوان‌های فمنیست ایرانی مانند «فریناز»، «غوغا» و سایرین زن هستند، هرچند که برخی مردان نیز چنین دغدغه‌هایی را دنبال می‌کنند.

دال مرکزی در این گفتمان «زن» است و وقته‌های آن به شرح زیر است:

1. رسیدن به حقوق مساوی با مردان.
2. اشاره تاریخی به جایگاه پراهمیت زنان.
3. موانع اجتماعی- فرهنگی برای رسیدن به تساوی.
4. قوانین و سیاست‌های ضدتساوی.
5. مقابله مردان طرفدار مردسالاری.
6. همراهی زنان و مردان برابری‌طلب.

«فریناز» دختر رپ‌خوان ایرانی ساکن اروپا در قطعهٔ «به‌نام زن» با اشاره به نقش تاریخی- اجتماعی زنان از وضعیت فعلی آنان در جامعه انتقاد می‌کند:

«اگه الان می‌بینی نصف دنیا گرگن / چون مادرا گفتن گرگ شَن عمرا
تو هم اگه داشتی پول و قدرت / به پایین دستا نمی‌دادی فرصت
پَ آیندهٔ یک مملکت / برمی‌گرده مستقیم به حرف زن به مرد
تربیت و حفظ اصلیت و ساخت نفسیت و / همه به عهدهٔ زن یعنی مرد خب
زن اندازه مرد توی جنگ اذیت شد / اینا ثابت شده‌ست، فکر نکن فرضیه است خب»

گفتمان 9: دفاع از حقوق همجنس‌گرایانِ (زن)

گفتمان‌های دفاع از حقوق همجنس‌گرایان که چند دهه‌ای است در دنیا مطرح شده‌اند، چند سالی است که در ایران هم در ابعادی محدود مشاهده می‌شوند. به‌سبب تضاد با دین، حاکیمت و عرف جامعهٔ ایرانی آن‌ها جایی در رسانه‌های رسمی ندارند و در رسانه‌های غیررسمی فرصت

ظهور پیدا کرده‌اند. از جمله در موسیقی رپ ایرانی- فارسی قطعه‌هایی در این‌باره ساخته شده است. «سایه اسکای» رپ‌خوان همنجس‌گرای دختر ایرانی از جمله کسانی است که در موسیقی رپ چنین نگاهی را دنبال می‌کند. مولفه‌های گفتمان «دفاع از حقوق همجنس‌گرایانِ (زن)» با توجه به قطعه‌های سایه اسکای و مجموعهٔ گفت‌وگوها و آثار موجود دربارهٔ او شناسایی شده است.

دال مرکزی در این گفتمان «زنِ همجنس‌گرا» است و وقته‌های آن به شرح زیر است:

1. نفرت از مردان.
2. مخالفت‌های مذهبی.
3. مخالفت‌های عرفی و اجتماعی.
4. مخالفت‌های قانونی و حاکمیتی.
5. فراخواندن سایر همجنس‌گرایان به طغیان.

«شاهین نجفی» نیز در قطعهٔ «همجنس» در دفاع از همجنس‌گرایان مرد خوانده ولی از آنجایی که در این موضوع تنها یک قطعه خوانده شده، نمی‌توان از آن مولفه‌های یک گفتمان استخراج کرد. «احیای حقوق همجنس‌گرایانِ (زن)» با توجه به قطعه‌های سایه اسکای و مجموعهٔ گفت‌وگوها و آثار موجود دربارهٔ او شناسایی شده است.

بحث و نتیجه‌گیری: درهم‌آمیخته‌گی حوزه‌های نزاع هویتی

تصورات و قضاوت‌های مختلفی درباره موسیقی رپ در جامعه ایرانی وجود دارد. برخی آن‌را سبکی ضد دین و ضد جامعه معرفی می‌کنند، عده‌ای تصور ضد زن بودن از رپ دارند و برخی دیگر این سبک موسیقی را اعتراضی می‌دانند.

از جمله تصوراتی که در جامعه دربارهٔ موسیقی رپ تولید شده، تصور ضد دین و ضد جامعه بودن این سبک موسیقی است. این تصوری است که از جانب برخی رسانه‌های رسمی در جامعه ایجاد شده است. مستند تلویزیونی «شوک» که از شبکهٔ سوم صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران پخش شد از جمله برنامه هایی بود که چنین پیامدی را موجب شد. این برنامهٔ تلویزیونی دو مسئلهٔ «موسیقی رپ» و «شیطان پرستی» را نمایش و در پیوند با یکدیگر قرار داده بود. در مقابل تعدادی از مدافعان حقوق زنان و گروه‌های فمنیستی ایرانی نیز تنها با در نظر گرفتن بخشی از موسیقی رپ در ایران، آن‌را موسیقی ضد زن می‌دانند و چنین تصوری را اشاعه می‌دهند. علاوه بر این‌ها برخی منتقدان سیاسی- اجتماعی نیز، تصور اعتراضی بودن دربارهٔ موسیقی رپ دارند و در تحلیل‌های‌شان چنین پیش‌فرضی را لحاظ می‌کنند. این گروه نیز آگاهانه یا ناآگاهانه، بخش قابل توجهی از موسیقی رپ را نادیده می‌گیرد، و چند شکل اعتراضی

را به کل فضای موسیقی رپ تعمیم می‌دهند. علاوه بر این موارد، قصاوت‌ها و تصـورات دیگـری نیز درباره موسیقی رپ در جامعه وجود دارد.

شناسایی 9 گفتمان جریان اصلی و حاشیه‌ای متفاوت در رپ ایرانی- فارسی نشان داد که نمی‌توان این جریان موسیقی را به‌عنوان جریانی یک‌دست و منسجم و متعلق به یک گروه اجتماعی خاص در نظر گرفت. هر یک از گفتمان‌های حاضر در رپ فارسی تعلقات جنسیتی، طبقاتی، اخلاقی، سیاسی، مذهبی و سنتی/مدرن متفاوتی را بازنمایی می‌کنند. این گفتمان‌ها که مواضع متفاوت و گاه متضادی در این عرصه‌ها دارند، در نزاع معنایی و نشانه‌شناختی با یکدیگر قرار می‌گیرند. رپ ایرانی- فارسی نه آنچنان که برخی می‌پندارند صدای جوانان مدرن ایرانی است و نه آنچنان که برخی تصور می‌کنند صدای جوانان طبقات فرودست است. رپ ایرانی- فارسی نه به تعبیر برخی موسیقی معترض و پیشرو سیاسی و نه به قضاوت برخی دیگر موسیقی مبتذل و مناسب برای محافل رقص جوانان است. رپ فارسی همهٔ این موارد هست و نیست. به‌عبارتی هر کدام از این تلقی‌ها دربارهٔ رپ فارسی، تنها بخشی از این جریان موسیقی را در نظر گرفته و سایر بخش‌ها را نادیده می‌گیرد. هر کدام از این تعابیر در قالب گفتمان‌های متفاوت موسیقی رپ ایرانی- فارسی تبلور یافته‌اند که برخی وزن بیشتری دارند و به‌عنوان گفتمان جریان اصلی تعریف می‌شوند و برخی دیگر وزن کمتری دارند و در حاشیه قرار گرفته‌اند. از این‌روی گونه‌شناسی ارائه شده از گفتمان‌های موجود در رپ ایرانی- فارسی می‌تواند به شناخت بهتر این فضا کمک کند.

از سوی دیگر استفاده از نظریه و روش گفتمان برای گونه‌شناسی به ما کمک می‌کند یک گام فراتر از این برویم و درباره روابط بین این گفتمان‌ها که از برپایه تقابل‌ها و نزاع‌های معناشناختی بنا شده مباحثی را مطرح کنیم.

در این پژوهش نتایج تحلیل داده‌ها به شیوهٔ گفتمانی نشان داد که نزاع بین شکل‌های گفتمان‌ها، تقابلی آمیخته از نزاع‌های جنسیتی، طبقاتی، اخلاقی، سیاسی، مذهبی، سنتی/مدرن و غیره است. علاوه بر این شکل‌گیری و گسترش این سبک در ایران را می‌توان مرتبط با تقابل و عمیق شدن شکاف دیگری بین نسل امروز نوجوان با نسل‌های قبل ارزیابی کرد و از جنس شکاف نسلی است. مشاهدهٔ این حجم از تقابل‌های معنایی در موسیقی رپ ایرانی- فارسی به‌عنوان بخشی از موسیقی مردم‌پسند ایرانی نشان از پرمنازعه بودن عرصهٔ فرهنگ مردم‌پسند در ایران است. به‌عنوان نمونه در «شکل 1» نمای مفصل‌بندی شده چهار گفتمان از مجموع گفتمان‌های جریان اصلی و روابط تقابلی بین آن‌ها به‌تصویر کشیده شده است. فلش‌های بریده بریده که وقفه‌های گفتمان‌ها را به هم وصل کرده‌اند، تقابل بین گفتمان‌ها را نشان می‌دهد.

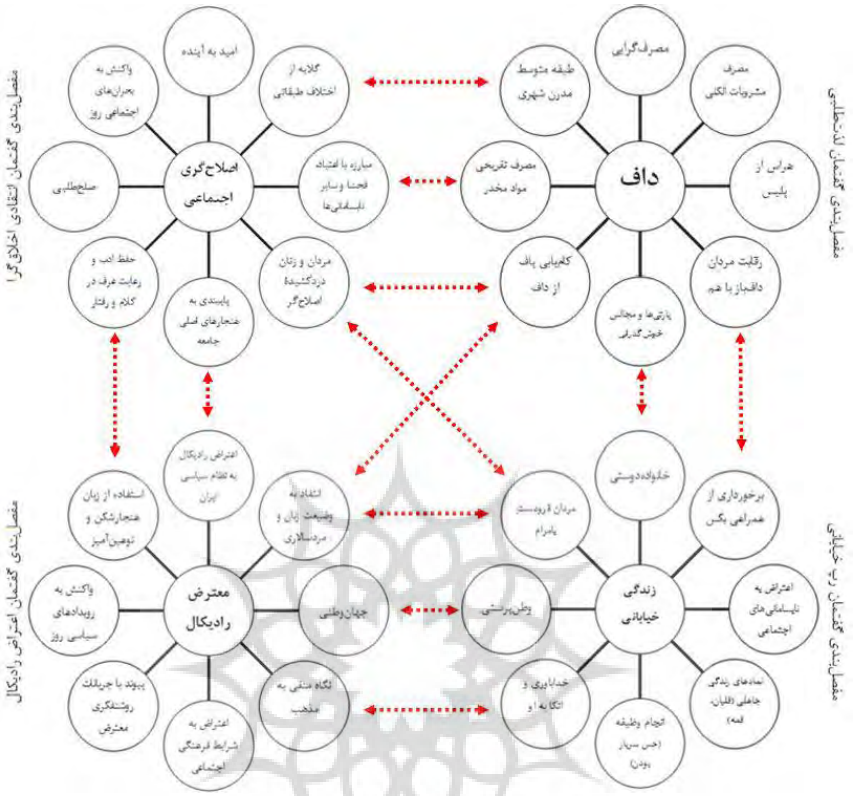
به‌عبارت دیگر تقابل یک وقته از یک گفتمان با وقته‌ای از گفتمان دیگر با یک فلش به هم متصل شده است.

«شکل 1» نشان می‌دهد که چهار گفتمان لذت‌طلبی، رپ خیابانی، اعتراض رادیکال و انتقادی اخلاق‌گرا، در برخی موارد تقابل‌هایی دارند. هر گفتمان، همزمان با تمام گفتمان‌های دیگر در برخی موارد مرزبندی دارد و در نزاع قرار می‌گیرد. این چهار گفتمان و تقابل‌های نشان داده شده در شکل تنها به‌عنوان نمونه انتخاب شده‌اند و به همین ترتیب می‌توان با ترسیم شکلی پیچیده‌تر تقابل‌های بیشتری را به تصویر کشید.

به‌عنوان نمونه گفتمان «زندگی خیابانی» را در نظر بگیرید. این گفتمان از وجوهی با گفتمان «اعتراض رادیکال» در تقابل است. در حالی که وطن‌دوستی از جمله ویژگی‌های خیابانی‌هاست، رپ‌خوان‌های معترض رادیکال ارزشی برای وطن‌دوستی قائل نبوده و جهان‌وطن هستند. از سوی دیگر خیابانی‌ها نگاهی مذهبی به دنیا دارند و خداباوری را سرلوحه خود قرار داده‌اند در حالی که در نگاه رپ‌خوان‌های معترض رادیکال مذهب جایگاه مثبتی ندارد و شاید بتوان برخی از آن‌ها را ضد مذهب نامید. درگفتمان «زندگی خیابانی» همچنین تاکید بر حضور مردان است و از پدرسالاری سنتی تاثیر پذیرفته شده، در حالی که در گفتمان «اعتراض رادیکال» به پدرسالاری اعتراض جدی می‌شود.

گفتمان «زندگی خیابانی» از وجوه دیگری با گفتمان «لذت‌طلبی» مرزبندی دارد. خیابانی‌ها به قول پدرخوانده‌شان سروش هیچکس « *خانواده دوست هستند و بامزه*» در حالی که مردان داف‌باز برای پارتی‌ها و مجالس خوش‌گذاری اهمیت بیشتری از خانواده قائل هستند. در حالی که در گفتمان «لذت‌طلبی» پسران نوجوان رقبای هم برای «شکارِ داف» هستند، خیابانی‌ها در همه حال می‌توانند روی کمک و همراهی «بکس» حساب باز کنند.

وجه مردانه گفتمان «زندگی خیابانی» آنچنان که شرح داده شد آن‌را در تقابل با گفتمان «انتقادی اخلاق‌گرا» نیز تعریف می‌کند، زیرا در نگاه منتقدان اخلاق‌گرا، زنان و مردان رنج‌دیده درکنار در جهت اصلاح‌گری قدم بر می‌دارند. به همین ترتیب می‌توان تضادهایی بین انواع دیگر گفتمان‌ها شناسایی کرد که آن‌ها را از هم متمایز می‌کند. البته که شباهت‌هایی نیز بین این گفتمان‌ها وجود دارد، اما این شباهت‌ها خارج از موضوع بحث هستند و به آن‌ها اشاره‌ای نمی‌شود.



شکل 1: تقابل‌ها و نزاع‌های چهار گفتمان در موسیقی رپ ایرانی- فارسی

برای رسیدن به فهم دقیق‌تر از نزاع‌های گفتمانی، به مثالی که در بخش نظری به نقل از یورگنسن و فیلیپس مطرح شد بر می‌گردیم. گفته شد که «مرد» نمونه‌ای از دال اصلی است که گفتمان‌های مختلف رقیب در صدد هستند محتوای متفاوتی به آن نسبت دهند. حال به جایگاه «مرد» در گفتمان‌های رپ ایرانی- فارسی دقت می‌کنیم تا پیچیدگی نزاع گفتمانی بر سر این دال مشخص شود. مفصل‌بندی‌های گفتمانی نشان داد در رپ ایرانی- فارسی در نزاع بر سر تعریف سوژهٔ «مرد» ما با نزاعی صرفا از نوع جنسیتی مواجه نیستیم. بدین ترتیب در تحلیل جنسیتی موسیقی رپ ایرانی- فارسی، بسنده کردن به نظریات و دیدگاه‌های مطالعات جنسیت کارآمدی لازم را نخواهد داشت.

نظریهٔ گفتمانی لاکلا و موفه در توضیح بیشتر این مورد به ما کمک می‌کند. یکی از نظریاتی که آن‌ها از طریق واسازی و اصلاح آن توانستند نظریهٔ گفتمان‌شان را مطرح کنند مارکسیسم کلاسیک

بود. از نگاه آن‌ها، ماتریالیسم تاریخی جامعه را به‌صورت کلیتی عینی می‌بیند که در آن اقتصاد عامل تمایز گروه‌های مختلف یعتی طبقات شده است. لاکلا و موفه به این دیدگاه اعتراض دارند و از نظر آن‌ها جامعه نمی‌تواند ساختاری ثابت با گروه‌های ثابت داشته باشد و هر نوع شکل‌گیری گروه‌های مختلف موقتی است. مثلا اگر در یک دوره جامعه متشکل از طبقات شناخته می‌شود تنها به این دلیل است که دیگر شیوه‌های تقسیم‌بندی مثل جنسیت، قومیت و غیره به حاشیه رفته‌اند (یورگنسن و فیلیپس، 1389: 76). به همین ترتیب که تقسیم‌بندی اجتماعی برمبنای اقتصاد و طبقه نارساست، تقسیم‌بندی بر اساس جنسیت نیز نمی‌تواند به تحلیلی مناسب منتهی شود.

شکل‌گیری گروه‌های اجتماعی مختلف، نتیجهٔ نزاع بین گفتمان‌ها بر سر معناست. در واقع فهم‌های مختلف شکل گرفته در گفتمان‌ها، جامعه را به گروه‌های مختلف تقسیم می‌کند (همان: 87).

اگر مارکسیسم کلاسیک با ایدهٔ نزاع طبقاتی جامعه را متشکل از طبقات مختلف می‌دانست، حال نگرش فمنیستی بر تقسیم جنسیتی تاکید می‌کند و نزاع‌های موجود را جنسیتی تفسیر می‌کند (به عبارت بهتر نزاع‌های چندوجهی را به نزاع جنسیتی تقلیل می‌دهد). اما به نظر می‌رسد تحلیل اجتماعی کارامد، تحلیلی است که همهٔ این عرصه‌های نزاع را همزمان در نظر داشته باشد. نظریه و روش گفتمان لاکلا و موفه این امکان را فراهم آورده که همهٔ این عرصه‌های نزاع اعم از طبقه، جنسیت، قومیت و غیره را در قالب گفتمان‌ها مطالعه کرد.

پس اگر قصد تحلیل مسئله‌ای دربارهٔ جنسیت را داشته باشیم، نمی‌توانیم بدون در نظر گرفتن سایر حوزه‌های نزاع شناسایی این عرصه‌های کشمکش به نتیجهٔ مناسبی برسیم و از این‌روی نمی‌توان صرف استفاده از نظریات فمنیستی و جنسیتی را کارامد در تحلیل این مسائل دانست. به‌عبارتی در دوران پیچیدهٔ معاصر، هرگونه پاسخ دربارهٔ مسئلهٔ جنسیت بدون در نظر گرفتن مبناهای دیگر تقسیم‌بندی اجتماعی از جمله طبقه، قومیت، مذهب و غیره به تحلیلی کارامد منجر نخواهد شد. بدیهی است که در هر دورهٔ زمانی در هر جامعه‌ای وزن هرکدام از این عوامل متفاوت است که باید در زمان انجام مطالعه شناسایی و در تحلیل لحاظ شود.

پژوهش حاضر ضمن ارائه گونه‌شناسی گفتمانی از موسیقی رپ- ایرانی، مباحثی مقدماتی در خصوص نزاع گفتمانی در این حوزه مطرح کرد. پیچیدگی این نزاع‌ها به‌حدی است که تحلیل همه آن‌ها از حوصله این مقاله خارج است. مطالعه جدی‌تر این نزاع‌های گفتمانی که وجوه مختلفی را در بر می‌گیرد، می‌تواند در پژوهش‌های آتی مورد توجه قرار گیرد.

منابع

- بارکر، کریس (1387) **مطالعات فرهنگی: نظریه و عملکرد**، مترجمان: مهدی فرجی و نفیسه حمیدی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- بنت، تونی (1388) «فرهنگ عامه و بازگشت به گرامشی»، ترجمهٔ جمال محمدی، از مجموعه مقالات دربارهٔ مطالعات فرهنگی، تهران: نشر چشمه.
- تاجیک، محمدرضا؛ روزخوش، محمد (1387) «بررسی نهمین دورهٔ انتخابات ریاست جمهوری ایران از منظر تحلیل گفتمان»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، شماره 61.
- خادمی، حسن (1388) «بررسی ویژگی‌های پدیدهٔ اجتماعی موسیقی رپ فارسی و میزان محبوبیت و عمومیت آن در ایران با تاکید بر جوانان و نوجوانان 12 تا 29 ساله شهر تهران» فصلنامهٔ مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال پنجم، شماره 16.
- دایک، تئون ای. ون (1387) **مطالعاتی در تحلیل گفتمان: از دستور متن تا گفتمان‌کاوی انتقادی**، گروه مترجمان، چاپ دوم، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- سلطانی، سیدعلی اصغر (1384) **قدرت، گفتمان و زبان: سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران**، تهران: نشر نی.
- سلطانی، سیدعلی اصغر (1386) «تحلیل گفتمانی فیلم‌های سیاسی-اجتماعی: نگاهی به «پارتی» سامان مقدم»، فصلنامهٔ مطالعات فرهنگی و ارتباطات، شماره 9.
- شکوری، علی؛ غلامزاده نطنزی، امیرحسین (1389) «منش و سبک مصرف موسیقی: مطالعه موردی جوانان شهر تهران»، مجلهٔ جهانی رسانه، نسخهٔ فارسی، دورهٔ 5، شمارهٔ 2.
- شوکر، روی (1384) **شناخت موسیقی مردم‌پسند**، ترجمهٔ محسن الهامیان، تهران: مؤسسه فرهنگی- هنری ماهور.
- شیوا، امیرپویان (1387)«جوانان و موسیقی مردم‌پسند در ایران، تحلیل روایت‌گرایانه و کارکردی»، پایان‌نامهٔ دوره کارشناسی ارشد رشتهٔ مطالعات فرهنگی، دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی.
- فرجی، مهدی؛ حمیدی، نفیسه (1388) «بازنمایی مصرف‌گرایی در سریال‌های تلویزیون (نحوه بازنمایی سرمایه‌های اقتصادی و فرهنگی در سریال‌های تلویزیونی)»، فصلنامهٔ مطالعات فرهنگی و ارتباطات، شماره 15.
- فرکلاف، نورمن (1379) **تحلیل انتقادی گفتمان**، گروه مترجمان، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- فروغیان، فلورا (1389) «تحلیل پیام متن موسیقی رپ ایرانی با توجه به ملاک‌های اجتماعی- فرهنگی»، پایان‌نامهٔ دکترای رشتهٔ علوم ارتباطات، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات.
- کوثری، مسعود (1387) **درآمدی بر موسیقی مردم‌پسند**، تهران: طرح آینده.
- کریمی، لیلا (1383)«شانه‌شناسی ترانه‌های موسیقی پاپ: با نظر بر تحول فرهنگی ایران در دهۀ 70»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ ارتباطات، دانشگاه تهران، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، گروه ارتباطات اجتماعی.
- لیندلف، تامس؛ تیلور، برایان (1388) **روش‌های تحقیق کیفی در علوم ارتباطات**، ترجمهٔ عبدالله گیویان، تهران: همشهری.

- محسنی، زهره (1388) «واکاوی گفتمان‌های دینی (اسلامی- شیعی) در وبلاگستان زبان فارسی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشتهٔ علوم ارتباطات اجتماعی، دانشگاه تهران، دانشکده علوم اجتماعی.
- مولایی، محمد مهدی (1390) «مردانگی در موسیقی رپ ایرانی- فارسی در دههٔ 1380»، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد به‌راهنمایی دکتر مسعود کوثری، رشتهٔ مطالعات فرهنگی و رسانه، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه تهران.
- - مهرعلی، حمیدرضا (1376) «علل گرایش برخی جوانان به گروه‌های نابهنجار موسیقی (رپ، هوی‌متال)»، پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ مدیریت امور فرهنگی، دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی.
- میلز، سارا (1382) **گفتمان**، ترجمهٔ فتاح محمدی، زنجان: هزاره سوم.
- - ناظرفصیحی، آزاده (1387) «مطالعه مقایسه‌ای موسیقی مقاومت در ایران: مقایسهٔ ژانریک موسیقی مقاومت قبل و بعد از انقلاب اسلامی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ مطالعات فرهنگی و رسانه، دانشگاه تهران، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، گروه ارتباطات اجتماعی.
- هوارث، دیوید (1379) «نظریه گفتمان» ترجمهٔ امیرمحمد حاجی یوسفی، در مجموعه مقالات گفتمان و تحلیل گفتمانی، به‌اهتمام محمدرضا تاجیک، تهران: فرهنگ گفتمان.
- یورگنسن، ماریان؛ فیلیپس، لوئیز (1389) **نظریه و روش در تحلیل گفتمان**، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران: نشر نی.
- Blackshear, Janise Marie (2007) “Understanding the White, Mainstream Appeal of Hip Hop Music”, Master's Thesis, University of Georgia, USA .
- Durham, Aisha Shennette (2002) “Let's Get Free: a Soundtrack for Revolution: a Textual Analysis of Black Power and Counterhegemony in the Debut Rap Album by Dead Prez”, Master's Thesis, University of Georgia, USA .
- Harris, Christopher S. (2010) “Gods, God, & Soul Food: Young Black Spirituality in Rap Music”, Ph. D. Thesis, University of Miami, USA .
- Katz, Meredith Ann (2004) "The Beats Have No Color Lines: An Exploration of White Consumption of Rap Music”, Master's Thesis, Virginia Polytechnic Institute and State University, Virginia, USA .
- Laclau, Ernesto; Mouffe, Chantal (1985) Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics, Second Edition, London: Verso .
- Laclau, Ernesto (1994) The Making of Political Identities, London: Verso .
- Low, Bronwen E. (2010) "The Tale of the Talent Night Rap: Hip Hop Culture in Schools and the Challenge of Interpretation", Urban Education, March 2010, vol. 45, no. 2, pp 194-220 .
- Lynch, Krystal Andrea (2005) “The Minstrelization of Hip Hop and Spoken Word Authenticity: Expressions of Postmodern Blackness”, Master's Thesis, North Carolina State University, North Carolina, USA .
- Moody, David L. (2010) “Political Melodies in the Pews?: Is Black Christian Rap the New Voice of Black Liberation Theology?”, Ph. D. Thesis in Philosophy, Bowling Green State University. USA .

- Nooshin, Laudan (2008) "The Language of Rock: Iranian Youth, Popular Music, and National Identity", in Mehdi Semati (ed.) Media, Culture and Society in Iran: Living with Globalization and the Islamic State, NY: Routledge, pp 69-93 .
- Sunami, April J. (2008) “Transforming Blackness: Post-Black and Contemporary Hip Hop in Visual Culture”, Master's Thesis, Ohio University, USA .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی