جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱۲، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

بازنمایی عشق در موسیقی پاپ ایرانی

محمدتقی کرمی قهی[۱]، ابوالفضل اقبالی[۲]

چکیده

پژوهش حاضر درصدد ارائهٔ تحلیلی از کیفیت بازنمایی عشق در موسیقی پاپ ایرانی است. روش انجام این تحقیق کیفی و از نوع تحلیل محتواست. میدان مطالعه تحقیق حاضر آلبوم‌های منتشرشده ۱۰ تن از معروف‌ترین خوانندگان موسیقی پاپ در ایران بوده و واحد تحلیل در این پژوهش، متن کامل هر ترانه بوده و در این تحقیق به ملودی و آهنگ و دستگاه موسیقیایی استفاده‌شده در ترانه‌ها توجه نشده است. روش تجزیه‌وتحلیل داده‌ها نیز تحلیل تماتیک است. چارچوب مفهومی این پژوهش مبتنی بر نظریه عشق سیال باومن و رابطهٔ ناب گیدنز بوده و نتایج و یافته‌هایش، حاکی از آن است که تصویر ارائه‌شده از عشق در موسیقی پاپ ایرانی دارای ویژگی‌هایی چون فراخانوادگی بودن، تصادفی بودن، ناپایداری، تکرارپذیری، تعهدگریزی، اروتیک و زمینی بودن، پایان همراه با نفرت، عشق به‌مثابهٔ تجربه‌ای منتشر و عمومی، کفویت عاشق و معشوق، جنسیت‌زدایی از عاشقی، عشق به‌مثابهٔ خاطرهٔ وصل و تلخی تجربهٔ عاشقی است. می‌توان گفت که عشق در موسیقی پاپ ایرانی با توصیفات گیدنز و باومن از عشق مدرن همخوانی دارد. البته ناهمجنس‌خواهی در عشق ایرانی تنها وجه تمایز تصویر عشق در این ترانه‌ها با عشق سیال و رابطهٔ ناب است.

کلیدواژه‌ها: عشق سیال، موسیقی پاپ، خیانت، جوانان، فرهنگ عامه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۲/۲۷ تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۲/۱۲

۱ دانشیار گروه مطالعات زنان دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی تهران.
mt.karami@yahoo.com
۲ دانشجوی دکتری دانش اجتماعی مسلمین دانشگاه تهران abolfazl_eghbali62@yahoo.com

بیان مسئله

مطالعات اجتماعی و جامعه‌شناختی در دهه‌های اخیر شاهد «چرخش فرهنگی[1]» در رویکردها و تمایل به دریافت‌های فرهنگی از جامعه و امر اجتماعی بوده که حاصل آن ایجاد نظریات مختلف در باب فرهنگ و به‌ویژه «فرهنگ عامه[2]» است. امروزه فرهنگ عامه‌پسند در ابعاد گوناگون زندگی جمعی و در عرصه‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی، به یکی از محوری‌ترین حوزه‌های مطالعاتی علوم انسانی تبدیل شده است. یکی از موضوعات مهم و مطرح در مطالعات فرهنگ عامه، موضوع «مصرف فرهنگی[3]» است. مصرف فرهنگی یکی از شیوه‌های رایج برای هویت‌یابی و بازنمایی خویشتن، به‌ویژه در دوران معاصر است. افراد در مصرف فرهنگی، انواع کالاها و نمادهای ارزشمند را، نه به‌خاطر ارزش مادی‌شان بلکه به‌دلیل ارزش فرهنگی آن‌ها و به‌منظور ایجاد تصاویری مطلوب از خویش در ذهن دیگران مصرف می‌کنند (قانعی راد و خسرو خاور، ۱۲۹:۱۳۸۵).

مصرف موسیقی یکی از مهم‌ترین اشکال مصرف فرهنگی در دنیای مدرن است (رابرتس[4]،۲۸:۲۰۰۹)، موسیقی در زندگی روزمره مدرن، همچون نوعی پس‌زمینه در کُنه تمام کنش‌های افراد وجود دارد؛ به‌نحوی که گوش کردن به آن در موقعیت‌ها و فعالیت‌های مختلف به‌شدت گسترش یافته است (محمدپور و همکاران، ۱۳۹۲). به‌عبارت دیگر، مصرف موسیقی مدت‌هاست به بخش مهمی از زندگی جوامع انسانی بدل شده است (لارسن[5] و همکاران، ۲۰۰۹). در جامعه ایران نیز گوش دادن به موسیقی یکی از بخش‌های عمده اوقات فراغت افراد و به‌ویژه جوانان را تشکیل می‌دهد (قاسمی و میرزایی، ۹۹:۱۳۸۵). برخی از پژوهش‌های میدانی از مصرف ۷۸ درصدی موسیقی در میان افراد ۱۵ تا ۴۵ سال حکایت دارند (رضوی طوسی و دیگران، ۸:۱۳۹۳).

موسیقی انواع مختلف و متعددی دارد. از جمله موسیقی راک، جاز، رپ، پاپ و... که در این میان، موسیقی پاپ یا عامه‌پسند به‌دلیل عمومیت و گستردگی مصرف آن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. جان استوری، موسیقی عامه‌پسند را جزء اجتناب‌ناپذیر زندگی امروزی می‌داند

1 Cultural turn
2 Popular culture
3 Cultural consumption
4 aberts
5 Larsen

که در همه‌جا به گوش می‌رسد. او با تکیه بر تجربهٔ روزمره هرکدام از ما در زندگی امروزی می‌گوید: «در مرکز خرید، فروشگاه‌های بزرگ، خیابان‌ها، سینما و رادیو با موسیقی عامه‌پسند روبه‌رو می‌شویم و در اینترنت هم آن را دانلود می‌کنیم» (استوری، ۲۱۱:۱۳۸۶).

در جامعهٔ ایرانی نیز موسیقی پاپ را می‌توان با استناد به یافته‌های پژوهش‌های میدانی مختلف (رضوی طوسی و دیگران، ۱۳۹۳، قاسمی و صمیم، ۱۳۸۵) و آمارهای فروش آلبوم‌های خوانندگان پاپ، پرطرفدارترین نوع موسیقی قلمداد کرد. به‌عنوان مثال می‌توان به فروش ۵۰۰ هزار نسخه‌ای «آلبوم ۸۸» بنیامین بهادری، فروش ۱۲ میلیارد تومانی «آلبوم کما» حمید عسگری، دانلود میلیونی ترانه‌های محمد علیزاده در اینترنت، استقبال کشوری از کنسرت‌های اکثر این خوانندگان، تشییع جنازه میلیونی مرتضی پاشایی و... اشاره کرد.[۱]

عواطف و احساسات بشری از اواخر دههٔ ۱۹۷۰ به‌عنوان یکی از حوزه‌های مطالعاتی جامعه‌شناسی در آمریکا مطرح شد. نظریه‌های جامعه‌شناختی عواطف، سعی در ارائهٔ خوانشی متفاوت از یک مقولهٔ کاملاً روان‌شناختی داشته و در پی تبیین بافت موقعیتی بروز و ظهور اشکال مختلف عواطف از قبیل عشق، خشم، تنفر و... بودند. این نظریه‌ها توانستند به‌نوبه خود کاستی‌هایی را که تبیین‌های روان‌شناختی در تحلیل عواطف انسانی داشتند، برطرف کرده و درک درست‌تری از آن‌ها ارائه دهند (مقدس، ۵۴:۱۳۸۹).

جامعهٔ ایران را معمولاً جامعه‌ای عاطفی، پرتکلّف، دارای مذهب باطن‌گرا، ادبی و عرفانی دانسته‌اند که امور عقلانی تحت‌الشعاع این پدیده‌ها قرار گرفته است (طباطبائی، ۱۳۸۴). عشق و حواشی آن را می‌توان دغدغه‌ای فراگیر در میان جامعهٔ جوان ایرانی تلقی کرد که اکثریت این طیف را به‌نوعی درگیر خود کرده است. بسیاری از جوانان ایرانی اعم از مذهبی و غیرمذهبی، فقیر و پولدار، بی‌سواد و باسواد و... هر یک به‌نوعی رفتار عاطفی خاصی را تجربه کرده و درگیر این تجربهٔ عمومی و فراگیر بوده و هستند (مهرآیین، ۱۳۹۳). به‌تبع فراگیر بودن این تجربه در میان جوانان، مفاهیم مرتبط با آن نیز خودبه‌خود در جامعه شیوع نسبی پیدا کرده است. این مفاهیم در قالب‌های مختلف هنری و رسانه‌ای بسیار بازنمایی می‌شوند. در موسیقی پاپ ایرانی نیز مهم‌ترین مضمون پربسامد و پرتکرار موضوع «عشق» است. امروزه در موسیقی پاپ ایرانی،

۱ خبرگزاری فردانیوز: ۸۸/۰۲/۱۶ و خبرگزاری ایرنا: ۹۴/۹/۸ و خبرگزاری تابناک: ۹۳/۴/۱۳

کمتر آلبومی را از خوانندگان مطرح و معروف می‌توان سراغ گرفت که غالب ترانه‌های آن به موضوعات و درگیری‌های عشقی نپرداخته باشد.

تصویر ارائه‌شده از عشق و مفاهیم مرتبط با آن در موسیقی پاپ ایرانی را هم می‌توان به‌نوعی برساخت اجتماعی و واقعیت عینی جامعه ایرانی تلقی نمود و هم می‌توان عاملی مؤثر بر شکل‌گیری رفتارهای عشقی در جامعه به شمار آورد. به‌عبارت دیگر وجود تأثیر و تأثر متقابل میان تصویر عشق در موسیقی و واقعیت آن در جامعه دغدغه‌ای است که محقق را برآن داشته است تا به بررسی نحوه و کیفیت بازنمایی عشق در موسیقی عامه‌پسند (پاپ) ایرانی بپردازد.

پیشینه پژوهش

در زمینه بازنمایی عواطف و عشق در رسانه و هنر، پژوهش‌های متعددی در داخل و خارج از کشور صورت گرفته است. از جمله تازه‌ترین این پژوهش‌ها در داخل کشور عبارت‌اند از:

صادقی فسائی و شریفی ساعی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «عشق و ضدعشق در سریال‌های ایرانی؛ تحلیل نشانه‌شناختی "روابط عاشقانه" و "روابط مبتنی‌بر فریب" در رسانه ملی» سعی در تحلیل نشانه‌شناختی از نحوهٔ بازنمایی الگوهای مدرن روابط دختر و پسر در سریال‌های ایرانی داشته است. آن‌ها در این پژوهش این‌گونه نتیجه‌گیری می‌کنند که در سال‌های اخیر، رسانه به‌تدریج از بازنمایی روابط عاشقانه به سمت بازنمایی روابط ضدعاشقانه تغییر وضعیت داده ؛ شکلی از رابطه که در آن همیشه با عنصری از فریب یکی علیه دیگری همراه است.

صادقی فسائی و شریفی ساعی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «تقابل سنت و مدرنیته؛ کشمکشی گفتمانی در الگوهای بازنمایی» تحلیلی از شیوه‌های بازنمایی روابط دختر و پسر در سریال‌های ایرانی براساس سه قاب گفتمانی متفاوت با عنوان «گفتمان سنت»، «گفتمان نیمه سنتی» و «گفتمان مدرن» ارائه می‌دهند.

نجومیان (۱۳۹۱) در پژوهشی با عنوان «عشق متنی، تجربه عشق در کتاب *عشق روی پیاده‌رو* *مصطفی مستور* به بررسی تنش میان عشق متنی و زمینی و عشق استعلایی در مجموعه داستان‌های *عشق روی پیاده‌رو* نوشتهٔ مصطفی مستور می‌پردازد.

بازنمایی رسانه‌ای از روابط دختر و پسر و مناسبات عاطفی میان آن‌ها در جهان، الگوهای مشخصی به خود دیده است، در اغلب کشورهای جهان، بازنمایی‌های رسانه‌ای با تحولات

اجتماعی داخلی کشورها همگام بوده است. با تغییرات به وقوع پیوسته در مناسبت‌های دختر و پسر در جامعه، بازنمایی‌های رسانه‌ای نیز در جهت به تصویر کشیدن روابط عاشقانه پیش از ازدواج حرکت کرده و این روابط را به‌مثابهٔ الگوهایی بدیهی و پیش‌پاافتاده از زندگی اجتماعی به تصویر کشیده‌اند (بریور[1]، ۱۹۹۸ و فانگ[2] و ما[3]، ۲۰۰۰). این‌گونه سیاست تصویرسازی تا جایی پیش رفته است که در برخی موارد، در فیلم‌های سینمایی و سریال‌های تلویزیونی این کشورها، به بازنمایی روابط خصوصی و جنسی دو شریک عاطفی با یکدیگر پرداخته می‌شود (گالاگر[4]، ۱۹۹ و گلاس کک[5]، ۲۰۰۱). در این الگوی بازنمایی، حضور عنصر عشق بین دختر و پسر، نهایت شکل‌گیری یک رابطه بین آنان است و تعلق عاطفی بین آنان، پررنگ شده و تعهد قانونی رنگ باخته است و بر همین اساس، در بازنمایی رسانه‌ای فرق چندانی بین روابط عاشقانه پس از ازدواج و روابط عاشقانه پیش از ازدواج گذارده نمی‌شود (ون لیون و جوئیت[6]، ۲۰۰۲).

اما در حوزه جامعه‌شناسی مصرف موسیقی، نخستین توجه به موسیقی عامه‌پسند به‌مثابهٔ موضوعی پژوهشی با مقالهٔ استوارت هال و پدی وانل (۱۹۹۶) با تأکید بر رویکرد مطالعات فرهنگی آغاز شد. آن‌ها در این مقاله، این تصور که جوانان، اشخاصی ساده‌لوح و تحت استثمار صنعت فرهنگی هستند را بیش ازحد ساده‌انگارانه تلقی می‌کنند و آن را به چالش می‌کشند. شوارتز[7] (۲۰۰۴) در پژوهشی دربارهٔ میزان مصرف موسیقی در میان جوانان می‌نویسد: «موسیقی در زندگی شخصی و اجتماعی نوجوانان از اهمیت زیادی برخوردار است، آن‌ها در حالی که در وسیله نقلیه‌شان نشسته‌اند و در خیابان‌ها گشت می‌زنند، صدای ساب و باند ماشین‌شان را بلند می‌کنند، ۲۵ هزار صندلی سالن‌های کنسرت در یک دقیقه فروخته می‌شود، میلیون‌ها دلار هر ساله صرف خرید نوارهای ضبط‌شده و دیسک‌های فشرده می‌شود، نوجوانان در بین کلاس‌های هفتم و دوازدهم بالغ بر ۱۰ هزار ساعت از وقت‌شان را صرف شنیدن موسیقی می‌کنند که برابر با وقتی است که در کلاس درس صرف می‌کنند تا از دبیرستان فارغ التحصیل شوند. لارسن و همکاران (۲۰۰۹) در پژوهشی با نام «مصرف موسیقی: بازنمایی خود در تعاملات اجتماعی» بیان

1 Breuer
2 Fung
3 Ma
4 Ghallagher
5 Glascock
6 Jewitt
7 Schwartz

کردند این نکته کمتر بررسی شده است که موسیقی چگونه به‌صورت ابزاری برای بازنمایی خود در تعاملات اجتماعی مصرف می‌شود. یافته‌ها نشان داد چارچوب مفهومی ارتباط بین مفهوم درک از «خود» مصرف‌کنندگان، ویژگی‌های نمادین موسیقی و جایگاه مصرف‌کننده را نشان می‌دهد. چارچوب مفهومی موسیقی برای بازنمایی خود، آشکارا قدرت تأثیر جایگاه و نقش سیال و چندگانهٔ مفهوم خود را در مصرف نمادین موسیقی روشن می‌کند. ناتال[1] و همکاران (۲۰۱۱) در پژوهشی با عنوان «فهم مصرف موسیقی با چشم‌انداز قومی» با به چالش‌کشیدن رویکرد سنتی مصرف موسیقی که بر صنعت موسیقی مبتنی بود، به این نتیجه رسیدند که جوانان از روش‌های گوناگونی از موسیقی برای ساخت و بقای هویت خود استفاده می‌کنند. همچنین مصرف موسیقی دیگر مبتنی‌بر پایگاه اقتصادی و اجتماعی نیست، بلکه ابزاری برای بازنمایی هویت است.

پژوهش‌های دیگر با رویکرد بررسی نقش موسیقی در هویت‌بخشی به جوانان و نوجوانان، نشان داده‌اند که حجم زیادی از موسیقی مورد علاقه جوانان، از سوی افرادی خلق می‌شود که از لحاظ سنی به آن‌ها نزدیک‌ترند و با ارزش‌های جامعهٔ بزرگسال، بیگانه یا با آن مخالف‌اند؛ بنابراین، قابل تصور است که این تولیدکنندگان عناصر وحدت‌بخش فرهنگ نوجوانان از احترام زیادی در نزد آنان برخوردار باشند. این هنرمندان که آثار آن‌ها بیشتر از طریق رسانه‌ها در دسترس تحسین‌کنندگان قرار می‌گیرد، در اغلب موارد برای جوانان علاقه‌مند، تبدیل به بت می‌شوند (ولز[2] و توکینویا[3]، ۲۰۰۸).

در مورد کارهای انجام شده در داخل کشور نیز به برخی از مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود:

فاضلی (۱۳۸۴) در مقاله «جامعه‌شناسی مصرف موسیقی» به طرح این سؤال می‌پردازد که نوع و میزان مصرف موسیقی تحت تأثیر چه عواملی است. او برای پاسخ دادن به این پرسش از منظر تحلیل طبقاتی به مصرف موسیقی نگریسته و طبقهٔ اجتماعی و سرمایهٔ فرهنگی را به‌عنوان دو متغیر کلیدی نظریه‌های کلاسیک تبیین مصرف فرهنگی طرح کرده است. سپس بر مبنای مطالعهٔ تجربی مصرف موسیقی در شهر تهران، تلاش کرده است تا سهم این عوامل را در تبیین ذائقهٔ موسیقایی مشخص کند.

1 Nutall
2 Wellz
3 Tokinoya

محمدپور و دیگران (۱۳۹۲) در مقاله‌ای به تحلیل جامعه‌شناختی شیوهٔ برساخت هویت از رهگذر مصرف موسیقی عامه‌پسند در میان جوانان می‌پردازد. وی معتقد است جوانان با مصرف موسیقی، عملاً دغدغه‌ها و مسائل خود را مطرح می‌کنند. موسیقی، ابزاری است که آن‌ها از طریقش زندگی خود را معنادار و هویت خویش را غنی می‌کنند. جوانان با استفاده از تکنولوژی و ادوات مدرن موسیقی، به‌مثابهٔ پدیده‌ای جهانی، محلی‌گرایی خود را نیز ثابت می‌کنند.

در زمینهٔ تحلیل جامعه‌شناختی مصرف موسیقی پژوهش‌های متعددی در کشور انجام گرفته است. اما غالباً از منظر تحلیل عوامل مؤثر بر نوع و کیفیت مصرف موسیقی هستند. کمتر پژوهشی در این زمینه وجود دارد که از منظر تحلیل مضامین اشعار و محتوای موسیقی پاپ یا کلاسیک و... به بررسی آن‌ها پرداخته باشد. لذا جنبهٔ نوآورانه و متمایز پژوهش حاضر بررسی محتوا و مضامین موسیقی عامه‌پسند ایرانی با تاکید بر بازنمایی عشق است.

چارچوب مفهومی: عشق سیال و رابطه ناب

عشق معاصر، حاصل فرهنگ جدید است که تکثر و سیالیّت از جمله وجوه بارز آن تلقی می‌گردد و بدون شناخت آن، شناخت عشق عصری‌شده امروز امری دشوار و بلکه ناشدنی است. انسان مدرن در شرایطی از «جبر انتخاب[1]» (بابایی، ۴۱:۱۳۹۴) قرار دارد و هر لحظه خود را در وضعیتی پر از گزینه مشاهده می‌کند که در آن بین ناگزیر است هر آن یکی را برگزیند. در این شرایط اساساً اکتفا به سرنوشت واحد ممتنع به نظر می‌رسد. «متکثر شدن» پیامدهایی درپی خواهد داشت که مهم‌ترین آن آزادی از یک سو، و اضطراب از سوی دیگر است (همان).

باومن[2] اصطلاح «مدرنیته سیال[3]» را برای توصیف جهان به‌عنوان شکل در حال تغییر دائمی به‌کار برده بود. از نظر او مدرنیته در دو مرحله باعث ایجاد این تغییرات شده است که مرحلهٔ اول را مدرنیتهٔ جامد و مرحلهٔ دوم را مدرنیته سیال می‌نامند. اگرچه ویژگی دائمی مدرنیته از همان ابتدا «ذوب کردن جامدات» بوده است (باومن، ۶۱:۱۳۸۴). از نظر باومن، مدرنیته سیال وضعیت فرهنگی و اجتماعی جهان معاصر است که ما از آن دوسوگرایی، دگرگونی اجتماعی و انعطاف‌پذیری نهادی را به ارث برده‌ایم (بیلارز[4]،۲۰۰۱) در مدرنیته سیال، افراد باید تحت شرایط

1 Heretical imperative
2 Bauman
3 Liquid modernity
4 Bilharz

عدم اطمینان رفتار کنند و حساب سودوزیان کردارهای خود را داشته باشند (بابایی،۲۰۱۰). هویت در مدرنیتهٔ سیال، دیگر پروژهٔ ثبات، نظم تحصیلی یا وابستگی‌های گروهی مشترک نیست و در احساس تعلق و آسودگی عواطف پایدار یا مکان یا اجتماع ملی جایی ندارد و به امری دائماً تغییرپذیر و سازگار با وضعیت پایدار بی‌قراری و آشفتگی تبدیل می‌شود (باومن، ۲۰۰۰). در مدرنیتهٔ سیال پیوندهای اجتماعی ضعیف و سطوح بالای تحرک فردی، الگوهای جدیدی از آگاهی از هویت را ایجاد می‌کند که بر مبنای منطق به حداقل رساندن تعهدات نهادی، انعطاف‌پذیری مسئولیت بین فردی و پذیرفتن یک وضعیت پایدار تجزیه اجتماعی قرار دارد (همان).

یکی از ویژگی‌های عشق در دنیای جدید، تصادفی[1] بودن و در لحظه اتفاق افتادن آن است. عشق سیال همان علاقه ایجاد شده در لحظه است که به‌سرعت به اوج خود رسیده و پس از رسیدن به وصال نیز به‌سرعت به افول می‌رسد. باومن عشق و مرگ را مشابهٔ همدیگر می‌داند. آن‌ها هیچ تاریخ خاصی ندارند و رویدادهایی در زندگی انسان هستند. رویدادی جداگانه که با دیگر رویدادهای مشابه پیوندی ندارند. نمی‌توان از سلطهٔ آن‌ها فرار کرد. آن‌ها در زمان مقرر هجوم می‌آورند و ما نمی‌توانیم به زمان آن پی ببریم. آن‌ها ما را غافلگیر می‌کنند (باومن، ۱۳۸۴: ۲۳).

در مورد مرگ این واقعیت همیشه پابرجاست که مرگ مثل تولد فقط یکبار رخ می‌دهد، اما در مورد عشق ممکن است این توهم به وجود آید که می‌توان بیش از یکبار عاشق شد و حالت عاشق شدن را وضعیتی قابل تکرار بدانیم. «حضور فراوان و آشکار تجربه‌های عشقی چه‌بسا به این باور بیانجامد که عشق مهارتی است که باید آن را فراگرفت و تبحر در آن مهارت همگام با تعداد تجربه‌ها و تداوم عمل افزایش می‌یابد. اغلب عقیده بر این است که مهارت‌های معاشقه همگام با انباشت تجربه افزایش می‌یابد، و اینکه عشق بعدی تجربه‌ای لذت‌بخش‌تر از عشق فعلی خواهد بود، اگرچه به‌اندازه عشق قبل از خود پرشور نخواهد بود» (باومن، ۱۳۸۴: ۲۵). در وضعیت جدید که برآن وجدان متغیر حاکم است، برقراری ارتباط ثابت و پیوند روشن بر آن امری ناممکن و یا بسیار سخت است (همان: ۸۷).

باومن معتقد است که در شرایط مدرن، تعهد به‌ویژه از نوع بلندمدت، به‌مثابهٔ دامی است که افراد باید از آن دوری کنند. مشاوره‌ها به افراد می‌آموزند که «وقتی خود را متعهد می‌سازید، به

1 Accidental

یاد داشته باشید که احتمال دارد در حال بستن در به روی دیگر احتمالات عاشقانه‌ای باشید که ممکن است رضایت‌بخش‌تر و قانع‌کننده‌تر باشند، اگر می‌خواهید از دوستی خود احساس رضایت کنید نه تعهد بدهید و نه تعهد بگیرید. همیشه همه درها را باز نگه دارید» (باومن، ۱۳۸۴: ۱۴۷). از نظر باومن جامعهٔ فردگرایانه سیال مدرن، تعهدات بلندمدت را به امری کمیاب، التزام بلندمدت را به توقعی نادر و وظیفه مساعدت متقابل مبتنی بر «هرچه بادا باد» را به قولی غیر واقع‌بینانه و بی‌ارزش بدل کرده است (باومن، ۲۰۰۰).

عشق در این وضعیت خیلی زودهنگام شکل گرفته و سریعاً به اوج خود رسیده و در پی آن باشتاب و بدون هیچ انتظاری وصال رخ می‌دهد و آنگاه بعد از وصال نیز نوعی از نفرت و فراق به وجود می‌آید. این فراق، فراقی نه از سر مهر و دوستی، بلکه از سر کینه و نفرت است که در عشق‌های طبیعی و جنسی امری معمول و شایع است. «وقتی کیفیت، شما را مأیوس می‌کند در کمیت به دنبال رستگاری می‌گردید. وقتی دوام خوب نیست، سرعت تغییر است که ممکن است شما را رستگار کند. نگذارید گیر بیفتید. از آغوش‌هایی که خیلی محکم هستند دوری کنید. به یاد داشته باشید هر چه دلبستگی‌ها، تعهدات و درگیری‌های شما عمیق‌تر و شدید باشد، بیشتر در معرض خطر قرار دارید» (باومن، ۱۳۸۴:۱۰۰).

عشق متکثر، عشقی وابسته به این جهان و برای این جهان است که جز برای تسکین و آرامش در این جهان و حل رنج‌های این جهانی کارکرد دیگری ندارد. آنچه در این عشق‌ها مورد تأکید قرار می‌گیرد نوعی آرامش صرف است که گاه با فنون روان‌شناختی و گاهی هم با تخلیه غرایز انسانی و یا عملیات جنسی (هرچند مشروع) حاصل می‌شود. تأکید بر سکس در عشق‌های جدید و توجیهات مختلف برای آن در همین راستا بوده است تا شاید بتوان معنایی از آن به دست آورد و زندگی و شادمانی را در زندگی رنجور انسانی ایجاد کرد. در دسته‌بندی تاریخی گیدنز از عشق، برخلاف عشق رمانتیک که چندان با رابطهٔ جنسی تعریف نمی‌شد و بیشتر بر خاص‌بودگی معشوق در چشم عاشق دلالت داشت، در عشق سیال به‌دلیل بازتعریف برابری‌خواهانه روابط زن و مرد که ناشی از تحولات اجتماعی و اقتصادی عصر جدید است و نیز گسترش آزادی‌ها و کشف شیوه‌های کنترل بارداری که زنان را از زیر بار طبیعت بیولوژیک خود آزاد می‌کرد، شاهد پررنگ شدن امر جنسی در روابط سیال زن و مرد هستیم (گیدنز[1]،۱۹۹۲).

1 Giddens

گیدنز در کتاب *دگردیسی صمیمیت* خود پس از ارائه آمارهای تکان‌دهنده از همجنس‌بازی به تحلیل تحولات الگوهای رابطهٔ جنسی در جوامع مدرن و گستردگی و تنوع این الگوها می‌پردازد. وی با کاربست نظریهٔ عشق سیال خود در پی آن است که رواج، بسط‌یابندگی و کامیابی اشکال متنوع و تابو انگاشته شده روابط جنسی را در دهه‌های آخر قرن بیستم به کمک شواهد آماری اثبات کند (گیدنز،۱۹۹۲) در تحلیل گیدنز از بستر اجتماعی نوپدید قرن بیستم و برابری فرصت‌های اجتماعی زن و مرد، تحول عمیقی در پیکربندی معنایی عشق در دههٔ اخیر صورت گرفته است. جدا شدن لذت جنسی از هراس بارداری و مرگ، هم‌ارز پنداشتن حقوق جنسی زن و مرد و همتایابیِ زنانهٔ لذت‌جوییِ جنسیِ فراخانوادگیِ مردان، همگی به شکل‌گیری آرایش جدیدی از نیروهای جنسی و وضع نوپدید زیست‌جهان جنسی در اواخر قرن بیستم انجامید. در این شرایط دیگر عشق منحصربه یک زن و یک مرد نیست و الگوهای همجنس‌خواهانه که تا آن زمان تابو انگاشته می‌شد از حاشیه به متن آمده‌اند (گیدنز،۱۹۹۲) لذا ویژگی دیگر عشق سیال که گیدنز روی آن تأکید می‌کند این است که عشق لزوماً میان دو ناهمجنس اتفاق نمی‌افتد و ممکن است میان دو همجنس ایجاد شود.

بستر فرهنگی و اجتماعی جامعهٔ ایرانی در چند دههٔ اخیر، شاهد تحولات تدریجی و البته گسترده بوده است که هم در ساحت نگرش افراد و هم در سطح کنش آنان بروز یافته است. یکی از این تحولات در عرصهٔ روابط و مناسبات عاطفی و جنسی دختر و پسر است. امروزه به‌دلایل متعدد اقتصادی و فرهنگی شاهد تعویق در ازدواج جوانان و بالا رفتن سن ازدواج آنان هستیم. از سوی دیگر وجود غریزه و نیاز طبیعی عاطفی و جنسی جوانان آنان را به سمت الگوهای دیگری از مناسبات عاطفی و جنسی با یکدیگر سوق داده است که رایج‌ترین شکل آن در جامعهٔ ایرانی همان الگوی دوست دختر–دوست پسری است. پژوهش‌ها و تحقیقات متعددی نشان از گسترش این روابط در جامعهٔ ایرانی دارند. در تهران بین ۲۰ تا ۶۰ درصد افراد گروه سنی ۱۴ تا ۱۸ سال اغلب به‌طور پنهانی ارتباط عاطفی و ارتباط فیزیکی و جنسی با جنس مخالف برقرار کرده‌اند (خلج‌آبادی فراهانی و دیگران، ۱۳۹۲: ۸). برخی از تحقیقات حاکی از آن هستند که ۴۰ درصد از جوانان دانشجو علاوه‌بر نگرش مثبت نسبت به دوستی با جنس مخالف، آن را تجربه نیز کرده‌اند که از این میان ۱۰ درصد به رابطهٔ جنسی کامل ختم شده است (عظیمی هاشمی و دیگران، ۱۳۹۴). پژوهش دیگری حاکی از این است که ۴۰/۳ درصد از مردان در دوران تجرد رابطهٔ جنسی با جنس

مخالف را تجربه کرده‌اند (علی‌تبار و دیگران، ۱۳۹۳). پژوهشی روی دانشجویان شهر تهران که به‌تازگی متأهل شده بودند، نشان داده است که ۴۷/۷ درصد از زنان و ۴۸/۷ درصد از مردان معاشرت عاطفی و ۱۱/۶ درصد از زنان و ۲۰/۳ درصد از مردان معاشرت فیزیکی و جنسی قبل از ازدواج را تجربه کرده‌اند (خلج‌آبادی فراهانی و دیگران،۱۳۹۲: ۱۳). همچنین تحقیقات موجود نشان از تغییر کیفی (بازتولید رابطه با جنس مخالف به شکل‌های مختلفی چون روابط هم‌خانگی، ضد عاشقانه، روابط مبتنی‌بر عشق سیال و...) (آزادارمکی و دیگران،۲۸:۱۳۹۰) و کمّی روابط عاطفی و پیشرفته (گسترش روابط با چندین نفر هم به‌طور همزمان و هم در طول زمان) دارد (خلج‌آبادی فراهانی و دیگران، ۱۳:۱۳۹۲).

از این‌رو تحلیل جامعه‌شناختی عشق و مناسبات عاطفی دختر و پسر در بستر فرهنگی اجتماعی ایران نشان از تأثیرپذیری این الگوها از روندهای جهانی مدرنیته و روابط سیال در عصر جدید دارد.

روش‌شناسی پژوهش

روش تحقیق حاضر از نوع تحلیل محتوای کیفی است. تحلیل محتوای کیفی را می‌توان روش تحقیقی برای تفسیر ذهنی محتوای داده‌های متنی از طریق فرایندهای طبقه‌بندی نظام‌مند، کدبندی، و تم‌سازی یا طراحی الگوهای شناخته شده دانست (ایمان،۱۹:۱۳۹۰).

در یک تقسیم‌بندی دقیق از موسیقی پاپ و عامه‌پسند ایرانی، می‌توان دو گونه کلی موسیقی پاپ داخل کشور و خارج کشور را احصاء کرد. در مرحلهٔ بعد، گونهٔ مربوط به موسیقی پاپ داخل کشور نیز به دو دستهٔ قبل و بعد از انقلاب تقسیم می‌شود. تصویر کلی و دسته‌بندی‌شده موسیقی پاپ ایرانی در جدول زیر مشاهده می‌شود:

جدول شماره ۱: دسته‌بندی موسیقی عامه‌پسند ایرانی (با اندکی تغییر به نقل از قاسمی و میرزایی: ۱۳۸۵)

	گونه اصلی	گونه‌های جزئی	سبک‌ها	مصادیق
موسیقی پاپ ایرانی	تولید داخل کشور	قبل از انقلاب	کافه‌ای	قاسم جبلی، جواد یساری، آغاسی و...
			سنتی	بنان، گلپا، ایرج، مرضیه، مهوش و...
			پاپ غربی	شماعی زاده، ویگن، فرهاد، فریدون فروغی و...

ادامه جدول شماره ۱: دسته‌بندی موسیقی عامه‌پسند ایرانی (با اندکی تغییر به نقل از قاسمی و میرزایی: ۱۳۸۵)

	گونه اصلی	گونه‌های جزئی	سبک‌ها	مصادیق
		بعد از انقلاب	سنتی	شجریان، افتخاری، لطفی، مختاباد، سراج و...
			پاپ غربی	پاشایی، لهراسبی، بنیامین، علیزاده، تاجیک و...
	تولید خارج از کشور		لس آنجلسی	اندی، معین، گوگوش، ابی، سیاوش و...

با عنایت به دسته‌بندی فوق، میدان مطالعه تحقیق حاضر ترانه‌های مجاز موسیقی پاپ ایرانی بعد از انقلاب است. نمونهٔ تحقیق حاضر به‌صورت هدفمند و مبتنی بر معیارهای الف) معروفیت خواننده‌های پاپ داخلی و متعلق به دهه ۹۰ و ب) تیراژ و فروش بالای آلبوم‌ها انتخاب شده‌اند. مبنا و معیار معروف‌بودن خوانندگان موسیقی پاپ داخلی نیز براساس برآورد حاصل از نظر متخصصان و فعالان موسیقی بوده است.

براساس توضیحات مذکور، نمونهٔ تحقیق حاضر به شرح زیر است:

۱. مرتضی پاشایی (آلبوم یکی هست، آلبوم گل بیتا و آلبوم اسمش عشقه)؛
۲. بنیامین بهادری (آلبوم ۸۵، آلبوم ۸۸ و آلبوم بنیامین ۹۴)؛
۳. احسان خواجه امیری (آلبوم یه خاطره از فردا، آلبوم عاشقانه‌ها، آلبوم پاییز تنهایی و آلبوم سی‌سالگی)؛
۴. حمید عسگری (آلبوم پرنده، آلبوم دلبریده، آلبوم ۳ گانه کما و آلبوم خوشبختی)؛
۵. محمد علیزاده (آلبوم همخونه، آلبوم دلت با منه و آلبوم سورپرایز)؛
۶. محسن چاوشی (آلبوم یه شاخه نیلوفر، آلبوم ژاکت، آلبوم حریص و آلبوم پرچم سفید)؛
۷. مازیار فلاحی (آلبوم قلب یخی، آلبوم لعنت به من و آلبوم ماه هفتم)؛
۸. محسن یگانه (آلبوم نفس‌های بی‌هدف، آلبوم رگ خواب و آلبوم حباب)؛
۹. رضا صادقی (آلبوم وایسا دنیا، آلبوم یکی بود یکی نبود و آلبوم همین)؛ و
۱۰. علی لهراسبی (آلبوم ربات، آلبوم تصمیم و آلبوم مثلث).

واحد معنا[1] یا همان واحد تحلیل[2] در این پژوهش، تک‌تک ابیات هر ترانه بوده و به ملودی و آهنگ و دستگاه موسیقیایی استفاده‌شده در ترانه‌ها توجه نشده است.

بازنمایی عشق در موسیقی پاپ ایرانی

نکته قابل توجهی که در مورد تصویر عشق در این نوع موسیقی ایرانی وجود دارد، «فراخانوادگی بودن عشق» است. تِم اصلی عشق در موسیقی پاپ ایرانی، دوستی دختر و پسر است. اغلب ترانه‌ها به غیر از معدود ترانه‌های عاشقانهٔ موسیقی پاپ ایرانی که در رثای «مادر[3]»، «همسر[4]»، «پدر[5]» و «دختر[6]» خوانده شده‌اند، مابقی آن‌ها تداعی‌کننده رابطهٔ عشقی دختر و پسر در فضایی بیرون از خانواده هستند.

اتفاقی و تصادفی بودن یکی از ویژگی‌های رایج عشق در ترانه‌های پاپ ایرانی است، عشقی که موسیقی پاپ ایران آن را می‌شناسد و به مخاطب نیز معرفی می‌کند، صُدفه‌ای است که در یک لحظه و یک نگاه میان دو جنس مخالف ایجاد شده و به اوج می‌رسد. به‌عنوان نمونه برخی از این ترانه‌ها عبارت‌اند از:

الف) حمید عسگری، آلبوم «خوشبختی»، ترانهٔ «خیلی دوستت دارم»

توی همون اولین نگاه حس کردم تورو کم دارم

واسه این بود همون لحظه گفتم که دوست دارم

ب) احسان خواجه امیری، آلبوم «یه خاطره از فردا»، ترانه «خواب و بیداری»

تو رو دیدم نفسم بند اومد دل من یکدفعه یک حالی شد

نمی دونم که هوا سنگین بود یا زمین زیر پاهام خالی شد

ج) محسن چاووشی، آلبوم «حریص»، ترانه «غیرمعمولی»

دوستی ساده ما غیرمعمولی شد/ نمیدونم اون روز تو وجودم چی شد

1 Meaning unit
2 Analysis Unit

۳ تک آهنگ بنیامین بهادری به نام مادر

۴ سعید شهروز، آلبوم غزلک، ترانهٔ همسر مهربون من

۵ مازیار فلاحی، آلبوم لعنت به من، آهنگ پدر

۶ تک آهنگ حمید طالب‌زاده به نام دختر

نمیدونم چی شد که وجودم لرزید/ دل من این حس رو زودتر از تو فهمید

بازنمایی عشق به‌مثابه یک اتفاقِ تصادفی به‌معنای نفی ارادهٔ کنشگر در ابتلاء به این تجربه است؛ لذا در این میان مرزهای جنسیتیّ، سنّی، تأهّل و... در وقوع این امکان موضوعیت ندارند. روابط عشقی خارج از چارچوب خانواده از سوی مردان و زنان متأهل که امروزه تحت عنوان «خیانت» مورد توجه صاحبنظران علوم اجتماعی و اهالی رسانه قرار گرفته است، بی‌ارتباط با این تلقی از عشق نیست.

شورانگیزی و هیجان عشق از دیگر ویژگی‌های پرتکرار تصویر عشق در موسیقی پاپ ایرانی است. عشق پاپ تجربه‌ای شیرین و شورانگیز است که خیلی زود به اوج و گرمای شدیدی در رابطه رسیده و تمام زندگی عاشق و معشوق را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. این تجربه هیجان‌انگیز و شیرین در قالب مفاهیم مبالغه‌آمیز در ترانه‌های پاپ به‌وفور بازنمایی شده است. به‌عنوان نمونه برخی از این ترانه‌ها عبارت‌اند از:

الف) احسان خواجه امیری، آلبوم «یک خاطره از فردا»، ترانهٔ «اعتراف»

از اون رابطه معمولی ما چه عشقی سرگرفت تو روزگارم

دو سه روزه که بعد از این همه سال واسه تو ادعای عشق دارم

ب) حمید عسگری، آلبوم «خوشبختی»، ترانهٔ «خیلی دوستت دارم»

خیلی دوستت دارم خیلی وابسته‌ت شدم

با اینکه تازه اومدی بدجوری عاشقت شدم

ج) مازیار فلاحی، آلبوم «قلب یخی»، ترانهٔ «بانوی خیال»

بازم بارون زده نم نم دارم عاشق میشم کم‌کم

بذار دستاتو تو دستام عزیز هر دم عزیز هر دم

گناه من تویی جادو نگاه من تویی هر سو

مرو از خواب من بانو تویی صیاد، منم آهو

ویژگی پربسامد و رایج دیگر عشق در موسیقی پاپ ایران، ناپایداری روابط عاشقانه و افول زودهنگام گرمای عشق میان عاشق و معشوق است. زودگذر و ناپایداری تجربه‌های عشقی در موسیقی پاپ در قالب مفاهیمی چون جدایی، ترک رابطه، بی‌میلی طرفین و... بازنمایی می شود. به‌عنوان نمونه برخی از این ترانه‌ها عبارت‌اند از:

الف) احسان خواجه امیری، آلبوم «برای اولین‌بار»، ترانه «لبخند اجباری»:

خسته‌ام از لبخند اجباری خسته‌ام از حرفای تکراری
خسته از خواب فراموشی زندگی با وهم بیداری
این همه عشقای کوتاه و این تحمل‌های طولانی
سرگذشت بی سرانجامِ گمشدن تو فصل طوفانی

ب) علی لهراسبی، آلبوم «روبات»، ترانه «دوسم نداری»:

من که به عشقت زنده بودم/ من که به تو وابسته بودم/ چی شد که امروز میگی از عشق تو سیرم
من که همه دنیام تو بودی/ عشقم بگو از من چی دیدی/ چی شد که امروز میگی از پیش تو میرم

ج) مرتضی پاشایی، آلبوم «یکی هست»، ترانه «دیدی»:

دیدی بی من داری میری دیدی قولاتو شکستی
دیدی راست گفتم عزیزم دیدی چشمامو نخواستی
دیدی اشکام روی گونه‌م می‌ریزه چیزی نگفتی
دیدی راحت اینو گفتی داری از چشام میفتی

تکرارپذیری تجربه‌های عاشقانه و امکان تجدید آن از دیگر ویژگی‌های فراگیر عشق در موسیقی پاپ ایرانی است. در بسیاری از مضامین و ترانه‌های پاپ سخن از مفاهیمی چون خیانت، عشق تازه، بی‌وفایی و... است که دلالت بر تنوع‌پذیری و امکان تجربه عشقی جدید برای افراد درگیر در یک پیوند مشترک دارد. به‌عنوان نمونه برخی از این ترانه‌ها عبارت‌اند از:

الف) احسان خواجه امیری، آلبوم «سی سالگی»، ترانه «یه روزی میاد»:

یه روزی میاد که دیگه دلت برام نرپزه
که یادت نیاد تولد من چند پاییزه
هر کدوم از ما کنار یکی دیگه خوشبخته
چیزی که امروز باورش واسه هر دومون سخته

ب) مرتضی پاشایی، آلبوم «گل بیتا»، ترانه «می‌بخشم»:

به دادش رسیدم دلم رو رها کرد

صداش کردم اون وقت رقیبو صدا کرد
به پاش می‌نشستم خودش دید که خستم
ولی بی‌وفا باز رها کرد دو دستم

ج) مرتضی پاشایی، آلبوم «یکی هست»، ترانه «دیدی»:

دیدی چشم یه غریبه چه جوری دل تو رو برد
دیدی رفتی و یکی موند تو نبودنت کم آورد

ناپایداری روابط عشقی و تکرارپذیری و تنوع در غایات آن در دنیای مدرن بی‌ارتباط با کیفیت تحقق آن نیست. وقتی عنصر اراده در مرحله وقوع تجربهٔ عاشقانه از فرد سلب می‌شود، خواه ناخواه باید به ناپایداری و گسست غیرارادی این رابطه و تجدید آن حکم کرد، زیرا امکان‌های متعدد عاشقی پیش‌روی کنشگر فاقد اراده وجود دارد که تجربهٔ پیشین را با تهدید به زوال مواجه می‌سازد. این موضوع در فرهنگ عامیانهٔ جوامع غربی نیز به‌چشم می‌خورد[۱].

دیگر ویژگی و مؤلفهٔ عشق در ترانه‌های پاپ ایران، زمینی و مادی بودن آن است. عشقی که موسیقی پاپ آن را تبلیغ می‌کند یک علاقهٔ کاملاً زمینی و مادی عاشق نسبت به معشوق است که صرفاً به‌دلیل ویژگی‌های ظاهری و زیبایی چشم و ابرو و... صورت گرفته و تنها تمنای آن نیز وصال معشوق به معنای کاملاً زمینی و دنیایی است. در بررسی دقیق‌تر این آثار حتی می‌توان گفت که اغلب این عشق‌ها رنگ و بوی جنسی داشته‌اند و جذابیت‌ها و کمالات غیرظاهری معشوق نظیر اخلاق نیکو و شایسته و... نزد عاشق اهمیت ندارد. به‌عنوان نمونه برخی از این ترانه‌ها عبارت‌اند از:

الف) حمید عسگری، آلبوم «خوشبختی»، ترانه «خیلی دوستت دارم»:

حس چشمای نازت داره دیوونه‌م میکنه
به اینکه بگم دوستِ دارم مجبورم میکنه

ب) احسان خواجه امیری، آلبوم «یه خاطره از فردا»، ترانه «خواب و بیداری»:

من به چشمای خودم شک کردم این همه میشه مگه زیبایی
مثل تو وقتی تو خوابا هم نیست نمی شه حتی بگم رؤیایی

۱ Falling in love is easy but staying in love is special: (افتادن در عشق آسان اما ماندن در عشق ویژه است).

ج) بنیامین بهادری، آلبوم «۹۴»، ترانه «دوره‌های عاشقی»:

تازه داشتم سر میذاشتم روی شونه‌هات که رفتی

تازه داشتم گل می‌کاشتم روی گونه‌هات که رفتی

نکته‌ای که درباره شواهد و مثال‌های این بخش باید مورد توجه قرار گیرد، عدم وجود دلالت‌های مستقیم بر وجوه اروتیک و جنسی عشق است که این موضوع با عنایت به وجود ممیزی‌های رسمی قبل از صدور مجوز انتشار این آلبوم‌ها قابل‌فهم و توجیه است؛ کمااینکه در موسیقی‌های پاپ زیرزمینی و غیررسمی که از ممیزی‌های قبل از انتشار برخوردار نیستند، دلالت‌های صریح‌تری مبنی بر وجه اروتیک عشق پاپ قابل مشاهده هستند.[1]

ویژگی دیگر تصویر عشق در موسیقی پاپ ایرانی پایان تلخ ماجرای عاشق و معشوق و تبدیل شدن عشق عاشق به بغض و کینهٔ معشوق در دل اوست. عاشق در این ترانه‌ها نه‌تنها نسبت به معشوق هیچ میلی ندارد بلکه به‌دلیل خیانتی که به او کرده است، نسبت به وی بغض‌وکینه داشته است و او را شب‌وروز نفرین می‌کند. به‌عنوان نمونه برخی از این ترانه‌ها عبارت‌اند از:

الف) مرتضی پاشایی، آلبوم «گل بیتا»، ترانه «آدم آهنی»:

حالا ببین تمام حرفاتو تلافی می‌کنم

آتیش توی رؤیایی که داری می‌بافی می‌کنم

ب) حمید عسگری، آلبوم «خوشبختی»، ترانه «تقاص»:

آخه تو که یه روز عشق منی؛ یه روز عشق یکی دیگه

خدا اشکام دید یه روزی خودش تقاص کاراتو میده

ج) محسن چاووشی، آلبوم «حریص»، ترانه «حریص»:

ببین ازت بریدم خسته‌ام از دورویی

از تو برام چی مونده بجز بی‌آبرویی

---

۱ رسید لب به لب و بوسه‌های ناب زدیم/ دو جام بود که با نیت شراب زدیم.

دو گل که با عطش بوسه‌های پی‌درپی/ به روی پیرهن سرخشان گلاب زدیم (آهنگ سیانور از روح الله چهره افروز).

لب ساحل میشینم خودم و تنها ببینم/ تو بیای تا از لبات گل بوسه بچینم (آهنگ لب ساحل از حامد پهلان).

خیانت از سر تا پای تو می‌ریزه
تصورت از عشق چه نفرت‌انگیزه

بازنمایی تلخ از تجربه عاشقی و هم‌نشینی آن با مفاهیمی چون خیانت، بی‌وفایی، کینه و نفرت و... با توجه‌به تأثیر غیرقابل انکار موسیقی بر روحیات و ذهنیات مخاطب خویش، می‌تواند به‌نوبهٔ خود پیامدهایی را در برداشته باشد که یکی از مهم‌ترین آن‌ها ترویج و گسترش روحیهٔ بدبینی، بی‌اعتمادی و تنفر دو جنس به یکدیگر و بی‌میلی آنان نسبت به هم و در نتیجه کاهش تمایل جوانان به ازدواج است.

برخلاف عشق سنتی که تجربه‌ای خصوصی و دو نفره میان عاشق و معشوق است، ویژگی دیگر تصویر عشق در موسیقی پاپ ایرانی عمومی‌بودن تجربهٔ عاشقی و شکل‌گیری آن در جمع است، به‌طوری که اطرافیان و دوست و آشنا در جریان جزئیات این تجربهٔ عشقی قرار دارند. عشق تجربه‌ای است که در فضای دوستان و اطرافیان منتشر بوده و عاشق و معشوق درونیات خود را با دیگران به اشتراک می‌گذارند.

الف) حمید عسگری، «آلبوم دیوانه‌وار»، آهنگ «دوستای مشترک»:
دوستای مشترک دارن هنوز وساطت می‌کنن
میگن که آدما یه روز به دوری عادت می‌کنن
میگن با یه عشق جدید شاید فراموشت کنم
عشقت مگه عادته که ترک عادت بکنم

ب) مازیار فلاحی، «آلبوم قلب یخی»، آهنگ «دروغه»:
همه میگن که تو رفتی همه میگن که تو نیستی
همه میگن که دوباره دل تنگمو شکستی، دروغه
همه میگن که عجیبه اگه منتظر بمونم
همه حرفاشون دروغه تا ابد اینجا می‌مونم

ج) بنیامین بهادری، «آلبوم ۸۸»، آهنگ «رفقا میگن»:
رفیقا می‌گن فراموشت کنم
بگذرم از تو و خاموشت کنم
هر کدوم یه جوری دل می‌سوزونن

نمی‌دونن اینو که نمی‌تونم

فضای عشق‌بازی و ادبیات عاشقانه موجود در اشعار موسیقی پاپ ایرانی، بیان خاطرات شیرین ایام وصال برای ترغیب معشوق به بازگشتن به رابطه است. برخلاف ادبیات سنتی ما که مضمون تمنّای وصال به سایر مضامین غلبه داشت، در موسیقی پاپ ایرانی وصال به‌مثابهٔ تجربه‌ای محقق در گذشته، مضمون غالب و پرتکرار است. وجود عناصر انضمامی و ملموس در تجربهٔ مشترک و بین‌الاذهانی عاشق و معشوق مانند قرار، کافه، نامه، شب بارانی، نیمکت، پنجره، جاده، اتاق، ساعت و... دال بر وجود تجربهٔ وصال هستند.

الف) احسان خواجه امیری، آلبوم «پاییز تنهایی»، آهنگ «پاییز»:

بازم یه پاییز، دوباره بارون / هجوم فکرت، همون خیابون

دوباره دلشورهٔ تورو دارم / دوباره دلتنگتم عزیزم

ب) حمید عسگری، آلبوم « خوشبختی»، آهنگ «آهنگی که دوست داشتی»:

همین که یک نفر از دور، لباسش رنگ تو باشه

همین که تو مسیر من، یه گلفروشی پیدا شه/ بازم یاد تو می‌افتم

با آهنگی که دوست داشتی، تموم کافه‌ها بازن

تموم شهر همدستن منو یاد تو بندازن

ج) محمد علیزاده، «آلبوم دلت با منه»، آهنگ «دلت بامنه»:

تو این لحظه‌هایی که دورم ازت همه خاطره هامونو خط‌به‌خط

دوباره تو ذهنم نگاه می‌کنم دارم اسمتُ هی صدا می‌کنم

کفویت عاشق و معشوق از دیگر ویژگی‌های عشق پاپ است. رابطهٔ عاشق و معشوق در موسیقی پاپ ایرانی کاملاً هم‌ارز و خارج از چارچوب «معشوقِ عالی» و «عاشقِ دانی» است. برخلاف عشق در ادبیات کلاسیک ما که در آن معشوق و عاشق در یک رابطهٔ نابرابر و غیرهم‌ارز با یکدیگر قرار داشته و عاشق همواره خود را خاکسار معشوق قرار می‌داده است، عشق در نوع مدرن آن به‌مثابهٔ یک معاملهٔ پایاپای و برابر است که هر دو طرف آن، یکدیگر را انتخاب کرده و یک دادوستد کاملاً مساوی دارند. معشوق وجودی نامتناهی و آسمانی ندارد، بلکه فردی در عِداد سایر گزینه‌های پیش روی عاشق است که البته خاص‌بودگی‌هایی نیز نزد

عاشق داشته و صرفاً برای یک رابطهٔ برابر انتخاب می‌شود. عاشقی در این رابطه صرفاً انفعال همراه با خواهش و تمنّا نیست بلکه در مقام مطالبه‌گری از معشوق نیز برمی‌آید.

الف) احسان خواجه امیری، آلبوم «عاشقانه‌ها»، ترانه «تموم قلب من»:

بیا به قلب عاشقم بهونهٔ جنون بده

اگه مثه من عاشقی تو هم به من نشون بده

ب) حمید عسگری، آلبوم «دیوانه‌وار»، ترانه «کلافه»:

همه باهات فرق دارن با همه فرق داری برام

هر جوری هستی باش ولی هر جوری هست باش باهام

ج) رضا صادقی، آلبوم «وایسا دنیا»، آهنگ «نرو»:

تو هم مثل من نمی‌تونی دووم بیاری، نـــرو

تو هم مثل من تو غصه کم میاری، نـــرو

تو هم می‌پوسی می‌میری بی من نرو

تو هم طاعون غم می‌گیری بی من نرو

عاشقی به‌مثابهٔ تجربه‌ای تلخ در موسیقی پاپ ایرانی قابل مشاهده است. غلبهٔ مفاهیم فراغ، قهر، ترک رابطه، نفرت، خشم، تنهایی، اشک و... در مضامین اشعار پاپ ایرانی به‌نوعی دلالت بر هم‌نشینی تجربهٔ عاشقی با تلخی و غم دارد. در عشق بازنمایی‌شده توسط موسیقی پاپ ایرانی غالباً این چنین است که عاشق حال‌وروز خوبی ندارد و معمولاً مشغول ناله‌وفغان از دست معشوق است.

الف) مرتضی پاشایی، آلبوم «یکی هست»، آهنگ «یکی هست»:

یه کاغذ یه خودکار دوباره شده همدم این دل دیوونه

یه نامه که خیسه پر از اشکه و کسی بازم اون و نمی‌خونه

گریه می‌کردم در و که می‌بست می‌دونستم که می‌میرم

اون عزیزم بود نمی‌تونستم جلوی راش و بگیرم

ب) رضا صادقی، آلبوم «یکی بود یکی نبود»، آهنگ «جادو»:

فقط می دونم حالم خوب نیست حالم خرابه انگار

یه بغض نشکسته داره قلبمو پاره‌پاره می‌کنه انگار

یه کاری کردی که از یاد نمیری حتی یه لحظه
درد عشقت کرده پیرم اما باور کن می‌ارزه

ج) مازیار فلاحی، آلبوم «قلب یخی»، آهنگ «خداحافظ»:

تو این بارون تنهایی دارم میرم خداحافظ
شده این قصه تقدیرم چه دلگیرم خداحافظ
دیگه دیره دارم میرم برام جایی تو دنیا نیست
به غیر از اشک تنهایی تو چشمم چیزی پیدا نیست

عشقِ بدون جنسیت از دیگر ویژگی‌های تصویر عشق در موسیقی پاپ ایرانی است. برخلاف ادبیات سنتی ما که در آن عشق کاملاً جنسیتی بوده و کنشگری در امر عشق‌ورزی مردانه و نازورزی و عشوه‌گری امری زنانه تلقی می‌شد، اما در موسیقی پاپ ایرانی این تمایز جنسیتی وجود ندارد و یا حداقل با دلالت‌های روشن قابل تشخیص نیست. به‌عبارت دیگر عشق سیال برخلاف مرزهای جنسیتی معمول و به‌مثابهٔ تجربه‌ای زنانه قابل تحقق و تفسیر است و مخاطبان فارغ از جنسیت خود می‌توانند با مضامین آن هم‌ذات‌پنداری کرده و خود را در جای عاشق یا معشوق بنشانند.

نتیجه‌گیری

در تحقیق حاضر پس از شناخت و تبیین ویژگی‌ها و مولفه‌های عشق سیال و رابطهٔ ناب با استفاده از نظریات زیگموند باومن و آنتونی گیدنز، به بررسی و تحلیل محتوای کیفی ترانه‌های موسیقی پاپ در ایران پرداخته شد. مهم‌ترین ویژگی‌های عشق سیال عبارت‌اند از فراخانوادگی بودن، تصادفی بودن، ناپایداری، تکرارپذیری، تعهدگریزی، اروتیک و زمینی بودن، پایان همراه با نفرت، عشق به‌مثابهٔ تجربه‌ای منتشر و عمومی، کفویت عاشق و معشوق، جنسیت‌زدایی از عاشقی، عشق به‌مثابه خاطره وصل و تلخی تجربه عاشقی است.

با بررسی و تحلیل کیفیت بازنمایی عشق در موسیقی پاپ ایرانی مشاهده می‌شود که مفاهیمی همچون خیانت، جدایی، بی‌وفایی، ترک رابطه، اشک‌وغم و... پربسامدترین مفاهیم بازنمایی‌شده در این ترانه‌ها هستند. به‌عبارت دیگر مخاطبان موسیقی پاپ که در میان جوانان ایرانی تعداد قابل‌توجهی به‌شمار می‌روند، از گوش دادن به یک آلبوم خواننده محبوب بیشترین

چیزی که نصیب‌شان می‌شود، غم‌وغصه و شکایت نسبت به بی‌وفایی و خیانت عشقی است. این یافته‌ها از منظر تحلیل متن که رویکرد پژوهش حاضر بوده، استخراج شده است و به نظر می‌رسد با توجه به تأثیر عمیق موسیقی بر روحیات و ذهنیات مخاطبان خویش، این موضوع از منظر جامعه‌شناسی مخاطب و شناخت تأثیر این مفاهیم بر مخاطبان موسیقی پاپ نیز قابل‌تأمل و بررسی باشد و می‌توان در پژوهش‌های بعدی بدان توجه کرد.

نکتهٔ دیگری که می‌بایست از منظر سیاست‌گذاری فرهنگی بدان توجه کرد، اهتمام به تصویر و غفلت از متن در سیاست‌گذاری فرهنگی در کشور است. به نظر می‌رسد حساسیتِ نظارتیِ سیاستگذاران فرهنگی کشور بیشتر معطوف‌به رسانه‌های تصویری از قبیل فیلم و عکس بوده است و نسبت به متن و محتوای آثار فرهنگی که به مخاطبان عرضه می‌شود توجه کافی صورت نمی‌گیرد. حجم واکنش‌هایی که نسبت به انتشار یک آلبوم موسیقی زیرزمینی دارای مضامین غیراخلاقی در جامعه ما صورت می‌گیرد در مقایسه با واکنش‌های معطوف‌به انتشار یک کلیپ تصویری حاوی محتوای غیراخلاقی بسیار ناچیز و بی‌اهمیت است. به نظر می‌رسد نگرانی‌های مطرح‌شده نسبت به موسیقی پاپ که کاملاً به‌صورت مجاز در کشور تولید و منتشر می‌شوند، در مقایسه با آلبوم‌های غیررسمی و فاقد مجوز این نوع موسیقی و نیز سایر موسیقی‌های زیرزمینی مانند رپ که سهم قابل‌توجهی را در سبد مصرف فرهنگی جوانان جامعهٔ ایرانی دارد، اساساً قابل‌قیاس نیست. مفاهیم بازنمایی‌شده در این موسیقی‌های زیرزمینی به‌مراتب ضدعشق و معشوق و ضدخانواده‌اند که ضرورت توجه بیشتر به این عرصه را نمایان می‌سازند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. آزادارمکی، تقی؛ محمدحسین شریفی ساعی، مریم ایثاری و سحر طالبی (۱۳۹۰). «سنخ‌شناسی الگوهای روابط جنسی پیش از ازدواج در ایران». *جامعه‌پژوهی فرهنگی*، سال دوم ش۲.

۲. استوری، جان (۱۳۸۶). *مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه*. ترجمه حسین پاینده، تهران: نشر آگه.

۳. ایمان، محمدتقی (۱۳۹۰). «تحلیل محتوای کیفی»، *فصلنامه پژوهش*، شماره ۲.

۴. بابایی، حبیب الله (۱۳۹۴). «سفسطه عشق عرفی»، *مجله حورا*، شماره ۴۸.

۵. باومن، زیگمونت (۱۳۸۴). *عشق سیال، در باب ناپایداری پیوندهای انسانی*، ترجمه عرفان ثابتی، تهران: انتشارات ققنوس.

۶. بوردیو، پیر (۱۳۹۴). *تمایز*، ترجمه حسین چاووشیان، تهران: ثالث.

۷. خلج‌آبادی فراهانی، فریده؛ شهلا کاظمی‌پور و علی رحیمی. (۱۳۹۲). «بررسی معاشرت با جنس مخالف قبل از ازدواج بر سن و تمایل به ازدواج در دانشجویان شهر تهران». *فصلنامه خانواده‌پژوهی*. ش ۳۳.

۸. رضوی طوسی، سیدمجتبی و یاهک، سجاد (۱۳۹۳). «مصرف موسیقیایی؛ مطالعه‌ای درباب گرایش به موسیقی در جامعه» *فصلنامه مطالعات فرهنگ و ارتباطات*، ش ۵۷.

۹. زیمل، گئورگ (۱۳۸۴). «پول در فرهنگ مدرن»، ترجمه یوسف اباذری، *فصلنامه ارغنون*، ش ۳.

۱۰. صادقی‌فسایی، سهیلا و شریفی‌ساعی، محمدحسین (۱۳۹۳). «تقابل سنت و مدرنیته؛ کشمکشی گفتمانی در الگوهای بازنمایی روابط دختر و پسر در رسانه ملی» *فصلنامه زن در فرهنگ و هنر*، شماره ۱.

۱۱. صادقی‌فسایی، سهیلا و شریفی‌ساعی، محمدحسین (۱۳۹۱). «عشق و ضدعشق در سریال‌های ایرانی؛ تحلیل نشانه شناختی «روابط عاشقانه» و «روابط مبتنی بر فریب» در رسانه ملی». *فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی*، شماره ۷۱.

۱۲. صدوقی، مجید (۱۳۹۰). *پژوهش کیفی در روانشناسی و علوم رفتاری*، تهران: هستی‌نما.

۱۳. طباطبائی، سیدجواد (۱۳۸۴). *دیباچه‌ای بر نظریه انحطاط ایران*، چاپ سوم، تهران: نشر نگاه معاصر.

۱۴. عظیمی هاشمی، مژگان؛ فائزه اعظم‌کاری، معصومه بیگناه، فاطمه رضامنش (۱۳۹۴). «ارزش‌ها، نگرش‌ها و الگوهای کنش جوانان در خصوص همسرگزینی و روابط پیش از ازدواج». *فصلنامه راهبرد فرهنگ*، شماره ۲۹.

۱۵. فاضلی، محمد (۱۳۸۴). «جامعه‌شناسی مصرف موسیقی»، *فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ش ۴.

۱۶. فروم، اریک (۱۳۸۴). *هنر عشق ورزیدن*، ترجمه: پوری سلطانی، تهران: مروارید.

۱۷. قاسمی، و. و میرزایی، آ (۱۳۸۵). «جوانان و هنجارهای رسمی و غیررسمی موسیقی پاپ»، *نامه علوم اجتماعی*، شماره ۲۸.

۱۸. گاردنر، ویلیام (۱۳۸۷). *جنگ علیه خانواده*، ترجمه: معصومه محمدی، قم: مرکز تحقیقات زن و خانواده.

۱۹. محمدپور، احمد و دیگران (۱۳۹۲). «تحلیل جامعه‌شناختی شیوه برساخت هویت از رهگذر مصرف موسیقی عامه‌پسند در میان جوانان» *فصلنامه مطالعات اجتماعی ایران*، ش ۴.

۲۰. مقدس، علی‌اصغر و قدرتی، شفیعه (۱۳۸۹). «بررسی نقّادانه نظریه‌های جامعه‌شناسی عواطف جاناتان ترنر، تئودور کمپر و ادوارد لاولر»، *مجله جامعه‌شناسی کاربردی*، ش ۴۲.

۲۱. مهرآیین، مصطفی (۱۳۹۳). «جامعه‌شناسی عشق در دنیای معاصر»، مصاحبه با *وب سایت مهرخانه* به آدرس: www.mehrkhane.com

۲۲. نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۱). «عشق متنی تجربهٔ عشق در کتاب عشق روی پیاده‌رو نوشتهٔ مصطفی مستور». *فصلنامه نقد ادبی*، شماره ۱۸۱۸.

23. Adorno. T.W. (1941). *On Popular Music. In Studies in Philosophy and Social Science*, New York: Institute of Social Research.
24. Babaei, Habibollah. (2010) "Diversity, Self-Sacrifice and Social Solidarity", International Conference on "*Multiculturalism and Global Community*", Tehran, 2010
25. Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Cambridge: Polity
26. Baxter, L.A. (1991), *Content analysis*, Studying Interpersonal Interaction, Eds: B. Montgomery & S. Duck, New York, London, The Guilford Press
27. Berger, Peter L (1980). *The Heretical Imperative, Contemporary Possibilities of Religious Affirmation*, (New York, Anchor Books, Anchor Press/Doubleday)
28. Breuer, M. (1998). *Modrnity within Tradition*, New York, Columbia University Press.
29. Beilharz, P. (ed.) (2001). *The Bauman Reader*. Oxford: Blaekwell
30. Colin E. Gunton. (2004) *The One, the Three and The Many, God, Creation and the Cultural of Modernity*, (Cambridge: Cambridge university press)
31. Fung, A. & Ma, E. (2000). Formal vs. Informal Use of Television and Sex. Role Stereotyping in Hong Kong – Statistical Data Indcluded, *Journal of Sex Roles*, Vol. 42, No. 1-2.
32. Gallagher, M. (1991). *Unequal Opportunities*, the Case of Women and the Media; UNESCO.
33. Giddens, Anthony(1992), *The Transformation of Intimacy (Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies)*, Stanford University Press, First Publish.
34. Glascock, J. (2001). Gender Roles on Prime – Time Network Television: Demographics and Behaviors; *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, Vol. 45.

35. Hall, Stuart (1996) “Who Needs ‘identity’? In, Stuart Hall and Paul du Gay, (Eds.) Questions of cultural identity, Pp: 1-17, London: Sage.
36. Larsen, G. Lawson, R. Todd, S. (2009) "The Consumption of Music as Self-Representation in Social Interaction", Australian Marketing Journal,
37. Nutall, P. Arnold, S. Carless, L. Finnamore, F. Richard, H. (2011) "Understanding Music Consumption Through a Tribal Lens", Journal of Relaiting and Consumer Services
38. Roberts, D. F. (2009) *Social Diffraction in Musical Taste Patterns*, Social Forces.
39. Shwartz, K. (2004). Music Preferences personality Style and Development Issues of Adolescents.
40. Van Leeuwen, T. & Jewitt, C. (2002). *Handbook of Visual Analysis*, London, Sage Publication.
41. Wells, A. & Tokinoya, H. (2008). The Genre preferences of Western popular music by Jepanes Adolescent.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی