

مقدمه

جامعه‌شناسی موسیقی به عنوان شاخه‌ای از جامعه‌شناسی هنر به دنبال یافتن روابط متقابل بین موسیقی و ساختارهای اجتماعی است. سؤال اصلی که جامعه‌شناسی موسیقی با آن رو به روست این است که شرایط یک نظام اجتماعی چگونه بر نوع موسیقی غالب بر فرهنگ یک جامعه یا خرد فرهنگ یک گروه مؤثر است و در مقابل گرایش مردم به نوع خاصی از موسیقی، چگونه می‌تواند بر نظام اجتماعی و ویژگیهای آن مؤثر واقع شود؟ موسیقیدان یا متخصص موسیقی، به موسیقی بیشتر به عنوان یک علم، فن یا هنر نگاه می‌کند. در حالی که جامعه‌شناس به موسیقی به عنوان پدیده‌ای فرهنگی می‌نگرد که در درون نظام یا سازمان فرهنگ قرار داشته و با سایر عناصر فرهنگی در ارتباط است و در تأثیرگذاری متقابل قرار دارد.

خرده فرهنگ بیانگر یک گروه یا جمعیت فرعی در درون جامعه‌ای بزرگتر است که به لحاظ برخی ویژگیهای خاص رفتاری و اعتقادی (عینی و ذهنی) از سایر گروهها یا جمعیت‌های فرعی در جامعه متمایز می‌شود. خرده فرهنگ‌ها، ممکن است برحسب جنس، نوع شغل، قوم یا نژاد، مذهب یا دین و همچنین سن، تعریف شوند. شیوه تفکر و نوع رفتار کودکان، نوجوانان، جوانان و بزرگسالان در عین وجود اشتراکاتی، ویژگیهای خاص خود را دارا هستند که باعث می‌شود هر یک از آنها به عنوان یک خرده فرهنگ مورد شناسایی قرار گیرند. روت شرینگتون (۱۹۹۹) ضمن ارائه تعریف خرده فرهنگ، مشخص می‌کند که استفاده از مفهوم خرده فرهنگ جوانان بدون مشکل نیست، اما با

طرح موضوع

موسیقی یکی از عناصر نظام یاسازمان فرهنگ است، به لحاظ اینکه موسیقی پدیده‌ای فرهنگی است دارای تعاریف و انواع متعددی است که از گروهی به گروه دیگر و از زمانی به زمان دیگر متفاوت بوده و پیوسته در حال تغییر است. براساس معیارهای مختلف از انواع متفاوت موسیقی نام برده می‌شود. هر فرد با توجه به دیدگاه خود (دیدگاه‌هایی نظری دیدگاه کارشناسانه، عواملانه،



فاصلهٔ میان هنجرهای رسمی و غیررسمی موسیقایی در بین جوانان اصفهان

دکتر وحید قاسمی

عضو هیأت علمی گروه علوم اجتماعی دانشگاه اصفهان

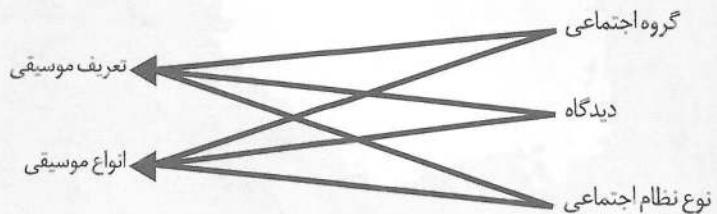
قابل توجهی در بین این گروه از افراد جامعه برخوردارند، به‌نحوی که گوش دادن به این دو نوع موسیقی را می‌توان یکی از هنگارهای خردۀ فرهنگ جوانان ایرانی دانست. با توجه به تأیید نوع اول و طردنوع دوم از طرف سازمانهای رسمی فرهنگی، می‌توان یکی را معرف هنگار رسمی و دیگری را معرف هنگار غیررسمی در حیطه عنصر فرهنگی موسیقی دانست. گرایش به یک رفتار خاص نظری شنیدن نوع خاصی از موسیقی، می‌تواند در شناخت فرهنگ عمومی یک جامعه و همچنین خردۀ فرهنگ‌های موجود در آن کمک شایانی نماید. گرایش به نوع خاصی از موسیقی، از آنجاکه موسیقی عنصری اساسی از نظام فرهنگ به شمار می‌رود، تا حد زیادی می‌تواند تعیین‌کننده جهتگیری‌های کلی فرهنگ و تغییرات فرهنگی باشد.

در مقاله حاضر دغدغۀ اصلی ذهن نویسنده این است که جوانان در جامعه آماری مورد مطالعه، تا چه حد و با چه تناوب زمانی، دو نوع موسیقی پاپ ایرانی مجاز و غیرمجاز (به‌عنوان معرف‌هایی برای هنگارهای رسمی و غیررسمی موسیقی‌ای) را گوش می‌دهند و ویژگی‌های هریک از این دو نوع از موسیقی از نظر آنان کدام است؟ به عبارت دیگر، فاصله‌بین هنگارهای رسمی و غیررسمی موسیقی‌ای تا چه حد است و کدام ویژگیها، احتمالاً باعث به وجود آمدن این فاصله شده‌اند؟

تعريف موسیقی

در تعاریف لغوی و مفهومی پدیدۀ موسیقی تنوع زیادی مشاهده می‌شود، تنوعی که در تعریف اغلب پدیده‌های فرهنگی می‌توان مشاهده کرد. به‌طور کلی در این تعاریف می‌توان به دو بعد هنری بودن و علمی بودن پدیدۀ موسیقی توجه کرد. تا آنجاکه بعد علمی موسیقی مورد توجه باشد، کمتر تشتبه و تفرق آراده تعیین معنا و مفهوم آن وجود دارد. در حالی که تنوع دیدگاهی به‌ویژه هنگامی آشکار می‌شود که با بعد هنری موسیقی سروکار پیدامی کنیم. واژه یونانی موزیکا، که کلمه موسیقی از آن مشتق شده است به‌طور تفصیلی برای ارجاع به

ارزش‌گذارانه مذهبی یا فرهنگی و...) از انواع خاصی از موسیقی نام می‌برد. شرایط فرهنگی خاص یک نظام اجتماعی نیز بر تعریف موسیقی یا تعیین انواع آن تأثیرگذار است. جوانان نیز بر اساس علاوه‌مندی‌های خود یا انواع موسیقی موجود در بازار کالاهای فرهنگی جهانی یا ایران، برای خود تعریف خاصی از این انواع دارند.



شکل ۱. تعریف و تعیین انواع موسیقی با توجه به عوامل تأثیرگذار مختلف متعدد است

در نظامهای ایدئولوژیک نظری ایران، خردۀ نظام سیاسی، هنگارهای مشخص و تعریف شده‌ای را در حوزه‌های مختلف زندگی به‌عنوان هنگارهای قابل قبول و قانونی به جامعه معرفی کرده و از افراد می‌خواهد که در حوزه خصوصی و عمومی زندگی خود این هنگاره‌ها را که اغلب رنگ و بویی از قدس دارند، مراعات کنند. در محدوده موضوعی این مقاله، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به‌عنوان نماینده خردۀ نظام سیاسی، اجرای قطعات موسیقی را مورد ممیزی قرار داده و چنانچه آنها باهدف کلی نظام ایدئولوژیک در تضاد نبینند به‌آنها مجوز ضبط و پخش می‌دهد. این نوع از موسیقی (به‌ویژه قطعات موسیقی پاپ) از طرف جوانان به‌عنوان موسیقی مجاز شناخته می‌شود و در برابر انواعی از موسیقی قرار می‌گیرند که عمدهاً توسط خوانندگان، نوازنده‌گان و آهنگسازان ایرانی مقیم خارج از کشور و به‌ویژه ایالات متحده آمریکا تولید و به بازار کالاهای فرهنگی ایران، به‌طور غیرقانونی راه پیدا می‌کنند. این دو نوع از موسیقی که در بین جوانان با عنوان پاپ مجاز و غیرمجاز (او گاهی لس آنجلسی) شناخته می‌شود از عمومیت

گرایش به یک رفتار خاص نظیر شنیدن نوع خاصی از موسیقی، می تواند در شناخت فرهنگ عمومی یک جامعه و همچنین خود فرهنگ های موجود در آن کمک شایانی نماید. گرایش به نوع خاصی از موسیقی، از آنجاکه موسیقی عنصری اساسی از نظام فرهنگ به شمار می رود. تا حد زیادی می تواند تعیین کننده جهتگیری های کلی فرهنگ و تغییرات فرهنگی باشد.

- مجموعه صدای اباه عنوان یک کل واحد درک شود.
- موسیقی یک هنر است و از این جهت بیانگر دنیای درونی انسانی از یک سو و بیان انتزاعی و صوتی دنیای خارج از سوی دیگر است.
- موسیقی از سویی با عواطف و احساسات سرو کار دارد و از سوی دیگر باندیشه و فهم.
- موسیقی پدیده ای فرهنگی است ولذا در هر فرهنگ فضای مفهومی متفاوتی از موسیقی وجود دارد.
- فرم یا شکل موسیقی صرف نظر از سادگی و پیچیدگی آن، تا حد زیادی یکسان و محتوای آن به تعداد مخاطبان می تواند متفاوت باشد.

انواع موسیقی

از بیش از ۱۲۰ نوع موسیقی مختلف نام برده شده و ویژگیهای آن تعریف شده است (قاسمی، ۱۳۸۱) در مجموع می توان گفت در شناسایی و تعریف انواع موسیقی به معیارهای «اخلاقی دینی یا فرهنگی» و معیارهای «علمی و فنی» توجه می شود.

هنگامی که افراد از انواع موسیقی: مبتذل، شهوانی، شیطانی، مستهجن، برهنگان، حرام، خالی از فکر و یا موسیقی پاک و منزه، معنوی، الهی، متعهد، عرفانی و سالم یا مانند آن صحبت می کنند، معیارشان بیشتر نوعی معیار اخلاقی و دینی و مبتنی بر ارزشها فرهنگی است، در حالی که وقتی از موسیقی ساده و جدی، دستگاهی یک یا چند صدایی گویشی و محلی،

تفسیری و تصویری

انفرادی و گروهی و... نام به میان آورده می شود، بیشتر نوعی ملاک علمی و فنی مورد نظر است.

توجه به ارزشگذاری فرهنگی (اثبات یا منفی) در نگاه جوانان نیز وجود دارد. آنها علاوه بر اینکه فضای مفهومی خاص را

کارکرد تمامی هنرهای نهاله باستانی به کار می رفت. موسیقی در مقابل ژیمناستیک، در برگیرنده فرهنگ ذهنی، برای تمایز کردن آن از فرهنگ جسم و بدن بود. از این رو آواز خواندن و سرودن اشعار غنایی، بخش اصلی آموزش موسیقیایی را تشکیل می داد که طیف گسترده ای از خواندن و نوشتن متون تعلم ریاضیات و نجوم و فراتر از همه هنر و ادبیات را در بر می گرفت (کاویانی، ۱۳۷۴: ۵۸۱).

در فرهنگ معین درباره موسیقی چنین آمده است: فن ترکیب اصوات به نحوی که به گوش خوشایند باشد. معرفت الحان و آنچه الحان بدان بود و بدان کامل شود (معین، جلد چهارم، ۱۳۷۱: ۴۴۳۵).

در فرهنگ آکسفورد در برابر واژه موسیقی نوشته شده است: هنر تنظیم صدای اصوات (انسانی) یا ابزار (آلات موسیقی) یا هر دو در یک ترکیب و ساخت خوشایند (Hornby, ۱۹۸۹: ۸۱۷).

در مجموع تعاریف ارائه شده از موسیقی را می توان بر روی یک طیف قرار داد. یک سمت از طیف را می توان تعاریف حد اکثری دانست (به عنوان مثال آنچاکه حتی زمزمه ای زیر لب، توسط یک فرد عامی نیز موسیقی خوانده می شود) و سمت دیگر طیف، تعاریف حد اقلی هستند (که تنها ترکیب علمی صدای اباه کمک ابزار آلات موسیقی مورد توجه قرار می گیرند). با مروری بر تعاریف ارائه شده از طرف برخی از کارشناسان داخلی می توان نتیجه گرفت که در برخی تعاریف از موسیقی، بر احساسات و عواطف (دهلوی، ۱۳۷۰: ۱۹ و گودرزی، ۱۳۷۲: ۳۲۰) و در برخی دیگر بر مطبوع بودن صدای اباه گوش متوسط و عادی و علم بودن در تشریح و هنر بودن در ترکیب (سراج، ۱۳۷۱: ۵۴) تأکید شده است.

با توجه به تعاریف ارائه شده از طرف برخی محققان حوزه فرهنگ و موسیقی نظیر فیشر (۱۳۴۹)، فینکلشتاین (۱۳۶۲)، دهلوی (۱۳۷۰)، سراج (۱۳۷۱)، گودرزی (۱۳۷۲) و فیلیپ تگ (۲۰۰۲) می توان گفت.

● موسیقی یک علم است و از این جهت می توان آن را علم ترکیب صدای تعریف کرد به نحوی که



موسیقی پاپ

در نگاه اول به واژه موسیقی پاپ (POP) یا پاپیولار (Popular) به نظر می‌رسد که باید این نوع از موسیقی را دارای ویژگی عمومی یا مردمی قلمداد کرد. به این معنا که نمی‌توان آن را ویژه یک گروه خاص قومی یا جغرافیایی (موسیقی محلی)، یک گروه سنتی خاص (نوجوانان، جوانان یا بزرگسالان) یک گروه طبقاتی خاص (طبقه پایین، متوسط یا بالا) و یا یک گروه تخصصی به لحاظ داشت و معرفت و مانند آن داشست. بر این اساس موسیقی پاپ به عنوان موسیقی‌یی تعریف می‌شود که به همه مردم تعلق دارد و هر عضوی از اعضای جامعه، صرف نظر از هر نوع تعلقات اجتماعی، فرهنگی یا زیست‌شناسی (مرد یا زن، سفید یا سیاه و...) می‌تواند آن را بشنود و از شنیدن آن لذت برده یا آن را فهم و درک کند.

سازمان فاطمی معتقد است که موسیقی مردمی یا موسیقی عامه یا موسیقی پاپ را می‌توان به طور خیلی ساده موسیقی غیرکلاسیک تعریف کرد و برای آن خصوصیاتی برشمرد که درست عکس خصوصیات موسیقی کلاسیک باشند. موسیقی ساده، موسیقیدان کم اعتبار و شنونده بسیار. از آنجاکه موسیقی مردمی از همه امکانات یک سیستم موسیقی‌یابی بهره‌برداری نمی‌کندنه از نظر کیفی گسترش می‌یابد و نه از نظر فنی پیچیده می‌شود. موسیقیدان نیز به علت عدم تسلط بر ریزه‌کاری‌های سیستم، اعتبار پایین تری

برای موسیقی سنتی یا اصیل، پاپ، کلاسیک، مذهبی و... در ذهن خود دارند همچنین دارای درک خاصی از موسیقی حرام یا مبتذل هستند.

باتوجه به اهداف مطالعه، ضرورت داشت که انواع موسیقی از دیدگاه جوانان در جامعه آماری مورد مطالعه نیز مشخص شود و در واقع تنها در چنین صورتی بود که امکان مطالعه تجربی و تدارک پاسخهایی مستند برای سوالات مطالعه، امکان پذیر می‌شد. براساس مطالعه اکتشافی انجام شده^۱، اغلب جوانان در جامعه آماری مورد مطالعه، هشت نوع کلی از موسیقی را تشخیص می‌دهند که عبارت اند از:

- موسیقی اصیل و سنتی ایرانی
 - موسیقی پاپ ایرانی ضبط شده در خارج (غیرمجان)
 - موسیقی پاپ ایرانی ضبط شده در داخل (مجان)
 - موسیقی کلاسیک غربی
 - موسیقی پاپ غربی
 - موسیقی مذهبی
 - موسیقی محلی ایرانی
 - موسیقی سایر ملل (هنری، ترکی، عربی و...)
- علاوه بر موارد فوق برای این گروه از اعضای جامعه، موسیقی مبتذل یا موسیقی حرام نیز دارای معنای خاصی بوده و ویژگی‌های غالباً مشابهی از طرف آنان برای این نوع از موسیقی برمی‌شمارند هر چند برخی اصولاً وجود این نوع از موسیقی را انکار می‌کنند.

هنگامی که افراد از انواع موسیقی: مبتذل، شهوانی، شیطانی، مستهجن، برهنگان، حرام، خالی از فکر و یا موسیقی پاک و منزه، معنوی، الهی، متعهد، عرفانی و سالم یا مانند آن صحبت می‌کنند، معیارشان بیشتر نوعی معيار اخلاقی و دینی و مبتنی بر ارزش‌های فرهنگی است، در حالی که وقتی از موسیقی ساده و جدی، دستگاهی یک یا چند صدایی، گویشی و محلی، تفسیری و تصویری، انفرادی و گروهی و... نام به میان آورده می‌شود، بیشتر نوعی ملاک علمی و فنی مورد نظر است.

۱- در این مطالعه با ۳۰ نفر از جوانان شهر اصفهان در سال ۱۳۸۰ مصاحبه عمیق انجام شده است



موسیقی یک علم است
وازاین جهت می‌توان
آن را علم ترکیب
صداعنیف کرد
بهنحوی که مجموعه
صدآهابه عنوان یک
کل واحد در کشید.
موسیقی یک هنر
است و ازاین جهت
پیانگر دنیای درونی
انسانی از یک سو و بیان
انتزاعی و صوتی دنیای
خارج از سوی دیگر
است.

- می‌توان آن را موسیقی غیرکلاسیک تعریف کرد.
- صنعت فرهنگ (تولید کالاهای فرهنگی به شکل یکسان و در تعداد بسیار وسیع) عامل بسیار مهمی در عمومیت یافتن آن بوده است.
- در نهایت موسیقی پاپ را می‌توان یک الگوی عام فرهنگی دانست.

مروزی بر ادبیات نظری
تمایلات موسیقیایی در بین مردم و جوانان را به عنوان یکی از عناصر فرهنگ عمومی یا خرد فرهنگ جوانان به لحاظ نظری می‌توان به شیوه‌های مختلفی تفسیر و تبیین نمود. می‌توان آن را ناشی از دوره خاصی دانست که نظام اجتماعی در آن به سر می‌برد. یا آن را خواست نخبگان سیاسی و یا اقتصادی حاکم برای ترویج نوع خاصی از هنر و موسیقی تلقی کرد. همچنین این تمایلات را می‌توان به عنوان ابزاری در جهت تعریف هویت خود به عنوان یک فرد یا گروه اجتماعی دانست. در این قسمت سعی می‌شود برخی دیدگاه‌های نظری موجود در خصوص موضوع مورد مطالعه مرور شود.

دوازیت مک دونالد (۱۹۵۷) فرهنگ توده و مصرف کالاهای فرهنگی نظری موسیقی و فیلم را ساخته و پرداخته فن‌سالارانی می‌داند که در استخدام بازارگانان هستند و مخاطبان، مصرف‌کنندگان غیرفعالی هستند که شرکت‌شان

۲- ویژگیهای ذکر شده بر اساس برداشت تویسته از اظهار نظرهای صاحب نظران مختلف نظری داریوش صفوت، فرامرز پایور، وجود اصفهانیان، حسام الدین سراج، ساسان فاطمی، مجید کیانی و ... است.

نسبت به یک موسیقیدان کلاسیک دارد و سهل‌الوصول بودن موسیقی بر شمار شنوندگان آن می‌افزاید (۱۳۸۰، ۱۴۷).

همچنین باید براین نکته تأکید کرد که موسیقی پاپ را می‌توان یک الگوی عام فرهنگی دانست. برخی از نگرشها و رفتارها با آنکه ناشی از فرهنگ (یادگیری در جامعه) هستند و ریشه در فطرت یا غریزه ندارند، اما چنان عمومیتی در بین مردم ملیت‌ها و اقوام مختلف دارند که از آنها به عنوان الگوی عام فرهنگی یاد می‌شود موسیقی پاپ در هر نظام اجتماعی در عین اینکه دارای ویژگیهای خاص خود است، دارای ویژگیهای عامی نیز می‌باشد که باعث شده است به عنوان یک الگوی عام فرهنگی مطرح شود. براساس دیدگاه کارشناسان فرهنگ و موسیقی ۲ می‌توان موسیقی پاپ را دارای ویژگیهای زیر دانست.

- تقریباً به همه مردم تعلق دارد.
- ویژه یک گروه قومی، محلی یا جغرافیایی نیست.
- ویژه یک گروه جنسی (مرد یا زن) یا سنی نیست.
- ویژه یک طبقه خاص اجتماعی (بالا، متوسط یا پایین) نیست.
- به یک گروه تخصصی به لحاظ دانش و معرفت تعلق ندارد.
- عموم مردم جامعه می‌توانند آن را بشنوند، آن را بفهمند و از آن لذت ببرند.
- هر چند به لحاظ فنی نسبت به موسیقی کلاسیک، ضعیف‌تر قلمداد شده، اما نباید آن را یک موسیقی ضعیف توصیف کرد.
- در بین انواع موسیقی موجود در جامعه، پرشمارترین مخاطبان را دارد.



حاکمان سیاسی
گاه تعامل می‌یابند
که هنر و از جمله
موسیقی را به خدمت
حکومت خود در
آورند و آن را در
انحصار خود بگیرند.

محدود به انتخاب بین خریدن و نخریدن است. از دیدگاه وی طبقه حاکم چه در ایالات متحده و چه در شوروی برای کسب منافع تجاری و حفظ قدرت از نیازهای فرهنگی توده‌ها بهره‌کشی می‌کنند. تنها تفاوت این است که در شوروی انگیزه اطاعت سیاسی توده و در آمریکا، انگیزه تحصیل سود است (نقل از بیلینگتون و همکاران، ۱۹۹۱: ۴۷-۴۸).

تئودور آدورنو (نقل از استریناتی، ۱۹۹۶: ۹۸-۱۱۷) موسیقی عامه تولید شده از صنعت فرهنگ را تحت تأثیر دو فرایند استاندارد شدن و فردیت مجازی می‌داند. استاندارد شدن به شباهتهای اصلی بین ترانه‌های عامه مربوط است و فردیت مجازی به تفاوت‌های جزئی بین آنها فردیت مجازی با نوآوری ظاهری یا منحصر به فرد بودن ترانه، مصرف‌کننده را به دام می‌اندازد. موسیقی عامه به مردم آرامش و فرجه‌ای را که پس از اتمام کارهای ماشینی و سخت به آن نیاز دارد می‌دهند. دقیقاً به این دلیل که دشوار نیستند و می‌توان حتی در حالت بی‌توجهی هم به آن گوش کرد. مردم تا حد زیادی به این دلیل از موسیقی لذت می‌برند که سرمایه‌داران این ذهنیت را به آنها القاء می‌کنند و ظاهر مطلوب به آن می‌دهند. از نظر وی صنعت فرهنگ که بخش مهمی از تولید آن موسیقی است ابزار نظام سرمایه‌داری برای حفظ و ثبات جاویدان است. آدورنو موسیقی تولید شده توسط صنعت فرهنگ را به عنوان سرکوب تمایلات فردگرایانه و متناسب با تمامیت خواهی آمریکایی و به عنوان پدیده‌ای غیردموکراتیک مورد نقد قرار می‌دهد (Mayson, ۱۹۹۳: ۷).

از دیدگاه آنتونیو گرامشی (نقل از استریناتی، ۱۹۹۶: ۲۲۱-۲۲۸) فرهنگ عامه و عناصر آن نظر موسیقی پاپ-را باید بر حسب مفهوم هژمونی تفسیر و توصیف کرد. وی از مفهوم هژمونی برای توصیف شیوه‌های کنترل اجتماعی موجود برای گروههای اجتماعی حاکم استفاده می‌کند. او بین کنترل زور مدارانه و کنترل اجتماعی تفاوت قابل می‌شود. از نظر وی فرهنگی که در هر مقطع تاریخی مشخص در یک جامعه

حاکم است را می‌توان مظهر هژمونی فرهنگی یا پذیرش اجتماعی اندیشه‌های ارزشها و رهبری گروههای مسلط تلقی کرد. حاکمان سیاسی گاه تمایل می‌یابند که هنرو از جمله موسیقی را به خدمت حکومت خود در آورند و آن را در انحصار خود بگیرند. روزه باستید (۱۹۷۷) بر این باور است که روسیه شوروی می‌خواست هنر را نظم و نسق بدده و آن را به خدمت دولت کمونیست در آورد. آنان می‌خواستند با هنر انسانهای نویی بسازند که متناسب زندگی در دنیای شوراها باشند (ص ۲۱۰). گرایش به نوع خاصی از موسیقی را می‌توان به تغییرات به وقوع پیوسته در نظام اجتماعی مربوط دانست. از نظر دووینیو (۱۳۷۹) گرایش به آثار هنری خاص، حاکی از ویژگیهای یک دوره تاریخی در نظام اجتماعی یا ویژگیهای یک گروه اجتماعی است (ص ۷۵).

به این ترتیب تمایلات موسیقیابی می‌تواند یکی از معرفه‌های شناخت نوع نظام اجتماعی تلقی شود. فیشر (۱۳۴۹) موسیقی تک‌آوایی را به عصر فتووالی و موسیقی چند‌آوایی را به سمت بورژوازی متعلق می‌داند. وی به تفاوت در نوع نظام اجتماعی مکانیکی و ارگانیکی توجه کرده و بین موسیقی‌یی که مردم را به سمت یکنواختی و جماعتی یکپارچه سوق می‌دهد و موسیقی‌یی که به تداعی‌های فردی و ذهنی میدان عمل می‌دهد، فرق اساسی قابل می‌شود (ص ۲۷۰). از طرفی نوع یا زانه‌های هنری حاکم را می‌توان به گروه مسلط بر نظام اجتماعی مرتبط دانست. در این باره روزه باستید (۱۹۷۷) به پیوند مکاتب هنری به دوره‌ها و گروههای مسلط در هر دوره معتقد بود و به عنوان مثال بر تفوق سمعونی بر موسیقی مذهبی اشاره می‌کند و آن را به نوعی جدال و تنازع بین گروههای مختلف تعبیر می‌کند (ص ۱۶۶). هر خرده فرهنگ یا گروه اجتماعی نمادهای منزلتی خاصی برای خود دارد است که پیوند افراد را به آن خرده فرهنگ یا گروه اجتماعی تقویت کرده و در عین حال معرفی برای تمایز از سایرین است. در این میان از موسیقی‌یی که فرد متعلق به یک گروه خلق می‌کند یا به شنیدن آن تمایل نشان می‌دهد



از نظر بریک، جوانان موسیقی را به دلخواه ساختن هویت گروهی مورد استفاده قرار می‌دهند. در نظر اموزیقی به عنوان یکی از قدیمی‌ترین اشکال ارتباط، به جوانان امکان استقلال و نوعی طفیان را در برایر والدینشان (که می‌خواهند متفاوت و مستقل از آنها باشند) به آنان می‌دهد.

ریموند ویلیامز از اندیشمتدان مکتب بیرمنگام، سه بعدی اسسه سطح از فرهنگ را به تصویر می‌کشد. اول فرهنگ مسلط مؤثر قابل اجرا (دارای هژمونی)، دوم فرهنگ باقی‌مانده، شامل معانی و آثار تاریخی و سوم فرهنگ نوظهور. به نظر می‌رسد خردۀ فرهنگ (های) جوانان به طور بالقوه بیشتر می‌تواند نماینده‌ای برای فرهنگ نوظهور باشد. ویلیامز نمونه آن را سبک‌های موسیقی پانک بیان می‌کند که در ابتدا با فرهنگ جوانان همراه است و در آن ظهور می‌یابد (نقل از بیلینگتون، ۱۹۹۱؛ ۶۶).

گرایش به نوع خاصی از موسیقی می‌تواند به عنوان اعتراض یا مخالفت تفسیر شود. هدیج (۱۹۷۹) در مطالعه اش درباره موسیقی و سبک خردۀ فرهنگ‌های جوانان -پانک، راستافاریانیسم و... بحث می‌کند که این گروه‌ها به عمد سبکی از لباس، موسیقی و رفتار را پرورش می‌دهند که در مخالفت و یا در جهت ویران کردن فرهنگ اصلی جاری می‌باشد. تحلیل هدیج از خردۀ فرهنگ‌های جوانان براساس کار مکتب بیرمنگام می‌باشد (نقل از بیلینگتون، ۱۹۹۹؛ ۸۲).

ایجاد و اشاعه نوع خاصی از موسیقی، گاه براساس یک هویت جمعی قدرتمند تبیین می‌شود. ووت‌نو و دیگران (۱۹۸۴) نشان می‌دهند که یک هویت جمعی قوی بین برده‌ها وجود داشت که منجر به پدید آمدن عالم محدود موسیقی‌ای از قبیل کدهای معنوی در بین سیاهان شد و در مقابل، نغمه‌های غم‌انگیز بلوز و جاز برخوردهای فردی تری را ادامه داد که بازتاباندۀ کاسته شدن از یکپارچگی سیاهان و مهاجرت‌شان به شمال بود. به عبارت دیگر شرایط اجتماعی زمینه را برای اشاعه انواع خاصی از موسیقی که احساسات متفاوتی را

به عنوان یک نماد منزلتی برای فرد متعلق به گروه تعریف می‌شود. روزه باستید موسیقی را به عنوان نشانی از تمایز گروه‌های اجتماعی می‌داند (همان، ص ۱۶۹). در همین رابطه پاول ویلیس به منظور مطالعه واقعیت‌ها و جزئیات فرهنگی و روابط بین آنها روشهای قوم‌نگاری فرهنگ را پیشنهاد می‌کند که در آنها نمونه‌های انتخاب شده ممکن است این باشد که چه مدت، کجا و کی، گروهی از جوانان به موسیقی پاپ گوش می‌دهند و تا چه اندازه این موسیقی، همپا و منعکس کننده ساختار، سبک، علایق خاص، نگرش‌ها و احساسات آن گروه اجتماعی باشد (نقل از بیلینگتون، ۱۹۹۹؛ ۱۹۱).

نیاز به هویت و شناخت خود، به عنوان یکی از مهمترین نیازهای دورۀ نوجوانی و جوانانی شناخته می‌شود (خدایاری فرد، ۱۳۷۳؛ ۴۵) از طرف دیگر بحران هویت یکی از مخاطراتی است که نوجوانان و جوانان در صورت ناتوانی در احراز و تعریف هویت خود با آن مواجه می‌شوند (قلیزاده، ۱۳۷۶؛ ۲۰). اریکسون نیز احراز هویت در برابر پراکندگی نقش را از ویژگی‌های دورۀ نوجوانی و جوانی قلمداد می‌کند (نقل از شریفی، ۱۳۸۰؛ ۲۴۶).

بخشی از مطالعات فرهنگی بریتانیا (مکتب بیرمنگام) بر این موضوع تمرکز کرد که چگونه گروه‌های خردۀ فرهنگی (Subcultural Group) در برابر اشکال مسلط فرهنگی مقاومت می‌کنند و سبک و هویت خاص خود را می‌آفرینند (Kellner، ۱۹۹۷؛ ۴).

براساس نظر میخاییل بربیک خردۀ فرهنگ‌ها شیوه‌هایی از اظهار یا زندگی هستند که به وسیله گروه‌هایی که در موقعیت ساختاری پایین‌ترند، در پاسخ به یک فرهنگ مسلط، توسعه یافته است. از نظر بربیک، جوانان (به عنوان گروهی که در موقعیت ساختاری موقعیت پایینی، نسبت به نسل والدینشان دارند) موسیقی را با هدف ساختن هویت گروهی موردن استفاده قرار می‌دهند. در نظر او موسیقی به عنوان یکی از قدیمی‌ترین اشکال ارتباط، به جوانان امکان استقلال و نوعی طفیان را در برابر والدینشان (که می‌خواهند متفاوت و مستقل از آنها باشند) به آنان می‌دهد (Tittley، ۱۹۹۲؛ ۱,۵).

تعریف آماری از جوانان در نظر گرفته شده و از بین آنان نمونه مورد مطالعه انتخاب شده است.

حجم نمونه برابر با ۷۴۳ نفر و انتخاب نمونه ها با استفاده از شیوه سهمیه ای و براساس دو متغیر سن و جنس بوده است. همچنین تلاش محقق برآن بوده است که افراد انتخاب شده از گروه های مختلف شغلی و در نواحی مختلف شهری انتخاب شوند، هر چند این دو متغیر در تعیین سهمیه ها دلالت داده نشده اند.

ابزار گردآوری داده ها، پرسشنامه است. پرسشنامه ها عمدتاً به شیوه خوداجرا و بعض آب شیوه مصاحبه تکمیل شده اند. پرسشنامه از ۹ قسمت اصلی تشکیل شده است. می توان گفت ساخت پرسشنامه بیشتر به شیوه خوش ای بوده است. پرسشنامه دارای روایی یا اعتبار صورتی نمونه ای و سازه است. به منظور تعیین روایی یا اعتبار سازه، از «تکنیک گروه های شناخته شده» استفاده شده است. به منظور سنجش میزان پایایی قسمتهای مختلف پرسشنامه که هر کدام متغیری واحد را مورد سنجش قرار داده است، از دو تکنیک ضریب آلفای کرونباخ و ضریب اسپیرمن - براون استفاده شده است. نتایج به دست آمده حاکی از وجود پایایی در حد قابل قبول یا خوب برای قسمتهای مختلف پرسشنامه است (برای اطلاع بیشتر رجوع شود به قاسیمی، ۱۳۸۱؛ ۱۲۰).

هنجرهای رسمی و غیررسمی موسیقیابی
پیمایش انجام شده درباره گرایش جوانان شهر اصفهان به انواع موسیقی توسط قاسیمی (۱۳۸۱) نشان می دهد که عمومیت شنیدن دو نوع موسیقی پاپ ایرانی مجاز و غیر مجاز، بیش از سایر انواع موسیقی قابل شناسایی برای جوانان هستند. این عمومیت به اندازه ای است که می توان گفت حداقل در خرده فرهنگ جوانان شهر اصفهان این رفتار (گوش دادن به دونوع موسیقی مذکور) به صورت هنجر در آمده است.

هر چند برای تعیین آنچه هنجر رسمی یا غیررسمی خوانده می شود، می توان معرفه های متعددی تعیین کرد و این هنجرها حتی در درون خود نیز می توانند دارای پراکندگی قابل توجهی باشند. مثل اینکه

انتقال می دهد، فراهم آورده است (نقل از بیلینگتون، ۱۹۹۱: ۳).
ویل استرا (۱۳۷۸) نشان می دهد که چگونه موسیقی می تواند یکی از محورهای تعیین خرد فرهنگ ها باشد. از نظر ویژگی هایی نظری سن، قوم، نژادی اطباقه از مهمترین عوامل تعیین مخاطبان انواع موسیقی است. همچنین موسیقی ابزاری است که گروه ها و جنبش های اجتماعی برای معرفی خود و اهمیت یافتن در درون تعاملات اجتماعی از آن بهره می گیرند (ص ۴۰۲).

در نظامهای ایدئولوژیک نظری ایران، خرد نظام سیاسی، هنجرهای مشخص و تعریف شده ای را در حوزه های مختلف زندگی به عنوان هنجرهای قابل قبول و قانونی به جامعه معرفی کرده و از افراد می خواهد که در حوزه خصوصی و عمومی زندگی خود این هنجرهای را که اغلب رنگ و بویی از قدس دارند، مراعات کنند.

روش شناسی
مقاله حاضر بخشی از تحقیق پیمایشی انجام شده در سال ۱۳۸۱ در شهر اصفهان است. مطالعه در سطح توصیف و طبقه بندی بوده و کمتر به سطح تبیین وارد می شود. جامعه آماری مورد مطالعه در این تحقیق کلیه جوانان ساکن در شهر اصفهان هستند که از تعداد دقیق آنها در زمان مطالعه اطلاعی در دست نیست. در هر حال، این موضوع به علت بزرگ بودن جامعه آماری، تأثیری نامحسوس بر حجم نمونه دارد. در این مطالعه، جمعیت واقع در فاصله سنی ۱۵ تا ۲۹ سال به عنوان

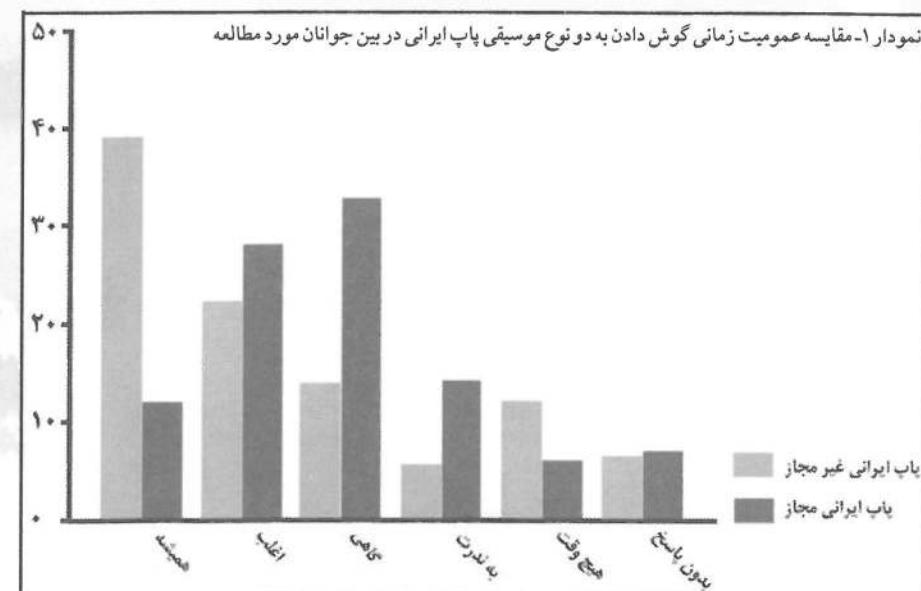
جدول ۱- توزیع مطلق و نسبی نمونه آماری بر حسب جنس و گروه های سنی

جمع	جنس		شاخص	گروه سنی
	زن	مرد		
۲۸۰	۱۳۶	۱۴۴	تعداد	۱۵ - ۱۹ سال
	٪ ۱۰۰	٪ ۴۸/۳	درصد درون گروهی	
٪ ۲۸/۷	٪ ۱۸/۸	٪ ۱۹/۹	درصد از کل	۲۰ - ۲۴ سال
۲۲۰	۱۱۴	۱۱۶	تعداد	۲۵ - ۲۹ سال
	٪ ۱۰۰	٪ ۳۲/۱	درصد درون گروهی	
٪ ۲۱/۸	٪ ۱۰/۷	٪ ۱۶	درصد از کل	
۲۱۴	۱۰۵	۱۰۹	تعداد	جمع
	٪ ۱۰۰	٪ ۲۹/۶	درصد درون گروهی	
٪ ۲۹/۶	٪ ۱۴/۵	٪ ۱۵/۱	درصد از کل	
۷۲۴	۴۵۵	۳۶۹	تعداد	توضیح: وضعیت سنی یا جنسی ۱۹ نفر از افراد نمونه، نامشخص بوده است
	٪ ۱۰۰	٪ ۱۰۰	درصد درون گروهی	
	٪ ۱۰۰	٪ ۴۹	درصد از کل	

توضیح: وضعیت سنی یا جنسی ۱۹ نفر از افراد نمونه، نامشخص بوده است

موسیقی پاپ ایرانی ضبط در داخل (مجاز)	موسیقی پاپ ایرانی ضبط در خارج (غیرمجاز)
دارای مجوز رسمی از دولت ایران برای تولید یا توزیع	فاقد مجوز رسمی از دولت ایران برای تولید یا توزیع
عدم امکان وجود رقص یا حرکات موزون در آن	امکان وجود رقص یا حرکات موزون در آن
عدم امکان استفاده از جاذبه‌های جنسی در تولید و توزیع آن	امکان استفاده از جاذبه‌های جنسی در تولید و توزیع آن
عدم امکان استفاده از خواننده زن به طور انفرادی	امکان استفاده از خواننده زن به طور انفرادی
محظوظیت در شیوه اجرا	فقدان محظوظیت در شیوه اجرا

غیرمجاز می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد، در نمودار ۱ و جدول ۲ ارائه شده است.
در وهله اول تفاوت بین مد یا نمای دو توزیع برای دونوع موسیقی جلب توجه می‌کند. در حالی که نمای توزیع برای موسیقی پاپ ایرانی غیرمجاز، گزینه «همیشه» است و نزدیک به ۴۰ درصد جوانان پاسخگو آن را انتخاب کرده‌اند، نما برای توزیع موسیقی پاپ ایرانی مجان، گزینه «گاهی» است که نزدیک به یک سوم از جوانان پاسخگو آن را گزینش کرده‌اند.
بیش از ۶۰ درصد پاسخگویان اظهار کرده‌اند درصد



هنجرهای رسمی موسیقی در ایران در حال حاضر طیف وسیعی از انواع موسیقی را شامل می‌شود. با این حال می‌توان شنیدن موسیقی پاپ ایرانی ضبط در خارج یا غیرمجاز را به عنوان یک هنجر غیررسمی و شنیدن موسیقی پاپ ایرانی ضبط در داخل یا مجاز را به عنوان یک هنجر رسمی دانست. شنیدن موسیقی پاپ ایرانی ضبط می‌شود، چرا به عنوان هنجری غیررسمی تعریف می‌شود، چرا که هیچ یک از منابع رسمی نظیر رادیو، تلویزیون، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مدارس و آموزشگاهها و... به تولید یا توزیع آن نپرداخته و اصولاً می‌توان آن را به لحاظ رسمی نوعی جرم یا انحراف فرهنگی تلقی کرد. انحرافی که می‌تواند مشمول مجازات قرار گیرد. در مقابل شنیدن موسیقی پاپ ایرانی ضبط در داخل به عنوان هنجر رسمی تعریف می‌شود چراکه تولید و توزیع آنها با مجوزهای رسمی دولتی در ایران از طرف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی امکان‌پذیر شده است و از طریق سازمانهای دولتی یا خصوصی دارای مجوز، تولید و توزیع می‌شوند. در یک نگاه اولیه می‌توان تفاوت‌های اصلی در این دونوع از موسیقی را به شرح ذیل مشخص کرد:

هر چند که تفاوت‌های دونوع موسیقی پاپ مذکور بسیار متنوع هستند می‌توان تفاوت‌های فوق الذکر را به عنوان آشکارترین تفاوت‌های این دونوع موسیقی دانست. اما اینکه جایگاه و عمومیت این دونوع از

موسیقی در نزد جوانان در جامعه آماری بایکدیگر دارای چه تفاوت‌هایی است و ارزیابی جوانان از ویژگیهای جزئی و کلی این دونوع موسیقی کدام است. سوالاتی هستند که پاسخ به آنها در واقع تعیین‌کننده فاصله هنجرهای رسمی و غیررسمی براساس معرفه‌ای تعیین شده است.

جایگاه و عمومیت دونوع موسیقی
پاپ ایرانی در میان جوانان
برخی از اطلاعاتی که در تعیین
جایگاه و عمومیت گوش دادن به دونوع موسیقی پاپ ایرانی مجاز و

جدول ۲- مقایسه میانگین گرایش به دو نوع موسیقی پاپ ایرانی مجاز و غیرمجاز در بین جوانان شهر اصفهان

تفاوت دو میانگین	پاپ ایرانی ضبط در خارج (غیرمجاز)	پاپ ایرانی ضبط در داخل (مجاز)	شاخص
-۰/۴۰	۳/۷	۳/۳	میانگین حسابی از ^۵
-۰/۵۶	۶/۲۶	۵/۷۰	میانگین رتبه از ^۸
Z = ۷/۴۲		Sig = ۰/۰۰۰	

شایتها و تفاوتها دو نوع موسیقی پاپ ایرانی به منظور مقایسه ویژگیهای دو نوع موسیقی پاپ ایرانی مجاز و غیرمجاز از نظر جوانان.^۹ ویژگی ارائه شده در جدول ۳ مورد توجه قرار گرفته‌اند. همچنین این ویژگیهای نه‌گانه در یک گروه‌بندی کلی تر پنج مقوله‌ای نیز در جدول شماره ۴ ارائه شده‌اند. مهمترین نتایج به دست آمده از جداول ذکور را می‌توان به شرح ذیل خلاصه کرد.

- تنها ویژگی برتر موسیقی پاپ مجاز نسبت به غیرمجاز را باید در اشعار و محتواهای شعری آن جست وجو کرد. در مجموع اشعار هجو و میتل در موسیقی پاپ غیرمجاز به عنوان ویژگی بی که دارای بار ارزشی منفی است، از نظر جوانان بیشتر وجود دارد. در حال در هر دو نوع موسیقی پاپ، میانگین امتیاز محتواهای شعری بیشتر از ۳ است که حاکی از دیدگاه در مجموع مثبت جوانان، به اشعار این دو نوع موسیقی است.

- در رابطه با دو ویژگی تکراری بودن و آرامش دهنده بودن، تفاوت معنی داری بین دو نوع موسیقی پاپ مجاز و غیرمجاز مشاهده نمی‌شود و به لحاظ این دو ویژگی باید گفت که جوانان شهر اصفهان دو نوع موسیقی مذکور را یکسان ارزیابی می‌کنند. ارزیابی جوانان ازویژگی آرامش دهنده بودن در مجموع مثبت ترازویژگی تکراری بودن است

۱- میانگین بیشتر حاکی از گرایش شدیدتر است.

۲- میانگین حسابی بر اساس یک طیف ۵ درجه ای محاسبه شده است.

۳- میانگین رتبه بر اساس اولویت نوع موسیقی در بین ۸ نوع موسیقی مورد مطالعه محاسبه شده است.

که همیشه یا اغلب به موسیقی پاپ ایرانی غیرمجاز گوش می‌دهند که این مقدار برای موسیقی پاپ ایرانی مجاز برابر ۴۰ درصد است و حاکی از وجود یک تفاوت بیش از ۲۰ درصدی بین این دو نوع موسیقی است.

مقایسه دو گروه پاسخگویانی که یکی از دو نوع موسیقی را «هیچ وقت» گوش نمی‌دهند، نیز جالب توجه است. تقریباً دو برابر پاسخگویانی که اظهار داشته‌اند موسیقی پاپ ایرانی مجاز را گوش نمی‌دهند، بیان کرده‌اند که موسیقی پاپ ایرانی غیرمجاز را گوش نمی‌کنند. مقایسه ۶/۲ درصد در برابر ۱۲/۲ درصد بیانگر همین نتیجه است.

مقایسه میانگین حسابی و رتبه محاسبه شده برای دو نوع موسیقی پاپ ایرانی مجاز و غیرمجاز، نشان می‌دهد که نوع اول از جایگاه و عمومیت بیشتری در بین جوانان مورد مطالعه (نمونه آماری) برخوردار است. شکافی برابر با مقدار ۰/۴۰ در رابطه با میانگین حسابی و شکافی برابر با ۰/۵۶ در رابطه با میانگین رتبه، حاکی از آن است که در حال حاضر شدت تفاوت جایگاه و عمومیت این دو نوع موسیقی یک شکاف یا تفاوت عمیق نیست، هر چند می‌توان آن را قابل توجه توصیف کرد.

تفاوت میانگین‌های محاسبه شده به لحاظ آماری معنی دار است ($Sig = ۰/۰۰۰$) بر این اساس می‌توان چنین نتیجه گرفت که نه تنها در نمونه آماری بلکه در جامعه آماری مورد مطالعه، جایگاه و عمومیت موسیقی پاپ ایرانی غیرمجاز، بیشتر از جایگاه و عمومیت موسیقی مجاز است.

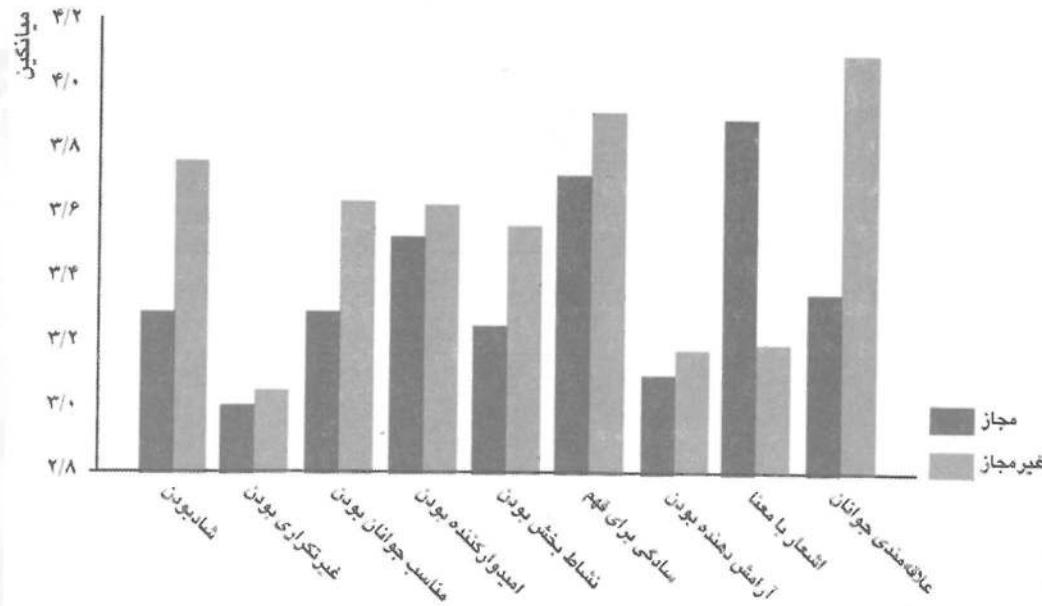
جدول ۳- شباهتها و تفاوت‌های دونوع موسیقی پاپ ایرانی مجاز و غیرمجاز از نظر جوانان شهر اصفهان (ویژگیهای جزئی)

آزمون علامت دار و بلکاکسون			نوع موسیقی پاپ ایرانی				ویژگی
Z Sig	معنی دار به لحاظ آماری	تفاوت دو میانگین	ضبط در خارج (غیرمجاز)	ضبط در داخل (داخل)	میانگین		
۱۲/۵۷ +/۰۰۰	معنی دار	-/۴۶	۰/۷۲	۳/۷۶	۰/۷۸	۳/۳۰	شاد بودن
۰/۹۲۹ +/۳۵۳	غیرمعنی دار	-/۰۵	۰/۸۹	۳/۰۶	۰/۸۷	۳/۰۱	تکراری بودن
۶/۵۷ +/۰۰۰	معنی دار	-/۳۴	۱/۰۹	۳/۶۴	۰/۹۰	۳/۳۰	مناسب بودن برای جوانان
۲/۲۱ +/۰۲۷	معنی دار	-/۱۰	۰/۹۶	۳/۶۳	۰/۹۱	۳/۵۳	ناامیدکننده بودن
۷/۰۷ +/۰۰۰	معنی دار	-/۳۱	۰/۹۶	۳/۵۷	۰/۹۵	۳/۲۶	کسل کننده بودن
۴/۳۴ +/۰۰۰	معنی دار	-/۲۰	۰/۹۶	۳/۹۲	۰/۸۸	۳/۷۲	سادگی برای فهم
۱/۳۷ +/۱۶۹	غیرمعنی دار	-/۰۸	۱/۰۱	۳/۱۹	۰/۸۹	۳/۱۱	آرامش دهنده بودن
۱۳/۳۱ +/۰۰۰	معنی دار	-/۶۹	۱/۰۶	۳/۲۱	۰/۹۸	۳/۹۰	اشعار هجو و مبتذل داشت
۱۶/۴۴ +/۰۰۰	معنی دار	-/۷۴	۰/۷۲	۴/۱۰	۰/۸۲	۳/۳۶	علاقه مندی جوانان به آنها

● ویژگیهای شاد و نشاط آور بودن ویژگیهایی هستند که در تعیین گرایش گروه جوانان (به عنوان یک خردۀ فرهنگ) به نوع خاصی از موسیقی تأثیر قطعی دارد. جوانان شهر اصفهان بر این باورند که موسیقی پاپ ایرانی غیرمجاز، شادتر از نوع پاپ ایرانی مجاز است. همچنین از نظر جوانان شهر اصفهان کسل کننده بودن در نوع اول کمتر از نوع دوم مشاهده می شود.

● شدیدترین تفاوت دیدگاه جوانان درباره دونوع موسیقی پاپ ایرانی مربوط به مقوله «علاقه مندی جوانان» به آنهاست. با تفاوت قابل ملاحظه ای، جوانان شهر اصفهان اعتقاد دارند که موسیقی پاپ غیرمجاز از عمومیت بیشتر و جایگاه بالاتری در بین جوانان به طور کلی برخوردار است. در واقع این تأیید ذهنی نتیجه ای است که در این مطالعه به شیوه عینی به دست آمده است.

نمودار ۲- مقایسه میانگین ویژگیهای دو نوع موسیقی پاپ ایرانی مجاز و غیرمجاز از نظر جوانان شهر اصفهان (ویژگیهای جزئی)



● به لحاظ میزان خلاقیت موجود در هر یک از دو نوع موسیقی مذکور از نظر جوانان شهر اصفهان تفاوتی وجود ندارد.

بحث و نتیجه‌گیری

از شرایط مهم تداوم نظام اجتماعی، هماهنگی و همسویی خردۀ نظام‌های مختلف آن می‌باشد. هنر به عنوان بخش مهم نظام فرهنگی با کارکرد الگوبخشی، از عناصر مختلفی تشکیل شده است. موسیقی، تئاتر، سینما، نقاشی و... از اجزای مهم نظام هنر به شمار می‌روند. موسیقی رابطه‌ای تنگاتنگ با نظام فرهنگ هر جامعه دارد. شناخت وضعیت موجود موسیقی به عنوان یک ابزار فرهنگی، در واقع جزئی از شناخت فرهنگ عمومی جامعه می‌باشد. با شناخت صحیح و واقع بینانه است که می‌توان از این ابزار به نحو مطلوب در گسترش و تعمیق فرهنگ ملی و اسلامی گامهای مؤثرتری برداشت.

مدتهاست که موسیقی به منظور ایجاد همبستگی اجتماعی و مقاومت فرهنگی مورد استفاده قرار گرفته است (ویلیس، ۱۹۷۷؛ هبدیک ۱۹۷۹ و رز ۱۹۹۴ به نقل از برایسون، ۱۹۹۶). موسیقی به عنوان یک واسطه فرهنگی و ارتباطی مهم است. سرودهای ملی نماینده‌ای از هويت ملت

● ویژگی نامیدکننده بودن و سادگی برای فهم نیز هر چند در دو نوع موسیقی پاپ ایرانی از نظر جوانان دارای تفاوت هستند، اما شدت این تفاوت زیاد ارزیابی نمی‌شود. به این معنا که هر چند جوانان شهر اصفهان موسیقی پاپ ایرانی ضبط در خارج را کمتر از نوع داخلی آن نامیدکننده دانسته‌اند و همچنین آرامش‌دهنده‌گی آن را بیشتر ارزیابی کرده‌اند اما این تفاوت‌های بین دونوع موسیقی مذکور در مقایسه با سایر تفاوت‌ها چندان قابل ملاحظه نیست.

● به لحاظ ویژگیهای فکری و ذهنی از نظر جوانان شهر اصفهان، موسیقی پاپ ایرانی مجاز نسبت به پاپ ایرانی غیرمجاز برتری دارد. این در واقع تنها برتری موسیقی پاپ ایرانی مجاز نسبت به غیرمجاز در نزد جوانان شهر اصفهان است. در جدول ۴ ویژگیهای انواع موسیقی در پنج گروه قرار گرفته‌اند. مهمترین نتایج حاصل از اطلاعات ارائه شده عبارت اند از:

● در رابطه با سه نوع ویژگی احساسی، رفتاری و موقعیتی و هنگاری، موسیقی پاپ ایرانی غیرمجاز نسبت به پاپ ایرانی مجاز (از نظر جوانان شهر اصفهان) برتری دارد. این برتری در رابطه با دو ویژگی احساسی و موقعیتی و هنگاری شدیدتر و در رابطه با ویژگی رفتاری ضعیف‌تر است.

موسیقی یک عنصر فرهنگی مهم تلقی می‌شود. اهمیت موسیقی در نظام فرهنگی را می‌توان در عینیت‌های اجتماعی مختلف مشاهده کرد. کمتر مراسم و مناسک مذهبی است که موسیقی جزئی از آن نباشد. گردهمایی‌های سیاسی نیز اغلب با موسیقی و سرود همراه است. در مسابقات ورزشی مهم، موسیقی حضور آشکار دارد. سرود ملی به عنوان یک اثر موسیقی‌ای. هدفش پیونددادن و معرفی کردن هویت یک ملت به نظام جهانی است. آنجا که در مراسم مختلف اجتماعی، انسانها می‌خواهند شادی خود را آشکار کنند و یا با غم و اندوه مواجهند، موسیقی اغلب به عنوان ابزاری برای تقویت احساساتی انسانها حضور دارد. به هنگام جنگ به عنوان پدیده‌ای اجتماعی، موسیقی در تهییج جنگجویان و سربازان، نقش اساسی ایفا می‌کند. در انقلابهای سیاسی، آهنگسازان می‌توانند به عنوان عامل مهمی در ایجاد همبستگی و برادری بین انقلابیون، نقش مهمی داشته باشند و...

از سوی دیگر حضور نظام یا شرایط اجتماعی بر محتوای موسیقی حاکم بر نظام فرهنگی یک دوره تاریخی خاص، پررنگ و آشکار است. موسیقی حاکم در دوران جنگ با موسیقی حاکم بر زمان صلح، آشکار اتفاقات دارد.

هستند و یک موقعیت ملی را به نظام جهانی پیوند می‌دهند. موسیقی شامل مجموعه پیچیده‌ای از ابعاد است. صدا، شعر، نشانه‌های بصری و اعمال فیزیکی از جمله این ابعاد هستند. موسیقی طیف وسیعی را در بر می‌گیرد و به عنوان مثال از زمزمه کردن با خود تا فریادهای هزاران مشتاق در یک استادیوم فوتبال را شامل می‌شود. با توانمندی اجتماعی و نمادی موسیقی، تعجبی نیست که موسیقی یکی از مهمترین اجزای جامعه انسانی است و اینکه تقریباً هر ملتی دارای یک سرود ملی است. اغلب مراسم مذهبی شامل موسیقی نیز می‌شود و خواندن سرود همچنین یکی از قسمتهای مهم گردهمایی‌های سیاسی و مانند آن است.

زیمل موسیقی را محصل روابط اجتماعی دانسته و آن را در حفظ و برقراری روابط اجتماعی، ساختار دادن به آن و همچنین تغییر ساختار آن مؤثر می‌داند (رفیع پور، ۱۳۷۵). شاید بتوان این دیدگاه زیمل را در واقع به عنوان مهمترین و اصلی‌ترین موضوعی دانست که به عنوان اهمیت موضوع مقاله حاضر است. و بر در مقاله ناتمامش به نام مبانی عقلانی و جامعه‌شناسی موسیقی، قصد دارد نشان دهد که چگونه توسعه عقلانی هنری نظری موسیقی بیش از آنچه گمان می‌رود به عقلانی شدن جامعه جدید کمک کرده است (نقل از فروند، ۱۹۶۸: ۲۷۹-۲۹۱).

گسترش روزافزون وسائل ارتباط جمعی و حرکت فرهنگ به سمت جهانی شدن تا جایی پیشرفت‌ه است که می‌توان به جای دهکده جهانی مکلوهان، از یک خانواده جهانی صحبت به میان آورد. در چندین شرایطی اهمیت مطالعات و پژوهش‌های فرهنگی، هر روز بیش از پیش افزایش می‌یابد.

می‌شود، فرم و محتوای موسیقی عرضه شده به بازار کالاهای فرهنگی تغییر کرد و می‌توان نوع غالب موسیقی در این دوره را موسیقی اصیل و سنتی ایرانی دانست. در همین دوره است که موسیقی پاپ غیرمجاز که توسط نهادهای رسمی در جمهوری اسلامی به عنوان نوعی انحراف یا ابتداخ خوانده می‌شد در بین جوانان به تدریج عمومیت یافت.

در واقع در دوران جنگ با توجه به اینکه نسل جوان، عمدتاً همان نسل انقلابی بوده که در به شمر رسیدن انقلاب نقش داشت و از طرف دیگر هر چند وقت یکبار مردم با تشییع جنازه شهدای خود روبرو بودند، خواست یاتقادسی مشخصی برای موسیقی پاپ وجود نداشت. تقاضایی که بعد از پایان جنگ و همزمان با نوجوانی و جوانی افرادی که در انقلاب حضور نداشتند، نمایان شد. در همین دوره به علت عدم پاسخگویی به تمایلات موسیقی‌ای جوانان و نوجوانان، گرایش به

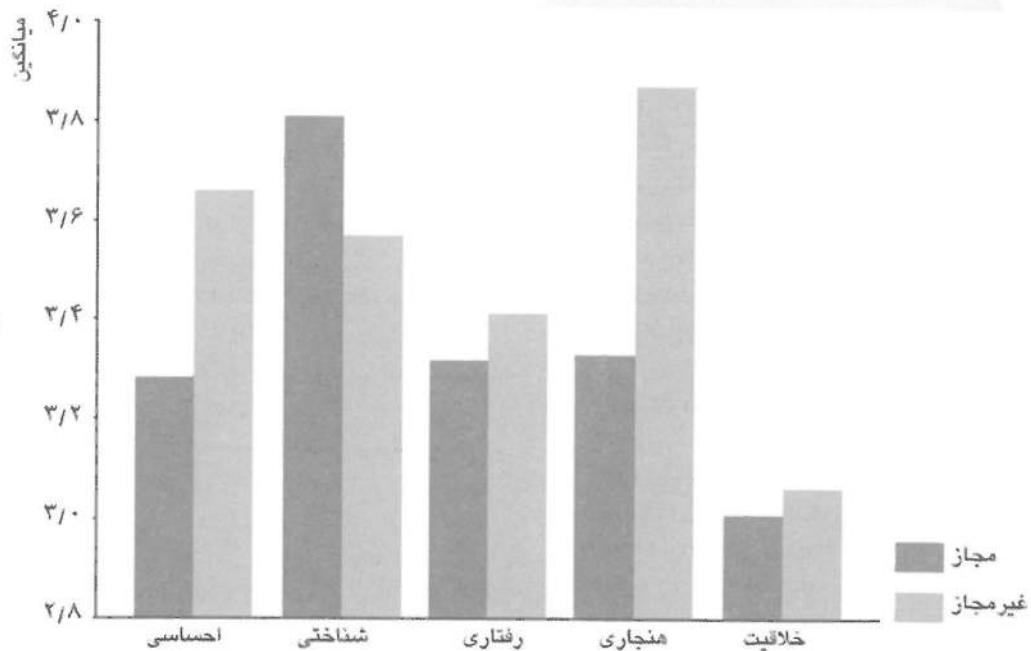
با مقایسه دوران جنگ تحملی عراق علیه ایران و دوران پس از آن و همچنین موسیقی حاکم در هر دوره، می‌توان اثر نظام و شرایط اجتماعی رابر موسیقی دریافت. شرایط اجتماعی و سیاسی پس از دوم خرداد ۱۳۷۶ نسبت به قبل از آن (فاصله سالهای پس از جنگ تا خرداد ۱۳۷۶) آشکارا با یکدیگر مقاوت است و مقایسه انواع موسیقی حاکم بر جامعه در این دو دوره نین تأثیر شرایط اجتماعی را بر موسیقی نشان می‌دهد.

پس از انقلاب اسلامی در ایران، موسیقی و به ویژه موسیقی پاپ به دلایل مختلف مورد نقد منفی قرار گرفت به نحوی که موسیقیدانان، نوازندهان و خوانندهان تامدی به اனزوا کشیده شدند. در دوران جنگ تحملی عراق علیه ایران یا دوره دفاع مقدس، موسیقی حاکم بر نظام اجتماعی، موسیقی رزمی و نظامی بود. پس از برقراری صلح و آغاز دورانی که اصطلاحاً دوره سازندگی خوانده

جدول ۴- شباهتها و تفاوت‌های دونوع موسیقی پاپ ایرانی مجاز و غیرمجاز از نظر جوانان شهر اصفهان (ویژگی‌های کلی)

آزمون علامت‌دار و یلکاکسون		نوع موسیقی پاپ ایرانی						ویژگی
		ضبط در خارج (مجاز)		ضبط در داخل (مجاز)				
Z Sig	معنی‌داری به لحاظ آماری	تفاوت دو میانگین	انحراف معیار	میانگین	انحراف معیار	میانگین		
۱۰/۱۶ ۰/۰۰۰	معنی‌دار	-/۳۸	۰/۶۴	۳/۶۶	۰/۶۸	۳/۲۸	احساسی (شاد بودن و نشاطبخش بودن)	
۶/۷۵ ۰/۰۰۰	معنی‌دار	-/۴۲	۰/۷۲	۳/۵۷	۰/۶۹	۳/۸۱	ذهنی و فکری، شناختی (садگی برای فهم، اشعار با معناداشتن)	
۲/۲۱ ۰/۰۲۷	معنی‌دار	-/۰۹	۰/۷۹	۳/۴۱	۰/۷۰	۳/۳۲	رفتاری (امیدوارکننده بودن و آرامش‌دهنده بودن)	
۱۱/۱۹ ۰/۰۰۰	معنی‌دار	-/۵۴	۰/۷۸	۳/۸۷	۰/۷۵	۳/۳۳	موقعیتی و هنجاری (علاقه مندی جوانان و مناسب جوانان بودن)	
۰/۹۲۹ ۰/۳۵۳	غیرمعنی‌دار	-/۰۵	۰/۸۹	۳/۰۶	۰/۸۷	۳/۰۱	خلاقیت (غیرتکراری بودن)	

نمودار ۳- مقایسه میانگین ویژگیهای دونوع موسیقی پاپ ایرانی مجاز و غیرمجاز از نظر جوانان شهر اصفهان (ویژگیهای کلی)



موسیقی پاپ مجاز را می‌توان نوعی نقص ارزیابی کرد. اغلب هنگامی که واژه رقص را می‌شنویم، ممکن است حالتی مبتذل از آن به ذهن متبارشود در حالی که با ارائه الگویی مناسب می‌توان این رابطه دال و مدلول بین رقص و ابتدال را از میان بردا. آنچه به نام رقص نامیده می‌شود در واقع حرکات ریتمیک یا موزون همراه با بعد صدا یا ملودی موسیقی است. در مراسم مذهبی اغلب این حرکات موزون مشاهده می‌شود در حالی که هیچ کس از آن معنی ابتدال را درک نمی‌کند. در موسیقی محلی نیز می‌توان این حرکات موزون را مشاهده کرد بدون آنکه در آن ابتدال دید. اما اینکه برای موسیقی پاپ که اغلب جوانان به آن تمایل دارند، چه الگویی را می‌توان ارائه داد که از آن مفهوم ابتدال به ذهن متبار نشود موضوعی است که می‌توان راجع به آن تحقیق کرد. سخن پایانی اینکه اگر خواهان رقابت با الگوهای موسیقی نامناسب برای جوانان هستیم، باید نقصان‌های موسیقی‌بی را که مناسب تعریف کرده‌ایم بشناسیم و با تعریفی مجدد از عناصر مختلف موسیقی، آنها را به جوانان عرضه کنیم. کاری که در رابطه با عنصر شعر در موسیقی انجام داده و می‌توان قضاوت کرد که موفق شده‌ایم

الگوهای وارد شده از طرف کشورهای غربی به ویژه ایرانیان مقیم آمریکا، به حد اکثر خودرسید. پس از دوم خرداد ۱۳۷۶ و با انتخاب سید محمد خاتمی به عنوان رئیس جمهور و تغییر در سیاستهای فرهنگی کلان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، موسیقی پاپ ایرانی دارای مجوز به طور واضح و آشکار پا به عرصه رقابتی بازار کالاهای فرهنگی گذاشت. این نوع از موسیقی در حال حاضر موفق شده است سهم مهمی از موسیقی عرضه شده در بازار کالاهای فرهنگی را به خود اختصاص داده و به عنوان رقیبی مهم برای موسیقی پاپ غیرمجاز تبدیل شود.

الگوی پاپ مجاز در عین دارابودن ویژگیهایی نظیر شادبودن، آرامش‌دهنده بودن و امیدوارکننده بودن برای جوانان، دارای ویژگی دیگری است که می‌توان آن را به عنوان مهمترین ویژگی یا نقطه قوت آن دانست و آن اینکه جوانان این نوع از موسیقی را کمتر دارای اشعار هجو و مبتذل دانسته و به لحاظ شناختی آن را نسبت به موسیقی پاپ غیرمجاز برتری قابل توجه می‌دهند. با این حال این نوع از موسیقی نقصان‌هایی دارد که به نظر می‌رسد برای رفع آنها باید چاره‌جوبی کرد. به عنوان مثل فقدان رقص یا حرکت موزون در

منابع

- فینکلشتاین، سیدنی. (۱۹۷۶)، بیان اندیشه در موسیقی، ترجمه محمد تقی فرامرزی، (۱۳۶۲)، تهران، انتشارات نگاه.
- قاسمی، وحید. (۱۳۸۱)، کراش جوانان به انواع موسیقی در شهر اصفهان، اصفهان، اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- قلیزاده، آذر. (۱۳۷۶)، «خانواده، جامعه و جوان»، مجله اجتماعی فرهنگی دنیای سخن، شماره ۷۵.
- کاویانی، شیوا. (۱۳۷۳)، «موسیقی، توسعه زرین احساس و اندیشه»، چیستا، شماره ۱۱۶ و ۱۱۷، ص ۵۸۵-۵۷۹.
- گودرزی، رامین. (۱۳۷۷)، «درآمدی بر شناخت موسیقی ایرانی»، چیستا، شماره ۱۱۴ و ۱۰۵، ص ۳۲۳-۳۲۰.
- مرکز آمار ایران، (۱۳۷۷)، تازه‌های آمار، نشریه شماره مسلسل، ۲۲۲.
- معین، محمد. (۱۳۷۱)، فرهنگ فارسی، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- Bryson, Bethany. (1996). Anything but Heavy Metal: Symbolic Exclusion and Musical Dislikes *ASR, Vol 61*
- Hornby, A. S. (1989). *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. Oxford University Press.
- Tagg, Philip. (2002). *Towards a Definition of Music*. University of Liverpool.
- Cherrington, Ruth. (1999). *Youth Culture and Fashion*. British Studies Web Pages.
<http://elt.britcoun.org.pl/y-paper.htm>
- Mayson, Moyak. (1993). *An Introduction to Theodor Adorno's Theory of Music and its Social Implications*. www.moyak.com
- Ornstein, Rosie. (1996). *The Sociology of Young Adulthood*. <http://www.uic.edu/~textbooks/sociology.html>.
- Kellner, Douglas. (1997). *The Frankfurt School and British Cultural Studies*.
<http://www.gseis.ucla.edu/~kellner16.htm>.
- Tittley, Mark. (1993). *Youth Subcultures*.
www.sonlifeafrica.com/model/subcult1.html.
- استر، ویل. «نگاهی به ویژگیهای هوی متال به عنوان یکی از گونه‌های موسیقی راک»، ترجمه حمیرا مشیرزاده، (۱۳۷۸)، در مطالعات فرهنگی، ویراسته سایمن دورینگ، صفحات ۳۹۵ تا ۴۱۲، تهران، مؤسسه فرهنگی آینده پویان.
- استریناتی، دومینیک. (۱۹۹۶)، مقدمه بر نظریه‌های فرهنگ عامه، ترجمه ثریا پاک نظر، (۱۳۸۰)، تهران، انتشارات گام نو.
- بیلینگتون، روزاموند و همکاران. (۱۹۹۱)، فرهنگ و جامعه، ترجمه زیبا عزیدفتری، (۱۳۸۰)، تهران، نشر قطره.
- خدایاری فرد، محمد. (۱۳۷۳)، مسائل نوجوانان و جوانان، تهران، انجمن اولیا و هربیان، ج الف (۱).
- دهلوی، حسین. (۱۳۷۰)، «موسیقی ایرانی و قفس فردیت»، ادبستان، شماره ۲۳، ص ۵۲-۵۱.
- رفعی پور، فرامرز. (۱۳۷۵)، جامعه، احساس و موسیقی، تهران، شرکت سهامی انتشار.
- سراج، حسام الدین. (۱۳۷۱)، «غم موسیقی ایرانی، تداعی، خاطرات از لی»، ادبستان، شماره ۳۰، ص ۵۴-۵۲.
- شریفی، پروین. (۱۳۸۰)، نظریه روان‌شناسی تحول از کودکی تا بزرگسالی، اصفهان، انتشارات خوشنوار.
- فاطمی، ساسان. (۱۳۸۰)، «موسیقی مردمی، موسیقی کلاسیک»، فصلنامه هنر، شماره ۴۷، ص ۱۴۵-۱۴۵.
- فروند، ژولین. (۱۹۶۸)، جامعه‌شناسی ماکس ویر، ترجمه عبدالحسین نیک‌گهر، (۱۳۶۸)، تهران، نشر رایزن.
- فیشر، ارنست. ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی، ترجمه فیروز شیروانلو، (۱۳۴۹)، تهران، انتشارات توسعه.

