

مجله جهانی رسانه -نسخه فارسی

دوره ۷، شماره ۱، شماره پیاپی ۱۳، صفحات: ۱۶۱-۱۳۱

منتشر شده در بهار ۱۳۹۱

مقاله داوری شده

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۲/۱

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۳/۱۵

## جهان-محلی شدن موسیقی مردم‌پسند: مضامین دینی در رپ ایرانی-فارسی

یونس نوربخش

استادیار، دانشکده‌ی مطالعات جهان، دانشگاه تهران

ynourbakhsh@ut.ac.ir

محمد مهدی مولایی

کارشناس ارشد، مطالعات فرهنگی و رسانه، دانشگاه تهران

mm@mowlaei.ir

(نویسنده مسئول)



مجله جهانی رسانه -نسخه فارسی

مجله دانشگاهی الکترونیک در حوزه ارتباطات و رسانه  
منتشر شده توسط دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، ایران

www.gmj.ut.ac.ir

### چکیده

تاثیرپذیری فرهنگ‌های مردم‌پسند نقاط مختلف دنیا از یکدیگر در دهه‌های اخیر در قالب مفهوم جهانی شدن مطالعه شده است. در این دیدگاه اغلب از تاثیرپذیری و گاه تحت سلطه بودن فرهنگ‌های بومی از جانب فرهنگ غالب جهانی سخن گفته می‌شود. دیدگاه جهان-محلی شدن به‌عنوان کامل‌کننده یا جایگزینی برای جهانی شدن، در کنار عناصر جهانی به عناصر بومی نیز توجه دارد و امر جهانی را فی‌نفسه نقطه‌ی مقابل امر محلی نمی‌داند. از جمله عرصه‌هایی که در آن می‌توان پروژه‌های جهان-محلی شدن را مشاهده و مطالعه کرد موسیقی مردم‌پسند است. در این مقاله ما با نگاه جهان-محلی شدن، مضامین دینی در موسیقی رپ ایرانی-فارسی را مطالعه کردیم. موسیقی رپ ایرانی-فارسی، از سویی تاثیرگرفته از فرهنگ رپ جهانی (غربی) و از سوی دیگر تحت تاثیر فرهنگ بومی (ایرانی-اسلامی) است و مصداق فرآیند جهان-محلی شدن است. برای نشان دادن این وضعیت، مضامین دینی در این موسیقی با استفاده از الگوی دین‌داری گلاک و استارک مطالعه شده است. در این الگو ادیان جهان شامل ابعاد اعتقادی، مناسکی، فکری، تجربی و پیامدی دانسته شده‌اند. باید توجه داشت که این مقاله به‌دنبال تایید شرعی این نوع موسیقی نیست و تنها درصدد مطالعه نوع پرداختن آن به مضامین دینی است. در این مقاله با استفاده از این ابعاد دین‌داری، به‌سراغ تحلیل محتوای کیفی متن قطعه‌های موسیقی رپ ایرانی-فارسی رفتیم. نتایج نشان داد مفاهیم دینی به‌عنوان جنبه‌ای بومی در موسیقی رپ ایرانی-فارسی مشاهده می‌شوند.

**کلید واژه‌ها:** جهان-محلی شدن<sup>۱</sup>، جهانی شدن<sup>۲</sup>، ابعاد دین‌داری، موسیقی ایران، موسیقی رپ<sup>۳</sup>

### مقدمه

موسیقی مردم‌پسند از جمله اجزای اصلی فرهنگ مردم‌پسند در دنیای مدرن است. مجموعه عواملی بر فرهنگ مردم‌پسند مدرن تاثیر می‌گذارند که جهانی‌شدن یکی از آنهاست. جهانی‌شدن از سویی در ذات فرهنگ مدرن نهفته شده و از سویی راه و رسم‌های فرهنگی در فرآیند جهانی‌شدن متحول شده‌اند (تاملینسون، ۱۳۸۱، ص. ۱۳). به عبارتی مجموعه دگرگونی‌های جهانی که تحت عنوان جهانی‌شدن شناخته می‌شوند بستر تجربه‌ی فرهنگی را تغییر داده‌اند.

جهانی‌شدن ارتباطات از زمانی آغاز شد که انسان توانست بدون استفاده از پیک حضوری و نامه‌رسان، پیام خود را به صورت آنی بفرستد (عاملی، ۱۳۸۳، ص. ۴). دوره‌ای که با اختراع تلگراف شروع شده بود، به سرعت با پیشرفت‌ها و اختراعات بعدی همراه شد تا سازوکار ارتباط در دنیا و به تبع آن ساختارهای اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی متحول شود. رادیو، تلویزیون، شبکه‌های ماهواره‌ای و شبکه‌های الکترونیکی از جمله اینترنت، ابزارهای رسانه‌ای دیگری بودند که روند این جهانی‌شدن را تسریع کردند. موسیقی به عنوان یکی از مولفه‌های فرهنگی همواره بخش قابل توجهی از محتوای این رسانه‌ها را تشکیل می‌داد. پس طبیعی بود که با گسترده‌تر شدن برد این رسانه‌ها و تبدیل از حالتی محلی و ملی به جهانی، موسیقی نیز ابعاد بین‌المللی و جهانی به خود بگیرد. البته جهانی‌شدن موسیقی را می‌توان حتی در دوران پیش از ارتباطات جهانی نیز پیگیری کرد و رسانه‌ها تنها عاملی برای تسریع و گسترده‌تر شدن ابعاد این فرآیند بودند.

پخش موسیقی مردم‌پسند از ایستگاه‌های رادیویی فراملی، شکل‌گیری شبکه‌های ماهواره‌ای مخصوص پخش موسیقی مردم‌پسند از جمله ام.تی.وی<sup>۴</sup> و راه‌یابی موسیقی مردم‌پسند به سینما نیز فرآیند جهانی‌شدن موسیقی مردم‌پسند را بیشتر از پیش تسریع کردند. بدین ترتیب موسیقی مردم‌پسند که از ابتدا سرشتی فراملی و فرامنطقه‌ای داشت، به یکی از جلوه‌های اصلی جهانی‌شدن فرهنگی بدل شد.

### طرح مسئله: جهانی‌شدن و موسیقی مردم‌پسند

شکل‌گیری و گسترش موسیقی مردم‌پسند را می‌توان از فرآیندهای اصلی فرآیند جهانی‌شدن دانست. مروری بر تاریخچه شکل‌گیری موسیقی مردم‌پسند در کشورهای مختلف نشان می‌دهد که تا چه اندازه این جریان تحت تاثیر فرآیندهای محلی و فرامحلی قرار داشته است. در امریکا به عنوان مهد اصلی شکل‌گیری فرهنگ مردم‌پسند دوران معاصر، موسیقی قومی سیاهان مهاجر به امریکا به عنوان یکی از دو سرچشمه اصلی شکل‌گیری موسیقی مردم‌پسند شناخته می‌شود (کوثری، ۱۳۸۷، ص. ۲۰). در قرن بیستم موسیقی مردم‌پسند ریشه گرفته از افریقا و پرورش یافته در امریکا، در اغلب کشورهای دنیا گسترش پیدا کرد تا یکی از جلوه‌های قابل توجه جهانی‌شدن فرهنگ مردم‌پسند باشد. این گسترش موسیقی مردم‌پسند به نوعی با روند محلی-جهانی‌شدن همراه بود چرا که هم از موسیقی قومی و سنتی کشورهای مختلف تاثیر می‌گرفت و هم بر آن‌ها تاثیر می‌گذاشت (کوثری، ۱۳۸۷، ص. ۵۱). البته موفقیت در این فرآیندهای انتقال در موسیقی با بستر فرهنگی کشورها مرتبط بود و در موقعیت‌های مختلف، نتایج متفاوتی به دنبال داشت. به عنوان نمونه موسیقی راک در امریکا پس از شکل‌گیری، موفق به جلب مخاطب نه فقط در سطح این کشور، بلکه در سراسر دنیا شد. اما انگلیسی‌ها تا مدت‌ها نتوانستند حتی یک ستاره واقعی راک به جهان عرضه کنند، چرا که به نوعی راک، موسیقی محلی امریکا شده بود و انگلیس پیوند تاریخی با موسیقی سیاه‌پوستان نداشت (پاسکال، ۱۳۸۵، ص. ۷۰). پیگیری تاریخچه‌ی هر یک از دیگر سبک‌های موسیقی که این‌روزها در سراسر دنیا هواداران پرشماری دارند نیز نشان می‌دهد هر کدام مسیری پریچ و خم و تاثیر گرفته از چندین فرهنگ متفاوت را طی کرده‌اند که تا به وضعیت کنونی رسیده‌اند.

موسیقی رپ که ریشه در افریقا دارد و در بستر فرهنگ غربی رشد یافته، در دهه‌های اخیر در نقاط مختلف دنیا گسترش پیدا کرده است. با وجود جهانی‌شدن موسیقی رپ، نمی‌توان گفت این سبک به شکلی ثابت و الگویی غربی در تمام دنیا گسترش پیدا کرده است. جوانان نقاط مختلف دنیا موسیقی‌های رپ

متفاوتی را ایجاد کرده‌اند که تاثیر گرفته از فرهنگ‌های بومی‌شان است. از جمله در ایران موسیقی رپ هم از نظر ویژگی‌های موسیقایی و هم از نظر مضامینی که در آن مطرح می‌شود از فرهنگ بومی تاثیر گرفته و رشد پیدا کرده است. موسیقی رپ ایرانی-فارسی، از سویی تاثیر گرفته از فرهنگ رپ جهانی (غربی) و از سوی دیگر تحت تاثیر فرهنگ بومی (ایرانی-اسلامی) و جریانات فکری و مذهبی مختلف در جامعه است و مصداق فرآیند جهان-محلی شدن است. در این مقاله با نگاه جهان-محلی شدن، مضامین دینی و ابعاد دین‌داری در موسیقی رپ ایرانی-فارسی مطالعه می‌شود.

### چارچوب نظری: از جهانی شدن تا جهان-محلی شدن

تاثیرپذیری فرهنگ‌های مردم‌پسند نقاط مختلف دنیا از یکدیگر در دهه‌های اخیر در قالب مفهوم جهانی شدن مطالعه شده است. در این دیدگاه اغلب از تاثیرپذیری و گاه تحت سلطه بودن فرهنگ‌های بومی از جانب فرهنگ غالب جهانی سخن گفته می‌شود. جهانی شدن خود مفهوم نسبتاً جدیدی در مطالعات اجتماعی است و قدمت چندانی ندارد، از دهه‌ی ۱۹۹۰ بود که این اصطلاح به دایره‌المعارف‌های جامعه‌شناسی راه پیدا کرد (خوندکر، ۲۰۰۴، ص. ۱-۲). اما مفهوم جدیدتر جهان-محلی شدن نگاهی اصلاح‌یافته‌تر به تحولات جهانی عصر حاضر را مطرح می‌کند. دیدگاه جهان-محلی شدن به‌عنوان کامل‌کننده یا جایگزینی برای جهانی شدن، در کنار عناصر جهانی به عناصر بومی نیز توجه دارد و امر جهانی را فی‌نفسه نقطه‌ی مقابل امر محلی نمی‌داند (رابرتسون، ۱۳۸۳، ص. ۲۲۶). رولند رابرتسون با طرح این مفهوم اعتقاد دارد شکل جهانی شدن دگرگون شده و پروژه‌های جهان-محلی شدن به ویژگی جهانی شدن معاصر تبدیل می‌شود.

رابرتسون در طرح این مفهوم از گرایش و تمایل آشکار به ارجاع سردستی جهانی شدن به پدیده‌های کلان سخن می‌گوید و این درک از جهانی شدن را بسیار گمراه‌کننده می‌داند (رابرتسون، ۱۳۸۳، ص. ۲۱۱). او نیاز به دخیل ساختن مفهوم جهان-محلی شدن در نظریه‌ی اجتماعی را ناشی از چنین ملاحظاتی می‌داند. او با

مرور آرا و نظرات مطرح در حوزه‌ی جهانی‌شدن منازعه‌ی اصلی را فراتر از دوگانه‌ی همگون‌سازی جهانی در برابر ناهمگون‌سازی جهانی می‌داند. از نگاه او «مسئله‌ی ما همگون‌سازی یا ناهمگون‌سازی نیست، بلکه بیشتر شناخت راه‌هایی است که از طریق آنها این هر دو روند به ویژگی‌های حیات‌بخش اعظم آخر قرن بیستم تبدیل شده‌اند» (رابرتسون، ۱۳۸۳، ص. ۲۱۵). از دل چنین مباحثی است که رابرتسون ایده‌ی استراتژی‌های جهان-محلی را مطرح می‌کند.

این مفهوم ابتدا در ژاپن به بازاریابی خرد و طراحی و تبلیغ کالاها و خدمات بر مبنایی جهانی برای بازارهای خاص محلی گفته می‌شد (رابرتسون، ۱۳۸۳، ص. ۲۱۷). رابرتسون با نقد نظریه‌های موجود درباره‌ی وضع فعلی جهان و با توجه به مطالعاتش در زمینه‌ی فرهنگ ژاپن (رابرتسون، ۱۳۸۵) از این مفهوم و ایده برای حوزه‌ی جامعه‌شناسی و جهانی‌شدن فرهنگی استفاده کرد. تاکید او بر اهمیت مفهوم جهان-محلی‌شدن برخاسته از ضعف‌های است که در استفاده از واژه‌ی جهانی‌شدن دیده می‌شود (رابرتسون، ۱۳۸۳، ص. ۲۳۲). او حتی از این سخن می‌گوید که شاید ضروری باشد اصطلاح جهان-محلی‌شدن را جایگزین اصطلاح بحث‌برانگیز جهانی‌شدن کند (رابرتسون، ۱۳۸۳، ص. ۲۱۹).

خوندکر (۲۰۰۴) با مرور تحولات مفاهیم جهانی‌شدن و جهان-محلی‌شدن، تفاوت آنها را در رابطه‌ی با جامعه‌شناسی مطرح می‌کند. از نگاه او در حالی که دیدگاه‌های جهانی‌شدن به مسائل کلان اجتماعی در سطح دولت-ملت‌ها می‌پردازند، در جهان-محلی‌شدن رابطه‌ی مسائل خرد و کلان جهانی مورد توجه است. او چهار گزاره اصلی را برای مفهوم جهان-محلی‌شدن بر می‌شمرد:

۱- تنوع جوهره زندگی اجتماعی است.

۲- جهانی‌شدن همه‌ی تفاوت‌ها را از بین نمی‌برد.

۳- استقلال تاریخ و فرهنگ، حسی از منحصره‌فرد بودن را به تجربه‌های گروه‌های مردم می‌دهد که می‌توان آنها را فرهنگ‌ها، جوامع و یا ملت‌ها دانست.

۴- جهان-محلی‌شدن مفهومی است که هراس موجود در مفهوم جهانی‌شدن درباره‌ی از بین رفتن تفاوت‌ها را از میان می‌برد (خوندکر، ۲۰۰۴، ص. ۵).

بدین ترتیب جهان-محلی‌شدن در تقابل با دیدگاه‌هایی است که در جریان تحولات و تبادلات جهانی رسانه‌ای، نگران از بین رفتن تفاوت‌ها و یکپارچه‌شدن فرهنگ جهانی هستند و نگرانی‌شان را با استفاده از مفاهیمی از قبیل جهانی‌سازی، غربی‌سازی و غربی‌شدن بیان می‌کنند.

برخی پژوهشگران با اتخاذ دیدگاه جهان-محلی‌شدن به مطالعه‌ی موسیقی مردم‌پسند در کشورهای مختلف پرداخته‌اند و رابطه‌ی عناصر محلی و جهانی در سبک‌های مختلف موسیقی نقاط مختلف دنیا را نشان داده‌اند. به‌عنوان نمونه بنت (۱۹۹۹) در آلمان، اندرسون (۲۰۰۶) در مالزی، فین (۲۰۰۶) در کوبا، هو (۲۰۰۷) در تایوان و اودورو فریم‌پونگ (۲۰۰۹) در غنا مطالعاتی از این دست انجام داده‌اند.

### پیشینه‌ی مطالعه‌ی موسیقی مردم‌پسند در ایران

تعریف مورد اجماع و مشترکی در مورد موسیقی مردم‌پسند وجود ندارد. موسیقی مردم‌پسند تاکنون از سوی اندیشمندان حوزه‌های مختلف با دیدگاه‌های متنوع و از زوایای مختلفی تعریف شده است. گاه ملاک تعریف سبک موسیقی بوده، گاه روند تجاری، گاه روند تولید و توزیع و گاهی محتوای موسیقی تولید شده. روی شوکر برخی از این تعاریف را گردآوری کرده و از برآیند مجموع آن‌ها تعریفی برای موسیقی مردم‌پسند ارائه می‌کند (شوکر، ۱۳۸۴، ص. ۲۲). از دید او بیشتر تعاریف بر اساس سبک‌های موسیقی انجام شده، هرچند درباره انتخاب این سبک‌ها هم اختلاف نظر وجود دارد. به‌طور مثال به دانش‌نامه‌ی موسیقی پنگوئن اشاره می‌شود که موسیقی مردم‌پسند را جریان فکری غالبی معرفی می‌کند که شاخه‌های متعددی دارد و

طیف بسیار گسترده‌ای از سبک‌های موسیقی شامل جاز<sup>۵</sup>، بلوز<sup>۶</sup>، کانتری<sup>۷</sup>، راک<sup>۸</sup>، پاپ‌راک<sup>۹</sup>، پانک‌راک<sup>۱۰</sup>، اسیدراک<sup>۱۱</sup>، هوی متال<sup>۱۲</sup> و رگی<sup>۱۳</sup> را دربرمی‌گیرد.

برخی دیگر تجاری‌سازی را کلید درک موسیقی مردم‌پسند دانسته‌اند و آن نوع موسیقی را مردم‌پسند می‌دانند که به شکلی تجاری هدایت می‌شود. این گروه می‌گویند میزان مردم‌پسندی را می‌توان از جدول آهنگ‌های موفق و میزان پخش رادیویی مشخص کرد. شوکر نوع دیگر نگاه به موسیقی مردم‌پسند را از منظر ارتباط آن با فناوری می‌داند. بدین معنا که برخی بین حالت عامیانه که به‌اجرای زنده اشاره دارد و موسیقی مردم‌پسند که آن را نوع ضبط شده می‌دانند، تمایز ایجاد کرده‌اند. جنبه دیگر تعریف موسیقی مردم‌پسند بر اساس مسئله توزیع است. برخی موسیقی مردم‌پسند را براساس سرشت توزیع انبوه آن مشخص می‌کنند. شوکر می‌گوید برای رسیدن به تعریف رضایت‌بخشی از موسیقی مردم‌پسند بهتر است دو بعد موسیقایی و اقتصادی-جامعه‌شناختی آن همزمان مورد توجه قرار گیرد. بر این اساس می‌توان گفت: «موسیقی مردم‌پسند آمیزه‌ای از سنت‌های موسیقایی، سبک‌ها و تاثیرهاست و نیز محصولی اقتصادی که مقاصد ایدئولوژیک مصرف‌کنندگان نیز بر آن تاثیر می‌گذارد» (شوکر، ۱۳۸۴، ص. ۲۴).

موسیقی مردم‌پسند در ایران تحت تاثیر تحولات جهانی از جنبه‌های متفاوتی تحت تاثیر موسیقی مردم‌پسند سایر کشورها و فرهنگ‌ها قرار گرفته است. در این بخش تعدادی از پژوهش‌هایی که به جنبه‌هایی از رابطه‌ی فرآیند جهانی‌شدن فرهنگی و موسیقی مردم‌پسند در ایران پرداخته‌اند مرور می‌شوند. در هیچ‌کدام از این پژوهش‌ها رویکرد جهان-محلی‌شدن مورد توجه نبوده است.

از جمله جنبه‌های تاثیر جهانی‌شدن بر موسیقی مردم‌پسند، تغییرات گفتمانی این موسیقی است. نگاهی به ویژگی‌ها و تاریخچه گفتمان‌های موسیقی در ایران نشان می‌دهد که این گفتمان‌ها تحت تاثیر جهانی‌شدن قرار داشته است. کوثری در مقاله‌ی «گفتمان‌های موسیقی در ایران»، پنج گفتمان را برمی‌شمرد و تشریح می‌کند. این پنج گفتمان عبارتند از: گفتمان موسیقی علمی، گفتمان موسیقی سنتی، گفتمان موسیقی



غربی، گفتمان موسیقی ترکیبی و گفتمان موسیقی پاپ (کوثری، ۱۳۸۷، ص. ۱۱۷). نگاهی به گفتمان‌های موسیقی در ایران نشان می‌دهد که چطور همه‌ی آن‌ها به نحوی از شرایط جهانی تاثیر پذیرفته‌اند.

فرآیند جهانی‌شدن تاثیراتی را هم بر محتوای ترانه‌های موسیقی مردم‌پسند گذاشته است. محتوای ترانه‌های مردم‌پسند در دهه‌های اخیر تغییراتی داشته‌اند که بی‌شک برخی از این تغییرات تحت تاثیر جهانی‌شدن است. شیوا در پژوهشی با عنوان «جوانان و موسیقی مردم‌پسند در ایران» ضمن تحلیل روایت‌گرایانه و کارکردی ترانه‌های مردم‌پسند، سنخ‌شناسی جدیدی از این ترانه‌ها ارائه می‌دهد (شیوا، ۱۳۸۷). پژوهش نشان می‌دهد مضامین ترانه‌ها در سال‌های اخیر تغییرات قابل توجهی داشته است و بخشی از این تغییرات مضمونی مستقیماً تحت تاثیر قرار گرفتن موسیقی مردم‌پسند ایرانی در فرآیند جهانی‌شدن است.

جهانی‌شدن علاوه بر آنکه بر جنبه‌های مختلف موسیقی مردم‌پسند تاثیر گذاشته، بر مصرف‌کنندگان این نوع موسیقی هم بی‌تاثیر نبوده و مخاطبان نیز تحت تاثیر تحولات جهانی تغییراتی در ذائقه مصرف‌شان ایجاد شده است. نتایج دو پژوهش در حوزه مصرف موسیقی، جنبه‌ای از این تغییرات متأثر از جهانی‌شدن در مخاطبان را نشان می‌دهد. محمد فاضلی در پژوهشی پیمایشی، مصرف موسیقی در شهروندان تهرانی را مطالعه کرده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد شهروندان تهرانی فقط حدود ۱۷ درصدشان سازهای ایرانی را می‌شناسند و کمتر از ۵۰ درصد آن‌ها با قطعات مختلف موسیقی ایرانی آشنایی دارند (فاضلی، ۱۳۸۶، ص. ۱۹۰). در بین نسل جوان زیر ۳۰ سال میزان استقبال از موسیقی سنتی ایران و صورت‌های مختلف موسیقی محلی ایرانی در حال کاهش است. در بخش دیگری از این پژوهش با پرسش از شهروندان تهرانی شناخته‌شده‌ترین هنرمندان موسیقی شامل خوانندگان، موسیقی‌دانان و گروه‌های موسیقی مورد پرسش قرار گرفته‌اند. در مجموع از ۲۰۶ هنرمند ۱۰۰ نفر آن‌ها، از سوی بیش از ۶۰ درصد شهروندان شناخته شده هستند. در بین این ۱۰۰ نفر نام ۱۰ هنرمند غیرایرانی دیده می‌شود. به عبارتی از ۱۰۰

هنرمند موسیقی شناخته شده در تهران ۱۰ نفر از آنها خارجی هستند (فاصلی، ۱۳۸۶، ص. ۱۲۳). نتایج جدول شناخت هنرمندان موسیقی نشان می‌دهد شهروندان تهرانی، علاوه بر توجه به موسیقی ایرانی در سبک‌های مختلف، همراه با شهروندان سایر کشورها در فرآیند جهانی‌شدن، با خوانندگان مطرح دنیا نیز آشنایی دارند. خادمی (۱۳۸۸) نیز در پژوهش پیمایشی دیگری که در مناطق مختلف شهر تهران انجام شده نشان می‌دهد در بین نوجوانان ۱۲ تا ۲۲ سال، موسیقی رپ، پرطرفدارترین سبک موسیقی است.

حسن بشیر و محمد سروی زرگر (۱۳۸۷) نیز در مقاله‌ای با عنوان «تعامل فرهنگی در موسیقی عامه‌پسند ایرانی و غربی» جهانی‌شدن و موسیقی مردم‌پسند ایران را مورد توجه قرار داده‌اند. در این مقاله تاثیر موسیقی عامه‌پسند غربی بر موسیقی ایران مطالعه و تحلیل شده است. چند ترانه از محسن نامجو تحلیل نشانه‌شناسی شده است و نتیجه نشان داده در آثار موسیقایی مردم‌پسند نامجو بسیاری از عناصر موسیقایی غربی وجود دارد، اما این امر به معنای ایجاد تعامل میان موسیقی مردم‌پسند ایرانی و غربی نیست، چرا که تعامل دارای خصلتی دوطرفه است و ما در این میان صرفاً انتقالی یک‌طرفه (از غرب به شرق) وجود دارد.

### روش پژوهش

برای نشان دادن وضعیت جهان-محلی در موسیقی رپ ایرانی-فارسی، مضامین دینی (اسلامی) در این موسیقی با استفاده از الگوی دین‌داری گلاک و استارک مطالعه شده است. در این مقاله با مدنظر قرار دادن ابعاد مختلف دین‌داری به سراغ تحلیل محتوای کیفی متن قطعه‌های موسیقی رپ ایرانی-فارسی رفته‌ایم. برای تحلیل محتوای کیفی متون از چندین رویکرد مختلف استفاده می‌شود که از عناوین متفاوتی برای نام‌گذاری این رویکردها استفاده شده است. در رویکرد نخست با مدنظر قرار دادن یک چارچوب نظری یا نتایج یک تحقیق پیشین، متن با استفاده از مقولات از پیش مشخص شده تحلیل می‌شود. در رویکرد دوم بدون توجه به مطالعات پیشین و با شیوه‌های کدگذاری، به شیوه اکتشافی متون برای رسیدن به مقوله‌های جدید جست‌وجو می‌شوند. رویکرد سوم می‌تواند ترکیبی از این دو باشد. دو رویکرد اصلی با عناوین مختلفی

از جمله قیاسی<sup>۱۴</sup> و استقرایی<sup>۱۵</sup> (به‌عنوان نمونه در کار الو و کینگاس، ۲۰۰۸) یا هدایت‌شده<sup>۱۶</sup> و قالبی<sup>۱۷</sup> (به‌عنوان نمونه در کار هسیه و شانون، ۲۰۰۵) نام‌گذاری شده‌اند. متناسب با اهداف پژوهش، یکی از این رویکردها برای انجام تحلیل محتوای کیفی استفاده می‌شود. در این مقاله نیز منظور از تحلیل محتوای کیفی شیوهی نخست است. این رویکرد تحلیل محتوای کیفی از جمله روش‌های کلاسیک تحلیل داده است و از ویژگی‌های این روش به‌کاربردن مقوله‌هایی است که از الگوهای نظری گرفته شده‌اند (فلیک، ۱۳۸۷، ص. ۳۴۷). مقاله به‌دنبال نشان دادن ابعاد دین‌داری به‌عنوان جنبه‌ای بومی در موسیقی رب ایرانی-فارسی است. الگوی گلاک و استارک کمک خواهد کرد تا دریابیم چه جنبه‌هایی از دین‌داری، به چه شکلی در این موسیقی انعکاس یافته است. جامعه‌ی آماری این پژوهش همه‌ی قطعه‌ها (ترانه‌ها)ی موسیقی رب ایرانی-فارسی است که به‌خصوص در دهه‌ی ۱۳۸۰ تولید و منتشر شده‌اند. اغلب این قطعه‌ها بدون مجوزهای رسمی از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سایر نهادهای نظارتی و از طریق وبلاگ‌ها و وبسایت‌های اینترنتی منتشر شده‌اند و هیچ آمار رسمی و یا غیررسمی در مورد تعداد آنها وجود ندارد. با این وجود به‌طور تقریبی می‌توان تعداد آنها را بیش‌تر از چند هزار تخمین زد. واحد تحلیل در این مقاله، قطعه‌های ترانه‌های موسیقی رب ایرانی-فارسی است که به آنها تکست گفته می‌شود. در انجام این مطالعه انتخاب نمونه‌ی ترانه‌ها با شیوه‌ی نمونه‌گیری هدفمند بوده و قطعاتی انتخاب شده‌اند که دارای مضامین دینی مورد نظر بوده‌اند. تلاش شده در میان ترانه‌های دارای مضامین دینی، نمونه‌هایی با حداکثر نوسان انتخاب شوند تا بدین‌وسیله دامنه نوسان و تفاوت در میدان آشکار شود (فلیک، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۳) و همه ابعاد دین‌داری پوشش داده شود. هدف این مقاله مشخص کردن وزن قطعه‌های دارای مضامین دینی در کل موسیقی رب ایرانی-فارسی به شیوه‌ی کمی نیست، بلکه جست‌وجوی شیوه‌ی انعکاس ابعاد مختلف دین‌داری در ترانه‌های دارای محتوای دینی مورد نظر بوده است. از این‌رو در ابتدا هر تعداد از قطعه‌های موسیقی رب ایرانی-فارسی که قابل دسترس بود را شنیدیم و از میان آنها قطعه‌هایی که دارای مضامین دینی بودند را جدا کردیم تا در تحلیل از آنها استفاده کنیم. سپس با تمرکز بر حدود ۱۵ قطعه‌ای که مضامین دینی بیشتری داشتند،

شیوه‌ی انعکاس ابعاد دین‌داری در آنها مورد توجه قرار گرفت. تلاش کردیم به این سوال پاسخ دهیم که هر کدام از ابعاد دین‌داری در این قطعه‌ها چطور منعکس شده و در هر بعد چه مضامینی مورد توجه هستند.

مسیرهای متفاوتی برای مطالعه دین در علوم اجتماعی و علوم انسانی وجود دارد. برخی اندیشمندان، دین را متشکل از چندین بعد دانسته‌اند و بر شناسایی این ابعاد متمرکز شده‌اند و برخی دیگر در مسیر شناسایی انواع دین‌داری قدم برداشته‌اند. گونه‌شناسی‌های متفاوتی از انواع مختلف دین‌داری تاکنون ارائه شده‌اند که در هر کدام ملاک‌های متفاوتی برای شناخت انواع مدنظر قرار گرفته است.

میرسندسی (۱۳۹۰) می‌گوید:

انواع دین‌داری به تیپ‌های مختلف دین‌داری توجه دارد؛ در صورتی که در بحث دین‌داری به‌طور معمول، یک نوع از دین‌داری، به‌عنوان دین‌داری معیار مورد توجه قرار می‌گیرد. بنابراین، در حالت اول امکان مقایسه حالت‌های مختلف دین‌داری و به‌تبع آن امکان شناخت گسترده‌تری فراهم می‌آید و از این نظر می‌تواند امتیازی مثبت برای این رویکرد، محسوب شود (ص. ۸۸).

مسیر دیگر سنجش ابعاد دین‌داری است. از دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی و ارائه اولین الگو برای سنجش دین‌داری، این حوزه از جمله مباحث پرمناقشه در علوم اجتماعی و مطالعات دینی بوده است. در خصوص سنجش دین‌داری چند دیدگاه متفاوت وجود دارد. برخی دین‌داری را امری غیرقابل‌سنجش می‌دانند و ارائه هرگونه الگو و روش برای سنجش آن را نمی‌پذیرند. در میان کسانی که الگوهایی برای سنجش دین‌داری ارائه کرده‌اند نیز دو جریان متفاوت وجود دارد. جریان اول معتقد است اگرچه آموزه‌ها، مناسک و برخی جنبه‌های ادیان با یکدیگر متفاوت است، اما همه‌ی آنها دارای ابعاد و جنبه‌های مشترکی هستند که می‌توان با شناسایی و مدل‌سازی بر اساس این جنبه‌های مشترک به الگویی جهانی رسید. جریان دوم اما با رد این مدعا اعتقاد دارند باید برای سنجش هر دین الگویی خاص بر اساس ویژگی‌ها و ابعاد منحصر به فرد آن دین طراحی کرد. هر کدام از این جریان‌ها در میان پژوهشگران حوزه‌ی دین طرفدارانی دارند که از الگوهای

جهانی یا بومی آنها استفاده می‌کنند. در ایران از میان الگوهای سنجش دین‌داری جهانی، سنجهی دین‌داری گلاک و استارک در سال‌های اخیر بارها در پژوهش‌های حوزه‌ی مطالعات دینی استفاده شده است و مدل پذیرفته شده و رایجی در داخل کشور است (کاظمی و فرجی، ۱۳۸۰، ص. ۲۱۳). در این پژوهش‌ها تلاش شده این مدل با آموزه‌های دین اسلام و به‌طور خاص مذهب تشیع انطباق پیدا کند و از این‌رو از سوی پژوهش‌گران برخی گویه‌های آن با تغییراتی استفاده شده است. برخی صاحب‌نظران مطالعات دینی در ایران نیز سنجه‌هایی بومی برای سنجش دین اسلام طراحی کرده‌اند که مورد استفاده تعدادی از پژوهشگران بوده است (پویافر، ۱۳۸۷).

در الگوی دین‌داری گلاک و استارک<sup>۱۸</sup>، ادیان جهان شامل ابعاد اعتقادی، مناسکی، تجربی (عواطف)، فکری (دانش) و پیامدی دانسته شده‌اند. در به کارگیری این الگو با این استدلال که آموزش رسمی اجباری دین در نظام آموزشی ایران موجب می‌شود دانش دینی معرف مناسبی برای سنجش دین‌داری نباشد، اغلب این بعد از الگوی گلاک و استارک کنار گذاشته می‌شود و چهار بعد دیگر مورد توجه قرار می‌گیرند (سراج‌زاده و پویافر، ۱۳۸۶، ص. ۴۴). ابعاد پنج‌گانه‌ی الگوی گلاک و استارک در «جدول ۱» نمایش داده شده‌اند.

**۱- بعد اعتقادی:** گلاک و استارک در بعد اعتقادی سه نوع باور شامل باورهای پایه‌ای مسلم، باورهای غایت‌گرا و باورهای زمینه‌ساز را بر می‌شمرند. مجموعه‌ی این باورها مواردی است که انتظار می‌رود پیروان ادیان به آنها اعتقاد داشته باشند.

**۲- بعد مناسکی:** اعمال دینی مانند عبادت، نماز، روزه و شرکت در آیین‌های خاص که انتظار می‌رود پیروان ادیان آنها را اجرا کنند در این بعد جای گرفته‌اند.

۳- **بعد تجربی:** برای سنجش بعد تجربی یا عواطف دین چهار نوع از جلوه‌های عواطف شامل توجه، شناخت، ترس، اعتقاد و ایمان مطرح شده است.

۴- **بعد فکری:** دانش دینی یا بعد فکری مجموعه‌ی اطلاعات از عقاید و کتب دینی است که معمولاً یک دین‌دار از آنها آگاه است.

۵- **بعد پیامدی:** پیامدهای باور، عمل و تجربه و دانش دینی در زندگی روزمره هر فرد دین‌دار در قالب بعد پیامدی دسته‌بندی شده است.

جدول ۱: مدل سنجش دین‌داری در سنجه گلاک و استارک (سراج‌زاده و پویافر، ۱۳۸۶، ص. ۴۳)

ابعاد دین‌داری	مولفه هر بعد
اعتقادی	باورهای پایه‌ای مسلم، باورهای غایت‌گرا، باورهای زمینه‌ساز
مناسکی	عبادت، نماز، روزه، شرکت در آیین‌های خاص
تجربی (عواطف دینی)	توجه، شناخت، ترس، اعتقاد و ایمان
پیامدی	پیامدهای باور، عمل و تجربه و دانش دینی در زندگی روزمره

در ایران الگوی گلاک و استارک در مطالعات کمی سنجش دین‌داری بسیار مورد استفاده بوده است. در این‌گونه مطالعات پیمایشی با مد نظر قرار دادن ابعاد دین‌داری و با ایجاد گویه‌های معرف این ابعاد و قرار دادن آنها در پرسش‌نامه تلاش شده میزان دین‌داری افراد سنجیده شود. با مرور مطالعات پیشین، استفاده از

این الگو در تحلیل متنی تنها در یک مطالعه یافت شد. باقری خلیلی (۱۳۸۸) با استفاده از الگوی گلاک و استارک تلاش کرده ابعاد دین‌داری حافظ شیرازی را مطالعه کند. بر این اساس او ابعاد این الگو را به‌عنوان پایه‌ی تحلیل محتوای کیفی قرار داده و به سراغ اشعار حافظ رفته است. در این مطالعه نیز چنین رویکردی اتخاذ شده و ما در ترانه‌های موسیقی رپ ایرانی-فارسی ابعاد مختلف دین‌داری را جست‌وجو کرده‌ایم.

### یافته‌ها: مضامین دینی در رپ ایرانی-فارسی

موسیقی رپ در ایران با ویژگی‌هایی از قبیل امکان بیان مسائل مختلف در موسیقی رپ (آزادی بیان در رپ)، اهمیت متن (کلام) نسبت به صدا (موسیقی)، زبان ساده رپ و نزدیک بودن به زبان عامیانه مردم و صراحت رپ‌خوان‌ها در بیان دیدگاه‌های‌شان شناخته می‌شود (مولایی، ۱۳۹۰). از این‌روی ترانه‌های موسیقی رپ ایرانی-فارسی متفاوت با اشعار کلاسیک و نو فارسی و همچنین ترانه‌های سایر سبک‌های موسیقی هستند. در رپ ایرانی-فارسی قطعه‌هایی با ویژگی‌های ذکر شده در موضوعات متنوع و بسیار گسترده‌ای ساخته شده است. در حوزه‌ی مسائل مربوط به دین نیز در موسیقی رپ ایرانی-فارسی قطعه‌هایی با جهت‌گیری دینی و غیردینی وجود دارند. بخش عمده‌ای از قطعات به موضوعاتی می‌پردازند که ظاهراً ارتباطی با دین ندارند، تعدادی از آثار نیز ممکن است ارزش‌هایی را ترویج کنند که در تضاد با رویکردهای دینی باشد. در این مقاله تنها قطعه‌های دارای مضامین دینی مورد توجه بوده‌اند. شیوه‌ی انعکاس نمونه‌هایی از مضامین مربوط به چهار بعد دین‌داری در الگوی گلاک و استارک در موسیقی رپ ایرانی-فارسی به شرح زیر هستند.

### بعد اعتقادی در موسیقی رپ ایرانی-فارسی

بعد اعتقادی در دین‌داری ناظر بر باورها و اعتقادات دین‌داران و خود مشتمل بر سه گونه‌ی باورهای پایه‌ای مسلم، باورهای غایت‌گرا و باورهای زمینه‌ساز است. در دین اسلام برخی‌ها اصول دین را متناظر با

باورهای پایه‌ای مسلم و فروع دین را متناظر با باورهای غایت‌گرا دانسته‌اند. در موسیقی رب ایرانی-فارسی قطعه‌هایی خوانده شده که نشان از اعتقادات دینی خوانندگان آنهاست.

«سروش هیچ‌کس»، یکی از نخستین قطعه‌های شناخته شده در رب ایرانی-فارسی با عنوان «تریپ ما» را با نام خدا شروع کرده است:

«به نام خداوند جان آفرین / حکیم سخن بر زبان آفرین»

او قطعه‌ی دیگری با عنوان «یه مشت سربازیم» را نیز با چنین مضمونی شروع می‌کند تا جایگاه اعتقادات دینی در نگاه او مشخص شود:

«مثل تریپ ما، با نام خدا / اینم شروع می‌کنم، خدا باهام ه چون ما

شکر گزارشیم و حال خوش داد / با این که می‌شه دنیا رم فحش داد

ما یه مشت سربازیم، جون به کف / عزراییل با اکیپ ما جور ه پس»

«سروش هیچ‌کس»، سمبل و رب‌خوان شاخص یکی از جریان‌های اصلی رب ایرانی-فارسی است و این نوع نگاه اعتقادی او در سایر رب‌خوان‌های هم‌گروه او هم دیده می‌شود. «ام‌زیپر» و «پیشرو» دو رب‌خوان دیگر در قطعه‌ی «سفری بی انتها» بعد دیگری از باورهای پایه‌ای اسلام یعنی زندگی پس از مرگ را مورد توجه قرار می‌دهند:

«آفرینش روز و شب / زیبایی زمین و کهکشان‌ها

درخشش ستارگان فروزان / همه حاکی از وجود پروردگار یکتاست

پس از او اطاعات می‌کنیم / چون معین کرده که مرگ آغاز جاودانه‌هاست»



در این قطعه که با هدف یادآوری مادی نبودن روح انسان و ادامه‌ی حیات پس از مرگ جسمانی ساخته شده، آنها این‌طور شنونده‌ی احتمالی بی‌اعتقاد را خطاب قرار می‌دهند:

«مغزت رو داری پر می‌کنی با افکار پوچ / این و باید بدونی با مرگ فقط تو می‌کنی کوچ

ذهنت رو آزاد کن به من بده گوش / افکار واهی رو تو ذهنت بکن خاموش

روح تو مادی نیست، هیچ وقت نمی‌میره / اون چیزی که همیشه هست جسمت ه که به این دنیا  
زنجیره

مرگ رها می‌کنه روح رو از بند اسارت / پروازش می‌ده اون رو به سمت ابدیت

تو اسمش رو گذاشتی مرگ، من بهش می‌گم تولد / دنیای تازه و آزادی روح و فرارش از کالبد»

جست‌وجو در قطعه‌های موسیقی رب نشان داد که توجه به مفهوم معاد در قالب یادآوری زندگی پس از مرگ به شکل‌های مختلف در رب فارسی-ایرانی به چشم می‌خورد. به‌عنوان یک نمونه دیگر «یاس» در قطعه‌ی «هدف» با خطاب قرار دادن شنونده‌ی احتمالی که اسیر دارایی‌ها و توانایی‌های دنیایی‌اش شده، این‌طور می‌خواند:

«تو اصلا می‌تونی یه تانک وایسونی / تو مشت زدن تو گنده‌تر از مایک تاپسونی

آخرش که چی؟ که تو هم باید بمیری / باید واسه‌ی بهشت زهرا نوبت بگیری

یه هفته بعد، لباس سفید و جدید / سلام! به خونه جدیدتون خوش آمدید

اونجا زورت به یه مورچه هم نمی‌رسه / می‌خورنت می‌بینی بدنت چه بی‌حس ه

بییی شاکیات باهات سر پل صراط / حالا برو جلو و باز ادامه بده به رات»

یاس پس از ارائه توصیفی یادآورانه از وضعیت پس از مرگ، توصیه‌هایی برای شونده دارد:

«نمی‌گم تو خوبی ولی سیستم زندگی ت غلط ه / یاس واسه راه حلش راه خوبی رو بلده

با نام و یاد خدا دنبال هدفت برو / توکل به خدا همه جا می‌رسونه تو رو»

علاوه بر تاکید بر اعتقاد به خدا و حیات پس از مرگ، انعکاس اعتقادات و باورهای خاص شیعی نیز در قطعه‌های رب ایرانی-فارسی مشاهده می‌شوند. از جمله جدی‌ترین شکل‌های آن توجه به مسئله‌ی امامت و به‌طور خاص امام دوازدهم حضرت مهدی (عج) است. «شهاب ساقی» در قطعه‌ی «انتظار» این‌طور می‌خواند:

«جمعه‌ها به یادت زنده‌ایم، عشق ما / منتظر برا دیدنت، هر لحظه چشم به راه

وقتی اسم مهدی می‌آد روی لبم / زنده می‌شه همه روح و تنم

بوی خوشی می‌آد به طرفم / انگار همین جا هستی کنار من

سنگینی گناهام شده مثل کوه / از سیاهی زمونه دارم می‌شم کور

بدون که می‌آیی، ناجی بنده‌ها / حسرت نگاهت، مونده به دل ما»

اعتقاد به غیبت امام دوازدهم، در قطعه‌ی «سیصد» از رب‌خوان دیگری با نام «بی‌باک» نیز این‌طور بیان

شده است:

«من شنیده بودم مردی با عدد مِثِ سیصد شما / دنیا رو تغییر می‌ده اما کلی بیشتر از شما

چیزی مِثِ سیصد و سیزده نفر از یاران امام آخر ما / خواهند جنگید به نام دین و به نام باور ما

یگانه یاور ما دنیا رو می‌گیره و تغییر می‌ده / اما دیره نمی‌دونم چرا خدا تو اومدنش تاخیر می‌ده»

«بی‌باک» این قطعه را در اعتراض به تولید فیلم ضدایرانی «۳۰۰» خوانده بود.

## بعد مناسکی در موسیقی رب ایرانی-فارسی

اعمال و رفتارهای دینی مورد انتظار از دین‌داران در بعد مناسکی دسته‌بندی شده است. در اسلام مناسک در دو دسته‌ی مناسک فردی از قبیل نماز، روزه و غیره و مناسک جمعی از قبیل نماز جمعه، نماز جماعت، اعیاد مذهبی، مناسک گروهی مربوط به ماه‌های محرم و رمضان و غیره تفکیک شده‌اند.

«بهرام» در قطعه‌ی «اذان» درباره‌ی مناسک فردی و گروهی مربوط به ماه رمضان این‌طور می‌خواند:

«صدا اذان تو گوشم از تولد تا مرگ / می‌خوام بکنم از دفتر توکل یه برگ

آدم بی ایمان مثل درخت بی‌شاخه / هر وقت از زندگی بودی شاکی و کلافه

فقط یک گریز بزن به سرچشمه هستی / تا که تو هم داشته باشی تجربه مستی

یه کم به این فک کن چرا دست و پات رو بستی / تو این زمین خاکی کثیف و پر از پستی

شاید فرصت نباشه برای پلک زدن / کجان اونا که واسه‌ی دنیا حرص زدن

این ماه فرصت خوبی ی واسه توبه کردن / سخن خدا می‌پیچه تو هر کوی و برزن»

فراتر از توجه به روزه گرفتن به‌عنوان یک عمل دینی فردی، او به فضای روحانی ماه رمضان برای

دین‌داران اشاره دارد:

«نمی‌خوام با حرفای من گریه آغاز کنی / فقط می‌خوام با صدام روزهت رو باز کنی

هر چی کثیفی این ماه می‌ذارم کنار / حداقل واسه‌ی تک ماهی توی سال»

به‌عنوان نمونه‌ی دیگر از توجه به مناسک، «رضا اسطوره» در قطعه‌ی «صحرای تشنه» درباره‌ی ماه محرم می‌خواند که ضمن انعکاس اعتقاد او به مسئله‌ی امامت، به برخی مناسک جمعی شیعیان در این ماه نیز اشاره دارد:

«هفتاد و دو تن از یارات شدن پرپر / اما عشقت تو دلشون نشد کم‌تر

بین عشقت چی بود که به پای تو موندن / نماز عشق رو پشت سر تو می‌خوندن

بین به‌خاطر تو همه اینجا جمعن / سرباز فدایی تیم همه ماها جمعا

از کوچیک یا بزرگ، از پیر یا جوون / همه دلا کنارتن موقع اذون

توی دلم بلند می‌گم یا ابالفضل / من اونم که محرم زیر علم رفت

عشقم الکی نیست آقا / اگه بودم خم می‌شدم جلوی پاهات»

گاهی نیز به مراسم‌ها و مناسک‌های خاصی اشاره می‌شود که جنبه‌های مذهبی دارند. مثلاً «رضا پیشرو» در قطعه‌ی «سفری به انتها» که درباره‌ی مسئله‌ی زندگی پس از مرگ ساخته شده، از زبان یک شخص فوت کرده، با اشاره به مراسم مذهبی تدفین و تشییع یک فرد مسلمان، از نگرانی شب اول قبر او می‌گوید:

«چرا صداقت من دلیل نشد واسه نفسم / منتظر همه چیز بودم جز دید سنگ قبرم

تو تجمع اقوام چرا زود از پیشم می‌رین / تو رو خدا تنهام نذارین چون تنها امیدمین

شب نذر کرده کمین واسه روح سرد و خسته‌ام / آیا این واقعیت داره که می‌آن دو مرد سرسخت؟»

## بعد تجربی در موسیقی رب ایرانی-فارسی

عواطف یا تجربه‌های دینی از چهار نوع توجه، شناخت، ترس و اعتقاد و ایمان دانسته شده‌اند. در رب ایرانی-فارسی نیز می‌توان انعکاس انواع مختلفی از جلوه‌های عواطف و تجربه‌های دینی را مشاهده کرد. به‌عنوان نمونه «هاشم بافقی» در قطعه‌ی «شده دیر» با خطاب قرار دادن «خداوند» به بیان راز و نیازهای خود می‌پردازد که نوعی از توجه دینی و اعتقاد دینی به شمار می‌آید. او این‌طور می‌خواند:

«خدا می‌خوام مسلمون شم / خدا بدون دین شده کمرم تو دنیا خم

خدا تو من زلزله شده / خراب‌تر شدم از بم

خدا من یه عمر تو کثافتای دنیا دادم لم / خدا کمکم کن خودم رو بتکونم

خدا کمکم کن حال شیطان رو بگیرم / و اعصابش رو ببوکونم

من یه عمر تو شناسنامه‌ام مسلمون بودم / ولی نیستم

خدا خودت بهم بگو من کی ام و کجام و کیستم؟

من به سمت تو نماز خوندم / اما به تو بوده پشتم

من مسلمون نیستم چون راحت دروغ می‌گم / من مسلمون نیستم چون راحت چون شدم اسیر تن»

استفاده از رسانه‌ی صوتی موسیقی، امکان استفاده از افکت‌های صوتی را در بیان این دغدغه‌ها فراهم آورده است. در بخش دوم قطعه‌ی «شده دیر» ابتدا ترکیبی از صدای آتش و فریاد به‌گوش می‌رسد و فضایی شبیه به برزخ را تصویر می‌کند. این قطعه‌ی رب از زبان مسلمانی که در حال تجربه‌ی ترس است این‌طور بیان می‌شود:

«نه نه / اینجا کجاست؟ / نکنه برزخ ه

خدا من بچگی کردم / خدا من از این پلی که اندازه یه نخه می ترسم

خدا کنه خواب باشم

خدا نگو مردم / خدا غلط کردم / خدا ببخش / خدا من چیز زیادی خوردم»

در رب ایرانی-فارسی گاهی نیز توجه و خطاب قرار دادن خداوند، هماهنگ با فضای این سب موسیقی با لحنی غیرمتعارف صورت می‌گیرد. به‌عنوان نمونه «سروش هیچکس» در قطعه‌ی «اختلاف» این‌طور می‌خواند:

«خدا پاشو، من چند سالی باهات حرف دارم

خدا پاشو، پاشو، تو نشو ناراحت از کارم

کجاهاش رو دیدی؟ تازه اول کارم

خدا پاشو، من یه آشغالم باهات حرف دارم»

گاهی نیز خطاب خواننده، نه به خداوند بلکه به شیطان است. «هاشم بافقی» در قطعه‌ی «از بحر تا نحر» با خطاب قرار دادن شیطان این‌چنین شناخت و تجربه‌ی دینی خود را بیان می‌کند:

«هه هه هه / ترسیدی؟

حتما داری می‌گی این پسر ه که اینقد بهش نزدیکم ازم نمی‌ترس ه و نمی‌سوزه / برو گم شو مدرک

شیطان بودنت رو بذار در کوزه

آبش و بخور چون تو برای من یعنی ما کبریت بی خطری / ته این جریان زمین قول بهت می‌دم نمونه  
ازت هیچ اثری

چون پشت ما خالی نیست و به خاتم انبیاش گرم گرم ه / می‌دونم نفس آخرت رو داری می‌کشی، نرم  
نرم ه

سیاه و سفید و زرد و سرخ و عرب و عجم و کوچیک و بزرگ / متحد می‌شیم زیر پرچمی به نام دین»

### بعد پیامدی در موسیقی رب ایرانی-فارسی

در ابعاد پنج‌گانه، بعد پیامدی نتایج و آثار چهار بعد دیگر در زندگی دین‌داران است. به عبارتی وجود  
چهار بعد اعتقادی، مناسکی، تجربی و فکری که در اینجا به سه مورد آن اشاره شد، پیامدهایی را در زندگی  
دین‌داران به دنبال دارد. این پیامدهای دین‌داری نیز در برخی قطعه‌های رب ایرانی-فارسی منعکس شده‌اند  
که به چند مورد آن اشاره می‌شود.

«امزیپر» و «پیشرو» در انتهای قطعه‌ی «سفری بی انتها» که به مسئله‌ی زندگی پس از مرگ اشاره دارد،  
پیامد این اعتقاد را این‌طور توصیف می‌کنند:

«دنیا یه فرصت ه / یه فرصت که خدا بهت داده

بهتره خوب حواست رو جمع کنی / چون ممکن ه خلی چیزا رو از دست بدی

باید بدونی همیشه ممکن ه مرگ بیاد سراغت / پس همیشه آماده باش / آماده برای زندگی بعد از  
مرگ»

«سروش هیچ‌کس» در قطعه‌ی «ما یه مشمت سربازیم» پس از بیان اعتقاد به خدا و اینکه حاضر است در

راه او جان دهد این‌طور ادامه می‌دهد:

«ما با هر شرایطی خودمون و می‌دیم وفق / کلی خون و اشک تو راهمون می‌ریزه

اما ناامیدی یعنی بی‌ایمانی / بیدی با باد نلرزید دیدی ما ایم

پس تبر که ترس نداره نه اصلا / بگو ما واسه جنگ حاضریم اگر طلبه‌ن»

«هاشم بافقی» نیز در قطعه‌ی «وقت عمل ه» به پیامد اعتقادات دینی خود عرصه‌ی سیاست روز کشور

اشاره می‌کند:

«دیگه گذشت اون زمان که حرف آقا بخواد رو زمین بمونه

هر کی می‌خواید باشید / هر کی مسئول ه باید بدونه

که انقلاب نسل سوم شوخی نداره با کسی / مطالبه می‌کنه حق خدا رو بدون رودربایستی

فعلا داریم بهتون فرصت می‌دیم / دعا کنید که نشه بچه حزب‌اللهی عاصی

که اون موقع خودش آستینش رو بالا می‌زنه / هر کدون از ما هزار نفر رو طرف ه»

### نتیجه‌گیری

موسیقی رب که رشد یافته در جامعه‌ی سیاهان امریکایی است و به‌عنوان بخشی از یک خرده‌فرهنگ غربی شناخته می‌شود در نتیجه‌ی توسعه‌ی ارتباطات جهانی در دو دهه‌ی اخیر در دنیا گسترش پیدا کرده است. مطالعات تجربی نشان داده موسیقی رب در نقاط مختلف دنیا، به شکل‌های متفاوتی دنبال می‌شود. به‌عبارت دیگر شکل ابتدایی رب امریکایی به همان صورت در جوامع مختلف تقلید نمی‌شود، بلکه نوجوانان و جوانان که علاقه‌مندان اصلی موسیقی رب هستند، در هر فرهنگ گونه‌ی جدیدی از موسیقی رب را تولید کرده‌اند که ویژگی‌های آن ترکیبی از رب اولیه و شرایط فرهنگی بومی است. تغییرات در نسخه‌های بومی رب نه فقط در محتوای اشعار، که حتی در جنبه‌های موسیقایی نیز دنبال می‌شود. در موسیقی رب ایرانی-



فارسی نیز علاوه بر آنکه مضامین بومی و مربوط به جامعه و فرهنگ ایران مشاهده می‌شود، از سازهای ایرانی نیز در تولید قطعه‌های این موسیقی استفاده می‌شود. چنین شرایطی را می‌توان با استفاده از مفهوم جهان-محلی شدن فرهنگی توصیف کرد.

هر چند بخشی از موسیقی رپ ایرانی-فارسی منعکس‌کننده‌ی برخی مضامین دینی است، اما با استناد به نتایج این پژوهش نمی‌توان این سبک را موسیقی دینی دانست. به همین ترتیب می‌توان قطعه‌هایی را در موسیقی رپ ایرانی-فارسی یافت که دارای مضامین غیردینی هستند. ویژگی‌های موسیقی رپ، آنرا به ابزاری برای بیان دیدگاه‌های مختلف موجود در سطح جامعه تبدیل کرده است. نوجوانان و جوانانی با سطوح مختلفی از دین‌داری، به بیان دیدگاه‌ها و دغدغه‌های‌شان در مورد موضوعات مختلف از جمله دین‌داری می‌پردازند. دین به‌عنوان یکی از ارکان اصلی فرهنگ در موسیقی رپ تولیدشده در ایران انعکاس داشته است. به‌عبارتی نوجوانان و جوانان ایرانی سبک موسیقی رپ را که از غرب آمده، رنگ و بویی محلی بخشیده‌اند و هم از نظر موسیقایی و هم از محتوایی عناصری بومی در آن وارد کرده‌اند. این جنبه‌ی بومی شده‌ی موسیقی رپ در نحوه‌ی انعکاس ابعاد مختلف دین‌داری در آن به‌خوبی نمایان است.

با استفاده از الگوی گلاک و استارک نشان داده شد که چگونه ابعاد مختلف دین‌داری در **تعدادی از** قطعه‌های این موسیقی منعکس شده‌اند. با کنار گذاشتن بعد فکری با تاسی به اغلب پژوهش‌های قبلی انجام شده در ایران با الگوی گلاک و استارک، مشاهده شد چهار بعد اعتقادی، مناسکی، تجربی و پیامدی در موسیقی رپ ایرانی-فارسی در برخی قطعه‌ها انعکاس یافته‌اند. در بعد اعتقادی مشاهده شد که با توصیف زندگی پس از مرگ و حالات مربوط به آن در قالب روایت‌های رپ، توجه بیشتری به اصل معاد شده است. در بعد مناسکی نیز توصیف برخی مناسک جمعی بیشتر مورد توجه رپ‌خوان‌های ایرانی قرار داشت. در بعد تجربی نیز رپ‌خوان‌های ایرانی عواطف و احساسات دینی‌شان را به‌خصوص در دو قالب توجه و ترس در

قطعه‌های ساخته شده منعکس کرده‌اند. پیامدهای سه بعد دین‌داری اعتقادی، مناسکی و تجربی نیز در برخی قطعه‌های موسیقی رب از زبان رب‌خوان‌های ایرانی-فارسی بیان شده است.

با توجه به اینکه قطعه‌های موسیقی به شیوه‌ی نمونه‌گیری هدف‌مند برای تحلیل در این مقاله انتخاب شده‌اند، نمی‌توان ادعای تعمیم نتایج آن به همه قطعه‌های رب ایرانی-فارسی را داشت. با این وجود همان‌طور که گفته شد تلاش بر انتخاب نمونه‌هایی با حداکثر نوسان بود تا دامنه تفاوت در ابعاد دین‌داری در میدان رب ایرانی-فارسی آشکار شود. همچنین پژوهشی درباره‌ی ابعاد دین‌داری در سایر سبک‌های موسیقی در ایران نیز تاکنون انجام نشده که بتوان با مقایسه نتایج آن با پژوهش فعلی، به شکل دقیقی درباره‌ی تفاوت‌ها و شباهت‌ها سخن گفت، اما با توجه به شناخت عمومی می‌توان مطالبی را حداقل در حد فرضیاتی برای مطالعات بیشتر بیان کرد. در مقایسه‌ی بخش مطالعه شده‌ی رب ایرانی-فارسی با اشعار کلاسیک و نو فارسی و سایر سبک‌های موسیقی در ایران می‌توان نتایج را از دو جنبه مورد توجه قرار داد. نخست آنکه لحن قطعه‌های رب که دارای مضامین دینی هستند و شیوه‌ی استفاده آنها از زبان متفاوت با سایر سبک‌هاست. در قطعه‌های مطالعه شده‌ی رب ایرانی-فارسی از زبان عامیانه به شکلی دور از تعارف‌های مرسوم برای خواندن استفاده شده است. این شیوه‌ی صریح سبکی در بیان مضامین دینی گاه شکلی غیرمتعارف به خود گرفته است. مثلاً پروردگار به شیوه‌ی مستقیم و نامتعارف مورد خطاب قرار گرفته که در ترانه‌های دارای محتوای دینی در سبک‌های کلاسیک و پاپ کمتر دیده شده است.

دوم آنکه هرچند تقریباً همه‌ی ابعاد دین‌داری در مجموعه‌ی قطعه‌های رب ایرانی-فارسی قابل مشاهده است، اما در میان نمونه‌های انتخاب شده رب‌خوانی یافت نشد که در قطعه‌ای خاص یا مجموع قطعه‌هایش همه‌ی این ابعاد دین‌داری را مورد توجه قرار داده باشد. به عبارتی رب‌خوان‌های ایرانی-فارسی مطالعه شده متناسب با دغدغه‌ها و دیدگاه‌ها و نوع دین‌داری خودشان در برخی قطعه‌ها مضامین دینی را وارد کرده‌اند. سطوح و انواع مختلفی از دین‌داری در بین این نوجوانان و جوانان رب‌خوان وجود دارد که هر کدام تنها ابعاد

محدودی از دین‌داری را شامل می‌شوند. به عبارتی این رب‌خوان‌ها هرکدام دین‌داری گزینشی خاص خودشان و بخشی از هم‌سن‌وسالان‌شان را نمایندگی می‌کنند که بر مبنای توجه به برخی ابعاد دین‌داری شکل گرفته است. هیچ‌کدام از این موارد را نمی‌توان دین‌داری کامل و دارای تناسبی بین همه‌ی ابعاد دانست. به نظر می‌رسد این نوع موسیقی به دنبال ارائه موسیقی دینی نیست. مضامین دینی به‌عنوان بخشی از زندگی روزمره رب‌خوان‌های نوجوان مورد توجه آنها است که در قطعه‌های‌شان شنیده می‌شود.

باقری خلیلی (۱۳۸۹، ص. ۴۹) با مبنا قرار دادن الگوی گلاک و استارک به سراغ اشعار حافظ رفته و در پژوهشی نشان داده که دین‌داری حافظ شیرازی را به سبب دربرداشتن همه‌ی ابعاد دین‌داری در اشعارش می‌توان دین‌داری چندبعدی دانست. شیوه‌ی دین‌داری حافظ به‌عنوان الگویی برای دین‌داری، قرن‌ها به‌عنوان بخشی از فرهنگ ایرانی-اسلامی تداوم داشته و در بخشی از موسیقی کلاسیک و پاپ ایرانی نیز بازتولید شده است. حال این بخش از موسیقی رب ایرانی-فارسی شیوه‌ی دین‌داری نسل جدیدی را نمایندگی می‌کند که به تمام ابعاد دین‌داری به‌اندازه یکسان توجه ندارند و با شیوه‌ای گزینشی برخی ابعاد را به شکل برجسته‌تری مورد توجه قرار می‌دهند. این امر می‌تواند به دلیل ویژگی‌های این رسانه و سبک موسیقی نیز باشد که سبک و قالب آن امکان محدودی برای بیان همه ابعاد دینی دارد.

## منابع

## منابع فارسی

باقری خلیلی، ع. ا. (۱۳۸۸). بررسی ابعاد دین‌داری حافظ شیرازی بر اساس الگوی گلاک و استارک مبنی بر دین، پدیده‌های چند بعدی. *جستارهای ادبی*، شماره ۱۶۷، ۵۲-۲۷.

بشیر، ح. و سروی زرگر، م. (۱۳۸۷). تعامل فرهنگی در موسیقی عامه‌پسند ایرانی و غربی. *مجله‌ی جهانی رسانه- نسخه فارسی*، شماره ۵.

پاسکال، ج. (۱۳۸۵). *تاریخچه‌ی موسیقی راک*. (ب. شهاب، مترجم). تهران: موسسه انتشاراتی آهنگ دیگر.

پویافر، م. ر. (۱۳۸۷). سنجش دین‌داری با استفاده از رهیافت بومی. *مجموعه مقالات مسائل اجتماعی دین در ایران*. تهران: پژوهشکده تحقیقات استراتژیک، ۲۴۱-۲۸۳.

تاملینسون، ج. (۱۳۸۱). *جهانی‌شدن و فرهنگ*. (م. حکیمی، مترجم). تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

خادمی، ح. (۱۳۸۸). بررسی ویژگی‌های پدیده اجتماعی موسیقی رب فارسی و میزان محبوبیت و عمومیت آن در ایران با تاکید بر جوانان و نوجوانان ۱۲ تا ۲۹ ساله شهر تهران. *فصلنامه‌ی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، سال پنجم، شماره ۱۶، ۵۶-۲۵.

رابرتسون، ر. (۱۳۸۵). *جهانی‌شدن، تئوری‌های اجتماعی و فرهنگ جهانی*. (ک. پولادی، مترجم). تهران: ثالث.

رابرتسون، ر. (۱۳۸۳). *جهان-محلی‌شدن: زمان-مکان و همگونی-ناهمگونی*. (م. فرهادپور، مترجم). *ارغنون*، شماره ۲۴، ۲۱۱-۲۳۷.

سراج‌زاده، س. ح. و پویافر، م. ر. (۱۳۸۶). مقایسه‌ی تجربی سنجه‌های دین‌داری: دلالت‌های روش‌شناسانه‌ی کاربرد سه سنجه در یک جمعیت. *مجله‌ی جامعه‌شناسی ایران*، دوره‌ی هشتم، شماره‌ی ۴، ۳۷-۷۰.

شیوا، ا. پ. (۱۳۸۷). جوانان و موسیقی مردم‌پسند در ایران، تحلیل روایت‌گرایانه و کارکردی. (پایان‌نامه‌ی دوره کارشناسی ارشد مطالعات فرهنگی). دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکده علوم اجتماعی.

شوکر، ر. (۱۳۸۴). *شناخت موسیقی مردم‌پسند*، (م. الهامیان، مترجم) تهران: موسسه فرهنگی-هنری ماهور.

عاملی، س. ر. (۱۳۸۳). جهانی‌شدن‌ها: مفاهیم و نظریه‌ها. *فصلنامه‌ی ارغنون*، شماره‌ی ۲۴، ۱-۵۷.

عبدالهیان، ح. و ناظر فصیحی، آ. (۱۳۸۹). تحلیل شکل‌گیری و تحول گونه موسیقی مقاومت در ایران با تمرکز بر تغییرات گونه شناختی موسیقی مقاومت از ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ و دهه ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰،

*فصلنامه‌ی جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، بهار و تابستان ۱۳۸۹، ۲ (۱): (پیاپی ۳)، ۳۳-۶۳.

فاضلی، م. (۱۳۸۶). *جامعه‌شناسی مصرف موسیقی*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

فلیک، ا. (۱۳۸۷). *درآمدی بر تحقیق کیفی*. تهران: نشر نی.

کاظمی، ع. و فرجی، م. (۱۳۸۸). *سنجه‌های دین‌داری در ایران*. تهران: جامعه و فرهنگ.

کوثری، م. (۱۳۸۷). *درآمدی بر موسیقی مردم‌پسند*. تهران: طرح آینده.

مولایی، م. م. (۱۳۹۰). مردانگی‌ها در موسیقی رب ایرانی-فارسی در دهه‌ی ۱۳۸۰. (پایان‌نامه‌ی کارشناسی

ارشد رشته‌ی مطالعات فرهنگی و رسانه). دانشکده‌ی علوم اجتماعی، دانشگاه تهران.

میرسندسی، م. (۱۳۹۰) *مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی دین و انواع دین‌داری*. تهران: جامعه‌شناسان.

## منابع لاتین

- Anderson, T. (2006). For the record: Interdisciplinarity, cultural studies, and the search for method in popular music studies. in Mimi White and James\ Schwach(eds.), *Questions of method in cultural studies*, Blackwell Publishing Ltd.
- Bennett, A. (1999). Hip hop am main: the localization of rap music and hip hop culture. *Media Culture Society*, Vol. 21, 77-91.
- Finn, J. C. (2006). Glocalization: connecting glocalization to local Cuban musicians and their music. (M.A. Thesis). University of Missouri-Columbia.
- Ho, W. (2007). Music and cultural politics in Taiwan. *International Journal of Cultural Studies*. 10(4), 463-483.
- Hsieh, H. & Shannon, S. E. (2005). Three approaches to qualitative content analysis. *Qualitative Health Research*. Vol. 15 No. 9, 1277-1288.
- Johnston, S (2008). Persian rap: The voice of modern Iran's youth. *Journal of Persianate Studies*, Vol. 1, No. 1, 102-119.
- Khondker, H. H. (2004). Glocalization as globalization: Evolution of a sociological concept. *Bangladesh e-Journal of Sociology*. Vol. 1, No. 2,1-9.
- Elo, S. & Kyngas, H. (2008). The qualitative content analysis process. *Journal of Advanced Nursing*. 62(1), 107-115.
- Oduro-Frimpong, J. (2009). Glocalization trends: The case of hiplife music in contemporary Ghana. *International Journal of Communication*. No. 3, 1085-1106.

پی‌نوشت‌ها

---

<sup>1</sup> Glocalization

<sup>2</sup> Globalization

<sup>3</sup> Rap Music

<sup>4</sup> MTV

<sup>5</sup> Jazz

<sup>6</sup> Blues

<sup>7</sup> Country

<sup>8</sup> Rock

<sup>9</sup> Pop rock

<sup>10</sup> Punk rock

<sup>11</sup> Acid rock

<sup>12</sup> Heavy metal

<sup>13</sup> Reggae

<sup>14</sup> Deductive

<sup>15</sup> Inductive

<sup>16</sup> Directed

<sup>17</sup> Conventional

<sup>18</sup> Glock & Stark