دریافت مقاله: ۱۳۸۴/۵/۱۸

پذیرش نهایی: ۱۳۸۵/۳/۲۳

# جوانان و هنجارهای رسمی و غیررسمی موسیقی پاپ
## (پژوهشی در بین جوانان شهر اصفهان)

**وحید قاسمی** [*]، **سیدآیت‌الله میرزایی** [**]

**چکیده**

مقالهٔ حاضر به مطالعهٔ موسیقی در زمینهٔ اجتماعی آن می‌پردازد. در این مقاله از میان انواع موسیقی‌هایی که جوانان ایران بدان گرایش دارند، موسیقی **پاپ** به دلیل توجه گستردهٔ جوانان به آن مورد بررسی قرار می‌گیرد. نویسندگان این مقاله با مطالعهٔ جایگاه دو نوع موسیقی پاپ غیرمجاز و مجاز در خرده فرهنگ جوانان ایران قصد دارند دلایل توجه جوانان به این دو نوع موسیقی را بررسی نمایند. اطلاعات این پژوهش به روش پیمایشی در تابستان ۱۳۸۱ از بین جامعهٔ جوانان شهر اصفهان و با استفاده از پرسشنامه گردآوری شده است. با این وجود از مطالعهٔ اسنادی نیز برای گردآوری برخی استنادات ـ به ویژه در ارتباط با بحث خرده‌فرهنگ جوانان ـ بهره جسته‌ایم. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد جوانان شهر اصفهان گرایش بیشتری به موسیقی پاپ غیرمجاز دارند و آن را شادتر از موسیقی پاپ مجاز می‌دانند و برخی شباهت‌های موسیقی پاپ مجاز به موسیقی پاپ غیرمجاز را می‌توان از دلایل گرایش جوانان به موسیقی پاپ مجاز دانست.

**واژگان کلیدی:** جامعه‌شناسی موسیقی، فرهنگ جوان، هنجارهای غیررسمی، موسیقی پاپ مجاز، موسیقی پاپ غیرمجاز.

---

* عضو هیئت علمی دانشگاه اصفهان

** دانشجوی دکترای جامعه‌شناسی دانشگاه علامه طباطبایی / sayatmir@yahoo.com

**مقدمه**

جامعه‌شناسی موسیقی به عنوان شاخه‌ای از جامعه‌شناسی هنر به دنبال یافتن روابط متقابل بین موسیقی و ساخت اجتماعی است. در واقع جامعه‌شناسی موسیقی از پیوند موسیقی و جامعه‌شناسی به وجود آمده‌است. تلقی نویسندگان از موسیقی به عنوان پدیده‌ای اجتماعی ـ فرهنگی از آن جهت است که میان موسیقی و جامعه رابطهٔ تنگاتنگی وجود دارد. بنابراین، مطالعهٔ موسیقی و بررسی ارتباط متقابل آن با جامعه ما را به سوی مطالعهٔ همزمان شرایط اجتماعی و موسیقی و تأثیر متقابل آن‌ها بر یکدیگر به ویژه تأثیر شرایط اجتماعی بر موسیقی سوق می‌دهد. موسیقی‌دان یا متخصص موسیقی، به این پدیده بیشتر به عنوان یک علم، فن یا هنر نگاه می‌کند و نگاهی تخصصی و صرفاً هنری دارد در حالی که جامعه‌شناس به موسیقی به عنوان پدیده‌ای فرهنگی می‌نگرد که در درون نظام فرهنگ با سایر عناصر فرهنگی در ارتباط است و در یک شبکهٔ تأثیرگذاری متقابل قرار دارد.

از آنجا که موسیقی عنصری اساسی از نظام فرهنگ به شمار می‌رود تا حد زیادی می‌تواند تعیین‌کنندهٔ برخی جهت‌گیری‌های کلی فرهنگ و تغییرات فرهنگی رخ داده باشد. گرایش به یک رفتار خاص نظیر شنیدن موسیقی، در شناخت فرهنگ عمومی یک جامعه و همچنین خرده‌فرهنگ‌های موجود در آن کمک شایانی می‌نماید. جوانان به عنوان عمده‌ترین مصرف‌کنندگان موسیقی بر حسب علایق‌شان می‌توانند اعضای خرده‌فرهنگ یا خرده‌فرهنگ‌هایی تلقی‌گردند که به مصرف موسیقی تمایل دارند و بدان پایبند هستند. بنابراین، مطالعهٔ مصرف‌کنندگان جوان موسیقی پاپ از این جهت حائز اهمیت است که می‌تواند انعکاسی از وضعیت حوزهٔ عمومی و واکنش جوانان به آن باشد. چنان‌که شفرز می‌نویسد:

> رفتار جوانان، رقص‌های عجیب و غریب آن‌ها، رؤیاها، ایده‌آل‌طلبی، نوعی احساس خاص از زندگی که ویژهٔ این سنین است و تلاش برای نشان دادن تمایز فرهنگ خود از فرهنگ بزرگسالان، عناصری هستند که جلوهٔ آن‌ها را می‌توان در موسیقی جوانان آشکارا دید ( شفرز، ۱۳۸۳: ۲۰۱).

در مورد پیدایش پدیدهٔ جوانی در ایران برخی آن را به تحولات دههٔ ۱۳٤۰ مربوط می‌دانند. صاحب‌الزمانی (۱۳٤۳) در این باره معتقد است:

> پیدایش پدیده‌ای تحت عنوان «مسئلهٔ جوانان» در ایران به رشد سریع شهرنشینی در دههٔ ۱۳٤۰ باز می‌گردد و این [مسئله] خود تا حدی ناشی از اجرای طرح *اصلاحات ارضی* به عنوان بخشی از برنامهٔ اصلاحات ٦ ماده‌ای موسوم به «انقلاب سفید» بود. هجوم مهاجران جوان از روستاها به شهرها موجب شد که در شیوهٔ زندگی جوانان در حوزه‌هایی مثل سبک پوشش، تحصیلات، مناسبات اجتماعی، عادات غذایی، الگوی گذران اوقات فراغت و نظایر این‌ها تحولاتی تازه پدید آید (به نقل از شهابی، ۱۳۸۲: ۹).

اما صرف گسترش شهرنشینی، انجام اصلاحات ارضی و پیامد آن یعنی مهاجرت شدید روستائیان به شهرها در دههٔ ۱۳٤۰ نمی‌تواند تمامی شرایط لازم برای شکل‌گیری «فرهنگ جوان» را در این دوره فراهم آورده باشد و هنوز مکمل‌های دیگری می‌بایست در همان سال‌ها و سال‌های بعد از آن بر این پدیده تأثیر می‌گذاشت. ظهور نوعی فرهنگ متمایز جوانان در دهه‌های ۱۳٤۰ و به ویژه ۱۳۵۰ در ایران با افزایش استقلال جوانان (به ویژه جوانان طبقهٔ متوسط) با توجه به برخورداری برخی از خانواده‌ها به ویژه در اوایل دههٔ ۱۳۵۰ از رفاه نسبی و نیز افزایش سال‌های تحصیل در دبیرستان و دانشگاه از یکسو، ارتباط جوانان ایرانی با غرب، توزیع جهانی تولیدات موسیقی غربی و رواج تکنولوژی‌های رسانه‌ای به ویژه در ارتباط با ضبط و پخش موسیقی همراه با روند صعودی افزایش جمعیت جوان کشور می‌تواند تنها برخی از این مکمل‌ها تلقی گردند. در دورهٔ مذکور بسیاری از جوانان ایرانی با اقتباس از سبک‌های موسیقی غربی اولین آهنگ‌های پاپ را در ایران تولید کردند. با توسعه و اشاعهٔ تکنولوژی ضبط و پخش بر روی نوارهای کاست مغناطیسی امکان تولید گسترده و بهره‌برداری عمومی از موسیقی پاپ برای همگان خاصه جوانان که عمده‌ترین مصرف‌کنندگان آن بودند فراهم شد. البته این روند دیری نپایید و با وقوع انقلاب اسلامی و تغییرات بنیادی رخ داده بر اثر انقلاب مناسبات جوانان نیز در وضعیت نوین تا حدود زیادی دگرگون شد. اکثر خواننده‌های پاپ ایرانی به غرب و به ویژه آمریکا مهاجرت نمودند و در داخل نیز سخت‌گیری‌های بسیاری در تولید و توزیع موسیقی صورت گرفت، این امر همزمان با وقوع جنگ، خرده‌فرهنگ جوانی را ـ در معنای گذشته‌اش ـ تحت تأثیر قرار داد و عملاً دلمشغولی‌های جنگ فرصتی برای فراغت جوانان نمی‌گذاشت.

در همان سال‌هایی که سخت‌گیری‌های گسترده‌ای توسط فرهنگ رسمی در ارتباط با هنجارهای مصرف موسیقی دلخواه جوانان صورت می‌گرفت ـ و طبعاً مجالی برای تولیدات داخلی موسیقی جوان‌پسند نبود ـ خوانندگان پاپ ایرانی که بیشتر مقیم آمریکا و در شهر *لس‌آنجلس* متمرکز بودند، مجدداً به تولید موسیقی پاپ در خارج از ایران دست زدند، این امر پس از اتمام جنگ و به ویژه در دههٔ ۱۳۷۰ گسترش بیشتری یافت. مخصوصاً در سال‌های اخیر به مدد گسترش تکنولوژی‌های ارتباطی، ذخیره و توزیع حجم زیادی از موسیقی ضبط شده بر روی دیسک‌های فشرده امکان‌پذیر شد و همزمان با شروع جریان *اصلاحات* از ۱۳۷٦ به بعد تمایلات مصرفی جوانان را نیز دگرگون ساخت. در همین دوره مشابه سال‌های پایانی دورهٔ پهلوی دوم ـ صرف‌نظر از متغیرهای متمایز کننده نظیر سن، جنس، طبقه و ... ـ جوانان مجدداً مهم‌ترین مصرف‌کنندگان موسیقی پاپ ایرانی تلقی می‌شدند. در دورهٔ موسوم به اصلاحات با مجوز رسمی وزارت *فرهنگ و ارشاد اسلامی* نوعی موسیقی پاپ مشابه آنچه هنرمندان ایرانی خارج از کشور تهیه می‌کردند، تولید و عرضه شد. این نوع موسیقی پاپ که به دلیل ویژگی‌های خاص خود مجاز شناخته می‌شد تا حدود زیادی مورد اقبال جوانان واقع شد.

با توجه به مطالب پیش‌گفته نویسندگان مقالهٔ حاضر تلاش می‌نمایند با مطالعهٔ موسیقی به عنوان یک پدیدهٔ اجتماعی ـ فرهنگی، واکنش فرهنگ جوان را در قالب مصرف انواع موسیقی پاپ در ایران واکاوی نماید. بدین منظور سعی داریم با مطالعهٔ گرایش جوانان به موسیقی پاپ در جمعیت آماری مورد مطالعه، دریابیم جوانان مذکور تا چه حد و با چه تناوب زمانی، به مصرف دو نوع موسیقی پاپ ایرانی مجاز و غیر مجاز ـ به عنوان معرف‌هایی برای هنجارهای رسمی و غیررسمی موسیقایی ـ گرایش دارند و ویژگی‌های هر یک از این دو نوع موسیقی از نظر آن‌ها کدام است؟ به عبارت دیگر، فاصلهٔ بین هنجارهای رسمی و غیررسمی موسیقی پاپ تا چه حد است و کدام ویژگی‌ها، احتمالاً باعث بوجود آمدن این فاصله شده‌اند؟ پاسخ به سؤالات مذکور می‌تواند ما را در بررسی چگونگی رابطهٔ دوسویهٔ بین وضعیت اجتماعی و نوع موسیقی مصرفی جوانان یاری نماید.

## پیشینهٔ موضوع

تاریخ فرهنگ جوان به عنوان یک مطالعهٔ جامعه‌شناختی هم طولانی و هم پیچیده‌است. همزمان با تحول فرهنگ جوان، ابزارهای تحلیلی و چشم‌اندازهای تئوریکی که جامعه‌شناسان در تفسیر مفهوم اجتماعی فرهنگ جوان بکار برده‌اند نیز در طی زمان تغییر نموده‌است. در دهه‌های گذشته، مطالعات جوانان بر موضوعاتی چون جرم و بزهکاری جوانان و در واقع بر «جوانی» به عنوان «مسئله‌ای اجتماعی[1]» تأکید می‌نمودند. در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم ازدیاد سبک‌های مبتنی بر فرهنگ‌های جوان، منجر به تبیین‌های نوینی از فرهنگ جوان شد (بنت، ۲۰۰۰: ۱۱). بر همین اساس بنت معتقد است« ریشهٔ نسخه‌های کنونی فرهنگ جوان به توسعهٔ اقتصادی اجتماعی و تکنولوژیکی رخ داده در سال‌های بعد از دهه ۱۹٤۰ باز می‌گردد.» (همان: ۱۱ـ۱۲). در دورهٔ پس از جنگ جهانی دوم بالا رفتن سطح زندگی در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹٦۰ توجه به نسل جوان را افزایش داد. در تصویری که از این نسل ارائه می‌شد جوانان مصرف‌کنندگان ولخرجی بودند که می‌توانستند با قدرت مصرف تازه‌یافتهٔ خویش بازارهای مد، موسیقی پاپ و نشریات رنگارنگ را داغ کنند و به صنایع وابسته به این بازارها تحرک بخشند (والاس،۱۹۸۹به نقل از آبوت و والاس،۱۳۸۱: ۱۰۲).

در رابطه با شکل‌گیری خرده‌فرهنگ جوانان و اعمال فرهنگی آن‌ها نقطه‌نظرهای مختلفی عنوان شده است، که در ذیل به برخی از آن‌ها خواهیم پرداخت. پیش از ورود به این بحث لازم است به این نکته توجه نماییم که بین خرده‌فرهنگ جوان و موسیقی، خاصه موسیقی پاپ نه تنها رابطهٔ نزدیکی وجود دارد بلکه می‌توان آن دو را متقابلاً پیوسته و در هم تنیده به شمار آورد. آن‌گونه که بنت می‌گوید: «موسیقی و سبک در فرهنگ‌های جوان محور، [به عنوان] ابعاد هم خانوادهٔ زندگی روزمره در عرصه‌ای از زمینه‌های اجتماعی وگستره‌ای جهانی، اشاعه می‌یابند» (بنت، ۲۰۰۰: ۱). شفرز نیز عنوان می‌کند که تمام پژوهش‌های انجام‌گرفته دربارهٔ جوانان در سال‌های اخیر، دلالت بر اهمیت یافتن هرچه بیشتر موسیقی در زندگی جوانان دارد، این بدان معناست که موسیقی ضمن اهمیت داشتن برای جوانان یکی از سرگرمی‌های عمدهٔ آن‌ها نیز

1. Social Problem

محسوب می‌شود. ضمناً جوانان به عنوان مصرف‌کنندگان و تولیدکنندگان موسیقی نیز مطرح هستند (شفرز، ۱۳۸۳).

در ارتباط با افزایش گرایش جوانان به مصرف موسیقی عده‌ای از نویسندگان مدعی شده‌اند که منافع بازرگانانی که می‌خواسته‌اند از توسعهٔ بازار جوانان سود ببرند در این امر دخیل بوده و در پدیدهٔ جوانی «دستکاری» کرده‌اند. همچنین دورهٔ دبیرستان نیز برای اکثر جوانان تا سن ۱۵ و سپس ۱٦ سالگی افزایش پیدا کرد و بدین سان جوانان بیشتر در کنار یکدیگر و «جدا» از بالغان قرار گرفتند (مور،۱۳۷٦: ۱۲۵). دوایت مک‌دونالد[1](۱۹۵۷) با ارائهٔ نظر مشابهی معتقد است فرهنگ توده و مصرف کالاهای فرهنگی نظیر موسیقی ساخته و پرداختهٔ فن‌سالارانی است که در خدمت بازرگانان هستند (به نقل از بیلینگتون و همکاران،۱۹۹۱: ٤۷).

برخی دیگر از صاحب‌نظران به رابطهٔ کارکردی موسیقی و خرده‌فرهنگ و برخی متغیرهای دیگر می‌پردازند. در همین رابطه ویل استرا، نشان می‌دهد که چگونه موسیقی می‌تواند یکی از محورهای تعیین‌کنندهٔ خرده‌فرهنگ‌ها باشد. از نظر وی ویژگی‌هایی نظیر سن، قوم، نژاد یا طبقه از مهم‌ترین عوامل تعیین مخاطبان انواع موسیقی است (۱۳۷۸: ٤۰۲). به نظر فریث تحقیقات فینگان و کوهن نشان می‌دهند که موسیقی مردم‌پسند (پاپ) و راک نقش مهمی در بیان فرهنگی گروه‌های جوان دارد. از دیگر سو، این موسیقی یک نوع بیان قومی نیز هست. زیرا برای گروه‌های قومی مهاجر در غرب، ساختن موسیقی نوعی بیان و جشن‌گرفتن فرهنگی نیز تلقی می‌شود (فریث و گودوین،۱۹۹۰: ۱۱۱ به نقل از کوثری، ۱۳۸۲: ۱۵).

برخی صاحب‌نظران نیز ضمن اشاره به کارکردی بودن موسیقی به اهمیت آن در خدمت به منافع گروه حاکم اشاره نموده‌اند. چنانچه شفرز عنوان می‌کند، در دوران رایش سوم موسیقی جوانان در خدمت اهداف عوامفریبانه و سیاسی قرارگرفت. سرودهای میهنی برای به حرکت درآوردن «جوانان هیتلر» و تقویت روحیهٔ اطاعت و فرمانبرداری از رهبر [/پیشوا] در آن‌ها به کار گرفته شد (شفرز، ۱۳۸۳: ۲۰۲). چاو ضمن بررسی موسیقی پاپ چین و تقابل آن با موسیقی رسمی و دستوری حزب کمونیست چین عنوان می‌کند، «باید رسم دیگرشنیدن را دربارهٔ موسیقی مردم‌پسند معاصر که حتی در جامعهٔ سوسیالیستی مانند چین که راه دیگری غیر از دستورهای

1. D. MacDonald

حزبی می‌پیماید، بیاموزیم» (به نقل از کوثری، ۱۳۸۲: ٦ـ۷). جولیا کوانگ، نیز در تشریح تعارض ارزش‌ها (واقعیات فرهنگی) و ایدئولوژی رسمی در جامعهٔ چین توجه جوانان به پیشرفت و دنبال کردن آرزوهای فردی جهت‌یافته به سوی رضامندی‌های آنی را مورد اشاره قرارداده و معتقد است که جوانان چینی با رد ارزش‌های خشن نامربوط، که به عنوان «فرهنگ ایده‌آل» رسماً تجویز می‌شوند، به انتخاب آن چه خود مناسب و مطلوب تشخیص می‌دهند دست می‌زنند (به نقل از ذکایی، ۱۳۸۱: ۹ـــ۱۰). هبدایج[1] در مطالعه‌اش دربارهٔ موسیقی و سبک خرده‌فرهنگ‌های جوانان ـ پانک، راستافاریانیسم و دیگران ـ بحث می‌کند که این گروه‌ها به عمد سبکی از لباس، موسیقی و رفتار را پرورش می‌دهند که محرمانه است و تنها در درون گروه از آن استفاده می‌شود و در مخالفت و یا در جهت ویران‌کردن فرهنگ اصلی جاری می‌باشد (به نقل از بیلینگتون، ۱۳۸۰: ۸۳).

وینسنت راسینو و همکاران (۲۰۰۲)، با مطالعه‌ای تاریخی گرایشات موسیقایی کارگران نواحی جنوبی آمریکا بین سال‌های ۱۹۲۹ تا ۱۹۳٤ می‌پردازند. او ضمن بررسی اهمیت موسیقی در آیین‌های فرهنگی مختلف به رابطهٔ موسیقی با کنش‌های جمعی نیز توجه می‌کند. وینسنت تلاش می‌کند با مطالعهٔ آثار گذشته در مورد موسیقی چارچوب تئوریکی برای فهم نقش موسیقی در اعتراضات اجتماعی فراهم نماید. به عقیدهٔ پرات[2] (۱۹۹۰) موسیقی جزئی ضروری از فعالیت‌های آیینی است. فعالیت‌های موسیقایی می‌تواند بستری برای آیین‌ها و بخشی از یک فرایند آیینی، و تولیدی نمادین یک آیین باشد (به نقل از راسینو و همکاران، ۲۰۰۲: ۱٤۳). ساردی‌یلو[3] (۱۹۹٤: ۱۱٦)، اپشتین[4] (۱۹۹٤)، مک‌لارین و پترسون[5] (۱۹۹۲) و پترسون و دی‌مگی‌یو[6] (۱۹۷۵) همگی بر این عقیده‌اند که« در «زمینهٔ‌آیینی»[7] است که موسیقی به طور معنی‌داری توسط کنشگران اجتماعی تفسیر می‌شود، به نحوی که آن‌ها را در تعریف و یا تصدیق دنیای اجتماعی پیرامون‌شان یاری می‌کند (به نقل از راسینو همکاران، ۲۰۰۲: ۱٤۳).

1. D.Hebdige
2. R.Pratt
3. R.Sardeillo
4. J.S.Epstein
5. M.A.McLarin & R.A.Peterson
6. P.Dimaggio
7. ritual context

با مرور ادبیات موسیقی و فرهنگ جوان درمی‌یابیم برخی از تحقیقات مذکور به کارکردهای موسیقی در خدمت به منافع گروه حاکم اشاره نمودند و برخی دیگر نیز به پاسخ‌های معنادار و اعمال فرهنگی نمادین جوانان در برابر تجویزات فرهنگ رسمی اشاره مستقیم نموده‌اند. اکثر پژوهش‌های مرور شده، جوانان را به عنوان مصرف‌کنندگان فعال موسیقی پاپ تلقی می‌کنند. این بدان معنا است که جوانان مصرف‌کنندهٔ موسیقی در گزینش نوع موسیقی مورد علاقه ویژگی‌های خاصی را مد نظر دارند.

## مبانی نظری

کوهن (۱۹۷۲) عقیده دارد که تنها شیوهٔ ادراک معنای خاص فرهنگ‌های جوانان معاصر ۱) مطالعهٔ این فرهنگ‌ها در زمینهٔ بلاواسطه و ۲) در زمینهٔ گسترده‌تر آن است (به نقل از مور، ۱۳۷٦: ۱۲۸). در تأیید عقیدهٔ کوهن، رابرت بل، خرده فرهنگ را به عنوان فرهنگ جزئی مطرح می‌سازد و معتقد است که « از فرهنگ جزیی، نظام فرهنگی نسبتاً منسجمی را می‌توان فهمید که در بستر نظام کلی فرهنگ ملی، دارای دنیای ویژهٔ خود است. چنین خرده‌فرهنگی ساختار و کارکرد ویژهٔ خود را داراست. اعضای چنین خرده‌فرهنگی از سایر افراد جامعه تا اندازه‌ای متمایز هستند (بل،۱۹٦۱: ٦۵ به نقل از شفرز،۱۳۸۳: ۱۹۰-۱۹۱).

بنابراین، فرهنگ جوانان با توجه به فرهنگ عمومی جامعه به این معناست که شکل و محتوای خاصی از فرهنگ مادی و به ویژه معنوی در نظر است. فرهنگ جوانان تجلی استقلال، نوعی از احساس زندگی و نوع خاصی از ارزش‌های ویژه است. چنان‌که به نظر تنبروک، فرهنگ جوانان نه تنها دارای ویژگی‌های آشکار در رفتار، ورزش و تفریح است، بلکه مدها، اخلاق، ادبیات، موسیقی و زبان مخصوص به خود دارد (شفرز، ۱۳۸۳: ۱۹۰). این بدان معنا است که ممکن است میان فرهنگ جوانان به عنوان «فرهنگ جزیی» و بخشی از «فرهنگ رسمی» جامعه تمایزاتی وجود داشته باشد. جلوه‌های چنین تمایزاتی را می‌توان در زبان، لباس، حرکات بدنی، آداب، شیوهٔ رفتار و پشت‌کردن به برخی از ارزش‌های پذیرفته شدهٔ جامعه و مصرف انواع کالاها از جمله انواع خاصی از موسیقی دید.

در خصوص فرهنگ جوان دو رهیافت عمده برای تبیین علل و ماهیت فرهنگ جوانی مطرح هستند، یکی دیدگاه کارکردگرا و دیگری نظریهٔ مارکسیستی. به نظر کارکردگرایان، همهٔ جوامع به تأمین نظم و تداوم از طریق سهیم‌شدن در ارزش‌های مرکزی نیاز دارند و جوامع بدون ارزش‌ها و شیوه‌های رفتاری مورد توافق، از هم خواهند پاشید. به عقیدهٔ آن‌ها پیچیده‌تر شدن امر انتقال به دورهٔ بلوغ و نیز پیچیده‌تر شدن ارزش‌ها و مهارت‌ها به نسبت جوامع سنتی سبب پیچیدگی فرآیند جامعه‌پذیری شده است (مور،۱۳۷٦: ۱۲٦). براساس فراگرد محافظه‌کارانهٔ اجتماعی‌شدن پارسونزی، تمایلات نیازی، جوانان را به نظام اجتماعی پیوند می‌دهد و نظام اجتماعی نیز وسایل برآورده‌شدن این تمایلات نیازی را فراهم می‌کند. تمایلات نیازی ـ به مثابه کشش‌هایی که به وسیلهٔ زمینهٔ اجتماعی شکل می‌گیرند ـ کنشگران را وامی‌دارند تا چیزهایی را که در محیط عرضه می‌شوند پذیرفته یا رد کنند و یا در صورتی‌که چیزهای موجود تمایلات نیازی [شان] را ارضا نکنند، به دنبال چیزهای تازه‌ای بروند (ریتزر،۱۳۷٤: ۱٤۰ با اندکی تغییرات). میزان پیوند جوانان با نظام اجتماعی رابطهٔ مستقیمی با میزان برآورده‌شدن تمایلات و علایق آنان دارد. در واقع می‌توان اذعان داشت که هرچه نظامی بتواند تمایلات نیازی و علایق جوانانش را بیشتر و مطلوب‌تر برآورده سازد، پیوند بین نظام اجتماعی و جوانان بیشتر برقرار می‌شود.

برای پارسونز نیروی اصلی پیوند دهندهٔ عناصر گوناگون نظام اجتماعی فرهنگ است. فرهنگ که پیوند دهندهٔ شخصیت و نظام اجتماعی است در هنجارها و ارزش‌ها تجسم می‌یابد و در نظام شخصیتی ملکهٔ ذهن کنشگران می‌شود (ریتزر، ۱۳۷٤). پارسونز (۱۹٦٤) در مقاله‌ای که دربارهٔ جوانان آمریکایی و خرده‌فرهنگ جوانان نوشته‌است، معتقد است که قرن بیستم یک دورهٔ تحول تاریخی مهم است، و دلایلی وجود دارد که به موجب آن‌ها، به خصوص جوانان، باید فشارهای چنین تحولی را تحمل کنند این فشارها به صورت بی‌هنجاری[1] بروز می‌کنند، وضعیتی که در آن ارزش‌ها و هنجارها دیگر روشن نیستند، یا موضوعیت خود را از دست داده‌اند (کرایب،۱۳۸۱).

1.anomie

رهیافت مارکسیستی مبتنی بر آراء مارکس و نسخهٔ تعدیل‌شدهٔ آن که توسط اصحاب مکتب فرانکفورت ارائه شد نیز ادلهٔ نظری کافی در این باره به دست می‌دهد. بحث مارکس دربارهٔ بت‌وارگی کالا برای آدورنو و مکتب فرانکفورت اساس نظریه‌ای است که می‌گوید اشکال فرهنگی از قبیل موسیقی پاپ می‌تواند تسلط اقتصادی، سیاسی و ایدئولوژیکی سرمایه را تضمین کنند (استریناتی،۱۳۸۰: ۱۰۳). فیلم‌ها و موسیقی عامه در واقع برای انکار آگاهی بوجود نمی‌آیند، بلکه سعی می‌کنند بین مردم و سرنوشت آن‌ها سازگاری بوجود آورند. آدورنو می‌گوید:

> مردم با شرایط زندگی خود سازگار می‌شوند، زیرا هدف اصلی موسیقی احساساتی ارائهٔ یک راه گریز موقت از این آگاهی است که فرد در زندگی خود به آرزوهایش نرسیده است ... . موسیقی احساساتی ... برای توده‌ها به منزلهٔ یک تخلیهٔ هیجانی است اما نوعی تخلیهٔ هیجانی که حتی بیشتر آن‌ها را کنترل می‌کند ... این نوع موسیقی به شنونده‌های خود اجازه می‌دهد آزردگی و اندوه خود را اعتراف کنند، آن‌ها را از طریق این «گریز» با وابستگی اجتماعی‌شان سازش می‌دهد (آدورنو،۱۹۹۱: ۳۱۳ـ۳۱٤ به نقل از استریناتی، ۱۳۸۰: ۱۰۳).

در واقع رهیافت مارکسیستی بر این اصل استوار است که در جامعهٔ سرمایه‌داری، طبقهٔ حاکم کوچکی متشکل از صاحبان صنایع بزرگ و مؤسسات تجارتی، اکثریت جمعیت را مورد بهره‌کشی قرار می‌دهد. این طبقه حاکم برای ادامهٔ این بهره‌کشی از دو روش کنترل اجتماعی عمده استفاده می‌کند که روش اول آن از طریق فشار و ستم مستقیم است، مثلاً از طریق استفاده از نظام قضایی و پلیسی. اما روش دوم و مهم‌تر، دستکاری ارزش‌ها و باورهای حاکم بر جامعه است که می‌کوشد تا مردم را متقاعد سازد که نظام اقتصادی و اجتماعی حاکم بر جامعه به طور «طبیعی» سازمان یافته است. اکثر مردم از یکسو ارزش‌های سرمایه‌داری یا «تسلط» آن را می‌پذیرند، و حتی وقتی شاهد بی‌عدالتی‌های آن هستند چندان کاری برای از بین بردن آن انجام نمی‌دهند. منتهی جوانان تعهدات و سرسپردگی‌های کمتری دارند و بنابراین بهتر قادرند خشم و مخالفت خود را به [ نظام] سرمایه‌داری نشان دهند. شکل مخالفت بر حسب اوضاع و احوال تاریخی خاص تغییر می‌کند، اما یکی از این اشکال مخالفت از طریق فرهنگ‌های جوانان است برای جوانان، خرده‌فرهنگی که دارند راه حل واقعی آیندهٔ تیره و تارشان و شاید گزینه‌ای در برابر نظامی است که بر آن‌ها ستم روا می‌دارد. جوانان، مقاومت خود را از طریق پوشیدن

جامه‌های متفاوت و گوش‌کردن به انواع سبک‌های موسیقی مختلف نشان می‌دهند (مـور،۱۳۷٦: ۱۲۷ـ ۱۲۸).

اگر چه استدلال‌های تئوریکی ارائه شده توسـط دو رهیافـت کـارکردگرایی و مارکسیـستی بیشتر مناسب جوامع غربـی اسـت بـا ایـن حـال بـا لحـاظ نمـودن شـرایط جهـانی و تـأثیرات جهانی‌شدن تا حدودی می‌توان با منظورنمودن شرایط زمینه‌ای، وضعیت ایران را نیز به ویـژه در ارتباط با موضوع جوانان با این استدلال توصیف نمود. بنابراین با توجـه بـه دگرگـونی‌هـای رخ داده در محیط‌های اجتماعی پیرامون در دهه‌های اخیر لـزوم ارائـهٔ تفاسـیر دیگـری از وضـعیت جوانان خاصه در مورد ایران احساس می‌شود.

## تعریف موسیقی پاپ

تعاریف موسیقی اغلب به دو بعد علمی و هنری متکی هستند. به همان اندازه که مـی‌تـوان در بعد علمی کمتر تشتت و تنوع آراء یافت از آن طرف در بعد هنری تکثر و تنوعی از تعـاریف و دیدگاه‌ها را ملاحظه می‌نماییم. نویسندگان مقالهٔ حاضر با پرهیز از پرداختن به ابعـاد علمـی و هنری موسیقی بیشتر آن را به عنوان یک پدیدهٔ فرهنگی که حامل پیام‌هـا یـا تمـایلات فرهنگـی گروه‌های اجتماعی خاصی باشد در نظر گرفته‌اند. اما در مورد تعریف یا تعاریف موسـیقی پـاپ اکثر پژوهشگران در این رابطه با دشواری‌هایی مواجه هستند. کـوثری ضـمن اشـاره بـه روشـن نبودن تعریف موسیقی پاپ، تعاریف موجود را در سه دستهٔ زیر جای می‌دهد:

۱.تعاریفی که بر واژهٔ «مردم‌پسند» تأکید می‌ورزند. از نظر این دسته آنچـه توسـط مـردم استقبال شود، مردم‌پسند است. خواه موسیقی کلاسیک باشد، خواه موسیقی پاپ.

۲.تعاریف مبتنی بر ماهیت تجاری موسیقی مردم‌پسند. این تعاریف دربرگیرندهٔ ژانرهایی است که معطوف به تجارت تلقی می‌شود. به بیان دیگر وقتی ما از موسیقی مـردم‌پـسند سخن می‌گوییم منظورمان موسیقی است که معطوف به تجارت است.

۳.تعریف به وسیلهٔ مشخصات کلی موسیقایی و غیر موسـیقایی. بـه زعـم فلیـپ تـاگ، ماهیت توزیع و انتشار این نوع موسیقی(معمولاً به صورت توده‌وار)، نوع ضبط و پخش آن، وجود نظریهٔ موسیقی و اسـتتیک (زیبـاشناسـی) خـاص خـودش و گمنـامی نـسبی آهنگسازانش، مشخص می‌شود. شوکر معتقد است که مفهـوم آهنگـسازان تـاگ را بایـد

گسترش داد و نوازندگان، تولیدکنندگان و آوازنویسان را نیز جزو این دسته آورد. بر این اساس موسیقی‌شناسان بر ملاک سوم و جامعه‌شناسان بـر مـلاک‌هـای اول و دوم تأکیـد بیشتری دارند (شوکر،۱۹۹۸: ۲۲۸ به نقل از کوثری، ۱۳۸۲: ۱۳-۱٤).

در این مطالعه علاوه بر توجه به تعاریف فوق بنابر ضرورت و شرایط خاص فرهنگی ایران لازم بود برخی تعاریف دیگر و نیز تقسیمات فرعی‌تر در ذیـل موسـیقی پـاپ نیـز ارائـه گـردد. بنابراین ـ هرچند که معرف‌ها و تقسیم‌بندی‌های متعـددی مـی‌تـوان بـرای تمـایلات جوانـان بـه موسیقی پاپ برشمرد ـ با توجه به مطالعهٔ مقدماتی صورت‌گرفته که در پی خواهد آمد «موسیقی پاپ ایرانی غیرمجاز یا ضبط شده در خارج عبارت است از آن نوع موسیقی پـاپ کـه از سـوی فرهنگ رسمی (وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی) مجوز تولید و توزیع دریافـت نکـرده باشـد و اغلب توسط هنرمندان ایرانی و غیر ایرانی خارج از کشور ـ به ویژه خوانندگان پاپ مقیم آمریکا ـ تولید و توزیع می‌شود. و موسیقی پاپ مجاز یا ضبط‌شده در داخل نیز به آن نوع موسیقی پاپ اتلاق می‌شود که با مجوز رسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در داخل ایران تولید و توزیـع می‌شود». لازم به ذکر است جوانان نمونهٔ مورد مطالعه در این پژوهش، براساس مطالعهٔ مقـدماتی و اکتشافی، در تشخیص و تفکیک موسیقی‌های رایج در ایران به خوبی دو نـوع موسـیقی پـاپ یادشده را از هم تفکیک می‌کنند. بنابراین با توجه به غیرمجاز بودن موسیقی پاپ ضبط شـده در خارج، شنیدن آن به عنوان یک هنجارغیررسمی (/ انحـراف از الگـوی رسـمی تجـویز شـده) و شنیدن موسیقی پاپ ضبط شده در داخل یا مجاز به عنوان یک هنجار رسمی (/ در امتداد الگوی رسمی تجویز شده) تلقی می‌گردد. (برای مطالعهٔ دلایل این تقسیم‌بندی مراجعه شود به جـدول شمارهٔ ۲).

## روش تحقیق

مطالعهٔ حاضر در سطح توصیف و طبقه‌بندی بوده و کمتر بـه سـطح تبیـین وارد مـی‌شـود. جمعیت آماری مورد مطالعه در این تحقیق کلیهٔ جوانان سـاکن در شـهر اصـفهان هـستند کـه از تعداد دقیق آن‌ها در زمان مطالعه اطلاعی در دست نیست. هرچنـد کـه ایـن موضـوع بـه علـت بزرگ‌بودن جمعیت آماری، تأثیری نامحسوس بر حجم نمونه دارد. در این مطالعه، جمعیت واقع در فاصلهٔ سنی ۱۵ تا ۲۹ سال به عنوان تعریف آماری از جوانان در نظر گرفته شده و از بین آنان

نمونهٔ مورد مطالعه انتخاب شده است. با توجه به جدول شمارهٔ ۱ حجم نمونه برابر با ۷۴۳ نفر و انتخاب نمونه‌ها با استفاده از شیوهٔ نمونه‌گیری سهمیه‌ای و براساس دو متغیر سن و جنس بوده است.

**جدول شمارهٔ ۱ـ توزیع مطلق و نسبی نمونهٔ آماری بر حسب جنس و گروه‌های سنی**

| گروه سنی | شاخص | جنس | | جمع |
|---|---|---|---|---|
| | | مرد | زن | |
| ۱۵ـ ۱۹ سال | تعداد | ۱۴۴ | ۱۳۶ | ۲۸۰ |
| | درصد درون‌گروهی | ٪۳۹ | ٪۳۸٫۸ | ٪۱۰۰ |
| | درصد از کل | ٪۱۹٫۹ | ٪۱۸٫۸ | ٪۳۸٫۷ |
| ۲۰ـ۲۴ سال | تعداد | ۱۱۶ | ۱۱۴ | ۲۳۰ |
| | درصد درون‌گروهی | ٪۳۱٫۴ | ٪۳۲٫۱ | ٪۱۰۰ |
| | درصد از کل | ٪۱۶ | ٪۱۵٫۷ | ٪۳۱٫۸ |
| ۲۵ـ ۲۹ سال | تعداد | ۱۰۹ | ۱۰۵ | ۲۱۴ |
| | درصد درون‌گروهی | ٪۲۹٫۵ | ٪۲۹٫۶ | ٪۱۰۰ |
| | درصد از کل | ٪۱۵٫۱ | ٪۱۴٫۵ | ٪۲۹٫۶ |
| جمع | تعداد | ۳۶۹ | ۳۵۵ | * ۷۲۴ |
| | درصد درون‌گروهی | ٪۱۰۰ | ٪۱۰۰ | ٪۱۰۰ |
| | درصد از کل | ٪۵۱ | ٪۴۹ | ٪۱۰۰ |

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

ابزار گردآوری داده‌ها، پرسشنامه است. پرسشنامه‌ها عمدتاً به شیوهٔ خود اجرا و بعضاً به شیوهٔ مصاحبه تکمیل شده‌اند. پرسشنامه از ۹ قسمت اصلی تشکیل شده است و دارای روایی یا اعتبار صوری، نمونه‌ای و سازه است. به منظور سنجش میزان پایایی قسمت‌های مختلف پرسشنامه که هرکدام متغیری واحد را مورد سنجش قرارداده است از دو تکنیک ضریب آلفای کرنباخ و ضریب اسپیرمن ـ براون استفاده شده است. نتایج به دست آمده حاکی از وجود پایایی در حد قبول یا خوب برای قسمت‌های مختلف پرسشنامه است (برای اطلاع بیشتر رجوع شود به قاسمی، ۱۳۸۱: ۱۲۰).

## یافته‌های پژوهش

در این پژوهش با توجه به اهداف آن ضرورت داشت که انواع موسیقی از دیدگاه جوانان در جمعیت آماری مورد مطالعه نیز مشخص شود و در واقع تنها در چنین صورتی بود که امکان مطالعهٔ تجربی و تدارک پاسخ‌هایی مستند برای سؤالات طرح شده، امکان‌پذیر می‌شد. بر اساس مطالعهٔ اکتشافی انجام‌شده، اغلب جوانان در جمعیت آماری مورد پژوهش، بر سر هشت نوع موسیقی توافق دارند که به عنوان مصرف‌کنندگان موسیقی قادر به تشخیص آن‌ها از یکدیگر هستند[1]. که عبارتند از: ۱) موسیقی اصیل و سنتی ایرانی، ۲) موسیقی پاپ ایرانی ضبط شده در خارج (غیرمجاز)، ۳) موسیقی پاپ ایرانی ضبط‌شده در داخل (مجاز)، ٤) موسیقی کلاسیک غربی، ٥) موسیقی پاپ غربی، ٦) موسیقی مذهبی، ۷) موسیقی محلی ایرانی، ۸) موسیقی سایر ملل (هندی، ترکی، عربی و ...). مطالعهٔ حاضر بر دو نوع موسیقی پاپ ایرانی غیرمجاز و مجاز متمرکز است.

### هنجارهای رسمی و غیر رسمی موسیقی پاپ

گرایش‌های موسیقایی جوانان شهر اصفهان نشان می‌دهد که شنیدن دو نوع موسیقی پاپ ایرانی مجاز و غیرمجاز، بیش از سایر انواع موسیقی که پیشتر از آن‌ها نام بردیم، در میان جوانان رایج است و از عمومیت بیشتری برخوردار است. این عمومیت به اندازه‌ای است که می‌توان گفت حداقل در خرده‌فرهنگ جوانان شهر اصفهان این رفتار(گوش‌دادن به دو نوع موسیقی مذکور) به صورت هنجار درآمده است. برخی از ویژگی‌ها و تفاوت‌های این دو نوع موسیقی را در جدول شمارهٔ ۲ آورده‌ایم. شنیدن موسیقی پاپ ایرانی ضبط‌شده در خارج به عنوان هنجاری 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 نپرداخته‌اند و کمتر در حوزهٔ عمومی پخش می‌شود و بیشتر متعلق به حوزهٔ خصوصی افراد است. تمایل به این‌گونه موسیقی

۱. علاوه بر موارد فوق، برای این گروه از اعضای جامعه، موسیقی مبتذل یا حرام نیز دارای معنای خاصی بوده و ویژگی‌های غالباً مشابهی از طرف آنان برای این نوع موسیقی برشمرده شده است، هرچند برخی اصولاً وجود این نوع از موسیقی را انکار می‌کنند.

اصولاً به لحاظ فرهنگ رسمی می‌تواند نوعی انحراف و حتی جرم تلقی شود. در مقابل، شنیدن موسیقی پاپ ایرانی ضبط‌شده در داخل به عنوان هنجار رسمی تعریف می‌شود. چرا که تولید و توزیع این نوع موسیقی پاپ 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.

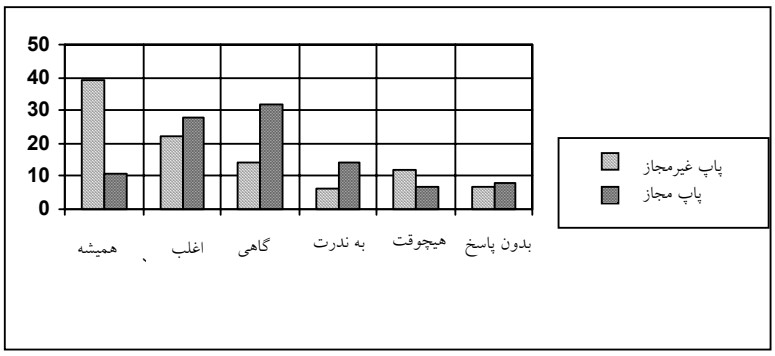
**جدول شمارهٔ ۲ـ ویژگی‌ها و تفاوت‌های دو نوع موسیقی پاپ رسمی و غیررسمی ایرانی**

| موسیقی پاپ ایرانی ضبط‌شده در خارج (غیرمجاز) | موسیقی پاپ ایرانی ضبط‌شده در داخل (مجاز) |
|---|---|
| فاقد مجوز رسمی از دولت ایران برای تولید یا توزیع | دارای مجوز رسمی از دولت ایران برای تولید یا توزیع |
| امکان وجود حرکات موزون یا رقص در آن | عدم امکان وجود حرکات موزون یا رقص در آن |
| امکان استفاده از جاذبه‌های جنسی در تولید و توزیع آن | عدم امکان استفاده از جاذبه‌های جنسی در تولید و توزیع آن |
| امکان استفاده از خوانندهٔ زن به طور انفرادی | عدم امکان استفاده از خوانندهٔ زن به طور انفرادی |
| فقدان محدودیت در شیوهٔ اجرا | محدودیت در شیوهٔ اجرا |
| عدم امکان پخش در حوزهٔ عمومی در ایران | امکان پخش در حوزهٔ عمومی |
| عدم امکان توزیع عمومی و آزاد در ایران | امکان توزیع عمومی و آزاد |

اگرچه تفاوت‌های میان دو نوع موسیقی پاپ رسمی و غیررسمی می‌تواند از تنوع بیشتری نسبت به آنچه که ما برشمردیم برخوردار باشد با این وجود می‌توان تفاوت‌های مذکور را به عنوان آشکارترین تفاوت‌های این دو نوع موسیقی دانست. موارد پیش‌گفته در واقع برخی از شاخص‌های تعیین‌کنندهٔ فاصلهٔ هنجارهای رسمی و غیررسمی موسیقی پاپ در ایران تلقی می‌شوند.

## جایگاه و عمومیت دو نوع موسیقی پاپ ایرانی در میان جوانان

تعیین جایگاه این دو نوع موسیقی در میان جوانان و میزان عمومیت آن‌ها در نزد جوانان جمعیت آماری مربوطه و ارزیابی جوانان از ویژگی‌های این دو نوع موسیقی از دیگر مواردی است که مقالهٔ حاضر در پی پاسخ به آن‌ها بود. برخی اطلاعاتی که در تعیین جایگاه و عمومیت گوش‌دادن به دو نوع موسیقی پاپ ایرانی مجاز و غیرمجاز، می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد، در نمودار شمارهٔ ۱ و جدول شمارهٔ ۳ ارائه شده است.




**نمودار ۱. میزان گرایش به دو نوع موسیقی پاپ ایرانی مجاز و غیرمجاز در بین جوانان شهر اصفهان**

در وهلهٔ اول تفاوت بین مُد یا نمای دو توزیع برای دو نوع موسیقی جلب توجه می‌کند. نمای توزیع برای موسیقی پاپ ایرانی غیر مجاز، گزینهٔ «همیشه» است و نزدیک ٤٠ درصد جوانان پاسخگو آن را انتخاب کرده‌اند. در حالی که نما برای توزیع موسیقی پاپ ایرانی مجاز، گزینهٔ «گاهی» است که نزدیک به $\frac{1}{3}$ از جوانان پاسخگو آن را گزینش کرده‌اند. در مجموع بیش از ٦٠ درصد پاسخگویان اظهار داشته‌اند که همیشه یا اغلب به موسیقی پاپ ایرانی غیرمجاز گوش می‌دهند در حالی که این مقدار برای موسیقی پاپ ایرانی مجاز برابر ٤٠ درصد است و حاکی از وجود یک تفاوت بیش از ۲۰ درصدی بین این دو نوع موسیقی است. همچنین نسبت پاسخگویانی که اظهار داشته‌اند موسیقی پاپ مجاز را «هیچ‌وقت» گوش نمی‌دهند به گروه دوم تقریباً $\frac{1}{2}$ است. یعنی ٦/۲ درصد در برابر ۱۲/۲ درصد که بیانگر همین نتیجه است.

**جدول شمارهٔ ۳ـ مقایسهٔ میانگین[1] گرایش به دو نوع موسیقی پاپ ایرانی مجاز و غیرمجاز در بین جوانان شهر اصفهان**

| شاخص | پاپ ایرانی مجاز | پاپ ایرانی غیر مجاز | تفاوت دو میانگین |
|---|---|---|---|
| میانگین حسابی از ۵[2] | ۳/۳ | ۳/۷ | ـ/۴۰ |
| میانگین رتبه از ۸[3] | ۵/۷۰ | ۶/۲۶ | ـ/۵۶ |
| Sig=۰/۰۰۰ | | Z=۷/۴۲ | |

۱. میانگین بیشتر بیانگر گرایش شدیدتر است.

۲. میانگین حسابی براساس یک طیف ۵ درجه‌ای محاسبه شده است.

۳. میانگین رتبه براساس اولویت نوع موسیقی در بین هشت نوع موسیقی مورد مطالعه محاسبه شده است.

مقایسهٔ میانگین حسابی و رتبهٔ محاسبه شده برای دو نوع موسیقی پاپ ایرانی غیرمجاز و مجاز، نشان می‌دهد که نوع اول از جایگاه و عمومیت بیشتری در بین جوانان مورد مطالعه برخوردار است. با این حال اختلافی برابر ۰/٤۰ در رابطه با میانگین حسابی و ۰/٥٦ در رابطه با میانگین رتبه، حاکی از آن است که در حال حاضر شدت تفاوت جایگاه و عمومیت این دو نوع موسیقی یک اختلاف یا تفاوت عمیق نیست، هرچند می‌توان آن را قابل توجه توصیف کرد. تفاوت میانگین‌های محاسبه شده به لحاظ آماری معنی‌دار است(Sig=0/000). بر این اساس می‌توان چنین نتیجه گرفت که نه تنها در نمونهٔ آماری، بلکه در جمعیت آماری مورد مطالعه، جایگاه و عمومیت موسیقی پاپ ایرانی غیرمجاز، بیشتر از جایگاه و عمومیت موسیقی پاپ مجاز ایرانی است.

## شباهت‌ها و تفاوت‌های دو نوع موسیقی پاپ ایرانی

به منظور مقایسهٔ ویژگی‌های دو نوع موسیقی پاپ ایرانی مجاز و غیرمجاز از نظر جوانان، ویژگی‌های نُه‌گانهٔ شادبودن، تکراری‌بودن، مناسب‌بودن برای جوانان، ناامیدکننده بودن، کسل‌کننده بودن، سادگی برای فهم، آرامش‌دهنده بودن، اشعارهجو و مبتذل داشتن، علاقمندی‌جوانان به آن‌ها، مورد توجه قرار گرفت. پاسخ جوانان شهر اصفهان در قالب ویژگی‌های مذکور در جدول شمارهٔ ٤ ارائه شده است.

**جدول شمارهٔ ٤ـ شباهت‌ها و تفاوت‌های دو نوع موسیقی پاپ ایرانی مجاز و غیرمجاز از نظر جوانان شهر اصفهان (ویژگی‌های جزئی)**

| ویژگی‌ها | نوع موسیقی پاپ ایرانی | | | | آزمون علامت‌دار ویلکاکسون | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | ضبط در داخل (مجاز) | | ضبط در خارج (غیرمجاز) | | | |
| | میانگین | انحراف معیار | میانگین | انحراف معیار | اختلاف دو میانگین | Z<br>Sig |
| شادبودن | ۳/۳۰ | ۰/۷۸ | ۳/۷۶ | ۰/۷۲ | ـ/۴۶ | ۱۲/۵۷<br>۰/۰۰۰ |
| تکراری بودن | ۳/۰۱ | ۰/۸۷ | ۳/۰۶ | ۰/۸۹ | ـ/۰۵ | ۰/۹۲۹<br>۰/۳۵۳ |
| مناسب‌بودن برای جوانان | ۳/۳۰ | ۰/۹۰ | ۳/۶۴ | ۱/۰۹ | ـ/۳۴ | ۶/۵۷<br>۰/۰۰۰ |
| ناامیدکننده بودن | ۳/۵۳ | ۰/۹۱ | ۳/۶۳ | ۰/۹۶ | ـ/۱۰ | ۲۱/۲<br>۰/۰۲۷ |
| کسل‌کننده‌بودن | ۳/۲۶ | ۰/۹۵ | ۳/۵۷ | ۰/۹۶ | ـ/۳۱ | ۷/۰۷<br>۰/۰۰۰ |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| سادگی برای فهم | ۳/۷۲ | ۰/۸۸ | ۳/۹۲ | ۰/۹۶ | ـ/۲۰ | ۴/۳۴<br>۰/۰۰۰ |
| آرامش‌دهنده‌بودن | ۳/۱۱ | ۰/۸۹ | ۳/۱۹ | ۱/۰۱ | ـ/۰۸ | ۱/۳۷<br>۰/۱۶۹ |
| اشعارهجو و مبتذل‌داشتن | ۳/۹۰ | ۰/۹۸ | ۳/۲۱ | ۱/۰۶ | ۰/۶۹ | ۱۳/۳۱<br>۰/۰۰۰ |
| علاقمندی‌جوانان‌به آن‌ها | ۳/۳۶ | ۰/۸۲ | ۴/۱۰ | ۰/۷۲ | ـ/۷۴ | ۱۶/۴۴<br>۰/۰۰۰ |

با توجه با جدول شمارهٔ ٤ می توان یافته‌های زیر را شرح داد:

• تنها ویژگی برتر موسیقی پاپ مجاز نسبت به پاپ غیر مجاز را باید در اشعار و محتوای شعری آن جست و جو کرد. در مجموع اشعار هجو و مبتذل در موسیقی پاپ غیرمجاز از نظر جوانان بیشتر وجود دارد. در هر دو نوع موسیقی پاپ، میانگین امتیاز محتوای شعری، بیشتر از ۳ است که در مجموع حاکی از دیدگاه مثبت جوانان نسبت به اشعار این دو نوع موسیقی است.

• در رابطه با دو ویژگی «تکراری بودن» و «آرامش‌دهنده بودن»، تفاوت معنی‌داری 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. جوانان همچنین از ویژگی آرامش‌دهنده‌بودن نسبت به ویژگی تکراری‌بودن نیز ارزیابی بهتری به عمل آوردند.

• بیشترین تفاوت دیدگاه جوانان دربارهٔ دو نوع موسیقی پاپ ایرانی مربوط به مقولهٔ «علاقمندی جوانان» به آن‌هاست. آن‌گونه که جوانان شهر اصفهان ـ با تفاوت قابل ملاحظه‌ای ـ معتقدند که موسیقی پاپ غیرمجاز از عمومیت بیشتر و جایگاه بالاتری در بین جوانان به طورکلی برخوردار است. در واقع این تأیید ذهنی نتیجه‌ای است که در این مطالعه به شیوهٔ عینی به دست آمده‌است.

• ویژگی «شادبودن» می‌تواند در تعیین گرایش گروه جوانان (به عنوان یک خرده فرهنگ) به نوع خاصی از موسیقی تأثیر داشته باشد. جوانان شهر اصفهان بر این باورند که موسیقی پاپ ایرانی‌غیرمجاز شادتر از نوع پاپ ایرانی مجاز است. همچنین از نظر جوانان شهر اصفهان «کسل‌کننده‌بودن» در موسیقی نوع اول کمتر از نوع دوم مشاهده می‌شود.

• ویژگی «ناامیدکننده‌بودن» و «سادگی برای فهم» نیز هرچند در دو نوع موسیقی پاپ ایرانی از نظر جوانان دارای تفاوت هستند، اما شدت این تفاوت زیاد ارزیابی نمی‌شود. به این معنا که

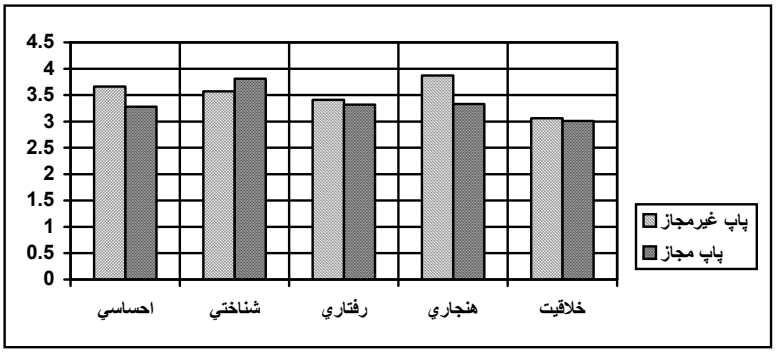
هرچند جوانان شهر اصفهان موسیقی پاپ ایرانی ضبط‌شده در خارج را کمتر از نوع داخلی آن ناامیدکننده دانسته‌اند و همچنین «آرامش دهنده‌بودن» آن را بیشتر ارزیابی کرده‌اند اما این تفاوت‌ها بین دو نوع موسیقی مذکور در مقایسه با سایر تفاوت‌ها چندان قابل توجه نیست.

نتایج حاصل از سنجش پنج ویژگی عمده در مورد دو نوع موسیقی پاپ از نظر جوانان شهر اصفهان یعنی ویژگی‌های احساسی (شادبودن و نشاط‌بخش‌بودن) ، شناختی (سادگی‌برای فهم و اشعار با معنا داشتن)، رفتاری (امیدوارکننده‌بودن و آرامش‌دهنده‌بودن)، هنجاری (علاقمندی‌جوانان و مناسب‌بودن برای جوانان) و خلاقیت (غیرتکراری‌بودن) نیز در جدول شمارهٔ ۵ و نمودار شمارهٔ ۲ به شرح زیر ارائه شده است.

**جدول شمارهٔ ۵ـ شباهت‌ها و تفاوت‌های کلی دو نوع موسیقی پاپ ایرانی مجاز و غیرمجاز از نظر جوانان شهر اصفهان**

| ویژگی‌ها | نوع موسیقی پاپ ایرانی | | | | آزمون علامت‌دار ویلکاکسون | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | ضبط‌شده در داخل (مجاز) | | ضبط شده در خارج (غیرمجاز) | | | |
| | میانگین | انحراف معیار | میانگین | انحراف معیار | تفاوت دو میانگین | Z<br>Sig |
| احساسی | ۳/۲۸ | ۰/۶۸ | ۳/۶۶ | ۰/۶۴ | ـ/۳۸ | ۱۰/۱۶<br>۰/۰۰۰ |
| شناختی | ۳/۸۱ | ۰/۶۹ | ۳/۵۷ | ۰/۷۲ | ۰/۲۴ | ۶/۷۵<br>۰/۰۰۰ |
| رفتاری | ۳/۳۲ | ۰/۷۰ | ۳/۴۱ | ۰/۷۹ | ـ/۰۹ | ۲/۲۱<br>۰/۰۲۷ |
| هنجاری | ۳/۳۳ | ۰/۷۵ | ۳/۸۷ | ۰/۷۸ | ـ/۵۴ | ۱۱/۱۹<br>۰/۰۰۰ |
| خلاقیت | ۳/۰۱ | ۰/۸۷ | ۳/۰۶ | ۰/۸۹ | ـ/۰۵ | ۰/۹۲۹<br>۰/۳۵۳ |

با مراجعه به جدول شمارهٔ ۵ و نمودار شمارهٔ ۲ ملاحظه می‌شود که موسیقی پاپ غیرمجاز به لحاظ ویژگی‌های احساسی، رفتاری، هنجاری وخلاقیت، نسبت به موسیقی پاپ مشابه آن که در ایران تولید می‌شود و مجاز تلقی می‌گردد برتری اندکی دارد. و تنها در ویژگی شناختی است که موسیقی پاپ مجاز نسبت به موسیقی پاپ غیرمجاز اندکی برتری می‌یابد.




**نمودار ۲. مقایسهٔ شباهت‌ها و تفاوت‌های کلی دو نوع موسیقی پاپ ایرانی مجاز و غیرمجاز از نظر جوانان شهر اصفهان**

## بحث و نتیجه‌گیری

آن‌گونه که در این مقاله ملاحظه شد، همانند فرهنگ جوان، موسیقی پاپ نیز در ایران عمر چندانی ندارد. با احتساب احتمالات و مراجعه به اظهارات برخی از پژوهشگران ایرانی که دربارهٔ جوانان مطالعه می‌نمایند، شروع پدیدهٔ جوانی و بالطبع فرهنگ جوان را می‌توان از دهه‌های ۱۳٤۰ و ۱۳۵۰ رهیابی نمود. پیوند بین خرده‌فرهنگ جوان و موسیقی به ویژه موسیقی پاپ نیز در مقالهٔ حاضر مورد بررسی قرار گرفت. حاصل واکاوی ادبیات مربوط این بود که گرایش‌های جوانان به موسیقی پاپ تحت تأثیر دو عامل اثرگذار یعنی ماهیت و ویژگی‌های این نوع موسیقی و شرایط اجتماعی می‌باشد. که مابین این دو نیز رابطه‌ای متقابل وجود دارد. در ایران با توجه به محدودیت‌های دو دههٔ گذشته به ویژه در دههٔ ۱۳٦۰ برای هنرمندان به ویژه در عرصهٔ موسیقی ـ اگرچه به واسطهٔ جنگ تحمیلی عراق علیه ایران عملاً فرهنگ جوانی نیز متأثر از آن شرایط بود وـ کمتر فراغت یا حتی رغبتی برای پرداختن به موسیقی وجود داشت. اما پس از اتمام جنگ تحمیلی و همزمان با رشد جمعیت جوان کشور و شروع دوران موسوم به *سازندگی* زمینه‌های گرایش جوانان به موسیقی پاپ ایرانی غیرمجاز که توسط هنرمندان ایرانی خارج از کشور تولید می‌شد فراهم گردید. با وجود ممانعت‌های فرهنگ رسمی، جوانان با مبادلهٔ پنهانی کاست‌های

حامل این نوع موسیقی عملاً بازار مصرفی گسترده‌ای را به صورت یک شبکهٔ زیرزمینی و خرده‌فرهنگی به وجود آورده‌بودند.

شروع دوران موسوم به *اصلاحات* همراه با انعطاف‌پذیری ناظران فرهنگ رسمی، به ویژه در امر تولید و پخش موسیقی در سال‌های اخیر خبر از کاهش نظارت‌های رسمی بر تولید و به ویژه مصارف موسیقی مورد علاقهٔ جوانان بالاخص در حوزهٔ عمومی داشت. این موضوع از سویی تحت‌الشعاع قدرت تکنولوژی بر پس‌زدن گسترهٔ نظارت‌های رسمی نیز بود. در چنین زمینه‌ای با مساعدت مسئولین وقت امکان تولید نوعی موسیقی پاپ که ما در متن این مقاله از آن به عنوان موسیقی «پاپ مجاز» نام بردیم، فراهم شد. همان‌گونه که در یافته‌های این پژوهش نیز اشاره شد تفاوت بین میانگین‌های دو نوع موسیقی پاپ غیرمجاز و مجاز به لحاظ ویژگی‌های مطروح شده چندان محسوس نبود. یافته‌های مذکور حاکی از همگرایی شدید میان ویژگی‌های این دو نوع موسیقی پاپ از نظر جوانان مورد مطالعه دارد. استنتاج ما این است که دلیل گرایش جوانان مورد مطالعه به موسیقی پاپ مجاز در سال‌های اخیر شباهت بیش از اندازهٔ آن به موسیقی پاپ غیرمجاز است. جوانان با علم به این شباهت‌ها، موسیقی مذکور را به عنوان بدیلی که می‌توان آن را در فضای عمومی نیز مورد استفاده قرار داد تلقی می‌نمایند. درجهٔ تقریب این دو نوع موسیقی را می‌توان در استفادهٔ هنرمندان موسیقی پاپ مجاز از تجارب هنرمندان پاپ غیرمجاز در تولیدات‌شان نیز مشاهده نمود.

علاوه بر درجهٔ نزدیکی دو نوع موسیقی یاد شده از حیث برخی ویژگی‌ها، نباید فراموش کرد که موسیقی پاپ غیرمجاز از سابقهٔ طولانی‌تری نسبت به موسیقی پاپ مجاز برخوردار است. بنابراین اگر عمر پاپ غیرمجاز و سوابق آنرا از دو دههٔ قبل از انقلاب اسلامی ایران به این طرف جویا شویم، موسیقی پاپ مجاز سوای اینکه ما بخواهیم آنرا جدای از موسیقی پاپ غیرمجاز بررسی نماییم عمر چندانی ندارد. بنابراین، می‌توان موسیقی پاپ غیرمجاز را پدر موسیقی پاپ مجاز دانست. تغییر شرایط اجتماعی نسبت به گذشته و مشابهت موسیقی پاپ ضبط‌شده در داخل (مجاز) با موسیقی پاپ ضبط‌شده درخارج (غیرمجاز) تأثیر به سزایی بر کاهش فاصلهٔ بین هنجارهای رسمی و غیررسمی در زمینهٔ موسیقی پاپ داشت. آثار متقابل دو ویژگی مذکور به شرح زیر انعکاس یافته است:

• از زمان صدور مجوز تولید موسیقی پاپ در داخل، این موسیقی به عنوان رقیبی سرسخت برای موسیقی پاپ تولید خارج، وارد فرهنگ موسیقایی جوانان شد. و این توفیق با توجه به عمر کوتاه آن حائز اهمیت است.

• به دلیل تقلید هنرمندان داخلی در عرصهٔ موسیقی پاپ از هنرمندان ایرانی مقیم خارج که در همین زمینه فعالیت می‌کنند و بعضاً بازخوانی آهنگ‌های آن‌ها، شباهت‌های زیادی بین این دو ایجاد شده است. استدلال ما در این زمینه این است که افزایش تمایل جوانان به این نوع موسیقی پاپ (مجاز) به دلیل امتداد یافتن موسیقی پاپ غیرمجاز ایرانی و برخی از ویژگی‌های آن در این مورد اخیر است.

• نکتهٔ دیگری که از استدلال پیشین ـ یعنی مشابهت دو نوع موسیقی مذکورـ بر می‌آید، این است که آمدن یک بدیل مناسب که مروج آن فرهنگ رسمی می‌باشد شکاف بین هنجارهای رسمی و غیر رسمی را ترمیم نموده و عملاً نتیجهٔ مستقیم آن کاهش معارضهٔ جوانان با فرهنگ رسمی ـ حداقل ـ در زمینهٔ مصرف موسیقی مورد علاقه است.

• تفوق محسوس موسیقی پاپ ایرانی غیرمجاز بر موسیقی پاپ ایرانی مجاز صرفاً در برخی ویژگی‌ها بود که در بخش یافته‌ها به آن پرداختیم. مورد مذکور بیشتر به جنبه‌های فنی و ویژگی‌های موسیقی پاپ ایرانی غیرمجاز برمی‌گردد. تقویت موسیقی داخلی و لحاظ نمودن برخی ویژگی‌های متناسب با فرهنگ ایران ـ اسلامی و ... و احتمالاً ترکیب نمودن آن با برخی موسیقی‌های دیگر می‌تواند نقیصه مذکور را نیز برطرف سازد.

• کاهش فاصله بین هنجارهای رسمی و غیررسمی موسیقی پاپ می‌تواند همچنین توفیقی برای ناظران فرهنگ رسمی نیز باشد. انعطاف بیشتر در این زمینه کارکردهایی را در جهت حفظ الگوهای رفتاری و ارزش‌های مورد توافق به همراه خواهد داشت. نظر اخیر بیشتر موافق با دیدگاه کارکردگرایی است.

با مرور تئوری کارکردگرایی دریافتیم که اعمال نمادین فرهنگ جوان از جمله تمایلات موسیقایی آن‌ها با حفظ پیوند جوانان و نظام اجتماعی به کمک فرهنگ می‌تواند در جهت حفظ ارزش‌ها و شیوه‌های رفتاری مورد توافق باشد. در حالی که بر اساس رهیافت مارکسیستی این گونه رفتارها به مثابه حرکتی معترضانه ـ حتی اگر از روی ناچاری صورت گیرد ـ تلقی می‌گردد

که در برابر فرهنگ حاکم ابراز می‌شود. یعنی بدکارکردی نظام فرهنگ و عدم شناخت تمایلات نیازی و علایق جوانان زمینهٔ حرکات و اعمال معترضانهٔ آن‌ها را فراهم می‌نماید. اگر بخواهیم به طور ملموس‌تری از ادلهٔ نظری کارکردگرایی و مارکسیستی در بررسی موضوع مورد مطالعه استفاده نمائیم. باید دو نوع موسیقی پاپ مورد علاقهٔ جوانان شهر اصفهان یعنی پاپ به زعم آن‌ها «ایرانی مجاز یا ضبط‌شده در داخل» و «پاپ ایرانی غیرمجاز یا ضبط‌شده در خارج» را به ترتیب شاخص‌هایی برای سنجش میزان همگرایی فرهنگ رسمی با فرهنگ غیررسمی دانست. این بدان معناست که برای حفظ تعادل نظام فرهنگ، یا باید یکسره فرهنگ رسمی و تجویزی را حاکم نمود و خواست‌ها و تمایلات فرهنگ جوان را آمرانه حل و فصل نماییم که پیامدهای خاص خودش را دارد و در سال‌های پیش از ۱۳۷٦ تا حدودی شاهد جلوه‌هایی از آن بودیم. یا این‌که یکسره فرهنگ رسمی را با خواست‌ها و تمایلات جوانان یکی نماییم که این راهبرد نیز پیامدهای خاص خودش را خواهد داشت. اما شق دیگری نیز مطرح است که مطابقت بیشتری با دیدگاه کارکردگرایانه دارد و آن حفظ تعادل نظام اجتماعی از سطح کلان تا خرد با حفظ درجهٔ متعادلی از پیوند بین اجزاء فرهنگ است. با چنین رویکرد تلفیقی، برخی از عناصر فرهنگ جوان در قالب رفع تمایلات نیازی آن‌ها پس از جرح و تعدیل در فرهنگ رسمی جذب و به عنوان عاملی پیوند دهنده به کار گرفته خواهد شد. در مورد موسیقی پاپ نادیده انگاشتن تمایلات و سلیقه‌های جوانان توسط فرهنگ رسمی در سال‌های پیش از ۱۳۷٦ زمینهٔ واگرایی و عدم پیوند بین مؤلفه‌های دو فرهنگ رسمی و فرهنگ جوانان را فراهم نموده بود. به نحوی که جوانان در آن سال‌ها با رد هنجارهای رسمی در مورد موسیقی پاپ ایرانی ضبط‌شده در خارج که توسط فرهنگ رسمی غیرمجاز تلقی می‌شد به نحوی معترضانه و در قالب پاسخ فرهنگ جوان به فرهنگ رسمی به صورت مخفیانه و گاه علنی به مصرف موسیقی مذکور تمایل نشان می‌دادند. اما با وجود زمینه‌های قبلی با آغاز دورهٔ موسوم به **اصلاحات** و انعطاف‌پذیری فرهنگ رسمی گونهٔ دیگری از موسیقی پاپ ایرانی نیز در داخل کشور رایج شد که مورد توجه جوانان قرار گرفت که شباهت‌هایی با موسیقی پاپ ایرانی ضبط‌شده در خارج داشت. استدلال ما این است که تا پیش از دورهٔ موسوم به اصلاحات جوانان بااتکاء بر هنجارهای غیر رسمی و با فاصله از فرهنگ رسمی به مصرف موسیقی پاپ می‌پرداختند و بنابراین بین خواست و تمایلات جوانان و فرهنگ رسمی در این خصوص

شکافی وجود داشت. اما در سال‌های اخیر و با پـذیرش برخـی از پـیش‌نیازهـای جوانـان توسـط فرهنگ رسمی تغییراتی در رابطه با فاصلهٔ فرهنگ جوانان و فرهنـگ رسـمی در زمینـهٔ هنجارهـای موسیقی پاپ رخ داده است که قابل مطالعه است.

در پایان با توجه به جایگاه و عمومیت دو نوع موسیقی یادشده ـ و پیشتر از آن، کـه فقـط موسیقی پاپ ایرانی غیرمجـاز در بـین جوانـان بـه صـورت زیرزمینـی رواج داشـت ـ افـزایش ممانعت‌ها و تحدید گزینش‌های مصرفی جوانان توسط فرهنگ رسمی می‌تواند نتایج معکوسـی به همراه داشته باشد. برای مطالعهٔ تمایلات موسـیقیایی جوانـان و بررسـی اهمیـت موسـیقی در زندگی آن‌ها لازم است که تعارض بین آنچه جوان انتظار دارد (شرایط مطلوب) و آنچه مشاهده می‌کند (وضعیت موجود)، مورد توجه قرار گیرد. بنابراین نمی‌توان به سـادگی بـه گـرایش‌هـای جدید و بازاندیشانهٔ جوانان خرده گرفت. بلکه اقتضای شرایط محاط بر آن‌ها، تفسیر مجـددی را از آنچه هست می‌طلبد و این امر در کنش‌های کنشگران جوان مشهود است. ایـن مـسأله برآینـد رابطهٔ متقابل جوان با محیط و شرایط اجتماعی وی در سطوح محلی، ملـی، منطقـه‌ای و جهـانی است. تلاش‌های اخیـر جوانـان، همـراه بـا تحـولات اجتمـاعی رخ داده و بهـره‌گیـری آنـان از دستاوردهای رسانه‌ای نوین کمک بسیاری به تثبیت دورهٔ جوانی به عنوان یک واقعیت اجتماعی و نیز اخذ امکانات و توفیق در کسب توجه بزرگسالان به همراه داشته‌است.

## منابع


استرا، ویل (۱۳۷۸) «نگاهی به ویژگی‌های هوی متال به عنوان یکی از گونه‌های موسـیقی راک»، در **مطالعات فرهنگی**، ویراستهٔ سایمون دورینگ، صص ۳۹۵ تا ٤١٢، ترجمهٔ حمیرا مشیرزاده، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی آینده‌پویان.

استریناتی، دومینیک (۱۳۸۰) **مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه**، ترجمهٔ ثریا پاک‌نظر، تهران: گـام نو.

بیلینگتون، روزاموند و همکاران (۱۳۸۰) **فرهنگ جامعه**، ترجمهٔ زیبا عزبدفتری، تهران: قطره.

ذکایی، محمدسعید (۱۳۸۱) «گذار به بزرگسالی و جوانی روبه تغییر»، **مجلهٔ جامعه‌شناسـی ایـران**، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۳.

ریتزر، جرج (۱۳۷٤) **نظریه‌های جامعه‌شناسی در دوران معاصر**، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: علمی.

شفرز، برنهارد (۱۳۸۳) **مبانی جامعه‌شناسی جوانان**، ترجمهٔ کرامت‌الله راسخ، تهران: نی،

شهابی، محمود (۱۳۸۲) «جهانی شدن جوانی: خرده‌فرهنگ‌های جوانان در عصر جهانی شدن، **فصلنامهٔ مطالعات جوانان**، شمارهٔ پنجم.

قاسمی، وحید (۱۳۸۱) **گرایش جوانان به انواع موسیقی در شهر اصفهان**، اصفهان: ادارهٔ کل فرهنگ و ارشاد اسلامی.

کرایب، یان (۱۳۸۱) **نظریهٔ اجتماعی مدرن: از پارسونز تا هابرماس**، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: آگه.

کوثری، مسعود (۱۳۸۲) «نشانه‌های موسیقی پاپ(مردم‌پسند)» **نامهٔ پژوهش فرهنگی**، سال هفتم، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۵، بهار.

مور، استفن با همکاری استفن، پ. سینکلر (۱۳۷٦) **دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی**، ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر، تهران: ققنوس.

Bennett.Andy.(2000) **Popular Music and Youth Culture**. Palgrave.

Roscigno,V.J & W.F.Donaher & E.Summers-Efller(2002)"Music,Culture, and Social Movements: Song and Southern Textile Worker Mobilization, 1929-1934".***Culture & Inequality***,Volume 22,N:1/2/3.