Gender & Feminine Identity in Present Songs of Iran

Marjan Daneshvar Kashkooli[1*]

1. Corresponding Auhtor, Department of Linguistics, Faculty of Foreign Languages, University of Isfahan, Isfahan, Iran.
Email: mxd220014@utdallas.edu

DOI: https://doi.org/10.22059/japr.2024.340569.644210

Received: 15 Mar 2022 **Revised:** 12 Jun 2022 **Accepted:** 5 Jul 2022 **online Published:** 20 Apr 2024

Abstract

This study aimed at investigating gender and the construction of feminine identity in present love songs of Iran. Since songs are considered as one major artifact of media with cultural impacts through attracting a huge audience, femininity and its representation in Iranian songs formed the overall purpose of this study. To investigate male-female roles framework embedded in the lyrics of the tracks, a qualitative approach was adopted and the study is considered a thematic analysis.
From among plenty of tracks in the market, which are all sung by male singers according to governmental rules, songs released in the five-year period of 2017 to 2022 constructed the statistical society, and a collection of 50 songs were selected from tracks of more famous singers as the statistical sample. Thematic content analysis focused on the themes of linguistic descriptions of feminine role and this was done through coding. Three coders participated in the coding process, and the process. To Assess the reliability among coders the Krippendorff's alpha coefficient was measured and the coding showed enough reliability. Analysis of the studied sample of love songs in terms of feminine identity pointed to the construction of gender with three main roles:1. Passive, under control, 2. Sexual object and seductive, 3. Unfaithful and irresponsible. The results indicated that feminine gender construction had no sign of conscious act, power, and free choice on the part of the female gender, and this indicates a representation of femininity along the hegemony of a patriotic discourse.

Keywords: Gender, Identity, Media Psychology, Women, Music

Extended Abstract

Introduction & Aime

Songs are central to communicating gender messages across society as a significant cultural expression (Kreyer, 2015). Examining the recent trends of gender representation in popular love songs in Iran can generate insights into how femininity and feminine identity are formed for the young generation, the main audience of these cultural artifacts.
Aim: Identity formation through ideologies like gender roles is the leading question this article inspects. Stereotypes of femininity can be engraved in society through the textual universe that love songs construct (Waligroska & Huhle, 2013; Altorki, 2015). The behavioral and physical concepts associated with a beloved girl through the lyrics may not only reflect gender norms in society but can also construct them (. Exploring key gender messages codified within Persian song lyrics is what this study is after.

Methodology:

The study is grouped under a content analysis type as a qualitative research study. It aims to examine the themes associated with femininity representation. As Hansen (1998) has asserted, content analysis is a suitable method to examine patterns that emerge from the study of specific coding frameworks. Yet, it needs to be remembered that content analysis does not look at the listeners' attitudes that may result from listening to these cultural products. The data has been a set of textual collections from existing lyrics. Among the huge number of songs in the present market, the data was confined to a selection of

Articles in Press / Corrected Proof

love songs released in the five-year period of 2017 to 2022. A group of fifty song lyrics from the most famous singers, who are all male by the Islamic laws of Iran, counted as the statistical society of the content analysis.

For every clause or sentence of the lyrics, the following questions were raised to pull out sexual representations normalized in the language of the songs, i.e., "doing deconstruction." Thus, content analysis targeted hegemonic relations and gender roles from a feminist perspective.

1. Is the woman's "ownership" by a man inferred? Does the vocabulary or structure of the text directly or indirectly point to the "owned female"?
2. Is the "obedient & under-control" woman represented? Or free and powerful?
3. To what extent is she pictured as an "object", including as an element of nature (weather, mountain, sea, plants)?
4. Is an independent human who has free will and choice pictured of the woman?
5. what, if any, positive evaluation of non-physical spiritual characteristics of the female role is expressed? Are qualities like kindness, loyalty, intelligence, power, and independence pointed to and praised by the lover?
6. Which negative non-physical features in her character (behavioral or mental) are most criticized by the male narrator?
7. Does the woman show activeness and an agentive role? Or is a passive figure provided, like "an abandoned woman," "forgetful, irresponsible person," or "one running away from the loving man."
8. Does she hold the role of a service-giver to please the man, "in service of a man"? One who is there to meet his needs?

Themes that reflect gender stereotypes were grouped into four themes: power and control over the feminine figure, objectification of her, described characteristics of her, and her scope of influence. To arrive at a consistent, unbiased study of themes with femininity representation, function coding was conducted with the cooperation of three coders, including the researcher. The codes that focused on the conceptualization of gender aimed to convert the words and their strings into structured themes of gender stereotypes. Krippendorff's alpha coefficient was measured to assess the reliability among coders. Since the percentage of agreement was .81, the coding showed enough reliability.

Findings:

We witnessed that in the phrases and words of the sample song lyrics, emphasis is merely placed on the body and physical beauty, and there is no sign of non-physical characteristics in the representation of women. None of the studied songs, even implicitly, pointed to characteristics such as loyalty, understanding, intelligence, or strength in the beloved female. While only "beauty and sexual attraction" were valued and praised, the female role in a romantic relationship in the texts was not portrayed at all. Sexual stereotypes of "ownership" or "physical charm" signal the notion of women's inferiority from the domineering male point of view. From the perspective of power relations and dominance, the terminology and phrases indicate that the female side was one alternative among the male's possible selections. Therefore, the female character is to be picked up by him, among other alternatives, indicating her lack of power. The behavior of women that is praised by the opposite sex is flirting and showing off for the sake of men's seduction, so women are sexual objects, the object of male pleasure.

Conclusion:

The focus on gender terminology and feminine representation of power and influence was indicative of the objectification of women and their physical bodily attraction as the most prominent quality to be noted and admired by the loving male. The prominence of objectification in the sample of Persian songs

Articles in Press / Corrected Proof

is significant on a comparable basis, as in Bibi (2020), the objectification of women (by male singers) in Arab world songs was more frequent than the objectification of men in lyrics of female singers. The high frequency of objectification was also observed in the representation of girls in Rasmussen & Densley (2017). The frequency of objectification by male and female singers over 25 years was found to be more than 50% of the sample of lyrics studied in America. In the present study on Iranian songs, while physical charm through objectification was prioritized, no reference to inner positive qualities, including responsibility, free will, and honesty, was pointed out in constructing the feminine identity of a beloved girl/woman.

Gendered messages in the songs showed a beauty idol, an inactive, passive female character who is likely to leave unfaithfully. Active influence and freedom in the decision on the part of the beloved female were not represented except for the aim of sexual seduction of the male. This serves to conceptualize *love* as a *trap* that captivates the man.

Ethical considerations: This research has been conducted in accordance with the necessary ethical principles. Attention has also been paid to gender traits and characteristics in the interpretation of analytical texts, and the writer has adhered to ethical considerations in writing.

Appreciation and thanks: I hereby thank and appreciate Mrs. Rakhshan Daneshvar and Mr. Ali Sabernjad, who cooperated compassionately in the coding process.

Financial support: This article has not received any financial support.

Conflict of interest: The author acknowledges that there is no conflict of interest in this article.

جنسیت و هویت زنانه در ترانه‌های امروز ایران

مرجان دانشورکشکولی[1*]

[1*] نویسندهٔ مسئول، دکترای زبان‌شناسی، گروه زبان‌شناسی، دانشکدهٔ زبان‌های خارجی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: mxd220014@utdallas.edu

DOI: https://doi.org/10.22059/japr.2024.340569.644210

دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۲۴ **بازنگری:** ۱۴۰۱/۰۳/۲۲ **پذیرش:** ۱۴۰۱/۰۴/۱۴ **انتشار آنلاین:** ۱۴۰۳/۰۲/۰۱

چکیده

جنسیت و برساخت هویت زنانه در ترانه‌های عاشقانه امروز هدف این پژوهش بوده است. از آنجایی که ترانه یکی از قالب‌های رسانه با بیان مضامین فرهنگی است و نسل نوجوان و جوان مصرف‌کنندهٔ اصلی موسیقی روز و ترانه‌های عاشقانه هستند، این تحقیق هدف را بررسی جنسیت و چارچوب نقشی زن در متن ترانه قرار داده است. روش پژوهش روشی کِیفی است، و در دسته مطالعات تحلیل محتوا می‌گنجد تا مولفه‌هایی که هویت و نقش جنسیتی زنانه را برمی‌تابد شناسایی شوند. جامعه آماری متنِ گزیده‌ای از ترانه‌های عاشقانه ایران است و از میان آثار پرشمارِ خوانندگانِ مرد انتخاب شده است. به عنوان جامعه آماری، بر آثار پرمخاطب‌تر در بازهٔ سالهای ۱۳۹۵ الی ۱۴۰۰ تمرکز شد و نهایتاً متن پنجاه ترانه نمونه آماری این تحقیق را تشکیل داد. در روند تحلیل محتوای مضمونی کدگذاری حول مضامینی که جنسیت زنانه را بازنمایی میکند انجام شد و به جز نگارنده، دو کدگذار دیگر مشارکت کردند. برای بررسی پایایی بین کدگذاران از ضریب آلفا کریپندورف استفاده شد و این پایایی تصدیق گردید. تحلیل‌محتوا از منظر برساخت جنسیت زنانه نشان داد که موضوعیت زن در این ترانه‌ها که حاکی از عشق و دلبستگی مرد به زن هستند، با سه نقش جنسیتی برای زن برساخت می‌شود: ۱- زن منفعل و گاه تحت سلطه، ۲- اُبژه جنسی و عشوه‌گر، ۳ -بی‌تعهد و غیرقابل‌اتکا. نتایج گویای آن بود که در روایت جنسیت زنانه، کنش آگاهانه، قدرت و آزادی انتخاب برای زن متصور نیست و بازنمایی هویت زنانه، مصداق برساختی است که با گفتمانی هژمونیک و مردسالار همسویی دارد.

کلیدواژه‌ها: جنسیت، هویت، روانشناسی رسانه، زن، موسیقی

Articles in Press / Corrected Proof

۱. مقدمه

مسأله و موضوع این تحقیق محتوای ترانه‌های عاشقانه امروزی و اثرات نقش‌های جنسیتی این رسانه بر مخاطبان آن است. موسیقی یک محصول فرهنگی میانجی است و ترانه به عنوان یکی از مصنوعات رسانه، مضامین فرهنگیِ جامعه از قبیلِ جنسیت یا مناسباتِ قدرت را صورتبندی می‌کند(کریر[1]، ۲۰۱۵). قشرهای مختلف جامعه شنوندهموسیقی هستند و ازاین رو انتقال مفاهیم و ایده‌آل‌های اجتماعی به آگاهی جمعی توسط این رسانه صورت می‌گیرد.مفهوم‌سازی‌های رسانه که بصورت دیداری یا شنیداری در ذهن مخاطب مجسم می‌شود، بر ساختار آنچه اشخاص حائزِ اهمیت و ارزش تلقی می‌کنند، اثرگذار است.ترانه یکی از مسیرهایی است که در آن ارزش‌ها و بایدها و نبایدها بصورت ایده‌آل به تصویر درمی‌آیند که بواسطه آن مخاطب به هنجارهای جنسیت و سکسوالیته آشنا شده و باورسازی صورت می‌گیرد(گو[2]، ۱۹۹۶؛ ژالی[3]، ۲۰۰۷). جوانان که مخاطبان یا به تعبیری مصرف‌کنندگان اصلی ترانه‌های عاشقانه‌اند، با تجربه شنیداری مکرر یک قطعه در موقعیت‌های متنوع یعنی در مناسبات دسته جمعی یا انفردی، از مضامین و نقش‌های جنسیتی مستتر در محتوای ترانه اثر می‌پذیرند و این در بازتولید کلیشه‌های جنسیت نقشی فعال بازی می‌کند.

در دهه‌های اخیر مفهوم جنسیت دیگر صرفا جنس فیزیولوژیکی انسان را برنمی‌تابد، بلکه به نقش زن و مرد وابسته است. جنسیت آن چیزی است که افراد انجام می‌دهند، می‌پوشند، و می‌گویند، که نشانگر کیستیِ آنها یا هویت‌شان است.رفتارها و نقش‌های جنسیتی آموختنی هستند. ولیگروسکا-هوهله[4] (۲۰۱۳) تصریح می‌کند که جهان تبلوریافته در موسیقی، لِنزی را برای درک رفتارهای اجتماعی به دست می‌دهد که بازنمون‌های مکرر آن می‌تواند بر شکل‌گیری هویت فردی اثر بگذارد.ترانه‌های عاشقانهبه‌طور بالقوهقادر به ارسال کدهای کلیدی هستند، زیرا محل تلاقی نقش‌های جنسیتی، ایده‌های مذهبی و فرهنگی و طبقه‌های اجتماعی هستند (آلترکی[5]، ۲۰۱۵). در حین مصرف شنیداری یک اثر، اعضایِ آن فرهنگ بی‌آنکه بدانند، می‌آموزند که در جایگاه متداول جنسیتی خود انتظار می‌رود چگونه باشند، چگونه رفتار کنند و چه چیزی از موجودیت آنها موردتوجه سایرین به ویژه جنس مخالف است(سیپوراء[6]، ۱۹۹۱).

حال پرسش مهمی به پیش می‌آید که تحقیق حاضر نیز در پی بررسی آن است: آیا آن جهانی که در رسانه و بطور خاص ترانه بازنمایی می‌شود، شرحی کامل و صادق از معنای آنچه زن یا مرد هست ارائه می‌کند؟ اگر اینچنین نباشد، چه بازنمایی‌هایی از روال متداول جنسیت زنانه در جامعه مرتبط برساخت می‌شود؟ آیا گمان و بیم آن هست که مضامین انتقالی از این برساختِ فرهنگی، منجر به کلیشه‌هایی مبتذل از جنسیت بشود؟ اگر اینگونه باشد، مخاطب نوجوان و هیجان‌زده این آثار بدون درک سهمی از آنچه واقعیتِ جنسیت است، در توصیفی پرخطا و گمراه‌آمیز از کیفیتِ *بودنِ* خود یا جنس مخالف رها می‌شود و شاید حتی متعاقباً بر اساس آن فانتزی ذهنی، در تعاملات واقعی روزمره، هویتی ناقص یا دروغین به خود یا دیگری نسبت دهد. از این روی، در حوزهٔ روانشناسی اجتماعی و فرهنگی باید به دغدغه‌های کلیشه‌های جنسیتی در ترانه و نیز تجسم ارتباط مبتنی بر عشق میان دو جنس مخالف بیش از پیش توجه داشت.اهمیت این موضوع سبب شده است که در دههٔ اخیر، تمرکز تحقیقاتی بیشتری بر همین موضوع یعنی ساختاربندیِ ایده‌آل‌های زنانه و مردانه در حیطه موسیقی در آمریکای شمالی جلب شود، مانند: شوماخِر و همکاران[7] (۲۰۱۷)

1. Kreyer
2. Gow
3. Jhally
4. Waligórska-Huhle
5. Altorki
6. Sipiora
7. Shewmaker et al.

Articles in Press / Corrected Proof

و هییات و همکاران[1] (۲۰۱۷). در این راستا پژوهش حاضر به این مسأله می‌پردازد که در ترانه‌های عاشقانه در جامعه فعلی ایرانی، با مفهوم زن چه مواجهه‌ای صورت می‌گیرد و چگونه بازنمایی می‌شود و چه ذهنیتی از زنانگی در جامعه بازتولید می‌شود؟

۱-۱. پیشینهٔ نظری و مفهومی پژوهش

جایگاه نظری پژوهش حاضر، بر دو مفهوم اصلی استوار است: "برساخت‌گرایی اجتماعی[2]" و "نظریه بازنمایی[3]"و تحلیل محتوای ترانه‌ها از منظر روانشناسی اجتماعی و جنسیت با تکیه بر این دو صورت می‌گیرد.ابزارهای تحلیلی به‌کار رفته شامل "واسازی یا ساخت گشایی[4]" و "شِیء انگاری[5]"است که در ذیل پژوهش های حوزه "تحلیل گفتمان[6]" جای می‌گیرند.

۱. برساخت‌گرایی: واقعیات زندگی به‌ظاهر به منزله واقعیاتی نظم‌یافته و قطعی درک می‌شوند که پیش از ما و مستقل از ادراک ما، در الگوهایی نظم‌یافتهقرار داشته‌اند وانسان تنها واقعیات را تعبیر و تفسیر می‌کند.لیکن به تمامی عینیت‌ها و وقایع نمی‌توان مرتبه‌ای ذاتی با هویتی مستقل و جدا از اجتماع و افرادِ آن داد، زیرا بسیاری پدیده‌های اجتماعی به اراده و تصمیم‌مان برای بودن آنها به‌عنوان اَعیان خارجی وابسته هستند (هال[7]، ۱۹۹۷). این رویکرد به ساختارهای عینیت یافته در حیات اجتماعی را "برساخت اجتماعی واقعیت" یا "برساخت‌گرایی" می‌دانند.نظریه برساخت‌گرایی با نگاهی ضد ذات‌گرا توجه را به جنبه ذهنی (غیرعینی)پدیده‌ها جلب می‌کند، و اساساً به عینی بودن واقعیت‌ها قائل نیست و آنها را زاییده ذهن افراد و اراده گروه‌ها می‌داند.طبق نظریه برساخت‌گرایی، واقعیات زندگی روزمره تظاهری عینی از فرایندهای ذهن است که از راه دلالت‌های زبانی محفوظ می‌ماند و در قالب گفتمان‌ها بازنمایی و تقویت شده یا تغییر شکل می‌یابند.

۲. نظریه بازنمایی: آشکار است که موضوع تبلور زن در محتوای متن ترانه با "بازنمایی "ارتباطی تنگاتنگ دارد. هال (۱۹۹۷) بازنمایی را فرایند معنابخشی به وسیله نظام زبانی قلمداد می‌کند.از نظر وی، ما به واسطه نحوه بازنمایی مقولات، به آنها معنامی‌دهیم :واژه‌هایی که درباره آنها به‌کارمی‌بریم، داستانهایی که نقل‌می‌کنیم، تصویری که از آنها خلق‌می‌کنیم، احساساتی که به آن مقولات پیوندمی‌دهیم، شیوه‌ای که آنها را مفهوم‌سازی و طبقه‌بندی‌می‌کنیم، ارزشهایی که بر روی آنها می‌گذاریم (هال،۱۹۹۷). طبق نظریه بازنمایی، تصویرسازی در متون و ساختاربندی مفاهیم، رفته رفته به ایجاد کلیشه‌هایی درباره مقولات و بطور خاص در اینجا کلیشه‌های جنسیتیو نقش‌های ناظر بر هویت زن منتهی می‌گردد.بررسی این ساختارهای متنی بر شالوده نظریه گفتمان بناشده و ابزارهای تحلیلی که محققان حول آن پیشنهاد داده و بهکار برده‌اند به خدمت گرفته می‌شود.در زیل به این ابزارهای تحلیلی و جایگاه آنها در این نوشتار اشاره می‌کنیم.

۳. نظریه گفتمان[8]: "گفتمان" تعاریف متعددی در میان نظریه‌پردازان یافته است.از منظر برخی گفتمان به معنی هر *سیستم نظام‌مند از گزاره‌ها* تعریف شده است (هنریکز و همکاران[9]، ۱۹۸۴). هولوِی گفتمان را *شبکه‌ای از معانی* می‌داند که شامل انسجام و حائز اثر

1. Hyatt et al.
2. social constructivism
3. representation theory
4. deconstruction
5. objectification
6. discourse analysis
7. Hall
8. Henriques et al.
9. Hollway
10. Parker

8. Discourse Theory
2. Henriques et al.

Articles in Press / Corrected Proof

است (هولوی[1]، ۱۹۸۹). از منظر پارکر گفتمان یک سیستم منسجم از معانی است که نقش برساختی دارد (پارکر[2]،۱۹۹۰). زیرا گفتمان تنها جهان جامعه خود را توصیف نمی‌کند، بلکه درواقع راهی است که جهان واقعیت از صافی آن نمود می‌یابد.گفتمان دارای سوژه‌هایی است و اُبژه‌ها در آن برساخت می‌شوند (پارکر،۱۹۹۰). به موجب گفتمان است که افراد بر روی مقوله و بُعدی خاص متمرکز می‌شوند که در جهان واقع ممکن است از اهمیت ویژه‌ای برخوردار نباشد و یا حتی اصلا در پدیدهٔ خارجی موجودیت نداشته باشد.لیکن آنگاه که در گفتمان محدوده‌ای مستقل می‌یابد و بارز می‌شود، دیگر گریزی از توجه یا ارجاع به آنها نداریم.

۴. شیء انگاری: از مفاهیم محوری در مطالعات حوزهٔ زن در رسانه از جمله موسیقی و ترانه، کلیپ‌ها، فیلم و سریال‌هانظریه شیءانگاری است که به معنای انگاشتن انسان به مثابه شیء است. فردریکسون و رابرت[3](۱۹۹۷) توضیح می‌دهند که شیءانگاری وقتی رخ‌می‌دهد که زنان برابر و به عنوانِ جسم‌شان انگاشته می‌شوند، جسمی که بطور خاص موجودیت آن برای استفاده و لذت دیگران است.زن به‌گونه‌ای نمایانده می‌شود که گویی بدن و جنسیتش[4] کلیت وجود اوست. از منظر روان‌شناسی نتیجه نظریه شیءانگاری آن است که زنان خود را به عنوان اُبژه[5] (شیء) که دیده می‌شود و بخصوص تحتِ سنجش ظاهری واقع است، تصور خواهندکرد.بنابراین به واسطه "خودشیءانگاری"، زن بیشتر از منظر سوم شخص درباره فیزیک و جسم خود اندیشه می‌کند و نتیجه آنکه صفاتِ قابلِ مشاهده (خصوصیاتِ جسمی)خود را محوریت می‌بخشد و به‌ندرت از دیدِ اول شخص که تأکید بر صفات درونی، ذهنی و *نامشهود*دارد به تعریفِ هویت وجودی خود خواهد پرداخت.

۵. واسازی: اصطلاحِ "واسازیِ"متن یا ساخت‌گشایی[6] را فیلسوف معاصر فرانسه "ژاک دریدا[7] "در ۱۹۶۷مطرح کرد (به نقل از سیسنی[8]، ۲۰۱۴) و به معنی نوعی خوانش متن است که می‌کوشد پیش‌فرض‌های داخل متن را عیان سازد. واسازی که معادل‌های فارسی "ساخت‌شکنی یا ساخت‌گشایی "نیز برای آن به‌کار رفته است، گویا با "اوراق کردن" ساختارها از شالوده‌های گفتمانی متن پرده برمی‌دارد. واسازی به عنوان یک تکنیک، بر این فرض است که ایدئولوژی نقشی محوری در کاستن از گفته‌ها، نوشته‌ها، و خوانده‌ها دارد و تأکید دارد که نویسندگان و بازیگران و... خود و سایرین را از درون و دریچه ایدئولوژی درک می‌کنند. بی‌تردید، زبان عنصری کلیدی در این نوع پژوهش‌هاست، زیرا ابزار اصلی است که در آن معانی تولید و یا از آنها کاسته می‌شود (فلدمن[9]، ۱۹۹۵). " یک روش اصلی در واسازی متن از میان همه رویکردها جستجوی ناگفته‌های یک اثر، تقابل‌های نهفته در آن و بررسی خلل‌ها و شکست‌های متن آن است" (فلدمن، ۱۹۹۵).

۱-۲. پیشینهٔ پژوهشی

در سال‌های اخیر مطالعاتی با رویکرد تحلیل گفتمان و جایگاه زن، یا بررسی جنسیت در رسانه و ادبیات نوشتاری و کتب درسیِ نظام آموزشی انجام شده است. سلطانی و تفرشی(۱۳۹۵) با نظر به گرایش مخاطبان به تماشای شبکه ماهواره‌ایِ "من و تو"، گفتمان برنامه‌های این شبکه ماهواره‌ای را تحلیل نموده و بر پایه نظریه و روش لاکلا و موفه[10] (۱۹۸۵) به واسازی و قطع رابطه دال و مدلول‌های گفتمانی (مفروضاتِ بدیهی انگاشته شده)پرداخته‌اند.طبق نتایج این بررسی، مفروضات گفتمان این رسانه شامل دال‌های مرکزیِ"مردم"، "تساهل و مدارا"، "تجربه‌های جدید"، "خوش‌گذرانی"، و "فرهنگ و هنر" است، و بیشترین هویت گفتمانی بازنمایی شده، هویت گفتمانیِ"مردم ایران"و "حکومت جمهوری اسلامی" است.

---

3. Hollway
4. Parker
3. Fredrickson & Roberts
4. sexuality
5. object
6. deconstruction
7. Jacques Derrida
8. Cisney
9. Feldman
10. Laclau & Mouffe

Articles in Press / Corrected Proof

صابرپور (۱۳۹۲) موضوع بازنمایی جنسیت در رمانِ *رازهای سرزمینِ من* و بررسی نحوه بازنمایی شخصیت زنان را مورد مطالعه قرار داده است.وی از روش تحلیل گفتمان انتقادی برای بررسی متون و از منظرِ سیمون دوبوار در باب جنسیت برای تبیین یافته‌ها بهره‌برده‌است و ضمنِ به‌کار بردن روش تحلیل گفتمانِ انتقادی، از نقطه نظرات سیمون دوبوار در بابِ جنسیت در مباحث بهره جسته است. علیپور (۱۳۹۱) نیز در مطالعه معرفت‌شناسانه مفهوم زن در قلمرو متنیِ شعر شاعران زن معاصر بر آثار پروین، فروغ، صفارزاده، و راکعی تمرکز کرده است.ئدر این مطالعه روشن در سطح سوژه به روشی منظم و تحلیل صورت گرفته و تأکید بر مضامین مشترک آن انجام شده است. همچنین زیرمقوله‌های مقولات سوژه و اُبژه در هویت زن مشخص و طراحی شده است. در پژوهشی دیگر، پرستش و ساسانی‌خواه (۱۳۸۹) به بررسی بازنمایی جنسیت در رُمان سالهای ۱۳۷۵ تا ۱۳۸۴ به تحلیل طبق نظریه گفتمان پرداخته و با انضمام بر نظریه فِرکلاف شخصیت زن در این رمان‌ها و نیز مفهوم هویت و سوژه بودگی را مورد بررسی قرار داده است.

راودراد (۱۳۸۰) در مطالعه‌ای با عنوان تغییرات نقش زن در جامعه و تلویزیون با مقایسه سریال‌های ایرانی تولید شده در سالهای ۱۳۷۴ و ۱۳۷۸ به این نتیجه رسیده است که بازتاب نقش زن در رسانه ملی در دوره مورد نظر تغییر کرده‌است که صرفاً ناشی از تغییر در واقعیت و وضع موجود نبوده، بلکه به سبب تغییر موضع فرهنگسازان و صاحبان قدرت دربارهٔ زنان است. بواسطهٔ این تغییر، چهرهٔ زنِ نمایش داده شده در تلویزیون در سالهای ۷۴ و۷۸ متفاوت است:در سال۱۳۷۴ زن با هویتی کاملاً سنتی در جامعه ظاهر شده و نقشش نقشی خانوادگی است و مهمترین بُعد هویتیِ وی در نقش همسری و مادری تعریف می‌شود. اما در سال۱۳۷۸ در حدود ۶۰ درصد زنان نقش اول، شاغل و تحصیل کرده‌اند و دارای فعالیت اجتماعی خارج از نقش‌های خانوادگی به تصویر درآمده‌اند (راودراد، ۱۳۸۰). همچنین، اعزازی (۱۳۸۵) در پژوهش خود با عنوان "تحلیل ساختاری جنسیت" به مشارکت اجتماعی زنِ شاغل در رسانه می‌پردازد. هرچند در رسانه ملیِ تلویزیون در سال ۱۳۷۹زنانِ شاغل به نمایش درمی‌آیند، که این امر هویت اجتماعی آن‌ها را برجسته می‌سازد، اما صرفاً این تصویر برای تغییر نگرش جامعه کافی نیست.آنچه مهم است ویژگی‌ها و صفاتی است که به زنان در کل و در محیط‌های خانگی و محیط کار نسبت می‌دهند (اعزازی، ۱۳۸۵).

از میان بررسی‌های متعدد در ترانه‌ها و رسانه در زبان‌های غیرفارسی، بیبی[1] (۲۰۲۰) برساختِ فرهنگیِ ترانه‌های عَرَبی در بازهٔ ده ساله (۲۰۱۹–۲۰۱۰) و پیام‌های گفتمانیِ هنجار شده آنها را تحت بررسی قرار داده است. وی کوشیده است روند طولیِ بازنماییِ جنسیت در ترانه‌های پاپِ معاصر در جهانِ عرب را از حیث تصویر مرد و زن و ایجاد ایده‌آل‌های هویتی مطالعه کند.چارچوبِ کدگذاری پانصد ترانهٔ محبوب در کشورهایِ عرب زبان شامل سال انتشار، جنسیت هنرمند، ملیت، مقولات مذهبی در ترانه، و ژانر آن بوده است.نتایج این تحقیق نشانگر آن است که متغیرهای مذکور تا حدی با نقش‌های جنسیتی رابطه معنادار دارند.اول آنکه از نظر انتقال پیام‌های ایده‌آل‌سازی جنسیتی در حوزه‌های جغرافیایی خاصی انحراف مشاهده شد. دوماً شئ انگاری با بسامد بیشتری توسط هر دو جنس برجسته می‌شود، تا صرفاً توسط مردان.

رسموسن و دنسلی[2] (۲۰۱۷) بر شیءانگاری از زن در ترانه های سبک کانتری در کشور ایالات متحده آمریکا متمرکز شده اند. آنها برای بازه ۲۵ سال (۱۹۹۰–۲۰۱۴) متن ۷۷۵ ترانه سبک کانتری را مورد بررسی قرار دادند و برساخت نقش های جنسیتی را از منظر شیءانگاری و تاثیر آن در بازنمایی جنسیت زنانه مدنظر قرار دادند. طی این بررسی مشاهده شد در بیش از نیمی از آن قطعات شیءانگاری زن رخ داده است، و در بُعد قدرت و توانمندی زنِ نیز میان آثار خوانندگانِ زن و خوانندگان مرد تفاوت دیده شد. مضمون توانمندی زن در آثار خوانندگان زن بیش از آثار خوانندگان مرد یافت شد.

معدنی‌کیا و بارتلومه[3](۲۰۱۴) به بررسی ترانه‌های آمریکایی در بازهٔ ۴۰ ساله از۱۹۷۱ تا ۲۰۱۱پرداخته‌اند و این ترانه‌ها را از منظر تصویرسازی "عشق"و "شهوت"و قرابت یا تمایز برساختی این دو مقوله در متن ترانه‌ها مورد مطالعه قرار داده‌اند. الورداوی[4] (۲۰۱۳)

1. Bibi
2. Rasmussen & Densley
3. Madanikia & Bartholomew

Articles in Press / Corrected Proof

نیز به جنسیت و کلیشه‌های جنسیتیِ نو در موزیک ویدیوهای تولیدشده در جهان عرَب توجه کرده است. وی استدلال می‌کند که هرچند هنرمندان در فرهنگ محافظه‌کارِ جوامعِ عرب‌زبان می‌خواهند بر هنجارهای اخلاقی -فرهنکی بومیِ خود پایبند باشند، لیکن در سالهای اخیر بسیاری از کلیپ‌های موسیقی در عمل به تأیید و بازتولید کلیشه‌های جنسیتی غرب پرداخته‌اند، همانند آنچه که در شبکه غربیِ "ام تی وی "برساخت می‌شود.از این روی، ویدیوهای عرَب زبان در لایه‌های گفتمانی، وام‌دار و متأثر از کلیشه‌های جنسیتی فرهنگ غربی هستند.در این فرایند، ضمنِ اجتنابِ برخی تولیدکنندگان عرب از بازتولیدِ کلیشه‌هایِ جنسیتیِ غربی، ایشان برخی سوء برداشت‌های جنسیتی جدیدی برای زن رقم زده‌اند که حاصل آن برساخت هویتی غیرقابل اعتماد و فاقدِ خِرد و تعقل برای جنس زن است.

لئوناردو و دیکنسون[1](۲۰۰۷) نیز با نقد و بررسی آثار "پینک "خواننده مشهور آمریکایی به این پرداخته‌اند که چگونه جنسیت در آثار وی بازنمایی می‌شود.بررسی نشان‌می‌دهد که زن در آثار وی با راهکارهای منفی متعددی تصویر می‌شود تا موجوداتی منفعل و بی‌اثر، منفی و سطحی و فاقد قدرت و انتخاب مجسم شود و نتیجه می‌گیرد که تولیدات رسانه خود در راستای بازتولید مفاهیم مردسالارانه به تنزل زن و زنانگی مبادرت می‌ورزد تا به بقای سلطه یا هژمونی مردانه[2] بپردازد.

۲. روش

جامعه، نمونه و روش اجرا

پژوهش حاضر از روش کیفی از نوع "تحلیل محتوای مضمونی یا تماتیک[3]" استفاده کرده است. بر طبق تحلیل محتوای تماتیک که روشی کیفی است، بر شناسایی الگوی معنایی در مجموعه‌ی داده‌هاپرداخته شده است.جامعه آماری پژوهش حاضر متن ترانه‌های عاشقانه بین سالهای ۱۳۹۵ تا۱۴۰۰ بوده است که توسط خوانندگان داخل ایران اجرا شده و مخاطب داشته است.نمونه شاملِ متن ۵۰ ترانهٔ عاشقانه از آثار خواننده‌های مطرحِ مرد در داخلِ ایران است که از ترانه‌های خوانندگان: بهنام بانی، بابک جهانبخش، احسان خواجه‌امیری، محمد علیزاده، رضا بهرام، محسن یگانه و حامد همایون استفاده شده است.با توجه به کثرت خوانندگان روز، معیار انتخاب نمونه آماری از میان تمامی خوانندگان حال حاضر، محبوبیت عمومی، تعداد بالای مخاطب در رسانه‌های اجتماعی از جمله اینستاگرام و فعالیت اجرایی قابل‌توجه این افراد از حیث کنسرت و کلیپ‌های تصویریِ متعدد بوده است. در تعیین پنجاه ترانهٔ مدنظر از قطعات محبوب و پرفروش‌تر گزینش شد و طی جستجوی اینترنتی، آثار هر شخص با برچسب "عاشقانه‌ها" در ادامه نام آن خواننده جمع‌آوری شد و سپس با خوانش اولیهٔ متن ترانه از مضمون عاشقانهٔ آن ترانه اطمینان حاصل شد.در این مطالعه روش "نمونه‌گیری غیرتصادفی و هدفمند" اتخاذ شد. از بررسی ترانه های مورد نظر، از ترانه بیست و هشتم به بعد اشباع نظری مشاهده گردید، که البته برای اطمینان تا مورد سی و یکم نیز ادامه یافت.

تمرکز این تحقیق بر حیطه مضمونی و واژگانی بوده که حول دو تِم اصلی شیء انگاری از زن و بازنمایی واژگانیِ مشخصه‌های جنسیتی پایه‌ریزی شده است. در واسازی متن، بر چهار مضمون خاص برای کدگذاری مقوله جنسیت زنانه در بازنمایی متنی استفاده شده است، که شامل چهار دسته کدهای کلی: *قدرت زن، شیء انگاری از زن، خصیصه‌های توصیفی زن، و اثرگذاری زن* است. در روند کدگذاری به همراه نگارنده مجموعا سه کدگذار مشارکت داشتند. از آنجایی که توجه به پایایی بین کدگذاران برای اندازه گیری توافق بین قضاوت کنندگان در کدگذاری الزامی است، پایایی بین کدگذاران را به کمک "ضریب پایایی کریپندورف[4]" اعتبارسنجی

4. Elouardaoui
1. Leonardi & Dickinson
2. Masculinity Hegemony
3. thematic content analysis
4. Krippendorff's coefficient

Articles in Press / Corrected Proof

کردیم (کریپندورف[1]، ۲۰۰۴). در این مطالعه طبق فرمولα=1-DO/DE ، مقدار ضریب آلفای کریپندورف در بین سه کدگذار معادل ۰/۸۱ به دست آمد که ضریب پایایی قابل قبول و بالاتر از ۰/۸۰ را دارا است.

در خصوص نمونه‌گیری، بر خلاف تحقیقات کمّی که تأکید بر تصادفی بودن نمونه‌ها و حجم بالای آنها دارد تا هر چه بیشتر نمونه نمایندهٔ جامعه تحقیق باشد و نهایتاً **تعمیم** نتایج میسر باشد، در تحقیق کیفی، هر موضوعِ تحتِ بررسی حائز ویژگی منحصربه فرد و مخصوص بوده و انتخاب تصادفی و تعمیم نتایج را در پی نمی‌گیرد. برخی نظریه‌پردازان از جمله وَن دایک[2] (۱۹۹۳) درباره این روش باور دارند انتخاب نمونه‌های زیاد منتفی است، زیرا انتخاب نمونه برای ارائه شواهد ناظر بر تئوری است و دلیل گزینش نمونه های این تحقیق نیز، میزان روشنی‌بخشی آن ترانه ها برای مسأله تحقیق است. بنابراین، تعداد و دامنه نمونه‌گیری ملاک نبوده، بلکه منظرِ پژوهشگر به مسأله مبنای گزینش هدفمندِ وی از میان تمام داده‌های در دسترس بوده است (فرانکفورت–نچمیاس و نیچماس[3]، ۱۳۸۱).

دو نکته دیگر در روشن کردن نگرش این بررسی از منظر درستی آزمایی و نیز روش تحلیلی استقرایی یا قیاسی لازم به ذکر است. نخست: در تحلیل محتوا بر کشف پیامهای کلیدی که درداده رمزگذاری شده است تمرکز می‌شود. در این خصوص باید گفت در مطالعه کنونی همانند پژوهش‌هایی از این دست، بر تفسیر و دیدگاه مخاطبان واقعی داده‌ها پرداخته نمی‌شود و سنجش میزان تأثیر بازنمایی‌های جنسیتی بر شنوندگان ترانه در جامعه موضوع تحقیق نبوده است. درستی‌آزمایی تحلیل‌های صورت‌گرفته از نظر تأثیر بر دیدگاه افراد جامعه به‌عنوان مخاطبان واقعی موسیقی تحقیقی مستقل را طلب می‌کندو موضوع این مقاله نبوده است (توماس[4]، ۱۹۹۴). نکته دوم آنکه در تحقیقات کیفی محقق با حداقل مفروضات ذهنی به موضوع مطالعه نزدیک می‌شود و از درون می‌کوشد روابط حاکم بر موضوع را کشف کند، این تحقیق نیز عمدتاً به کشف و توصیف، و نه تبیین می‌پردازد. بنابراین، برخلاف مطالعات کمی که غالباً منطق قیاسی دارد، در خاستگاه فلسفی این تحلیل استقرا بر قیاس چیرگی می‌یابد. البته ذکر این نکته لازم می‌نماید که استقرا و قیاس،دو منطق فکریهستندو نه دو روش تحقیقی واز این رو،نمی‌توان از هیچ یک از گرایشهای رایج در تحلیل محتوا انتظار داشت که بهطور صد در صد با هر یک از این دو،انطباق داشته باشد (تبریزی، ۱۳۹۳).

۳. یافته‌ها

تحلیل‌های صورت‌گرفته در این بخش حاصلِ خوانش‌های مکرر ترانه‌های عاشقانه مربوط به بازه پنج ساله اخیر (۱۳۹۵–۱۴۰۰) به منظور بررسی الگوی جنسیت و نقش زن در جهان متنی آنها است. ترانه‌های مورد بررسی قطعات مشهورتر و محبوب از میان آثار برخی خوانندگانِ امروز بود که با مضمون کلی بیان عشق مرد به زن همسویی داشتند. نمونه آماری پنجاه ترانه بود و با اشباع نظری که در بیست و هشتمین ترانه حاصل شد، جهت اطمینان تا سی و یک مورد ترانه ادامه یافت.

با تکیه بر مفاهیم نظری که این مقاله بر شالوده آنها استوار است و با اقتباس از روش بیبی(۲۰۲۰) چهار کد کلی تعین شد: قدرت زن ، شیء انگاری، خصیصه‌های توصیفی، و کنش اثرگذار. هر کدام از این مقولات زیربنایی،اینگونه تعریف شده اند:

- قدرت: عناصر زبانیِ بیانگر سلطه و تسلط مردانه، آیا اشاره ای بر سلطه و غلبه مرد بر زن وجود دارد؟
- شیءانگاری: قیاس زن و تشبیه وی به اجسام و اشاره مستقیم به اندام و اعضای بدن، آیا برابر و معادل دانستن زن با اشیا یا بخش هایی از بدنش قابل برداشت است؟
- خصیصه‌های توصیفی: جستجوی ویژگی‌های غیرظاهری زن که مورد تمجید یا مورد نقد و سرزنش است. آیا نقاطی غیرظاهری و شخصیتی که برای زن ارزش تلقی می شود ذکر شده؟ کدام خصایص؟

1. Krippendorff
2. Van Dijk
3. Frankfort- Nachmias & Nachmias
4. Thomas

Articles in Press / Corrected Proof

- اثرگذاری: میزان آزادی عمل و کنش، یا انفعال و بی‌اثر بودن زن، آیا او در حیطه انتخاب و آزادی اختیاراست؟ یا برعکس؟

با تکیه بر این مقولات مضمونی فوق، برای هر جمله یا عبارت از هر ترانه پرسش‌های زیر به جهت واسازی محتوای متن و برساخت هویت زنانه مطرح شد تا تحلیل مضمون بطور دقیق صورت بگیرد و نقش‌های جنسیت زنانه در متن آشکار شود:

۱.آیا مفهوم "مالکیتِ زن "برای مرد در عبارات و گزاره‌ها برداشت می‌شود؟ آیا انتخاب واژه‌ها یا ساخت عبارات اشارهٔ ضمنی یا مستقیم به "زنِ تحت تملکِ مرد "را دربرمی‌گیرد؟

۲.آیا "تابعیت و تحت کنترل "بودن برای زن در موقعیت ارتباط عاطفی با مرد به تصویر کشیده می‌شود؟ آیا در متن نشانه‌ای در تصدیقِ"زنِ تابع و یا تحت کنترلِ مرد "یافت می‌شود؟

۳.تا چه‌اندازه "زن "به مثابه عنصری شیءای، یا یکی از عناصر طبیعت مانند مؤلفه‌های آب و هوا یا کوه و آسمان و.. .توصیف می‌شود؟

۴.آیا موجودیت مستقل و دارای انتخاب آگاهانه برای زن قابل برداشت است؟

۵.آیا ارزیابی مثبتِ غیرظاهری و غیرجسمی برای زن بطور مستقیم یا تلویحی در متن موجود است؟ آیا ویژگی‌هایی همچون هوش و زکاوت، مهربانی، تعهد، اقتدار برای زن ذکر شده و به عنوان ارزش تلقی گردیده است؟

۶.کدام ویژگی منفی از خصوصیات غیرظاهریِ زن بیش از همه مورد نقد و گلایه مرد است؟

۷.در متن ترانه‌ها آیا "زن "عنصرِ کنش مَند و فعال صحنه است، یا منفعل و فاقدِ عمل؟ آیا نشانه‌های نقشِ انفعالی از قبیل "زنِ در خدمت"، "زنِ طردکننده"، "زنِ فراموش کار"، "زنِ فراری از مرد"و و "زنِ بُت شده)"موجود منفعلِ قابل پرستش(به چشم‌می‌خورد؟

۸. آیا زنِ خدمت‌رسان و لذت‌بخش برای رفع نیازِ مرد بازنمایی می‌شود؟

با تمرکز بر این پرسش‌ها محتوا و عناصر گفتمانی ترانه‌ها مورد بررسی قرار گرفت.در این بخش به تفصیل بر متن دو اثر متمرکز می‌شویم و با تکیه بر ابزارهای تحلیلی و پرسش‌های فوق‌الذکر، ساختار متن واسازی شده و مؤلفه‌های ناظر بر هویت زن شرح داده می‌شوند.ابتدا به تحلیل ترانه "ای عشق "می‌پردازیم (جدول۱(و سپس قطعهٔ "البرز"مورد واکاوی قرارمی‌گیرد (جدول ۲).

یک پلک بهم زدی جهانم لرزید، عشق تو به دیوانه شدن‌می‌ارزید

دل را به تو دادم که به من پسندهی، ای کاش جواب نامشخص ندهی

دیوانه کننده دلبری را بلدی، جذابیت و عشوه گری را بلدی

بیچاره منم که دل به دستت دادم، با دست خودم به دام تو افتادم

ای عشق اتفاق زیبای جهانم ای عشق، ای درد و بلای تو به جانم ای عشق، ای نام تو هر دم به زبانم ای عشق

مشکل‌پسندم که تو را می‌پسندم ای عشق، تقدیر من باش که به تو دل ببندم ای عشق

آمدی و عطرت همه جا را گرفته انگار، خوشحالم ای عشق که تو کردی مرا گرفتار

جدول۱: تحلیل محتوای ترانه "ای عشق"

Articles in Press / Corrected Proof

متن ترانه	تحلیل ساختاری فعل و گزاره	متن "واسازی"تحلیل معنایی و	برساخت هویت زنانه از منظر مرد
یک پلک بهم زدی، جهانم لرزید	گزاره مرکب با ساخت علت و معلول: (علت:پلک‌زدن زن، نتیجه:لرزیدن جهان مرد)	زن:عمل بی‌اختیار پلک‌زدن (فقدان کنش آگاهانه) متأثر از زیبایی (لذت دیداری) :مرد	-بزرگنماییِ جذابیت بصری فاقد کنش مختارانه
عشقِ تو به دیوانه‌شدن می‌ارزید	گزاره ساده (ارزیدن)با کارکرد ایجاد قیاس عشق با :معنایی داد و ستد مالی	زن:زیبایی او مرد را عاشق کرد (فقدان کنش) با عشق تو ضرر دیوانگی را تحمل‌می‌کنم :مرد	عامل از دست رفتن عقل و منطق مرد زیبایی سبب عشق مرد شده و و آن هم دیوانگی بدنبال دارد.
دل را به تو دادم که به من پس‌ندهی	گزاره مرکب، فعل دوم با وجه التزامی: بیان انتظارات مرد و درخواست تضمین در وجه التزامی	زن:ممکن است عشق و دلدادگی را پس بزند و بی‌وفا باشد پس از ابراز عشق،از زن تضمین قبول عشق‌می‌خواهد.:مرد	عدم حق انتخاب، در موضع ضعف نسبت به مرد (احتمالا بی وفا)
ای کاش جواب نامشخص ندهی	وجه التزامی برای بیان احتمالات و تصورات درباره زن	زن قرار است جوابی بی منطق و نامعلوم بدهد مردگمان اینگونه دارد	بی‌منطق و بی‌مسوولیت
دیوانه کننده دلبری را بلدی، جذابیت و عشوه گری را بلدی	وجه اخباری در توصیف زن	زن:تنها دلبری از جنس مخالف را می‌داند	مهارت اغفال یا جلوه جنسی
بیچاره منم که دل به دستت دادم، با دست خودم به دام توافتادم.	گزاره مرکب وجه اخباری توصیف وضع مرد	مرد را در دام اسیر کرده:زن مرد:قربانی زن	اغفالگر و سبب بدبختی مرد
ای عشق اتفاق زیبای جهانم ای عشق، ای درد و بلای تو به جانم ای عشق	گزاره خطاب با کارکرد وصفی	زن:اتفاقی زیباست در جهان مرد مرد:در گستره دنیای وی زن اتفاقی قشنگ است	تنزل به درجه یک *اتفاق* در جهان مرد
مشکل‌پسندم که تو را میپسندم، ای عشق	گزاره مرکب رابطه علت معلولی	کالای انتخابی مرد بواسطه مزیتش:زن در میان گزینه‌های موجود سخت انتخاب می‌کند :مرد	شی انگاری، موضع ضعف، گزینه برای انتخابِ مرد
آمدی و عطرت همه جا را گرفته انگار،خوشحالم ای عشق که تو کردی مرا گرفتار	گزاره اخباری	زن:عطر و جذابیت ظاهری، فقدان کنشواثر مرد:لذت از بُعد ظاهر و راضی به اسارت در دام زن	زن:موجب گرفتاری

بررسی عمقی و برساختی پس از واسازی متن (جدول فوق)گویای آن است که بُعد شخصیتی و غیرظاهری از هویتِ زن در ترانه ناگفته مانده و واسازی نقش جنسیت زنانه بر موجودی فاقد کُنشِ انسانی، یعنی بدونِ عمل مختار و آگاهانه دلالت دارد.علاوه بر آن صِرف زیبایی زنانه عامل ارزشی و قابلِ عرضه برای جنس مخالف نمایان شده‌است تا جایی که مرد بابت مهارتِ عشوه‌گریِ زن و بروز سکسوالیته‌اش، او را مورد تمجید قرار می‌دهد.همپنین، جهانِ متجسم در این ترانه، حق انتخابی برای زن قائل نیست و او گزینه‌ای از بین سایر انتخاب‌های مرد است که در جملهٔ "مشکل‌پسندم که تو را می‌پسندم "تظاهر کلامیِ آشکار دارد.ضمناً احتمال آنکه وی مرد را بلاتکلیف بگذارد و پاسخی نامعلوم و بدون منطق بدهد، ذکر شده است.

برای گسترش بحث حولِ نکات بیشتر، به تحلیل عمقی متن ترانه "البرز"می‌پردازیم که سهیل حسینی آن را سروده است(جدول ۲).

دور تو می‌گردم از تو زیباتر نیست، زندگی با تو خوش است از تو گیراتر نیست
در سرت اقیانوس عشق جریان دارد، در دلت یک دنیا ابر باران دارد

شانه‌هایت البرز است، گیسوانت چالوس، خواب دیدم رفتی، بی تو خوابم کابوس
خنده‌هایت جادو، کنجِ لب قند و عسل، تک به تک حرکاتت میشود ضرب المثل

تو نفسی برام همه کسی برام خیلی قشنگه که دلواپسی برام

جدول ۲: تحلیل محتوایی ترانه "البرز"

متن	تحلیل ساختاری گزاره	واسازی لایه‌های معنایی	برساخت هویت جنسیتی زن
دورِ تو میگردم، از تو زیباتر نیست	گزارهٔ مکب با تعبیر علت و معلولی	زن:بدون کنش، قیاس با بُت مرد:بدلیل زیبایی بی حد زن آن را دوست‌دارد مثل بت‌می‌داند	شِی انگاری-بزرگنمایی صرفا بُعد ظاهری
زندگی با تو خوش است، از تو گیراتر نیست	گزارهٔ مرکب با تعبیر علت و معلولی	زن: عامل خوشیِ مرد، صفت "گیرا":قیاس زن با مشروب ، مورد مصرفِ مرد مرد: دریافت‌کنندهٔ لذت	شیء انگاری تنزل زن در قیاس با مشروب، فاقد کنش
در سرت اقیانوس عشق جریان دارد، در دلت یک دنیا ابر باران دارد	گزارهٔ مرکب توصیفی	زن :قیاس عشق با اقیانوس، استعارهٔ ابر و باران برای اشک و اندوه زن	بزرگنمایی اندوه فراوان (بدون ذکر دلیل)
شانه‌ات البرز است، گیسوانت چالوس	گزارهٔ مرکب توصیفی	زن:بدن در قیاس با کوه و جنگل	شیء اِنگاری و بزرگنمایی در اهمیت بدن و عدم کنش
خواب دیدم رفتی، بی تو خوابم کابوس	گزاره مرکب	زن:گمان مرد از بی وفایی او	بی وفا
خنده‌هایت جادو، کنجِ لب قند و عسل، تک تک به تک حرکاتت می‌شود ضرب‌المثل	گزاره مرکب وصفی	زن:زیبایی صورت و حرکات عشوه آمیز مرد: وصف اغراق آمیز زیبایی زن و متأثر از رفتارهای زنانه (حرکات)	بزرگنمایی زیبایی ظاهری کنش زن :عشوه گری
تو نفسی برام، همه کسی برام، خیلی قشنگه که دلواپسی برام	گزاره وصفی مرکب	زن: مورد عشق مرد دلواپس او مرد: ابراز عشق و خوشنود از نگرانیِ زن	فاقد کنش و صرفاً نگران مرد

برخی نمونه‌های دیگر از مجموعه پنجاه ترانه عاشقانه بررسی شده، که همانند دو جدول بالا دربردارنده مؤلفه‌های زنانگی در ترانه‌ها باشد، در فهرست زیر به تفکیک مضمون آورده شده است و در هر مورد پس از بیان شاهد کلامی، نام ترانه مورد نظر و خواننده آن نیز ذکر شده است:

• **تملّک زن (زنِ تحت سلطه و کنترل):** هر چی که می‌خواستم تو رو به دست بیارمت، نشد(زخمِ کاری، بهنام بانی)، علاقم بهت، این احساس دوست داشتنت، همین که الان دارمت، برام اوج خوشبختیه (باور، حامد همایون)، وای!دلهره دارم اسمتو ببره یکی دیگه (با من باش، بابک جهانبخش)، دیگه جایی نرو عشقم، فقط با من بخند!دیگه چشماتو رو دور و بری‌هاتم ببند، دیگه جایی نرو عشقم، فقط با من بمون(اَخماتو وا کن، بهنام بانی)، تو باید غرق شی در من، بفهمی کی دلش دریاست(دریا، احسان خواجه امیری)، تو مال منی و بس، عشق ما دو طرفه ست(چی بگم، بهنام بانی)، بی‌تو ریتم قلب من نامنظمه، داشتنت همیشه

حقمه، بی تو تو زندگیم یه چیزایی کَمه، داشتنت همیشه حقمه (نگم برات، بابک جهانبخش)، چشات که سمتِ من نیست، حال خوشی ندارم (دریابم، محسن یگانه)، جنگیدم با دنیا، جنگیدم سرِ کسی که حقمه، که حقمه (حوّای من، بابک جهانبخش)، این گل مال منه دست به شاخه‌هاش نزنید، این گل مال منه از گلبرگهاش دل بکنید (گل مریم، رضا بهرام)

•زنِ بی‌وفا و غیرمتعهد: باور کنم یا نکنم، قلبمو جا گذاشت و رفت، دلخوشی‌هامو زیر پاش گذاشت و رفت (باور کنم، محسن یگانه)، رفتی از کنارم اما رفتنت پر از معما حیف !گفتمت از عشق و باور، گفتی از نگاه آخر حیف (از عشق بگو، رضا بهرام)، من اینجوری نمی تونم، تو پای من نمی شینی (دریا، احسان خواجه میری)، در دل تو جا ماندی فقط، اما هنوز غرقِ غروری، شهزاده نامهربان !قلبِ مرا شکستی (هیچ، رضا بهرام)، حالامی‌خواد هر چی باشه، عشقِ بعدیت هر کی باشه، منتظرت‌می‌مونم (خودخواه، محسن یگانه)، تو بری قلبم می‌گیره برگرد !ببین این دستامم از دوریت یخ کرد (تو بری بارون، محمد علیزاده)، تو رو اونقدر بخشیدم، بزرگیمو نمیبینی (دریا، احسان خواجه امیری)، اصرار نمی کنم که برگردی، فقط ازت‌می‌خوام بهم بگی:چیکار کردم که نتونستی همراه من باشی تو زندگی؟ فقط زیاد گفتم دوستت دارم تبدیل شدم به روزمرّگی (روزمرگی، بابک جهانبخش)، باش!برنجون منو، این منِ بیگناهو، بکِش به زنجیرِ عشق این دلِ سربه راهو (دریابم، محسن یگانه)، من درِت آوردم از غم یادته؟ من بزرگت کردم عشقم یادته؟ (نارفیق، حامد همایون)

•زنِ منفعل و فاقد کنشِ آگاهانه: فقط چند لحظه کنارم بشین، فقط چند لحظه به من گوش کن، هر احساسیو غیر من تو جهان واسه چند لحظه فراموش کن (لحظه، احسان خواجه‌امیری)، بازم نگام کن، فکری برام کن، من به ندیدن چشات عادت ندارم (زیبای بی‌تاب، بابک جهانبخش)، کم نگام‌می‌کنه، اما کمِشَم خوبه، تو چشاش غم هست اما غمشم خوبه (دریابم، محسن یگانه)، سردرگمم، دلواپسم،حال و هوامو درک کن !سکوت نکن، همین یه بار این عادتتو ترک کن !(همین یه بار، بابک جهانبخش)، دورِ تو می‌چرخم و آرایشت کلِ اعجابِ طبیعت می‌شود (بیمار، رضابهرام)

•زن در موضع نیاز (فاقد حق انتخاب و قدرت): تو دنیامی، نمی‌ذارم یه مو حتی اَزت کم شه (من یه دیوونم، بهنام بانی)، با اینکه تو دوری از من، بازم دلواپست می‌شم (تو حتی، محسن یگانه)، من که درداتو بغل کردم برات، دستمو تا ته عسل کردم برات، من که بارونی شدم دور و برِت، اما خورشیدو گرفتم رو سرِت (نارفیق، حامد همایون)، صد بار اگه بازم قراره پامو تو این دنیا بذارم، انتخابِ منی (زیبای بی‌همتا، بهنام بانی)

•جذابیت و زیباییِ جسمی تنها عاملِ ارزشیِ زن:یکیو دوست داشتم واسه چشاش واسه چشاش (یکیو دوست داشتم، بهنام بانی)، من پریشان شدهٔ موی پریشان توام، کفر اگر نیست بگویم که مسلمانِ توام (آتش، رضا بهرام)، بوی عطرت من و دیوونه کرده، حس عاشقی تو قلبم لونه کرده، چشمای نازِت، صورت ماهت، دلم و برده اون طرز نگاهت، خنده‌هات خواب یه شهر و بهم زد (حسِ عاشقی، حامد همایون)، گم کردم خودمو تو چشات، آخه من عاشقتم خیلی ساده‌ست (عاشقم کرده، بهنام بانی)، مو به مو قدم قدم، به زلفِ تو قسم قسم، رسیده عشقِ تو به جان من (مو به مو، رضا بهرام)، گوشه چشم تو چه‌ها میکند، در دل من معجزه‌ها میکند (معجزه، حامد همایون)، تو چیه تو چشات، که یکی برات می‌میره (چی بگم، بهنام بانی)، یه طرف من و این تنهایی، یه طرف تو و اون زیبایی (زیبای بی‌تاب، بابک جانبخش)، دیونه چشمای مشکیتم، دیوونگی هم عالَمی داره، چشمایِ تو اُفتاده به جونم، دست از سرِ من برنمی‌داره (دیوونگی، حامد همایون)،از عطر تو حوّای من! تموم زندگیم پُره (حَوّایِ من، بابک جانبخش)، وای خدا! تو ببین حالِ خراب چشاش، میشه گمراهم کنه، انگار سرابه چشاش (دریابم، محسن یگانه)، ریشه کن تو استخونم با چشات، هی بزن آتیش به جونم با چشات، بهترین لبخند دنیا مالِ تو، خوبه حالم وقتی خوبه حالِ تو (دلواپسی، حامد همایون)

در بررسی ها و مقولات مضمونی که برای زن متصور شد، شاهد آن بودیم که در عبارات و واژگانِ نمونه‌های مورد بحث، بر جسم و زیبایی فیزیکی تأکید بوده و از خصیصه‌هایی غیرظاهری در بازنمایی زن نشانه‌ای موجود نیست. چند نکته در بابِ تفسیر داده‌ها قابل توجه است. نخست، تلقیِ "مالکیت "یا "زیبایی جسمی و ظاهری "به عنوان کلیشه‌ای جنسی، و نشانهٔ فروکاستگیِ زن از نگاه سلطه‌گرِ مردانه، گاه مورد نقد بوده و مصداقِ افراط در تفسیرِ فمینیستی انگاشته می‌شود. نگارنده تأیید می‌کند که بیان زیبایی

Articles in Press / Corrected Proof

فیزیکی به خودیِ خود نشان از تنزل شأن زن نیست، زیرا در سنت کلامیِ عشق‌ورزی، اشاره به جذابیت‌ها و یا حتی عباراتی با مضمون مالکیت در کلام روزمره گهگاه رخ می‌دهد و در ادبیات کلاسیک نیز ریشه دارد.لیکن دو مورد حائز اهمیت است.مورد اول آنکه هیچ‌کدام از ترانه‌های مورد بررسی اشاره‌ای هر چند ضمنی به خصایلی از جمله وفاداری، درک و هوش، قدرت و تصمیم در بازنمایی نقش زن در رابطه عاشقانه نداشته و صرفاً "زیبایی و جاذبه جنسی "ارزش و مورد تمجید واقع‌شده‌است. دوماً محقق و نیز خواننده این پژوهش باید به خاطر داشته باشد که در ترانه‌های امروز ایران، به دلایل قانونی، جایگاه گوینده برای ابراز عشق صرفاً به مرد تعلق دارد، یعنی بدلیل منعِ خوانندگی بانوان، ترانه منحصراً بیانگر احساس مرد نسبت به زن است، نه برعکس. بنابراین به عنوان یکی از محدودیت‌های پژوهشی در تحلیل‌های این مطالعه، لازم به ذکر است در تفسیر بازنمایی‌های زن در جهان متنیِ ترانه، ترانه‌های ایرانِ امروز از نظر جنسیت، یک‌سویه و تک‌جنسیتی است و زن در جایگاه گوینده قرار ندارد تا امکان قرینه‌یابی و بررسی"هویت مردانه از منظر زن"فراهم گردد. به عبارت دیگر، اگر به‌طور فرضی، زن در جایگاه خواننده قرار می‌گرفت، و ترانه عاشقانه‌ای که بیانگر تلقی زن از مرد باشد، به مخاطبان عرضه می‌شد، تأثیر کلیشه‌سازی و باورسازیِ عباراتِ ناظر بر *مالکیت* یا *جذابیت فیزیکی* در سنجه‌ای دو سویه، بهتر قابل ارزیابی بود. در این صورت شاید "مالکیت"در بیانِ زن نیز بروز کلامی یافته و دیگر برداشت فمینیستی از مقوله زبانی "مالکیت"تخفیف می‌یافت.

نکته دیگری که در خاتمه باید یادآور شد آن است که ابزار تحلیل محتوایی که در مطالعات فمینیستی به خدمت گرفته می‌شود، غالباً برآمده از الگوهای جوامع غربی است. این امر یک محدودیت پژوهشی دیگر این مطالعه است و شاید اگر در بدنه نظری این گونه رویکردها به متون و رسانه، پژوهشگران بتوانند از ابزارهای تحلیل محتوایی که خاستگاه آنها فرهنگ شرقی و بالأخص جامعه ایران امروز باشد بهره ببرند، شرح جامع و دقیقتری از داده‌ها از نظر هویت و جنسیت در بافتِ فرهنگی بومی به دست آید.این تصور از سوی خوانندهٔ مقاله مورد قبول و تأیید است که برخی مقولات که در تحقیق حاضر برساختی *منفی یا ضعیف* از زن تلقی گردیده است، در بافت فرهنگیِ خانوادگی مورد انتقاد نبوده، و برعکس، ارزش نیز قلمداد می‌شود از جمله:زنِ خدمت‌رسان.لازم به یادآوری است که بی‌تردید در اینجا حوزهٔ ارزش‌های بین‌فردی در چارچوب روابط خانوادگی مورد نقد نبوده و نیست.فضای متنیِ ترانه‌های عاشقانه (دست کم موارد خاص در این پژوهش)هیچ‌یک بر روابط نقش‌های خانوادگی اشاره و هم‌پوشانی (هر چند جزئی)نداشته است، بنابراین کلیشه‌های مورد بحث و برساخت‌های هویتی در ترانه‌ها با ارزشهایی که در نقشهای خانواده برای جنسیت زن و مرد تعریف می‌شود در تعارض قرار نخواهد گرفت.

۴. نتیجه‌گیری

طبق نظریه‌های رشدی درباب هویت جنسیتی، نوجوان به‌غیر از الگوبرداری از بزرگسالان و گروه همسالان، رفتارهای جنسیتی را از رسانه‌های جمعی نیز دریافت می‌کند. ترانه‌های عاشقانه در تعاریف و رفتارهای جنسیتی تأثیرگذارند، زیرا مخاطبان جوان ترانه‌ها را به تکرار می‌شنوند و در ذهن تصویرسازی و هم‌ذات‌پنداری می‌کنند. طی این تحقیق مشاهده شد که در ترانه‌های موردنظر، هویتِ زن با مفاهیمی چون ۱- فاقد کنشِ آگاهانه و اغلب تحت سلطه ۲- عشوه گر و اُبژه جنسی، و۳- بی تعهد و غیرقابل اتکا، برساخت می‌گردد که کلیشه های جنسیتی را آشکار می سازد.

در متن های ترانه، حق اختیار در رابطه زن و مرد تقریبا از زن سلب شده و تنها رفتارِ زن که مورد تمجید جنس مخالف است، عشوه‌گری و خودنمایی به جهت اغفال مرد است، بنابرین زن اُبژه جنسی و مورد لذت مرد است. او موجودی منفعل و بعضاً نگران مرد است که این سبب خشنودی مرد بوده و مرد گاه تنها بیم آن را دارد که زن بی‌وفایی کند و وی را رها کند. از این روی، شخصیتی بی‌وفا و کم‌تعهد از زن در ذهن مرد تصور شده و تنها خصیصه مورد سرزنشِ زن، عدم تعهد و بی‌خِردی او است. این مقولات، کلیشه‌های جنسیتی زن در ترانه‌ها را تشکیل می‌دهد و زنانگی و هویت وی را ساختاربندی می‌کنند. هژمونیک شدن این گفتمان در ترانه‌های امروز جامعه ایران و بکارگیری ترانه به مثابه یک رسانه در این جهت، می تواند منجر به پذیرش تدریجی این برساخت بر اساس نظریه "کاشت" از سوی جامعه ایرانی شود. این تحقیق همزمان طبق رویکردهای زنانگی دنیای مدرن، زن به

Articles in Press / Corrected Proof

مثابه کالا و وسیله سکس را بر می‌تابد و همچنین طبق رویکردهای سنتی زنانگی در جامعه ایران، در متن این پژوهش، زن به مثابه شیء در اختیار مرد استوار است.

نتایج این مطالعه از بُعد شِیءانگاری از زن حائز اهمیت است و آن را می توان با نتایج تحقیق بیبی (۲۰۲۰) مقایسه کرد، زیرا آثار تحت بررسی جهانِ عرب نشان داد شی انگاری از سوژه زن بیشتر در آثار خوانندگان مرد رخ داده است و برعکس در آثار خوانندگان زنِ عرب، شِیءانگاریِ هویتِ جنسی مردانه بسامد کمتری دارد. در تحقیق کنونی نیز، شی انگاری از زن که در متن تمام ترانه ها یافت شد، در تصویرسازی جنسیت محوریت دارد؛ شِیءانگاری بسترِ ساختاربندیِ هویت جنسیِ اُبژه و مورد لذتِ مرد است و نیز، ارجعیت یافتنِ بُعد فیزیکی و زیبایی ظاهری را سبب می شود. این نتیجه با مشاهدات رسموسن و دنسلی[1] (۲۰۱۷) نیز ارتباط نشان داد، زیرا در بازه ۲۵ ساله (در متن قطعات سبک کانتری آمریکا) در بیش از نیمی از آهنگ های خوانندگان زن و مرد، مضمون شی انگاری از زن یافت شد. باید یادآور شد که در پژوهش های رسموسن و دنسل (۲۰۱۷) و بیبی (۲۰۲۰) جامعه آماری از آثار خوانندگان زن و خوانندگان مرد شکل گرفته، لیکن جامعه آماری این بررسی صرفا آثار خوانندگان مردان را در برداشته که خود می تواند با شِیءانگاری زن در تمام آثاراین پژوهش مرتبط باشد[2].

به عنوان پیشنهادی کاربری در این تحقیق بنظر می‌رسد باید ابعاد روانشناختی در ترانه‌ها با نکته‌سنجی و مشاوره بیشتر با متخصصین زبانشناسی و علوم اجتماعی و روانشناسی اجتماعی تنظیم شوند. گمان می‌رود ترانه‌هایی از این دست، همسو با سلطه و هژمونی مردان، نقشی بی‌اثر و منفعل برای زن قائل شده و گاه حتی در راستای ابتذال و مفاهیم خلاف اخلاق و ضد تعاریف والای انسانی در هویت بخشی به زن پیش‌می‌رود. خلاصه‌کردن زن در مفاهیم عاشقانه و یا بهتر بگوییم جذابیت‌های جنسی و شیءانگاری از او و تبدیل آن به گفتمان حاکم در ترانه‌ها نه تنها موجب تنزل زن به کالایی تحت قیمومیتِ مرد است، بلکه با ارزشهای انسانی و اسلامی مطرح در حوزه زنان منافات دارد.بعنوان دستاورد این پژوهش، می‌توان گفت متصدیان امر فرهنگ و هنر به نقش این برساخت‌ها با زبانِ هنر، ترانه و رسانه‌ها در فهم جامعه ایران به ویژه جوانان از زن بیش از پیش توجه کنند. به علاوه، به محققان علوم روانشناسی و زبانشناسی اجتماعی توصیه می‌شود سرمایه تحقیقاتی بیشتری در حوزه مطالعه نقش‌های جنسیتی از منظر رسانه و به‌ویژه موسیقی اختصاص بدهند. باشد که نتایج اینگونه تحقیقات و نیز جنبه کاربردی آن در مراجع تصمیم‌ساز جامعه به نقش‌پذیری اینگونه کلیشه‌های جنسیتی در اجتماع و تنزل و فروکاستگی هویت زن دامن نزند.

۵. ملاحظات اخلاقی

در روند این پژوهش به اصول اخلاقی لازم توجه گردیده است. در تعبیر متون تحلیلی به صفات و ویژگی های جنسیتی توجه شده است و در این حین، نگارنده بر رعایت ملاحظات اخلاقی در نگارش پایبند بوده است.

۶. تقدیر و تشکر و حمایت مالی

بدین وسیله از سرکار خانم رخشان دانشور و جناب آقای علی صابرنژاد که در روند کدگذاری همکاری دلسوزانه ای نمودند، تشکر و قدردانی می‌شود.
مقاله حاضر هیچگونه حمایت مالی دریافت نکرده است

۷. تعارض منافع

نویسنده اذعان دارد که در این مقاله هیچ گونه تعارض منافعی وجود ندارد.

منابع

اعزازی، ش. (۱۳۸۵). ضرورت استفاده از رویکرد جنسیتی در پژوهش ها. *تعلیم و تربیت*، ۲۲(۳)، ۵۷-۳۳. https://sid.ir/paper/87765/fa

1. Rasmussen & Densley

۲. این امر که چه عواملی در شی انگاری حداکثری در ترانه های عاشقانه اکنون ایران دخیل است و نقشِ جنسیتِ خواننده در این امر، در قالب پژوهشی مستقل قابل بررسی است.

Articles in Press / Corrected Proof

تبریزی، م. (۱۳۹۳). تحلیل محتوای کیفی از منظر رویکردهای قیاسی و استقرایی. *فصلنامه علوم اجتماعی*، ۲۱(۶۴)، ۱۳۸-۱۰۵. https://doi.org/10.22054/qjss.2014.344

فرانکفورت- نچمیاس، چ. و نیچماس، د. (۱۳۸۱). *روش‌های پژوهش در علوم اجتماعی*.ترجمه : فاضل لاریجانی و رضا فاضلی. تهران: انتشارات سروش.

پرستش، ش.، و ساسانی‌خواه، ف. (۱۳۸۹). بازنمایی جنسیت و گفتمان رمان از۱۳۷۵ تا ۱۳۸۴. *زن درفرهنگ و هنر (پژوهش زنان)*، ۲(۴)، ۵۵-۷۴. https://jwica.ut.ac.ir/article_20823.html

راودراد، ا. (۱۳۸۰). تغییرات نقش زن در جامعه و تلویزیون.*پژوهش زنان*، ۱(۱)، ۱۵۶-۱۳۳. https://sid.ir/paper/437555/fa

سلطانی، ع.ا.، و تفرشی، ا. ع. (۱۳۹۵).تحلیل گفتمان برنامه‌های تولیدی شبکه "من و تو"، *فصلنامه مطالعات رسانه‌های نوین*، ۱(۳)، ۱۶۴-۱۲۵. https://doi.org/10.22054/cs.2015.4595

صابرپور، ز. (۱۳۹۲). بازنمایی جنسیت در رمان رازهایِ سرزمینِ من. *نقد ادبی*، ۶(۲۳)، ۸۳-۲۳. http://lcq.modares.ac.ir/article-29-9758-fa.html

علیپور، پ. (۱۳۹۱). معرفت‌شناسی‌تطبیقی‌مفهوم زن‌درجهان متنی شعرشاعران زن معاصر(پروین،فروغ،صفارزاده،وراکعی)نشریه ادب و زبان،دانشگاه شهیدباهنرکرمان، دورهٔ جدید(۳۱)، ۲۵۹-۲۲۹. https://www.sid.ir/paper/27101/fa

References

Alipoor, P. (2012). An epistemological approach to the idea of “womanhood” in the of works contemporary persian poetesses (parvin, forough, rakei and safarzadeh). Journal of the Faculty of Letters and Humanities (Kerman), new(31 (28)), 229-259. https://sid.ir/paper/27101/en (In Persian)

Altorki, S. (2015). Middle Eastern Music and Popular Culture, pp. 493-508 in John Wiley & Sons (eds) *A Companion to the Anthropology of the Middle East*, Hoboken, NJ: John Wiley & Sons.

Bibi, D. J. (2020). Transnational, Gendered, & Popular Music in the Arab World, a Content Analysis of a decade (2010-2019), Published by Media@LSE, London School of Economics and Political Science ("LSE"), Houghton Street, London . Link

Cisney, V. W. (2014). *Derrida's Voice and Phenomenon: Edinburgh Philosophical Guide* (1st Edition). Edinburgh University Press. https://cupola.gettysburg.edu/books/77

Elouardaoui, O. (2013). “Contemporary Arab Music Video Clips: Between Simulating MTV’s Gender Stereotypes and Fostering New Ones” Imaginations, *Imaginations: Journal of Cross-Cultural Image Studies*, *4*(1), 112–133. https://doi.org/10.17742/IMAGE.scandal.4-1.12

Ezazi, s. (2006). The necessity of using a gender equality approach in research. *Journal of Education, 22*(3 (87)), 33-57. https://sid.ir/paper/87765/en (In Persian)

Feldman, M. (1995). Strategies for Interpreting Qualitative Data, London, Sage.

Flynn, M., Craig, A., Anderson, C., &Holody, M. (2016). Objectification in Popular Music Lyrics: An Examination of Gender and Genre Differences, *Sex Roles* 75(3-4): 164-176. 10.1007/s11199-016-0592-3

Frankfort- Nachmias, ch., & Nachmias, D. (2000). *Research methods in the social science*, 6th. Ed, Translated by Fazel Larijani & Reza Fazeli. Tehran: Soroush. (In Persian)

Fredrickson, B. L., & Roberts, T. (1997). Objectification theory: Toward understanding women's lived experiences and mental health risks. *Psychology of Women Quarterly*, *21*(2), 173-206. https://doi.org/10.1111/j.1471-6402.1997.tb00108.x

Gow, J. (1996). Reconsidering gender roles on MTV: depictions in the most popular music videos of the early 1990s. *Communication Reports*, *9(*2), 152-162. https://doi.org/10.1080/08934219609367647

Hall, S. (1997). *Cultural Representation & Signifying Practice*, London: Sage publications, Inc; Open University Press. https://psycnet.apa.org/record/1997-36930-000

Henriques, J., Hollway, W., Urwin, C., Venn, C. &Walkerdine, V. (1984). *Changing the subject: psychology, social regulation and subjectivity*. London: Methuen & Co.

Articles in Press, Corrected Proof

Hollway, W. (1989). *Subjectivity and method in psychology: gender, meaning and science.* London: Sage.

Hyatt, C., Berke, D., Miller, J., & Zeichner, A. (2017). Do beliefs about gender roles moderate therelationship between exposure to misogynistic song lyrics and men's female-directed aggression? *Aggressive Behavior 43*(2): 123-132. https://doi.org/10.1002/ab.21668

Jhally, S. (Narrator). (2007). *Dreamworlds 3* [Motion picture]. Media Education Foundation. https://www.mediaed.org/transcripts/Dreamworlds-3-Transcript.pdf

Kreyer, R. (2015). "Funky fresh dressed to impress": A corpus-linguistic view on gender roles in pop songs, *International Journal of Corpus Linguistics*, *20*(2). 174-204. https://doi.org/10.1075/ijcl.20.2.02kre

Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis: An Introduction to its Methodology* (2nd ed.). Thousanad Oask, CA: Sage.

Leonardi, M. & Elizabeth, D. (2007*). Feminism for Stupid Girls: A Feminist Rhetorical Critique of a Popular Song by Pink.* Conference Papers- National Communication Association, 1-25. https://api.semanticscholar.org/CorpusID:140518704

Madanikia, Y. & Bartholomew, K. (2014).Themes of Lust and Love in Popular Music Lyrics From 1971 to 2011. *Sage Open*. *4*(3). https://doi.org/10.1177/2158244014547179

Parastesh, S., & Sasanikhah, F. (2010). The Representation of Gender in Novel Discourse (1996-2005). *Journal of Woman in Culture and Arts*, *2*(4), 55-74. https://jwica.ut.ac.ir/article_20823.html?lang=en (In Persian)

Parker, I. (1990). Discourse: definitions and contradictions. *Philosophical Psychology*, *3*(2-3), 187-204. https://doi.org/10.1080/09515089008572998

Rasmussen, E. E., & Densley, R. L. (2017). Girl in a Country Song: Gender Roles and Objectification of Women in Popular Country Music across 1990 to 2014. *Sex Roles, 76*, 188–201. https://doi.org/10.1007/s11199-016-0670-6

Sipiora, M. P. (1991). Alienation, the self, and television: Psychological life in mass culture. *Humanistic Psychologist, 19*(2), 158–169. https://doi.org/10.1080/08873267.1991.9986759

Saberpour, Z. (2013). Gender Representation In Raz'haye Sarzamine Man. *Literary Criticism*, *6*(23), 83-104. http://lcq.modares.ac.ir/article-29-9758-en.html (In Persian)

Shewmaker, J. W., Smiler, A. P., & Hearon, B. (2017). From "I want to hold your hand" to "promiscuous": Sexual Stereotypes in popular music lyrics, 1960-2008. *Sextuality& Culture 21*(4), 1083-1105. https://doi.org/10.1007/s12119-017-9437-7

Soltani, S. A., & Tafreshi, A. (2015). A Discourse Analysis of manoto TV Channel Programs. *New Media Studies*, *1*(3), 125-164. https://doi.org/10.22054/cs.2015.4595 (In Persian)

Tabrizi, M. (2014). Qualitative content analysis from the perspective of analogical and inductive approaches. *Social Sciences*, *21*(64), 105-138. https://doi.org/10.22054/qjss.2014.344 (In Persian)

Thomas, S. (1994). Artifactural Study in the Analysis of Culture: a Postmodern Age, *Communication Research. 21*(6), 683-697. https://doi.org/10.1177/009365094021006002

Van Dijk, T. A. (1993). Principles of Critical Discourse Analysis. *Discourse & Society*, *4*(2), 249-283. https://doi.org/10.1177/0957926593004002006

Waligórska-Huhle, M. (2013). Editor. *Music, longing and belonging: Articulations of the self and the other in the musical realm*. Cambridge Scholars Publishing. 1443848301

Articles in Press / Corrected Proof

Articles in Press / Corrected Proof