



سال هشتم / بهار ۱۳۹۸

## موسیقی به مثابه مقاومت؛ مضامین کانترهژمونیک در رپ فارسی-ایرانی

- محسن گودرزی<sup>۱</sup>
- علیرضا الوندی<sup>۲</sup>

### چکیده

این پژوهش به دنبال شناخت مضامین کانترهژمونیک به کار رفته در رپ فارسی-ایرانی (یکی از فعال‌ترین و پرطرفدارترین گونه‌های موسیقی کشور) است. همچنین این پژوهش سعی دارد تا حوزه نظری «موسیقی به مثابه مقاومت» را بسط دهد و گامی کوچک برای توسعه نظری آن بردارد. به این منظور با ارائه چارچوب مفهومی از رپ فارسی-ایرانی، موسیقی به مثابه مقاومت و هژمونی/کانترهژمونی، مضامین مطرح شده در اشعار چهار خواننده برجسته رپ فارسی-ایرانی (یاس، هیچ‌کس، حمید صفت و رضا پیشرو) بررسی شده است؛ مجموعاً ۱۴۱ آهنگ از این خواننده‌ها با استفاده از روش تحلیل مضمون ارزیابی شد. برخی نتایج به دست آمده عبارت است از: تأکید بیش‌ازپیش رپ فارسی-ایرانی بر مضامین اجتماعی-فرهنگی در مقایسه با مضامین سیاسی و اقتصادی؛ برجسته شدن ابعاد اعتقادی و رفتاری دین در اشعار بررسی شده؛ ارائه تصویری افراطی از مسائل اجتماعی؛ استفاده از مضامین ناسیونالیسم افراطی؛ برجسته کردن تعارض‌های اجتماعی و اختلافات طبقاتی و تأکید بر فقر و گرانی و بی‌کفایتی مسئولان. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد «رپ فارسی-ایرانی به مثابه مقاومت» با تأثیر حداکثری بر مخاطبان فاصله دارد.

**واژگان کلیدی:** موسیقی به مثابه مقاومت، هژمونی، کانترهژمونی، مضمون، رپ فارسی-ایرانی.

---

۱ دکتری علوم ارتباطات و مطالعات رسانه؛ مدرس و پژوهشگر علوم ارتباطات (نویسنده مسئول)؛  
mohsengoudarzi1985@gmail.com

۲ دانشجوی دکتری علوم ارتباطات دانشگاه آزاد اسلامی؛  
alvandialireza@yahoo.com

## مقدمه و طرح مسئله

موسیقی را وسیله‌ای برای انتقال پیام، عنصر سازنده هویت ملی، وسیله‌ای برای تسهیل تفهیم و تفهم، وسیله‌ای برای تهییج عواطف و احساسات، راهی برای کسب لذت و نمادی اجتماعی می‌دانند (استور<sup>۱</sup>، ۱۳۸۳). در این میان گونه موسیقایی «رپ<sup>۱</sup>» با استقبال گسترده‌ای در خارج و داخل روبرو شده است. موسیقی رپ در سال ۲۰۱۷ رتبه اول بزرگ‌ترین و پرطرفدارترین گونه موسیقی را در آمریکا به دست آورده است (گاردین، ۲۰۱۸). پژوهشی درباره میزان طرفداران این سبک موسیقی در کشور منتشر نشده است، ولی رپ را یکی از گونه‌های پرطرفدار موسیقی به‌ویژه میان جوانان می‌شناسند. موسیقی رپ نقش برجسته‌ای در شکل‌گیری خرده‌گفتمان‌های جدل‌آفرین دارد که از طریق آن تابوها و مشکلات اجتماعی به نقد کشیده می‌شود (فروغیان، دلاور، ۱۳۹۰).

از جمله مفاهیم کمتر شناخته شده در این حوزه، «موسیقی به‌مثابه مقاومت<sup>۱</sup>» است. با بهره‌گیری از این مفهوم چارچوب نظری و عملی دقیق‌تر و کامل‌تری برای درک خرده‌گفتمان‌هایی که موسیقی رپ به چالش می‌کشد، فراهم می‌شود. در این میان خرده‌گفتمان‌های جدل‌آفرین همان چیزی است که کارشناسان علوم سیاسی متأثر از اندیشه‌های لوئی آلتوسر<sup>۱</sup>، کانترهژمونی می‌نامند. فهم کانترهژمونی بدون در نظر آوردن عناصر هژمونیک (که در اختیار جریان‌های مسلط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی است)، حاصل نمی‌شود. به بیان دیگر «موسیقی به‌مثابه مقاومت» مسئله ساخت مضامین کانترهژمونیک در میان گروه‌ها، اقشار و نظرگاه‌های مختلف جامعه است که به مقابله با مضامین هژمونیک می‌رود.

تأکید می‌شود؛ مسئله این پژوهش، شناخت مضامین کانترهژمونیک در رپ ایرانی-فارسی است. این موضوع طبیعتاً به معنای آن نیست که رپ ایرانی-فارسی یکسره حاوی چنین مضامینی است و به ضدیت و مخالفت با جریان سیاسی حاکم می‌پردازد. بلکه رپ ایرانی-فارسی بعضاً حاوی مضامین هژمونیک و در راستای تأیید نظام سیاسی مستقر، پیشبرد اهداف آن، توسعه ایدئولوژی سیاسی حاکم و گسترش قدرت سیاستمداران است؛ پژوهش‌های مختلف که در ادامه به برخی از آن‌ها می‌پردازیم، ناظر بر این مدعا است. با وجود این، تأکید می‌شود که مسئله پژوهش حاضر شناخت مضامین کانترهژمونیک است تا به این وسیله شناخت لازم

پیرامون بخشی از هویت موسیقی رب ایرانی-فارسی یا همان «موسیقی به مثابه مقاومت» حاصل شود.

فهم این مسئله در وهله اول پیشبرد حوزه نظری «موسیقی به مثابه مقاومت» را حاصل و تصویر واقع‌بینانه‌تری از فرهنگ زیسته اقشار و گروه‌های مختلف اجتماعی ارائه می‌کند. مطالعه موسیقی رب می‌تواند مسیر شناخت صحیح‌تر ذائقه نسل جوان و تلاش آن‌ها برای مواجهه با محیط پیرامونی و جامعه‌شان را هموار سازد. یقیناً چنین شناختی امکان توصیف علمی‌تر جامعه و مواجهه عالمانه‌تر با مخاطب را فراهم می‌کند. جامعه‌شناسان و مردم‌شناسان با چنین شناختی، شرایط تحقق جامعه‌ای پویا را فراهم می‌کنند. ضرورت و اهمیت انجام این پژوهش را باید در تحقق آگاهی بیشتر سیاست‌گذاران فرهنگی جستجو کرد؛ به این وسیله آن‌ها تحلیل‌های جامع‌تری از مضامین مطرح شده در یکی از پرطرفدارترین سبک‌های موسیقی به دست می‌آورند و قادر به پیشبرد صحیح‌تر سیاست‌های فرهنگی حوزه موسیقی خواهند بود. در سوی مقابل با انجام نشدن این تحقیق و سایر تحقیق‌هایی از این دست، پیشرفت نظری و کاربردی حوزه مطالعات موسیقی، به عنوان یکی از حوزه‌های کمتر شناخته شده علوم ارتباطات و مطالعات رسانه، دچار خلل می‌شود. هدف این تحقیق اولاً توسعه نظری حوزه مطالعاتی «موسیقی به مثابه مقاومت» و ثانیاً توصیف و تفسیر مضامین کانترهژمونیک مطرح شده در رب ایرانی-فارسی است.

### پیشینه پژوهش

پژوهش‌های علمی چندانی در حوزه «موسیقی به مثابه مقاومت» انجام نشده است. مارک کورچینسکی<sup>۱</sup>، استاد دانشگاه ناتینگهام، در مقاله‌ای با عنوان *آهنگ‌های کارخانه: موسیقی پاپ، فرهنگ و مقاومت* به چگونگی گوش دادن به موسیقی و نیز استفاده از آن از سوی کارگران کارخانه‌ها می‌پردازد. وی در مطالعه مردم‌نگارانه خود درباره طبیعت موسیقی عامه‌پسند در جامعه معاصر و ربط میان فرهنگ‌های محل کار و مقاومت افراد شاغل در آن محل‌ها اظهارنظر می‌کند. وی از اصطلاح «انجام موسیقی»<sup>۱</sup> برای توصیف رفتار افراد به هنگام گوش دادن به موسیقی، رقصیدن با آن و یا نوشتن آن استفاده می‌کند؛ اصطلاحی که متعلق به کریستفر اسمال<sup>۱</sup>، موسیقی‌شناس نیوزیلندی، است. کورچینسکی معتقد است با «انجام موسیقی» درک

درست‌تری از «موسیقی به‌مثابه زندگی اجتماعی» حاصل و معانی مستقر در ذهن افراد استفاده کننده از موسیقی بهتر و دقیق‌تر فهم می‌شود؛ از جمله کارکردهای دیدگاه وی، تبیین فرهنگ مقاومت کارگران کارخانه‌هاست (کورچینسکی، ۲۰۱۵).

دیوید لیبرادو<sup>۱</sup> در پژوهش «یک وسیله مقاومت: موسیقی رپ و فرهنگ هیپ‌هاپ در ال‌آلتو، بولیوی» به نقش موسیقی رپ و هیپ‌هاپ در کشور بولیوی پرداخته است. وی این دو گونه موسیقی را ابزارهایی برای به چالش کشیدن نژادپرستی، بازنمایی غلط و محرومیت معرفی می‌کند و به مقایسه آن‌ها در ایالات‌متحده و بولیوی می‌پردازد. لیبرادو به این نتیجه می‌رسد که این موسیقی‌ها و موسیقیدان‌هایی که به اجرای این گونه‌های موسیقی می‌پردازند، نقش برجسته‌ای در شکل‌دهی مقاومت مردم برخی مناطق بولیوی علیه گونه‌های مختلف نژادپرستی و محرومیت دارند. وی معتقد است که موسیقی رپ و هیپ‌هاپ به شکل‌دهی هویت‌ها، حفظ فرهنگ سنتی و ارتقا کمی و کیفی مشارکت اجتماعی (خصوصاً جوان‌ها) کمک می‌کند (لیبرادو، ۲۰۱۰). در کنار این پژوهش‌های علمی و نیز برخی مطالب ژورنالیستی (برای مثال به مطلب «موسیقی و سیاست مقاومت» (۲۰۱۳) منتشر شده در روزنامه هافینگتن پُست رجوع شود).

داخل کشور نیز پژوهش‌هایی در این حوزه انجام شده است.

آزاده ناظر فصیحی در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «مطالعه مقایسه‌ای موسیقی مقاومت در ایران: مقایسه ژانریک موسیقی مقاومت قبل و بعد از انقلاب اسلامی» به مطالعه مفهوم مقاومت در متون موسیقایی دو دوره تاریخی متفاوت ایران پرداخته است. روش اجرای این پژوهش تحلیل گفتمان انتقادی بوده که در آن مفاهیم فرهنگی مقاومت در متن ترانه‌های موسیقی عامه‌پسند (از جمله رپ) تحلیل و ارزیابی شده است. این پایان‌نامه مقایسه تاریخی دوره قبل از انقلاب و دوره معاصر را در دستور کار داشته است. پژوهشگر به این نتیجه رسیده است که جنس و نوع مقاومت در متون موسیقایی مربوط به همان دوره دگرگون می‌شود. در سال‌های قبل از انقلاب اسلامی و دوره خفقان سیاسی، جنس این مقاومت نیز سیاسی و نظامی در برابر رژیم شاه بود. موسیقی مقاومت دهه‌های ۴۰ و ۵۰ جزئی از فرایند مقاومت بود که از مبارزه علیه رژیم شاه حمایت می‌کرد، اما در دوره پس از انقلاب و تا سال‌های ۸۷، سیاست تنها بخشی از نیازهای جدید جوانان ایرانی بود. بنابراین، جنس مقاومت نسل‌های جدید از مقاومت

صرفاً سیاسی به آمیزه‌ای از مقاومت فرهنگی-اجتماعی و بعضاً سیاسی بدل شده است (ناظر فصیحی، ۱۳۸۷).

در پژوهش دیگری با عنوان «گونه‌شناسی گفتمان‌های موسیقی رب ایرانی-فارسی»، تعداد ۹ گفتمان در این گونه موسیقایی مشخص شده است. محققان با استفاده از تحلیل گفتمان با رویکرد لاکلا و موفه، گفتمان‌های لذت‌طلبی، رب خیابانی، اعتراض رادیکال، شش و هشت، انتقادی اخلاق‌گرا، اسلام‌گرایی ولایت‌محور، بازگشت به خویشتن، دفاع از حقوق زن و دفاع از حقوق هم‌جنس‌گرایان را شناسایی کردند. دال مرکزی این گفتمان‌ها، وقته‌ها و غیریت‌ها بوده است. همچنین محققان این پژوهش معتقدند اگرچه موسیقی رب در ایران گفتمانی حاشیه‌ای محسوب می‌شود، ولی در درون این گفتمان نیز برخی خرده گفتمان‌ها، جریان اصلی و برخی دیگر حاشیه‌ای هستند. نتایج این تحلیل نشان می‌دهد که جدال موجود بین گفتمان‌های موسیقی رب ایرانی-فارسی، تقابلی آمیخته از نزاع‌های جنسیتی، طبقاتی، اخلاقی، سیاسی، مذهبی، سنتی/مدرن و غیره است (کوثری، مولایی، ۱۳۹۱).

رضا صمیم و حامد کیا نیز در تحقیقی با عنوان «تبیین فرایند سوژگی مخاطب رب فارسی در فضای مجازی»، درکی از نحوه شکل‌گیری مخاطب حاضر در فضای مجازی در مواجهه با گونه موسیقی رب حاصل کرده‌اند. محققان با استفاده از روش تحقیق زمینه‌ای به مصاحبه با هفت رپر، یک گرداننده صفحات فضای مجازی مرتبط با رب و یک تولیدکننده این حوزه پرداخته‌اند. این پژوهش بر آن است تا از زبان فعالیت‌کنندگان این حوزه به مسئله مخاطب رب فارسی بپردازد. محققان معتقدند میان سوژگی مخاطب و سوژگی رپر فارسی شکل‌هایی از اشتراک وجود دارد. در این میان، فضای مجازی به‌مثابه پاپانه‌ای است که در آن رپر فارسی و مخاطب رب از نوعی رفت‌وبرگشت و حرکت برخوردار هستند؛ ترمینالی از روابط که فضای گفتمانی رب فارسی را شکل داده است. بر همین اساس، مقوله‌های سازنده مخاطب رب فارسی شامل این موارد است: مخاطب به‌مثابه سوژه آگاه، مخاطب به‌مثابه سوژه قضاوت‌کننده، مخاطب به‌مثابه سوژه تکثیرکننده، مشروعیت بخش و سازنده جامعه آگاه (صمیم و کیا، ۱۳۹۵).

در پژوهشی با عنوان «جهانی-محلی شدن موسیقی مردم‌پسند: مضامین دینی در رب ایرانی-فارسی» (۱۳۹۱)، موسیقی رب فارسی مصداقی از جهان-محلی شدن معرفی شده است که از یک سو از فرهنگ رب جهانی یا همان غربی تأثیر گرفته و از سوی دیگر، متأثر از فرهنگ

بومی (ایرانی-اسلامی) بوده است. این پژوهش با استفاده از روش تحلیل محتوا نشان می‌دهد که مفاهیم دینی به عنوان جنبه‌ای بومی در موسیقی رپ ایرانی-فارسی مشاهده می‌شوند (نوربخش و مولایی، ۱۳۹۱). در پژوهش دیگری با عنوان «مطالعه جهت‌گیری‌های ارزشی در موسیقی رپ ایرانی فارسی؛ تحلیل محتوای کیفی بر اساس مدل ارزش‌های شوارتز» این نتیجه حاصل می‌شود که ارزش‌ها و دسته‌بندی ۱۰ گانه شوارتز شامل امنیت‌گرایی، برانگیختگی، جهان‌گرایی، موفقیت، سنت‌گرایی، خوداتکایی، خیرخواهی، قدرت، هم‌نوایی و لذت‌طلبی همگی در ترانه‌های رپ فارسی ایرانی وجود دارد (مولایی، ۱۳۹۵). در همین زمینه، فروغیان و دلاور در پژوهشی به تحلیل ترانه‌های رپ فارسی با توجه به ملاک‌های اجتماعی-فرهنگی پرداخته‌اند. این دو معتقدند موسیقی رپ نشان بارز رشد فردیت در بستر جامعه کنونی ایران است و بازتاب دهنده مشکلات و مسائل اجتماعی، فرهنگی و سیاسی جامعه و جوانان ایرانی است (فروغیان و دلاور، ۱۳۹۰) یا شکوری و غلامزاده نطنزی در پژوهش دیگری رابطه منش جوانان تهرانی و مصرف موسیقایی را بررسی کرده‌اند؛ در این پژوهش از نظریه منش و میدان بوردیو<sup>۱</sup> و روش پیمایش و مشاهده میدانی استفاده شده است (شکوری، غلامزاده نطنزی، ۱۳۸۹).

### چارچوب مفهومی

در بخش چارچوب مفهومی پژوهش، رپ فارسی-ایرانی، موسیقی عامه‌پسند به‌مثابه مقاومت، کانترهژمونی و مضمون بررسی می‌شود. چارچوب مفهومی مسیر صحیح را برای رسیدن به روش‌شناسی و نیز نتیجه‌گیری مطلوب هموار می‌سازد.

### رپ فارسی-ایرانی

موسیقی رپ که ریشه در آفریقا دارد و در بستر فرهنگ غربی رشد یافته است در دهه‌های اخیر در نقاط مختلف دنیا گسترش پیدا کرده است. با وجود جهانی‌شدن موسیقی رپ، نمی‌توان گفت این سبک به شکلی ثابت و الگویی غربی در تمام دنیا گسترش پیدا کرده است. جوانان نقاط مختلف دنیا موسیقی‌های رپ متفاوتی را ایجاد کرده‌اند که تأثیر گرفته از فرهنگ‌های بومی‌شان است. رپ فارسی در اواخر دهه ۱۳۷۰ خورشیدی در ایران شکل گرفته و خواننده‌های زیادی در این سبک فعال هستند (ویکی‌پدیا). رپ فارسی-ایران از سویی تأثیر گرفته از فرهنگ رپ جهانی (غربی) و از سوی دیگر تحت تأثیر فرهنگ بومی (ایرانی-

اسلامی) و جریان‌های فکری و مذهبی مختلف جامعه ایرانی است (نوریخس و مولایی، ۱۳۹۱: ۱۳۴-۱۳۵).

رب ایرانی-فارسی دارای موضوعات متنوع و بسیار گسترده‌ای است که از میان آن‌ها مضامین سیاسی، اجتماعی و اعتقادی بیش از دیگر موضوعات مطرح است. موسیقی رب در ایران با ویژگی‌هایی از قبیل امکان بیان مسائل مختلف (آزادی بیان در رب)، اهمیت متن (کلام) نسبت به صدا (موسیقی)، زبان ساده، نزدیکی به زبان عامیانه و صراحت در بیان دیدگاه‌ها شناخته می‌شود (مولایی، ۱۳۹۰). از این‌رو ترانه‌های موسیقی رب ایرانی-فارسی متفاوت با اشعار کلاسیک و نو فارسی و همچنین ترانه‌های سایر سبک‌های موسیقی است و با الگوبرداری از تکنیک‌های غربی و استفاده از منابع بومی به وجود آمده و به سمت موسیقی عامه‌پسند گرایش یافته‌است (ویکی‌پدیا). نکته قابل توجه اینکه رب ایرانی-فارسی همچون دیگر گونه‌های موسیقی کشور به ارائه مضامین همسو و (یا) ناهمسو با جریان مسلط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی مشغول هستند.

#### موسیقی عامه‌پسند به مثابه مقاومت

مسیر درست برای فهم «موسیقی عامه‌پسند به مثابه مقاومت»، مطالعه حوزه نظری «مطالعات فرهنگی» است. این حوزه، میان‌رشته‌ای است و در آن روش‌ها و علایق خاصی به هم پیوند خورده است. فایده این پیوند در کشف پدیده‌ها و روابطی است که از طریق رشته‌های موجود قابل فهم نیستند. با وجود این، حوزه نظری «مطالعات فرهنگی» یکپارچه و واحد نیست (ترنر<sup>۱</sup>، ۱۳۸۸: ۹۸). سایمن دورینگ<sup>۱</sup> به درستی معتقد است؛ مطالعات فرهنگی یک رشته علمی نیست، روش‌شناسی مشخصی ندارد و حوزه‌های مطالعاتی آن نیز روشن نیستند (دورینگ، ۱۳۷۸: ۱). در همین زمینه جان استوری<sup>۱</sup> اعتقاد دارد که مطالعات فرهنگی، مجموعه‌ای همگن از نظریه‌ها و روش‌های تحقیق نیست. این حوزه نظری همواره گفتمانی بسط‌یابنده بوده و به تحولات تاریخی و سیاسی واکنش نشان داده است. از نظر استوری ویژگی بارز مطالعات فرهنگی، مجادله و اختلاف نظر و مطرح شدن نظرات گوناگون بوده است (استوری، ۱۳۸۹: ۱۸-۱۹). دامنه گسترده‌ای از آنچه در فرهنگ عامه با آن سروکار داریم از جمله جامعه مصرفی،

رسانه‌های جمعی، تفریحات و ..... در مطالعات فرهنگی بررسی و پیرامون آن‌ها نظریه‌پردازی می‌شود و تفسیر و تبیین‌های اجتماعی ارائه می‌شود (استوری، ۱۳۸۹).

تعریف مشخصی از مطالعات فرهنگی ارائه نشده است و صاحب‌نظران این حوزه، به علت ماهیت میان‌رشته‌ای و گسترده آن، از ارائه تعریف روشن، مشخص و تحدید شده از این حوزه نظری اجتناب می‌کنند (برای مثال به محمدی، ۱۳۸۸ و استوری، ۱۳۸۹ رجوع شود). با وجود این، برخی مؤلفه‌های ارائه شده از مطالعات فرهنگی می‌تواند شناخت اجمالی از آن را حاصل کند. مطالعات فرهنگی مبتنی بر دانشی میان‌رشته‌ای است که به مطالعه فرهنگ توده و عامه گرایش دارد؛ در مطالعات فرهنگی گرایش به روش‌شناسی کیفی برتری دارد و هدف نهایی پژوهشگر این حوزه کمک به «رهایی از هژمونی» حاکم بر فرهنگ است (گال و همکاران<sup>۱</sup>، ۱۳۸۷: ۱۰۷۹). مایکل پین<sup>۱</sup> پنج ویژگی مهم برای مطالعات فرهنگی برمی‌شمرد. از نظر وی (۱) هدف مطالعات فرهنگی واریسی موضوعات با استفاده از اصطلاحات مرتبط با رویه‌های فرهنگی و نسبت‌شان با قدرت است. وی در همین زمینه معتقد است که (۲) هدف مطالعات فرهنگی، فهم فرهنگ در تمام اشکال پیچیده آن و تحلیل زمینه‌های سیاسی و اجتماعی است که فرهنگ در آن‌ها بروز می‌یابد. پین بیان می‌کند که (۳) موقعیت و هدف رشته مطالعات فرهنگی، نقد و عمل سیاسی توأمان است. از نظر وی، (۴) مطالعات فرهنگی به دنبال پیوند میان اشکال ضمنی و عینی دانش است و (۵) به ارزیابی اخلاقی جامعه و جبهه رادیکال عمل سیاسی متعهد است (پین، ۱۳۸۳).

از نظر بارکر<sup>۱</sup>، از دیگر متفکران این حوزه، مطالعات فرهنگی شکل‌های گوناگون قدرت را دربر می‌گیرد و به دنبال کشف پیوندها و وابستگی‌های بین این شکل‌های قدرت و بسط شیوه‌هایی از تفکر درباره قدرت و فرهنگ است؛ شیوه‌هایی که از سوی عاملان فردی که خواهان تغییر هستند به کار گرفته می‌شود (بارکر، ۱۳۸۷: ۱۰). استوارت هال<sup>۱</sup>، از اصلی‌ترین نظریه‌پردازان مطالعات فرهنگی، معتقد است در مطالعات فرهنگی باید به مطالعه «گسست‌ها<sup>۱</sup>» پرداخت. از نظر وی، گسست‌ها تفکرات قدیم را به حاشیه می‌برد و اجزا و عناصر قدیم و جدید از نو حول مجموعه دیگری از **مضامین** و مفروضات سامان می‌یابند. استوارت هال معتقد است: تحولات اتفاق افتاده (در پرتو گسست‌ها) در پروبلماتیکی چشمگیر و معنادار به تغییر در سه



چیز منجر می‌شود: نوع و جنس سؤالاتی که مطرح می‌شود؛ شکل یا قالب طرح این سؤالات؛ و شیوه ارائه پاسخ صحیح به سؤالات (هال، ۱۹۸۰: ۵۷).

جامعه ایرانی نیز همچون دیگر جوامع از گسست‌های مدنظر هال بی‌بهره نبوده است و موسیقی عامه‌پسند و گونه رپ فارسی-ایرانی از جمله قالب‌هایی است که در پی پاسخ به سؤالات برآمده از این گسست‌هاست. در واقع شیوه‌های خاص تفکر مدنظر بارکر همان شیوه‌های مختلف تفکر مقاومت در برابر جریان‌های غالب قدرت است که می‌تواند در انواع هنر از جمله رپ فارسی-ایرانی متبلور شود؛ همان موسیقی عامه‌پسند به‌مثابه مقاومت. موسیقی از این منظر صرفاً ابزاری برای بیان تجربیات زندگی روزانه نیست، بلکه شکلی انتقادی از گفت‌وگوست که از سوی شهروندان در زندگی اجتماعی به کار گرفته می‌شود. برت مارتین<sup>۱</sup> در مقاله‌ای با عنوان «موسیقی و سیاست مقاومت» که در روزنامه هافینگتن پست منتشر کرد، موسیقی را از بزرگ‌ترین ابزارها برای تغییرات اجتماعی معرفی می‌کند. از نظر وی موسیقی قلب‌ها را همراه می‌کند، ذهن‌ها را تغییر می‌دهد و حاوی پیام‌های مشخص سیاسی برای آحاد جامعه است. مارتین با اشاره به آهنگ‌های مطرح تاریخ موسیقی در اقصی نقاط جهان معتقد است که موسیقی‌های قدرتمند همواره موتور محرک جنبش‌های اجتماعی بزرگ بوده‌اند. علت اثربخشی فوق‌العاده موسیقی را باید در نقش آن برای اندیشیدن، سخن گفتن و عمل کردن جستجو کرد (مارتین، ۲۰۱۳).

### هژمونی و کانترهژمونی

هژمونی<sup>۱</sup> یا سلطه مفهومی انتقادی است که تسلط و نفوذ نظام اجتماعی و اقتصادی خاصی را تبیین می‌کند. گرامشی<sup>۱</sup> برای اولین بار از این اصطلاح در نوشته‌هایش استفاده کرد. از نظر وی هژمونی طبقه سیاسی موفق در ترغیب سایر طبقات به پذیرش ارزش‌های اخلاقی، سیاسی و فرهنگی مختص خودش است. اصطلاح هژمونی ریشه در فهم‌های ساختاری از قدرت دارد. گرامشی از هژمونی برای توصیف غلبه یک طبقه اجتماعی استفاده کرده است. این برتری تنها سیاسی و اقتصادی نبوده است، بلکه به لحاظ فرهنگی نیز هژمونی معنی پیدا می‌کند (راجر<sup>۱</sup>، ۱۳۹۴). از نظر وی هژمونی قواعد طبقه سرمایه‌دار مسلط است که تنها از طریق تهدید خشونت (در کنترل پلیس و نیروهای مسلح) در جامعه مطرح نمی‌شود، بلکه ترغیب و ارائه شفاف

ارزش‌ها و تجربیاتش به عنوان مقوله‌های طبیعی و معتبر نیز در شکل‌دهی به آن نقش برجسته‌ای ایفا می‌کند و این کار از طریق نهادهای جامعه مدنی همچون رسانه‌های جمعی، کلیسا، مدارس و خانواده انجام می‌شود (ادگار و سگویک<sup>۱</sup>، ۲۰۰۲).

از نظر گرامشی قدرت هژمونیک دقیقاً به این دلیل که به رضایت اکثریت تحت سلطه نیاز دارد هرگز نمی‌تواند به طور دائمی از سوی ائتلاف واحدی از «پاره‌های طبقه» مسلط اعمال شود. به عبارت دیگر، هژمونی جهانشمول نیست و به حکومت همیشگی و مداوم یک طبقه خاص تفویض نشده است. هژمونی باید تأمین، بازتولید و حفظ شود. هژمونی تعادلی پویاست که روابط نیروهای مساعد یا نامساعد بر این یا آن گرایش را در برمی‌گیرد. بنابراین در اندیشه گرامشی مفهوم رضایت برای شکل‌گیری هژمونی ضروری است؛ رضایتی که کنشگران (روشنفکران) در شکل‌دهی آن و اداره فرایند هژمونیک نقش اصلی را ایفا می‌کنند (رائی تهرانی، ۱۳۸۸).

در سوی مقابل، کانترهژمونی<sup>۱</sup> به تلاش‌ها برای انتقاد یا بی‌مصرف کردن قدرت هژمونیک اشاره دارد. به بیان دیگر این مفهوم مقابله و یا مواجهه با وضع کنونی و مشروعیت آن در سیاست است، ولی می‌تواند در فضاهای مختلف دیگر زندگی نظیر تاریخ، رسانه، موسیقی و غیره نیز دیده شود. مثال کانترهژمونی در سیاست جریان‌های ضدجهانی‌سازی است و مثال آن در رسانه‌ها می‌تواند مستندی باشد که درگیری حکومت در یک جنگ را زیر سؤال برده است (کوهن<sup>۱</sup>، ۲۰۰۳). نظریه‌پرداز نئوگرامشی، نیکولا پرت<sup>۱</sup> کانترهژمونی را خلق هژمونی جایگزین در زمین جامعه مدنی به‌منظور تغییر سیاسی تعریف می‌کند. اگر کانترهژمونی به‌اندازه کافی رشد کند قادر است تا جایگزین بلوک تاریخی که پیش این متولد شده است بشود. نئوگرامشی‌ها از اصطلاحات ماکیاولی جنگ موقعیت<sup>۱</sup> و جنگ جنبش<sup>۱</sup> برای توصیف چگونگی امکان این رویداد سخن می‌گویند. در جنگ موقعیت، یک جریان کانترهژمونیک تلاش دارد تا از طریق ترغیب یا جنگ روانی تعداد افرادی که نگرششان درباره نظم هژمونیک را به اشتراک می‌گذارند افزایش دهد. گروه‌های کانترهژمونیک گروه‌های رادیکال یا افراطی نیستند، بلکه آن‌ها افراد را به اشتراک‌گذاری نظرشان خلاف هژمونی مسلط ترغیب می‌کنند و این کار را از طریق ترغیب و یا پروپاگاندا در حین افزایش آگاهی انجام می‌دهند (پرت، ۲۰۰۴).

بر اساس اندیشه‌های مطرح در هژمونی و کانترهژمونی، ایده‌ها، دیدگاه‌ها، ایدئولوژی‌ها و تمامی معانی منتشره از سوی رسانه‌های جریان اصلی و نیز روشنفکران سنتی، ارگانیک یا عامه (عموم مردم) در راستای حفظ نظم موجود، در خدمت جریان سیاسی و اجتماعی غالب و حاکمیت نهادهای وابسته به جریان (های) سیاسی اصلی است. این وضعیت نه تنها در خود غرب، که در همه کشورها از جمله ایران وجود دارد و انگاره‌های هژمونیک سعی در همراه کردن مردم با حاکمیت و حفظ این همراهی‌ها دارد. در سوی مقابل، کانترهژمونی با هدف معرفی جایگزین‌هایی<sup>۱</sup> سعی در بیان «دیگر» ایده‌ها، دیدگاه‌ها و ایدئولوژی‌ها دارد؛ معانی که الزاماً با گفتمان غالب و جریان اصلی متفاوت است، سعی در تقویت جریان‌های غیراصولی دارد و گفتمان حاکم و نهادینه شده را به چالش می‌کشد. این پژوهش با هدف بررسی انگاره‌های کانترهژمونیک در آهنگ‌های رپ سعی در تقویت حوزه نظری و کارکردی «موسیقی عامه‌پسند به‌مثابه ابزار مقاومت» دارد.

### مضمون

بویاتزیس<sup>۱</sup> مضمون یا تم<sup>۱</sup> را الگوی شناخته شده در داده‌ها می‌داند که وظیفه توصیف، سازمان‌دهی و تفسیر مشاهدات و پدیده را بر عهده دارد (بویاتزیس، ۱۹۹۸: ۴). بران و کلارک<sup>۱</sup> نیز مضمون را الگوی موجود در مجموعه‌ای از داده‌ها تعریف کرده‌اند که اطلاعات مهمی درباره آن‌ها بیان می‌کند (بران و کلارک، ۲۰۰۶). بنابراین مضمون الگویی است که از سطح داده‌ها فراتر می‌رود و تا حدودی به تفسیر آن‌ها می‌پردازد؛ مضمون، عبارات و گزاره‌هایی است که امکان فهم ساختارمند را فراهم می‌آورد. موضوعات و داده‌های مختلف اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی می‌توانند مضامین گوناگونی را به خود اختصاص دهند. در این میان مضامین سیاسی به گزاره‌ها و عباراتی اطلاق می‌شود که جهت‌گیری نسبت به شخصیت‌ها و جریان‌های سیاسی، احزاب و گروه‌ها، رویدادهای سیاسی نظیر انتخابات و موضع‌گیری درباره دولت و نظام سیاسی را در برمی‌گیرد. علاوه بر این، مضامین اقتصادی درباره مسائل و موضوعات پولی و مالی و نهادهای درگیر آن‌هاست.

همچنین مضامین دینی به گزاره‌ها و عباراتی اطلاق می‌شود که موضع‌گیری درباره ابعاد مختلف دین، نهادهای دینی، الگوهای دین‌داری و اعتقادی را در برمی‌گیرد. منظور از ابعاد

مختلف دین، ابعاد اعتقادی<sup>۱</sup>، عاطفی (تجربی)<sup>۱</sup>، رفتاری (مناسکی)<sup>۱</sup>، دانشی (فکری)<sup>۱</sup> و پیامدی<sup>۱</sup> است. بعد اعتقادی شامل باورهایی است که انتظار می‌رود پیروان آن دین به آن‌ها اعتقاد داشته باشند. بعد عاطفی یا تجربی ناظر به عواطف، تصورات و احساسات مربوط به داشتن ارتباط با خداست. بعد رفتاری یا مناسکی شامل اعمال دینی مشخص همچون عبادت، نماز و شرکت در مجالس عزاداری اهل بیت (ع) است. بعد دانشی نیز مشتمل بر اطلاعات و دانسته‌های دینی و اعتقادی است که پیروان هر دینی باید آن‌ها را بدانند. همچنین بعد پیامدی ناظر بر آثار باورها، اعمال، تجارب و دانش دینی بر زندگی روزمره پیروان است (گلاک و استارک<sup>۱</sup>، ۱۹۶۵: ۲۱-۱۹). علامه محمدتقی جعفری تقسیم‌بندی گلاک و استون را یکی از بهترین تقسیم‌بندی‌هایی می‌داند که در این زمینه انجام شده است (سراجزاده، ۱۳۸۴: ۸۱).

مضامین اجتماعی-فرهنگینیز پیرامون مسائل و موضوعات مختلف جامعه، شهروندان، هنجارها و ارزش‌ها، آیین‌ها، مناسک و آداب و رسوم است. نکته قابل توجه پیوند ارگانیک میان مضامین مختلف سیاسی، فرهنگی و اجتماعی با یکدیگر است. ایده پیوند ارگانیک میان مضامین مختلف ریشه در اندیشه‌های ارسطو دارد و از سوی دیگر اندیشمندان همچون امیل دورکیم<sup>۱</sup> تبیین شد؛ از نظر دورکیم فرهنگ، سیاست و اقتصاد سه فعالیت مرکزی جامعه هستند که دیگر عناصر و اجزای اجتماعی حول آن‌ها شکل می‌گیرد (مک‌لی<sup>۱</sup>، ۱۹۹۰). فرهنگ در اینجا مفهومی چندبعدی و متکثر است چرا که پژوهشگران و کارشناسان بسیاری فرهنگ را از منظر مؤلفه‌های اجتماعی و دینی سازنده آن نگریسته‌اند (برای مثال به اوروج<sup>۱</sup>، ۱۹۹۸: ۷-۶؛ هفستد<sup>۱</sup>، ۱۹۹۴: ۵-۶؛ فرارو<sup>۱</sup>، ۱۹۹۸: ۱۶ رجوع شود)؛ بنابراین در کنار هسته‌های اقتصادی و سیاسی، هسته اجتماعی-فرهنگی را خواهیم داشت. مسئله اصلی در نگاه ارگانیک به جامعه، شفاف نبودن تأثیرات و تأثرات حاکم بر اجزای مختلف سیاسی، اقتصادی و اجتماعی-فرهنگی است. اساساً در ارگانسیم، امکان تفکیک وجود ندارد و به همه عناصر (مضامین) به‌مثابه کل نگاه می‌شود. در همین زمینه ایمانوئل والرشتاین<sup>۱</sup> معتقد است ما وارث میراثی وحشتناک از علوم اجتماعی قرن نوزدهم هستیم که ادعا می‌کند واقعیت اجتماعی در سه حوزه گوناگون و جداگانه سیاسی، اقتصادی و اجتماعی-فرهنگی رخ می‌دهد. از نظر وی در عمل باید «کل‌نگرانه» بود و به تحلیل تنها واقعیت موجود یعنی واقعیتی پیوسته در حال تغییر پرداخت (والرشتاین، ۱۳۹۴: ۳۶۶-۳۵۵).

هر کدام از مضامین سیاسی، اقتصادی، دینی و اجتماعی-فرهنگی می‌تواند در دو گونه اصلی هژمونیک و کانترهژمونیک قرار بگیرد. آن‌چنان که پیش از این بیان شد، مضامین هژمونیک همسو با ایده و ایدئولوژی نظامات حاکم در جامعه و مضامین کانترهژمونیک در مخالفت با آن ایده‌ها و ایدئولوژی‌ها ساخته می‌شوند. نکته مهم درباره چنین مضامینی نحوه استخراج آن‌ها از سیستم‌ها و فرایندهای زبانی مرسوم جامعه است. بران و کلارک معتقدند تکنیک مشخصی برای استخراج این مضامین وجود ندارد و مسئله اصلی پرداختن مضامین به سؤالات تحقیق است (بران و کلارک، ۲۰۰۶).

### روش‌شناسی

روش انجام این پژوهش «تحلیل مضمون»<sup>۱</sup> است. هلووی و تدرس<sup>۱</sup> تحلیل مضمون را یکی از روش‌های ساده و کارآمد تحلیل کیفی می‌دانند که ضرورت دارد پژوهشگران آن را فرا بگیرند. از نظر آن‌ها، این روش مهارت‌های اساسی مورد نیاز برای بسیاری از تحلیل‌های کیفی را فراهم می‌کند (هولووی و تدرس، ۲۰۰۳). تحلیل مضمون، روشی اکتشافی برای شناخت، تحلیل و گزارش الگوهای موجود در داده‌های کیفی است. این روش، فرایندی برای تحلیل داده‌های متنی است و داده‌های پراکنده و متنوع را به داده‌هایی غنی و تفصیلی تبدیل می‌کند. از آنجا که تحلیل مضمون، تحلیلی کیفی است، پاسخ روشن و سریعی برای این وجود ندارد که مقدار داده‌های مناسب و مورد نیاز که دلالت بر وجود مضمون یا اطلاق آن کند- چقدر است. بنابراین، مضمون لزوماً به معیارهای کمی بستگی ندارد؛ بلکه به این بستگی دارد که چقدر به نکته مهمی درباره سؤالات تحقیق می‌پردازد (بران و کلارک، ۲۰۰۶).

بران و کلارک معتقدند که اولاً شناخت مضمون هرگز به معنی صرفاً یافتن نکته جالبی در داده‌ها نیست، بلکه مستلزم آن است که پژوهشگر مشخص کند در داده‌ها باید دنبال چه چیزی باشد؟ از چه چیزهایی باید صرف‌نظر و چگونه باید داده‌ها را تحلیل و تفسیر کند؟ لذا مسئله «تکرار» به طور ضمنی و تا حدی مبین مضمون است. ثانیاً مضمون را که صرفاً یک‌بار در متن داده‌ها ظاهر شود نمی‌توان به حساب آورد، آن‌که نقش برجسته و مهمی در تحلیل نهایی داده‌ها داشته باشد به معنی مشاهده و ظاهر شدن در دو یا چند مورد در متن است. ثالثاً مضمون‌ها باید از یکدیگر متمایز باشند. با وجود اینکه هم پوشانی در میان مضامین تا حدودی

اجتناب‌ناپذیر است، اما اگر مرز کاملاً مشخص و تعریف شده‌ای میان مضامین مختلف وجود نداشته باشد نمی‌توان درک درستی از تحلیل‌ها و تفسیرها عرضه کرد (براون و کلارک، ۲۰۰۶). تکنیک‌های مختلفی برای تحلیل مضمون وجود دارد که هر یک از آن‌ها، فرایندهای خاصی را دنبال می‌کند. در این مقاله، با ترکیب تکنیک‌های پیشنهادی کینگ و هاروکس<sup>۱</sup> (۲۰۱۰: ۱۵۳)، براون و کلارک (۲۰۰۶) و آتراید-استیرلینگ<sup>۱</sup> (۲۰۰۱)، فرایند گام‌به‌گام و جامعی موسوم به تکنیک سه مرحله‌ای تحلیل مضمون معرفی می‌شود- این تکنیک دارای شش گام و بیست اقدام است. بر این اساس، مراحل تحلیل مضمون عبارت‌اند از: ۱- تجزیه و توصیف متن شامل سه‌گام آشنا شدن با متن (فرایندهای مکتوب کردن، مطالعه اولیه و چندباره و نوشتن ایده‌های اولیه)؛ ایجاد کدهای اولیه و کدگذاری (فرایندهای پیشنهاد چارچوب کدگذاری و تهیه قالب مضامین، تفکیک متن به بخش‌های کوچک‌تر و کدگذاری ویژگی‌های جالب داده‌ها) و گام جست‌وجو و شناخت مضامین (فرایندهای تطبیق کدها با قالب، استخراج مضامین و بازبینی آن‌ها)؛ ۲- تشریح و تفسیر متن شامل دو گام ترسیم شبکه مضامین (فرایندهای بررسی و کنترل همخوانی مضامین، مرتب کردن، انتخاب مضامین پایه و سازمان دهنده، ترسیم نقشه، اصلاح و تأیید نقشه)؛ و تحلیل شبکه مضامین (فرایندهای تعریف و نام‌گذاری مضامین و توصیف و توضیح شبکه مضامین) و ۳- ترکیب و ادغام متن شامل گام تدوین گزارش (فرایندهای تلخیص شبکه مضامین و بیان تلخیص شده آن‌ها، استخراج نمونه‌های جالب داده‌ها، مرتبط کردن نتایج تحلیل با سؤالات تحقیق و مبانی نظری و نوشتن گزارش علمی و تحلیلی داده‌ها).

در این پژوهش با مطالعه سلیقه موسیقایی رپ دوستان و همچنین نظرسنجی اینترنتی از علاقه‌مندان به موسیقی رپ (از اقشار و گروه‌های سنی مختلف) که در گروه‌های تلگرامی تخصصی موسیقی و نیز غیرتخصصی عام منتشر شد، چهار رپر به نام‌های یاسر بختیاری ملقب به «یاس»، سروش لشکری ملقب به «هیچ‌کس»، «حمید صفت» و محمدرضا ناصری آزاد ملقب به «رضا پیشرو» برای تحلیل مضمون (با بهره‌گیری از تکنیک سه مرحله‌ای تحلیل مضمون) انتخاب شدند. این افراد اصلی‌ترین، پرطرفدارترین و پیشگامان سبک رپ در کشور هستند تا جایی که «هیچ‌کس» را پدرخوانده موسیقی رپ ایرانی می‌دانند (ویکی‌پدیای انگلیسی). در این پژوهش همه آهنگ‌های منتشر شده چهار رپر فوق شامل ۴۵ آهنگ از یاس، ۵۲ آهنگ از

هیچ‌کس، ۱۸ آهنگ از حمید صفت و ۲۶ آهنگ از رضا پیشرو ارزیابی شد؛ سوالات تحقیق حاضر عبارت‌اند از: مضامین سیاسی مخالف جریان مسلط (هژمونیک) کدام است؟ مضامین اقتصادی مخالف جریان مسلط کدام است؟ و مضامین اجتماعی-فرهنگی مخالف جریان مسلط (هژمونیک) کدام است؟ روایی و پایایی در تحلیل‌های کیفی چندان محل بحث نیست و بیشتر مسئله اعتبار تحقیق مطرح است (فلیک<sup>۱</sup>، ۱۳۹۲: ۴۱۴). اعتبار تحقیق در پژوهش کیفی مبتنی بر پژوهشگر است و وی خود ابزار اصلی پژوهش به حساب می‌آید (هومن، ۱۳۹۴: ۵۵). اعتبار این تحقیق با روشی محقق ساخته ارزیابی شده است. برای این منظور نتایج پژوهش به رؤیت برخی کارشناسان حوزه علوم ارتباطات و رسانه شامل آقایان حسن خجسته و سید رضا نقیب السادات رسیده و مورد تأیید ایشان قرار گرفته است.

### یافته‌ها

مضامین کانترهژمونیک اشعار پرهای یاس، هیچ‌کس، حمید صفت و رضا پیشرو در سه دسته‌بندی اجتماعی-فرهنگی، اقتصادی و سیاسی به شرح زیر استخراج شدند. در پایان این بخش جمع‌بندی یافته‌ها ارائه می‌شود.

### یاس

- مضامین اجتماعی-فرهنگی در اشعار یاس عبارت‌اند از: مادی‌گرایی افراد جامعه؛ منفعت‌طلبی؛ قدرناشناسی و بی‌وفایی اجتماعی؛ بی‌اعتباری هنر و هنرمندان؛ خیانت زنان و مردان به یکدیگر و دوستان به هم؛ هرزگی و بی‌بندوباری؛ بی‌غیرتی، دروغ‌گویی و نفاق افراد جامعه؛ خشونت و بی‌رحمی اجتماعی؛ نبود مدارا و درک اجتماعی؛ کینه‌ورزی؛ حسرت، افسردگی، ناامیدی، غم و تنهایی افراد جامعه؛ حق‌کشی و تبعیض؛ تنزل ذائقه فرهنگی مردم؛ خستگی و پیری جوانان؛ محدودیت و جبر اجتماعی؛ هویت رو به اضمحلال ایرانی؛ بی‌عدالتی در حق کودکان؛ گسترش طلاق؛ خودخواهی والدین نسبت به فرزندان؛ بی‌مهری اعضای خانواده‌ها نسبت به هم؛ وجود معضل اعتیاد جوانان؛ غرور و خودبرتربینی افراد جامعه؛ بخل و حسد؛ مرده‌پرستی ایرانیان؛ بی‌تفاوتی اجتماعی؛ جامعه‌ای پر از درد و رنج.
- مضامین اقتصادی در اشعار یاس عبارت‌اند از: فساد اقتصادی در جامعه؛ فاصله طبقاتی؛ تبعیض اقتصادی؛ فقر گسترده؛ نظام بانکداری رباخوار.

- مضامین سیاسی در اشعار یاس عبارت‌اند از: فساد اداری؛ نبود آزادی؛ حق‌کشی مسئولان؛ حاکمیت قوانین ناعادلانه؛ لزوم تقویت هویت آریایی؛ نگاه سطحی مسئولان به مسائل اجتماعی؛ تصمیمات غیرعقلانی مسئولان؛ جنگ‌گرایی و جنگ‌طلبی مسئولان؛ نگاه متکبرانه مسئولان به مردم.

### هیچ‌کس

- مضامین اجتماعی-فرهنگی در اشعار هیچ‌کس عبارت‌اند از: شرمندگی والدین در برابر فرزند؛ ضدیت با کلان شهر تهران؛ جامعه وحشی؛ نبود عدل الهی؛ غفلت پروردگار از بندگان؛ مادی‌گرایی افراد جامعه؛ فقر و گرسنگی؛ غرور و خودبرتربینی طبقه مرفه؛ خیانت زنان و مردان به هم؛ خیانت دوستان به یکدیگر؛ حاکمیت پول و مادیت؛ برتری رپ فارسی و نقش آن در پیشرفت؛ حاکمیت قانون جنگل؛ قربانی بودن افراد جامعه؛ عقده‌ای بودن افراد؛ حاکمیت کینه و نفرت اجتماعی؛ جامعه بیمار و مریض؛ وجود معضل اعتیاد؛ بی‌عقلی جوانان؛ حاکمیت محدودیت و جبر اجتماعی؛ تعارض‌های قومیتی؛ دروغ‌گویی افراد جامعه؛ جامعه‌ای پر از درد و رنج؛ نبود مدارا و درک اجتماعی؛ شک‌گرایی و ظن بد افراد جامعه به هم؛ نفاق اجتماعی؛ حق‌کشی و تبعیض و بی‌عدالتی؛ جامعه آماده برای جنگ و درگیری افراد با هم؛ اولویت داشتن سرگرمی و تفریح برای افراد جامعه؛ جامعه عقب‌مانده؛ بی‌غیرتی اجتماعی؛ حاکمیت زن‌ستیزی، وضعیت حاد و بحرانی جامعه؛ گذشته خوب اجتماعی (وضعیت حال اسفبار)؛ قدرناشناسی و بی‌وفایی؛ بی‌تفاوتی اجتماعی؛ تنگ‌نظری و حسادت؛ بی‌مهری اجتماعی؛ فساد اخلاقی در جامعه؛ جامعه منزوی و تنها؛ بی‌اعتمادی میان افراد جامعه؛ حاکمیت فردگرایی در مقابل جمع‌گرایی؛ منفعت‌طلبی اجتماعی؛ نقش برجسته دهه شصتی‌ها.
- مضامین اقتصادی در اشعار هیچ‌کس عبارت‌اند از: فقر و گرسنگی؛ تبعیض و فاصله طبقاتی؛ گرانی و بی‌پولی.
- مضامین سیاسی در اشعار هیچ‌کس عبارت‌اند از: بی‌قانونی در جامعه؛ لزوم تقویت هویت آریایی؛ مسئولین فاقد درک و شعور؛ حاکمیت سانسور در جامعه؛ قدرت حداقلی حاکمیت



در اداره کشور؛ پلیس بی‌رحم و اقتدارگرا؛ جامعه انتظامی و امنیتی؛ نژادپرستی و ناسیونالیسم افراطی.

### حمید صفت

- مضامین اجتماعی-فرهنگی در اشعار حمید صفت عبارت‌اند از: خشونت و بی‌رحمی اجتماعی؛ شرایط نامساعد زندان؛ ناامیدی زندانی‌ها؛ نبود مدارا و درک اجتماعی؛ اعتیاد به فضای مجازی؛ خودخواهی و منفعت‌طلبی؛ بی‌تفاوتی اجتماعی؛ حاکمیت فرهنگ مبتذل میان فقرا؛ مادی‌گرایی؛ برتری موسیقی رب؛ هویت رو به اضمحلال ایرانی؛ قدرناشناسی و بی‌وفایی اجتماعی؛ خیانت زنان و مردان به یکدیگر؛ جامعه پر از درد و رنج؛ منفعت‌طلبی اجتماعی؛ خیانت افراد جامعه به یکدیگر؛ قربانی بودن افراد در جامعه؛ حق‌کشی و بی‌عدالتی؛ حاکمیت تملق و چاپلوسی؛ حاکمیت تهمت؛ غریب‌کشی در شهر؛ حاکمیت غم و تنهایی در جامعه؛ حاکمیت نفاق و دورویی؛ ناامیدی اجتماعی؛ دروغ‌گویی؛ دهن‌بینی افراد جامعه؛ حاکمیت بیهوده‌گویی و سخن لغو؛ غفلت و بی‌توجهی افراد به خدا؛ بی‌اعتقادی جامعه به ارزش‌ها و باورها؛ ناامنی اجتماعی؛ بی‌مهری اجتماعی؛ وجود معضل اعتیاد جوانان؛ تردید و حیرانی افراد جامعه؛ جامعه عجول و کم‌صبر؛ حاکمیت تظاهر و ظاهر‌بینی در جامعه؛ بی‌غیرتی؛ خیانت زنان و مردان به یکدیگر؛ بی‌عفتی اجتماعی.
- مضامین اقتصادی در اشعار حمید صفت عبارت‌اند از: بیکاری جوانان؛ فقر و گرسنگی مردم؛ اختلاف طبقاتی؛ بی‌پولی افراد جامعه؛ گرانی و تورم؛ نزول خواری؛ نظام بانکداری رباخوار.
- مضامین سیاسی در اشعار حمید صفت عبارت‌اند از: حاکمیت فساد اداری؛ نبود آزادی؛ وضعیت نامطلوب زندان‌ها؛ مقبولیت اندک دولت.

### رضا پیشرو

- مضامین اجتماعی-فرهنگی در اشعار رضا پیشرو عبارت‌اند از: خفقان اجتماعی؛ حاکمیت بی‌مهری؛ بی‌تفاوتی افراد جامعه به هم؛ ناامیدی و افسردگی اجتماعی؛ شک‌گرایی و ظن بد افراد به هم؛ جامعه وحشی؛ حاکمیت نزاع و درگیری در جامعه؛ جامعه عصبی رواج فحاشی و کلمات رکیک در جامعه؛ مهاجرت عموم مردم به خارج از کشور؛ بدبینی و سوظن؛ دروغ‌گویی گسترده؛ ساده‌لوحی افراد جامعه؛ زیست احمقانه افراد جامعه؛ جامعه سیاه و

- تباه؛ حاکمیت تظاهر و دورویی؛ فریبکاری اجتماعی؛ خودارضایی جنسی افراد جامعه؛ حاکمیت تعارض و اختلاف میان افراد جامعه؛ تعارض‌های قومیتی؛ بی‌عفتی و بی‌حیایی؛ گسیختگی نهاد خانواده؛ بن‌بست اجتماعی و خودکشی؛ حاکمیت حسرت، افسردگی و ناامیدی اجتماعی؛ تبلیغ مسیحیت و رفتن به کلیسا؛ جامعه عجول و کم‌صبر؛ تبلیغ اعتیاد به مواد مخدر و الکل؛ برتری موسیقی رپ؛ حاکمیت نفاق دینی؛ جامعه رشوه‌گیر؛ خودخواهی و منفعت‌طلبی؛ ناامنی اجتماعی؛ دنیای کثیف و نافرجام؛ خستگی آحاد جامعه.
- مضامین اقتصادی در اشعار رضا پیشرو عبارت‌اند از: فاصله طبقاتی و تبعیض؛ تعارض و درگیری فقرا با مرفهین؛ بی‌پولی افراد جامعه.
  - مضامین سیاسی در اشعار رضا پیشرو عبارت‌اند از: پلیس خطاکار و رشوه‌بگیر؛ حق‌کشی مسئولان؛ حاکمیت قوانین ناعادلانه؛ خفقان سیاسی و کشتن مخالفان؛ مسئولان و حاکمیت غافل از خدا؛ قضات کارنابلد؛ بی‌اهمیتی مسئله فلسطین؛ استثمار مردم از سوی حاکمیت؛ سوءاستفاده مسئولان از مردم؛ پرونده‌سازی در زندان؛ نابسامانی در زندان‌ها و دادگاه‌ها؛ رشوه گرفتن در نهادهای مختلف؛ نژادپرستی و ناسیونالیسم افراطی.
- بررسی اشعار رپرهای پیش‌تاز رپ فارسی-ایرانی یعنی چهار خواننده یاس، هیچ‌کس، حمید صفت و رضا پیشرو نشان می‌دهد که اشعار آن‌ها بیشتر بر مضامین اجتماعی-فرهنگی متمرکز است. مضامین سیاسی نیز بیشتر از مضامین اقتصادی از سوی آن‌ها مورد تأکید بوده است. در میان مضامین اجتماعی-فرهنگی، تأکید بر مسائلی نظیر منفعت‌طلبی؛ مادی‌گرایی؛ برتری رپ فارسی؛ نفاق و دورویی؛ خیانت؛ اعتیاد جوانان و بی‌تفاوتی اجتماعی میان همه خوانندگان بررسی شده مشترک بوده است. این خواننده‌ها عموماً در اشعار خود بر روابط میان دوستان و نیز والدین و فرزندان تأکید داشته‌اند و این روابط را با استفاده از مضامینی نظیر خیانت و بی‌مهری توصیف کرده‌اند. در همین زمینه یاس و حمید صفت روی «هویت در حال اضمحلال ایرانی‌ها» تأکید داشتند که دو خواننده دیگر دارای چنین مضمونی در اشعار خود نبودند. رضا پیشرو و هیچ‌کس از مضامین به‌مراتب افراطی‌تری نظیر «جامعه وحشی» بهره برده‌اند و تصویر سیاه‌تری از جامعه ایرانی ارائه کرده‌اند.
- مضامین کانترهژمونیک دینی استفاده شده در اشعار این خواننده‌ها عموماً در حوزه رفتاری از نوع اخلاقی و بیانگر رواج خلق و خوهای ناپسند نظیر حسد، بخل و دروغ‌گویی است. در

همین زمینه رضا پیشرو از مضمون «رفتن به کلیسا» (که مربوط به بعد رفتاری دین از نوع مناسب و احکام است) نیز استفاده کرده است. این در حالی است که فقط هیچ کس به حوزه اعتقادی دین ورود کرده است و مضمون اباحه‌گرانه «بی‌عدالتی پروردگار» را به کار برده است. دیگر ابعاد دین شامل عاطفی، دانشی و پیامدی در اشعار خواننده‌ها مضمونی نداشته‌اند.

همچنین بررسی مضامین سیاسی استفاده شده از سوی خوانندگان رب فارسی-ایرانی نشان می‌دهد؛ رضا پیشرو و هیچ کس به‌گونه‌ای افراطی به انتقاد از رویکردهای قانونی حاکم بر کشور پرداخته‌اند و مضامین کانترهژمونیک درباره نهادهایی چون قوه قضائیه را مدنظر داشته‌اند. در این میان رضا پیشرو شدیدترین مضامین کانترهژمونیک را در حوزه سیاسی به کار گرفته و حتی از مضامینی برای زیر سؤال بردن سیاست حمایت از فلسطین نیز استفاده کرده است. این دو خواننده همچنین از مضامین ناسیونالیسم افراطی در اشعار خود استفاده کرده‌اند. علاوه بر این، یاس و هیچ کس بر مضمون هویت آریایی تأکید داشته است؛ در حالی که دو خواننده دیگر از این مضمون استفاده نکرده‌اند. بررسی اشعار چهار خواننده نشان می‌دهد که همگی از مضامین سیاسی کانترهژمونیک استفاده کرده‌اند و در این میان فقط حمید صفت از مضامین ضد دولتی بهره برده است. همچنین هر چهار خواننده از مضامین خفقان، سانسور و نبود آزادی در اشعارشان استفاده کرده‌اند.

مضامین اقتصادی استفاده شده در اشعار خواننده‌هایی که بررسی شدند نشان می‌دهد که تأکید بر فاصله طبقاتی و تبعیض اقتصادی مورد توجه همه آن‌ها بوده است. فقر و بی‌پولی نیز از جمله مضامین استفاده شده در اشعار آن‌ها بوده است. در این زمینه یاس و حمید صفت نگاه کانترهژمونیک دقیق‌تری به مسائل اقتصادی داشتند و بر بانکداری رباخوار نیز تأکید کردند. این در حالی است که رضا پیشرو مضمون تعارض طبقات فقیر و مرفه را برجسته کرده است.

### نتیجه‌گیری

تحلیل مضمون اشعار چهار رب‌ر یاس، حمید صفت، رضا پیشرو و هیچ کس، با توجه به مسئله و هدف پژوهش، روی مضامین کانترهژمونیک (ضدسلطه) متمرکز بوده است. این موضوع به معنای آن نیست که این خوانندگان از مضامین هژمونیک یا مضامین همسو با جریان سیاسی، فرهنگی-اجتماعی و اقتصادی همسو با نظام سیاسی حاکم در اشعارشان استفاده نکرده‌اند-

پژوهشگران به هنگام انجام این پژوهش و در بررسی اشعار چهار خواننده با چنین مضامینی (مضامین هژمونیک) روبرو شده‌اند. در ادامه نتیجه‌گیری تحقیق با مقایسه یافته‌های پژوهش حاضر با برخی پژوهش‌های انجام شده در این حوزه (که در پیشینه تحقیق به آن‌ها اشاره شده است) و نیز چارچوب مفهومی تحقیق ارائه می‌شود.

تحلیل مضمون اشعار چهار رپر نشان می‌دهد که این خوانندگان از مضامین کانتز هژمونیک در تمامی ابعاد فرهنگی-اجتماعی، سیاسی و اقتصادی استفاده کرده‌اند. بنابراین، دامنه مقاومت در اشعار بررسی شده برخلاف پژوهش ناظر فصیحی با عنوان *مطالعه مقایسه‌ای موسیقی مقاومت در ایران: مقایسه ژانریک موسیقی مقاومت قبل و بعد از انقلاب اسلامی*، گسترده‌تر است. در آن پژوهش جنس مقاومت فرهنگی-اجتماعی و بعضاً سیاسی بوده است، این در حالی است که در تحلیل مضمون اشعار چهار رپر بُعد اقتصادی نیز وجود داشته است. در همین زمینه، پژوهش فروغیان و دلاور نیز همچون تحقیق ناظر فصیحی نشان می‌دهد که موسیقی رپ صرفاً بازتاب دهنده مسائل اجتماعی، فرهنگی و سیاسی جامعه است و از مسائل اقتصادی که در پژوهش حاضر روی آن‌ها تأکید شده است، غفلت می‌کند. علاوه بر این، پژوهش‌های ناظر فصیحی؛ فروغیان و دلاوری و این پژوهش تأکید می‌کنند که موسیقی به‌مثابه ابزار مقاومت در سال‌های پس از انقلاب، برخلاف دوران قبل از انقلاب، صرفاً در ابعاد سیاسی خلاصه نمی‌شود و جنبه‌های فرهنگی-اجتماعی و اقتصادی را نیز برمی‌گیرد.

یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که مضامین «دینی و مذهبی» نیز در اشعار بررسی شده حضور داشته است. بنابراین در تحلیل «موسیقی رپ به‌مثابه مقاومت» باید به چنین مضامینی نیز دقت نظر داشت. این موضوع در پژوهش ناظر فصیحی دیده نشده است. این در حالی است که در پژوهش کوثری و مولایی با عنوان *گونه‌شناسی گفتمان‌های موسیقی رپ ایرانی-فارسی* به مذهب و ابعاد رفتاری دین در شکل‌دهی گفتمان این گونه موسیقایی اشاره شده است. در بین پژوهش‌هایی که در پیشینه پژوهش به آن‌ها اشاره شده است و مسئله آن‌ها ارزیابی محتوای موسیقی رپ بوده است، پژوهش مولایی با عنوان *مطالعه جهت‌گیری‌های ارزشی در موسیقی رپ ایرانی فارسی؛ تحلیل محتوای کیفی بر اساس مدل ارزش‌های شوارتز مشخصاً به موضوع دین و مذهب اشاره نکرده است*. این پژوهش صرفاً در ارزیابی جهت‌گیری‌های ارزشی

موسیقی رب به ارزش سنت‌گرایی اشاره کرده است که شاید بتوان از آن مؤلفه‌های دینی و مذهبی را استنباط کرد.

علاوه بر این، بررسی چارچوب مفهومی و نیز یافته‌های تحقیق نشان می‌دهند که «موسیقی به‌مثابه مقاومت» حوزه‌ای از مطالعات فرهنگی است که با استفاده از عناصر و مضامین کانترهژمونیک (ضدسلطه) معنی پیدا می‌کند. بهره‌گیری از این مضامین امکان شکل‌دهی فرهنگ مقاومت را در برابر مضامین مسلط و قرائت‌های ترجیحی جریان هژمونیک میسر سازد. موسیقی به‌مثابه مقاومت را می‌توان مرحله پیشرفته‌تر اصطلاح مدنظر اسمال یعنی «انجام موسیقی» (musicking) در نظر گرفت. با این نگاه، کنشگری موسیقی در عرصه مقاومت علیه جریان مسلط، نه به عنوان ذهنیت (سوژه)، بلکه به عنوان عینیت (ابژه) و فرایندی در جریان و پویا در نظر گرفته می‌شود. همچنین «موسیقی به‌مثابه مقاومت» برای تأثیر حداکثری و حضور فعالانه و پویا در عرصه جامعه بایستی به ابعاد اجتماعی-فرهنگی، سیاسی و اقتصادی مدنظر دورکیم توجه همه‌جانبه و کامل داشته باشد.

یافته‌های حاصل از تحلیل مضمون موسیقی رب ایرانی-فارسی نشان می‌دهد که (بخشی از) این گونه پرترفدار موسیقی (خصوصاً میان جوانان) را می‌توان موسیقی مقاومتی در نظر گرفت، چراکه از مضامین اجتماعی، سیاسی و اقتصادی کانترهژمونیک بهره برده است. بخشی از مضامین استفاده شده در این موسیقی با قرائت‌های فرهنگ رسمی و نهادی (که از سوی نظام سیاسی حاکم و نیز رسانه‌های حاکمیتی تبلیغ و ترویج می‌شود) متفاوت است و حوزه‌ای کانترهژمونیک را شکل می‌دهد. این در حالی است که خواننده‌های مطرح رب فارسی-ایرانی بیش از آن که از مضامین کانترهژمونیک سیاسی و اقتصادی استفاده کنند، روی مضامین کانترهژمونیک اجتماعی-فرهنگی متمرکز هستند، تا جایی که (بخشی از) رب فارسی-ایرانی را می‌توان «موسیقی به‌مثابه مقاومت با تأکید بر ابعاد اجتماعی-فرهنگی» نامید. بنابراین، و با توجه به ایده دورکیم، گونه رب فارسی-ایرانی را نمی‌توان برخوردار از تأثیر حداکثری دانست، چراکه لازمه چنین تأثیری تمرکز «توآمان»، «همه‌جانبه» و «کل نگرانه» بر مسائل اقتصادی، سیاسی و اجتماعی-فرهنگی است.

## منابع

- استور، آنتونی (۱۳۸۳). موسیقی و ذهن. ترجمه غلامحسین معتمدی. تهران: نشر مرکز.
- استوری، جان (۱۳۸۹). مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه (چاپ دوم). مترجم حسین پاینده. تهران: آگه.
- بارکر، کریس (۱۳۸۷). مطالعات فرهنگی؛ نظریه و عملکرد. ترجمه مهدی فرجی و نفیسه حمیدی. تهران: پژوهشگاه مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- پین، مایکل (۱۳۸۳). فرهنگ و اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته (چاپ دوم). ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
- ترنر، گرایم (۱۳۸۸). ایده مطالعات فرهنگی. مترجم جمال خسروی. درباره مطالعات فرهنگی، گردآوری و ویرایش جمال محمدی. تهران: نشر چشمه.
- دورینگ، سایمن (۱۳۷۸). مطالعات فرهنگی. مترجم حمیرا مشیرزاده. تهران: موسسه فرهنگی آینده‌پویان تهران.
- راثی تهرانی، حبیب (۱۳۸۸). نظریه هژمونی. کتاب ماه علوم/اجتماعی، دوره جدید (۱۶).
- راجر، سایمون (۱۳۹۴). درآمدی بر اندیشه‌های سیاسی آنتونیو گرامشی: هژمونی انقلاب و روشنفکران. مترجم: محمد کاظم شجاعی. تهران: سبزان.
- سراج‌زاده، حسین (۱۳۸۴). چالش‌های دین و مدرنیته. چاپ دوم. تهران: طرح نو.
- شکوری، علی؛ غلام‌زاده نطنزی، امیرحسین (۱۳۸۹). منش و سبک مصرف موسیقی: مطالعه موردی جوانان شهر تهران. مجله جهانی رسانه، نسخه فارسی، دوره ۵، شماره ۲.
- صمیم، رضا؛ کیا، حامد (۱۳۹۵). تبیین فرایند سوژگی مخاطب فارسی در فضای مجازی. فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال ۱۲، شماره ۴۵، صص ۱۴۷-۱۲۹.
- فروغیان، فلورا؛ دلاور، علی (۱۳۹۰). تحلیل محتوای پیام‌های مستتر در رپ اجتماعی فارسی. نشریه مطالعات رسانه‌ای، سال ششم، شماره ۱۲، صص ۹۲-۷۵.
- فلیک، اوول (۱۳۹۲). درآمدی بر تحلیل کیفی (چاپ ششم). مترجم هادی جلیلی. تهران: نشر نی.
- کوثری، مسعود؛ مولایی، محمد مهدی (۱۳۹۱). گونه‌شناسی گفتمان‌های موسیقی رپ ایرانی - فارسی. فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال هشتم، شماره ۲۹، صص ۱۱۶-۹۱.
- گال، مردیت و همکاران (۱۳۸۳). روش‌های تحقیق کمی و کیفی در علوم تربیتی و روان‌شناسی. ترجمه احمدرضا نصر و دیگران. تهران: انتشارات سمت.

- محمدی، جمال (۱۳۸۸) (گردآورنده و ویراستار). درباره مطالعات فرهنگی (مجموعه مقالات ترجمه شده). تهران: نشر چشمه.
- مولایی، محمد مهدی (۱۳۹۵). مطالعه جهت‌گیری‌های ارزشی در موسیقی رب ایرانی فارسی؛ تحلیل محتوای کیفی بر اساس مدل ارزش‌های شوارتز. ارائه شده در پنجمین کنفرانس بین‌المللی روان‌شناسی و علوم اجتماعی، تهران، ایران.
- ناظر فصیحی، آزاده (۱۳۸۷). مطالعه مقایسه‌ای موسیقی مقاومت در ایران: مقایسه ژانریک موسیقی مقاومت قبل و بعد از انقلاب اسلامی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد مطالعات فرهنگی و رسانه. دانشگاه تهران.
- نوربخش، یونس؛ مولایی، محمد مهدی (۱۳۹۱). جهانی - محلی شدن موسیقی مردم‌پسند: مضامین دینی در رب ایرانی-فارسی. *مجله جهانی رسانه*، دوره ۷، شماره ۱، صص ۱۳۱-۱۱۶.
- والرشتاین، ایمانوئل (۱۳۹۴). علوم اجتماعی نیندیشیدنی؛ محدودیت‌های پارادایم‌های قرن نوزدهمی. ترجمه احمد نادری. تهران: ترجمان.
- ویکی‌پدیا. رب فارسی. دریافت شده در تاریخ ۲۰ مهر ۱۳۹۷ از [www.yon.ir/Yjkd5](http://www.yon.ir/Yjkd5)
- هومن، حیدرعلی (۱۳۹۴). راهنمای عملی پژوهش کیفی. تهران: انتشارات سمت.
- Attride-Stirling, J. (2001), "Thematic Networks: An Analytic Tool for Qualitative Research", *Qualitative Research*, Vol. 1, No. 3, Pp. 385-405.
- Avruch, K. (1998) *Culture and Conflict Resolution*. Washington DC: United States Institute of Peace Press.
- Boyatzis, R. E. (1998), *Transforming qualitative information: thematic analysis and code development*, Sage.
- Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, Vol. 3, No. 2, Pp. 77-101.
- Cohn, T. H. (2003) *Global Political Economy: Theory and Practice*. NY: Adison Welsey Longman.
- Edgar, Andrew; Sedgwick, Peter (2002). *Cultural Theory: the key thinkers*. Routledge.
- Ferraro, G. (1998) *The Cultural Dimension of International Business*. 3rd Edition. New Jersey: Prentice Hall.
- Glock, C & Stark, R (1965). *Religion and Society in Tension*. Chicago: RandMcNally.
- Guardian (2018). Hip-hop and R&B overtake rock as biggest music genre in US. Retrieved 18 February 2019 from <https://www.theguardian.com/music/2018/jan/05/hip-hop-and-rb-overtake-rock-as-biggest-music-genre-in-us>.
- Hall, S. (1980). Cultural studies: Two paradigms. *Media, Culture & Society*, 2(1), 57-72.
- Hofstede, G. (1994) *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. London: Harper Collins Business.

- Holloway, I. & Todres, L. (2003), "The Status of Method: Flexibility, Consistency and Coherence", *Qualitative Research*, Vol. 3, No. 3, Pp. 345-357.
- King, N., & Horrocks, C. (2010), *Interviews in qualitative research*, London: Sage.
- Korczynski, M. (2015). *Songs of the factory: Pop music, culture, and resistance*. Cornell University Press.
- Librado, D. (2010). *An instrument of resistance: Rap music and Hip-Hop culture in El Alto, Bolivia* (Doctoral dissertation).
- MacLay, G. R. (1990). *The Social Organism a Short History of the Idea That a Human Society May Be Regarded as a Gigantic Living Creature*.
- Martin, Barrett (2013). *Music and the Politics of Resistance*. Retrieved 28 January 2019 from [https://www.huffingtonpost.com/barrett-martin/music-and-the-politics-of\\_b\\_4087557.html](https://www.huffingtonpost.com/barrett-martin/music-and-the-politics-of_b_4087557.html)
- Pratt, N. (2004), Bringing politics back in: examining the link between globalization and democratization. *Review of International Political Economy [online]*, 11(2).
- Wikipedia. Hichkas. Retrieved 30 January 2019 from <https://en.wikipedia.org/wiki/Hichkas>.