مجله جامعه شناسی معاصر، سال دوم/شماره سوم/ تابستان ۱۳۸۹
Journal of Contemporary Sociology, 2010 (summer), Vol. 2, No.3

نگاهی به نقش قدرت در موسیقی زیر زمینی ایران

دکتر زهرا نژادبهرام[۱] ، فاطمه کمالی چیرانی[۲]

چکیده

آشنایی با موسیقی در جوامع گوناگون از دیر باز وجود داشته، نحوه نگرش جوامع مختلف به موسیقی در حالت عام[۳] یا نوع حاشیه‌ای ، می تواند رویکرد اجتماعی و فرهنگی آن را تبیین کند. با این وجود، موسیقی در هر دو حالت ،میزان اثر بخشی فرهنگ‌های گوناگون در گرایش به انواع موسیقی‌ها در جوامع گوناگون را بیان می کند. دراین میان موسیقی زیرزمینی[۴] که از اصطلاحات متداول در ادبیات اجتماعی ایران طی چند سال گذشته است قابل،بررسی می باشد .

در واقع جامعه ایرانی با نوع جدیدی از موسیقی که پیش از این تجربه نکرده بود، رو یا رو شده که پایگاه خاص این نوع موسیقی از نظر قشر بندی اجتماعی در حوزه نوجوانان و جوانان طبقه‌بندی می‌شود لذا اهمیت توجه به این سبک از موسیقی که دارای شباهت‌هایی با انواع غربی و اعتراضی است، الزامی می باشد.

موسیقی زیر زمینی از نوع ایرانی تصویر تازه ای از موسیقی را در کشور به نمایش گذاشته که شاید از نوعی اعتراض برخوردار باشد اما با همنام های خود دردیگر کشورها به خصوص کشورهای غربی متفاوت است و به عبارتی اعتراض آن به ساختار نظام سیاسی اقتصادی لیبرالیسم مشابه آنچه در غرب می باشد، نیست .اعتراض این نوع موسیقی در ایران به شرایط اجتماعی کشور از نگاه محدودیت‌های فرهنگی – دینی است.

اهمیت بررسی موسیقی زیرزمینی یا بدون مجوز درایران تنها در اسم نیست بلکه در ایستارهای در حال تولید است که هر روز بر دامنه آن افزوده و فاصله علاقمندان به خود را با فرهنگ مسلط بیشتر می کند که در صورت گسترش این شکاف امکان نزدیک شدن این دو بخش "دره فاصله‌ها" بسیار دور از ذهن است .ذکر این نکته ضروری است که تصویر این تغییر در جابجایی قدرت از نهادهای رسمی به بخش های غیر رسمی نیز قابل مشاهده است که کم توجهی به آن در عمیق تر ساختن این" دره " موثر خواهد بود .روش استفاده شده در این تحقیق مطالعه اسنادی است .

واژگان کلیدی : موسیقی زیرزمینی ، قدرت ، سرمایه اجتماعی ، اعتماد ،جوانان، مجوز

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۴/۱۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۸۹/۶/۱۹

۱- پژوهشگر آزاد و مدرس دانشگاه جامع علمی و کاربردی(نویسنده مسئول) mnejadbaramster@gmail.com

۲- پژوهشگر و مدرس دانشگاه جامع علمی کاربردی fatemehkamalichirani@yahoo.com

۳- منظور از حالت عام یعنی موسیقی رسمی و مورد تایید جامعه که از سوی محافل گوناگون مورد پذیرش هست و منظور از موسیقی حاشیه ای نوعی موسیقی که طرفداران خاص خود را دارد و از سوی محافل رسمی مثل خانواده و حاکمیت و موسیقیدانان مورد وثوق مورد تایید نیستند یا کمتر هستند.

4-Under ground music

مقدمه

فرهنگ محتوای جامد و مفهومی مشخص ندارد بلکه بسیار انتزاعی و دائما در حال تغییر است. اما این به آن معنا نیست که بطور خودکار متحول می‌شود، بلکه باید در مسیر برداشت ها و بینش های نو قرار گیرد تا مسیر تحول را پیدا کند.از اینرو فرهنگ هر ملت که بخشی از تاریخ و هویت آن است قابل نادیده گرفتن یا ممنوع و محدود کردن ، نیست ،لذا فرهنگ محصول تعامل است، درواقع داشتن نگاهی نو و درک تازه از فرهنگ امکان رشد و تطبیق آن را با شرایط ونیازهای افراد جامعه بیشتر و اوج گیری آن را گسترده‌تر می‌سازد.

فرهنگ جوامع گوناگون به رغم تفاوت همیشه متاثر از یکدیگر می باشند و این قانونی‌ست اجتناب ناپذیر که از بدو تاریخ بشر در میان جوامع فعال بوده است. لذا هم آمیزی‌های فرهنگی که از طرق مختلف مثل جنگ‌ها و زور گوئی و یا بقا و همزیستی مسالمت آمیز ، همواره بستری برای تبادل فرهنگی و تغییر بوده است. اما این تغییر در بطن خود نگاهی دیگر نیزاز معادلات اجتماعی را در بر داشته که تحت عنوان قدرت به عنوان توانایی تحمیل خواست به دیگری ایجاد کرده است.

اتفاقات هنری نیز فرصتی برای تبادل فرهنگی در بطن تغییری جدی جهت بیان قدرت است . تحولات فرهنگی و بروز خرده فرهنگهای جدید در کشورها، اتفاق تازه‌ای نیست اما با نگاه قدرت محور تصویر دیگری می یابد. از این رو باز شناسی مبانی رفتارهای نو و کم سابقه و گرایشات نوین در جوامع ،این فرصت را به دست اندرکاران مدیریت فرهنگی – اجتماعی کشور ها می دهد تا نقشه تعامل جدید را با نوعی درایت متکی به منافع ملی و حفظ اصالت ها و ارزشهای بنیادین طراحی کنند.

بروز پدیده نوظهوری مثل موسیقی زیرزمینی در ایران در واقع بخشی از همان جریان اتفاقات هنری است که منجر به تبادلات فرهنگی از نوع خاص در درون جامعه میشود . تبادلاتی که می تواند بستر ایجاد خرده فرهنگ‌های جدید یا دگرگونی بخشیدن به خرده فرهنگ‌های پیشین را معنادار نماید و تبیین تازه ای از قدرت را تدارک ببیند.

بیان موضوع

آشنایی با موسیقی در جوامع گوناگون از دیر باز وجود داشته، نحوه نگرش جوامع به موسیقی در حالت عام یا نوع حاشیه‌ای ، می تواند رویکرد اجتماعی و فرهنگی این نوع جوامع را تبیین کند.

با این وجود این جریان قادر است میزان اثر بخشی فرهنگ‌های گوناگون در گرایش به انواع موسیقی‌های حاشیه‌ای یا عام را نیز در جوامع گوناگون بیان کند.

دراین میان موضوع موسیقی زیرزمینی که از اصطلاحات متداول در ادبیات اجتماعی ایران طی چند سال گذشته است نیز قابل بررسی است. در واقع جامعه ایرانی با نوع جدیدی از موسیقی که پیش از این تجربه نکرده بود، رو به رو شده که پایگاه خاص این نوع موسیقی از نظر قشر بندی اجتماعی در حوزه نوجوانان و جوانان طبقه‌بندی می‌شود لذا اهمیت توجه به این سبک از موسیقی که دارای شباهت‌هایی با انواع غربی و اعتراضی است، الزامی می باشد.

موسیقی زیرزمینی که بنابه تعابیر مختلف در کشورهای توسعه یافته در دهه های ۶۰ و ۷۰ میلادی متولدشده و هم اکنون نیز به شکلی دیگر درقالب هایی چون متال[۱] و هوی و...از اروپای شمالی سر بر آورده و در بیشتر بخشهای کشورهای توسعه یافته نفوذ پیدا کرده و از نظر معنا و مفهوم با موسیقی تحت این نام درایران از تفاوت های جدی و درعین حال اشتراکات ظاهری برخوردار است.

موسیقی زیرزمینی دنیای غرب اعتراضی است و رویکردی برای عبور از رفتارهای قانونمند و ثابت جامعه سرمایه داری و به عبارتی صدای آزادی خواهی از بندهای نظام اقتصادی لیبرالیسم که بر معادلات اجتماعی نیز فشار وارد کرده ، این نوع موسیقی قصد ندارد تحت معادلات این جامعه به روی زمین بیاید.

اما موسیقی زیر زمینی از نوع ایرانی شاید اعتراض باشد اما نه به ساختار نظام سیاسی اقتصادی لیبرالیسم بلکه به شرایط اجتماعی کشور از نگاه محدودیت‌های فرهنگی – دینی و این تا زمانی است که امکان دریافت مجوز را فراهم کند و به روی زمین بیاید.

یعنی مرز موسیقی زیرزمینی ایرانی با سلف غربی‌اش در مفهوم "مجوز" [۲]است در حالیکه در غرب این مسئله اصلا وجود ندارد.با این وجود ،این دو شباهت هایی نیز دارند که در نوع مخاطبان و سبک های بکارگیری موسیقی قابل تامل می باشد. همراهی جوانان و نوجوانان با این گروهها و به کارگیری روشهای کاملا متفاوت در ارزش‌گذاری موسیقیایی رسمی از یک سو و بیان نوعی جدید از رفتار اجتماعی که تا پیش از این از سوی نهادهای اصیل مثل خانواده و مدرسه و رسانه و حکومت مورد تایید نبوده جملگی از نقاط مشترک میان این دو بخش است.اهمیت بررسی موسیقی زیرزمینی یا بدون در ایستارهای در حال تولیدی است که هر روز بر دامنه آن افزوده و

فاصله آن را با فرهنگ مسلط بیشتر می کند .در واقع در صورت گسترش این شکاف امکان نزدیک شدن این دو بخش یعنی جوانان ونو جوانان به بدنه جامعه و ساختارهای نهادینه آن که میتوان آن را "دره فاصله‌ها" نامید بسیار دور از ذهن است .یعنی جدایی کانون جوانان و نوجوانان جامعه از متن آن ،باتوجه به اینکه که حدود ۷۰ درصد جامعه را جوانان تشکیل می دهند.

ذکر این نکته ضروری است که تصویر این تغییر در جابجایی قدرت از نهادهای رسمی به بخش های غیر رسمی نیز قابل مشاهده است که کم توجهی به آن در عمیق تر ساختن این" دره " موثر خواهد بود . نهادهای غیر رسمی با جلب اعتماد و تجمیع سرمایه درمیان علاقمندان و هواداران قادرند سهمی از قدرت تاثیر گذاری بر جامعه را به خود اختصاص دهند.

پرسش های موضوع

پرسش اصلی

آیا موسیقی زیر زمینی ایرانی می تواند به عنوان یک از عوامل اثر گذار بر معادلات قدرت درجامعه مورد توجه قرار بگیرد؟

دراین خصوص سوالات زیر می تواند مورد بررسی قرار گیرد:

- موسیقی زیر زمینی در ایران چیست؟
- آیا موسیقی زیر زمینی بستری برای ایجاد فرهنگ تازگی و نوگرایی درمیان جوانان شده است؟
- آیا رواج موسیقی زیر زمینی در ایران میتواند به عنوان سرمایه اجتماعی در برنامه ریزی فرهنگی وارد شود ؟

مبانی نظری

دیدگاه پیر بوردیو[۳] جامعه شناس معاصر فرانسوی، در مورد چگونگی عملکرد افراد و گروهها در ساختارهای اجتماعی یکی از غنی ترین مباحث نظری برای مطالعه سبک زندگی است. براساس مدلی که وی ارائه می نماید شرایط عینی زندگی و موقعیت فرد در ساختار اجتماعی به تولید منش خاص منجر می شود.

این منش مولد دو دسته نظام است: نظامی برای طبقه‌بندی اعمال و نظامی برای ادراکات و شناخت (ذایقه‌ها). سبک زندگی نتیجه نهایی تعامل این دو نظام است. سبک زندگی همان اعمال و کارهایی است که به شیوه ای خاص طبقه بندی شده و حاصل ادراکات خاصی هستند. عمده ترین میراث اندیشه بوردیو برای تحلیل سبک های زندگی، تحلیل انواع سرمایه برای تبیین

الگوهای مصرف، و بررسی فرضیه تمـایز طبقات از طریق الگوهای مصرف و مبنای طبقاتی ذایقه ها و مصرف فرهنگی است. [۵]درواقع درنگاه بوردیو این سبک زندگی است که علایق و باورها را تعریف می‌کند و این سبک زندگی است که نوع موسیقی مورد مصرف را برای قشر خاص یا گروه واحدی تعیین می‌کند که خود آن برخاسته از عناصر گوناکون است(ریترز، ۱۳۸۰: ۷۲۴). درا ین راستا شاید بتوان رویکرد شوکر در کتاب "فهم موسیقی عامه" که فصلی از آن در فصلنامه ارغنون(۱۳۸۱، شماره ۲۰) ترجمه شده مورد توجه قرار داد .شوکر از فرهنگ شیفتگی در ارتباط با مصرف موسیقی صحبت می کند مصرف موسیقی راک [۴]را در بین جوانان هم به مثابه شکلی از سرمایه فرهنگی و هم سرچشمه ای برای لذت مخاطبان مورد بررسی قرار داده است، تاکید براین دو عامل به معنای دادن سهمی ویژه به کاربردهای شخصی و اجتماعی موسیقی در زندگی مردمان است. در این تلقی مصرف کننده نیز فعال در نظر گرفته می شود. خرده فرهنگ ها به معنای نظام های معنا، یا سبک های زندگی است که توسط گروه های مستقر در مواضع تحت سلطه، در پاسخ به نظام های معنایی مسلط بسط یافته اند، آنها منعکس کننده تلاش گروه ها ی مدافع خود برای حل تناقضات ساختاری برخاسته از نظام اجتماعی گسترده ترهستند» (بریک، ۱۹۸۵:۸ به نقل از شوکر، ۱۳۸۱ : -۱۶۱۵).

هبدیج [۵]یکی از اندیشمندان حوزه خرده فرهنگها دراین خصوص فرض می گیرد که مقوله سبک [۶]«آبستن معنا» است. خرده فرهنگ ها به اوقات فراغت و سبک ها به عنوان وسیله ای برای ساخت ارزش تعبیر میکنند وآن را فرصتی برای اتکای نظری می دانند . ارزش هایی که در جامعه

۵- از آنجا که اندیشه و نظریه بوردیو مهم ترین مفاهیم و الگوهای تحلیلی را برای بررسی سبک زندگی فراهم می آورد، توضیح مفاهیم به کار رفته در دستگاه نظری وی ضروری است. بوردیو شبکه ای از مفاهیم اصلی را به کار می گیرد که نمی توان دربارهٔ تقدم و تأخر آن ها سخن گفت. فقط زمانی که همه آنها تشریح شوند می توان طرحی از نظریه وی را مجسم کرد. هفت مفهوم عرصه (Field)، سرمایهcapital ، منش (Habitus)، عمل (Practice)، نمادsymbolطبقهclass و ذایقهtaste، از مفاهیم اصلی نظریه بوردیو هستند.

در نظر بوردیو، جامعه به عنوان فضای اجتماعی (Social space) بازنمایی می شود. این فضای اجتماعی که جایگاه رقابتی شدید و بی پایان است و در جریان این رقابت ها تفاوت هایی ظهور می کند که ماده و چهارچوب لازم برای هستی اجتماعی را فراهم می آورند. موجودیتی غیریکپارچه است که در آن مدل های کوچک متمایزی از قاعده ها، مقررات و اشکال قدرت وجود دارد.

با رمزها و نمادهای فرهنگ غالب اشباع شده است. معنای خرده فرهنگ ها برای اعضا در این است که راهی برای رهایی و خروج از زیر سیطره فرهنگ غالب در اختیار آن ها قرار می دهد.

درهمین راستا پدیده شیفتگی، قابل توجه است . تاکنون در قلمرو مطالعات آسیب‌شناسی ،بررسی و رفتار شیفتگان غالبا به مثابه شکلی از رفتار بیمارگونه توصیف شده است. «بچه قرتی»، «بیتل زدگی» «سوسول» عبارت‌هایی‌اند که به این گروه اطلاق شده است. یعنی شیفتگانی که از حد یکی پنداشتن خود با ستاره ها و نمودها، فراتر می روند. اما محققان جدیدی چون لویس و... به شیفتگی به مثابه پدیده پیچیده ای نگاه می کنند که با شکل گیری هویت های اجتماعی خصوصا جنسیت در ارتباط است. به نظر آن ها «شیفتگی نوعی روند فعال است که به مشارکانش عضویت در اجتماعی را عطا می کند که بر حسب مقولات سنتی[۷] معرف منزلت و غیره آنها نمی باشد» (شوکر، ۱۳۸۱: ۲۱). دراین رویکرد موسیقی زیر زمینی ایرانی در واقع واکنش خرده فرهنگی است که سبک جدیدی از زندگی را یا حداقل متفاوت با الگوی رایج ترویج میکند و مهمتر آنکه گروه جوانان علاقمند به این سبک از موسیقی که خرده فرهنگی را درجامعه رشد داده یا ایجاد کرده اند حتی اگراز زاویه شیفتگی نیز به آنها نگریسته شود تصویر عنصری فعا ل را دارند که در سبک زندگی مربوط به خود، خرده فرهنگ متفاوتی را ایجاد کرده اند .

یکی از مهمترین رویکردهای نظری برای مطالعه خرده فرهنگ دیدگاه سارا تورنتون [۸]به «سرمایه خرده فرهنگی»[۹] است. تورنتون به تبعیت از نظریه سرمایه فرهنگی پیر بوردیو این تعبیر را وضع کرده است. سرمایه خرده فرهنگی از نظر او دانش فرهنگی و کالاهایی است که اعضای یک خرده فرهنگ باید دارا باشند تا پایگاه خود را ارتقا بخشند و خود را از اعضای سایر گروهها متفاوت کنند.

"تورنتون این تعبیر را در کتابی که درباره فرهنگ کلوپ[۱۰]نوشته و در آن به مطالعه فرهنگ جوانانی پرداخته که در بریتانیای دهه ۱۹۹۰ به کلوپ میروند به کار برده است. توجه به کار تورنتون میتواند مطالعات فرهنگی را از تلقی محدود ساختگرایانه ای که خرده فرهنگ را صرفا از بیرون و از منظر تقابلش با فرهنگی رسمی (جریان اصلی) بررسی میکند، برهاند. تورنتون با پیش کشیدن مفهوم سرمایه خرده فرهنگی توجهات را به سلسله مراتب موجود در خرده فرهنگها جلب میکند.درواقع با این نگاه مسئله اصلی فرهنگ جوانان میل مفرط آنان به تمایز [۱۱] است و این تمایز نه فقط در تقابل با جریان غالب فرهنگ، که بیشتر در درون خرده فرهنگها اهمیت دارد. سرمایه

خرده فرهنگی به معنای آن دسته از داشته های مادی و معنوی (و فرهنگی و اقتصادی) است که جایگاه و پایگاه هر جوان را در نظام سلسله مراتب درون یک خرده فرهنگ مشخص میکند. تورنتون می گوید یکی از تفاوتهای حائز اهمیت میان سرمایه خرده فرهنگی (آن طور که من آن را تعریف کردم) و سرمایه فرهنگی (که بوردیو آن را تعریف کرده) این است که رسانه ها در گردش سرمایه خرده فرهنگی بیشترین تأثیر را دارند(به نقل از Garnham ۱۹۸۷Frow ; ۱۹۹۳). [۶]"

"به همین دلیل است که سرمایه خرده فرهنگی به آسانی میتواند پس زمینه طبقاتی افراد را مغشوش کند، چون این سرمایه کاری به پایگاه طبقاتی موروث از والدین ندارد و خودش مستقلا جوانان را – فارغ از طبقه اجتماعی والدینشان – درجه بندی میکند. در نتیجه سرمایه خرده فرهنگی محور اصلی سلسله مراتب دیگری خواهد بود که در آن عناصری از قبیل سن، جنس، جنسیت و نژاد همگی به خدمت گرفته میشوند تا قطعیت طبقه، درآمد و شغل به حالت تعلیق درآید (Thornton ۱۹۹۵ :۱۰۵). "

دراین معنی به نظر می رسد میتوان برعکس تعابیری که تاکنون برای خرده فرهنگ ها ذکر شده بود آنان را واجدین شرایط موثر برای تبدیل تهدید به فرصت از منظر علاقمندان به فرهنگ مسلط دانست و به اعتقاد مصالحه جویان خرده فرهنگ ها بخشی از سرمایه اجتماعی و فرهنگی هستند که به تعبیر بوردیو قابل اتکا اما نگران کننده و به تعبیر تورنتون فرصتی برای درخشش و عدم نگرانی است [۱۲]

در این میان توجه به قدرت رسانه است که معنا می گیرد یعنی ادبیات بوردیو به عنوان صنعت فرهنگ میتواند در جوامعی همچون ما نیز شکلی دیگر از معنا را داشته باشد و آن اینکه دو سوی معادله قدرت یعنی جامعه و حاکمیت یا گردانندگان اصلی فرهنگ جامعه در حال نوعی زور آزمایی هستند،که شاید در نهایت با رویکرد خرده فرهنگی تورنتو ن بتواند به تعامل بیانجامد .همان چیزی که امروزه تحت عنوان قدرت از معنایی دیگر یعنی بازی برد–برد .

۶- متفکر دیگری استدلال کرده است که رادیو و تلویزیون به این دلیل در طرح کلی بوردیو غایب اند که «تمایزات فرهنگی گروه های سلیقه ای خاص، در قلمرو مرسوم فرهنگی برنامه های رادیویی و تلویزیونی نابود میشوند» (Scannell ۱۹۸۹ :۱۵۵).

به نظر می رسد در موسیقی زیر زمینی ایرانی این معنا نیز باید مورد توجه قرارگیرد . در بررسی قدرت سیاسی در جامعه باید به پیوند آن با سایر حوزه ها (فرهنگی، اقتصادی ، سرزمینی ، دینی و...) نیز توجه نمود، به ویژه در جوامعِ به لحاظ تکنولوژیکی پایین یا به اصطلاح « دور افتاده » و « ابتدایی » که در آن حتی ممکن است قدرت سیاسی و دینی در یک فرد (شاه – خدا) تجلی یابد ؛ یا زمانی که قدرت یک « بزرگمرد » در ملانزی از قابلیت سخنوری (مهارت فردی) و انبار های غله ی آن (اقتصادی) نشئت می گیرد(ابلس، ۲۰۰۵) .در همین راستا نگاه خاص فوکو به قدرت به خصوص پذیرش اصل فعال بودن قدرت در پهنه اجتماع که هرگز از میان نمی رود بلکه تغییر از وضعیتی به وضعیت دیگر را میتوان در آن جستجو کرد، قابل تامل است . درهمین راستا فوکو شکلی از قدرت پنهان را به تصویر می کشد که بجای آنکه بر روی افراد اعمال شود ، در بین آنها در جریان است . ادعای فوکو این است که سیستم های اعتقادی ، انگیزه یا (قدرت) خود را هنگامی کسب می کنند که افراد به طور فزاینده ای نگاه های خاصی را در رابطه با سیستم ها ی شناختی به عنوان یک دانش مشترک بدست می آورند....و « مقاومت » در قالب انحراف از هنجار، مرزهای قدرت را پر رنگ می کند و به این ترتیب در مقابل قدرت امکان وجود پیدا می کند. در واقع از نظر او ، هیچ قدرتی بدون مقاومت قابل تصور نیست » (ویکی پدیا ، ۲۰۰۹).

اینطور که پیداست در اندیشه ی فوکو اولا قدرت جزیی جدایی ناپذیر از زندگی هر روزه است ثانیا قدرت از طریق کاربران آن به صورت آگاهانه ای صورت می گیرد و در نهایت به این نکته توجه دارد که هر چند زندگی اجتماعی با قدرت آمیخته است اما آن چه برجسته اش می کند مقاومت در برابر آن است،یعنی افراد نا آگاهانه درگیر روابط قدرت می شوند . بنابراین متوجه می شویم که این تعریف از قدرت فاصله چندانی با تعریف "و بری" ندارد. به نظر می رسد که هر دوی آنها نگاهی کثرت گرایانه [۱۳] به قدرت دارند. به این معنا ، پدیده قدرت نه تنها در نهاد های سیاسی و اقتصادی که در خرد ترین سطوح جامعه جریان دارد.بوردیو نیز به طور غیر مستقیم به بررسی پدیده ی قدرت در فضای اجتماعی می پردازد. این مفهوم را می توان از طریق بحث های پیچیده اش درباره ی «سرمایه ی فرهنگی » ، « منش » ، « میدان » ، « خشونت نمادین » و... که او

آن ها را در رابطه منطقی قرار می دهد ، داشت کرد .[۷].در نهایت نگاه به موسیقی زیر زمینی ایران از نگاه قدرت با رویکرد خرده فرهنگی است که معنای اصلی را در خود نهادینه ساخته و قادر است تبیین درستی از تعامل آتی آن با کانون های رسمی قدرت مثل حاکمیت تبیین کند.[۱۴]

تعریف ادبیات موضوع :

سرمایه اجتماعی چیست و مبنای اصلی آن برای کسب قدرت کجاست؟

مفهوم سرمایه اجتماعی [۱۵]از جمله مفاهیم روزآمد، در ادبیات جامعه‌شناسی وعلوم سیاسی می باشد که دارای ماهیتی میان رشته‌ای و چندوجهی است. پیوند این مفهوم با فرهنگ مدنی، دلالت بر کارآمدی و توجه روزافزون به آن دارد.اعتماد و مشارکت، ازجمله مهمترین مؤلفه‌های سرمایه اجتماعی هستند. مفهوم سرمایه اجتماعی در برخی از آرا و افکار جدید به کرات دیده می‌شود، اما عنصر وجودی این قضیه قدمتی دیرین دارد. به این معنا که از دیرباز اصطلاح سرمایه‌های اجتماعی در مقابل سرمایه‌های مادی در آرای بسیاری از متفکران به صورت ضمنی وجود داشته است. منظور از سرمایه اجتماعی [۸]تخصص گروه‌ها نیست، بلکه نقش‌آفرینی وسهمی است که این گروه‌ها در تولید وتوزیع قدرت اجتماعی ـ سیاسی برعهده دارند. رابرت پاتنام از معروف ترین نویسندگان حوزه سرمایه اجتماعی در جهان امروز است. سرمایه اجتماعی واژه نوینی است که در دهه اخیر به فرهنگ سیاسی ایران وارد شده است. سرمایه اجتماعی در واقع مجموعه داشته هایی است که میتواند به عنوان یک ثروت برای یک جامعه درنظرگرفته شود. مبنای اصلی سرمایه اجتماعی اعتماد است. این نکته موید آن است که اعتماد در واقع سنگ بنای تشکیل سرمایه اجتماعی و دوام آن است. اعتماد نیز حاصل وساخته شفافیت و پاسخ گوئی است. چیزی که شاید کمتر بتوان به آن دسترسی داشت(نژادبهرام ، ۱۳۸۸: ۴۵).

۷- در ابتدا او مخالف هر گونه تحلیل مادی گرایانه (materialistic) و تقلیل گرایانه از زندگی اجتماعی است ؛ به همین خاطر می توان ادعا کرد که از بین جامعه شناسان کلاسیک ، او در تحلیل های خود بیشتر از هر جامعه شناسی ، متاثر از وبر است (ویکی پدیا ، ۲۰۰۹) . چرا که معتقد است « پتانسیلی که کنشگران (actors) اجتماعی از نظام های نمادی و تولیدات فرهنگی دارند نقش اساسی در بازتولید اجتماعی ساختار های سلطه بازی می کند » (ویکی پدیا ۲۰۰۹)

۸- به عبارتی سرمایه اجتماعی میتواند از بستر سرمایه فرهنگی مورد نظر تورنتون نشات نیز بگیرد و به عبارتی میتواند از آنجا تامین منابع کند.

"فوکویاما" در این خصوص می گوید "سرمایه اجتماعی عنصرفرهنگی جوامع مدرن و پیش نیاز فرهنگی دموکراسی لیبرال با ثبات است "وی همچنین از دیدگاه توکویل استفاده می کند که می گوید دموکراسیها افراد را آزاد می آفرینند(تاجبخش، ۱۳۸۴: ۱۴) در دایره المعارف ویکی پدیا اصطلاح سرمایه اجتماعی چنین تعریف شده که این مفهوم ترکیبی از دو واژه سرمایه و اجتماعی است. سرمایه در ادبیات اقتصادی به سهم مثبت عوامل تولید ثروت در فعالیت های تولیدی اطلاق می شود و علی رغم کاربردهای فراوان واژه اجتماع هنوز تعریف دقیقی از آن ارائه نشده است ؛ اما نباید آن را با انبوهه و توده انبوه یکسان درنظر گرفت. اجتماع را میتوان از نظر تداوم، روابط پیچیده اجتماعی و تقسیمات درونی از انبوهه جدا کرد در واقع تصویر واقعی سرمایه اجتماعی زمانی صورت می پذیرد که عناصر فردی در حوزه اجتماعی و گروهی شکل می گیرند.

از این رو سرمایه اجتماعی را میتوان به هر ظرفیت برخاسته از اعتماد عمومی تسری داد. زیرا این سرمایه قابلیت بازتولید مدوام بر اساس عناصر تشکیل دهنده را داراست و از آنجا که سرمایه برای ادامه حیات نیاز به حرکت دارد لذا در تمام جامعه ساری و جاری است. جریان تغییرات اجتماعی با تاثیر پذیری از این ظرفیت حتی به صورت ناآگاهانه فرآیند اثر بخشی را از سرمایه اجتماعی دریافت می کنند .(همان)دراین راستا سرمایه اجتماعی با توجه به عنصر اصلی تشکیل دهنده آن منشا موثری برای در اختیار گرفتن قدرت به معنی توانایی انجام کار است .این توانایی به بخشی که دارای سرمایه لازم است این امکان را می دهد که در معادلات قدرت در جامعه نقش آفرینی کند .تعادل قدرت در هر جامعه ای متشکل از منابع مختلف تولید کننده آن است هرجا که سرمایه ای در حال تشکیل است یا در راستای تغییر شکل حرکت می کند قدرتی درحال جابه جا شدن است و توجه به این نکته میتواند رویکرد موثری را برای بیان مسئله موزیک زیرزمینی درایران و مسئله جابه جایی قدرت فراهم کند .

موسیقی زیرزمینی

کلمه زیرزمین به چیزی اطلاق می‌شود که بیرون از فرهنگ حاکمه در اجتماع حضور داشته باشد. به عبارتی به هنرمندانی گفته می‌شوند که بدون حمایت دولت و رسانه‌های فرهنگی جامعه شان فعالیت می کنند و اصولا هم میل چندانی به این حمایت‌ها ندارند.موسیقی زیرزمینی معمولا بدون مجوز رسمی و در استودیوهای خانگی و یا اختصاصی ضبط و یا خلق می شود. انگیزه ی

خلق این نوع موسیقی غیر تجاری و کاملا متفاوت با فضای موسیقی روز جامعه است. آنچه که مورد نظر خالقان این آثار است هنر مفهومی و زیبا شناسانه است. و این چنین است که به راحتی به دست عامه مردم نمی‌رسد. هنر زیرزمینی پیچیده‌ترین و هدفمند ترین فعالیت های زیرزمینی در جهان است چرا که اجرا و تمرین در آن شرایط ، کاری است مستلزم هدفی منسجم و هماهنگی و همدلی انکارناپذیرکه به سرعت مورد توجه نیروهای حاکمیتی واقع می شود .

اگر به طور مشخص بخواهیم معنای درستی برای موسیقی زیرزمینی متصور شویم باید بگوییم هنر زیرزمینی که موسیقی بخشی از آن است به هنری گفته می شود که اولاً نوعی نوآوری از نظرایدئولوژی و بینش هنری، و از لحاظ طبقاتی از جامعه جدا تعریفی می شود و خلاف معیارهای فرهنگی و اجتماعی حرکت می کند. و ثانیاً سنت شکنی می کند، معیارهایی جدید می آفریند، هنر رایج را بازاری می پندارد و ارزشی برای آن قائل نیست و به نوعی به تقابل هم برمی خیزد .ثالثاً هنر زیرزمینی به خصوص موسیقی زیرزمینی خصلتی انقلابی دارد می توان آن را مادر تمام نوآوری های هنری دانست چرا که با بریدن خود از جریان معمول فرهنگی جامعه، محفلی می شود. اصولا فرهنگ، محتوایی جامد و مفهومی مشخص ندارد بلکه بسیار انتزاعی و دائم در حال تغییر است، اما به این معنا نیست که بطور خودکار متحول شود بلکه باید در مسیر برداشت ها و بینش های نو قرار گیرد تا تحول پیدا کند(ذکایی ،۱۳۸۶ :۴۶).

موسیقی زیر زمینی ایرانی

در جوامعی که ریشه در مدرنیسم دارند و فردگرائی و آزادی فردی یکی از اصول مهم آن محسوب می شود ، آزادی بیان و حق انتخاب از جمله حقوق مدنی تک تک اعضای جامعه می باشد. موسیقی زیر زمینی در ایران در شرایطی متفاوت و با نگرشی خاص به این نام نامیده شده یعنی به دلیل فقدان ساختار اعتراضی به مفهوم همنام در غرب با رویکرد آزادی اندیشی و آزاد راهی ایجاد نشده است .در واقع موسیقی ایرانی بیشتر در قالب غیر مجاز متولد شده تا مفهوم زیرزمینی رایج در کشورهای دیگر .

هنرمندان زیرزمینی ایرانی اکثرا مایل اند که به هر شکلی بازاری گسترده برای این نوع موسیقی فراهم آورند و خود نیز عضوی از آن باشند. با وجود این موسیقی زیرزمینی ایران متاثر از تجارب کشورهای دیگر به همراه علایق مخاطبان نیز بوده،که با گسترش ارتباطات قابلیت رشد پیداکرد.در واقع شاید یکی از دلایل بروز این نوع موسیقی در ایران ، واکنش به موسیقی وارداتی که از آن

سوی مرزها برای مخاطب ایرانی تهیه دیده می شد،باشد با وجود این توسعه ارتباطات، پاسخگو نبودن تولیدات رسمی ، تمایل به بکارگیری روشهای متفاوت با فرهنگ رسمی و استفاده از ادبیات غیر متداول در جامعه و بیان نوع دیگری از سبک زندگی و ...از دلایلی است که میتواند در بروز این نوع موسیقی در ایران مورد توجه قرار بگیرد هر چند که نمی توان تنهایک دلیل برای این نوع موسیقی تعریف نمود بلکه مجموعه ای ازعوامل برای تولد آن موثر هستند . [۱۶] این نوع موسیقی بیشتر برگرفته از سبک "رپ" در انواع موسیقی های وابسته به پاپ است.

درواقع شاید موسیقی زیرزمینی در ایران به اعتقاد برخی از تحلیل گران که بر اساس نظر خوانندگان و تولید کنندگان این نوع از موسیقی ،ارائه شده ، اعتراضی به مفهومی که شاید درغرب مورد توجه می باشد ،نیست.اما با نگاهیی دقیقتر میتوان آن را نوعی موسیقی اعتراضی نیز دانست که شاید بخشی از آن در واکنش به شرایط موجود در جامعه است .

به اعتقاد این گروه این نوع موسیقی به نحوه اداره جامعه یا فرهنگ سنتی واصیل کشور معترض نیستند و فقط به خاطر محدودیت های اجتماعی و فرهنگی حاکم بر ایران زیرزمینی شده اند. آنان معتقدند درواقع اعتراض احتمالی موسیقی زیر زمینی ایرانی به سیستم سیاسی کشور به معنی آنچه در غرب یا دیگر کشورها می باشد، نیست . آنان در توجیه این تحلیل، خواست دست اندرکاران درصورت داشتن مجوز به فعالیت آشکار را دلیل این مهم دانسته اند . [۱۷]

لذابه نظر می رسد این نوع موسیقی که می توان آن را از انواع هنرهای مردم پسند و همه گیر قلمداد کرد که توانسته در مدت کوتاهی به روشی مورد استفاده برای بخشی از جوانان ونوجوانان نزدیک شود. از این رو شاید بتوان رویکرد اجتماعی در این نوع موسیقی را چنین بیان کرد که "تصویری از جامعه که در حال تولد نسلی از بعد از انقلاب است که به دلیل محدودیت ها ی حاکم بر شرایط زیست فردی در جهت بیان خواست ها از موسیقی به سبک زیر زمینی بهره می گیرد" .

شاید ازاین روست که موزیسین زیرزمینی به دلیل ناامیدی از رسیدن به روی زمین و به جای صرف وقت برای پیدا کردن نبض بازار موسیقی و فروش موسیقی ، بر خلاقیت و نو پردازی تمرکز دارد و تلاش می کند که آن طور که هست و می بیند، خود را بیان کند، زیرا باور ندارد که از این راه در آمدی بدست خواهد آورد(همان). نگرش موسیقی زیر زمینی ایرانی فرایندی است که جامعه طی سالهای پس از انقلاب با آن روبه رو بوده و به دلیل بروز برخی خواستها که با معیارهای

فرهنگ رسمی همخوانی نداشته در اصطلاح به زیر زمین فرورفته ! اما وجود دارد .پس موسیقی زیر زمینی را میتواند نوعی رفتار اعتراضی نیز معنا کرد که نیازمند بازشناسی و دریافت داشته ها و نیازها و درعین حال یافت معناهای آن جهت ترسیم درست معادلات اجتماعی دانست .

سابقه تاریخی موضوع

نگاهی به گذشته موسیقی پاپ در ایران شاید بتواند بستر بروز این تحولات را معنا کند .

سابقه موسیقی پاپ و جوان پسند در ایران

موسیقی پاپ در ایران ، پس از تأسیس رادیو در سال ۱۳۰۹ ه .ش و جنگ جهانی دوم، رونق گرفت. ریشه‌های این موسیقی، به نوعی به قرن دوازدهم و حکومت قاجار می‌رسد. انواع موسیقی پاپ از جمله رومبا، تانگو و همچنین موسیقی والس از حدود پنجاه سال پیش در ایران مطرح شدند. موسیقی پاپ در ایران با خوانندگی افرادی چون ویگن و عارف آغاز شد. این موسیقی، تقلید کاملی از موسیقی غرب بود و فقط اشعار آنها را به فارسی ترجمه کرده بودند. معرفی موسیقی پاپ به رادیو تا حد زیادی مرهون موسیقیدان ارمنی ایرانی، سورن، است.

دهه پنجاه برای موسیقی دهه موفقی بود، ولی موسیقی پاپ به اوج خود رسید. حکومت درباره ادبیات و مخصوصاً شعر، سختگیری زیادی را اعمال می‌کرد و در نتیجه، هنرمندان، واقعیتهای اجتماعی و فرهنگی را به شکل زیرکانه‌ای در ترانه‌های پاپ مطرح می‌کردند. این نکته قابل ذکر است که رادیو و تلویزیون در گسترش و ارائه آثار موسیقی پاپ در دهه پنجاه شمسی نقش بسیار تعیین‌کننده‌ای را ایفا کردند و در نتیجه این موسیقی، به‌شدت محبوب شد.مخصوصاً ارکستر پاپ رادیو تلویزیون نقشی حیاتی در این زمینه داشت. محبوبیت و شهرت موسیقی پاپ باعث شد که در سالهای ۴۰ و ۵۰، گروههای موسیقی زیادی تشکیل شوند. این گروهها غالباً خواننده مشهوری را به خدمت می‌گرفتند و یا خود باعث شهرت یک خواننده می‌شدند. یکی از این گروهها، گلدن رنیگ نام داشت که بر شهرت عارف افزود. موفق‌ترین گروه موسیقی در آن روزها بلک کتز به رهبری فرهاد بود که سبک خاصی در موسیقی داشت.

پس از انقلاب اسلامی ، موسیقی پاپ به‌عنوان نمونه سخیفی از فرهنگ پیشین، از صحنه موسیقی ایران حذف شد و با بیان اینکه این نوع موسیقی غربی است مورد توجه دستگاه رسمی یعنی تلویزیون و رادیو قرار نگرفت. کمی بعد، بسیاری از خوانندگان و آهنگسازان موسیقی پاپ که دیگر نمی‌توانستند در داخل ایران فعالیت کنند، به لوس‌آنجلس مهاجرت کردند و سبک

موسیقی لوس‌آنجلسی به‌سرعت در میان مردم ایران جا باز کرد و به‌رغم انتقادهای جدّی از سوی صاحب‌نظران، به‌شدّت مورد استقبال نسل جوان قرار گرفت. یکی از انتقادات به‌جا و جدّی این بود که موسیقی لوس‌آنجلسی، بسیار تحت تأثیر موسیقی غربی و خالی از محتواست.بعضی از کارشناسان علت این موضوع را نگاه سخیف و کاسبکارانه تولیدکنندگان این نوع موسیقی که در پی کسب درآمدهای آنی و هنگفت هستند، می‌دانند. ولی در هر حال، عامه مردم ایران نسبت به این موسیقی واکنش مثبت نشان دادند.در طی سالهای گذشته و پس از یک دوره وقفه طولانی، موسیقی پاپ بار دیگر به عرصه موسیقی ایران برگشت[۱۸].

پیدایش رپ در ایران

برخی معتقدند آهنگ «یک یاری دارم» از بدیع زاده اولین آهنگ رپ ایرانی باشد (با توجه به تن و ساختار کلامی). اما به شکل علمی ، شاید اولین آهنگ رپ فارسی در سبک پاپ، توسط حسن شماعی زاده در اوایل دهه ۶۰ همراه فرزندش با مطلع شعر" می‌دونم که دروغ میگی وقتی میگی که دوسم می‌داری"است .

در اوایل دهه هفتاد گروه "فرید کیو" اولین رپ فارسی را آغاز کرد و با سوژه های خنده دار و کمی اجتماعی، تا حدودی رپ فارسی را در موسیقی ایرانی وارد ساخت .موسیقی رپ فرید کیو آمیختگی شدیدی به موسیقی غربی داشت ، ولی ناشناختگی این گروه از رپ و آمیزش شدید به موسیقی غربی، باعث توجه جوانان به موسیقی رپ شد در حدی که موسیقی فرید کیو را "رپ" خطاب می کردند تا پاپ.

در اواخر دهه ۱۳۷۰ خورشیدی در یک برنامهٔ تلویزیونی به نام «اکسیژن» در ایران برای نخستین بار این سبک به نمایش در آمد . این قطعه توسط شهاب حسینی مجری برنامه خوانده شد و تاحدودی مورد توجه قرار گرفت. تقریباً دو سال بعد از این رخداد، اولین آلبوم رپ فارسی در ایران توسط "شاهکار بینش پژوه "با نام اسکناس منتشر شد. این آلبوم که در سبک رپ طنز اولین آلبوم رپ فارسی بود که در ایران با مجوز رسمی وزارت فرهنگ و ارشاد منتشر شد، در اوخر دهه هفتاد، افراد و گروهکهای بسیاری به ساختن موسیقی رپ واقعی که شباهت بسیاری به موسیقی رپ سیاهان آمریکایی داشت پرداختند. در ایران سروش لشکری با نام مستعار "هیچکس" ، "شایان" و در آمریکا" بهنام میرخواه "با نام مستعار "دیو سپید" از بنیانگذاران رپ فارسی هستند. دیو سپید اولین و تنها کسی بود که به ساختن آهنگهای سیاسی و اعتراضی پرداخت.

در تهران گروهی به نام" ته تریگاز" که رپ اجتماعی می خواندند وبنیان گذاران گروه طیب و سایه مرگ بودند اولین گروهی بودند که تابوی حضور دختران درگروههای موسیقی را شکستند. در همین زمان، گروهی تشکیل شد به نام ۰۵۱ که بنیانگذار آن حسین ابلیس، حسین تهی و حامد کنبین بودند که رپ ۰۵۱ در کنار کارهای اجتماعی، کارهای خشن را در برنامه های کار گروه قرار داده بود. در همین موقع که رپ فارسی ساقه های اولیه را آبیاری می کرد، انقلاب بزرگی در رپ فارسی رقم خورد.گروه "ضدبازی[۱۹]" با کارهای خود بزرگترین و محکم ترین ستون رپ فارسی هستند . در مورد رپ در تلویزیون ایران می توان به مورد سال ۱۳۸۵ خورشیدی که رضا عطاران در عنوان‌بندی چند مجموعهٔ تلویزیونی از جمله متهم گریخت موسیقی رپ را اجرا کرد .هم‌چنین در تعطیلات نوروزی سال ۱۳۸۶ مجموعهٔ تلویزیونی دیگری به کارگردانی رضا عطاران به نام" ترش و شیرین" از شبکهٔ سوم سیما پخش شد که در عنوان‌بندی آغازین آن، رضا عطاران یک شعر از نیلوفر لاری پور را به صورت رپ می‌خواند و محسن نامجو نیز با آواز وی را همراهی می‌کرد. رضا عطاران و امیر حسین مدرس در عنوان‌بندی یک مجموعهٔ تلویزیونی دیگر به نام خانه به دوش نیز قطعه‌ای به سبک «رپ-پاپ» فارسی خواندند، که مورد توجه قرار گرفت. در زمستان سال ۱۳۸۵، سروش لشکری با اسم هنری هیچکس، در ترانه‌ای به نام «وطن پرست» در دفاع از برنامه انرژی هسته ای که از موضوعات مهم سیاسی وقت بود کرده‌است. همچنین در این آلبوم (جنگ اسفالت)، مهدیار آقاجانی آهنگساز این آلبوم از تلفیق موسقی سنتی ایرانی با سبک رپ بهره برده‌است و صدای سازهایی مانند عود، تمبک، نی، دف، قانون و آوازهای ایرانی در آن شنیده می‌شود.

گسترش رپ فارسی به طور زیرزمینی و از طریق اینترنت، به ویژه با توجه به این که قسمت عمده‌ای از آثار زیرزمینی سرشار از فحش و ناسزا بود، باعث شد که دفتر موسیقی وزارت ارشاد در مورد اعطای مجوز به آثار این سبک سخت‌گیرانه عمل کند .با این حال، در اواخر سال ۱۳۸۵ خورشیدی آلبومی ۸ قطعه‌ای از مجید غفوری با نام «نگو دیره» منتشر شد که در یکی از قطعه‌های آن بخش‌هایی به سبک رپ توسط" یاس" خوانده شده بود[۲۰].

با این وجود سابقه رپ وپاپ و راک در ایران بیش از چند دهه نیست به خصوص بعد از انقلاب دورگه موسیقی رپ و راک که برگرفته از موسیقی غربی و جوان پسند و عام پسند بود توانست گسترش پیدا کند .

نگاهی به دیدگاههای دست اندرکاران موسیقی زیرزمینی

نیما سعیدی از اعضای اولین گروه برنده درنخستین همایش گروههای زیر زمنیی ایران در سال ۲۰۰۴ درخارج از کشور، که توانسته یک کنسرت هم در تالار فارابی دانشگاه هنر برگزار کند، می‌گوید: «همه ما آرزو داریم به بازار بپیوندیم. اما نمی‌توانیم و فعلاً هیچ جای دیگری بهتر از همین مسابقه زیرزمینی نیست تا موسیقیمان را عرضه کنیم. درست است که اینجا شنوندگان محدودتری داریم اما همه آنها شنونده حرفه‌ای این موسیقی هستند. مسابقه تامو کمک بزرگی برای ما بود که شناخته شویم. هیچ گروهی نیست که نخواهد شناخته شود! شرایط لازم را نداریم و امیدواریم تهیه کننده خوبی برای کارهایمان پیدا کنیم.»[۲۱]

سیاوش امامی از اعضای گروه موتوژن که برگزیده کارشناسان این مسابقه شناخته شده است، می‌گوید: من تعجب می‌کنم که چطور برنده جایزه کارشناسان شدیم! ما زیرزمینی نیستیم. بیشتر این گروه‌های زیرزمینی زیرزمینی نیستند. دلشان می‌خواهد همه آنها را بشناسند. خارج از ایران چنین چیزی وجود ندارد. زیرزمینی‌ها کسانی هستند که به خاطر دل خودشان، برای دوستانشان و یا محلی موزیک کار می‌کنند. این را پذیرفته‌اند که نمی‌خواهند یا نمی‌توانند به موسیقی بازار پیوند بخورند اما در ایران ما گروه زیرزمینی به معنای واقعی نداریم، آن هم به دلیل محدودیت‌هایی است که در اجرای کنسرت و ارائه آلبوم وجود دارد وگر نه همه به آن سمت می‌رفتند و چند نفری که می‌ماندند آنهایی بودند که واقعاً می‌خواستند زیرزمینی کار کنند. متأسفانه فرهنگ گروه‌های زیرزمینی هنوز در ایران جا نیفتاده است.»نیما درباره گروه خودشان، فیوژن می‌گوید: « هنوز واقعاً نمی‌دانیم که می‌خواهیم زیرزمینی باشیم یا نه! شاید هم پیش دوستانم بروم و با آنها در فرانسه کار کنم. چون آنجا از این مشکلات خبری نیست. هر کس بخواهد می‌تواند آلبوم در بیاورد و هر کس که نخواهد زیرزمینی می‌ماند. در هر حال نمی‌توان کتمان کرد که شرایط خارج از ایران برای کار موسیقی بسیار راحت‌تر و آسان‌تر است»(همان) .

آذرخش فراهانی که با گروه «کوچ» برگزیده مخاطبان این مسابقه شده است هم مانند گروه‌های دیگر می گوید : «همه دوست دارند، آلبوم در بیاورند. اما اگر نشود باید برای دل خودمان بزنیم. بیشتر گروه‌ها هم همین نظر را دارند، هیچ کس نمی‌خواهد زیرزمینی بماند اما اگر شرایط نباشد همین هم غنیمت است. بدم هم نمی‌آید که فراملی کار کنم. به هر حال خارج از

ایران شرایط بهتری وجود دارد و راحت تر می‌توان کار کرد. اما اول کار در ایران را ترجیح می‌دهم.»

به نظر می رسد اتفاق خاصی در میان علاقمندان به این موسیقی به وقوع پیوسته که به عبارتی در به چالش کشیدن قدرت رسمی معنا می شود یعنی عبور از خطوط قرمز حاکمیتی که شاید بخشی از آن برگرفته از مسائل فرهنگی جامعه باشد .تمایل آنها برای فعالیت علنی و درخواست آنها برای ورود به بازار بخشی از همان چالش است .

آذرخش همچنین می گوید«ما نمی‌توانیم هر تغییری را که مرکز موسیقی می‌گوید اعمال کنیم، مثلاً اگر بخواهد سازهایی کم یا زیاد شود ترجیح می‌دهیم اصلاً آلبوم نداشته باشیم اما اگر بگوید صدایی را کم و زیاد کن و یا صدای زن را حذف کن این کار را می‌کنیم. اما محدودیت‌ها بالاخره روزی باید برچیده شود و کنار برود"[۲۲]این دیدگاهها بخشی از نظرات خوانندگان و دست اندرکاران گروههای زیرزمینی موسیقی در ایران است که در یک جشنواره خارج از ایران حضور پیدا کردند.نظرات آنها مبنی بر تمایل به ورود به بازار به عنوان نکته اصلی در تفکیک قائل شدن میا ن هم نام های آنها در دیگر سرزمین هاست.در واقع آنان به دنبال فرصتی برای بیان بروز و تسخیر بازار فروش هستند.

موسیقی زیر زمینی درایران در نگاه مخاطبان

تاکنون موسیقی زیرزمینی ایرانی از نگاه دست اندرکاران و مبانی نظری و واقعیت ها مورد بررسی قرار گرفته بود اما نگاه به این نوع موسیقی از منظر مخاطبان نیز شاید بتواند در جمع بندی نهایی فضای مطلوبتری را فراهم نماید.

یکی از طرحهای نظر سنجی در خصوص موسیقی و جایگاه آن که از سوی موسسه همشهری به صورت تصادفی به روی ۱۱۹۰ از زنان و مردان متاهل بالای ۲۰ سال از شهروندان تهرانی در سال ۸۵ صورت گرفته نتایج زیر را در بر داشته است:[۲۳]

۱- ۳۶ درصد پاسخگویان را مردان و ۶۳درصد را زنان تشکیل داده اند .

۲- ۱۵درصد از پاسخگویان دارای مدرک کارشناسی و بالاتر و ۴۴ درصد دارای مدرک دیپلم و ۴ درصد بی سواد هستند.

۳- از میان پاسخگویان معادل ۴۷ درصد به مقدار زیاد و معادل ۹ درصد به مقدار کم به موسیقی علاقه دارند، ۱۲ درصد از پاسخگویان به موسیقی علاقه ندارند.

۴- از میان ۱۰۸۴ نفراز پاسخگویان که به موسیقی علاقه دارند، معادل ۲۱ درصد (نیم تا ۱ ساعت) روزانه و ۹ درصد از پاسخگویان تمام ساعات روز موسیقی گوش می دهند.

۵- از میان پاسخگویانی که به موسیقی علاقه دارند، معادل ۳۷ درصد موسیقی پاپ، معادل ۳۴ درصد موسیقی سنتی و معادل ۲ درصد موسیقی خارجی گوش می‌کنند. معادل ۱۹ درصد اعلام کردند برایشان فرقی نمی کند و به همه انواع موسیقی گوش می کنند، به شرطی که خوب و دلنشین باشد.

۶- از میان پاسخگویانی که به موسیقی علاقه دارند ، معادل ۳۸ درصد از طریق دوستان و اطرافیان، معادل ۲۵ درصد از طریق تلویزیون و معادل ۴ درصد از طریق اینترنت مطلع می شوند موسیقی جدیدی تولید شده است.

۷- از میان پاسخگویانی که به موسیقی علاقه دارند ، معادل ۳۹ درصد از طریق دوستان و اطرافیان، معادل ۳۷ درصد از فروشگاه ها و ویدئوکلوپ‌ها و معادل ۴ درصد از اینترنت آثار جدید موسیقی را تهیه می کنند. معادل ۱۹ درصد از پاسخگویان آثار موسیقی را تهیه نمی کنند وصرفا از رسانه‌های رادیو و تلویزیون گوش می دهند.

۸- از میان پاسخگویانی که به موسیقی علاقه دارند ، معادل ۷۵ درصد در منزل ، معادل ۱۸ درصد در اتومبیل و معادل ۷ درصد در محل کار معمولا موسیقی گوش می دهند.

۹- از میان پاسخگویانی که به موسیقی علاقه دارند ، معادل ۵۶ درصد خواننده محبوبشان از میان خوانندگان مجاز و معادل ۲۰ درصد خواننده محبوبشان از میان خوانندگان غیر مجازاست.(به عبارتی ۲۰ درصد جامعه مورد پرسش به موسیقی غیر مجاز گوش می دهند)

این نتایج موید آن است که علاقمندان به موسیقی پاپ با توجه به ترکیب جمعیتی کشور رقم بالایی را به خود اختصاص داده هرچند که موسیقی سنتی نیزبا فاصله کمی از موسیقی پاپ جای خود را حفظ کرده است و جالب این جاست که حدود ۴۷ درصد پاسخگویان بسیار زیاد به موسیقی علاقمند هستند و حدود ۹ درصد کمتر امادر مجموع بالغ بر ۵۵ درصد پاسخگویان جزء علاقمندان به موسیقی هستند .

در تحقیق دیگری که در خصوص الگوی استفاده از موسیقی در میان جوانان و نوجوانان از سوی مرکز تحقیقات صدا وسیما صورت گرفته ، ۷۵/۷ درصد در حد «زیاد» و ۲۱/۵ درصد در حد «کم» به موسیقی علاقه دارند. از میان نوجوانان و جوانان علاقه‌مند به موسیقی (۹۷/۲ درصد کل

پاسخگویان) ۴۷/۸ درصد به طور متوسط روزانه کمتر از ۲ ساعت از اوقات خود را صرف گوش دادن به موسیقی می‌کنند. همچنین ۴۰ درصد از آنها علاقه‌مند به «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور» هستند.

از نظر نوجوانان و جوانان، والدین آنان علاقه‌مندی چندانی به موسیقی مورد علاقه فرزندانشان ندارند.۴۹درصد از آنها از طریق «دوستان» از موسیقی و ترانه‌های جدید مطلع می‌شوند. نتایج حاکی از آن است که ۷۲/۵ درصد نوجوانان و جوانان علاقه‌مند به موسیقی معمولا «به تنهایی» موسیقی گوش می‌دهند و ۵۲/۴ درصد آثار جدید موسیقی را «از اطرافیان امانت می‌گیرند». ۷۳/۸ درصد نیز ترانه و موسیقی مورد علاقه خود را از طریق «CD یا نوار صوتی» گوش می‌دهند.«اصفهانی» خواننده‌ای است که ۷/۴ درصد نوجوانان و جوانان علاقه‌مند به وی هستند. از نظر ۲۱/۲ درصد از آنها «بینامین» خواننده محبوب و به اصطلاح «گل» کرده در بین جوانان است. ۱۸/۵ درصد نوجوانان و جوانان علاقه‌مند به موسیقی در حد «خیلی زیاد و زیاد» معتقدند که صداوسیما نیازهای آنان را در حوزه موسیقی برآورده کرده است. [۲۴]

در نظر سنجی دیگری که از سوی خبرگزاری فارس منتشر شده وبه روی ۱۰۰ جوان صورت گرفت که نتایج موید آن است.که ۳۷ درصد از افراد علاقه مندی خود را موسیقی پاپ عنوان کرده بودند که از این بین ۲۳ درصد از این سهم متعلق به خانمها و ۱۴ درصد متعلق به آقایان بود . در این نظر سنجی موسیقی پاپ در بین طبقه بندی ها رتبه نخست را بدست آورد .

اما رتبه دوم از آن طبقه موسیقی های غربی همانند رپ و راک و متال و ... گشت که ۳۳ درصد از جمع کل آرا را نصیب خود نموده بودند . در این طبقه بندی پسران از دختران پیشی گرفته و ۱۸ درصد ازکل آرا را در مقابل ۱۵ درصد آرا ء دختران بدست آوردند .

موسیقی اصیل ایرانی تنها توانست رتبه سوم را با کسب ۲۲ درصد آرا نصیب خود نماید که ۱۵ درصد از این آراء متعلق به پسران و تنها ۷ درصد متعلق به خانمها بود .

یعنی از جمع ۱۰۰ درصد دختران تنها حدود ۱۳/۷ درصد از آنها علاقه مند به موسیقی اصیل ایرانی بودند که این خود نیاز به بررسی موشکافانه و دقیق تر و یافتن راهکاری برای افزایش این درصد دارد .

طبقه بندی سایر موسیقی ها هم که شامل موسیقی های کلاسیک غربی و شرقی و موسیقی های بدون کلام میشدند تنها ۸ درصد آرا را نصیب خود نمودند که دختران صاحب ۶ درصد و پسران تنها صاحب ۲ درصد از این آمار بودند .

نکاتی قابل تامل در این آمار و ارقام را میتوان استخراج نمود اول آنکه بالاترین آمار را در بین علاقه مندان به موسیقی ها دختران و در رده بندی موسیقی پاپ با ۲۳ درصد رای از ۳۷ درصد (۶۲ درصد کل آرا) کسب نموده اند که این خود نشان از علاقه این قشر از جوانان به این نوع موسیقی ها دارد . در نقطه مقابل نیز دختران در رده بندی موسیقی اصیل ایرانی با کسب تنها ۷ درصد از کل (۱۳.۷ درصد رای از کل دختران) پائین ترین رای آمار را به خود اختصاص داده اند .[۲۵]

بر اساس نظر سنجی[۹] که از سوی تدوین کننده این مقاله برای دریافت نوع موسیقی خاص زیر زمینی از میان ۵۰ نفر از زنان ومردان در فاصله سنی ۱۵-۳۰ سال صورت پذیرفت حدود ۷۰ درصد آنها که ازاقشار گوناگون بودند و به موسیقی گوش می دادند به طور متناوب از چند دقیقه تا چند ساعت به موسیقی غیر مجاز ایرانی گوش می دادند. دراین نظرسنجی حدود ۶۰ درصد پاسخگویان زن بودند.

این امر موید آن است که با توجه به نظر سنجی های گذشته و تمایل دختران و پسران به موسیقی راک و رپ و ...یعنی انواع موسیقی غیر کلاسیک و سنتی به نظر می رسد موسیقی غیر مجاز ایرانی نیز جای خود را گشوده است .

جمع‌بندی

موسیقی زیر زمینی ایرانی فارغ از تعابیر وتفاسیر متعدد دارای ابعاد گوناگون است که یکی از بخش های رویکرد اعتراضی است . این رویکرد تصویری از تقابل قدرت را به نمایش می گذارد که برجستگی خاصی را درمعادلات اجتماعی به نمایش می گذارد .با وجود این موسیقی زیر

۹- این نظر سنجی به منظور دست یابی به راه عینی جهت یافته های نظری در خصوص موسیقی زیر زمینی درایران از سوی تدوین کننده درسطح محدود به حدود ۳۰ سوال صورت گرفت که به دلیل محدودیت های ناشی از اصول نظری در میزان پرسش شوندگان تنها توانست بریافته های مطالعاتی اثر اطمینان بخش ایجاد کند .سوالات این نظرسنجی به صورت آبشاری با استفاده از تکنیک عدم اتصال مستقیم به مضمون اصلی با طرح سوالات جانبی که ذهن مخاطب را به سوی هدف یعنی کسب درصد شنوندگان موسیقی زیرزمینی تدوین یافت که نمونه پرسش نامه به پیوست ارائه می شود .

زمینی ایران به رغم افت و خیزهای متعدد در عرصه اجتماعی ، بخشی از سرمایه فرهنگی کشور است که در اختیار خرده فرهنگی از جوانان ،فارغ از وابستگی طبقه ای آنها شکل گرفته است .

این گروه که با توجیه بوردیو از سبک زندگی توانسته اند مفهوم صنعت فرهنگ مورد نظر آدرنو را در بستر یک بده بستان اجتماعی ، با تغییر روبه رو کنند. چراکه آنها به دلیل برخورداری از گروهی علاقمند توانسته اند با اتکا به عنصر اعتماد ازنوعی سرمایه اجتماعی برخوردار شوند که برای آنها تولید قدرت اثر گذاری فراهم کرده است ویا به تعبیر فوکو ازقدرت لازم برای ایجاد تغییر دررفتارهای اجتماعی برخوردار هستند.

پدیده های کنونی اجتماعی همچون بروز موسیقی زیرزمینی در ایران ،در اتمسفر جهانی شدن منحصر به فرد نیستند بلکه تابع جریان جهانی و تبادل اطلاعات هستند که این مهم، رویکرد حذفی و بی توجهی به این نوع رفتارها، را کاهش و بستر سرمایه فرهنگی آنها را گسترش داده است . درواقع اگر در گذشته بروز برخی رفتارها قابلیت تحلیل مکانیکی را داشت و ارتباط عناصر تحلیل به شکل مستقل و فارغ از زمینه و پس زمینه معنا می شد ، اما اکنون این تحلیل ها نه تنها پاسخگو نیست بلکه نگران کننده نیز هست .

در حقیقت نگاه تورنتون به سبک زندگی و سرمایه فرهنگی دستمایه بزرگی است که میتوان با اتکا به آن مفهوم تازه سرمایه اجتماعی را در خرده فرهنگها جاری ساخت . در واقع در خلال دوران جوانی، تغییرات مهمی در نحوه نگاه و تفکر جوانان نسبت به خویش رخ می‌دهد. آن‌ها مراحل تغییرات شناختی را پشت سر می‌گذرانند و در این میان، نحوه تلقی خود از خویشتن را تغییر می‌دهند(شارع‌پور و خوش‌فر،۱۳۸۱: ۱۴۵). این تغییر همراه با ورود روشهای جدید در زندگی اجتماعی در نحوه گذران اوقات فراغت یا پذیرش سبک خاصی از ر فتارهای اجتماعی نماینگر تحول تازه ای است که از بار قدرت برخوردار می باشد . آنان با بازنگری به خود سبک های جدیدی را در زندگی بکار می گیرند که بخشی از آن در واکنش به دنیای بیرونی آنها ست و بخشی دیگر برخاسته از ایده آل ها و آرمانهای آنان برای رسیدن به زندگی مورد علاقه می باشد.

با وجود این تحولات اخیر در میان جوانان و نوجوانان به رغم انتشار ارزش‌ها و هنجارهای رسمی که موجب بروز برخی تشویق ها و محدودیت ها و یا بی توجهی ها شده ، به معنای آن است که این روش نتوانسته پاسخگوی نیاز آنان باشد .در واقع بخش نسبتاً قابل ملاحظه‌ای از جوانان ایرانی حداقل در برخی از حوزه‌های حیات اجتماعی ، تعریف دیگری از بهنجاری و

«زندگی خوب» دارند. اگردر میان جوانان «متعارف» و جوانان «فعال سیاسی» پذیرش شرایط کنونی ،به خاطر برخورداری از آینده‌ای بهتر، رهیافت ارزشی اصلی محسوب می‌شود، سبک زندگی دسته دیگری از جوانان که موسیقی زیر زمینی را می پذیرند یا آن را نشر می دهند ، نیز منطبق با رهیافت ارزشی دیگری متفاوت با آن چیزی است که مورد تایید و تشویق قرار گرفته است . بنابراین، الگوپذیری از ستاره‌های موسیقی و فیلم در عرصه‌ی فرهنگ عامه‌پسند جهانی، سبک و مصرف رسانه‌ای این دسته از جوانان در عرصه‌ی موسیقی، ویدئو، تلویزیون‌های ماهواره‌ای، اینترنت و مانند آن بخشی از دنیای جوانان عضو خرده‌فرهنگی را تشکیل می دهد که روش دیگری را تجربه می کنند.

گروه جوانانی که علاقمند به موسیقی زیرزمینی ایرانی هستند در واقع به دلیل ماهیت خاص این نوع موسیقی توانسته اند به نوعی همگرایی ازنوع داشته ها و سرمایه ها دست یابند که دسترسی به آن سرمایه برای بخش های جامعه میتواند بسیار آسان و در عین حال دشوار باشد .

لذا پذیرش آن به عنوان یک واقعیت در جامعه میتواند امکان بهره گیری ازآن را تسهیل نموده و زوایای تیز و خدشه آمیز به آرمانهای جامعه را تا حدودی مرتفع سازد. در عین حال عدم پذیرش آن میتواند منجر به ایجاد تصاویر تقابل آمیز میان نسل جوان و آرمانهای رسمی جامعه شود هرچند که به ظاهر موسیقی زیرزمینی ایرانی نتوانسته در عرصه های عمومی رسمی جایی داشته باشد و در نوعی تقابل عینی با آنها قرار نگرفته اما به دنبال جذب و نشر سبک خود درمیان علاقمندان است ، اما به دلیل آنکه امکان گفتگو با شرایط حاکم را ندارد تلویحا نوعی اعتراض دارد.اعتراضی در سبک ایرانی با ادبیات ایرانی.

از این رو نگاه سرمایه ای با اتکا به این واقعیت که وابستگی های طبقاتی و برخورداری از امکانات نسبی زندگی مغایر وابستگی طبقاتی جوانان به این خرده فرهنگها نیست موید این حقیقت است که تصویر تاز ه ای از سرمایه بوجود آمده که در بستر موسیقی زیر زمینی معنا می شود هرچند که مورد پذیرش فرهنگ رسمی جامعه نباشد .

نکته مهم دراین بررسی توجه به جایگاه حاکمیت به عنوان قدرت سیاسی است که می تواند با ورود به عرصه های مختلف دست به اقداماتی بزند که ممکن است از سوی گروههای مختلف اجتماعی با مقاومت روبه رو شود. درواقع تلفیق انتظارات سیاسی حاکمیت با ارزشهای فرهنگی – ملی جامعه نوعی اختلال را در سیستم گردش رفتار اجتماعی بازیگران به خصوص جوانان ایجاد

کرده که بخشی از آن در این مقاله مورد توجه قرار گرفته است . با این وجود اختلال ایجاد شده منجر به ایجاد فضایی پنهان در جابه جایی قدرت در بخش های مختلف نیز شده که بروز آن در خواست این جوانان برای به رسمیت شناخته شدن خواستهایشان از یک سو و تمایل مخاطبان آنها به پذیرش شان است . یعنی آنان در این جابه جایی نه تنها خواهان آن هستند که بر نظام فرهنگی کشور اثر گذار باشند بلکه تلویحا با عدم بکارگیری سبک رسمی این امکان را برای خود ایجاد کرده اند که تصاویر موجود را به چالش بکشند و به نوعی به سهمی از قدرت رسمی دست اندازی کرده و در نمایش آشکار قرارش بدهند .

و اینجاست که چالش معنا داری ایجاد شده که در نهایت باید به پذیرش سهم آنها از قدرت منجر شود وگرنه روشهای تقابل سنتی در قدرت یعنی خشونت و ... اثر گذار نخواهد بود . در حقیقت جامعه در تفسیر تازه از خواسته ها ی این گروه از جوانان سهمی برای حیات بخشی از خرده فرهنگ دارای مقبولیت برای قسمتی از خود برقرار میکند که به اعتبار آخرین نظر سنجی که در متن به آن اشاره رفت ۲۰ درصد از جامعه مورد پرسش قرارگرفته،آنان (خوانندگان زیرزمینی) را الگوی خود در موسیقی دانسته اند .در این میان بازنگری و بازسازی روابط بازیگران قدرت درجامعه بخش موثری را در بستر تحلیل ایجاد می کندکه کم توجهی به آن نمیتواند موجب حذف یا تضعیف شود. در واقع موسیقی زیر زمینی ایرانی پدیده ای زنده است که باید وجودش را پذیرفت و نگاهش را شناخته و در صفحه اجتماعی ملاحظه کرد تا بتوان برای آن نسخه بهبود و اثر بخشی مناسب با ارزش ها و شرایط جامعه طراحی کرد. موسیقی زیر زمینی با نگاهی که در جمع بندی به آن اشاره شد یک پدیده خرده فرهنگی است که باید به عنوان سرمایه اجتماعی مورد توجه قرار گیرد و نباید آن را غده سرطانی دید که تنها راه آن حذف است.در ادبیات خرده فرهنگی پدیده های اجتماعی همچون موجودات زنده هدفمند فعالیت می کنند که میتوان از هر بخش آنها برای تداوم حیات بالنده جامعه بهره گرفت .

به عبارت دیگر بروز هر پدیده حاصل علتی روشن است که قدرت تعامل با آن ،امکان بهره گیری مناسب و مطلوب برای تداوم جامعه را که در بستر حفظ کلیت،معنامی شود، فراهم می کند .مهمترین عنصر برای تداوم حیات جامعه اعتماد است که در کانون های سرمایه اجتماعی تدارک دیده میشود لذا راهکارهای حفظ این اعتماد و استمرار آن در هدفمند ساختن شادی است .

دراین میان به نظر می رسد تغییرات ذائقه و نگرش نسبت به سبک رایج فرهنگی کشور در میان نسلهای دوم و سوم پدید آمده که این مهم نیازمند بررسی عمیقتر و در عین حال جدی تر میباشد که شاید بتواند بخش مانده ای از سوالاتی که احتمالا برای هرپژوهشی در این راستا طرح میگردد را پاسخ گوید. در واقع ازآنجا که هر مقاله به دلیل محدودیت های متعدد قادر نیست که به سوالات احتمالی پاسخ بگویید اما راه جدیدی برای طرح سوالات را باقی می گذارد. سوالاتی همچون اینکه آیا موسیقی زیرزمینی با سبک خاص خود موجب تغییر باورهای فرهنگی جوانان و نوجوانان و دور ساختن آنها از فرهنگ ایرانی و اسلامی می شود؟

یاآنکه موسیقی زیرزمینی در ایران ظرفیت بهره گیری در برنامه ریزی اجتماعی را داراست و آیا در معادلات قدرت سهم خرده فرهنگ هایی که در این مقال به موسیقی زیرزمینی تعبیر شده میتواند بر ای خود سهمی را اختصاص دهد؟

راهکارها

دراین خصوص به نظر می رسد با توجه به اینکه مشکل اصلی جامعه هم اکنون عدم دسترسی به این سرمایه پنهان است راهکارهای زیر پیشنها می شود :

- دست اندرکاران برنامه ریزی اجتماعی نسبت به کلیه تصمیم گیری ها ی اجتماعی و فرهنگی در طول ۳۰ سال گذشته بازنگری داشته باشند.
- ارائه تحلیل منطبق بر واقعیت ازخواست گروهی از شهروندان که سرمایه های کلان آینده در اختیار آنهاست یعنی جوانان و نوجوانان علاقمند به این سبک از موسیقی .
- نهادینه ساختن احترام به فردیت اعضا جامعه و پذیرش هویت فردی و حق انتخاب که از اصول رفتار زیستی در جوامع کنونی است در دستور کار قرار گیرد.
- در توجه به پدیده های جدید با نگاه توهم توطئه و یا تخریبی بازنگری شود.
- پذیرش سبک جدید خوانش (رپ ،کم محتوا) به منظور ارائه دیدگاه کنترلی.

پی نوشت ها

1-Metal and Heavy
2-Permite or license
3-Burdio
4-Rock
5-Hebdej
6-Style
7-Not Modern
8-Sara Torenton
17-http://www.zirzamin.org/?q=node/72
18-http://njavan.ir/forum/showthread.php? t=288
19-zedbazee
20-http://www.armin2.com/2009/08/blog-post_18.html
21-http://www.peiknet.com/1383/hafteh/05mordad/hafteh_page/82zirzamin.htm

9-Subculture capital
10-club culture
11-Difference
12-http://www.mr-zanan.ir/Template1/News.aspx?NID=2911
13-PLURARISTIC
14-http://anthropology.ir/node/3983
15-social capital
16-http://fa.wikipedia.org/wiki
22-http://www.peiknet.com/1383/hafteh/ 05 mordad/ hafteh_page/82zirzamin.htm
23-http://www.hamshahrionline.ir /News /?id= 16499
24-http://rcirib.ir/viewnews.asp?id= 550
25-http://www1.farsnews.com/ newstext.php? nn =8709210593

منابع

اباذری، یوسف؛ چاوشیان، حسن(۱۳۸۱).از طبقه اجتماعی تاسبک زندگی: رویکردهای نوین در تحلیل جامعه‌شناختی هویت اجتماعی. **نامه علوم اجتماعی**، ش ۲۰.

افشارکهن، جواد (۱۳۸۲).**درآمدی بر جامعه‌شناسی مسائل اجتماعی**. تهران: انتشارات سلمان و سایه هور،

اورعی، غلامرضا (۱۳۷۴).**جامعه‌شناسی مسائل اجتماعی جوانان**. مشهد: انتشارات جهاد دانشگاهی مشهد،

بالس، کریستوفر (۱۳۸۰).ذهنیت نسلی. **فصل نامه ارغنون**، ش ۱۹.

بهرامی تاش، رکسانا (۱۳۸۴).پرسش و پاسخ درباره زنان و جهانی شدن. در: مجموعه نویسندگان، مجموعه مقالات همایش هویت ملی و جهانی شدن، تهران، انتشارات موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.

بواندیا، هرناندو گومز(۱۳۸۰).**جرائم شهری: گرایش‌ها و روش‌های مقابله با آنها**.ترجمه فاطمه گیوه چیان. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

بوردیو، پی یر(۱۳۸۰).**نظریه کنش**. ترجمه مرتضی مردیها. تهران: انتشارات نقش و نگار.

ذکایی، محمد سعید(۱۳۸۶).**جامعه‌شناسی جوانان ایران**. تهران: نشر آگه.

ربانی، رسول(۱۳۸۰).**جامعه‌شناسی جوانان**. تهران: انتشارات آوای نور.

ربانی، رسول؛ شاهنوشی، مجتبی(۱۳۸۰).**مبانی جامعه‌شناسی**. تهران: انتشارات آوای نور.

سازمان ملی جوانان (۱۳۷۹).**جایگاه جوانان در پرتو منشور تربیتی نسل جوان**. تهران: نشر اسپید.

شارع پور، محمود؛ خوش‌فر، غلامرضا(۱۳۸۱).رابطه سرمایه فرهنگی با هویت اجتماعی جوانان (مطالعه موردی: شهر تهران). **نامه علوم اجتماعی**، ش ۲۰.

شکاری، عباس (۱۳۸۳).**رویکرد فلسفی به آسیب شناسی اجتماعی**. تهران: انتشارات پویش اندیشه.

شوکر، روی(بی تا).نسلِ من» مخاطبان، شیفتگان، خرده‌فرهنگها. ترجمه مراد فرهادپور و شهریار وقفی‌پور.**ارغنون**.شماره ۲۰.

گزارش ملی جوانان (۱۳۸۱).**بررسی وضعیت آموزش و سطح سواد جوانان.** تهران: انتشارات سازمان ملی جوانان.

گل محمدی، احمد (۱۳۸۴).گفتمان هویت‌ساز در عصر جهانی شدن.در: مجموعه نویسندگان، مجموعه مقالات همایش هویت ملی و جهانی شدن، تهران، انتشارات موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.

گیدنز، آنتونی(۱۳۸۱).**جامعه‌شناسی**. ترجمه منوچهر صبوری. تهران: نشر نی.

لاجوردی،هاله(۱۳۸۴).نظریه‌های زندگی روزمره. **نامه علوم اجتماعی**، ش ۲۶.

معیدفر، سعید (۱۳۸۳).شکاف نسلی یا گسست فرهنگی. **نامه علوم اجتماعی**، ش ۲۴.

معیدفر، سعید (۱۳۸۵). جامعه‌شناسی مسائل اجتماعی ایران. تهران: انتشارات نور علم.

هابرماس، یورگن(۱۳۷۹).**مدرنیته، پروژه‌ای ناتمام. در: مجموعه نویسندگان، مدرنیته و مدرنیسم**.ترجمه حسینعلی نوذری. تهران: انتشارات نقش جهان.

والاس، کلر و کواچوا، سیکا(۱۳۸۰).**جوانان در جامعه (شکل‌گیری و فروپاشی جوانی در اروپای شرقی و غربی)**.ترجمه علی اکبر تاج. تهران: نشر اسپید.

نژادبهرام ،زهرا(۱۳۸۸).موانع **مشارکت سیاسی زنان در ایران** .تهران : نشر رسانش

وبستر، فرانک (۱۳۸۴).**نظریه‌های جامعه اطلاعاتی**. ترجمه مهدی داوودی. تهران: مرکز چاپ و انتشارات وزارت امورخارجه.

وضعیت و نگرش جوانان ایران(۱۳۸۰).گزارش نهایی طرح مشاوره ملی با جوانان. فاز اول، انتشارات نسل سوم

تاجخش ،کیان(۱۳۸۴) .**سرمایه اجتماعی**. تهران : نشر شیرازه

Ferguson,Keristin.M.,&Bin xie(2008)."Feasibility Study of the Social Enterprise Intervention With Homeless Youth" ,Research On Social Work Practice, Vol.18,No.1.

Haines,Kevin,&Stephen case (2003)."Promoting Positive Behavior in Schools: The Youth Social Audit", Youth Justice,Vol.3,No.86.

Khosrokhavar, Farhad, b (2004)."The Islamic Revolution In iran:Quarter of A Century", Thesis Eleven, Vol.76,No.70.

Khosrokhavar,Farhad,a (2004)."The new intellectuals in Iran",Social Compass,Vol.51,No.2.

Maira,sunaira, &Elisabeth soep (2004).United States of Adolescence? Reconsidering US", Young, Vol.12, No.3.

Park ,Nansook (2004)."The Role of Subjective Well ـ Being in Positive",Youth Development, the ANNALS of the American Academy of Political & Social Science, Vol.591.

Terpstra,jan(2006)."youth subculture & social subculture", Young,Vol.14, No.2.

Wyn,Johanna,&Anita Harris(2004)."Youth research in Australia & New Zealan", Yonug,Vol.12,No.34

http://www.armin2.com/2009/08/blog-post_18.html

.http://njavan.ir/forum/showthread.php?t=288