Society Culture Media

Vol 14. Winter 2026

Research Paper

Value Duality in Rap Consumption through the Lens of Cognitive Dissonance Theory: A Case Study of Religious Students

Abbas Ghanbari[1],**Mohammadreza Gharghani**[2]

Received:Apri,2.2026, Accepted: May,2.2026

DOI: 10.22034/scm.2026.579311.2001

Abstract

Rap, as one of the emerging music genres in Iranian music, has always faced cultural, economic, social, and even political challenges. The spread of this genre in recent years has attracted a large segment of society, especially young people, to the point that a portion of the religious community has also engaged with this genre. In this study, using a qualitative method, the target population consisted of religious students from the Faculty of Social Sciences at the University of Tehran, examined to identify the conditions and quality of rap consumption within this group. The data collection tool was a semi-structured interview, and the interviews were analyzed using thematic analysis. Based on the results, five main categories were identified: "rap consumption despite conflict with religion," "incompatibility of rap with the presentation of religious concepts," "reduced or no rap consumption during religious occasions," "formal and content-based justifications for anti-religious rap," and "non-consumption of radical anti-religious rap." The results of this study indicate that the target group experiences a form of value duality in rap consumption in relation to religion. That is, although they perceive the content of rap as conflicting with religion and consume it in their daily lives, they also exercise certain precautions in this regard. For example, they do not consume rap that is completely antithetical to religion, or they reduce such consumption during religious occasions. However, they lack a clear justification for why they consume rap despite recognizing it as conflicting with religion.

Keywords: "؛ Rap consumption, cultural consumption, value duality, and the religious community"

[1] Associate Professor of Communication Sciences at the University of Tehran Ghanbari.abbas@ut.ac.ir

[2] Master's Student in the Department of Communication Sciences at the University of Tehran (Corresponding Author) Mr.gharghani@ut.ac.ir

Introduction

The rap music genre, which entered Iran in the 1990s (the 1370s in the Iranian calendar), has from the outset been confronted with a series of cultural, social, political, and legal challenges. Upon its arrival, this genre was not only rejected by official institutions and cultural policymakers, but it also faced strong negative reactions due to its form, rhythm, protest-oriented atmosphere, and some of its sharp and provocative themes. In fact, from its earliest years in Iran's cultural sphere, Persian rap encountered serious restrictions—restrictions largely stemming from the incompatibility of its form and content with the country's official musical framework, its critical themes, its street-oriented approach, and its discourse of resistance against the dominant order. This situation prevented Persian rap from ever formally entering the state-approved music market and led to its frequent representation in official and media discourse by some religious and political actors as "underground music" and even a "cultural threat."

Despite this restrictive environment, Persian rap has grown among the younger generation—including segments of the religious community—and has gradually become part of their everyday cultural consumption. This creates an important paradox: How has a musical genre that is widely perceived by religious and official circles as having themes and a form incompatible with religion and spirituality managed to gain traction among religious youth and become one of their most frequently consumed musical genres? This question becomes particularly significant given that, although Los Angeles–style pop music faced serious opposition for many years and its consumption was considered problematic for religious groups, rap—with its themes of protest, violence, pleasure-seeking, and even anti-religious elements—has nonetheless managed to secure a stable position among religious university students.

In recent years, there have also been efforts to grant rap a degree of cultural and even political legitimacy. Some rappers have sought to incorporate religious, ethical, or resistance-related symbols and themes into their works. On the side of cultural policymakers, attempts have been made to bring this genre closer to the official cultural sphere—for example, through the use of rap in the opening and closing credits of domestic films and TV series, the production of rap-related television programs, or actions such as the broadcasting of works by certain diaspora rappers on state television in 2025 (1404 SH). However, these efforts have been met with contradictory reactions, revealing that the issue of whether rap will be accepted or rejected within the official cultural arena remains unresolved and suspended.

Within this context, one of the most important aspects of the issue is that a significant portion of rap consumers in Iran, especially in universities, regularly listen to this genre while simultaneously identifying as religious. This points to a gap between values and behaviors that the present study seeks to explain through Festinger's theory of cognitive dissonance. According to this theory, when an individual is confronted with two conflicting cognitions or values, they either justify the conflict, ignore some of their values, or manage their consumption in such a way as to experience the least possible psychological tension. This study is specifically concerned with understanding this phenomenon in the context of rap consumption among religious university students.

The research was conducted in the Faculty of Social Sciences at the University of Tehran—an environment that, on the one hand, is one of the main centers for religious students and cultural activists, and on the other hand, is a key arena for the reflection of and encounter with new cultural styles, including rap. Using a qualitative and interpretive approach, this study seeks to reconstruct and analyze how this group engages with rap, their patterns of consumption, and the reasoning they employ to explain it.

Theoretical Framework and Literature Review

Within its theoretical framework, this research draws on three main areas to explain the phenomenon under study: (1) the nature and roots of rap music, (2) the status of rap consumption and localization in Iran, and (3) cognitive dissonance theory.

1. Rap and the Hip-Hop Subculture

Rap, as one of the core elements of the hip-hop subculture, is a genre based on rhythmic speech, colloquial language, and the use of complex rhyme schemes. It emerged in the 1970s among African American youth in New York and was complemented by DJs, street dance, graffiti, and neighborhood-based identity formation. The roots of rap can be traced back to traditional West African music, the cultural forms of the slavery era, blues, soul, and jazz. From the very beginning, it has carried a symbolic protest against dominant power structures, social inequality, and the lived experiences of marginalized groups.

2. Rap in Iran

Iranian rap emerged in the 1990s initially in the form of "rap-pop," and later, from the late 1990s and early 2000s, in the form of street and underground rap. Over time, while drawing on global hip-hop, this genre also absorbed local Iranian–Islamic

elements and entered a process of "glocalization." Rap audiences in Iran can broadly be divided into two groups: those who embrace rap along with a hip-hop lifestyle, and those who consume only the music without adopting its surrounding cultural components. In Iran, rap has often functioned as a tool of symbolic cultural struggle, social protest, and the representation of youth identity.

3. Cognitive Dissonance Theory

Festinger defines cognitive dissonance as a state in which an individual is faced with two or more conflicting cognitions—a conflict that produces an unpleasant feeling and compels the person to find a way to reduce it. An individual's mental representations of beliefs, values, or behaviors may be inconsistent with one another, and this inconsistency creates psychological tension. There are three main mechanisms for reducing dissonance: changing behavior or cognition, adding new cognitions to justify the behavior, or reducing the importance of one of the cognitions.

Methodology

This research was conducted using a qualitative method and a humanistic, interpretive approach. Its aim is to understand the subjective experiences of religious students who consume rap. The research population consisted of religious students in the Faculty of Social Sciences at the University of Tehran with a history of rap consumption. Sampling was purposive and carried out using the snowball method, resulting in the selection of nine "information-rich cases."

Data were collected through semi-structured, in-depth interviews. All interviews were recorded and fully transcribed. To increase validity, the researcher used self-reflection techniques and member checking. Data were analyzed using thematic analysis. In this process, the data were categorized into five main themes, all of which fall under the central concept of "value duality in rap consumption."

Findings

The main findings indicate that religious students experience a deeply contradictory engagement with rap music—a contradiction that, on the one hand, reflects the musical and emotional appeal of rap and, on the other hand, their religious values and attitudes. This situation generates cognitive dissonance and leads to the development of strategies for managing or justifying consumption. Each of the five main themes is explained below:

1. Consuming Rap While Aware of Religious Conflict

Participants acknowledge that certain aspects of rap—both in terms of its fast tempo and beat, and in terms of content such as pleasure-seeking, alcohol, immoral relationships, or radical criticism—are incompatible with their religious values. Nevertheless, they have not stopped listening to rap. They argue that they "ignore" or "overlook" many anti-religious aspects. For example, they may listen to a song about alcohol but not drink themselves, and they do not regard this as acceptance of the song's content. Thus, they draw a distinction between "listening" and "believing." The emotional appeal of rap, the sense of energy, the fast rhythm, and its cathartic effect are cited as reasons for consuming this genre. This pattern points to a form of selective religiosity in which individuals accept certain contradictory behaviors but do not consider them a threat to their religious identity.

2. Reducing or Halting Rap Consumption on Religious Occasions

Religious students report that during religious times and occasions such as Ramadan, Muharram, or days of mourning, they reduce or completely stop their rap consumption. This behavior stems from their perception of a conflict between rap's content and the spiritual atmosphere of these periods. They state that both the form and content of rap—from its fast beats to its social or protest themes—do not fit the spiritual mood. Some also refrain from music consumption during these times due to religious "doubts." This behavior reflects a form of cultural control and time-based management of consumption. However, the key question is: if rap is religiously problematic, why is it only avoided on religious occasions while being consumed in everyday life? This is one of the central points of cognitive dissonance, and participants do not provide a coherent justification for it.

3. Incompatibility of Rap with Religious Expression

Participants believe that rap does not have the necessary capacity to convey religious concepts. They claim that rap, due to its fast rhythm, emotionally charged form, street language, and protest-oriented nature, is not suitable for expressing serious religious themes. They consider the use of rap for religious messaging to be a kind of "devaluation of religion." This perspective leads them to view the attempts of some rappers to produce religious works as ineffective or unnatural. In other words, while consuming rap, they simultaneously seek to maintain a clear boundary between religion and the rap genre.

4. Formal and Content-Based Justifications for Anti-Religious Rap

Despite being aware of anti-religious or harsh elements in rap, participants use various arguments to render it harmless for themselves. Some claim that anti-religious sections are merely "artistic techniques" and should not be taken seriously. Others argue that anti-religious content reflects the rapper's lived experience and is not necessarily a form of propaganda. They also point out that a song may be about alcohol, but since they have no intention of drinking, listening to it is not problematic for them. From a formal perspective, rap's energetic rhythm is justified as a tool for releasing energy. These justifications illustrate the strategies individuals use to reduce cognitive dissonance.

5. Avoidance of Radically Anti-Religious Rap

Religious students draw a clear line in their consumption. If a track directly insults their sacred beliefs, religion, or religious figures, they do not listen to it. This boundary reflects a distinction between "rap with incompatible themes" and "explicitly anti-religious rap." Religious consumers consciously avoid radical works and consider such tracks to be their "red line." Thus, a pattern of selectivity emerges in their consumption, again pointing to the management of dissonance: listening to what is considered tolerable and avoiding what directly conflicts with their religious beliefs.

Discussion and Conclusion

The extraction of the central concept of "value duality in rap consumption" as the core theme of this study is the result of examining three layers: the flow of the interviews, participants' direct responses to the study's sequential questions, and the researcher's interpretation of the sequence of those responses. Overall, based on the interviews carried out with male religious students of the Faculty of Social Sciences at the University of Tehran regarding rap music consumption and the religiosity of the audience, the findings can be explained around the central concept of "duality in rap consumption."

In line with cognitive dissonance theory, the results suggest that rap consumers in this study are engaged in mutually contradictory cognitions concerning rap consumption. In other words, their behaviors in this regard are inconsistent and undermine the formation of a coherent cognitive framework.

With regard to dual values in rap consumption, participants' answers to questions about their rap listening habits revealed points that did not fully align and

indicated a certain plurality and suspension in consumption. First, participants showed a kind of mental inconsistency regarding anti-religious rap and lacked clear criteria for their religious considerations. One prominent example is the avoidance of rap during religious occasions: most respondents adhered to certain limits or complete abstention during these times, yet when asked why, they referred to issues such as the "doubtful" status of music or its incompatibility with religious periods—while the core question remains: "If the content of rap is problematic enough to require abstention during religious occasions, why should this not apply to other times as well?"

In other instances, we encounter very different views regarding radical anti-religious rap: some participants, while acknowledging the conflicting and even insulting content of such tracks, continued to consume them without imposing any restrictions. In another dimension—formal and content-based justifications for rap consumption—respondents attempted, through the kinds of answers discussed in the findings section, to attribute their consumption of rap to certain formal or content-related advantages. Yet in this domain, religious and jurisprudential considerations were largely ignored. Even when individuals acknowledged that the form or content of rap conflicted with their own beliefs, they nonetheless spoke of a kind of "value" or "sublimity" in the rap style. Furthermore, none of the participants considered rap a suitable genre or form for presenting religious themes and stressed the need to refrain from using it for such purposes.

Bibliography

Bennett, A. (2005). Culture and Everyday Life. London: Sage Publication.

Blanchard, B. (1999, July 26). The Social Significance of Rap & Hip-Hop Culture. بازیابی از Edge; Ethics of Development in a Global Environment: https://web.stanford.edu/class/e297c/poverty_prejudice/mediarace/socialsignificance.htm#:~:text=unless%20it%20is%20studied%20without,appropriation%20by%20the%20music%20industry

Brooksbank, R., & Fullerton, S. (2019). Cognitive dissonance revisited Atypology of B2B buyers' post-decision 'cognitive states' and its implications for sales professionals. Asia Pacific Journal of Marketing and Logistics.

Cooper, J. (2007). Cognitive Dissonance Fifty Years of a Classic Theory. Los Angeles: Sage Publications.

Costello, M., & Wallace, D. (1990). Signifying Rappers: Rap and Race in the Urban Present. New York: Ecco Press.

Drummound, D., Camara, S., & Jackson, R. (2007). What Is Qualitative Research? Qualitative Research Reports in Communication, 21-28.

Festinger, L. (1957). A Theory of Cognitive Dissonance. California: Stanford University Press.

Johnston, S. (2008). Persian Rap: The Voice of Modern Iran's Youth. Journal of Persianate Studies, 102-119.

Keyes, C. L. (2004). Rap Music and Street Consciousness. Chicago: University of Illinoys Press.

Kubrin, C. E. (2005). Gangstas, Thugs, and Hustlas: Identity and the Code of the Street in Rap Music. Social Problems, 360-378.

Martinez, T. A. (1997). Popular Culture As Oppositional Culture: Rap As Resistance. Sociological Perspectiv, 265-286.

Palmer, C., & Bolderston, A. (2006). A Brief Introduction to Qualitative Research. The Canadian Journal of Medical Radiation Technology, 16-19.

Perkins, W. E. (1996). Droppin' Science: Critical Essays on Rap Music and Hip Hop Culture. Philadelphia: Temple University Press.

Qu, S., & Dumay, J. (2011). The qualitative research interview. Qualitative Research in Accounting & Management, 238-264.

Akbari, Z., Shahmansouri, B., & Mirasmaeili, B. (2015). Content analysis of dominant discourse in traditional music and rap music. *Media Studies Journal*, 63–69. (In Persian)

Asfydani, M., Seyyed Javadin, S., Rahmani, N., & Kimasi, M. (2023). A meta-synthesis model of the effect of advertising on consumers' cognitive dissonance. *Information Management*, 55–57.(In Persian)

Flick, U. (2020). *Introduction to qualitative research.* Tehran: Ney Publishing.(In Persian)

Foroughian, F., & Delavar, A. (2011). Content analysis of latent messages in Persian social rap. *Media Studies Journal*, 75–92.(In Persian)

Foroughian, F., & Delavar, A. (2011). Content analysis of latent messages in Persian social rap. *Media Studies*, 75–92.(In Persian)

Goudarzi, M., & Alvandi, A. (2019). Music as resistance: Counter-hegemonic themes in Persian–Iranian rap. *Society, Culture, Media*, 122–144. (In Persian)

Kowsari, M., & Molaei, M. (2012). Theory-building for Iranian underground music. *Cultural Research Quarterly*, 43–73.(In Persian)

Kowsari, M., & Molaei, M. (2012, December 6). Typology of discourses in Iranian–Persian rap music. *Cultural and Communication Studies*, 91–116. (In Persian)

Kowsari, M., & Molaei, M. (2012). Typology of discourses in Iranian–Persian rap music. *Cultural and Communication Studies*, 91–116. (In Persian)

Mamouli, M. (1999, August 11). An overview of Shahid Beheshti's discourse on music in Islam. Retrieved from IQNA: https://iqna.ir/… (In Persian)

Mohammadi, T. (2025, June 24). TV reveals Moein and Yas for the first time! Retrieved from Rokna: https://www.rokna.net/fa/tiny/news-1133745 (In Persian)

Mohammadpour, A. (2021). *Anti-method: Philosophical foundations and practical procedures in qualitative methodology*. Qom: Logos Publications. (In Persian)

Nobahar, H. (Producer), & Shakibi, F. (Director). (2008). *Shock–Rap* [Motion picture]. Retrieved from https://ifilo.net/v/g8nzvZ0 (In Persian)

Nourbakhsh, Y., & Molaei, M. (2012). Glocalization of music: Religious themes in Iranian–Persian rap. *Global Media Journai*, 131–160. (In Persian)

Piro, F. (2014). A content analysis study of attitudes toward women in Persian rap music (pp. 8–83). Shiraz: Faculty of Economics, Management and Social Sciences, Shiraz University. (In Persian)

Rauderad, A., & Faeqi, S. (2015). Representation of social problems in Iranian social rap music: A case study of Yas's lyrics. *Cultural Studies*, 39–62. (In Persian)

Samim, R., & Kia, H. (2016). Explaining the process of subjectification of Persian rap audiences in virtual spaces. *Cultural and Communication Studies*, 129–148. (In Persian)

Sepahvand, A. (2025, December 14). Rap: From contradictions in cultural policymaking to the uncertain future of a popular genre. Retrieved from Farhikhtegan: fdn.ir/220064 (In Persian)

Sharifi, A., & Mohammadi, J. (2021). Rap music consumption as an oppositional subculture (Case study: High school students in Hamedan). *Sociology of Art and Literature*, 155–177. (In Persian)

سال چهاردهم/ زمستان ۱۴۰۴

مقاله پژوهشی

دوگانگی ارزشی در مصرف رپ با رویکرد نظریهٔ ناهماهنگی شناختی: مطالعه موردی دانشجویان مذهبی

عباس قنبری باغستان[۱]،محمدرضا قرقانی[۲]

تاریخ دریافت:۰۵/۲/۲، تاریخ تایید:۰۵/۲/۱۲

DOI: 10.22034/scm.2026.579311.2001

چکیده

سبک رپ به‌عنوان یکی از سبک‌های نوظهور در موسیقی ایرانی، همواره دچار چالش‌های فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و حتی سیاسی بوده است. اشاعهٔ این سبک در سال‌های اخیر بخش بزرگی از جامعه، علی‌الخصوص جوانان را جذب کرده تا جایی که بخشی از جامعهٔ مذهبی نیز به مصرف این سبک پرداختند. در این پژوهش با استفاده از روش کیفی، جامعهٔ هدف دانشجویان مذهبی دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران مورد مطالعه قرار گرفت تا شرایط و کیفیت مصرف رپ در این جامعه احصا شود. ابزار گردآوری داده، مصاحبهٔ نیمه‌ساختاریافته بوده و مصاحبه‌های انجام‌شده با استفاده از روش تحلیل مضمون مورد مطالعه قرار گرفتند. براساس نتایج، پنج مقوله اصلی به شرح ذیل احصا شد: «مصرف رپ در عین تعارض با دین»، «عدم تناسب رپ و ارائهٔ مفاهیم دینی»، «کاهش یا عدم مصرف رپ در مناسبت‌های مذهبی»، «توجیهات فرمی و محتوایی برای رپ ضددین» و «عدم مصرف رپ رادیکال ضددین». نتایج این پژوهش نشان‌دهندهٔ آن است که جامعهٔ هدف مذکور دچار نوعی دوگانگی ارزشی در مصرف رپ در تناسب با درنظرگرفتن دین است؛ بدین معنا که اگرچه فحوای رپ را متعارض با دین می‌دانند و در روزمره از آن استفاده می‌کنند، در عین حال مراقبت‌هایی در این خصوص دارند؛ برای مثال رپ کاملاً متعارض با دین را مصرف نمی‌کنند یا در مناسبت‌ها این مصرف را کاهش می‌دهند. اما توجیه مشخصی برای اینکه چرا با وجود اینکه رپ را نوعی تعارض با دین می‌دانند، آن را مصرف می‌کنند، ندارند.

کلیدواژه: مصرف رپ، مصرف فرهنگی، دوگانگی ارزشی، جامعهٔ مذهبی

---

[۱] دانشیار و عضو هیات علمی گروه علوم ارتباطات دانشگاه تهران Ghanbari.abbas@ut.ac.ir

[۲] دانشجوی کارشناسی ارشد گروه علوم ارتباطات دانشگاه تهران و نویسنده مسئول Mr.gharghani@ut.ac.ir

فصلنامه علمی جامعه، فرهنگ و رسانه/ سال چهاردهم، شماره ۵۷، زمستان ۱۴۰۴/ ص ۴۵۳-۴۸۳

مقدمه و بیان مسأله

ورود سبک رپ به‌عنوان نوعی سبک نو به لحاظ ریتم و محتوا به ایران و در فرهنگ ایرانی، یکی از موارد جریان‌ساز در مطالعات و سیاست‌گذاری‌های پس از آن به شمار می‌رود. ورود این سبک به ایران که به دهۀ ۱۹۹۰ بازمی‌گردد (جانتسون: ۲۰۰۷؛ ص. ۱۰۶)، همواره با چالش‌هایی روبه‌رو بوده است؛ از جمله اینکه این سبک به دلیل مغایرت‌هایی که به لحاظ فرم و محتوا با رویکرد مرسوم فضای موسیقی کشور در آن زمان داشته است، امکان ورود به بازار رسمی را نداشته و از انتشار آن ولو به‌صورت غیررسمی نیز جلوگیری شده است (صمیم و کیا: ۱۳۹۵؛ ص. ۱۳۲-۱۳۳). در ابتدای ورود رپ به فضای فرهنگی کشور، اغلب گفتمان‌های مشخص‌شده در رپ فارسی، مشخصاً با آنچه در حال حاضر به‌عنوان مؤلفه‌های زندگی دینی تراز معرفی می‌شود در تعارض است. برای مثال، در گفتمان زندگی خیابانی، زندگی مردم طبقۀ متوسط به پایین سنتی مورد اشاره است؛ یعنی طبقه‌ای که به اقتضای سبک زندگی خود، بیشتر زمان خود را در کوچه و خیابان می‌گذراند. مضامین این جریان از عادی‌بودگی قشر متوسط به پایین و کلیشه‌های مربوط به این طبقه (لوتی‌بودن، با سیلی صورت خود را سرخ نگه‌داشتن و غیره) نشأت می‌گیرد و مضامینی چون زندگی مردان بامرام، خانواده‌دوستی، همراهی گروه و دوستان و موارد این‌چنینی را دربرمی‌گیرد یا در گفتمان لذت‌طلبی، حضور در پارتی، کام‌یابی پاف و داف از یکدیگر، لذت‌طلبی نامحدود مورد اشاره است. در گفتمان اعتراض رادیکال، هنرمند هر چه در مسیر رسیدن به وضعیت ایده‌آلش وجود دارد را به نحو ساختارشکنانه و هنجارشکنانه‌ای نقد می‌کند و از دل این گفتمان، ناسزا، فحاشی، عبارات ناپسند از منظر عرف جامعه و ... تولید می‌شود. نمونه‌های دیگر را همچنین می‌توان در گفتمان‌هایی از جمله حمایت از حقوق زنان، حمایت از حقوق همجنس‌گرایان و ... دید که مستقیماً سنخیتی با عقاید جامعۀ مذهبی ایرانی ندارد (کوثری و مولایی: ۱۳۹۱؛ ص. ۹۸-۱۰۸).

تقابل موسیقی و دین‌مداری در دین اسلام، همواره استفاده از آلات موسیقی، شرکت در مجالسی که در آن‌ها از موسیقی استفاده می‌شود و گوش‌دادن موسیقی را با مسائلی روبه‌رو کرده است. احکامی که در حال حاضر برای موسیقی با اتکا بر منابع دینی-فقهی صادر می‌شود، موسیقی را از دو جنبۀ «آلات لهو» و «غنا» بررسی می‌کند و موسیقی به معنای چیزی که امروزه شنیده می‌شود، در صدر اسلام وجود نداشته است که بتوان گفت معادل تام موسیقی امروز بوده است و همواره بر سر اینکه چه چیزی حرام است اختلاف بوده است. استنباط برخی

از فقها بر این بوده است که موسیقی/غنا و استفاده از آلات موسیقی که آلات لهو به حساب می‌آیند، به‌طور کلی حرام بوده است و برخی دیگر معتقدند هر موسیقی را نمی‌توان حرام دانست و معیار حرام‌بودن این است که موسیقی در چه مجلسی به کار می‌رود و آیا موجب گناه می‌شود و نقشی در انجام گناه دارد یا نه (معمولی، ۱۳۷۸).

در میان سبک‌های رایج موسیقی در ایران، احتمالاً بتوان رپ را مناقشه‌برانگیزترین آن‌ها دانست که در بدو رواج، گروه‌های مذهبی و سیاسی، صداوسیما و افراد مختلف نسبت به آن اعلام خطر کردند و علیه آن اعلام موضع کردند و آن را مستقیماً با شیطان‌پرستی مرتبط دانستند (نوبهار، ۱۳۸۷). بخشی از این امر احتمالاً به نوظهور بودن این سبک و تفاوت‌هایی که به لحاظ فرمی و ریتم با سایر موسیقی‌های پذیرفته‌شده از جمله موسیقی سنتی، پاپ، سرود، مداحی و ... دارد بازمی‌گردد؛ بخش دیگر اختلافات را می‌توان به ماهیت شکل‌گیری رپ در دهۀ ۱۹۶۰ آمریکا که نوعی فرم اعتراضی علیه قدرت وقت بود نسبت داد. از طرف دیگر، هنرمندانی که پایه‌گذار رپ در ایران به شمار می‌رفتند و مضامینی که در ابتدای کار از آن‌ها تولید شد، جنبۀ اعتراضی داشت (فائقی و راودراد: ۱۳۹۴؛ ص. ۴۰) و با ماهیت مدیریت فرهنگی و هنری کشور در تعارض بود و دلیل مضاعفی برای رد آن بود.

آنچه در حال حاضر حائز اهمیت است، این است که رپ در بین گروه‌های مذهبی (خصوصاً جوانان) تبدیل به نوعی مصرف روزمره شده است و در سبد مصرف موسیقی آن‌ها قرار دارد. ملاحظات شرعی مصرف موسیقی، سیاست‌های تبلیغی حکومت و گروه‌های دینی علیه این سبک، نوگرایی و نامتعارف بودن فرم رپ به لحاظ سابقۀ مصرف شنیداری گروه‌های مذهبی و ... نتوانسته است به‌عنوان عامل بازدارندۀ جدی مصرف این سبک موسیقی در بین جوانان مذهبی عمل کند؛ حال آنکه این گروه پیش‌تر در برابر موسیقی‌هایی از جمله پاپ لس‌آنجلسی مقاومت نشان داده است و از سمت آنان طرد شده است؛ از این جهت، مطالعۀ رپ و همه‌گیرشدن آن در جامعۀ ایرانی و شیوع و رواج آن در بین جوانان مذهبی و فهم علل مصرف و گرایش به این سبک موسیقی می‌تواند مهم به شمار رود. این در حالی است که در سال‌های اخیر زمزمه‌هایی از پذیرش سبک رپ در سیاست فرهنگی کشور به گوش می‌رسد و تلاش‌هایی از جمله برنامه‌سازی درباره آن و انتشار در فضای رسمی رسانه‌ای کشور انجام شده است. ورود موسیقی‌های رپ به رسانه‌های کشور در چند دسته قابل تقسیم‌بندی است و دسته‌بندی‌هایی از جمله شبکۀ نمایش خانگی، سینما، تبلیغات و نیز صداوسیما به‌عنوان رسانۀ رسمی کشور را

شامل می‌شود. از جملهٔ این مصادیق می‌توان به ساخت تیتراژهای رپ سینمایی یا شبکهٔ نمایش خانگی اشاره کرد که اگرچه در ابتدا به‌صورت کامل مورد پذیرش حکمرانی فرهنگی قرار نگرفت و از پخش و انتشار آن‌ها جلوگیری شد، در ادامه شاهد پخش این آثار در قالب تیتراژها و موسیقی تبلیغات تجاری در آن‌ها هستیم. از سوی دیگر، به‌تدریج تلاش‌هایی در جهت تولید موسیقی‌هایی در سبک رپ با مضامین دینی، انقلابی و معطوف به ارزش‌های مقاومت در رسانه‌های رسمی کشور مانند صداوسیما آغاز شد؛ برای مثال، می‌توان به ساختن تیتراژهای برنامه‌های تلویزیونی در سبک رپ یا ظهور رپرهای انقلابی اشاره کرد که مستقیماً با سازمان‌های هنری و فرهنگی کشور و با مجوز به تولید آثار پرداخته‌اند.

موضوع رپ به‌عنوان یک سبک موسیقی و پذیرش آن توسط حکمرانی فرهنگی در سال‌های اخیر به موضوعی جدی تبدیل شده است؛ تا جایی که در سال ۱۴۰۴، صداوسیما پخش آثار رپرهایی را که به دلیل عدم امکان فعالیت و مغایرت محتوایی آثارشان از کشور مهاجرت کرده‌اند، در دستور کار خود قرار داد (محمدی، ۱۴۰۴). این موضوع در فضای رسانه‌ای کشور تا جایی پیش رفته است که منجر به برنامه‌سازی مستقیم در خصوص موضوع رپ شده است و برنامهٔ «گنگ» که از یکی از پلتفرم‌های نمایش خانگی با حضور رپرهای ممنوع‌الکار پخش شد، یکی از آن‌هاست؛ بلافاصله پس از پخش این برنامه، مخاطبان و البته سیاست‌گذاران رویکردهای بسیار متنوع و متناقضی را در خصوص این برنامه اتخاذ کردند، تا جایی که اجازهٔ پخش قسمت دوم این برنامه داده نشد.

اهداف پژوهش

سبک موسیقی رپ در ایران همواره با نوعی عدم ثبات در خصوص سیاست‌های فرهنگی مواجه است و به‌تبع آن، دیدگاه مشخصی در خصوص اینکه کدام دسته از موسیقی‌های رپ مورد پذیرش قرار گرفته‌اند وجود ندارد؛ به همین خاطر، مخاطب و به‌خصوص مخاطبی که به‌عنوان مخاطب مذهبی شناخته می‌شود و از نوعی هماهنگی ارزشی با نظام سیاست‌گذاری فرهنگی برخوردار است، یکی از گروه‌هایی است که در معرض این چندگانگی قرار دارد. آنچه در این پژوهش مورد توجه است، مطالعهٔ دیدگاه‌های دانشجویان مذهبی به‌عنوان یکی از گروه‌های مصرف‌کنندهٔ موسیقی رپ در جهت شناخت نوع مصرف و رفتارهای مصرفی آن‌ها در موسیقی

رپ، محتوای مصرف آن‌ها و شناخت نسبت دین‌مداری آن‌ها با این سبک موسیقی به‌عنوان سبکی که هماهنگی کمتری با نظام ارزشی آن‌ها دارد است.

سؤالات پژوهش

بر مبنای هدف فوق، سؤالات ذیل راهنمای کلی پژوهش حاضر بوده‌اند:

- مصرف رپ در میان دانشجویان مذهبی چگونه است؟
- دانشجویان مذهبی در مصرف رپ چه ویژگی‌هایی (به‌لحاظ محتوایی و ...) را در نظر می‌گیرند؟
- آیا میان دین‌مداری دانشجویان با مصرف موسیقی از جمله رپ ارتباطی وجود دارد؟

چارچوب مفهومی و نظری

نظریه‌های زیادی برای تبیین موضوع مصرف رپ در میان دانشجویان مذهبی وجود دارد. آنچه در این مرحله بنا بر توضیح آن داریم، در وهلهٔ اول اشاره به رپ و ویژگی‌های رپ به‌عنوان سبک نسبتاً نوظهور موسیقی جهت آشنایی با ویژگی‌های فرمی و محتوایی آن است. سپس آنچه مهم است این است که این سبک موسیقی در ایران چگونه است و پیشینهٔ رپ در ایران، زمان و نحوهٔ ورود این سبک، سیاست‌گذاری‌های فرهنگی در خصوص آن و چگونگی بقای این سبک به‌لحاظ فرمی و محتوایی در ایران به چه صورت است. در نهایت، آنچه با موضوع پژوهش مرتبط است این است که دانشجویان مذهبی به‌عنوان گروه و نمونهٔ پژوهش چه نسبتی با سبک موسیقی رپ و به‌ویژه مصرف آن دارند. از آنجا که این سبک به‌نوعی به‌لحاظ فرمی و محتوایی در برابر سایر سبک‌ها و ژانرهای موسیقی از جمله پاپ و موسیقی سنتی قرار می‌گیرد، نوع مصرف متفاوتی را نیز می‌طلبد. از سوی دیگر، مضامین و محتوای سبک موسیقی رپ نسبت به سایر سبک‌های پذیرفته‌شده مناسبت بسیار کمتری با مضامین دینی و دین‌مداری مخاطبان دارد تا جایی که در بسیاری از جاها به‌صورت مستقیم در تقابل با آن قرار می‌گیرد؛ از این جهت پیش‌بینی می‌شود این مغایرت فرمی و محتوایی در نسبت با دین‌مداری آن‌ها منجر به نوعی ناهماهنگی شناختی در ارزش‌ها و رفتارهای آن‌ها شود.

رپ

رپ، فرمی از موسیقی است که بر روی قافیه، گفتار ریتمیک و زبان عامیانهٔ خیابانی استفاده می‌کند و بر روی یک موسیقی متن خوانده یا به‌صورت آزاد خوانده می‌شود. این سبک برای

نخستین‌بار توسط دی‌جی‌های خیابانی که آهنگ‌های از پیش ضبط‌شده روی دو دور صفحهٔ گرامافون میکس می‌کردند و از مردم می‌خواستند آن‌ها را با هم بخوانند، گسترش یافت و پس از آن به‌نوعی سبک رقابتی برای خوانندگان آن تبدیل شد و به شکل امروزی‌اش تبدیل شد (کیز[۱] : ۲۰۰۴؛ ص. ۱). در ادامه، گرامافون‌ها جای خود را به سینتی‌سایزرها که نوعی پخش‌کنندهٔ دیجیتال بودند، دادند و دی‌جی‌ها این شیوه را برای ادای کلمات استفاده کردند که این کار را برای آن‌ها راحت‌تر می‌کرد (کاستلو[۲] و والاس [۳] : ۱۹۹۰؛ ص. ۸۵). اگرچه این سبک در ابتدای شکل‌گیری‌اش به‌صورت امروزین خود مورد توجه قرار نگرفته بود و پیش‌بینی می‌شد به‌زودی محو می‌شود، اما شرایط به‌گونه‌ای دیگر پیش رفت و در ادامه افراد زیادی به این سبک روی آوردند و گونه‌های دیگری از این سبک به‌وجود آمد (کوبرین[۴]: ۲۰۰۵؛ ص. ۳۶۲).

رپ در ابتدای شکل‌گیری خود، به‌همراه «گرافیتی»، «بریک‌دنس» و «دی.جی‌کردن»، بخشی از خرده‌فرهنگ هیپ‌هاپ به‌شمار می‌رفت و در دههٔ ۱۹۷۰ و از نیویورک پدیدار شد (بنت[۵] :۲۰۰۵؛ ص. ۴۲). اگرچه اشاره شد که رپِ فعلی مربوط به اواخر سدهٔ بیستم و در آمریکاست، امّا به‌صورت ریشه‌ای، رپ در موسیقی آمریکایی–افریقایی ریشه دارد و نشأت‌گرفته از سبک‌های دیگر موسیقایی چون بلوز، جاز و سول است؛ این سبک موسیقی در غرب آفریقا و در سال‌های طولانی‌مدت برده‌داری در آمریکا ریشه داشته است (بِکی بلنچارد[۶]: ۱۹۹۹).

رپ از همان ابتدای شکل‌گیری‌اش، سایر ابعاد و حوزه‌های فرهنگ را درگیر کرده و بر آن‌ها تأثیر داشته است. این سبک در همان ابتدا محل تنازع و تأثیرگذاری بر تصمیم‌گیری‌های بسیار، از جمله التقاط و تأثیر بر سایر هنرها از جمله سینما، فرهنگ مد، سیاست و حتی اقتصاد بوده است (پرکینز[۷] :۱۹۹۶؛ ص. ۱-۲). در ادامه، انواع متفاوتی از اشکال اولیهٔ رپ که نوعی مبارزهٔ سیاه‌پوستان علیه بی‌عدالتی سفیدپوستان بود، شکل گرفت؛ از جمله رپ‌های گنگستری که فضای شهر را درگیر خود کرد و به اکیپ‌های شهری کشیده شد (کوربین: ۲۰۰۵؛ ص. ۱). به‌صورت کلی، رپ به صدایی برای مقاومت در برابر نظم اجتماعی غالب تبدیل شد که همزمان

[1] Keryl L. Keyes
[2] Mark Costello
[3] David Foster Wallace
[44] Charis E. Kubrin
[5] Andy Bennett
[6] Becky Blanchard
[7] William Eric Perkins

که نوعی شکل فرهنگی عامه‌پسند آزاد است، درگیر مناسبات کالایی‌شده، جنسیت‌زده و مادی‌گرایی شده است (مانتینز[1]: ۱۹۹۷؛ ص. ۲۷۲-۲۷۳).

مصرف رپ در ایران

اگرچه به دلیل پذیرفته‌نشدن رپ در سیاست‌گذاری فرهنگی ایران، نمی‌توان مبدأ مشخصی را برای آن در نظر گرفت، دهۀ ۱۳۷۰ را می‌توان ورود رپ به عناصر موسیقیایی ایران دانست. این شکل از انتقال سبک موسیقیایی، اگرچه ابتدا توسط خوانندگان لس‌آنجلسی شکل گرفت و به آن لقب «رپ–پاپ» داده شد، در ادامه به شکل خالص امروزی خود که جزئی از فرهنگ هیپ‌هاپ است، نزدیک‌تر شد و عوامل دیگر همسو با خود، مانند مد و فَشِن یا مضمون (برای مثال پوشیدن لباس‌های گشاد و زنجیر یا مضامین مطرود) را درون خود آورد (جانستون: ۲۰۰۸؛ ص. ۱۰۶).

انتقال رپ، مانند هر عنصر فرهنگی یا هنری که مبدأ آن خارج از کشور است، با کمی تأخیر به ایران انجام شد و سرانجام در اواخر دهۀ ۱۳۷۰ و اوایل دهۀ ۱۳۸۰ شمسی به ایران رسید. روی‌آورندگان به رپ در ایران در دو دستۀ اصلی تقسیم شدند: نخست کسانی که رپ را با سایر عناصر خرده‌فرهنگ هیپ‌هاپ پذیرفتند و دوم کسانی که از خرده‌فرهنگ هیپ‌هاپ فقط رپ را پذیرفتند و اعتنایی به اجزای دیگر آن نداشتند (کوثری و مولایی: ۱۳۹۱؛ ص. ۹۳).

به‌صورت کلی، رپ توسط جوانان به ابزاری برای مبارزات نمادین فرهنگی و طرد اجتماعی تبدیل شده است و ایران نیز از آن مستثنی نبوده است. اهمیت مضاعف آن در این نکات مشخص می‌شود که اولاً تعداد گروه‌هایی که به این سبک موسیقی برای ابراز هنری خود روی آورده‌اند بالاست و ثانیاً این سبک به دلیل ذهنیت فعال و رویکرد منحصربه‌فردی که در قبال موضوعات اتخاذ می‌کند، موسیقی‌ای در نظر گرفته می‌شود که سلایقی را که در جریان اصلی به آن پرداخته نمی‌شود نیز دربر می‌گیرد. از سوی دیگر، تنوع و تکثر موضوعات و مفاهیمی که در این ژانر به آن پرداخته می‌شود، اعم از سیاسی، فرهنگی و اجتماعی، بسیار بالاست (فروغیان و دلاور: ۱۳۹۰؛ ص. ۷۸).

همان‌طور که رپ با ورود به جماعت‌ها و جوامع گوناگون بومی شده است و از فرهنگ بومی جوامع تأثیر پذیرفته است، در ایران نیز رپ به‌عنوان یکی از مصادیق جهانی–محلی‌شدن در

[1] Theresa A. Martinez

نظر گرفته می‌شود؛ یعنی هم از جهت فرم و موسیقی و هم از نظر مضامین، با فرهنگ بومی تلفیق شده است و ضمن آن‌که از فرهنگ رپ جهانی تأثیر پذیرفته است، از فرهنگ بومی ایرانی–اسلامی نیز متأثر شده است (نوربخش و مولایی: ۱۳۹۱؛ ص. ۱۳۵).

با این حال، رپ در ایران، یا آنچه آن را با نام «رپ فارس» می‌شناسیم، به دلیل پذیرفته‌نشدن در ساحت سیاست‌گذاری فرهنگی، به‌عنوان نوعی موسیقی زیرزمینی شناخته می‌شود و از طرفی از آن با عنوان «تهاجم فرهنگی» یاد می‌شود که آن را از پذیرش رسمی، از جمله ورود به بازار یا اعطای مجوز به خوانندگان و آثار، بازمی‌زند و آن را سبک موردقبولی نمی‌داند (صمیم و کیا: ۱۳۹۵؛ ص. ۱۳۲-۱۳۳).

ناهماهنگی شناختی

شرایط ورود و مصرف رپ در ایران که در بالا به آن اشاره شد، در بین مصرف‌کنندگان، به‌ویژه قشر مذهبی، وضعیتی را رقم زده است که به‌لحاظ مفهومی از آن با عنوان «ناهماهنگی شناختی» یاد می‌شود. ناهماهنگی شناختی زمانی رخ می‌دهد که فرد از وجود دو یا چند شناخت متناقض از باورها، نگرش‌ها یا ادراکات در ذهن خود رنج می‌برد (بروسبنک و فولرتون: ۲۰۱۹).

در نظریهٔ ناهماهنگی شناختی، شناخت به معنای هر دانشی است که فرد ممکن است در خصوص نگرش‌ها، رفتارها یا وضعیت جهان داشته باشد. ناهماهنگی شناختی زمانی رخ می‌دهد که فرد بازنمایی‌های روان‌شناختی‌اش را با هم سازگار نمی‌بیند و به عبارتی، زمانی شناخت‌ها با هم ناهماهنگ‌اند که یک شناخت از نقطهٔ مقابل شناخت دیگر ناشی می‌شود (کوپر[1]: ۲۰۰۷؛ ص. ۶).

از نظر فستینگر، میان عناصر شناختی افراد سه نوع رابطهٔ بی‌ربطی، ناهماهنگی و ناهمخوانی وجود دارد که ناهماهنگی شناختی در این موضوع مورد بحث است. در مثال‌هایی که فستینگر در خصوص انواع موقعیت‌های ناهماهنگی شناختی می‌زند، اشاره می‌کند که این موقعیت ممکن است ناشی از شرایط منطقی باشد؛ یا ناشی از آداب و رسوم و فرهنگ باشد؛ یا اینکه از این شرایط ناشی شود که یک شناخت خاص در یک شناخت کلی‌تر قرار می‌گیرد؛ یا اینکه ناهماهنگی شناختی به دلیل تجربه‌های گذشته باشد (فستینگر[2]: ۱۹۵۷؛ ص. ۱۱-۱۴).

---

[1] Joel Cooper
[2] Leon Festinger

در چنین شرایطی، اگر عناصر شناختی فرد با واقعیت‌های تأثیرگذار بر او تطابق و هماهنگی نداشته باشند، فرد دچار فشارهایی می‌شود که درصدد برطرف‌کردن آن‌ها برمی‌آید؛ که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به تغییر عناصر رفتاری شناخت، تغییر عناصر محیطی شناخت و افزودن عناصر شناختی جدید اشاره کرد (همان؛ ص. ۱۹-۲۲).

ناهماهنگی شناختی هم در موقعیت‌های فردی و هم در موقعیت‌های اجتماعی رخ می‌دهد و از آنجا که ارگانیسم انسان سعی در برقراری ارتباط میان شناخت‌ها دارد، تلاش می‌کند از آن‌ها اجتناب کند. به این سبب ممکن است برای برطرف ساختن این تضاد، دچار سوگیری شناختی شود یا به شگردهایی از جمله تغییر در اهمیت عناصر شناخت‌ها یا تحریف شواهد ناهماهنگی دست بزند (اسفیدانی و همکاران: ۱۴۰۲؛ ص. ۵۸).

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های بسیاری در خصوص موسیقی رپ و جنبه‌های اجتماعی مصرف آن در جوامع مختلف، از جمله ایران، وجود دارد. با این حال، گزینش پژوهش‌ها در این بخش بر اساس معیارهای مرتبط با موضوع صورت گرفته است. پژوهش‌های این بخش، ضمن ارتباط با جنبهٔ مقولهٔ مصرف سبک رپ، به‌نوعی به شناسایی مضامین و محتواهای رپ ایرانی پرداخته‌اند. این موضوع از این جهت حائز اهمیت است که مضامین استخراج‌شده در این پژوهش‌ها، بیانگر ارتباط یا عدم ارتباط این مقولات و گفتمان‌های رپ ایرانی با موضوع دین‌مداری است. از سوی دیگر، دستهٔ دیگر این پژوهش‌ها سبک رپ را در گسترهٔ بومی کشور ایران مطالعه کرده‌اند و آثار رپرهای ایرانی را مورد مطالعه قرار داده‌اند که دارای نوعی فضای مشترک میان مخاطبان این پژوهش و پژوهش‌های مذکور است. همچنین بخش دیگر این پژوهش‌ها معطوف به مخاطبان رپ در ایران و نگرش‌های مخاطبان نسبت به این پدیده است.

دسته‌ای از پژوهش‌های صورت‌گرفته که اکثر پژوهش‌های صورت‌گرفته در خصوص رپ را شامل می‌شود، مربوط به تحلیل‌های محتوایی و گفتمانی آثار رپ در ایران است. در پژوهشی با عنوان «تحلیل محتوای پیام‌های مستتر در رپ اجتماعی فارسی»، دو پژوهشگر با مطالعهٔ ۹۳۲ بند از رپ‌های خوانده‌شده توسط رپرهای ایرانی استنباط کرده‌اند که رپ در جامعهٔ ایرانی به‌عنوان یک سرمایهٔ خرده‌فرهنگی، نشانهٔ فردیت رشدیافتهٔ جوانان ایرانی به‌شمار می‌رود؛ همچنین، علی‌رغم وارداتی‌بودن این سبک، به‌خوبی توانسته جایگاه بومی خود را در بازتاب

مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی پیدا کند (فروغیان و دلاور: ۱۳۹۰). در مطالعه‌ای با عنوان «گونه‌شناسی گفتمان‌های موسیقی رپ ایرانی–فارسی»، کوثری و مولایی با استفاده از روش تحلیل گفتمان لاکلا و موفه، به مطالعهٔ گفتمان‌های شکل‌گرفته در رپ فارسی در سال‌های ۱۳۸۰ تا ۱۳۹۰ پرداخته‌اند (کوثری و مولایی: ۱۳۹۱). در پایان‌نامه‌ای با عنوان «مطالعهٔ تحلیل محتوای نگرش نسبت به زن در موسیقی رپ فارسی»، پیرو با استفاده از روش تحلیل محتوا بر پایهٔ کدگذاری متن بر اساس تحلیل مضامین رپ از بین ۳۰۰ متن رپ که پس از مطالعهٔ ۶۱ مورد به اشباع نظری رسیده، در شاخه‌های «رپ به‌عنوان نمایشگر جنسیتی» و «رپ به‌عنوان بازتولیدکنندهٔ قدرت تربیتی»، بازنمایی‌کنندهٔ جایگاه نازل و مصرفی زن نسبت به مرد پرداخته است (پیرو، ۱۳۹۳). در سوی دیگر، در «تحلیل محتوای گفتمان رایج موسیقی سنتی و موسیقی رپ»، اکبری و همکاران با تحلیل گفتمان و نیز تحلیل کمی و کیفی آثار تصادفی موسیقی سنتی و رپ ایرانی استنباط می‌کنند که رپ بیشتر به مقولات اجتماعی پرداخته، موسیقی سنتی بیشتر به مقولهٔ قدرت پرداخته، هر دو به میزان مشترک به فرهنگ ملی پرداخته‌اند و هر دو در کمترین میزان به مسائل اخلاقی پرداخته‌اند (اکبری، شاه‌منصوری و میراسماعیلی: ۱۳۹۴).

بخش دیگری از پژوهش‌ها توجه بیشتری به صورت‌بندی جغرافیایی و بومی رپ به‌عنوان سبکی از موسیقی نشان داده‌اند. کوثری و مولایی در «نظریه‌سازی برای موسیقی زیرزمینی ایران» از نظریهٔ ساختارگرا و روش تحلیل محتوای کیفی برای استخراج مقولات پژوهش استفاده کرده‌اند؛ نکتهٔ کلیدی این پژوهش این است که رپ نوعی سبک موسیقی است که در جهان با مسألهٔ جنسیت فهم می‌شود (کوثری و مولایی: ۱۳۹۱). در «جهانی–محلی‌شدن موسیقی: مضامین دینی در رپ ایرانی–فارسی»، نوربخش و مولایی به مطالعهٔ رپ فارسی به‌مثابهٔ نسخهٔ بومی‌شدهٔ موسیقی اشاره می‌کنند. در این پژوهش که در آن از الگوی دین‌داری گلاک و استارک استفاده شده است، استنباط می‌شود رپ ایرانی–فارسی پدیده‌ای جهانی–محلی‌شده است که از فرهنگ هیپ‌هاپ جهانی (غربی) و بومی (ایرانی–اسلامی) نشأت گرفته است (نوربخش و مولایی: ۱۳۹۱). همچنین در «موسیقی به‌مثابهٔ مقاومت؛ مضامین کانترهژمونیک در رپ فارسی–ایرانی»، گودرزی و الوندی با تحلیل مضمون ۱۴۱ آهنگ از ۴ خواننده، به شناخت مضامین کانترهژمونیک رپ فارس می‌پردازند. از این پژوهش چنین استنباط می‌شود که رپ ایرانی نوعی دیدگاه افراطی از مسائل اجتماعی، از جمله فقر،

بی‌کفایتی مسئولان، اختلاف طبقاتی و غیره، ارائه کرده است که با تأثیر حداکثری بر مخاطب فاصله دارد (گودرزی و الوندی: ۱۳۹۸).

روش پژوهش

در این پژوهش، با توجه به ماهیت مطالعه، از روش تحقیق کیفی جهت مطالعهٔ مصرف موسیقی رپ در بین دانشجویان استفاده شده است. روش کیفی در درجهٔ اول، روشی برای درک تجربیات انسان‌ها با رویکردی انسان‌گرایانه و تفسیری است (جکسون[1] و همکاران: ۲۰۰۷؛ ص. ۲۱). روش پژوهش کیفی برخلاف روش کمی که بیشتر بر عینیت‌ها متمرکز است، بر توصیف‌ها تأکید می‌کند و بر اساس آن به درک پدیده از منظر شرکت‌کنندگان می‌پردازد و معانی و رفتارهای تجربه‌شده در یک پدیدهٔ اجتماعی را واکاوی می‌کند (بلدرستون[2] و پالمر[3]: ۲۰۰۶؛ ص. ۱۶).

جامعهٔ هدف این مطالعه، دانشجویان مذهبی دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران بوده است که از موسیقی رپ استفاده می‌کرده‌اند. نمونه‌گیری به‌صورت «هدفمند» انجام شده و با استفاده از روش «گلوله‌برفی» و «موارد قوی[4]» با ۹ نفر مصاحبه صورت گرفته است. تکنیک گردآوری داده در این مطالعه، «مصاحبهٔ عمیق» با سؤالات «نیمه‌ساختاریافته» بوده است. تمامی گفتگوها به‌طور کامل ضبط و پیاده‌سازی شده و خروجی آنها با استفاده از تکنیک‌های «خودبازبینی محقق» و «پایش اعضاء» مورد تأیید قرار گرفته است. در نهایت، داده‌های حاصل از این گفتگوها با استفاده از تکنیک «تحلیل مضمون» دسته‌بندی شده و نتایج آن در قالب ۵ تم اصلی ذیل مفهوم مرکزی «دوگانگی در مصرف موسیقی رپ» طبقه‌بندی شده‌اند.

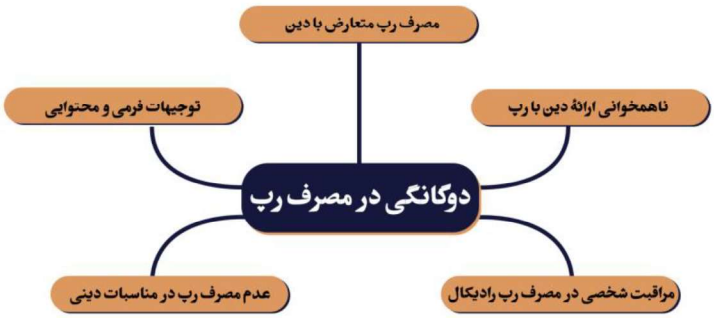
یافته‌های پژوهش

تحلیل مصاحبه‌ها با استفاده از روش تحلیل مضمون طی چندین مرحله انجام شده و در نهایت، تمامی مفاهیم و زیرمقولات فرعی احصاءشده ذیل پنج تم اصلی دسته‌بندی شده‌اند. با توجه به مفهوم افق‌سازی در روش تحلیل مضمون، مفهوم مرکزی و افق نهایی این پنج تم اصلی را

---

[1] Ronald L. Jackson
[2] Amanda Bolderston
[3] Cathryne Palmer
[4] Intensive

می‌توان ذیل نوعی «دوگانگی ارزشی در مصرف موسیقی رپ» دانست و به تفسیر و تحلیل اندیشه و تجارب زیستهٔ سوژه‌های این مطالعه موردی از مصرف موسیقی رپ پرداخت.



شکل ۱. مقولات مستخرج از مصاحبه‌های مخاطبان مذهبی سبک رپ در دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران

۱) مصرف رپ متعارض با دین

یکی از مهم‌ترین دسته‌بندی‌هایی که از اجماع محتوای مصاحبه‌شوندگان استخراج شده، مصرف رپ متعارض با دین توسط فرد دین‌مدار است. افراد در موقعیت‌های گوناگون و با دلایل متکثر و البته متنوع، در پاسخ‌های تفصیلی و اجمالی، مصرف رپی را که دارای محتوای متعارض با محتوای دین است، بیان کرده‌اند. یعنی می‌توان از محتوای غالب مصاحبه‌ها به این نتیجه رسید که اکثریت پاسخ‌دهندگان، با وجود آنکه به محتوای متعارض با دین در آثار رپ آگاه‌اند، همچنان آن را مصرف می‌کنند.

در محتوای این مصاحبه‌ها می‌توان تفکیک یا نادیده‌انگاری جنبه‌های ضددینی از مجموعهٔ محتوای موسیقی رپی که مصرف می‌کنند را مشاهده کرد. برای مثال، هنگامی‌که از مصاحبه‌شوندهٔ شمارهٔ ۳ دربارهٔ مصرف رپ متعارض با دین پرسش می‌شود، اذعان می‌کند: «ایگنور می‌کنم؛ ایگنور می‌کنم» و با وجود اینکه این محتوا به لحاظ محتوایی با امر دینی ناهمخوان است، همچنان آن را استفاده می‌کند: «اصلاً مگر گفتمانی هست که با دین‌مداری همراه باشد؟ همه‌شان به یک معنا با آن اختلاف دارند».

از جمله انگیزه‌هایی که در خصوص مصرف موسیقی رپ متعارض با دین مطرح شده است، ارضا و تحریک نوعی هیجان مطلوب از نظر فرد و نامطلوب از منظر دین است که بیانگر نوعی دین‌داری انتخابی در مصرف موسیقی است. برای نمونه، در پاسخ مصاحبه‌شوندهٔ شمارهٔ ۱، به

این موضوع اشاره شده است. همچنین از محتوای پاسخ‌ها می‌توان به این نکته رسید که بیان موارد ضددینی در موسیقی رپ لزوماً به معنای پذیرفتن آنها نیست و در مسیر و تفکر افراد تأثیر نمی‌گذارد: «مثلاً تو آهنگ می‌گه بریم الکل بزنیم؛ خب این باعث نمی‌شه که من برم و الکل بزنم!»

در موارد دیگر نیز چنین پاسخ‌هایی مشاهده شده است: «بعد از رضا پیشرو، بیشترین چیزی که گوش می‌دادم شاهین نجفی بود و همه‌چیز را حفظ بودم و هنوز هستم؛ یعنی اگر یک آهنگی از شاهین پخش کنی می‌توانم با آن بخوانم. یعنی اینطور نیست که کسی که رپ اعتراضی دینی شاهین نجفی را گوش دهد، لزوماً آدم کافری باشد؛ نه!»

۲) عدم مصرف رپ در مناسبت‌های دینی

دومین موضوع مهم که از اکثر مصاحبه‌ها استنتاج شده، کاهش یا عدم مصرف رپ در مناسبت‌های مذهبی است. بدین معنا که مصاحبه‌شوندگان مصرف موسیقی رپ در این مناسبت‌ها را با آن ایام در تضاد یا تزاحم می‌دانستند. به‌جز یک نفر، همهٔ پاسخ‌دهندگان تأکید داشتند که مصرف رپ در ایام مذهبی باید قطع شود یا بسیار کنترل‌شده‌تر از پیش مصرف شود.

با این حال، هنگامی که از آنها دربارهٔ علت آن سؤال شد، پاسخ مشخصی بر مبنای اصول و احکام دینی ارائه نکردند. دلایلی که بیان شده شامل این موارد است: «مغایرت محتوایی و فرمی رپ با قرار گرفتن در فضای موسیقایی آن ایام»، «دور شدن از فضای معنوی با مصرف رپ در مناسبت‌ها»، و «احتیاط نسبت به وجود شبهه در مصرف رپ از منظر دین».

برای مثال، پاسخ‌دهندهٔ شمارهٔ ۸ می‌گوید: «*نوی حالتی هستی آن موقع که خیلی این ریتم گرفتن خیلی اوکی نیست*» و همچنین: «*یکی‌اش همان بحث محتوا و احترام به ایام و اینجور چیزهاست؛ یکی هم احترام به ایام است. مثلاً شراب‌خورها هم دیگر شراب نمی‌خورند؛ حالا اینکه موسیقی است و راحت‌تر می‌شود از آن صرف‌نظر کرد.*»

به این ترتیب، مخاطبان این پژوهش در ایام مذهبی به نوعی مصرف فرهنگی روی می‌آورند که همسوتر با آن مناسبت‌هاست:

«*یعنی اگر بخواهم کامل در آن حال معنوی قرار بگیرم، سعی می‌کنم از این برای مدتی دوری بکنم تا در آن حال معنوی کامل قرار داشته باشم*» یا «*ترجیح می‌دهم اگر می‌خواهم موسیقی در گوشم باشد، موسیقی آئینی باشد.*»

در واقع، تمام پاسخ‌دهندگان توافق داشتند که مصرف رپ را در مناسبت‌های مذهبی محدود یا متوقف می‌کنند، زیرا با فضای معنوی آن ایام مغایرت دارد. اگر این وضعیت را از کل به جزء در نظر بگیریم ـ یعنی مناسبت‌های معنوی را نوع خالصی از زیست معنوی بدانیم ـ در این صورت، مصرف رپ در شرایط دیگر نیز به لحاظ شرعی محل بحث است، اما همچنان در زیست و مصرف آنها حضور دارد.

۳) ناهمخوانی ارائهٔ دین با رپ

یکی دیگر از مقوله‌هایی که از محتوای مصاحبه‌ها و خوشه‌های اولیهٔ پژوهش استخراج شده است، عدم تناسب ارائهٔ دین توسط رپ است. این مقوله و پرسش‌های حول این موضوع از ابتدا در بین پرسش‌های پژوهش نبودند؛ اما در ادامه و با مشاهدهٔ استقبال مصاحبه‌شوندگان اول و نیز احساس وجود حرف‌های ناگفته توسط پژوهشگران به پژوهش اضافه شدند. در واقع برخی از مصاحبه‌شوندگان در پاسخ به سؤالات مصاحبه از ورود جامعهٔ مذهبی به رپ و تولید آثاری در این خصوص اشاره داشتند و آن را موضوعی حائز اهمیت برآورد می‌کردند که بر غنای مصاحبه و مطالبی که به موضوعات مصاحبه مربوط بود، می‌افزود. از این رو در مصاحبه‌های بعدی، این موضوع به یک مفهوم مهم در نظر گرفته شده است و مفاهیمی ذیل آن تعریف شده است.

پاسخ‌دهندگان به «ناهمخوانی فرمی و محتوایی در رپ برای بیان دینی» اشاره می‌کنند و معتقدند اگرچه خود مخاطب این سبک به شمار می‌روند، اما این سبک از نظر فرم ظرفیت لازم برای انتقال مفاهیم دینی را ندارد. پاسخ‌دهندهٔ شمارهٔ ۷ در خصوص تعارض رپ با بیان دینی بیان کرد: «*فرمش اصلاً نمی‌خورد به آن هدفی که برایش از اول بوده و بعدش رفته جلو و پیشینه‌ای که شکل گرفته و ...*». همان‌طور که ذکر شد، فارغ از بحث محتوا، موسیقی رپ از نظر فرم نیز با این موضوع همخوان نیست و این موضوع بسیار پرتکرار بوده است؛ چنانچه پاسخ‌دهندهٔ شمارهٔ ۹ می‌گوید: «*اگر بیاییم در موسیقی رپ که یک ضرب تندی دارد و سبک خاص خودش را دارد... اصلاً در موسیقی... شاید نتوان خیلی به آن پرداخت*» یا «*کلاً انتقال دادن فرم دین نیاز به یک سطحی از تأمل دارد و رپ به دلیل خاصیت تند بودنش احتمالاً سخت می‌کند این فرم را...*». برخی نیز معتقد بوده‌اند که بیان مفاهیم دینی در قالب سبک موسیقی رپ، منجر به تنزل مفاهیم دینی می‌شود.

۴) مراقبت شخصی در مصرف رپ رادیکال

رپ در جامعهٔ ایران به دلیل ویژگی‌های فرمی و محتوایی، از همان ابتدا موضوعی چالش‌برانگیز بوده و این چالش‌ها در مقاطعی به دلیل انتشار آثار شدیداً متعارض با دین و شیوع گستردهٔ آنها در جامعه تشدید شده است و مسائل شکل‌گرفته حول محور آن به نوعی خاطرهٔ جمعی در میان مصرف‌کنندگان آن تبدیل شده است. برای مثال، یکی از خوانندگان مطرح رپ رادیکال ضددین که برخی او را اولین و البته رادیکال‌ترین رپر ضددین نیز می‌دانند، شاهین نجفی است و در پاسخ‌هایی که از مصاحبه‌شوندگان به دست آوردیم، بیش از نیمی از پاسخ‌دهندگان به‌صورت مستقیم به او اشاره داشتند.

به‌طور کلی، ذیل این مضمون می‌توان نتیجه گرفت که پاسخ‌دهندگان معتقد به «مصرف رپ ذیل حدود و مرزهای معین» هستند و از نظر آنها باید در خصوص اینکه چه محتوایی از رپ را مصرف می‌کنند، مراقبت شخصی داشته باشند. این مراقبت هم در خصوص مواردی است که مستقیماً به دین و مذهب مربوط می‌شوند و هم در خصوص ابعاد و پیامدهای سیاسی و اجتماعی آن.

در این خصوص، پاسخ‌دهندهٔ شمارهٔ ۱ معتقد است: «یک سری‌اش هست مثلاً می‌رود در فاز خواننده‌هایی مثل شاهین نجفی و اینها که خب من اصلاً گوش نمی‌دهم؛ اون‌طور باشد نه. اما آنچه من گوش می‌دهم نه؛ چنین چیزی ندارد». همچنین پاسخ‌دهندهٔ شمارهٔ ۴ بیان می‌کند: «خودم بیشتر، از کسانی گوش می‌دهم که خیلی محتوای ضد دینی ندارد؛ خب مثلاً شاهین نجفی گوش نمی‌دهم. اگر دوزش خیلی بالا باشد خب معمولاً من خودم نمی‌روم... مثلاً می‌گویند شاهین نجفی دربارهٔ یک امامی در یک آهنگ چنین حرف‌هایی را زده است؛ اما من هیچ‌وقت آن آهنگ را گوش نداده‌ام چون با توجه به شناختی که یک مقدار از شاهین نجفی دارم و صحبت‌هایی که دوستم می‌کند و آن آهنگ را معرفی می‌کند، اگر خیلی دوز آن بالا باشد، سمتش نمی‌روم».

۵) توجیهات فرمی و محتوایی

منظور از شناوری ریتمیک و محتوایی آن است که مخاطبان در مصرف رپ فاقد نوعی انضباط در مصرف فرمی یا محتوایی هستند و بعضاً از نوعی گذار در مصرف به خاطر محتوا و فرم صحبت کرده‌اند. لازم به ذکر است که پژوهشگر در این پژوهش اصراری بر کسب اطلاعات در خصوص ارجحیت فرم یا محتوا نداشته و پس از جمع‌آوری مصاحبه‌ها، این دوگانه‌سازی در

ذهن مخاطب خود را نشان داد؛ موضوعی که غالباً ذیل توجیه دینی مصرف توضیح داده می‌شد (یعنی از محتوا یا فرم استفاده می‌کردند تا عدم تعارض آن با دین‌مداری را توجیه کنند) و این امر نکته‌ای مهم است که باید در نتیجهٔ نهایی در نظر گرفته شود.

نکتهٔ مهم آن است که از لفظ «توجیه» برای این مقوله استفاده شده، زیرا پیش از آنکه مصاحبه‌شونده به این ارجحیت از لحاظ فرم یا محتوا اشاره کند، مصرف رپ متعارض با دین را تأیید کرده است.

برای مثال، وقتی از انگیزهٔ پاسخ‌دهندگان در خصوص مصرف رپ سؤال می‌شد، پاسخ‌دهندهٔ شمارهٔ ۸ اذعان داشت: «{...} *اون چیزی خوب هست که یک شوری در بدنت ایجاد کند؛ چمیدانم؛ یک چیزی که خونت را به جوش بیاورد؛ یک چیزی که باعث شود خشمت را به جوش بیاورد. من بیشتر به دنبال این...*». یا: «*می‌گویی که تو وقتی با یک آهنگی به شور بیایی حتی اگر نفهمی که دارد چه می‌گوید هم خوب است؛ که خب رپ این کار را می‌کند؛ موسیقی رپ مشخصاً*».

آنچه در اینجا مشهود است، این است که در میان پاسخ‌دهندگان توافقی بر سر اینکه کدام وجه ـ فرم یا محتوا ـ موجب مصرف آنها می‌شود وجود ندارد؛ بلکه هر کدام در بخش‌هایی متفاوت و بدون اینکه مستقیماً از آنها سؤال شود، به شرح این موضوع پرداخته‌اند.

مصرف رپ از جهت جذابیت فرمی، اشاره به ویژگی‌های موسیقایی آن دارد. چنان‌که پاسخ‌دهندهٔ شمارهٔ ۲ بیان می‌کند: «*ببین کلاً موسیقی... یعنی من خودم دیدم به موسیقی این‌طور نیست که گوش بدهم تا یک مفهومی داشته باشد یا مثلاً یک چیز خفنی به من بگوید؛ نه، نگاهم اون چیزی هست که یک شوری در بدنت ایجاد کند. {...} آن مثلاً بیتش {ضرباهنگ} خوب بوده است؛ یعنی خود آن محتوا انقدر برای من مهم نبوده است {...} چون بیس آن از بچگی برایم جذاب بوده است و چون بقیه هم گوش می‌دادند برایم جذاب بود. یک بخشی از آن فرمش بود که برایم جذاب بود؛ مخصوصاً در دوران نوجوانی به خاطر هیجاناتی که داشتیم*».

یا در مثالی دیگر، مصاحبه‌شوندهٔ شمارهٔ ۴ علت مصرف رپ را چنین عنوان می‌کند: «*موقعی که می‌خواهم راه بروم؛ موقعی که می‌خواهم قدم بزنم؛ چون ریتم تندی دارد باعث می‌شود سریع‌تر قدم بزنم*».

در سوی مقابل، تعدادی از پاسخ‌دهندگان موسیقی رپ را بنا بر غنای محتوایی آن گوش می‌دهند و معتقدند محتوا و نه فرم دلیل اصلی مصرف و روی‌آوردن آنها به موسیقی رپ است. مصاحبه‌شوندهٔ شمارهٔ ۳ می‌گوید: «*من یک سری از آهنگ‌هایی که گوش می‌دهم رپ است و دلیلش هم بیشتر از اینکه خود آهنگ و موسیقی و این‌ها باشد، بیشتر لیریکش است؛ یعنی مثلاً آن شعر و چیزی که دارد خیلی بیشتر بلد است به‌نظرم*». یا پاسخ‌دهندهٔ شمارهٔ ۵ اذعان می‌دارد: «*آن چیزی که الآن بیشتر دوست دارم و بیشتر به آن اعتنا می‌کنم محتوا است و بعضاً خیلی کم هم فلو و ریتم و اینها*».

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

احصاءِ مفهوم مرکزی «دوگانگی ارزشی در مصرف رپ» به‌عنوان مضمون مرکزی پژوهش، حاصل مطالعهٔ سه‌لایهٔ جریان مصاحبه‌ها، پاسخ‌های مستقیم مصاحبه‌شوندگان به سؤالات متوالی پژوهش و استنباط پژوهشگر از توالی پاسخ‌های آنهاست. در یک نگاه کلی و بر مبنای مصاحبه‌های انجام‌شده در میان دانشجویان مذهبی پسر دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران در خصوص مصرف موسیقی رپ و دین‌مداری مخاطب، می‌توان نتایج و یافته‌های این مصاحبه‌ها را حول مفهوم مرکزی «دوگانگی در مصرف رپ» تبیین کرد.

بر مبنای نتایج تحقیق و همسو با نظریهٔ ناهماهنگی شناختی، چنین برداشت می‌شود که مصرف‌کنندگان رپ در این پژوهش به نوعی درگیر شناخت‌های متناقض با یکدیگر در خصوص مصرف موسیقی رپ‌اند؛ بدین معنا که رفتارهایی که در این زمینه از آنها سر می‌زند با یکدیگر همخوانی ندارد و احصاءِ نوعی شناخت یکپارچه را خدشه‌دار می‌کند.

ارزش‌های دوگانه در مصرف رپ در بین جامعهٔ مذکور به این معناست که این افراد اگرچه واقف به تعارض برخی مصادیق رپ با دین‌اند و کماکان در وزن‌های مختلف از آن استفاده می‌کنند، اما در شرایط خاص خود را ملزم به رعایت برخی مراقبت‌ها در خصوص مصرف رپ می‌دانند؛ برای مثال، در مناسبت‌ها و ایام مذهبی مانند عاشورا یا شهادت‌ها آن را مصرف نمی‌کنند یا آن را فرم مناسبی جهت ارائهٔ مفاهیم دینی نمی‌دانند؛ امری که با صورت‌بندی کلی آنها یعنی دین‌مداری سازگار نیست و نوعی جنبهٔ شرطی به مصرف رپ در عین دین‌مداری می‌بخشد.

همچنین در خصوص ارزش‌های دوگانه در مصرف رپ می‌توان گفت مصاحبه‌شوندگان در پاسخ به سؤالاتی که از آنها دربارهٔ مصرف رپ شده بود به نکاتی اشاره داشتند که با یکدیگر همخوان نبود و نوعی تکثر و تعلیق در مصرف را نشان می‌داد. نخست آنکه، مصاحبه‌شوندگان بر سر مصرف رپ ضددینی دچار نوعی بی‌انضباطی ذهنی بودند و در خصوص ملاحظات دینی‌شان معیار مشخصی نداشتند. یکی از مواردی که خود را در این لایه نشان داده، عدم مصرف رپ در مناسبت‌های مذهبی است که اکثر مصاحبه‌شوندگان به درنظرگرفتن حدود یا امتناع کامل از مصرف آن پایبند بودند.

اما در خصوص علت، به مواردی چون وجود شبهه در مصرف یا تناقض مصرف با ایام و مناسبت‌های مذهبی اشاره می‌کردند؛ در حالی که پرسش اصلی آن است: «اگر محتوای مصرفی رپ مشکلی دارد که در ایام مذهبی باید قطع شود، چرا در سایر ایام نباید این اتفاق بیفتد؟»

در موارد دیگر، با آرای کاملاً متفاوتی در خصوص مصرف رپ رادیکال مواجه می‌شویم؛ بدین صورت که برخی از مصاحبه‌شوندگان ضمن پذیرفتن محتوای متعارض و حتی توهین‌آمیز در رپ‌های رادیکال ضددین، همچنان آن را مصرف کرده و محدودیتی برای آن در نظر نمی‌گیرند.

در بخش دیگر، یعنی «توجیه فرمی و محتوایی» برای مصرف رپ، پاسخ‌دهندگان ـ چنان‌که برخی نمونه‌های آن در بخش یافته‌ها مطرح شد ـ درصدد بوده‌اند مصرف رپ را به یکی از برتری‌های فرمی یا محتوایی نسبت بدهند. این در حالی است که در این بخش، ملاحظات دینی و شرعی نادیده گرفته شده و فرد در عین اینکه فرم یا محتوای رپ را متعارض با اعتقادات خود می‌داند، از «غنا» یا «تعالی» در سبک رپ سخن گفته است.

همچنین هیچ‌یک از پاسخ‌دهندگان، رپ را سبک و فرم مناسبی برای ارائهٔ محتوا و موضوعات دینی ندانسته و بر لزوم دوری از این امر تأکید کرده‌اند.

بحث و بررسی

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد دانشجویان مذهبی دچار نوعی دوگانگی ارزشی در مصرف سبک رپ هستند؛ به این معنا که افرادی که هم دانشجو و هم دین‌مدارند، ضمن اینکه رپ را به‌عنوان یکی از سبک‌های موسیقی مورداستفاده پذیرفته‌اند، در مصرف آن دچار نوعی بلاتکلیفی ارزشی‌اند و رفتار ثابت و مشخصی در مصرف آن ندارند.

این موضوع بیانگر آن است که این سبک، ضمن فراگیری در اقشار گوناگون ـ از جمله جوانان مذهبی ـ کماکان در سیاست‌گذاری و حکمرانی فرهنگی مغفول مانده و تصمیمات گاه متناقضی دربارهٔ آن اتخاذ شده است. از این جهت، ضمن دعوت به رجوع به پژوهش‌هایی که در خصوص جنبه‌های گوناگون تولید، مصرف، حکمرانی و اقتصاد سیاسی موسیقی انجام شده‌اند، نوعی دیدگاه تعامل‌گرایانه نسبت به این جنبه‌ها در عرصه‌های گوناگون پژوهشی در راستای ارتباط میان مخاطبان و تولیدکنندگان پیشنهاد می‌شود.

منابع

اسفیدانی، م.، سیدجوادین، س.، رحمانی، ن.، و کیماسی، م. (۱۴۰۲). ارائهٔ مدل تأثیر تبلیغات بر ناهماهنگی شناختی مصرف‌کنندگان با رویکرد فراترکیب. *مدیریت اطلاعات، ۵۷-۵۵.*

اکبری، ز.، شاه‌منصوری، ب.، و میراسماعیلی، ب. (۱۳۹۴). تحلیل محتوای گفتمان رایج موسیقی سنتی و موسیقی رپ. *نشریهٔ مطالعات رسانه‌ای، ۶۹-۶۳.*

پیرو، ف. (۱۳۹۳). *مطالعهٔ تحلیل‌محتوا: نگرش نسبت به زن در موسیقی رپ فارسی* (صص. ۸–۸۳). شیراز: دانشکدهٔ اقتصاد، مدیریت و علوم اجتماعی دانشگاه شیراز.

راودراد، ا.، و فائقی، س. (۱۳۹۴). بازنمایی معضلات اجتماعی جامعه در موسیقی رپ اجتماعی ایرانی (مطالعهٔ موردی: متن آهنگ‌های یاس). *مطالعات فرهنگ، ۶۲-۳۹.*

سپهوند، ع. (۲۳ آذر ۱۴۰۴). رپ؛ از تناقض در سیاست‌گذاری فرهنگی تا آیندهٔ مجهول یک ژانر پرمخاطب. بازیابی از فرهیختگان: ۲۲۰۰۶۴fdn.ir/

شریفی، ا.، و محمدی، ج. (۱۴۰۰). مصرف موسیقی رپ به‌مثابهٔ خرده‌فرهنگ معارض (مورد مطالعه: دانش‌آموزان دبیرستان‌های شهر همدان). *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۱۷۷-۱۵۵.*

صمیم، ر.، و کیا، ح. (۱۳۹۵). تبیین فرایند سوژگی مخاطب رپ فارسی در فضای مجازی. *مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ۱۴۸-۱۲۹.*

فروغیان، ف.، و دلاور، ع. (۱۳۹۰). تحلیل محتوای پیام‌های مستتر در رپ اجتماعی فارسی. *نشریهٔ مطالعات رسانه‌ای، ۹۲-۷۵.*

فلیک، ا. (۱۳۹۹). *درآمدی بر تحقیق کیفی*. تهران: نشر نی.

کوثری، م.، و مولایی، م. (۱۳۹۱). نظریه‌سازی برای موسیقی زیرزمینی ایران. *فصلنامهٔ تحقیقات فرهنگی، ۷۳-۴۳.*

کوثری، م.، و مولایی، م. (۱۳۹۱، ۱۶ آذر). گونه‌شناسی گفتمان‌های موسیقی رپ ایرانی ـ فارسی. *نشریهٔ مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ۹۱-۱۱۶.*

گودرزی، م.، و الوندی، ع. (۱۳۹۸). موسیقی به‌مثابهٔ مقاومت؛ مضامین کانترهژمونیک در رپ فارسی ـ ایرانی. *جامعه، فرهنگ، رسانه*، ۱۴۴-۱۲۲.

محمدپور، ا. (۱۴۰۰). *ضدروش؛ زمینه‌های فلسفی و رویه‌های عملی در روش‌شناسی کیفی*. قم: انتشارات لوگوس.

محمدی، ت. (۱۴۰۴، ۴ تیر). رونمایی تلویزیون از معین و یاس برای اولین بار! بازیابی از رکنا: https://www.rokna.net/fa/tiny/news-۱۱۳۳۷۴۵

معمولی، م. (۱۳۷۸، ۱۱ مرداد). گذری بر گفتار شهید بهشتی دربارهٔ موسیقی از نظر اسلام. بازیابی از ایکنا: https://iqna.ir/fa/news/۱۷۰۲۹۶۹/...

نوبهار، ح. (تهیه‌کننده)، و شکیبی، ف. (کارگردان). (۱۳۸۷). *مستند شوک ـ رپ* [تصویر متحرک]. بازیابی از https://ifilo.net/v/gnzvZA۰

نوربخش، ی.، و مولایی، م. (۱۳۹۱). جهان ـ محلی‌شدن موسیقی: مضامین دینی در رپ ایرانی ـ فارسی. *مجلهٔ جهانی رسانه*، ۱۶۰-۱۳۱.

Bennett, A. (2005). Culture and Everyday Life. London: Sage Publication.

Blanchard, B. (1999, July 26). The Social Significance of Rap & Hip-Hop Culture. بازیابی از Edge; Ethics of Development in a Global Environment: https://web.stanford.edu/class/e297c/poverty_prejudice/mediarace/socialsignificance.htm#:~:text=unless%20it%20is%20studied%20without,appropriation%20by%20the%20music%20industry

Brooksbank, R., & Fullerton, S. (2019). Cognitive dissonance revisited Atypology of B2B buyers' post-decision 'cognitive states' and its implications for sales professionals. Asia Pacific Journal of Marketing and Logistics.

Cooper, J. (2007). Cognitive Dissonance Fifty Years of a Classic Theory. Los Angeles: Sage Publications.

Costello, M., & Wallace, D. (1990). Signifying Rappers: Rap and Race in the Urban Present. New York: Ecco Press.

Drummound, D., Camara, S., & Jackson, R. (2007). What Is Qualitative Research? Qualitative Research Reports in Communication, 21-28.

Festinger, L. (1957). A Theory of Cognitive Dissonance. California: Stanford University Press.

Johnston, S. (2008). Persian Rap: The Voice of Modern Iran's Youth. Journal of Persianate Studies, 102-119.

Keyes, C. L. (2004). Rap Music and Street Consciousness. Chicago: University of Illinoys Press.

Kubrin, C. E. (2005). Gangstas, Thugs, and Hustlas: Identity and the Code of the Street in Rap Music. Social Problems, 360-378.

Martinez, T. A. (1997). Popular Culture As Oppositional Culture: Rap As Resistance. Sociological Perspectiv, 265-286.

Palmer, C., & Bolderston, A. (2006). A Brief Introduction to Qualitative Research. The Canadian Journal of Medical Radiation Technology, 16-19.

Perkins, W. E. (1996). Droppin' Science: Critical Essays on Rap Music and Hip Hop Culture. Philadelphia: Temple University Press.

Qu, S., & Dumay, J. (2011). The qualitative research interview. Qualitative Research in Accounting & Management, 238-264.

Akbari, Z., Shahmansouri, B., & Mirasmaeili, B. (2015). Content analysis of dominant discourse in traditional music and rap music. *Media Studies Journal*, 63–69. (In Persian)

Asfydani, M., Seyyed Javadin, S., Rahmani, N., & Kimasi, M. (2023). A meta-synthesis model of the effect of advertising on consumers' cognitive dissonance. *Information Management*, 55–57.(In Persian)

Flick, U. (2020). *Introduction to qualitative research.* Tehran: Ney Publishing.(In Persian)

Foroughian, F., & Delavar, A. (2011). Content analysis of latent messages in Persian social rap. *Media Studies Journal*, 75–92.(In Persian)

Foroughian, F., & Delavar, A. (2011). Content analysis of latent messages in Persian social rap. *Media Studies*, 75–92.(In Persian)

Goudarzi, M., & Alvandi, A. (2019). Music as resistance: Counter-hegemonic themes in Persian–Iranian rap. *Society, Culture, Media*, 122–144. (In Persian)

Kowsari, M., & Molaei, M. (2012). Theory-building for Iranian underground music. *Cultural Research Quarterly*, 43–73.(In Persian)

Kowsari, M., & Molaei, M. (2012, December 6). Typology of discourses in Iranian–Persian rap music. *Cultural and Communication Studies*, 91–116. (In Persian)

Kowsari, M., & Molaei, M. (2012). Typology of discourses in Iranian–Persian rap music. *Cultural and Communication Studies*, 91–116. (In Persian)

Mamouli, M. (1999, August 11). An overview of Shahid Beheshti's discourse on music in Islam. Retrieved from IQNA: https://iqna.ir/… (In Persian)

Mohammadi, T. (2025, June 24). TV reveals Moein and Yas for the first time! Retrieved from Rokna: https://www.rokna.net/fa/tiny/news-1133745 (In Persian)

Mohammadpour, A. (2021). *Anti-method: Philosophical foundations and practical procedures in qualitative methodology*. Qom: Logos Publications. (In Persian)

Nobahar, H. (Producer), & Shakibi, F. (Director). (2008). *Shock–Rap* [Motion picture]. Retrieved from https://ifilo.net/v/g8nzvZ0 (In Persian)

Nourbakhsh, Y., & Molaei, M. (2012). Glocalization of music: Religious themes in Iranian–Persian rap. *Global Media Journal*, 131–160. (In Persian)

Piro, F. (2014). A content analysis study of attitudes toward women in Persian rap music (pp. 8–83). Shiraz: Faculty of Economics, Management and Social Sciences, Shiraz University. (In Persian)

Rauderad, A., & Faeqi, S. (2015). Representation of social problems in Iranian social rap music: A case study of Yas's lyrics. *Cultural Studies*, 39–62. (In Persian)

Samim, R., & Kia, H. (2016). Explaining the process of subjectification of Persian rap audiences in virtual spaces. *Cultural and Communication Studies*, 129–148. (In Persian)

Sepahvand, A. (2025, December 14). Rap: From contradictions in cultural policymaking to the uncertain future of a popular genre. Retrieved from Farhikhtegan: fdn.ir/220064 (In Persian)

Sharifi, A., & Mohammadi, J. (2021). Rap music consumption as an oppositional subculture (Case study: High school students in Hamedan). *Sociology of Art and Literature*, 155–177. (In Persian)