The University of Tehran Press

Journal of Applied Psychological Research

2024, 15(2), 219-234

Home Page: https://japr.ut.ac.ir

Online ISSN: 2676-4504

Gender and Feminine Identity in Present Songs of Iran

Marjan Daneshvar Kashkooli[1*]

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

ARTICLE INFO

Article type:
Cotent Analysis

Article History:
Received: 15 Mar 2022
Revised: 12 Jun 2022
Accepted: 5 Jul 2022
Published Online: 28 Jul 2024

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

ABSTRACT

The objective of this study was toexamine gender and the construction of feminine identity in contemporary love songs of Iran. The overall objective of this study was to examine the representation of femininity in Iranian songs, as songs are regarded as a significant artifact of media that has a significant cultural impact by attracting a large audience. In order to examine the paradigm of male-female roles that is embedded in the lyrics of the tracks, a qualitative approach was implemented, and the study is classified as a thematic analysis. A statistical society was established by selecting 50 songs from the tracks of more renowned singers as the statistical sample, from a vast array of tracks in the market that are all sung by male singers in accordance with governmental regulations within the five-year period of 2017 to 2022. Coding was employed to conduct thematic content analysis, which concentrated on the themes of linguistic descriptions of feminine roles. The coding processwas conducted by three programmers. The Krippendorff's alpha coefficient was utilized to evaluate the reliability of coders, and the coding demonstrated sufficient reliability. The analysis of the sample of love songs in terms of feminine identity revealed that gender is constructed with three primary roles: 1. Passive and under control, 2. Sexual object and seductive, and 3. Unfaithful and negligent. The findings suggested that the feminine gender construction was devoid of any indication of conscious action, power, or autonomous choice on the part of the female gender. This suggests that femininity is depicted in accordance with the hegemony of a patriotic discourse.

Cite this article: Daneshvar Kashkooli, M. (2024). Gender and Feminine Identity in Present Songs of Iran. *Journal of Applied Psychological Research*, *15*(2), 219-234. doi: 10.22059/japr.2024.340569.644210.

Publisher: University of Tehran Press
DOI: https://doi.org/10.22059/japr.2024.340569.644210

© The Author(s).

فصل‌نامه پژوهش‌های کاربردی روانشناختی

۱۴۰۳, ۱۵(۲), ۲۱۹-۲۳۴

انتشارات دانشگاه تهران

سایت نشریه: https://japr.ut.ac.ir

شاپا الکترونیکی: ۴۵۰۴-۲۶۷۶

جنسیت و هویت زنانه در ترانه‌های امروز ایران

مرجان دانشورکشکولی[1*]

۱. نویسندهٔ مسئول، دکترای زبان‌شناسی، گروه زبان‌شناسی، دانشکدهٔ زبان‌های خارجی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: mxd220014@utdallas.edu

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
تحلیل محتوا

تاریخ‌های مقاله:
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۲۴
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۳/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۱۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۵/۰۸

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

چکیده

هدف این پژوهش، بررسی جنسیت و برساخت هویت زنانه در ترانه‌های عاشقانهٔ امروز بود. از آنجا که ترانه یکی از قالب‌های رسانه با بیان مضامین فرهنگی است و نسل نوجوان و جوان مصرف‌کنندهٔ اصلی موسیقی روز و ترانه‌های عاشقانه هستند، این تحقیق به مطالعهٔ جنسیت و چارچوب نقشی زن در متن ترانه پرداخت. روش پژوهش کیفی و از دستهٔ مطالعات تحلیل محتوا بود تا مؤلفه‌هایی که هویت و نقش جنسیتی زنانه را می‌سازند شناسایی شوند. جامعهٔ آماری پژوهش، متن گزیده‌ای از ترانه‌های عاشقانهٔ ایران بود و از میان آثار پرشمار خوانندگان مرد انتخاب شد. به‌عنوان جامعهٔ آماری، بر آثار پرمخاطب‌تر در بازهٔ سال‌های ۱۳۹۵ تا ۱۴۰۰ تمرکز شد و درنهایت پنجاه ترانه نمونهٔ آماری این تحقیق را تشکیل دادند. در روند تحلیل محتوای مضمونی، کدگذاری حول مضامینی که جنسیت زنانه را بازنمایی می‌کند انجام گرفت و به‌جز نگارنده، دو کدگذار دیگر مشارکت کردند. برای بررسی پایایی بین کدگذاران از ضریب آلفای کریپندورف استفاده شد و این پایایی تصدیق شد. تحلیل محتوا از منظر برساخت جنسیت زنانه نشان داد موضوعیت زن در این ترانه‌ها که حاکی از عشق و دلبستگی مرد به زن است، با سه نقش جنسیتی برای زن برساخت می‌شود: ۱. زن منفعل و گاه تحت سلطه، ۲. ابژهٔ جنسی و عشوه‌گر، ۳. بی‌تعهد و اتکاناپذیر. نتایج گویای آن بود که در روایت جنسیت زنانه، کنش آگاهانه، قدرت و آزادی انتخاب برای زن متصور نیست و بازنمایی هویت زنانه، مصداق برساختی است که با گفتمانی هژمونیک و مردسالار همسویی دارد.

استناد: دانشور کشکولی، م. (۱۴۰۳). جنسیت و هویت زنانه در ترانه‌های امروز ایران. *فصل‌نامه پژوهش‌های کاربردی روانشناختی*، ۱۵ (۲)، ۲۳۴- ۲۱۹.
doi: 10.22059/japr.2024.340569.644210

© نویسندگان.

ناشر: انتشارات دانشگاه تهران
DOI: https://doi.org/10.22059/japr.2024.340569.644210

۱. مقدمه

مسئله و موضوع این تحقیق، محتوای ترانه‌های عاشقانهٔ امروزی و اثرات نقش‌های جنسیتی این رسانه بر مخاطبان آن است. موسیقی یک محصول فرهنگی میانجی است و ترانه به‌عنوان یکی از مصنوعات رسانه، مضامین فرهنگی جامعه از قبیل جنسیت یا مناسبات قدرت را صورت‌بندی می‌کند (کریر[1]، ۲۰۱۵). قشرهای مختلف جامعه شنونده موسیقی هستند و از این‌رو انتقال مفاهیم و ایدئال‌های اجتماعی به آگاهی جمعی توسط این رسانه صورت می‌گیرد. مفهوم‌سازی‌های رسانه که به‌صورت دیداری یا شنیداری در ذهن مخاطب مجسم می‌شود، بر ساختار آنچه اشخاص حائز اهمیت و ارزش تلقی می‌کنند، اثرگذار است. ترانه یکی از مسیرهایی است که در آن ارزش‌ها و بایدها و نبایدها به‌صورت ایدئال به تصویر درمی‌آیند که با آن مخاطب با هنجارهای جنسیت و سکسوالیته آشنا می‌شود و باورسازی صورت می‌گیرد (گو[2]، ۱۹۹۶؛ ژالی[3]، ۲۰۰۷). جوانان که مخاطبان یا به تعبیری مصرف‌کنندگان اصلی ترانه‌های عاشقانه‌اند، با تجربهٔ شنیداری مکرر یک قطعه در موقعیت‌های متنوع یعنی در مناسبات دسته‌جمعی یا انفرادی، از مضامین و نقش‌های جنسیتی مستتر در محتوای ترانه اثر می‌پذیرند و این در بازتولید کلیشه‌های جنسیت نقشی فعال بازی می‌کند.

در دهه‌های اخیر، مفهوم جنسیت دیگر صرفاً جنس فیزیولوژیکی انسان را نمی‌سازد، بلکه به نقش زن و مرد وابسته است. جنسیت چیزی است که افراد انجام می‌دهند، می‌پوشند و می‌گویند، که نشانگر کیستی آن‌ها یا هویتشان است. رفتارها و نقش‌های جنسیتی آموختنی هستند. ولیگروسکا–هوهله[4] (۲۰۱۳) تصریح می‌کند که جهان تبلوریافته در موسیقی، لنزی را برای درک رفتارهای اجتماعی به‌دست می‌دهد که بازنمون‌های مکرر آن می‌تواند بر شکل‌گیری هویت فردی اثر بگذارد. ترانه‌های عاشقانه به‌طور بالقوه قادر به ارسال کدهای کلیدی هستند؛ زیرا محل تلاقی نقش‌های جنسیتی، ایده‌های مذهبی و فرهنگی و طبقه‌های اجتماعی هستند (آلترکی[5]، ۲۰۱۵). در حین مصرف شنیداری یک اثر، اعضای آن فرهنگ بی‌آنکه بدانند، می‌آموزند که در جایگاه متداول جنسیتی خود انتظار می‌رود چگونه باشند، چگونه رفتار کنند و چه چیزی از موجودیت آن‌ها مورد توجه سایرین به‌ویژه جنس مخالف است (سیپوراf[6]، ۱۹۹۱).

حال پرسش مهمی پیش می‌آید که تحقیق حاضر نیز در پی بررسی آن است: آیا آن جهانی که در رسانه و به‌طور خاص ترانه بازنمایی می‌شود، شرحی کامل و صادق از معنای آنچه زن یا مرد هست ارائه می‌کند؟ اگر چنین نباشد، چه بازنمایی‌هایی از روال متداول جنسیت زنانه در جامعهٔ مرتبط برساخت می‌شود؟ آیا گمان و بیم آن هست که مضامین انتقالی از این برساخت فرهنگی، به کلیشه‌هایی مبتذل از جنسیت منجر شود؟ اگر این‌گونه باشد، مخاطب نوجوان و هیجان‌زدهٔ این آثار بدون درک سهمی از آنچه واقعیت جنسیت است، در توصیفی پرخطا و گمراه‌کننده از کیفیت «بودن» خود یا جنس مخالف رها می‌شود و شاید حتی متعاقباً براساس آن فانتزی ذهنی، در تعاملات واقعی روزمره، هویتی ناقص یا دروغین به خود یا دیگری نسبت دهد. از این‌رو، در حوزهٔ روان‌شناسی اجتماعی و فرهنگی باید به دغدغه‌های کلیشه‌های جنسیتی در ترانه و نیز تجسم ارتباط مبتنی بر عشق میان دو جنس مخالف بیش از پیش توجه داشت. اهمیت این موضوع سبب شده است در دههٔ اخیر، تمرکز تحقیقاتی بیشتری بر همین موضوع یعنی ساختاربندی ایدئال‌های زنانه و مردانه در حیطه موسیقی در آمریکای شمالی جلب شود، مانند شوماخر و همکاران[7] (۲۰۱۷) و هبیات و همکاران[8] (۲۰۱۷). در این راستا پژوهش حاضر به این مسئله می‌پردازد که در ترانه‌های عاشقانه در جامعهٔ فعلی ایران، با مفهوم زن چه مواجهه‌ای صورت می‌گیرد و چگونه بازنمایی می‌شود و چه ذهنیتی از زنانگی در جامعه بازتولید می‌شود.

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

۱-۱. پیشینهٔ نظری و مفهومی پژوهش

جایگاه نظری پژوهش حاضر، بر دو مفهوم اصلی استوار است: «برساخت‌گرایی اجتماعی»[1] و «نظریهٔ بازنمایی»[2] و تحلیل محتوای ترانه‌ها از منظر روان‌شناسی اجتماعی و جنسیت با تکیه بر این دو صورت می‌گیرد. ابزارهای تحلیلی شامل «واسازی یا ساخت‌گشایی»[3] و «شیءانگاری»[4] است که در ذیل پژوهش‌های حوزهٔ «تحلیل گفتمان»[5] جای می‌گیرند.

۱. برساخت‌گرایی: واقعیات زندگی به‌ظاهر به‌منزلهٔ واقعیاتی نظم‌یافته و قطعی درک می‌شوند که پیش از ما و مستقل از ادراک ما، در الگوهایی نظم‌یافته قرار داشته‌اند و انسان فقط واقعیت‌ها را تعبیر و تفسیر می‌کند. اما به تمامی عینیت‌ها و وقایع نمی‌توان مرتبه‌ای ذاتی با هویتی مستقل و جدا از اجتماع و افراد آن داد؛ زیرا بسیاری از پدیده‌های اجتماعی به اراده و تصمیممان برای بودن آن‌ها به‌عنوان اعیان خارجی وابسته هستند (هال[6]، ۱۹۹۷). این رویکرد به ساختارهای عینیت‌یافته در حیات اجتماعی را «برساخت اجتماعی واقعیت» یا «برساخت‌گرایی» می‌دانند. نظریهٔ برساخت‌گرایی با نگاهی ضد ذات‌گرا توجه را به جنبهٔ ذهنی (غیرعینی) پدیده‌ها جلب می‌کند و اساساً به عینی‌بودن واقعیت‌ها قائل نیست و آن‌ها را زاییدهٔ ذهن افراد و ارادهٔ گروه‌ها می‌داند. طبق نظریهٔ برساخت‌گرایی، واقعیات زندگی روزمره تظاهری عینی از فرایندهای ذهن است که از راه دلالت‌های زبانی محفوظ می‌ماند و در قالب گفتمان‌ها بازنمایی و تقویت می‌شوند یا تغییر شکل می‌یابند.

۲. نظریهٔ بازنمایی: آشکار است که موضوع تبلور زن در محتوای متن ترانه با بازنمایی ارتباطی تنگاتنگ دارد. هال (۱۹۹۷) بازنمایی را فرایند معنابخشی به‌وسیلهٔ نظام زبانی قلمداد می‌کند. از نظر او، ما با نحوهٔ بازنمایی مقوله‌ها، به آن‌ها معنا می‌دهیم: واژه‌هایی که دربارهٔ آن‌ها به‌کار می‌بریم، داستان‌هایی که نقل می‌کنیم، تصویری که از آن‌ها خلق می‌کنیم، احساساتی که به آن مقوله‌ها پیوند می‌دهیم، شیوه‌ای که آن‌ها را مفهوم‌سازی و طبقه‌بندی می‌کنیم و ارزش‌هایی که روی آن‌ها می‌گذاریم (هال، ۱۹۹۷). طبق نظریهٔ بازنمایی، تصویرسازی در متون و ساختاربندی مفاهیم، رفته‌رفته به ایجاد کلیشه‌هایی دربارهٔ مقوله‌ها و به‌طور خاص در اینجا کلیشه‌های جنسیتی و نقش‌های ناظر بر هویت زن منتهی می‌شود. بررسی این ساختارهای متنی بر شالودهٔ نظریهٔ گفتمان بنا شده و ابزارهای تحلیلی که محققان حول آن پیشنهاد داده و به‌کار برده‌اند به خدمت گرفته می‌شود. در ادامه به این ابزارهای تحلیلی و جایگاه آن‌ها در این نوشتار اشاره می‌کنیم.

۳. نظریهٔ گفتمان[7]: «گفتمان» تعاریف متعددی در میان نظریه‌پردازان یافته است. از منظر برخی، گفتمان *هر سیستم نظام‌مند از گزاره‌ها* است (هنریکز و همکاران[8]، ۱۹۸۴). هولوی گفتمان را *شبکه‌ای از معانی* می‌داند که شامل انسجام و حائز اثر است (هولوی[9]، ۱۹۸۹). از منظر پارکر، گفتمان یک سیستم منسجم از معانی است که نقش برساختی دارد (پارکر[10]، ۱۹۹۰)؛ زیرا گفتمان فقط جهان جامعهٔ خود را توصیف نمی‌کند، بلکه درواقع راهی است که جهان واقعیت از صافی آن نمود می‌یابد. گفتمان دارای سوژه‌هایی است و ابژه‌ها در آن برساخت می‌شوند (پارکر، ۱۹۹۰). به‌موجب گفتمان است که افراد روی مقوله و بعدی خاص متمرکز می‌شوند که در جهان واقع ممکن است از اهمیت ویژه‌ای برخوردار نباشد یا حتی اصلاً در پدیدهٔ خارجی موجودیت نداشته باشد. اما آنگاه که در گفتمان محدوده‌ای مستقل می‌یابد و بارز می‌شود، دیگر گریزی از توجه یا ارجاع به آن نداریم.

۴. شیءانگاری: از مفاهیم محوری در مطالعات حوزهٔ زن در رسانه از جمله موسیقی و ترانه، کلیپ‌ها، فیلم و سریال‌ها نظریهٔ شیءانگاری است که به معنای انگاشتن انسان به‌مثابهٔ شیء است. فردریکسون و رابرت[11] (۱۹۹۷) توضیح می‌دهند که شیءانگاری وقتی رخ می‌دهد که زنان برابر با جسمشان انگاشته می‌شوند، جسمی که به‌طور خاص موجودیت آن برای استفاده و

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

لذت دیگران است. زن به‌گونه‌ای نمایانده می‌شود که گویی بدن و جنسیتش[1] کلیت وجود او است. از منظر روان‌شناسی نتیجهٔ نظریهٔ شیءانگاری آن است که زنان خود را به‌عنوان ابژه[2] (شیء) که دیده می‌شود و به‌خصوص تحت سنجش ظاهری است، تصور خواهند کرد؛ بنابراین با «خودشیءانگاری»، زن بیشتر از منظر سوم شخص دربارهٔ فیزیک و جسم خود اندیشه می‌کند و نتیجه آنکه صفات قابل‌مشاهده (خصوصیات جسمی) خود را محوریت می‌بخشد و به‌ندرت از دید اول‌شخص که تأکید بر صفات درونی، ذهنی و نامشهود دارد، به تعریف هویت وجودی خود خواهد پرداخت.

۵. واسازی: اصطلاح «واسازی» متن یا ساخت‌گشایی[3] را ژاک دریدا[4] فیلسوف معاصر فرانسه در سال ۱۹۶۷ مطرح کرد (به نقل از سیسنی[5]، ۲۰۱۴) و به معنی نوعی خوانش متن است که می‌کوشد پیش‌فرض‌های داخل متن را عیان سازد. واسازی که معادل‌های فارسی «ساخت‌شکنی یا ساخت‌گشایی» نیز برای آن به‌کار رفته است، گویا با اوراق‌کردن ساختارها از شالوده‌های گفتمانی متن پرده برمی‌دارد. واسازی به‌عنوان یک تکنیک، بر این فرض است که ایدئولوژی نقشی محوری در کاستن از گفته‌ها، نوشته‌ها و خوانده‌ها دارد و تأکید دارد که نویسندگان و بازیگران و... خود و سایرین را از درون و دریچهٔ ایدئولوژی درک می‌کنند. بی‌تردید، زبان عنصری کلیدی در این نوع پژوهش‌ها است؛ زیرا ابزار اصلی است که در آن معانی تولید می‌شوند یا از آن‌ها کاسته می‌شود (فلدمن[6]، ۱۹۹۵). «یک روش اصلی در واسازی متن از میان همهٔ رویکردها جست‌وجوی ناگفته‌های یک اثر، تقابل‌های نهفته در آن و بررسی خلل‌ها و شکست‌های متن آن است» (فلدمن، ۱۹۹۵).

۲-۱. پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر مطالعاتی با رویکرد تحلیل گفتمان و جایگاه زن، یا بررسی جنسیت در رسانه و ادبیات نوشتاری و کتاب‌های درسی نظام آموزشی انجام شده است. سلطانی و تفرشی (۱۳۹۵) با نظر به گرایش مخاطبان به تماشای شبکهٔ ماهواره‌ای «من و تو»، گفتمان برنامه‌های این شبکهٔ ماهواره‌ای را تحلیل کردند و بر پایهٔ نظریه و روش لاکلا و موف[7] (۱۹۸۵) به واسازی و قطع رابطهٔ دال و مدلول‌های گفتمانی (مفروضات بدیهی‌انگاشته‌شده) پرداختند. مطابق نتایج این بررسی، مفروضات گفتمان این رسانه شامل دال‌های مرکزی «مردم»، «تساهل و مدارا»، «تجربه‌های جدید»، «خوش‌گذرانی»، و «فرهنگ و هنر» است و بیشترین هویت گفتمانی بازنمایی‌شده، هویت گفتمانی «مردم ایران» و «حکومت جمهوری اسلامی» است.

صابرپور (۱۳۹۲) موضوع بازنمایی جنسیت در رمان *رازهای سرزمین من* و نحوهٔ بازنمایی شخصیت زنان را مطالعه کرد. او از روش تحلیل گفتمان انتقادی برای بررسی متون و از منظر سیمون دوبووار در باب جنسیت برای تبیین یافته‌ها بهره برد و ضمن به‌کاربردن روش تحلیل انتقادی گفتمان، از نظرات سیمون دوبووار در باب جنسیت در مباحث استفاده کرد. علیپور (۱۳۹۱) نیز در مطالعهٔ معرفت‌شناسانهٔ مفهوم زن در قلمرو متنی شعر شاعران زن معاصر بر آثار پروین، فروغ، صفارزاده، و راکعی تمرکز کرد. در این مطالعهٔ روشن، در سطح سوژه به روشی منظم تحلیل صورت گرفت و تأکید بر مضامین مشترک آن انجام شد. همچنین زیرمقوله‌های مقوله‌های سوژه و ابژه در هویت زن مشخص و طراحی شدند. در پژوهشی دیگر، پرستش و ساسانی‌خواه (۱۳۸۹) به بررسی بازنمایی جنسیت در رمان سال‌های ۱۳۷۵ تا ۱۳۸۴ به تحلیل طبق نظریهٔ گفتمان پرداختند و با نظریهٔ فرکلاف شخصیت زن در این رمان‌ها و نیز مفهوم هویت و سوژه‌بودگی را بررسی کردند.

راودراد (۱۳۸۰) در مطالعهٔ «تغییرات نقش زن در جامعه و تلویزیون با مقایسهٔ سریال‌های ایرانی تولیدشده در سال‌های ۱۳۷۴ و ۱۳۷۸» به این نتیجه رسید که بازتاب نقش زن در رسانهٔ ملی در دورهٔ مورد نظر تغییر کرده است که صرفاً ناشی از تغییر در واقعیت و وضع موجود نیست، بلکه به سبب تغییر موضع فرهنگسازان و صاحبان قدرت دربارهٔ زنان است. به‌واسطهٔ این تغییر، چهرهٔ زن نمایش داده‌شده در تلویزیون در سال‌های ۱۳۷۴ و ۱۳۷۸ متفاوت است. در سال ۱۳۷۴ زن با هویتی کاملاً سنتی در

1. sexuality
2. object
3. deconstruction
4. Jacques Derrida
5. Cisney
6. Feldman
7. Laclau & Mouffe

جامعه ظاهر شده و نقشش خانوادگی است و مهم‌ترین بعد هویتی وی در نقش همسری و مادری تعریف می‌شود. اما در سال ۱۳۷۸ حدود ۶۰ درصد زنان نقش اول، شاغل و تحصیل‌کرده‌اند و دارای فعالیت اجتماعی خارج از نقش‌های خانوادگی به تصویر درآمده‌اند (راودراد، ۱۳۸۰). همچنین اعزازی (۱۳۸۵) در پژوهش «تحلیل ساختاری جنسیت» به مشارکت اجتماعی زن شاغل در رسانه پرداخت. هرچند در رسانهٔ ملی تلویزیون در سال ۱۳۷۹ زنان شاغل به نمایش درمی‌آیند که این امر هویت اجتماعی آن‌ها را برجسته می‌سازد، این تصویر برای تغییر نگرش جامعه کافی نیست. آنچه مهم است ویژگی‌ها و صفاتی است که به زنان در کل و در محیط‌های خانگی و محیط کار نسبت داده می‌شود (اعزازی، ۱۳۸۵).

از میان بررسی‌های متعدد در ترانه‌ها و رسانه در زبان‌های غیرفارسی، بیبی[1] (۲۰۲۰) برساخت فرهنگی ترانه‌های عربی در بازهٔ ده‌سالهٔ ۲۰۱۰ تا ۲۰۱۹ و پیام‌های گفتمانی هنجارشدهٔ آن‌ها را بررسی کرد. او کوشید روند طولی بازنمایی جنسیت در ترانه‌های پاپ معاصر در جهان عرب را از حیث تصویر مرد و زن و ایجاد ایدئال‌های هویتی مطالعه کند. چارچوب کدگذاری پانصد ترانهٔ محبوب در کشورهای عرب‌زبان شامل سال انتشار، جنسیت هنرمند، ملیت، مقوله‌های مذهبی در ترانه و ژانر آن بوده است. نتایج این تحقیق نشانگر آن است که متغیرهای مذکور تا حدی با نقش‌های جنسیتی رابطهٔ معنادار دارند. اول آنکه از نظر انتقال پیام‌های ایدئال‌سازی جنسیتی در حوزه‌های جغرافیایی خاصی انحراف مشاهده شد. دوم آنکه شیءانگاری با بسامد بیشتری توسط هردو جنس برجسته می‌شود، نه صرفاً توسط مردان.

رسموسن و دنسلی[2] (۲۰۱۷) بر شیءانگاری از زن در ترانه‌های سبک کانتری در ایالات‌متحده آمریکا متمرکز شده‌اند. آن‌ها برای بازهٔ ۲۵ سال (۱۹۹۰-۲۰۱۴) متن ۷۷۵ ترانهٔ سبک کانتری را مورد بررسی قرار دادند و برساخت نقش‌های جنسیتی را از منظر شیءانگاری و تأثیر آن در بازنمایی جنسیت زنانه مدنظر قرار دادند. طی این بررسی مشاهده شد در بیش از نیمی از آن قطعات شیءانگاری زن رخ داده است، و در بعد قدرت و توانمندی زن نیز میان آثار خوانندگان زن و خوانندگان مرد تفاوت دیده شد. مضمون توانمندی زن در آثار خوانندگان زن بیش از آثار خوانندگان مرد یافت شد.

معدنی‌کیا و بارتلومه[3] (۲۰۱۴) به بررسی ترانه‌های آمریکایی در بازهٔ چهل‌ساله از ۱۹۷۱ تا ۲۰۱۱ پرداختند و این ترانه‌ها را از منظر تصویرسازی عشق و شهوت و قرابت یا تمایز برساختی این دو مقوله در متن ترانه‌ها مطالعه کردند. الورداوی[4] (۲۰۱۳) نیز به جنسیت و کلیشه‌های جنسیتی نو در موزیک‌ویدیوهای تولیدشده در جهان عرب توجه کرد. او استدلال کرد که هنرمندان در فرهنگ محافظه‌کار جوامع عرب‌زبان می‌خواهند به هنجارهای اخلاقی-فرهنگی بومی خود پایبند باشند، اما در سال‌های اخیر بسیاری از کلیپ‌های موسیقی در عمل به تأیید و بازتولید کلیشه‌های جنسیتی غرب پرداخته‌اند؛ مانند آنچه در شبکهٔ غربی ام‌تی‌وی برساخت می‌شود. از این‌رو ویدیوهای عرب‌زبان در لایه‌های گفتمانی، وام‌دار و متأثر از کلیشه‌های جنسیتی فرهنگ غربی هستند. در این فرایند، ضمن اجتناب برخی تولیدکنندگان عرب از بازتولید کلیشه‌های جنسیتی غربی، ایشان برخی سوءبرداشت‌های جنسیتی جدیدی برای زن رقم زده‌اند که حاصل آن، برساخت هویتی غیرقابل‌اعتماد و فاقد خرد و تعقل برای زنان است.

لئوناردو و دیکنسون[5] (۲۰۰۷) نیز با نقد و بررسی آثار پینک، خوانندهٔ مشهور آمریکایی، به این پرداخته‌اند که چگونه جنسیت در آثار او بازنمایی می‌شود. بررسی‌ها نشان می‌دهد زن در آثار او با راهکارهای منفی متعددی تصویر می‌شود تا موجوداتی منفعل و بی‌اثر، منفی و سطحی و فاقد قدرت و انتخاب مجسم شود و نتیجه می‌گیرد که تولیدات رسانه در راستای بازتولید مفاهیم مردسالارانه به تنزل زن و زنانگی مبادرت می‌ورزد تا به بقای سلطه یا هژمونی مردانه[6] کمک کند.

1. Bibi
2. Rasmussen & Densley
3. Madanikia & Bartholomew
4. Elouardaoui
5. Leonardi & Dickinson
6. Masculinity Hegemony

۲. روش

۲-۱. جامعه، نمونه و روش اجرا

پژوهش حاضر از روش کیفی از نوع تحلیل محتوای مضمونی یا تماتیک[1] استفاده کرده است. طبق تحلیل محتوای تماتیک که روشی کیفی است، به شناسایی الگوی معنایی در مجموعهٔ داده‌ها پرداخته شد. جامعهٔ آماری پژوهش حاضر، متن ترانه‌های عاشقانه بین سال‌های ۱۳۹۵ تا ۱۴۰۰ بود که توسط خوانندگان داخل ایران اجرا شده و مخاطب داشته است. نمونه شامل متن پنجاه ترانهٔ عاشقانه از آثار خواننده‌های مطرح مرد در ایران است که از ترانه‌های خوانندگان بهنام بانی، بابک جهانبخش، احسان خواجه‌امیری، محمد علیزاده، رضا بهرام، محسن یگانه و حامد همایون استفاده شده است. با توجه به کثرت خوانندگان روز، معیار انتخاب نمونهٔ آماری از میان تمامی خوانندگان حال حاضر، محبوبیت عمومی، مخاطب زیاد در رسانه‌های اجتماعی از جمله اینستاگرام و فعالیت اجرایی قابل‌توجه این افراد از حیث کنسرت و کلیپ‌های تصویری متعدد بود. در تعیین پنجاه ترانهٔ مدنظر، قطعات محبوب و پرفروش‌تر گزینش شدند و طی جست‌وجوی اینترنتی، آثار هر شخص با برچسب «عاشقانه‌ها» در ادامهٔ نام آن خواننده جمع‌آوری شد. سپس با خوانش اولیهٔ متن ترانه از مضمون عاشقانهٔ آن ترانه اطمینان حاصل شد. در این مطالعه روش نمونه‌گیری غیرتصادفی و هدفمند بود. در بررسی ترانه‌های مورد نظر، از ترانهٔ بیست و هشتم به بعد اشباع نظری مشاهده شد که البته برای اطمینان تا مورد سی‌ویکم نیز ادامه یافت.

تمرکز این تحقیق بر حیطهٔ مضمونی و واژگانی بود که حول دو مضمون اصلی شیءانگاری از زن و بازنمایی واژگانی مشخصه‌های جنسیتی پایه‌ریزی شد. در واسازی متن، بر چهار مضمون خاص برای کدگذاری مقولهٔ جنسیت زنانه در بازنمایی متنی استفاده شد که شامل چهار دستهٔ کدهای کلی قدرت زن، شیءانگاری از زن، خصیصه‌های توصیفی زن و اثرگذاری زن است. در روند کدگذاری به همراه نگارنده درمجموع سه کدگذار مشارکت داشتند. از آنجا که توجه به پایایی بین کدگذاران برای اندازه‌گیری توافق بین قضاوت‌کنندگان در کدگذاری الزامی است، پایایی بین کدگذاران را به کمک «ضریب پایایی کریپندورف»[2] اعتبارسنجی کردیم (کریپندورف[3]، ۲۰۰۴). در این مطالعه طبق فرمول $\alpha=1-DO/DE$، مقدار ضریب آلفای کریپندورف در بین سه کدگذار ۰/۸۱ به‌دست آمد که ضریب پایایی قابل‌قبول و بالاتر از ۰/۸۰ را دارا است.

در خصوص نمونه‌گیری، برخلاف تحقیقات کمی که بر تصادفی‌بودن نمونه‌ها و حجم بالای آن‌ها تأکید دارد تا هرچه بیشتر نمونهٔ نمایندهٔ جامعهٔ تحقیق باشد و درنهایت تعمیم نتایج میسر باشد، در تحقیق کیفی، هر موضوع تحت بررسی حائز ویژگی منحصربه‌فرد و مخصوص است و انتخاب تصادفی و تعمیم نتایج را در پی ندارد. برخی نظریه‌پردازان از جمله ون‌دایک[4] (۱۹۹۳) دربارهٔ این روش باور دارند انتخاب نمونه‌های زیاد منتفی است؛ زیرا انتخاب نمونه برای ارائهٔ شواهد ناظر بر تئوری است و دلیل گزینش نمونه‌های این تحقیق نیز میزان روشنی‌بخشی آن ترانه‌ها برای مسئلهٔ تحقیق است؛ بنابراین، تعداد و دامنهٔ نمونه‌گیری ملاک نیست، بلکه منظر پژوهشگر به مسئله، مبنای گزینش هدفمند از میان تمام داده‌های دردسترس بوده است (فرانکفورت-نچمیاس و نیچماس[5]، ۱۳۸۱).

دو نکتهٔ دیگر در روشن‌کردن نگرش این بررسی از منظر درستی‌آزمایی و نیز روش تحلیلی استقرایی یا قیاسی است. نخست در تحلیل محتوا بر کشف پیام‌های کلیدی که در داده رمزگذاری شده است تمرکز می‌شود. در این خصوص باید گفت در مطالعهٔ کنونی مانند پژوهش‌هایی از این دست، به تفسیر و دیدگاه مخاطبان واقعی داده‌ها پرداخته نمی‌شود و سنجش میزان تأثیر بازنمایی‌های جنسیتی بر شنوندگان ترانه در جامعه موضوع تحقیق نبوده است. درستی‌آزمایی تحلیل‌های صورت‌گرفته از نظر تأثیر بر دیدگاه افراد جامعه به‌عنوان مخاطبان واقعی موسیقی، تحقیقی مستقل را طلب می‌کند و موضوع این مقاله نبوده است (توماس[6]، ۱۹۹۴). نکتهٔ دوم آنکه در تحقیقات کیفی، محقق با حداقل مفروضات ذهنی به موضوع مطالعه نزدیک می‌شود و از

1. thematic content analysis
2. Krippendorff's coefficient
3. Krippendorff
4. Van Dijk
5. Frankfort- Nachmias & Nachmias
6. Thomas

درون می‌کوشد روابط حاکم بر موضوع را کشف کند. این تحقیق نیز عمدتاً به کشف و توصیف، و نه تبیین می‌پردازد؛ بنابراین برخلاف مطالعات کمی که غالباً منطق قیاسی دارد، در خاستگاه فلسفی این تحلیل استقرا بر قیاس چیرگی می‌یابد. البته شایان ذکر است استقرا و قیاس، دو منطق فکری هستند و نه دو روش تحقیقی و از این‌رو نمی‌توان از هیچ‌یک از گرایش‌های رایج در تحلیل محتوا انتظار داشت که صددرصد با هریک از این دو انطباق داشته باشد (تبریزی، ۱۳۹۳).

۳. یافته‌ها

تحلیل‌های صورت‌گرفته در این بخش حاصل خوانش‌های مکرر ترانه‌های عاشقانه مربوط به بازهٔ پنج‌سالهٔ ۱۳۹۵–۱۴۰۰ به‌منظور بررسی الگوی جنسیت و نقش زن در جهان متنی آن‌ها است. ترانه‌های مورد بررسی، قطعات مشهورتر و محبوب از میان آثار برخی خوانندگان امروز بود که با مضمون کلی بیان عشق مرد به زن همسویی داشتند. نمونهٔ آماری پنجاه ترانه بود و با اشباع نظری که در بیست‌وهشتمین ترانه حاصل شد، برای اطمینان تا سی‌ویک ترانه ادامه یافت.

با تکیه بر مفاهیم نظری که این مقاله بر شالودهٔ آن‌ها استوار است و با اقتباس از روش بیبی (۲۰۲۰) چهار کد کلی تعیین شد: قدرت زن، شیءانگاری، خصیصه‌های توصیفی، و کنش اثرگذار. هرکدام از این مقوله‌های زیربنایی، این‌گونه تعریف شده‌اند:

- قدرت: عناصر زبانی بیانگر سلطه و تسلط مردانه، آیا اشاره‌ای بر سلطه و غلبهٔ مرد بر زن وجود دارد؟
- شیءانگاری: قیاس زن و تشبیه وی به اجسام و اشارهٔ مستقیم به اندام و اعضای بدن، آیا برابر و معادل‌دانستن زن با اشیا یا بخش‌هایی از بدنش قابل‌برداشت است؟
- خصیصه‌های توصیفی: جست‌وجوی ویژگی‌های غیرظاهری زن که مورد تمجید یا مورد نقد و سرزنش است. آیا نقاطی غیرظاهری و شخصیتی که برای زن ارزش تلقی می‌شود ذکر شده است؟ کدام خصایص؟
- اثرگذاری: میزان آزادی عمل و کنش یا انفعال و بی‌اثر بودن زن، آیا او در حیطهٔ انتخاب و آزادی اختیار است یا برعکس؟

با تکیه بر مقوله‌های مضمونی فوق، برای هر جمله یا عبارت از هر ترانه، پرسش‌های زیر برای واسازی محتوای متن و برساخت هویت زنانه مطرح شد تا تحلیل مضمون به‌طور دقیق صورت گیرد و نقش‌های جنسیت زنانه در متن آشکار شود:

۱. آیا مفهوم مالکیت زن برای مرد در عبارات و گزاره‌ها برداشت می‌شود؟ آیا انتخاب واژه‌ها یا ساخت عبارات، اشارهٔ ضمنی یا مستقیم به «زن تحت تملک مرد» را دربرمی‌گیرد؟

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

۳. تا چه اندازه زن به‌مثابهٔ عنصری شیئی یا یکی از عناصر طبیعت مانند مؤلفه‌های آب‌وهوا یا کوه و آسمان و... توصیف می‌شود؟

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

۵. آیا ارزیابی مثبت غیرظاهری و غیرجسمی برای زن به‌طور مستقیم یا تلویحی در متن موجود است؟ آیا ویژگی‌هایی مانند هوش و ذکاوت، مهربانی، تعهد، اقتدار برای زن ذکر شده و به‌عنوان ارزش تلقی شده است؟

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

۷. در متن ترانه‌ها آیا زن عنصر کنش‌مند و فعال صحنه است یا منفعل و فاقد عمل؟ آیا نشانه‌های نقش انفعالی از قبیل «زن در خدمت»، «زن طردکننده»، «زن فراموش‌کار»، «زن فراری از مرد» و «زن بت‌شده» (موجود منفعل قابل‌پرستش) به چشم می‌خورد؟

۸. آیا زن خدمت‌رسان و لذت‌بخش برای رفع نیاز مرد بازنمایی می‌شود؟

با تمرکز بر این پرسش‌ها، محتوا و عناصر گفتمانی ترانه‌ها بررسی شد. در این بخش به‌تفصیل بر متن دو اثر متمرکز می‌شویم و با تکیه بر ابزارهای تحلیلی و پرسش‌های فوق، ساختار متن واسازی می‌شود و مؤلفه‌های ناظر بر هویت زن شرح داده می‌شود. ابتدا به تحلیل ترانهٔ «ای عشق» می‌پردازیم (جدول ۱) و سپس قطعهٔ «البرز» واکاوی می‌شود (جدول ۲).

یک پلک به هم زدی جهانم لرزید، عشق تو به دیوانه‌شدن می‌ارزید
دل را به تو دادم که به من پس ندهی، ای کاش جواب نامشخص ندهی
دیوانه‌کننده دلبری را بلدی، جذابیت و عشوه‌گری را بلدی
بیچاره منم که دل به دستت دادم، با دست خودم به دام تو افتادم
ای عشق اتفاق زیبای جهانم ای عشق، ای درد و بلای تو به جانم ای عشق، ای نام تو هر دم به زبانم ای عشق
مشکل‌پسندم که تو را می‌پسندم ای عشق، تقدیر من باش که به تو دل ببندم ای عشق
آمدی و عطرت همه جا را گرفته انگار، خوشحالم ای عشق که تو کردی مرا گرفتار

جدول ۱. تحلیل محتوای ترانهٔ «ای عشق»

متن ترانه	تحلیل ساختاری فعل و گزاره	تحلیل معنایی و «واسازی» متن	برساخت هویت زنانه از منظر مرد
یک پلک به هم زدی، جهانم لرزید	گزارهٔ مرکب با ساخت علت و معلول (علت: پلک‌زدن زن، نتیجه: لرزیدن جهان مرد)	زن: عمل بی‌اختیار پلک‌زدن (نداشتن کنش آگاهانه) مرد: متأثر از زیبایی (لذت دیداری)	بزرگ‌نمایی جذابیت بصری- فاقد کنش مختارانه
عشق تو به دیوانه‌شدن می‌ارزید	گزارهٔ ساده (ارزیدن) با کارکرد معنایی: ایجاد قیاس عشق با دادوستد مالی	زن: زیبایی او مرد را عاشق کرد (نداشتن کنش) مرد: با عشق تو ضرر دیوانگی را تحمل می‌کنم	عامل ازدست‌رفتن عقل و منطق مرد زیبایی سبب عشق مرد شده و آن هم دیوانگی به دنبال دارد.
دل را به تو دادم که به من پس ندهی	گزارهٔ مرکب، فعل دوم با وجه التزامی: بیان انتظارات مرد و درخواست تضمین در وجه التزامی	زن: ممکن است عشق و دلدادگی را پس بزند و بی‌وفا باشد مرد: پس از ابراز عشق، از زن تضمین قبول عشق می‌خواهد.	نداشتن حق انتخاب، در موضع ضعف نسبت به مرد (احتمالاً بی‌وفا)
ای کاش جواب نامشخص ندهی	وجه التزامی برای بیان احتمالات و تصورات دربارهٔ زن	زن قرار است جوابی بی‌منطق و نامعلوم بدهد مرد گمان این‌گونه دارد	بی‌منطق و بی‌مسئولیت
دیوانه‌کننده دلبری را بلدی، جذابیت و عشوه‌گری را بلدی	وجه اخباری در توصیف زن	زن: تنها دلبری از جنس مخالف را می‌داند	مهارت اغفال یا جلوهٔ جنسی
بیچاره منم که دل به دستت دادم، با دست خودم به دام تو افتادم	گزارهٔ مرکب وجه اخباری توصیف وضع مرد	زن: مرد را در دام اسیر کرده مرد: قربانی زن	اغفالگر و سبب بدبختی مرد
ای عشق اتفاق زیبای جهانم ای عشق، ای درد و بلای تو به جانم ای عشق	گزارهٔ خطاب با کارکرد وصفی	زن: اتفاقی زیباست در جهان مرد مرد: در گسترهٔ دنیای وی زن اتفاقی قشنگ است	تنزل به درجه یک اتفاق در جهان مرد
مشکل‌پسندم که تو را می‌پسندم، ای عشق	گزارهٔ مرکب رابطهٔ علی و معلولی	زن: کالای انتخابی مرد به‌دلیل مزیتش مرد: در میان گزینه‌های موجود سخت انتخاب می‌کند	شیءانگاری، موضع ضعف، گزینه برای انتخاب مرد
آمدی و عطرت همه جا را گرفته انگار، خوشحالم ای عشق که تو کردی مرا گرفتار	گزارهٔ اخباری	زن: عطر و جذابیت ظاهری، فقدان کنش و اثر مرد: لذت از بعد ظاهر و راضی به اسارت در دام زن	زن: موجب گرفتاری

بررسی عمقی و برساختی پس از واسازی متن در جدول ۱ گویای آن است که بعد شخصیتی و غیرظاهری از هویت زن در ترانه ناگفته مانده و واسازی نقش جنسیت زنانه بر موجودی فاقد کنش انسانی، یعنی بدون عمل مختار و آگاهانه دلالت دارد. علاوه بر آن صرف زیبایی زنانه عامل ارزشی و قابل‌عرضه برای جنس مخالف نمایان شده است؛ تا جایی که مرد بابت مهارت

عشوه‌گری زن و بروز سکسوالیته‌اش، او را تمجید می‌کند. همچنین جهان متجسم در این ترانه، حق انتخابی برای زن قائل نیست و او گزینه‌ای از بین سایر انتخاب‌های مرد است که در جملهٔ «مشکل‌پسندم که تو را می‌پسندم» تظاهر کلامی آشکار دارد. ضمناً احتمال آنکه وی مرد را بلاتکلیف بگذارد و پاسخی نامعلوم و بدون منطق بدهد، ذکر شده است.

برای گسترش بحث حول نکات بیشتر، به تحلیل عمقی متن ترانهٔ «البرز» می‌پردازیم که سهیل حسینی آن را سروده است (جدول ۲).

دور تو می‌گردم از تو زیباتر نیست، زندگی با تو خوش است از تو گیراتر نیست
در سرت اقیانوس عشق جریان دارد، در دلت یک دنیا ابر باران دارد
شانه‌هایت البرز است، گیسوانت چالوس، خواب دیدم رفتی، بی تو خوابم کابوس
خنده‌هایت جادو، کنج لب قند و عسل، تک‌به‌تک حرکاتت می‌شود ضرب‌المثل
تو نفسی برام همه کسی برام، خیلی قشنگه که دلواپسی برام

جدول ۲. تحلیل محتوایی ترانهٔ «البرز»

متن	تحلیل ساختاری گزاره	واسازی لایه‌های معنایی	برساخت هویت جنسیتی زن
دور تو می‌گردم، از تو زیباتر نیست	گزارهٔ مرکب با تعبیر علی و معلولی	زن: بدون کنش، قیاس با بت مرد: به‌دلیل زیبایی بی‌حد زن، او را دوست دارد مثل بت می‌داند	شیء انگاری-بزرگ‌نمایی صرفاً بعد ظاهری
زندگی با تو خوش است، از تو گیراتر نیست	گزارهٔ مرکب با تعبیر علی و معلولی	زن: عامل خوشی مرد، صفت گیرا: قیاس زن با مشروب، مورد مصرف مرد مرد: دریافت‌کنندهٔ لذت	شیءانگاری تنزل زن در قیاس با مشروب، بدون کنش
در سرت اقیانوس عشق جریان دارد، در دلت یک دنیا ابر باران دارد	گزارهٔ مرکب توصیفی	زن: قیاس عشق با اقیانوس، استعارهٔ ابر و باران برای اشک و اندوه زن	بزرگ‌نمایی اندوه فراوان (بدون ذکر دلیل)
شانه‌ات البرز است، گیسوانت چالوس	گزارهٔ مرکب توصیفی	زن: بدن در قیاس با کوه و جنگل	شیءانگاری و بزرگ‌نمایی در اهمیت بدن و بدون کنش
خواب دیدم رفتی، بی تو خوابم کابوس	گزارهٔ مرکب	زن: گمان مرد از بی‌وفایی او	بی‌وفا
خنده‌هایت جادو، کنج لب قند و عسل، تک‌به‌تک حرکاتت می‌شود ضرب‌المثل	گزارهٔ مرکب وصفی	زن: زیبایی صورت و حرکات عشوه‌آمیز مرد: وصف اغراق‌آمیز زیبایی زن و متأثر از رفتارهای زنانه (حرکات)	بزرگ‌نمایی زیبایی ظاهری کنش زن: عشوه‌گری
تو نفسی برام، همه کسی برام، خیلی قشنگه که دلواپسی برام	گزارهٔ وصفی مرکب	زن: مورد عشق مرد دلواپس او مرد: ابراز عشق و خشنود از نگرانی زن	بدون کنش و صرفاً نگران مرد

برخی نمونه‌های دیگر از مجموعهٔ پنجاه ترانهٔ عاشقانه که مانند دو جدول بالا دربردارندهٔ مؤلفه‌های زنانگی در ترانه‌ها باشد، در فهرست زیر به تفکیک مضمون آورده شده است و در هر مورد پس از بیان شاهد کلامی، نام ترانهٔ مورد نظر و خوانندهٔ آن نیز ذکر شده است:

تملک زن (زن تحت سلطه و کنترل): هر چی که می‌خواستم تو رو به دست بیارمت، نشد (زخم کاری، بهنام بانی)، علاقه‌م بهت، این احساس دوست‌داشتنت، همین که الان دارمت، برام اوج خوشبختیه (باور، حامد همایون)، وای! دلهره دارم اسمتو ببره یکی دیگه (با من باش، بابک جهانبخش)، دیگه جایی نرو عشقم، فقط با من بخند! دیگه چشماتو رو دور و بری‌هاتم ببند، دیگه جایی نرو عشقم، فقط با من بمون (اخماتو وا کن، بهنام بانی)، تو باید غرق شی در من، بفهمی کی دلش دریاست (دریا، احسان خواجه‌امیری)، تو مال منی و بس، عشق ما دوطرفه‌ست (چی بگم، بهنام بانی)، بی‌تو ریتم قلب من نامنظمه، داشتنت همیشه حقمه، بی تو تو زندگیم یه چیزایی کمه، داشتنت همیشه حقمه (نگم برات، بابک جهانبخش)، چشات که سمت من نیست، حال خوشی ندارم (دریابم، محسن یگانه)، جنگیدم با دنیا، جنگیدم سر کسی که حقمه، که حقمه (حوای من، بابک جهانبخش)، این گل مال منه دست به شاخه‌هاش نزنید، این گل مال منه از گلبرگ‌هاش دل بکنید (گل مریم، رضا بهرام)

زن بی‌وفا و غیرمتعهد: باور کنم یا نکنم، قلبمو جا گذاشت و رفت، دلخوشی‌هامو زیر پاش گذاشت و رفت (باور کنم، محسن یگانه)، رفتی از کنارم اما رفتنت پر از معما حیف! گفتمت از عشق و باور، گفتی از نگاه آخر حیف (از عشق بگو، رضا بهرام)، من این‌جوری نمی‌تونم، تو پای من نمی‌شینی (دریا، احسان خواجه‌امیری)، در دل تو جا ماندی فقط، اما هنوز غرق غروری، شهزادهٔ نامهربان! قلب مرا شکستی (هیچ، رضا بهرام)، حالا می‌خواد هر چی باشه، عشق بعدیت هر کی باشه، منتظرت می‌مونم (خودخواه، محسن یگانه)، تو بری قلبم می‌گیره برگرد! ببین این دستامم از دوریت یخ کرد (تو بری بارون، محمد علیزاده)، تو رو اونقدر بخشیدم، بزرگی‌مو نمی‌بینی (دریا، احسان خواجه‌امیری)، اصرار نمی‌کنم که برگردی، فقط ازت می‌خوام بهم بگی: چیکار کردم که نتونستی همراه من باشی تو زندگی؟ فقط زیاد گفتم دوستت دارم تبدیل شدم به روزمرگی (روزمرگی، بابک جهانبخش)، باش! برنجون منو، این من بیگناهو، بکش به زنجیر عشق این دل سربه‌راهو (دریابم، محسن یگانه)، من درت آوردم از غم یادته؟ من بزرگت کردم عشقم یادته؟ (نارفیق، حامد همایون)

زن منفعل و بدون کنش آگاهانه: فقط چند لحظه کنارم بشین، فقط چند لحظه به من گوش کن، هر احساسیو غیر من تو جهان، واسه چند لحظه فراموش کن (لحظه، احسان خواجه‌امیری)، بازم نگام کن، فکری برام کن، من به ندیدن چشات عادت ندارم (زیبای بی‌تاب، بابک جهانبخش)، کم نگام می‌کنه، اما کمش هم خوبه، تو چشاش غم هست، اما غمش هم خوبه (دریابم، محسن یگانه)، سردرگمم، دلواپسم، حال و هوامو درک کن! سکوت نکن، همین یه بار این عادتت رو ترک کن! (همین یه بار، بابک جهانبخش)، دور تو می‌چرخم و آرایشت کل اعجاب طبیعت می‌شود (بیمار، رضابهرام)

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

جذابیت و زیبایی جسمی، تنها عامل ارزشی زن: یکیو دوست داشتم واسه چشاش (یکیو دوست داشتم، بهنام بانی)، من پریشان‌شدهٔ موی پریشان توام، کفر اگر نیست بگویم که مسلمان توام (آتش، رضا بهرام)، بوی عطرت منو دیوونه کرده، حس عاشقی تو قلبم لونه کرده، چشمای نازت، صورت ماهت، دلمو برده اون طرز نگاهت، خنده‌هات خواب یه شهرو به هم زد (حس عاشقی، حامد همایون)، گم کردم خودمو تو چشات، آخه من عاشقتم خیلی ساده‌ست (عاشقم کرده، بهنام بانی)، مو به مو قدم قدم، به زلف تو قسم قسم، رسیده عشق تو به جان من (مو به مو، رضا بهرام)، گوشهٔ چشم تو چه‌ها می‌کند، در دل من معجزه‌ها می‌کند (معجزه، حامد همایون)، تو چیه تو چشات که یکی برات می‌میره (چی بگم، بهنام بانی)، یه طرف من و این تنهایی، یه طرف تو و اون زیبایی (زیبای بی‌تاب، بابک جانبخش)، دیونه چشمای مشکیتم، دیوونگی هم عالمی داره، چشمای تو افتاده به جونم، دست از سر من برنمی‌داره (دیوونگی، حامد همایون)، از عطر تو حوای من! تموم زندگیم پره (حوای من، بابک جهانبخش)، وای خدا! تو ببین حال خراب چشاش، می‌شه گمراهم کنه، انگار سرابه چشاش (دریابم، محسن یگانه)، ریشه کن تو استخونم با چشات، هی بزن آتیش به جونم با چشات، بهترین لبخند دنیا مال تو، خوبه حالم وقتی خوبه حال تو (دلواپسی، حامد همایون)

در بررسی‌ها و مقوله‌های مضمونی که برای زن متصور شد، شاهد آن بودیم که در عبارات و واژه‌های نمونه‌های مورد بحث، بر جسم و زیبایی فیزیکی تأکید است و از خصیصه‌هایی غیرظاهری در بازنمایی زن نشانه‌ای موجود نیست. چند نکته در باب تفسیر داده‌ها قابل‌توجه است. نخست، تلقی «مالکیت» یا «زیبایی جسمی و ظاهری» به‌عنوان کلیشه‌ای جنسی، و نشانهٔ فروکاستگی زن از نگاه سلطه‌گر مردانه، گاه مورد نقد است و مصداق افراط در تفسیر فمینیستی انگاشته می‌شود. نگارنده تأیید می‌کند که بیان زیبایی فیزیکی به‌خودی‌خود نشان از تنزل شأن زن نیست؛ زیرا در سنت کلامی عشق‌ورزی، اشاره به جذابیت‌ها یا حتی عباراتی با مضمون مالکیت در کلام روزمره گهگاه رخ می‌دهد و در ادبیات کلاسیک نیز ریشه دارد. اما دو مورد حائز اهمیت است. مورد اول آنکه هیچ‌کدام از ترانه‌های مورد بررسی اشاره‌ای هرچند ضمنی به خصایلی از جمله وفاداری، درک و هوش، قدرت و تصمیم در بازنمایی نقش زن در رابطهٔ عاشقانه ندارند و صرفاً زیبایی و جاذبهٔ جنسی ارزش تلقی شده و تمجید

شده است. دوم آنکه محقق و نیز خوانندهٔ این پژوهش باید به خاطر داشته باشد که در ترانه‌های امروز ایران، بـه دلایـل قـانونی، جایگاه گوینده برای ابراز عشق صرفاً به مرد تعلق دارد؛ یعنی به‌دلیل منع خوانندگی بانوان، ترانه منحصراً بیانگر احساس مـرد بـه زن است، نه برعکس؛ بنابراین بـه‌عنوان یکـی از محـدودیت‌های پژوهشـی در تحلیل‌هـای ایـن مطالعـه بایـد گفـت در تفسـیر بازنمایی‌های زن در جهان متنی ترانه، ترانه‌های ایران امروز از نظـر جنسـیت، یک‌سـویه و تک‌جنسـیتی اسـت و زن در جایگـاه گوینده قرار ندارد تا امکان قرینه‌یابی و بررسی هویت مردانه از منظر زن فراهم شود. به عبارت دیگر، اگر زن در جایگـاه خواننـده قرار می‌گرفت و ترانهٔ عاشقانه‌ای که بیانگر تلقی زن از مرد باشد به مخاطبـان عرضـه می‌شـد، تـأثیر کلیشه‌سـازی و باورسـازی عبارات ناظر بر مالکیت یا جذابیت فیزیکی در سنجه‌ای دوسویه، بهتر قابل‌ارزیابی بود. در این صورت شاید مالکیت در بیان زن نیز بروز کلامی پیدا می‌کرد و دیگر برداشت فمینیستی از مقولهٔ زبانی «مالکیت» تخفیف می‌یافت.

نکتهٔ دیگری که در خاتمه باید یادآور شد آن است که ابزار تحلیل محتوایی کـه در مطالعـات فمینیسـتی بـه خـدمت گرفتـه می‌شود، غالباً برآمده از الگوهای جوامع غربی است. این امر یک محدودیت پژوهشی دیگر این مطالعه است و شاید اگـر در بدنـهٔ نظری این‌گونه رویکردها به متون و رسانه، پژوهشگران بتوانند از ابزارهای تحلیل محتوایی که خاستگاه آن‌ها فرهنـگ شـرقی و به‌ویژه جامعهٔ ایران امروز باشد بهره ببرند، شرح جامع و دقیق‌تری از داده‌ها از نظـر هویـت و جنسـیت در بافـت فرهنگـی بـومی به‌دست آید. این تصور از سوی خوانندهٔ مقاله مورد قبول و تأیید است که برخی مقوله‌ها که در تحقیق حاضر برسـاختی منفـی *یا* ضعیف از زن تلقی شده است، در بافت فرهنگی خانوادگی مورد انتقاد نیست و برعکس، ارزش نیز قلمـداد می‌شـود (از جملـه زن خدمت‌رسان). شایان یادآوری است که در اینجا حوزهٔ ارزش‌های بین‌فردی در چارچوب روابط خانوادگی مورد نقد نبـوده و نیسـت. فضای متنی ترانه‌های عاشقانه (دست‌کم موارد خاص در این پژوهش) هیچ‌یک بـه روابـط نقش‌هـای خـانوادگی اشـاره و بـا آن هم‌پوشانی (هرچند جزئی) نداشته است؛ بنابراین کلیشه‌های مورد بحث و برساخت‌های هویتی در ترانـه‌ها بـا ارزش‌هـایی کـه در نقش‌های خانواده برای جنسیت زن و مرد تعریف می‌شود، در تعارض قرار نخواهد گرفت.

۴. نتیجه‌گیری

طبق نظریه‌های رشدی در باب هویت جنسیتی، نوجوان به غیر از الگوبرداری از بزرگسالان و گروه همسالان، رفتارهای جنسـیتی را از رسانه‌های جمعی نیز دریافت می‌کند. ترانه‌های عاشقانه در تعاریف و رفتارهای جنسیتی تأثیرگذارنـد؛ زیـرا مخاطبـان جـوان ترانه‌ها را به‌تکرار می‌شنوند و در ذهن تصویرسازی و همذات‌پنداری می‌کنند. طی این تحقیق مشاهده شد که در ترانه‌های مـورد نظر، هویت زن با مفاهیمی مانند ۱. فاقد کنش آگاهانه و اغلب تحت سلطه؛ ۲. عشوه‌گر و ابژهٔ جنسی؛ و ۳. بی‌تعهـد و اتکاناپـذیر برساخت می‌شود که کلیشه‌های جنسیتی را آشکار می‌سازد.

در متن‌های ترانه، حق اختیار در رابطهٔ زن و مرد تقریباً از زن سلب شده و تنها رفتار زن که مورد تمجید جنس مخالف اسـت، عشوه‌گری و خودنمایی برای اغفال مرد است؛ بنابراین زن ابژهٔ جنسی و مورد لذت مرد است. او موجودی منفعـل و بعضـاً نگـران مرد است که این سبب خشنودی مرد می‌شود و مرد گاه تنها بـیم آن را دارد کـه زن بی‌وفـایی کنـد و او را رهـا کنـد. از ایـن‌رو شخصیتی بی‌وفا و کم‌تعهد از زن در ذهن مرد تصور شده و تنها خصیصهٔ مورد سرزنش زن، عدم تعهد و بی‌خردی او اسـت. ایـن مقوله‌ها کلیشه‌های جنسیتی زن در ترانه‌ها را تشکیل می‌دهد و زنانگی و هویت وی را ساختاربندی می‌کنند. هژمونیک‌شدن ایـن گفتمان در ترانه‌های امروز جامعهٔ ایران و به‌کارگیری ترانه به‌مثابهٔ یک رسانه در این جهـت می‌توانـد بـه پـذیرش تـدریجی ایـن برساخت براساس نظریهٔ «کاشت» از سوی جامعهٔ ایرانی منجر شود. این تحقیق هم‌زمان طبق رویکردهای زنانگی دنیای مـدرن، زن به‌مثابهٔ کالا و وسیلهٔ سکس را برمی‌تابد و همچنین طبق رویکردهای سنتی زنانگی در جامعهٔ ایران، در متن این پـژوهش، زن به‌مثابهٔ شیء در اختیار مرد است.

نتایج این مطالعه از بعد شیءانگاری زن حائز اهمیت است و آن را می‌توان با نتایج تحقیق بیبی (۲۰۲۰) مقایسه کرد؛ زیرا آثار تحت بررسی جهان عرب نشان داد شیءانگاری از سـوژهٔ زن بیشـتر در آثـار خواننـدگان مـرد رخ داده اسـت و بـرعکس در آثـار خوانندگان زن عرب، شیءانگاری هویت جنسی مردانه بسامد کمتری دارد. در تحقیق کنونی نیز شیءانگاری زن که در متن تمـام ترانه‌ها یافت شد، در تصویرسازی جنسیت محوریت دارد. شیءانگاری بستر ساختاربندی هویت جنسی ابژه و مورد لذت مرد اسـت

و نیز ارجحیت‌یافتن بعد فیزیکی و زیبایی ظاهری را سبب می‌شود. این نتیجه با مشاهدات رسموسن و دنسلی[1] (۲۰۱۷) نیز ارتباط نشان داد؛ زیرا در بازهٔ ۲۵ ساله (در متن قطعات سبک کانتری آمریکا) در بیش از نیمی از آهنگ‌های خوانندگان زن و مرد، مضمون شیءانگاری از زن یافت شد. باید یادآور شد که در پژوهش‌های رسموسن و دنسل (۲۰۱۷) و بیبی (۲۰۲۰) جامعهٔ آماری از آثار خوانندگان زن و خوانندگان مرد شکل گرفته، اما جامعهٔ آماری این بررسی صرفاً آثار خوانندگان مردان را دربرداشته که خود می‌تواند با شیءانگاری زن در تمام آثار این پژوهش مرتبط باشد.[2]

به‌عنوان پیشنهادی کاربری در این تحقیق به‌نظر می‌رسد باید ابعاد روان‌شناختی در ترانه‌ها با نکته‌سنجی و مشاورهٔ بیشتر با متخصصان زبان‌شناسی و علوم اجتماعی و روان‌شناسی اجتماعی تنظیم شوند. گمان می‌رود ترانه‌هایی از این دست، همسو با سلطه و هژمونی مردان، نقشی بی‌اثر و منفعل برای زن قائل شده‌اند و گاه حتی در راستای ابتذال و مفاهیم خلاف اخلاق و ضد تعاریف والای انسانی در هویت‌بخشی به زن پیش می‌رود. خلاصه‌کردن زن در مفاهیم عاشقانه یا بهتر بگوییم جذابیت‌های جنسی و شیءانگاری از او و تبدیل آن به گفتمان حاکم در ترانه‌ها نه‌تنها موجب تنزل زن به کالایی تحت قیمومت مرد است، بلکه با ارزش‌های انسانی و اسلامی مطرح در حوزهٔ زنان منافات دارد. به‌عنوان دستاورد این پژوهش می‌توان گفت متصدیان امر فرهنگ و هنر به نقش این برساخت‌ها با زبان هنر، ترانه و رسانه‌ها در فهم جامعهٔ ایران به‌ویژه جوانان از زن بیش از پیش توجه کنند. به‌علاوه، به محققان علوم روان‌شناسی و زبان‌شناسی اجتماعی توصیه می‌شود سرمایهٔ تحقیقاتی بیشتری در حوزهٔ مطالعهٔ نقش‌های جنسیتی از منظر رسانه و به‌ویژه موسیقی اختصاص دهند. نتایج این‌گونه تحقیقات و نیز جنبهٔ کاربردی آن در مراجع تصمیم‌ساز جامعه می‌تواند مانع نقش‌پذیری این‌گونه کلیشه‌های جنسیتی در اجتماع و تنزل و فروکاستگی هویت زن شود.

۵. ملاحظات اخلاقی

در روند این پژوهش به اصول اخلاقی لازم توجه صورت گرفت.

۶. سپاسگزاری و حمایت مالی

از سرکار خانم رخشان دانشور و جناب آقای علی صابرنژاد که در روند کدگذاری همکاری دلسوزانه‌ای کردند، قدردانی می‌شود. مقالهٔ حاضر هیچ‌گونه حمایت مالی‌ای دریافت نکرده است.

۷. تعارض منافع

در این مقاله هیچ‌گونه تعارض منافعی وجود ندارد.

منابع

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

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

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

پرستش، ش.، و ساسانی‌خواه، ف. (۱۳۸۹). بازنمایی جنسیت و گفتمان رمان از ۱۳۷۵ تا ۱۳۸۴. *زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان). ۲(۴)*، ۷۴-۵۵. https://jwica.ut.ac.ir/article_20823.html

1. Rasmussen & Densley

۲. این امر که چه عواملی در شیء انگاری حداکثری در ترانه‌های عاشقانهٔ امروز ایران دخیل است و نقش جنسیت خواننده در این امر، در قالب پژوهشی مستقل قابل‌بررسی است.

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

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

صابرپور، ز. (۱۳۹۲). بازنمایی جنسیت در رمان رازهای سرزمین من. *نقد ادبی. ۶(۲۳)*، ۸۳-۱۰۴. http://lcq.modares.ac.ir/article-29-9758-fa.html

علیپور، پ. (۱۳۹۱). معرفت‌شناسی تطبیقی مفهوم زن در جهان متنی شعر شاعران زن معاصر (پروین، فروغ، صفارزاده و راکعی). *نشریهٔ ادب و زبان، دانشگاه شهید باهنر کرمان*. ۳۱، ۲۵۹-۲۲۹. https://www.sid.ir/paper/27101/fa

References

Alipoor, P. (2012). An epistemological approach to the idea of “womanhood” in the of works contemporary Persian poetesses (Parvin, Forough, Rakei, and Safarzadeh). *Journal of the Faculty of Letters and Humanities (Kerman), 31*, 229-259. https://sid.ir/paper/27101/en (In Persian)

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

Bibi, D. J. (2020). Transnational, gendered, & popular music in the Arab world, a content analysis of a decade (2010-2019), Published by Media@LSE, London School of Economics and Political Science ("LSE"), Houghton Street, London. Link

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

Elouardaoui, O. (2013). Contemporary Arab music video clips: Between simulating MTV’s gender stereotypes and fostering new ones imaginations. *Imaginations: Journal of Cross-Cultural Image Studies*, *4*(1), 112–133. https://doi.org/10.17742/IMAGE.scandal.4-1.12

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

Feldman, M. (1995). *Strategies for interpreting qualitative data*. London: Sage.

Flynn, M., Craig, A., Anderson, C., & Holody, M. (2016). Objectification in popular music lyrics: an examination of gender and genre differences. *Sex Roles, 75*(3-4), 164-176. https://link.springer.com/article/10.1007/s11199-016-0592-3

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Madanikia, Y., & Bartholomew, K. (2014). Themes of lust and love in popular music lyrics from 1971 to 2011. *Sage Open, 4*(3). https://doi.org/10.1177/2158244014547179

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

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

Rasmussen, E. E., & Densley, R. L. (2017). Girl in a country song: Gender roles and objectification of women in popular country music across 1990 to 2014. *Sex Roles, 76*, 188–201. https://doi.org/10.1007/s11199-016-0670-6

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

Saberpour, Z. (2013). Gender representation in The Secrets of My Land. *Literary Criticism, 6*(23), 83-104. http://lcq.modares.ac.ir/article-29-9758-en.html (In Persian)

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

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

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

Thomas, S. (1994). Artifactural study in the analysis of culture: A postmodern age. *Communication Research, 21*(6), 683-697. https://doi.org/10.1177/009365094021006002

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

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