Sociology of Culture and Art Volume 5. Issue 3. Autumn 2023. P 128 - 154

Research Paper

Exploring the quality of women's musical activity through grounded theory approach (Case study: women participating in music classes in Brozjan)

Arman Heidari*[1], Narjes Raeisi[2], Maryam Mokhtari[3]

1. Assistant Professor, Department of sociology, Faculty of literature and Humanities, Yasuj University, Yasuj, Iran, armanhedari90@gmail.com

2- M.A of sociology, Department of sociology, Faculty of Literature and Humanities, Yasouj University, Yasouj, Iran, fariba.raeisi73@gmail.com.

2-Associate Professor, Department of sociology, Faculty of literature and Humanities, Yasouj University, Yasouj, Iran, mokhtari1380@yahoo.com

10.22034/SCART.2023.62840

Received: October 17, 2022
Accepted: August 16, 2023
Available online: September 23, 2023

Keywords: gender beliefs and music, Brazjan, musical activity, women's music, gendered art

Abstract

One of the most important problems and challenges of the women in the least developed regions is related to limitation of their cultural activities. Among the cultural activities, music activity has been the biggest one in Iran, especially in more traditional locals such as Brozjan. Moreevere, this activity has lees being studied based on a sociological point of view and a qualitative methodology. Thus, this research has studied the women, s musical activities in Brozjan by using of grounded theory method as one of the most usable qualitative methodologies. The Participants have been women who participate in music classes in the city of Brozjan. Non-random, theoretical with maximum diverse sampling was used as a non -random sampling method. Necessary data was collected by using deep unstructured face to face interview. The collected data was analyzed through three phrasal coding of open, axial and selective coding process of Strauss and Corbin. Based on the analysis of data, music activity of these women can be categorized and analysed under 9 categories including: hegemonic patriarch of music space; infrastructural limitations; economic dimensions; professionalization and gradual growth of music; gender socioliztion; music and dualisms of private- public space; practical- verbal challenge for women, s music recognition; cultural and social contexts of music activity and non activity of women; individual, social, and cultural consequences of women,s music activities.

Arman, H.; Raeisi, N. & M. (2023): Exploring the quality of women's musical activity through grounded theory approach (Case study: women participating in music classes in Brozjan). *Sociology of Culture and Art*, 5(3): 128-154.

Corresponding author: Arman Heidari
Address: Kohgiloyee &Boyer Ahmad, Yasouj, Yasouj University, the Faculty of Humanities, Department of Sociology.
Tell: 09171243836
Email: armanhedari90@gmail.com

Extended Abstract

1- Introduction:

From a sociological point of view musical activity is patterened and influenced by social variables including gender. Regarding the importance of gender, it is said the power play over musical instruments is a genderered one and there are countless instruments that women and girls are expected not to touch or work with. In Iran, also, the musical atmosphere has longly been one of the most colorful fields of manifestation of the gender differentiation and discrimination which according to those men inclusively play the instruments and women only passively can sing and/ or dance. This intensive gender division is highly intensified by cultural policymakers and authorities. Thus, Iranian women who participate in the musical activities are more probably encountered with the gender limitations. Under such institutionalized limitations, studying nature of women, s musical activities qualitatively and their related conditions and consequences is doubly important. So, the present article has studied qualitatively the nature, the conditions and the consequences of the muisical activity among women who participate in the muisical schools of Borazjan city in Bushehr province. The main question of the research is, what is understanding and experience of Brozjanian women who participate in the music classes of their musical activities?

2- Methods:

The method of the research was grounded theory as a kind of qualitative methodology. Strauss and Corbin, s *grounded theory* methodology was chosen to explore the nature, conditions, strategies and consequencies related to the musical activity of Brozjanian women who were participating in the musical schools of the city in time of the research (2022). Based on non-random and purposive sampling, 22 of the women were interviewed by using a smi- structured interview method. The participating samples were chosen according to some criteria such as the *theoretical sampling* and a *maximum diversity* in a purposeful and judgmental manner. The sample adequacy was achieved based on the logic of reaching a theoretical saturation. The unit of data analysis was sentences, and content and thematic analysis based on a three-step open, axial, and selective coding process was used for extracting, categorizing, and analyzing the gathered data.

3- Findings:

Analyzing the interviews showed that the participants considered social and cultural barriers and limitations, infrastructural deficiencies, the facilitating potential of new technologies, and the emergence and expansion of a new look at musical activity as the most important causal conditions of their musical activities. The nature of the musical activity of these women was considered limited musical activity in a repressive atmosphere, which represents the fact these women's musical activities are pressured by the restrictive social and cultural conditions of formal and customary patriarchy. Any way, conditions such as familial atmospheire, gradual fading of gender stereotypes, welcoming the young generation and peers to music, individual, s personal traits, providing economic costs, the twists and turns of geting a license of enforcement, the intended type of musical activity, and the characteristics of musical instrument have been known as the conditions that could increase or decrease the effects of the causal conditions. The participants' dominant action strategy has been the verbal and symbolic argument for female musical recognition. The women could engage in the musical activities more freely in contexts such as the presence of friends and playing together, in the company with their family or very close and intimate relatives, in solitude and having a home space like a private house, and when they were in places far from Brozjan. But, in contrast, when they were practicing in public places, were either on foot in the public space of the city carrying the desired instrument, or worried about the real or probable opposition of people such as father, mother-in-law, Imam jomme (Friday), security authorities, etc. their musical activity has been limited, controlled, and accompanied by a fear. Finally, the women attributed numerous and unlimited consequences to their musical activities that classified into and illustrated under three main individual, social and cultural consequences.

4- Discussion & Conclusion:

Generally, the research findings are consistent with the results of previous researchs regarding the

Arman, H.; Raeisi, N. & M. (2023): Exploring the quality of women's musical activity through grounded theory approach (Case study: women participating in music classes in Brozjan). *Sociology of Culture and Art*, 5(3), 128-154.

limitations of women's artistic activities, the reproduction of musical gender inequality by society and the state, and considering leading a music group as a male activity. Nevertheless, the findings indicate that female musical activities are growing gradually in result of a new cultural and technological development. Under such simultaneously limiting and enabling conditions, the nature of women's musical activity can be illustrated under the abstract category of the controversial focus of women's musical activity under a glass ceiling. It implies that the female music can be considered as both an activity through which the individual-social identity of women is challenged by the official and unofficial powerful and at the same time it is a domain cause women become "aware" of their gender limitations, " reconsider" their opressed identities and try hard to establish and extend a kind of new femininity. Undoubtedly, due to the effects of globalization and new technological facilities, women are no longer the "absolute prisoners of a group, society or culture", but they revise the gender-based ideas and stereotypes that restricted them socially and culturally. By using the capabilities of new uncontrollable technologies, they "bypass" the traditional structural limitations and learn, develop *and expand their musical activities.* Nevertheless, based on the frequency and weight of the participants' statements it seems that the women's imaginations and expectations regarding unlimitedness of their practical options for doing a musical activity, at least, in every level(for example, teaching and independent professional performance), in regarding all of the musical instruments (the guitar, the snare drum(*Tonbak*), etc.) and in all kinds of activities (such as singing) can not be realistic and satisfied by considering the very oppressive official cultural policies, customary rules and the present male- orented cognitive schemas.

5- Funding:
There is no funding support.

6- Authors' Contributions:
Arman Heidari, the corresponding author of the article, has been advisor of Narjes Raeesi, s MA dissertation of sociology. Maryam Mokhtari, also, has contributed as advisor in the dissertation.

7- Conflict of Interests:
There is not any kind of conflicts of interests among the authors of the article.

فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر | دوره پنجم، شماره سوم، پاییز ۱۴۰۲، ص ۱۲۸-۱۵۴

مقاله پژوهشی

واکاوی کیفیت فعالیت موسیقایی زنان با رویکرد نظریهٔ داده‌بنیاد (مورد مطالعه: زنان مشارکت‌کننده در کلاس‌های موسیقی شهر برازجان)

آرمان حیدری[۱]، نرجس رئیسی[۲]، مریم مختاری[۳]

۱. استادیار، گروه علوم اجتماعی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران (نویسندهٔ مسئول).
۲- دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران.
۳- دانشیار، گروه علوم اجتماعی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران.

10.22034/SCART.2023.62840

تاریخ دریافت: ۲۵ مهر ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۲۵ مرداد ۱۴۰۲
انتشار آنلاین: ۱ مهر ۱۴۰۲

چکیده

در ایران، حدود و ثغور فعالیت موسیقایی زنان با ورود اسلام و در دروان معاصر با گسترش ایده‌های تجدد مناقشه‌برانگیز بوده است. از یک طرف، فعالیت موسیقایی زنان در شرع و عرف سنتی چندان پذیرفته نیست؛ از طرفی دیگر، با گسترش فرصت‌های آموزشی و حقوقی برابرگرای جنسیتی، ظهور و افزایش تکنولوژی‌های نوین مانند اینترنت، موبایل و فضای مجازی زنان امکان بیشتری برای بیشتری مصرف، نشر و گسترش فعالیتهای موسیقایی دارند. در چنین وضعیتی، شناسایی کیفیت فعالیت موسیقایی زنان از منظر زنان فعال در عرصهٔ موسیقی می‌تواند به توصیف و فهم دقیقتر شرایط و ماهیت فعالیت موسیقایی زنان کمک نماید. از اینرو، پژوهش حاضر با رویکرد کیفی و روش نظریهٔ داده‌بنیاد ماهیت، شرایط، محدودیت‌ها، راهبردها و پیامدهای فعالیت موسیقایی زنان مشارکت‌کننده در کلاس‌های موسیقایی شهر برازجان را مطالعه نموده است. روش‌های نمونه‌گیری، غیرتصادفیِ هدفمند و حداکثر تنوع بوده است. اطلاعات لازم از طریق مصاحبه نیمه‌ساختاریافته گردآوری و داده‌ها با روش تحلیل مضمونی و کدگذاریِ سه مرحله‌ای *باز*، *محوری* و *گزینشی استاوس و کوربین* تحلیل شدند. بر اساس تحلیل داده‌ها می‌توان ماهیت فعالیت موسیقایی این زنان را فعالیت موسیقایی محدود در فضایی سرکوبگرانه توصیف کرد که متأثر از موانع و محدودیت‌های اجتماعی و فرهنگی، کمبودهای زیرساختاری، پتانسیل‌های تسهیل‌گرانهٔ تکنولوژی‌های نوین، و ظهور و گسترش نگاه جدید به فعالیت موسیقایی هستند. همچنین زنان مشارکت‌کننده فعالیت موسیقایی خود را دارای پیامدهای متعدد فردی، اجتماعی و فرهنگی دانسته‌اند.

واژه‌های کلیدی: باورهای جنسیتی و موسیقی، برازجان، فعالیت موسیقایی، موسیقی زنان، هنر جنسیت‌زده

استناد: حیدری، آرمان؛ رئیسی، نرجس و مختاری، مریم. (۱۴۰۲). واکاوی کیفیت فعالیت موسیقایی زنان با رویکرد نظریهٔ داده‌بنیاد (مورد مطالعه: زنان مشارکت‌کننده در کلاس‌های موسیقی شهر برازجان)، جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر، ۵ (۳): ۱۲۸-۱۵۴.

نویسنده مسئول: آرمان حیدری

نشانی: یاسوج، دانشگاه یاسوج، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، گروه علوم اجتماعی

تلفن: ۰۹۱۷۱۲۴۳۸۳۶

۱- مقدمه و بیان مسئله

امروزه، دامنهٔ تولید، فعالیت و مصرف موسیقی فراگیر و موسیقی بخشی از زندگی روزانه افراد در هر جامعه‌ای است. از نظر جامعه‌شناختی، فعالیت موسیقیایی مانند هر فعالیت فرهنگی دیگری الگومند و به تعبیر گیدنز از " رژیم و قواعد خاصی" تبعیت می‌کند. رژیم‌ها، عادت‌هایی شخصی‌اند که به اقتضای مقررات اجتماعی شکل گرفته‌اند، ولی تمایلات شخصی و آمادگی های ذاتی نیز در شکل‌گیری آنها تأثیرگذارند (گیدنز،۱۳۹۲: ۹۳- ۹۴). در بین متغیرهای اجتماعی گوناگون، جنسیت به مثابهٔ متغیری چندوجهی و دارای تأثیرات چند سطحی (چافتز[1]، ۲۰۰۷: ۶۱۴)؛ یکی از مهمترین متغیرهای تأثیرگذار بر ماهیت و محتوای فعالیت، تولید و مصرف موسیقی است (کوثری، ۱۳۸۶). جنسیت از پارامترهای مهم در روابط قدرت انسانی است و بازی قدرت بین انسانها بر سر ابزارهای موسیقیایی اغلب در امتداد خطوط جنسیتی اجرا می‌شود (دابلدی[2]، ۲۰۰۸). از این نظر، ابزارهای بی‌شماری هستند که از دختران و زنان انتظار می‌رود آنها را لمس یا با آنها کار نکنند. این روابط که "رابطهٔ سلبیِ ابزار- انسان " نام دارد برآیند چنین انحصارگری‌های ابزاری است. اگرچه زنان اخیراً چنین تابوهای جنسیتی را نقض می‌کنند، اما اجرای ابزار موسیقیایی هنوز به‌شدت تحت سلطهٔ مردان قرار دارد.

در ایران، از دیرباز، فضای موسیقیایی یکی از پررنگ‌ترین عرصه‌های نمود و نماد تمایز و تفکیک جنسیتی بوده است. زنان اغلب در نقش‌های آوازخوانی یا رقاصی ظاهر شده‌اند و تنظیمات اجرائیات موسیقیایی به‌مثابه یک تقسیم کار جنسیتی دیده می‌شود: مردان ابزارها را اجرا می‌کنند، و زنان آواز می‌خوانند و / یا می‌رقصند (همان). در کشور، فعالیت موسیقایی، حضور در فعالیت‌ها و حتی گوش دادن به موسیقی در اکثر مواقع از سوی حامیان دین و سیاست‌گذاران فرهنگی برای همه، به ویژه زنان، ممنوع و حرام اعلام شده است (قیدرلو و جانقربان، ۱۳۹۳). بعد از انقلاب اسلامی ۱۳۵۷، در راستای داعیه دینی حکومت و لزوم اهمیت اجرایِ آموزه‌های فرهنگی اسلامی، چالش‌های اجتماعی، سیاسی و فقهی راجع به جایگاه و نحوهٔ مواجهه با موسیقی و فعالیت موسیقیایی زنان برجسته‌تر شده است (میرخندان، ۱۳۹۴؛ قیدرلو و جانقربان، ۱۳۹۳؛ ایرانی، ۱۳۷۶: ۱۱۵). آنچه اخیراً در ایران مسأله پیوند جنسیت و موسیقی را پیچیده نموده این است که در نتیجهٔ تحولات فرهنگی – آموزشی داخلی و برخورد فزاینده با غرب و نشت اندیشه‌ها و آموزه‌های غربی به داخل کشور، چالش‌هایی جدی در وجوه و شئون مختلف حیات فرهنگی کشور از جمله موسیقی پدید آمده‌اند (فاضلی و سروری، ۱۳۹۶؛ صمیم، ۱۳۹۲). در چند دههٔ اخیر ، سیاست‌های موسیقیایی ناهمگون متولیان و سیاستگذاران فرهنگی موجب تشدید چنین چالش‌هایی شده است. سیاست‌های فرهنگی یا مسئولان ذیربط، به تناسب شرایط و مقتضیات فرهنگی، گاه در صددِ تشویق فعالیت موسیقیایی و در هنگامه‌ای دیگر آن را به شدت منع و محدود کرده‌اند. چنین وضعیتی فعالیت موسیقایی زنان را تا حد زیادی در پرده‌ای از ابهام و چندگانگی قرار داده است. از یک طرف، سیاست‌گذاران رسمی و فقهی آموزش موسیقی به نونهالان، کودکان و نوجوانان و بسط موسیقی را خلاف آرمانهای جمهوری اسلامی اعلام کرده، خواستار جلوگیری ازآن هستند؛ حتی کسب زنانِ خواننده را حرام دانسته‌اند (قیدرلو و جانقربان، ۱۳۹۳: ۱۵۰)؛ از طرف دیگر، عده‌ای، بهره‌مندی و فعالیت موسیقیایی بیشتر زنان را از نشانه‌های استقلال‌طلبی، آزادی‌خواهی، مقابله با سنت‌های قدیمی و غلط جامعه می‌دانند (راودراد، ۱۳۸۰). نتایج تحقیقات نیز بیانگر چنین دوگانگی‌های ارزشی - عملی هستند. بر اساس یک مطالعه، ۵۷ درصد پاسخگویان نظرسنجی، قائل به حرمت

[1]. Chafetz
[2] . Doubleday

موسیقی نبودند؛ در مقابل، حدود ۶۷ درصد از آنها باور داشتند که ممکن است برخی از موسیقی‌ها مبتذل باشد(قیدرلو و جانقربان، ۱۳۹۳). تحقیقی دیگر در تهران نشان داد ۷۸/۲ درصد از افراد کمتر از نیم ساعت تا دو ساعت و بیشتر از وقت خود را صرف گوش دادن به موسیقی می‌کنند. از آن طرف، در بین کسانی که اصلا به موسیقی گوش نمی‌دهند (۲۱/۸ درصد)، ۶/۳ درصد دلیل آن را حرام بودن موسیقی دانسته‌اند (رضوی طوسی و یاهک، ۱۳۹۳) .

علاوه بر چالش‌های فرهنگی - سیاسی و جنسیتی، موسیقی و فعالیت موسیقیایی نیز مسائل خاص خود را دارد. فعالیت موسیقیایی دیگر فعالیتی تفننی- ذوقیِ صرف محسوب نمی‌شود بلکه ویژگی‌ها، آثار و خصوصیات خاص خود را دارد. موسیقی پیوند دهندهٔ کسانی است که ذائقه‌های یکسانی دارند و آنها را تجسد می‌بخشند؛ خالقِ احساس تعلق داشتن است؛ بازنمایی کنندهٔ هویتها از طریق انتقال، وام‌گیری و تخصیص‌ها است. آن ممکن است نماد یک گروه، تاریخ آن گروه، مکانهایی که اشغال می‌کند، آرزوهای ترک یا بازگشت به آن گروه باشد (مارتین و مورل، ۲۰۱۲: ۱۹). موسیقی ابزاری برای تثبیت سلطه یا برعکس ابزاری برای مبارزه سیاسی – اجتماعی است(فتحی، ۱۳۹۱). همچنین، فعالیت موسیقیایی دارندهٔ ظرفیتی تصور می‌شود که زنان می‌توانند از آن برای ابراز هویت و نیازهای خود استفاده کنند؛ یا اینکه، در مقابل، دیگران میتوانند از آن ظرفیت، علیه زنان استفاده کنند. در مجموع، موسیقی می‌تواند بر خلاقیّت، احساسات مثبت و منفی، بیماری‌های روانی و کنش‌های آسیب‌شناختی، رفتارهای جنسی و بسیاری از کنش‌های انسانی و مقولات اجتماعی تأثیرگذار باشد (صدیقی ارفعی و همکاران، ۱۳۸۲؛ فاضلی، ۱۳۸۴؛ هاشمی و غلامزاده نطنزی، ۱۳۹۱؛ کریمی، ۱۳۹۰ ؛ صمیم و قاسمی، ۱۳۸۸).

به هرحال با آنکه امروزه اکثریت مردم ایران اعم از زنان و مردان در بیشتر اوقات شبانه‌روز موسیقی گوش می‌دهند(کلانتری و دیگران،۱۳۹۱؛ رضوی طوسی و یاهک، ۱۳۹۳؛ زاهدانی و سروش، ۱۳۸۷؛علیخواه و خانی‌ملکوه، ۱۳۸۵)؛ و مدارس موسیقیایی زیادی در کشور به تدریس حرفه‌ای موسیقی می‌پردازند؛ سیاست‌های فرهنگی و نگرش اجتماعی صریح و شفافی در مورد فعالیت موسیقیایی زنان وجود ندارد. از همه مهمتر، مطالعات علمی که از منظر " درونی" و خودِ زنان فعال در این عرصه کیفیت و محدودیت‌های فعالیت موسیقیایی آنها را بررسی کرده باشد، نیز اندک هستند. می‌توان گفت،این حوزه از فرهنگ عمومی به دلایل متعددی مانند "نامرئی بودن نسبی موسیقی در مقایسه با دیگر جنبه‌های مادی فرهنگ(اسکلتن و والتتین، ۱۹۹۸: ۲)؛ یا " سلطهٔ ایدئولوژی مردمحوری" و مذکر سالاری (فاضلی، ۱۳۸۷: ۳۹) کمتر مورد توجه علمی قرار گرفته است. البته صراحت احکام فقهی در مورد حرمت ذاتی فعالیت موسیقی زنان نیز می‌تواند از دیگر موانع کنکاش و واکاوی علمی درک و تجربهٔ زنان درگیر در فعالیت‌های موسیقیایی باشد (میرخندان، ۱۳۹۴؛ قیدرلو و جانقربان، ۱۳۹۳) .

از اینرو هدف مطالعهٔ حاضر واکاوی کیفیِ شرایط، ماهیت و پیامدهای فعالیت موسیقیایی زنان مشارکت کننده در کلاس‌های موسیقیایی در شهر برازجان، از شهرهای استان بوشهر، بوده است. بدون شک، از مهمترین نمادهای اشتهار فرهنگی این دیار، موسیقی سنتی (نی‌انبون) آن می‌باشد. زیرا از دیر باز موسیقی و فعالیت موسیقیایی نقش به سزایی در شکل‌گیری، تداوم و اشاعهٔ فرهنگ و هویت مردم این دیار داشته با همه فعالیت‌ها و مناسبت‌های شادمانه و سوگوارانهٔ آنها همراه و همگام بوده است. اما بُعد کمتر شناخته شده و نسبتاً نامرئی قضیه، تفاوت‌ها، تبعیض‌ها و کلیشه‌های جنسیتی مرتبط با فعالیت موسیقیایی این دیار است که از نظر جامعه‌شناختی کمتر مورد واکاوی علمی قرار گرفته است. آنچه مسألهٔ پیوند جنسیت و موسیقی در این دیار را برجسته نموده ظهور و تشدید فرایند تجدد و اصول و آموزه‌های آن مانند برابری جنسیتی، رواج موسیقی‌های رقیب و و گرایش دختران به چنین فعالیتهایی به عنوان پدیده‌ای نسبتاً جدید و ناسازگار با تصورات قالبیِ

جنسیت بنیاد در حوزهٔ موسیقی است. در نتیجهٔ چنین شرایط و زمینه‌های اجتماعی- فرهنگی کلان و محلی است که مطالعهٔ کیفیِ ماهیتِ فعالیت موسیقیایی زنان این دیار و شرایط و پیامدهای مرتبط با آن از منظر خودِ افراد مشارکت‌کننده در چنین فعالیتهایی اهمتی دوچندان پیدا می‌کند. در این راستا، مقالهٔ حاضر نتیجهٔ پژوهشی کیفی است که با تئوری داده‌بنیاد به مطالعهٔ ماهیت، شرایط و پیامدهای فعالیت موسیقیایی زنان شرکت‌کننده در آموزشگاههای موسیقی شهر برازجان پرداخته است. سؤال اصلی تحقیق این است که زنان مشارکت‌کننده در کلاسهای موسیقیایی شهر برازجان چه درک و تجربه‌ای از فعالیت موسیقیایی خود دارند؟ مهمترین شرایط مؤثر بر فعالیتهای خود را چه چیزهایی میدانند؟ در فضاهای اجتماعی – فرهنگی حاکم برجامعه و محل زندگی خود، چه استراتژی‌هایی را برای پی‌گیری و تحقق علائق موسیقیایی خود به کار می‌برند؟ مهمترین پیامدها و آثار چنین فعالیتهایی برای آنان چه بوده است؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

۲-۱: پیشینهٔ تجربی

راودراد (۱۳۹۵) با بررسی «تقسیم جنسیتی فعالیت‌های هنری دردهه ۱۳۸۰» پی برد با افزایش فعالیت‌های هنری زنان با تقسیم جنسیتی در این نوع فعالیت‌های هنری مواجه هستیم. در ایران فرهنگ غالب جنسیتی در بخش خصوصی و عمومی جامعه وجود دارد که زنان هنرمند را به فعالیت‌های هنری سوق می‌دهد که بیشترین سنخیت را با فعالیت خانگی آن‌ها دارد و بیانگر نابرابری غالب جنسیتی در این فرهنگ است. اینکه تحت تأثیر تغییر و تحولات فرهنگی، نسبت به گذشته، مسیر ورود زنان به عرصهٔ عمومی به طورکلی و عرصه‌های هنری به طور خاص هموارتر شده اما هچنان این روند چالش برانگیز است. غضنفری و طباطبایی (۱۳۹۶) با مطالعهٔ «جایگاه زن و موسیقی درعصر صفوی و بازنمود آن در نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسبی» پی بردند زنان از مهارت نوازندگی، به ویژه در عصر شاه ظهماسب، برخوردارند. اما محدودیت‌های زنان در این دوره نسبت به دوره‌های قبل بیشتر بوده به همین جهت موسیقی تحریم شده و موسیقی‌دانان مجبور به تحمل رنج فراوان شدند. در این دوران از حضور زن ایرانی در عرصه موسیقی و علم آموزی به صورت حرفه‌ای ممانعت شد؛ هنرمندان ناچار به مهاجرت یا گوشه‌نشینی شده و موسیقی دانان و مردان نیز از نواختن و نوشتن رساله در این باب پرهیز می‌کردند. مهدی زاده و پورهاشمی (۱۳۹۸) با بررسی " تأثیر فعالیت‌های هنری بر کیفیت زندگی زنان هنرمند شهر تهران" نشان دادند تغییر یا بالا رفتن کیفیت زندگی زنان هنرمند شهر تهران توسط عوامل مختلف روحی، فرهنگی، اجتماعی و به واسطه تأمین نیاز اقتصادی، اجتماعی و سیاسی تبیین می‌شود. حضور پررنگ هنر در زندگی زنان، مخصوصاً زنان متأهل دارای فرزند، علاوه بر رفع نیازهای مادی آنان، تأثیرات روانی مثبتی داشته و جمعیت نمونه را از درگیر شدن در مصائب زندگی و فشارهای عصبی رهایی بخشیده و به تلطیف حالت روحی آنان کمک کرده است. رزاقی و همکاران (۱۳۹۹) با "تحلیل جامعه‌شناختی نقش و جایگاه زنان در موسیقی مردم‌پسند" نشان دادند فضای موسیقی برای زنان می‌تواند با فریاد برابرخواهانه خود در تولید و فضای موسیقی که محوریتی کاملا مردانه دارد و ورود به عرصه موسیقی برای زنان به سختی امکان‌پذیر است، رسانه‌ای برای بازتاب چالش‌ها و مشکلات‌شان باشد. از اینرو زنان از موسیقی به عنوان ابزاری برای تبلیغات خود استفاده می‌کنند، آنان با ورود آگاهانه خود به عرصه موسیقی می‌توانند نقش آگاهی بخشی را بر عهده گرفته و جامعه انسانی را به سمت جهانی برابر سوق دهند. وِندی و دبانانو[1] (۲۰۰۵) با بررسی «جشنواره‌های موسیقی زنان در ایران پس از انقلاب» پی بردند سلسله مراتب جنسیتی در فضای موسیقی زنانه آشکار بوده و توسط جامعه و دولت بازتولید می‌شود. در ایران پس از انقلاب، زنان با وجود موانع قابل توجه در فعالیت‌های موسیقی شرکت کرده و از آن استفاده می‌کنند. جشنواره‌های موسیقی برگزار شده در سطح ملی، موسیقی‌های محلی مختلف را در بر گرفته و سلسله مراتب فرهنگی اجتماعی موجود را تأیید و یا باآن رقابت می‌کنند.

[1] Wendy& Debanano

ویلیامز[1] (۲۰۱۷) با مطالعهٔ «حقوق زنان در موسیقی منطقه خاورمیانه وآفریقای شمالی»، از طریقِ تحلیل تجارب زندگی دختران و زنان هفت رپر زن از دیدگاه زیبایی‌شناسی، پی برد رپرهای زن از طریق بیان تجربیات واقعی خودشان همچنین اختیارات وآزادی،درشبکه‌های اجتماعی شخصی و حرفه‌ای خود از طریقِ آگاهی‌بخشی و مخالفت در صدد نمایش وضع موجود هستند تا بتوانند آیندهٔ بهتری برای زنان در جوامع خود تخیل کنند. او استدلال می‌کند فمنیسم هیپ‌هاپ می‌تواند به عنوان یک تئوری وعمل پویا، معرفت‌شناسی ودیدگاه متنوع‌تر وامیدبخش‌تری در مورد دختران و زنان ایجاد کند. تحلیلِ اسمیت[2] (۲۰۱۸) در خصوص «تنوع جنسیتی در صنعت موسیقی»- نشان داد از ۱۲۳۹ هنرمند اجرایی، تنها ۲۲.۴ درصد آنها زن هستند. از ۲۷۶۷ ترانه‌سرا در آهنگ‌ها ۱۲.۳ درصد زن بودند و تهیه‌کنندگان زن مشهور موسیقی پاپ - تنها ۲ درصد بودند. این امر می‌تواند حاکی از این موضوع باشد که ورود و حضور زنان در موسیقی با موانع و سختی‌هایی رو به روست.ژانگ[3] و همکاران(۲۰۱۸) در تحقیقی پیرامون «مذاکره در مورد جنسیت و رهبری در جهان موسیقی کلاسیک»، پی بردند رهبری گروه موسیقی به عنوان نقشی اساساً مردانه توسط جامعه در موسیقی درک شده است و مردان در آن سلطه دارند. حتی با بهبود وضعیت زنان در جامعه و دستیابی به جایگاه بالاتر همچنان تعداد کمی از زنانِ پیشرو رگه‌هایی از تغییر نگرش جامعه نسبت به نابرابری را حس می‌کنند. آگاهی از نابرابری جنسیتی در نقش رهبر ارکستر و شناخت فردی از رهبران زن در شکل‌گیری نقش‌های رهبری، رهبر ارکستر شدن و همچنین تضعیفِ بیشتر نابرابری جنسیتی در جهان موسیقی کلاسیک نقش دارد. وانگ و هوروات[4](۲۰۱۹) با تحلیل کیفی "تفاوت‌های جنسیتی در صنعت موسیقی جهانی" نشان دادند هنرمندان براساس کلیشه‌های جنسیتی موجود تولیدکنندگان موسیقی را به عنوان حرفه‌ای مردانه به راحتی پذیرفته‌اند. براین اساس مردان با موقعیت مرکزی‌تری در شبکهٔ همکاری درارتباط هستند که احتمالاً می‌تواند منجر به ترکیبی خلاقانه‌تر در موسیقی آن‌ها شود. برعکس، جوایز و کلیشه‌های جنسیتی در نهایت باعث عدم استقبال از هنرمندان زن در این صنعت می‌شود. بدین گونه عملکرد هنری به روش‌های کاملاً مشخص و متفاوتی است که ممکن است به نفع یک جنسیت یا آن دیگری باشد. یافته‌های این پژوهش به درک بهتر تفاوت‌های جنسیتی در تولید موسیقی کمک کرده و از استراتژی‌هایی استفاده می‌کند که می‌تواند باعث شناخته‌تر شدن هنرمندان زن شود،و عدالت جنسیتی را در رهبری هنری و نوآوری توسعه دهد.
اکنور[5](۲۰۲۰)، در تحقیقی پیرامون "جنیست و دستاوردهای حرفه ایی: زنان ترک،رهبران ارکسترموسیقی کلاسیک" توضیح میدهد که بیشترین چالش‌ها برای رهبری ارکستر این است که «رهبری» با مشخصه اقتدار و قدرت به مثابهٔ ویژگی‌ای مردانه در بین مردم درک و پذیرفته شده است. همچنین مصاحبه‌ها نشان داد که رهبران جوان‌تر ارکستر بر این موضع تأکید دارند که اقتدار صفتی است که هر رهبر صرف نظر از جنسیت باید آن را یاد بگیرد. بر اساس یافته‌ها، اگر زنان بخواهند برافسانه «اقتدار » یک رهبر ارکستر غلبه کنند باید این کلیشه اجتماعی جنسیتی که زنان را به عنوان موجوداتی ناتوان معرفی می‌کند را در هم بشکنند تا زنان بتوانند خود را ثابت کنند، همچنین بیشتر زنان ارکستر ترجیح می‌دهند که حرفه خود را در اولویت قرار داده و ازدواج و نقش مادری را به تعویق بیندازند. در مورد موضوع کمبود الگوی زنان ارکستر علاوه بر تأثیر کلیشه‌های جنسیتی، می‌توان به تشویق خانواده، حمایت نهادی(هنرستان‌ها و معلمان) که از مهمترین دلایل تصمیمات زنان برای ادامه فعالیت و پیشرفت موسیقی بوده‌اند، اشاره کرد. همانطور که ادبیات تجربی پژوهش نشان می‌دهد اکثر تحقیقات به وضعیت مصرف موسیقی و عوامل مرتبط با آن پرداخته‌اند تا فعالیت موسیقیایی و شرایط و زمینه‌های مرتبط با آن. موضوعی که کانون و محور اصلی پژوهش حاضر است.

[1] Williams
[2] Smith
[3] Zhang
[4] Wang and Horvath
[5] Acnor

۲-۲: ملاحظات نظری

جایگاه، منطق و هدف طرح ادبیات نظری و استفاده از آن در روش‌های قیاسی – کمی متفاوت از روش‌های استقرایی – کیفی است. در این پژوهش، به عنوان پژوهشی کیفی، هدف اساسی از ارایهٔ ادبیات مفهومی، حساس‌سازی محققان برای تشخیص و تحلیل مضامین مرتبط و پیوند دادن یافته‌های پژوهش با ادبیات مفهومی موجود بوده است.

موسیقی و هویت: رهیافت‌های تبیینیِ سنتیِ مصرف موسیقی اغلب "طبقه محور"، " فایده‌گرا" یا " فرهنگ‌گرا و پساساختارگرا"(فرنک[1]، ۲۰۰۴: ۳۹۲) بوده‌اند. با" چرخش فرهنگی" و برجسته‌شدن بحث هویت و بازنمایی کیستی و چیستی فرد و گروهها در رابطه با مصرف تا تولید موسیقیایی، پیوند موسیقی با هویت، سیاستگذاری، فضای جهانی – محلی‌شدن و مقاومت اجتماعی- فرهنگی مورد توجه قرار گرفته است. در این راستا، موسیقی یک قلمروی فرهنگی مهم فرض می‌شود که از طریق آن هویت‌ها تثبیت، به چالش کشیده، ازهم منفک و بازسازی می‌شوند. برای مثال، یک ژانر موسیقیایی مانند هیپ هاپ، که از سیاهان و همسایگی‌های اسپانیایی شهرهای آمریکایی در طول دههٔ ۱۹۸۰ ظهور یافت، همزمان دربردارندهٔ مسائل مربوط به قومیت، انگیزش‌های سیاسی، هویت جنسیتی و تبعیض، پایگاه طبقاتی و آگاهی، ملی‌گرایی فرهنگی و مکان بود (کنل و گیبسون[2]، ۲۰۰۳: ۱۱۷). در بحث پیوند موسیقی با هویت آنچه اهمیت اساسی دارد اینکه هویت و شکل‌گیری آن پدیده‌ای ایستا و ثابت نیست. بدین معنی که آنهایی که فرض می‌کنند افراد و اجتماعات را میتوان به واسطهٔ هویت‌های "ثابت" تشخیص داد و تصاویر کلیشه‌ای از مکان و فرهنگ ارائه می‌دهند ذات‌گرایانی[3] هستند که " تجارب هر روزی، زیسته" افراد را مورد توجه قرار نمی‌دهند (سعید، ۱۹۷۸ به‌نقل از کنل و گیبسون، ۲۰۰۳: ۱۱۷). امروزه، هویت فرآیندی تا ایستا، به‌مثابه جریان[4] تا ویژگی‌های ثابت، به‌مثابه پیوسته درحال شدن[5] تا بودن[6] درک و مفهوم‌پردازی می‌شود (کنل وگیبسون، ۲۰۰۳: ۱۱۷). از نظرهال دورهٔ سوژه (هویت) یکپارچهٔ روشنگری و جامعه‌شناسی به سر آمده است؛ درواقع، باید گفت نه یک هویت بلکه هویت‌های متعددی که آن هم نه ثابت و ایستا بلکه سیال و پویا وجود دارد (کریمی و همکاران، ۱۳۹۹). در این راستا، ذائقهٔ موسیقیایی به‌عنوان یکی از راه‌های ابراز هویت ما را قادر به طبقه‌بندی خودمان و طبقه‌بندی‌شدن توسط دیگران می‌نماید (مارتین و مورل، ۲۰۱۲). بنابراین، موسیقی هر چند تولید، فروخته یا خریده می‌شود، اما هرگز از قلمرو فرهنگی یا اجتماعی جدا نیست و بازنمایی‌هایی از مکان، هویت و فرهنگ را در نظر مجسم می‌سازد (اسکلتن و والنتاین، ۱۹۹۸: ۹).

جهان- محلی شدن و موسیقی: بر اساس مفهوم جهان- محلی شدن می‌توان گفت افراد در جهان امروزی دیگر هرگز زندانیان مطلق یک گروه، جامعه یا فرهنگ نیستند و می‌توانند بین تعداد زیادی از هویت‌های بالقوه و ممکن دست به انتخاب بزنند. در چنین فضایی، تحلیل و تمرکز صرف بر سیاست‌های موسیقیایی دولت برای بررسی وضعیت موسیقیایی کشورها " غیرواقع‌گرا و انکار تنوع تجارب جمعیت‌های ملی" است (کنل و گیبسون، ۲۰۰۳: ۱۱۹). هر چند گفتهٔ بالا، به معنای کم اهمیت دانستن یا نادیده گرفتن اهمیتِ سیاست‌های فرهنگی عرفیِ رسمی و غیررسمیِ حاکم، مقبول و مشروع هر دولت و جامعه‌ای نیست. زیرا دولت ملت در درون قلمرویش، در خیلی از قضاوت‌ها، تأثیر قابل ملاحظه و مشهودی بر اینکه چه موسیقی تولید، پخش و مصرف شود دارد (افلین[7]، ۲۰۱۶: ۲۸). به عبارتی، در هر کشوری، عناصر فرهنگی و ایدئولوژیکی مشخص از طریق یک اصل یا مجموعه‌ای از ارزش‌های مرکزی پیوند دهنده با هم نگه داشته می‌شود و تعدادی لایهٔ " هژمونیک" وجود دارد که ما میتوانیم در مورد هویت ملی و موسیقی مد نظر قرار دهیم. همچنین، در هر جامعه‌ای، ایدئولوژی-های درهم تنیده و متخاصم وجود دارند که اساس پیوند هویت‌های مدنی، قومی یا اقتصادی در امتداد ساختارهای نهادی و

[1] . Frank
[2] . Connell and Gibson
[3] essentialists
[4] Flow
[5] becoming
[6] being
[7]. Oflynn

گروههای اجتماعی مسلط هستند که ممکن است از تعدادی ساخت‌های " ملت بودگی" موسیقیایی در مقایسه با دیگران حمایت کنند (همان: ۲۸). با وجود اهمیت سیاست‌های موسیقیایی دولت، محدود کردن تحلیل فعالیت موسیقیایی به دامنهٔ ملی و نادیده گرفتنِ مقتضیاتِ فرا- فرو ملی ناقص و ناکامل است. زیرا امروزه، متأثر از شرایط جهان – محلی‌شدن و تحت تأثیر تغییرات تکنولوژی‌های موسیقیایی، هر تفسیری از روابط موسیقی – قدرتِ هویت در یک دولت – ملت ویژه نیازمند است که نه تنها بر حسب اصطلاحات فرهنگی نمادین بلکه همچنین با توجه به شرایط مادی مانندکالایی شدن یا رسانه‌ای شدن اشکال موسیقیایی بومی، دامنه‌ای از زمینه‌های درونی/ بیرونی را مد نظر قرار دهد. پس، هژمونی این امکان را به ما می‌دهد که جنبه-هایی از حوزهٔ موسیقیایی – ملی را به گونه‌ای نظریه‌پردازی کنیم که ارزش‌ها و مفصل‌بندی‌های موسیقیایی ملی به طور دائم در معرض فرایندهای (باز)مذاکره از هر دوسوی منابع بیرونی و داخلی هستند (افلین، ۲۰۱۶: ۲۸).

در سطح فراملی، جریان‌های فرهنگی و مصرف‌گرایی جهانی در بین ملت‌ها امکان‌هایی از " هویت‌های مشترک" به مثابهٔ " مصرف‌کنندگان" کالاهای همسان، مشتریان خدمات یکسان، مخاطبان پیامها و تصاویر یکسان را بین مردمی خلق میکند که از نظر زمانی و فضایی فاصله زیادی با یکدیگر دارند(هال[1]، ۱۹۹۶: ۳۰۲). با وجود برجستگی و اهمیتِ چنین فضای مشترک و یکسان جهانی، آن بیشتر محیط‌های بلاواسطه محلی و ملی افراد است که می‌تواند نوع انتخاب آنان را تعیین کند. به عبارتی، انتخاب موسیقیایی افراد می‌تواند بسته به محل خاص[2] تنوع پذیرد. از اینرو باید میان انتخاب‌های خاص[3] و خود انتخاب و همچنین بین تمایلات و توانایی دستیابی به تمایلات تمایز قائل شد(رودی[4]، ۲۰۰۴). در چنین شرایطی، مفاهیمی مانند " محلی در جهانی" و " جهانی در محلی" حداقل بیانگر دامنهٔ جایگزینی مقوله‌های به هم مرتبطی هستند که در راستای آنها فرایندهای هویت‌یابی و موسیقی مورد ملاحظه قرار می‌گیرند. البته این " فضاها" و " مکانها" همانند " ملت" مفاهیم هویت‌یابی سیالی هستند که به وسیلهٔ شرایط مادی و نمادین حمایت می‌شوند (افلین، ۲۰۱۶: ۲۸- ۲۹).

هر چند هر دوی سیاست‌ها و جریانهای فرهنگی و موسیقیایی جهانی و ملی از طریق ابزارهای کمتر رسمی در تخصیص "صداهای" محلی وساطت می‌شود(کنل و گیبسون، ۲۰۰۳: ۱۲۲- ۱۲۳) و مطالعات زیادی به جایگاه اجتماعات خرد و درگیری‌های "محلی" در منابع فرهنگی و عمل موسیقیایی اشاره کرده‌اند(بیددل و نایتس[5]، ۲۰۰۷: ۲)؛ اما، نباید فراموش کرد که تأکید بیش از حد بر امر " محلی" می‌تواند به تلاشی واکنشی و یک سویه در جهت بازانسانی کردنِ جبرانی[6] عمل موسیقیایی در مواجهه با پیامدهای گمنام کنندهٔ جهانی‌شدنِ تشدید یافتهٔ سرمایه و جریانهای سرمایه‌داری تلقی شود. در شکل افراطی‌اش این میتواند به غلو کردن دربارهٔ امر محلی به عنوان ذاتاً " ضد سیستم[7] "، تقابلی" و " اصیل" و یک معکوسِ تعیین امر جهانی به عنوان امری همیشه مصنوعی و غیر اصیل بیانجامد(بیددل و نایتس، ۲۰۰۷: ۳).

انگاره‌های شناختی و فعالیت موسیقیایی: در سطح کارگزارانه، فرآیندهای شناختی و انگاره‌های ذهنی می‌توانند جهت‌دهنده و ارزیابی کنندهٔ فعالیت‌های موسیقیایی افراد و گروههای ویژه باشند. به تعبیری دیگر، "انگاره‌های شناختی" به مرور زمان به عنوان انگاره‌های "طبیعی" و نوعی " آگاهی عملی"، سامان دهندهٔ فعالیت‌های افراد و گروهها محسوب می‌شود. در مواردی انگاره‌های شناختی تبعیض‌آمیز و مستلزم کنش‌های تبعیض‌آمیز هستند که بدین طریق امکان انباشت امتیازات گروههای مطلوب و محرومیت گروههای منفور را فراهم می‌کنند. بدون تردید، یکی از مهمترین انگاره‌های شناختی مرتبط با جنسیت و نژاد، " مقوله‌بندی کردن"[8] است که بر اساس آن ما به طور اتوماتیک مردمی را که با آنها مواجه می‌شویم به درون گروه و برون گروه، به " ما" و " آنها" دسته‌بندی می‌کنیم. همراه همیشگی مقوله‌بندی کردن، تعمیم شباهت و تفاوت است. ما

[1]. Hall
[2]- Site Specific
[3] - Specific Choices.
[4]. Rudy
[5] . Biddle and Knights
[6] Compensatory re – Humanization
[7] Subversive
[8] Categorizing

تفاوت‌های درون گروهی را نادیده می‌گیریم و تفاوت‌های بین گروهی را بر اساس ویژگی‌های متنوعی بزرگ‌نمایی می‌کنیم (براون[1]، ۲۰۰۰: ۷۸). مقوله‌بندی کردن همچنین باعث می‌شود ما چگونه به سرعت اطلاعات مربوط به دیگران را رمزگشایی و یادآوری کنیم. بدین طریق، مقوله‌بندی، تصورات ما را تحریف نموده و ترجیحات ما را شکل میدهند(فیسک[2]، ۱۹۹۸: ۳- ۴). در این راستا می‌توان گفت بنا به عادت و متناسب با برجستگی فرهنگی و مشهودبودگیِ[3] از نظر اجتماعی اغراق آمیزش، جنس را برای اِسناد دادن دیگران به درون گروهها یا برون گروهها به کار میبریم (بریور و براون[4]، ۱۹۹۸). در نتیجهٔ چنین اِسنادهای جنسیتی، به طور سنتی و مرسوم زنان را از نزدیکی یا کار با ابزارهای موسیقیایی محروم می‌کنیم و آنها را برای فعالیت موسیقیایی نالایق می‌دانیم. تفکری که می‌تواند به مرور زمان به بخشی از " کلیشه‌های جنسیتی"، " آگاهی عملی" یا " نگرش طبیعی" ما ما تبدیل شود. با این وجود، چنین انگاره‌هایی ثابت و غیر قابل تغییر نیستند بلکه در پرتوی اندیشه، آشنایی با اندیشه‌های جدید و تحولات اجتماعی می‌توانند به چالش کشیده، تضعیف یا بی‌اعتبار شوند. امروزه، به تعبیر گیدنز، گسترش جهانی مدرنیته و تغییر شکل زمان و مکان، فراگیری مکانیسم‌های از جاکندگی، از مهمترین نیروهای " تجدیدنظرهای دائم" در اکثر شناخت‌ها و فعالیت‌های اجتماعی محسوب می‌شوند(کسل، ۱۳۸۳: ۴۱۰).

از دیگر انگاره‌های شناختی مهم که می‌تواند بر فعالیت موسیقیایی و ارزیابی عاملان آن اثرگذار باشد، قالبی تصورکردن[5] است. بر این اساس، ما به طور اتوماتیک " شواهدی" را پی‌گیری، ترجیح و یادآوری می‌کنیم که در راستای تأئید تصورات قالبی‌مان هستند(شامل شواهد غیر واقعی)؛ در مقابل، واقعیت‌های به چالش کشانندهٔ آن تصورات را نادیده گرفته، مهم ندانسته یا فراموش می‌کنیم. تصورات قالبی به عنوان " فرضیه‌های در جستجوی شواهد " توصیف شده‌اند(فیسک، ۱۹۹۸: ۳۶۷). به عبارتی، تصورات قالبیِ ناآگاهانهٔ ما حاویِ یک پایهٔ تأئیدی[6]اند(براون، ۱۹۹۵). جنس و کردارهای جنسیت محورانه یکی از برجسته‌ترین تصورات قالبی است که بر انتظارات ما دربارهٔ عملکرد زنان و مردان تأثیر می‌گذارد. در خصوص رابطهٔ تصورقالبیِ جنسیت بنیاد با فعالیت موسیقیایی، پدران موسیقی‌های متفاوت قره‌نی، فلوت، و ویلون را برای دختران؛ و نقاره، شیپور و تورومبون[7] را برای پسران ترجیح می‌دهند. همچنین هر دوی متخصصان موسیقی و متخصصان غیرموسیقیایی، تصور قالبی بالایی در خصوص تفکیک جنسیتی ابزارهای موسیقی دارند (آبلس و پرتر[8]، ۱۹۷۸). اساسِ "رابطه سلبیِ ابزار- انسان[9] " برآیند منطقیِ انحصارگری‌های ابزاری است که رابطهٔ سلبیِ زنان با ابزارهای موسیقیایی را به مثابهٔ رابطه‌ای تقریبا " طبیعی" برای زنان و دیگر " بیرونی‌ها" جلوه می‌دهد (دابلدی، ۲۰۰۸). تصور قالبی و رابطه‌ای که همانطور که گفته شد متأثر از فضای جهانی- محلی شدن، تشدید مدرنیته و بازاندیشیِ دائمی همهٔ فعالیتها و تمام کردارها و لایه‌های زندگی اجتماعی و فردی، از سوی جنبشها، سازمانها، گروهها و افراد به چالش و مجادله کشیده شده، تلطیف یا مضمحل می‌شوند.

اندیشه‌های فمنیسیتی و موسیقی زنان: به نظر هال در بین پنج تحول عمده‌ای که باعث " تمرکززدایی شدن" سوژهٔ دکارتی شد، فمنیسم رابطهٔ مستقیم‌تری با تمرکززدایی مفهومِ سوژه جامعه‌شناختی و دکارتی داشته است. فمنیسم تمایز کلاسیک بین "درونی- بیرونی" و " خصوصی- عمومی" را زیر سؤال برده؛ کلیهٔ حوزه‌های جدید زندگی اجتماعی را در معرض تخاصم سیاسی قرار داده؛ موقعیت اجتماعی زنان را به مجادله کشانده؛ تصور مردان و زنان به عنوان بخشی از هویت واحد را به چالش کشید و باعث طرح این مسأله شد که ما چگونه به عنوان سوژه‌های جنسیتی شکل گرفته و تولید می‌شویم(هال، ۱۹۹۶: ۲۹۰). فمنیست‌ها زمینه‌های اجتماعی و نابرابری فرصت‌ها را مهمترین خاستگاه نابرابری جنسیتی می‌دانند. آنها بر این

1. Brown
2. Fiske
3 Visibility
4. Brewer and Brown
5 Stereotyping
6 Confirmatory
7 Trumpet and trombone
8. Abeles and Porter
9 Negative instrument – Human relationship

باورند که جنس زن، ربطی به حقوق او ندارد به دلیل آنکه تفاوت‌های دوجنس ذاتی نیست بلکه برخاسته از آموزه های جامعه‌پذیری و همگون‌سازی با نقش اجتماعی است(سهراب زاده و همکاران،۱۴۰۱). از نظر آنها، فرایندهای خلق هویت[1] در همهٔ فرهنگ‌ها برای هر دو جنس و در همهٔ گروههای اجتماعی – اقتصادی متفاوت همسان است(ویلسکا و پدروزو[2]، ۲۰۰۷).
به عقیدهٔ مک‌رابی و گاربر، کنترل والدین و نگرش‌های جنسی تبعیض‌آمیز مانع از آن می‌شود که دختران در گوشه خیابان‌ها ول بگردند و همین امر آنان را به ایجاد یک " فرهنگ اتاق خواب" هدایت می‌کند. دختران به خانه‌های یکدیگر می‌روند تا موسیقی گوش کنند، برقصند و گپ بزنند، در اینجا فرهنگ به طور خصوصی در خانه جریان دارد و بازتاب موقعیت تابع و پوشیده زنان و دختران در جامعه است(ذکائی و پورغلام آرانی، ۱۳۸۴). به نظر فمنیست‌ها والدین در مورد تفریحات دختران خود سختگیرانه عمل می‌کنند و این سخت‌گیری‌ها با عرف حاکم بر جامعه دربارهٔ رفتار مناسب برای زنان پیوند دارد(توسلی و خادمیان، ۱۳۸۶). در کل، رویکرد و جنبش فمنیستی، تأثیر زیادی در توجه به "مصرف و مقوله زنان"(باکاک[3]، ۱۹۹۵: ۱۲۰)؛ "بسط اندیشه‌های جهانی‌شدن و برابری جنسیتی در حیطهٔ موسیقی"(اعزازی و دیگران، ۱۳۹۲)؛ و " گسترش اندیشه‌ها و فرصت‌های برابری زن و مرد درتمامی زمینه‌های سیاسی، اقتصادی و اجتماعی"(پیشگاهی فرد و قدسی،۱۳۸۹) داشته است.

٤- روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع پژوهش‌های کیفی بود که از رویکرد نظریه داده‌بنیاد برای شناخت ماهیت، شرایط و پیامدهای مرتبط با فعالیت موسیقی زنان مشارکت کننده در آموزشگاه‌های موسیقی شهر برازجان بهره برده است. چندین گونه روش نظریهٔ داده-بنیاد وجود دارد که توسط محققانی مانند استراوس و کوربین[4] (۱۹۶۸، ۱۹۹۲)؛ چارمز[5] (۲۰۰۶) و کلارک[6] (۲۰۰۵) ابداع و توسعه یافته‌اند (بریکس، هاره و میلز[7]، ۲۰۱۹). در این مقاله، محققان از روش گلیسر و استروس برای انجام پژوهش بهره گرفتند. هدف مطالعهٔ نظریهٔ داده‌بنیاد فراتر رفتن از توصیف و ایجاد یا کشف یک نظریه، یک طرح تحلیلی انتزاعی از یک فرایند یا فعالیت یا تعامل است. مشارکت‌کنندگان در مطالعه باید آن فرایند را تجربه کرده باشند و توسعه آن نظریه که در داده‌هایی "بنیاد" دارد که برآمده از تجربهٔ مشارکت‌کنندگان است ممکن است به تبیین عمل کمک کند یا چارچوبی را برای تحقیق بیشتر فراهم کند. در این روش پژوهشگر سعی می‌کند به طور نظام‌مند نظریه‌ای را بسط دهد که مبینِ فرایند، کنش یا تعامل پیرامون یک موضوع است. محقق به منظور مصاحبه که حدود ۲۰ تا ۳۰ مصاحبه است وارد میدان پژوهش می‌شود و تا رسیدن به مرحلهٔ اشاع به مصاحبه‌ها ادامه می‌دهد (کرسول، کلارک و گرین، ۲۰۰۶).

مقایسهٔ مداوم جزء اصول بنیادی روش نظریهٔ داده‌بنیاد استراوس و کربین است. تحلیل داده‌ها طی فرایند کدگذاری سه مرحله‌ای کدگذاری باز، محوری و گزینشی انجام می‌شود. پدیدهٔ مرکزی کانون توجه محقق است که مقولات دیگری مانند شرایط علی، استراتژی‌ها، شرایط زمینه‌ای و مداخله‌گر و پیامدها حول آن مشخص می‌شوند. داده‌ها میتوانند در فرمت‌های گوناگونی مانند مدل پارادایمی، بیان روایتی، تصویر بصری، قضایا یا فرضیه‌ها و ماتریس وضعیتی ارائه شوند (همان: ۶۵). در اینجا هدف کلی برای استفاده از این رهیافت، خلق مدلی بوده است که بتواند تا حدی بازنمایانندهٔ کیفیت فعالیت موسیقیایی دختران آموزشگاههای موسیقیایی شهر برازجان و شرایط و پیامدهای مرتبط با آن باشد. مشارکت‌کنندگان در این تحقیق دختران و زنانی بودند که در آموزشگاه‌های موسیقی شهر برازجان شرکت می‌کردند. ۲۲ نفر از این افراد در نمونه وارد شدند. فرایند روش گردآوری، تحلیل داده‌ها و انتخاب مشارکت‌کنندگان در نمونه‌گیری کیفی زیگزاگی و در هم تنیده است. بر اساس

[1] Identity – Creation
[2] . Wilska and Pedrozo
[3]. Bocock
[4] Strrauss & Corbin
[5] Charmaz
[6] Clarke
[7] . Birks, Hoare and Mills

این منطق، ابتدا نمونه‌های در دسترس به عنوان مشارکت‌کننده انتخاب شدند؛ سپس، بعد از تحلیل داده‌های گردآوری شده، نمونه‌های بعدی متناسب با معیارهای نمونه‌گیری نظری و حداکثر تنوع به صورت هدفمند و قضاوتی انتخاب شدند. کفایت نمونه بر اساس منطق رسیدن به اشباع نظری تعیین شد. رسیدن به اشباع نظری زمانی حاصل می‌شود که تجارب و کنش‌ها یا مفاهیم مورد اشاره مشارکت‌کنندگان تکراری است و اطلاعات جدید و اضافی در گفته‌های آنها ظهور نمی‌یابد. برای رسیدن به اِشباع نظری هم از نمونه‌های متنوع و هدفمند استفاده شد؛ هم علاوه بر سؤالات کلی، از سؤالات جزئی و دقیق‌تری برای کسب اطلاعات مفصل‌تر مشارکت‌کنندگان کمک گرفته شد. واحد تحلیل داده‌ها جمله بوده و از تحلیل تماتیک و مضمونی بر اساس فرایند کدگذاری سه مرحله‌ای باز، محوری، و گزینشی برای استخراج، مقوله‌بندی و تحلیل داده‌ها استفاده شد.

جدول۱- نام مستعار و بعضی از ویژگی‌های جمعیت‌شناختی و مهم مرتبط با فعالیت موسیقیایی مشارکت کنندگان

نام	سن	مقطع تحصیلی	رشته	وضعیت تاهل	نوع فعالیت	نوع ساز
مریم	۲۴	دیپلم	انسانی	متاهل	نوازندگی	گیتار
فرشته	۲۲	لیسانس	روانشناسی	مجرد	نوازندگی	ویلون
مهشید	۱۸	دیپلم	کامپیوتر	مجرد	نوازندگی	سنتور
سارا	۲۹	دکتری	زبان شناسی	مجرد	نوازندگی	سه تار-دف
سمانه	۳۹	لیسانس	کامپیوتر	متاهل	نوازندگی	سنتور
فاطیما	۲۷	دیپلم	ریاضی	مجرد	آواز	-
ریحانه	۲۶	لیسانس	معماری	متاهل	نوازندگی	تنبک
شیرین	۲۲	دانشجو	اقتصاد	مجرد	نوازندگی	گیتار-ویلون
شراره	۲۸	ارشد	ادبیات	مجرد	نوازندگی/شعر	ویلون/ترانه سرا
نعیمه	۳۰	لیسانس	شیمی	متاهل	نوازندگی/شعر	گیتار/ترانه سرا
زهرا	۱۷	محصل	تجربی	مجرد	نوازندگی	نی انبان
عاطفه	۲۵	دانشجو	حسابداری	مجرد	نوازندگی	تار
نسرین	۳۱	لیسانس	موسیقی	مجرد	نوازندگی	گیتار-پیانو
ستایش	۲۰	دانشجو	موسیقی	مجرد	نوازندگی	کمانچه /تار
لیلا	۱۸	محصل	انسانی	مجرد	آواز	-
لادن	۱۴	محصل	-	مجرد	نوازندگی	دف
زهره	۳۵	لیسانس	مدیریت	متاهل	نوازندگی	سه تار
شایسته	۲۷	ارشد	موسیقی	مجرد	نوازندگی/آواز	پیانو/ -
شبنم	۲۱	لیسانس	زیست‌شناسی	مجرد	نوازندگی	نی انبان
مهسا	۱۳	محصل	-	مجرد	نوازندگی	ویلون-کاخن
مرضیه	۳۰	ارشد	عمران	متاهل	نوازندگی	ویلون/فلوت
بیتا	۳۵	لیسانس	موسیقی	متاهل	نوازندگی	گیتار

۵- تحلیل یافته‌ها

روند دستیابی به یافته‌های تحقیق به روش استقرایی و از جزء به کل بوده است. ابتدا گزاره‌های مرتبط بر اساس مضامین‌شان، مفهوم‌بندی؛ سپس، مفاهیم مشابه ذیل مقوله‌ها نام‌گذاری شدند. در راستای تحلیل عمیق و توصیف جامع این مقولات، خصوصیات یا ابعاد فرعی آنان مشخص، تکمیل و تحلیل شد(برای مثال جدول ۲). در نهایت در راستای دستیابی به تصویری کلی و جامع از ماهیت فعالیت موسیقیایی زنان مشارکت کننده، متناسب با مدل پیشنهادی استراوس و کربین، پدیدهٔ هسته یا کانونی مشخص و شرایط علّی، زمینه‌ای و مداخله‌گر، انواع استراتژی‌های کنشی، و نهایتاً پیامدهای مهم فعالیت موسیقیایی مشارکت‌کنندگان توصیف و تحلیل شد. رابطهٔ بین مقوله‌های ذیل مدل پارادایمیِ مورد نظر استراوس و کربین ارایه شد(نمودار

۱). پارادایم در واقع چیزی بیش از چشم‌اندازی اتخاذی برای نگریستن به داده‌ها و موضعی تحلیلی برای گردآوری و نظم‌دادن به داده‌ها از طریق پیوند دادنِ ساختار و فرایند با هم نیست (استراوس و کوربین، ۱۳۹۵ :۱۵۰).

۵-۱- شرایط علی: شرایط علی یا سبب‌سازمعمولا آن دسته از رویدادها و وقایع‌اند که بر پدیده‌ها اثر می‌گذارند(استرواس، کوربین،۱۳۹۸: ۱۵۳). شرایط علّی مرتبط با نوع فعالیت موسیقایی زنان در شهر برازجان را می‌توان ذیل مقوله‌های *موانع و محدودیت‌های اجتماعی* و *فرهنگی*، *کمبودهای زیرساختاری*، *پتانسیلهای تسهیلگرانهٔ تکنولوژی‌های نوین*، و *ظهور و گسترش نگاه جدید به فعالیت موسیقیایی* تشریح نمود که هر مقوله نیز دارای ابعاد فرعی خاص خود هستند. این مقوله‌ها بیانگر شرایطی‌اند که در سطوح و ابعاد مختلف کیفیت فعالیت موسیقایی زنان مورد نظر را تحت تأثیر قرار داده‌اند و به صورت صریح یا ضمنی در قالب اصطلاحاتی مانند " زیرا که"، " بدین جهت که"، بدین علت که" و ... در گفته‌های مشارکت کنندگان بیان شده‌اند. سؤال اصلی برای پی بردن به شرایط علی این بوده است که " لطفا در حد ممکن به صورت مفصل، در مورد درک و تجربهٔ خود از روند شروع و ادامهٔ فعالیت موسیقیایی‌تان صحبت کنید؟ عواملی بیشترین تأثیر را بر فعالیت موسیقی شما داشته یا دارند؟ در حین فعالیت موسیقیایی با چه محدودیت‌ها یا تشویق هایی مواجه شده‌اید؟..

جدول ۱- شرایط علی مرتبط با کیفیت فعالیت موسیقیایی زنان در شهر برازجان

مفاهیم	خرده مقوله	مقولات اصلی
اجراهای تقریباً انحصاری مردانه نی‌انبان، برای موسیقی- مخالفت شدید اعضای خانواده(پدر، مادر، همسر و برادر) - اجازه زمانی محدود برای تمرین – نداشتن اجازه برای مسافرت به شهرهای دیگر-	*مخالفت‌های های خانوادگی*	موانع و محدودیت-های اجتماعی و فرهنگی
گرفتاری های نقش خانگی- نداشتن وقت تمرین- نداشتن استقلال اقتصادی- عدم امکان داشتن استاد خصوصی- احساس وابستگی دائمی- نداشتن الگوی زنانه- تحریک پذیر دانستن اجرای زنان- محدودیت آواز خوانی	محدودیت‌های زنانگی چندگانه	
احساس نیاز دائمی به آقا- درونی کردن تفاوتهای جنسیتی-	جامعه‌پذیری جنسیتی	
عدم همکاری نهادهای ذی‌ربط از ندادن مجوز نشر تا کنترل اجرا- دخالت فراقانونی مقامات فرهنگی- نداشتن اجازه تبلیغات- پوشش خاص در اجرا- گیر دادن حراست	سیاست گذاری‌های سازمانی	
محدودیت‌های مذهبی- نگرش منفی به هنر و موسیقی- مورد قضاوت واقع شدن از سوی دیگران - دور از شأن زنانه دانستن موسیقی فرادستی فراگیر مردانه، ترجیح دادن نیاندیشیده مردان، مردانه دانستنِ فعالیت موسیقایی	آموزه‌های اعتقادی – عرفی نهی کننده	
نبود استاد- نبود هنرستان موسیقی در استان- نبود آموزش‌ها در سطوح بالا-	آموزشی	کمبودهای زیرساختاری
نبود فضاهای تمرین- نبود فضای گرد هم آیی‌ها- عدم امکان هم نوازی- دور دستی بوشهر	فیزیکی	
هزینه‌های بالای موسیقی مانند شهریه، قیمت سازها- رفت و آمد به جاهای دیگر- کمبود در آمد خانواده	اقتصادی	
اینترنت- کلاس آن لاین- انتشار در فضای مجازی- مخاطب‌جویی در فضای مجازی -دسترسی به اساتید تهران، ترکیه، دانمارک- برابری جنسیتی در فضای مجازی-	پتانسیلهای تسهیلگرانهٔ تکنولوژی‌های نوین	
تأسیس کلاس موسیقی کودک- جذب اساتید مجرب-	تأسیس فضاهای آموزشی رسمی	ظهور و گسترش نگاه جدید به موسیقی دختران
استقبال خانواده‌ها از فعالیت موسیقیایی- روتین شدن کلاسهای موسیقی- پذیرش ناخرسندانه استاد زن	پذیرش تدریجی عرفی	
اجرای نی انبان به صورت دوستانه- گیتار حرفه‌ای- اجرا در جمع و در مکانهای عمومی	اجرای حرفه‌ای	

۵-۱-۱- موانع و محدودیت‌های اجتماعی و فرهنگی

بدون شک فعالیت موسیقایی مانند هر نوع فعالیت فرهنگی دیگر تحت تأثیرِ ویژگی‌های ساختار اجتماعی و فرهنگی مانند نابرابری اجتماعی، شیوهٔ جامعه‌پذیری، ایدئولوژی‌ها، سیاست‌گذاری‌ها و جهان‌بینی حاکم و ... قرار دارد. ویژگی‌هایی که توانمند یا محدودسازندهٔ فعالیت‌های فرهنگی افراد یا گروههای اجتماعی مختلف هستند. به ظاهر و در عالم انتزاع موسیقی فعالیتی فرهنگی فرض می‌شود که هر کسی می‌تواند آن را فراگیرد و در راستای استعداد و مقاصد گوناگونش آن را اجرایی نماید. اما در عمل و از نظر جامعه‌شناختی، شرایط اجتماعی و فرهنگی سامان‌دهندهٔ فعالیت موسیقایی افراد محسوب می‌شوند. در طول تاریخ، جنسیت و زنانگی از مهمترین معیارهای ارزیابی و تحدید انواع فعالیت‌ها از جمله موسیقی بوده است. بدین ترتیب که نهادهای مهم از جمله خانواده و "دستگاههای ایدئولوژیک" از طریق ساز و کارهای "غیررسمی و رسمیِ" و مکانیسم‌های عمدهٔ "درونی کردن و کنترل و نظارت بر هنجارهای مشروع"، تضمین و تحکیم کنندهٔ نوع فعالیت موسیقایی زنان بوده‌اند. تحلیل محتوای مصاحبه‌ها نشان داد که مشارکت‌کنندگان برای شروع و ادامهٔ فعالیت موسیقایی خود با تنگناها و محدودیت‌های اجتماعی و فرهنگی متعددی مواجه بوده‌اند. این تنگناها را می‌توان ذیل مقوله‌های جزئی‌ترِ *مخالفت‌های خانوادگی*، محدودیت‌های زنانگی چندگانه، جامعه‌پذیری جنسیتی، سیاست‌گذاری‌های فرهنگی محدودیت‌آور، و آموزه‌های اعتقادی – عرفی *نهی کننده* شدید تحلیل و تشریح نمود.

مخالفت‌های خانوادگی: ساز و کارهای متعددی برای حفظ، تداوم و تحکیم نابرابری‌های جنسیتی وجود دارند که یکی از و شاید مهمترین و نامحسوس‌ترین آنها، هنجارهای رایج خانوادگی است. شاید تصور شود در درون خانواده، تنها افراد ذکور به عنوان نماد و نمودِ مردسالاری، با فعالیت‌های موسیقایی زنان مشکل دارند؛ اما مشارکت‌کنندگان متعددی "مادران" یا "مادرشوهرهای" خود را بزرگترین مانع فعالیتهای موسیقی خود می‌دانسته‌اند. البته در اینجا دایرهٔ مخالفت‌های خانوادگی فراتر از خانواده هسته‌ای،اقوام و فامیل نزدیک خود یا در صورت تأهل، شوهر را نیز شامل می‌شود. همچنین دامنهٔ مخالفت‌ها از مخالفت‌های صریح و آشکار تا ترس از آبروریزی و مخفی کردن فعالیت موسیقایی را در بر می‌گیرد. تقریباً همهٔ زنان در گفته-هایشان به این نیروی ممانعت‌کنندهٔ تاحدودی مقاومت‌ناپذیر و چند لایه اشاره کرده‌اند. آنها گفته‌اند پدران، مادران، برادران و شوهرانشان به شدت با فعالیت موسیقایی‌شان مخالفت ورزیده، و تنها پس از مقاومت و چانه‌زنی‌های مداوم توانسته‌اند شروع به فعالیت موسیقایی یا تداوم آن نمایند. در مواردی نیز آنها تنها حق کار با سازهای خاصی را داشته یا اجازه‌شان *مشروط* به شرایط خاصی مانند عدم اجرا در فضای عمومی و پنهان نگه‌داشتن فعالیت موسیقی‌شان از دیگران نزدیک و دور بوده است. به گفتهٔ این زنان، دلیل اصلی مخالفت خانواده‌شان، تا حد زیادی، ترس از اتهام‌زنی دیگران و آبِرو ریزی، تعصب‌های شدید، و تبعیت از کلیشه‌های جنسیتی رایج بوده که بر اساس آنها موسیقی صرفاً فعالیتی مردانه و دور از شأن و توان زن محسوب می-شود.

فاطیما، سمانه، شراره، ریحانه *از جمله مشارکت کنندگانی بوده‌اند که به مخالفت پدر، خانوده، همسر، مادر خود و مادر شوهرشان با فعالیت موسیقی‌شان اشاره کرده‌اند.*

سارا می‌گوید: "بیشتر معضل من و مشکلات من هم همین راضی‌کردن خانواده بود ... مادرم وقتی شنید که من کلاس تنبک می‌خوام برم خیلی شوکه شده بوداین‌که تو بخوای دختر باشی کلاس موسیقی بری حالا ساز هم تنبک باشه، برادرم حتی بااینکه خودش موسیقی کار می‌کرد به‌شدت مخالف این بود که من برم سراغ کلاس موسیقی و تنبک تا حدی که می‌گفت من چه جوری بین دوستان و بین مردم سرمو بالا نگه دارم که تو می‌خوای بری کلاس تنبک". ***ریحانه*** **می‌گوید:** "خانواده به این شرط راضی شدن من برم کلاس موسیقی که جلوی دیگران سازم رو مخفی نگهدارم و کسی متوجه نشه که من می‌رم کلاس موسیقی ".

البته در موارد خیلی معدودی مشارکت‌کنندگان افراد خانواده خود یا خویشان نزدیک را مشوق و حامی اصلی خود میدانستند. برای مثال، **نعیمه می‌گوید "** کل خانواده مشوقم بودند اصلاً استارت شروع موسیقی من رو بابام زد، خیلی اهمیت می‌داد و همراهم بود خودش کامل منو می‌برد کلاس و همه جوره حمایتم می‌کرد یادمه دوستام تعجب می‌کردن که بابام انقدر حمایتم می‌کنه".

محدودیت‌های زنانگی چندگانه: *در جامعه‌شناسی تفاوتهای فرابیولوژیکیِ زنان و مردان بیشتر در پرتوی مفاهیم جنسیت[1]، زنانگی[2] و مردانگی[3] و انتظارات نقشی جنسیتی توصیف و تحلیل می‌شود. خاستگاه این تفاوتها، نیز متأثر از دیدگاه نظری، فاکتورهای متعدد بیولوژیکی، اقتصادی، اجتماعی، روانشاختی و ... در سطوح متمایز اما در هم تنیدهٔ خرد، میانه و کلان اجتماعی توصیف و تحلیل می‌شود[4]. مشارکت کنندگان در این تحقیق، محدودیت‌های چندگانه‌ای را برای فعالیت موسیقیایی خودشان نام بردند که می‌توانند محدودیتهای زنانگی چندگانه نامیده شوند.* گرفتاری‌های نقش خانگی، نداشتن قدرت تصمیم-گیری، احساس ناامنی در فضاهای عمومی، وابستگیِ اقتصادی، عدم امکانِ داشتنِ استاد خصوصی مانند پسران، احساس وابستگی دائمی به مرد، نداشتن الگوی زنانه، تحریک‌پذیر دانسته‌شدنِ اجراهای زنان، محدودیتِ آواز خوانی و تبلیغات ... تنها تعداد اندکی از این محدودیت‌ها بوده‌اند.

سمانه:" ما حتما باید برای اجرا یه آقا رو کنار خودمون ببریم همراهمون توی اون استودیو که از اون آزارهایی که احتمال بدیم پیش بیاد جلوگیری بشه". **شراره**: "دوستی داشتم که خیلی هنرمند بود تابلوی نقاشی می‌کشید، پیانو کار می‌کرد متاهل شد و چون همزمان تحصیلاتش رو داشت ادامه می‌داد و بچه‌دار هم شد، مجبور شد موسیقی رو بذاره کنار!". **عاطفه:** "درشهر دیگه‌ای که اجرا داشتیم چون عکس خانم‌ها روی اون بنر بود می‌خواستن اون بنر رو بکشن پایین ....". **مرضیه می‌گوید**: "ما مدرس زن موسیقی توی شهرمون نداریم شاید فقط یکی دو مورد، از بعضی اطرافیان شنیدم که خانواده‌هاشون به خاطر اینکه کلاس خصوصی و مدرس آقا هست، با کلاس اومدن دختراشون مخالفت می‌کنند".

جامعه‌پذیری جنسیتی: به صورت مختصر، جامعه‌پذیری به معنی فرایند آموزش و یادگیری ارزشها، تشکل طرز تلقیها و رفتارهای متناسب با هنجارهای پذیرفته شده یک جامعه است(ساروخانی،۱۳۷۵: ۸۰۴). منظور از جامعه‌پذیری جنسیتی فرایندی است که طی آن دختران و پسران از بدو تولد و بتدریج ارزشها، رفتارها و فعالیتهای متناسب با جنس خود را از طریق عوامل جامعه‌پذیری غیر رسمی و رسمی کسب می‌کنند[5]. تاثیر کلیشه ها و جامعه پذیری جنستی دردوران کودکی بیش از سایر دوران زندگی است.طی فرایند جامعه پذیری هویت جنسی کودکان شکل می گیرد وآنها می آموزندکه انتظارات و استاندارد های جامعه از نقش های دو جنس متفاوت است.(فوادیان و همکاران،۱۴۰۱). این روندی می‌تواند، تا حدودی، تمایل، زاویهٔ دید، نوع و مناسبت فعالیت موسیقیایی دختران را از منظر خودشان و افراد اجتماع چارچوب‌بندی نماید. بنا به گفتهٔ مشارکت‌کنندگان، از منظر مردان و حتی بیشتر زنان برازجانی و منطقه، فعالیت موسیقیایی در کل، به ویژه فعالیتهایی مانند آوازخوانی و نی‌انبان، فعالیتی مردانه محسوب می‌شوند و زنان تنها با تلاش و کوشش فراوان یا در عرصه‌های محدود میتوانند به فعالیت موسیقیایی بپردازند.

[1] gender
[2] femininity
[3] masculinity

[4] . برای مثال رجوع شود به (Chafetz, 2007).

[5] . البته نباید تصور کرد که فرایند جامعه‌پذیری فرایندی یک‌سویه است و زنان حالتی انفعالی در فرایند جامعه‌پذیری دارند.

زهرا می‌گوید:

"کمتر خانمی سمت یادگیری نی‌انبون میره، چون این ساز از قدیم با مردها رشد کرده و تبدیل به سازی مردونه شده، به وضوح دیدم اگر ببینن خانمی داره این سازو میزنه چطور تعجب می‌کنن.**"**

ستایش ۲۰ ساله مدرس موسیقی کودک می‌گوید: "بچه‌ها که اا‌ز دو، سه سالگی که هنوز مهد نرفتن و میان کلاس موسیقی،رنگ‌های مختلفی رو میذارم جلوشون تا انتخاب کنند باورتون نمیشه چه دختر چه پسر اکثریت رنگ سبز رو انتخاب می‌کنند اما بعد از اینکه وارد مهد یا مدرسه شدن پسرها رنگ آبی رو انتخاب می‌کنند دخترها صورتی چون جامعه و اطرافیان و مدرسه یادشون میدند که پسرها آبی دخترها صورتی، ساز هم همین شکل تاثیر جامعه و اطرافیان هست."

- سیاست‌گذاری‌های سازمانی

پس از انقلاب ۱۳۵۷، همانطور که در مقدمه گفته شد، یکی از حساس‌ترین و پرتنش‌ترین حوزه‌های مورد نظر سیاستمداران فرهنگی حدود و ثغور فعالیت موسیقی بانوان بوده است. تولید، توزیع و مصرف موسیقی ناسازگار با جمهوری اسلامی فرض شد، کنسرت‌های موسیقی منحل، محدود و کنترل شدند... و زنان از آواز خواندن منع شدند(مقازعی[1]، ۲۰۱۴).

نهاد رسمی در اجرای سیاست‌های فرهنگی کشور وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است که بر فعالیت‌های بخش فرهنگی از جمله موسیقی نظارت کامل دارد که نظارت و کنترل بر موسیقی ضبط شده، ارائهٔ مجوز برای آموزش موسیقی، سازماندهی رویدادهای موسیقی، و پروژه‌های دیگر را برعهده دارد *(وحید، ۱۳۸۶؛ یوسف زاده، ۱۳۷۹). مشارکت کنندگان*، به کرات، به محدودیت‌ها و کارشکنی‌هایی که نهادهای رسمی و متولی امور سیاسی یا مذهبی برای فعالیتهای موسیقیایی خود یا سایر زنان فراهم نموده‌اند اشاره کردند. این محدودیت‌ها در قالب مفاهیمی مانند عدم همکاری نهادهای ذی‌ربط برای دادن مجوز تبلیغ،اجرا یا نشر، دخالت فراقانونی مقامات فرهنگی، الزام به پوشش خاص در حین اجرا، و گیر دادن نهادهای حراستی و ... بیان شدند. اکثر مشارکت کنندگان مانند لادن، لیلا، سارا، مرضیه، عاطفه این نوع محدودیتها را تجربه کرده‌اند.

لادن می‌گوید:

"اجرای داشتیم که امام‌جمعه محدودیت‌هایی ایجاد کردند مسئول آموزشگاه خیلی اذیت شد تا تونست مجوز رو بگیره محدودیت‌هایی مثل اینکه حتماً خانوم‌ها باید جوراب مشکی بپوشیم ساق دست شلوار مشکی بپوشییم حتماً هدبند بزنیم محدودیت‌هایی که برخلاف میل باطنی باید رعایت می‌کردیم چون درغیر این صورت اجازه اجرا نداشتیم." **مرضیه می‌گوید:** "فکر بکنید بانوان برای کنسرتشون اجازه تبلیغات ندارند خب کسایی که می‌خوان برن کنسرت میخوان کجا برن؟"

- آموزه‌های اعتقادی- عرفی نهی‌کننده:

متفاوت از سیاست‌گذاری‌های رسمی، پایبندی به امور اعتقادی –عرفی ضمانت اجرایی رسمی نداشته و زنان مشارکت‌کننده تنها به واسطهٔ درونی کردن اعتقادات حاکم بر جامعه یا ترس از مجازاتِ عرفی از اقدام به بعضی فعالیتهای موسیقیایی خودداری میکردند. هر چند اعتقادات و عرف رایج در جامعه ایستا نیست؛ اما در سطح آموزه‌ای، فعالیت موسیقیایی، به ویژه آوازخوانی زنان، از مصادیق افعال "حرام، لهو و لعب " شناخته می‌شود(میرخندان، ۱۳۹۴). مشارکت کنندگان به این نوع محدودیتها در قالب مفاهیمی مانند محدودیت‌های مذهبی، نگرش منفی به هنر و موسیقی، مورد قضاوت واقع‌شدن، مردانه دانستنِ فعالیت موسیقایی و ... اشاره کرده‌اند. البته رواج و شدت و حدت آموزه‌های عتقادی و عرفیِ نهی‌کنندهٔ فعالیت موسیقیایی در مقایسه با محدودیت‌های سیاست‌گذاری فرهنگیِ رسمی به میزان خیلی کمتری مورد اشارهٔ مشارکت‌کنندگان قرار گرفته است.

[1] . Maghazei

برای مثال ***لیلا*** *می‌گوید*: " بیشتر خانم‌ها ...میگن بیشتر این سازهای برای مَرده و کار زن نیست که بخوان سازی که ضرب و تیمپو یا نی انبونه بنوازه...یا سازهایی که ساز بومی محلی ماست میگن چرا باید اینو بزنیم؟ شخصیت آدم میاره پایین ... مثلا سنتور میگن حرمت داره و یه ساز اصیله ولی نمیدونم چرا نسبت سازهای بومی محلی ما همچین دیدگاهی دارن" .

۵-۱-۲- کمبودهای زیرساختاری

زیرساخت مجموعه‌ای از عناصر ساختاری لازم برای انجام هر گونه فعالیت فرهنگی از جمله موسیقی است. در این تحقیق، مشارکت‌کنندگان به کمبود و محدودیت‌های زیرساختاری *آموزشی*، *فیزیکی* و *اقتصادی* به عنوان یکی از مهمترین شرایط تأثیر گذار بر کیفیت فعالیت موسیقی‌شان نام بردند.

کمبودهای آموزشی: منظور از کمبود زیرساختارهای آموزشی کمبود فضاهای آموزشی و انسانی لازم برای تدریس و آموزش حرفه‌ای موسیقی، به ویژه در سطوح بالا، در شهر برازجان و یا حتی استان بوشهر است. در مواقعی نیز آنها به نبود یا محدودیتهای شدیدِ پیشِ رویِ اندک اساتیدِ زن موسیقی شهر اشاره کرده‌اند. از دیگر کمبودهای آموزشی ذکرشده نبود هنرستان موسیقی، نبود کلاس‌های از نظر جنسیتی غیر مختلط و منحصراً زنانه در این شهر است که در مواقعی باعث شده خانواده‌ها از حضور فرزندانشان در چنین کلاس‌های موسیقیایی مختلطی جلوگیری کنند. تعداد زیادی از مشارکت کنندگان حتی به این دلیل به منظورِ پیگیری و تکمیل فعالیت موسیقیایی خود ناچار به مهاجرت به شهرهای بزرگتر مانند شیراز و تهران شده‌اند.

فاطیما می‌گوید:

"وقتی برگشتم برازجون متاسفانه ازلحاظ موسیقی خیلی ضعیف بودن دنبال استادخوب ازاین استاد به اون استاد می‌گشتم امااون چیزی که می‌خواستم پیدا نکردم به‌همین دلیل هم این شاخه به اون شاخه می‌پریدم من هی می‌گشتم و به اون‌چیزی که می‌خواستم نمی‌رسیدم! " **شایسته می‌گوید:** "زمانی که دبیرستان بودم استان بوشهر هنرستان موسیقی نداشت به خاطر محیط شهر و امکانات کمی که وجود داشت من مجبور شدم برم رشته ریاضی بخونم." **رضیه می‌گوید**: "ما مدرس زن موسیقی توی شهرمون نداریم شاید فقط یکی دو مورد، از بعضی اطرافیان شنیدم که خانوادهشون به خاطر اینکه کلاس خصوصی و مدرس آقا هست، با کلاس اومدن دختراشون مخالفت می‌کنند.

جایگاه تمرینی: یکی از مهمترین لوازم یادگیری حرفه‌ای موسیقی، وجود محیط و جایگاههایی است که نوآموزان بتوانند در آن فضاها به طور انفرادی یا گروهی تمرین کنند، از همدیگر یاد بگیرند، تمرکز کنند، اشتباهات همدیگر را تصحیح کنند و ... بنا به گفتهٔ تعدادی از مشارکت کنندگان، هیچ جایگاه و فضای اختصاصی برای تمرین فردی یا گروهی موسیقی در شهر برازجان وجود ندارد و در مواقعی آنها ناچار شده‌اند تنها هنگامی که کسی در خانه نیست در " طبقهٔ بالایی خانه" یا حتی " در ماشین" در حیات خانه تمرین کنند. امکان تمرین در مکانهای عمومی مانند پارک یا فضاهای خصوصی نیز به دلیلِ "ترس از قضاوت، مزاحمت و تحقیر دیگران" میسر نیست.

سمانه می‌گوید: " مکان مجهز و مناسب نیست که این هنرجوها بتونن یاد بگیرن که در کنار هم هم‌نوازی داشته باشند تبادل اطلاعات داشته باشن و... ". **سارا**: "خب شده که مثلاً زمستون من حول‌وحوش ساعت ۱ تا ساعت ۴ مثلاً من مدام توی حیاط توی ماشین نشستم و تمرین کردم".

امکانات اقتصادی: پیوند بین فعالیت‌های فرهنگی و فاکتورهای اقتصادی مورد توجه اندیشمندان مختلف از جمله جامعه-شناسان بوده است. در این مطالعه نیز مشارکت کنندگان در موارد متعددی و با تعبیرهای متفاوت به محدودیت‌های اقتصادی مرتبط با فعالیت موسیقیایی خود اشاره کرده‌اند. آنها هزینه‌های بالای اقتصادی مانند تهیهٔ ساز، رفت و آمد و هزینه بالای

کلاس‌های موسیقی را از مهمترین محدودیت‌های فعالیت خود دانسته‌اند. چنین محدودیت‌هایی با این واقعیت اجتماعی تشدید می‌شوند که زنان استقلال مادی و اقتصادی ندارند یا اینکه نمیتوانند در مورد نحوهٔ هزینه‌کردِ درآمد اقتصادی خانواده تصمیم-گیری نمایند.

شراره می‌گوید: "هزینه‌های موسیقی واقعاً بالاست از خود شهریه کلاس‌ها گرفته تا قیمت سازهاخصوصاً اگر به مرحله‌ایی رسیده باشی که باید از سازهای حرفه‌ای استفاده کنی سازهایی مثل پیانو که واقعاً از توان خیلی‌ها خارجه! ". **لادن می‌گوید: "** شهریه کلاس‌ها برای هفته‌ای یک جلسهٔ نیم ساعته واقعاً زیاده، از طرفی قیمت سازهای موسیقی انقدر بالاست که حتی خیلی‌ها منصرف میشن که شروع کنن، ... من به شخصه از خیلی هزینه‌هام می‌زنم تا به علاقم برسم ".

۵-۱-۳- پتانسیل‌های تسهیلگرانهٔ تکنولوژی‌های نوین

در چند سال اخیر، یکی از بزرگترین و پردامنه‌ترین اختراعات بشری تکنولوژی‌های ارتباطی نوین با قابلیت‌های گوناگون هستند که توانسته‌اند موانع جغرافیایی ارتباطات را رفع و افراد را در دامنه‌ای جهانی با یکدیگر مرتبط نمایند. شناخته‌شده‌ترین این تکنولوژی‌های نوین، شبکه اینترنت و فضای مجازی هستند که حاوی قابلیت‌ها و اطلاعات متکثر و متنوعی‌اند و توانسته‌اند به خلق و اثر بخشی فضاهایی جدید منجر شوند. فضاهایی که بسیاری از محدودیت‌های فضای واقعی را ندارند. مشارکت-کنندگان به کرات به ظرفیت‌های موسیقیایی تکنولوژی‌های نوین ارتباطی از جمله "برابری جنسیتی در فضای مجازی" و استفاده از این تکنولوژیها برای یادگیری، نشر آثار، مخاطب جویی، تبلیغ و ترویج فعالیت‌های موسیقی خود اشاره کرده‌اند.

نعیمه می‌گوید: "من به عنوان ترانه‌سرا با انتشار شعر و ترانه‌هام توی اینستا یا وبلاگ شخصیم می‌تونم هنر خودم رو به دیگران معرفی کنم، با خواننده‌ها و آهنگ‌سازهای معتبر و مهمی آشنا بشم و کار کنم". **فاطیما می‌گوید:** "ما الان داریم با اساتیدی کار می‌کنیم که خارج از کشور هستند و این کلاس آنلاین داره انجام می‌شه. ... من دارم با همشون ارتباط می‌گیرم و کلاس‌ها رو برگزار می‌کنم و آموزش می‌بینم آموزش‌های به روز و نوین فکر کنید و ببینید که این فضای مجازی چه امکاناتی را در اختیار من گذاشته!"

۵-۱-۴- ظهور و گسترش نگاه جدید به موسیقی دختران

در چند سال اخیر، متأثر از گسترش آموزش رسمی، رشد ارتباطات الکترونیک و در نتیجه ارتباط با مناطق پیرامون و جهان مدرن و آگاهی از اندیشه‌های تجدد و اصول اساسی آن مانند برابری جنسیتی، حقوق برابر و ... تغییرات مثبت و روبه رشدی در راستای آموزش و پی‌گیری فعالیت‌های موسیقیایی دختران در این شهر ظهور و بروز یافته است که می‌توان از آن به عنوان *ظهور و گسترش نگاه جدید به موسیقی دختران* یاد کرد. این تغییر تدریجی و روبه گسترش را می‌توان در سه حوزهٔ مجزا و مرتبطِ *تأسیس فضاهای آموزشی رسمی*، پی‌گیری روبه رشد خانواده‌ها، و اجرای حرفه‌ای زنان توصیف و تحلیل نمود.

-*تأسیس فضاهای آموزشی رسمی*: در سالهای اخیر حداقل مدارس آموزشی موسیقی در سطوح پایه در شهر برازجان تأسیس شده است و بعضی از خانم‌ها به عنوان مدرس در چنین کلاسهایی حضور دارند. مؤسسات آموزشی مانند *چکاوک* و *چاوش* دو مورد از مهمترین آموزشگاههای موسیقی در این شهر هستند که مورد اشاره مشارکت کنندگان قرار گرفته‌اند.

سارا: "شهرهای دیگه هم الان جا افتاده که این ساز[تنبک] ی کم بهتر شده در دیدگاه مردم این را هم باید در نظر بگیریم که [قبلاً] توی منطقه ما فقط یک آموزشگاه بود و چون به‌مرور توی این چند سال تعداد آموزشگاه‌ها افزایش پیدا کرده و به تبع اون تعداد هنرجوها زیاد شده دیدگاه بهتری نسبت‌به ساز تنبک شاید پیدا کرده باشن".

- ***پی‌گیری رو به رشد خانواده‌ها:*** *در کنار تأسیس فضاهای آموزشی رسمی، خانواده‌ها هم تا حد زیادی مشوق و پی‌گیر فعالیت موسیقیایی دختران شده‌اند و در مواقع زیادی حتی از اجرای آنها در مکانهای عمومی حمایت کرده‌اند.*

شیرین می‌گوید: من اوایلی که شروع کردم با مخالفت‌های شدید خانواده‌ام رو به رو شدم، اما الان می‌بینی خانواده‌ها خودشون بچه‌هاشون و از همون بچگی کلاس موسیقی ثبت نام می‌کنن! من فکر می‌کنم نسبت به قبل دیدگاه خانواده‌ها تغییر کرده،

دیگه مثل قبل دختراشونو محدود نمی‌کنن، من و دوستام آزادانه مسافرت می‌کنیم و بیرون میریم، من ازدواج کردم همسرم نه تنها برام مانعی ایجاد نکرده، همیشه خودش همراهم بوده، حتی خودش فایل‌های تمرینمو برام رو لپ تاب می‌ریزه وهوامو داره"

-اجرای حرفه‌ای زنانه: از دیگر نشانه‌های ظهور و گسترش نگاه جدید به موسیقی، تدریس و اجراهای زنانه حتی در مکانهای عمومی و نواختن نی‌انبان به عنوان ممنوع‌ترین ساز مورد استفاده زنان است که توسط مشارکت‌کنندگان مورد اشاره قرار گرفته است.

زهرا می‌گوید: "من علاقه زیادی به سازهای بومی محلی خودمون دارم چون خیلی ظرفیت‌ها داره که متاسفانه از اون استفاده نمی‌شه، یکی از دلایلش هم این بود که نشون بدم ی خانم قدرت نواختن سازهای بادی مثل نی انبون رو داره و حتی می‌تونه این ساز رو در سطح ملی به دیگران نشون بده "!

۵-۲- پدیده مرکزی:

توصیف‌کنندهٔ خصلت، ماهیت و کیفیت پدیدهٔ مورد بررسی در یک زمینهٔ خاص است. به نظر محققان، *فعالیت موسیقایی محدود در فضایی سرکوبگرانه*، تا حد زیادی بازنمایانندهٔ کیفیت فعالیت موسیقایی زنان مشارکت کننده است. بر اساس این مقوله می‌توان گفت دختران و زنان برازجانی تحت شرایط اجتماعی و فرهنگی محدودیت‌آورِ رسمی و عرفیِ مردسالارانهٔ درهم تنیده و چندگانه درگیر فعالیتهای موسیقایی به صورت محدود و مشروط هستند. با این وجود، عواملی مانند گسترش سواد، تأسیس فضاهای آموزشی جدید، به ویژه، گسترش تسهیلات تکنولوژیک نوین زمینهٔ تلطیف نگاه سنتی و بدبینانهٔ خانواده‌ها به موسیقی زنانه، از اینرو گسترش تدریجی، محدود و روبه‌رشد فعالیتهای موسیقایی این زنان را فراهم نموده است. محدودیت‌ها تا حد زیادی به *نوع* فعالیت موسیقایی زنان هم اشاره دارد. زیرا بنا به گفتهٔ مشارکت‌کنندگان، زنان امکان یا اجازهٔ چندانی برای فعالیت *آوازخوانی*، نواختن نی‌انبان، اجرا در فضاهای عمومی، یا حضور بدون رعایت معیارهای ظاهریِ مقبولِ ایدئولوژی حاکم یا مقامات مردسالار را ندارند. از جمله محدودیت‌های دیگر زنانه، می‌توان به عدم امکان ارتقای زنان به مقام‌های پیشتازی یا کسب درآمد حرفه‌ای از راه فعالیت موسیقی اشاره کرد و فعالیت زنانه موسیقایی در این شهر بیشتر به تحصیل، تدریس و اجراهای خصوصی و حداکثر نیمه‌خصوصی و در معیت یا زیر لوایِ مردان محدود می‌شود.

۵-۳- استراتژهای کنشی: *تاکتیک‌های* راهبردی و طرز عمل‌های عادی یا روتین و چگونگی موقعیت‌ها توسط افراد در مواجهه با مسائل است(استراوس وکربین، ۱۳۹۸: ۱۵۵). برای پی بردن به استراتژی‌ها این سؤال مطرح می‌شوند که مشارکت-کنندگان تحت شرایط حاکم بر پدیده چه استراتژی‌هایی را برای آغاز و تداوم فعالیتهای موسیقی‌شان بکار می‌برند؟ استراتژی کنشی مرتبط با نوع فعالیت موسیقایی زنان در شهر برازجان را بر اساس محتوا و مضامین مصاحبه‌ها می‌توان ذیل مقولهٔ کلی *مجادله کلامی و نمادین برای تصدیق موسیقیایی* توصیف و تحلیل کرد.

۵-۳-۱- مجادله کلامی - عملی برای تصدیق موسیقایی

در جامعهٔ سنتی افراد تحت تأثیر قداست سنت‌ها، آیین‌ها و هممچنین تفکر تقدیرگرایانه نسبت به وضعیت خود یا امور رایج حساسیت چندانی نداشته و آنها را به مثابهٔ یک " سنت مفروض" می‌پذیرفتند. با گسترش تجدد و تفکر مدرن، وضعیت امور و جایگاهِ خود بر مبنای استدلال، تعقل و اصول اساسی انتزاعی مانند برابری توجیه، تحلیل و تفسیر می‌شود و افراد از حداکثر توان برای "تغییر و مدیریت" وضع موجود و رسیدن به جایگاه یا کسب اهداف مطلوب و دلخواه بهره می‌گیرند. از این نظر، در حوزهٔ موسیقایی، زنان مشارکت‌کننده، نسبت به نابرابری جنسیتی خود در عرصهٔ موسیقی *آگاه* و معترض بوده و تمام

تلاش خود را به صورت مستقیم یا غیرمستقیم، از طریقِ استدلال یا فعالیتهای عملی دیگر مانندِاقناع، مجاب‌سازی، اغفال، مخفی‌کاری، دور زدنِ افراد دارای قدرت[1] یا پذیرشِ شروط پیشنهادی دیگرانِ قدرتمند بکار گرفته‌اند تا بتوانند فعالیت موسیقی خود را *آغاز نموده یا توسعه دهند*. این مجادلات اولیه بیشتر در عرصهٔ خصوصی خانواده صورت گرفته است؛ اما به مرور زمان افراد خانواده با مشارکت‌کنندگان همراهی و همکاری کرده؛ اما به مرور زمان و بعد ارتقا به سطح حرفه‌ای به ویژه اجرای گروهی و فراخصوصی، زمینهٔ مجادلات آنها با مسئولین رسمی و مذهبی تشدید یافته و ماهیتی متفاوت پیدا کرده است. در مواردی نیز آنان از فعالیت موسیقیایی خود دست کشیده یا اقدام به مهاجرت کرده‌اند. مقولات فرعی استراتژی‌های کنشی این زنان را می‌توان ذیل دو مقولهٔ فرعیِ ۱-*اعتراض کلامی و نمادین به محدودیت‌ها*؛ و ۲-*تلاش‌های علمی و هدفمند* توصیف و بازنمایی کرد.

-اعتراض کلامی و نمادین به محدودیت‌ها

اعتراض و مقاومت بعد گریزناپذیر سرکوب و سلطه است. اما شیوه‌های مقاومت و اعتراض بستگی به منابع تحتِ اختیار فرد و فضایی دارد که مجادله در آن صورت می‌گیرد. اتخاذ استراتژی کاربردی متناسب با هدفِ اعتراضی زنان، کلامی یا نمادین بوده است. بدین معنی که در جاهایی که طرف مورد اعتراض آنها یکی از اعضای خانواده مانند پدر، مادر، همسر یا برادر بوده آنها سعی کرده‌اند با *کلام* و گفت و گو آنها را اقناع کنند. اما در جاهایی که طرف مورد نظرشان، نهادهای رسمی یا مقامات فرهنگی مسئول بوده آنها بیشتر از اعتراضات *نمادین* مانند ارسال عکس، چاپ بنر، رعایت پوشش مصلحتی و ... برای پیشبرد اهداف خود استفاده نموده‌اند.

سمانه ۳۹ساله می‌گوید:

"راضی کردن همسرم هم سخت بود که من بهشون فهموندم قرار نیست که سازم و بردارم و هرجا رسیدم بزنم بیشتر برای آرامش فکری و علاقه خودم دوست دارم این ساز رو یادبگیرم". **عاطفه:** "درشهر دیگه‌ای که اجرا داشتیم چون عکس خانم‌ها روی اون بنر بود می‌خواستن اون بنر رو بکشن پایین که حالا ما صحبت کردیم و خدا رو شکر این مشکل حل شد." **لادن می‌گوید:** " اجرای داشتیمکه امام‌جمعه محدودیت‌هایی ایجاد کردند مسئول آموزشگاه خیلی اذیت شد تا تونست مجوز رو بگیره".

- اتخاذ کنش‌های عملی و هدفمند

در مواقعی مشارکت‌کنندگان، با در نظر گرفتن ایدئولوژی و فضای رسمی و غیررسمی غالب جامعه و ملاحظهٔ تأثیر دامنهٔ فعالیت‌های خود، به صورت عملی و هدفمند در صدد تحقق فعالیتهای موسیقی خود برآمده‌اند. در این راستا، آنها دامنهٔ فعالیت موسیقی خود را گسترش داده و به فعالیتهایی مانند " اجراهای زیرزمینی، اجراهای بدون مجوز، ارسال کلیپ، دورزدنِ دیگران قدرتمند و ممانعت کننده" اقدام نموده‌اند به این امید که بتوانند فضای فرهنگی- اجتماعیِ " منجمد" و " کلیشه‌گونِ" حاکم بر فعالیت موسیقایی زنانه را تلطیف و حتی دگرگون کنند. البته افرادی نیز با اتخاذ استراتژیهای واکنشی و منفعلانه متأثر از محدودیتهای غیررسمی و رسمی، به فعالیتهای موسیقی در فضاهای محدود و مشروط خانگی پرداخته، مهاجرت نموده، تغییر رشته داده و یا شوق خود به موسیقی را در رشته‌های هنری دیگری مانند گویندگی و هنر دوبله دنبال نموده‌اند.

فاطیما می‌گوید: "بعضی از کسایی که وارد رشته آواز شدند برای ارائه خودشون تِرَک‌هاشون رو به صورت غیر قانی ضبط و با نام مستعار پخش می‌کنند... ". **سمانه**: "اعتقادات آسیبی نزنه چون من اعتقادات خیلی برام مهمه و خیلی خوشحالم که با حجاب کامل و با چادر می‌رم آموزشگاه و کلاس موسیقی و می‌خوام به خانواده خودم و اطرافیانم به خانواده آموزشگاهی که درش کلاس میرم نشون بدم که این ۲ با هم در تضاد نیستند می‌شه هم اعتقادات هم حجاب رو داشته باشی و هم کلاس موسیقی بروید من نه نسازم مانع حجابم شده و نه حجابم مانع سازم شده".

[1] . قدرت به معنای فوکویی کلمه بدین معنی که قدرت در تمامی روابط و حوزه های جامعه ساری و جاری است.

۵-۴- شرایط مداخله‌گر: به تعبیر استراوس و کربین شرایط دخیل تأثیر " شرایط علی را تخفیف یا به نحوی تغییر می-دهند"(۱۳۹۵: ۱۵۳). این شرایط در پاسخ به این سؤال مطرح می‌شوند که چه شرایطی تأثیر شرایط علی را تشدید یا ترقیق نموده و به فعالیت موسیقیایی افراد کیفیت خاصی می‌بخشد؟ بر اساس گفته‌های مشارکت‌کنندگان شرایطی مانند *فضای خانوادگی*(حمایت یا عدم حمایت پدر و اطرافیان، درک و همدلی یا سوءظن متقابل، رابطه سلسله‌مراتبی یا برابرگرایانه...)، کم-رنگ شدن تدریجی کلیشه‌های جنسیتی، استقبال نسل جوان و همسالان به موسیقی، *ویژگی‌های شخصیتی افراد*(مانند نادیده گرفتن استهزاء دیگران، تحمل سختی‌های مسیر، صبوری، خویشتن‌شناسی،..)، *تأمین هزینه‌های اقتصادی*، پیچ و خم‌های اخذ مجوزِ اجرا، نوع فعالیت موسیقیایی مورد نظر(سهولت تحصیل یا تدریس موسیقی تا آوازخوانی، آهنگ‌سازی یا تنظیم کنندگی)، ویژگی‌های ساز(برای مثال متناسب دانستن سنتور تا گیتار یا تنبک یا نی‌انبان برای زنان) و ... از مهمترین شرایطی بوده‌اند که بر ترغیب یا تحدید و حتی توقیف فعالیت موسیقیایی زنان اثر گذار بوده‌اند. برای مثال چند مورد از اظهارات مشارکت کنندگان بیان می‌شود.

نعیمه می‌گوید: "کل خانواده مشوقم بودند اصلاً استارت شروع موسیقی من رو بابام زد، خیلی اهمیت می‌داد و همراهم بود خودش کامل منو می‌برد کلاس و همه جوره حمایتم می‌کرد یادمه دوستام تعجب می‌کردن که بابام انقدر حمایتم می‌کنه". **سمانه**: ما انقدر روحمون قوی نبوده که حرف دیگران برامون بی‌اهمیت باشه ...کلاً وقت آموزشگاه میرم حداقل توی کلاس ما این‌جوریه که من استقبال خانم‌ها رو خیلی بیشتر از آقایان می‌بینم و چند ساله اخیر استقبال خانم‌ها خیلی بیشتر شده خانم‌های جوون نسبت به موسیقی".

۵-۵- شرایط زمینه‌ای: مجموعه خاصی از شرایط‌اند که در یک زمان ومکان خاصی جمع می‌آیند تا مجموعهٔ اوضاع واحوال یا مسائلی را بوجود بیاورند که اشخاص با عمل / تعامل‌های خود به آن پاسخ می‌دهند(استرواس و کربین، ۱۳۹۸: ۱۵۴). شرایط زمینه‌ای زمینه‌های مکانی، زمانی، فردی و اجتماعی بوده‌اند که کیفیت فعالیت موسیقیایی افراد را تحت تأثیر قرار داده-اند. بر اساس گفته‌های مشارکت‌کنندگان، آنها در حضور دوستان و در هنگامهٔ همنوازی، در جمع خانواده و خویشاوندان خیلی نزدیک و صمیمی، یا در تنهایی و داشتن فضای خانگیِ مانند خانهٔ خلوت و هنگامی که در فضاهایی غیر از شهر برازجان بودند آزادانه‌تر می‌توانستند به فعالیت موسیقایی بپردازند. اما در مواقعی که در مکانهای عمومی اقدام به تمرین می‌کرده‌اند، یا به صورت پیاده در فضای عمومی شهر حاملِ ساز مورد نظرشان بوده، یا با مخالفت واقعی یا محتملِ کسانی مانند پدر، مادرشوهر، امام جمعه، حراست و ...مواجه بوده‌اند فعالیت موسیقیایی‌شان محدود، کنترل شده، توأم با ترس، و نگرانی بوده است.

مهشید می‌گوید: "وقتی که از طرف آموزشگاه به صورت عمومی اجرا داشتیم و با حجم زیادی از بازخوردهای مثبت حاضرین در سالن و خانواده‌ام روبه رو شدم اعتماد به نفسم برای اینکه جلوی دیگران اجرا کنم بیشتر شده ". **سارا**: "این‌که کسی بخواد حمل ساز بکنه توی شهر اثراتش هنوز هست و یه جوری براشون غیرعادی و هنوز براشون عادی نشده".

۵-۶- پیامدهای تجربه شده: هرجا انجام یا عدم انجام عمل /تعامل معینی در پاسخ به امر یا مسئله‌ای یا به منظور اداره یا حفظ موقعیتی از سوی فرد یا افرادی انتخاب شود پیامدهایی پدید می‌آید(اشتراوس وکربین، ۱۳۹۸: ۱۵۶). مشارکت کنندگان، پیامدهای فعالیت موسیقیایی خود را متعدد و نامحدود دانسته‌اند که می‌توان آنها را ذیل پیامدهای سه گانهٔ *فردی* شامل کسب ویژگی‌های شناختی- عاطفی- رفتاری مثبت(افزایش آگاهی از موسیقی و پیچیدگی‌های آن، صبوری، کسب اعتماد به نفس، تخلیهٔ هیجانی و روانی، تمرکز روانی، هماهنگی اعضا و جوارح بدنی، سخت‌کوشی، درک دیگران...)؛ *اجتماعی*(مواجهه عملی و عمیق با تفاوتها و محدودیتهای جنسیتی، خویشتن‌شناسی فراجنسیتی، گسترش دامنهٔ روابط، تلاش و تجسم الگویی برای پذیرش اجتماعی موسیقی دخترانه، تشویق دیگران به فعالیت موسیقیایی، ..)؛ و *فرهنگی*(پرشدن اوقات فراغت،

افزایش درک موسیقیایی، پی‌گیری فعالیتهای فرهنگی دیگر، آموزش موسیقی، استدلال برای تضعیف صلابت کلیشه‌های جنسیتی...) برشمرد.

پیامدهای فردی: پیامدهایی هستند که خصوصیات شناختی، عاطفی و رفتاری مشارکت کنندگان را تحت تأثیر قرار داده‌اند.

سمانه: "تأثیری که مسلماً خیلی تاثیر خوبی داشته و تاثیر مثبتی داشته برای من خود موسیقی و ویولن چون ساز سختی هست و مدام باید تمرین بشه ... همین باعث شده که من صبورتر بشم و صبوری رو بهم یاد داده... خب من اولین نتیجه‌ای که از این فعالیت موسیقی گرفته‌ام اعتماد به نفسم بود خودمو بیشتر قبول کردم توانایی‌های خودمو دیدم".

پیامدهای اجتماعی: پیامدهایی که در نتیجهٔ فعالیت موسیقیایی در قلمروهایی مانند کیستی و چیستی اجتماعی، جایگاه اجتماعی و کمیت، کیفیت و دامنهٔ روابط مشارکت کنندگان حاصل شده‌اند.

سمانه:انگیزه‌ای پیدا کردم و باعث شد که من دلیلی داشته باشم که توی اجتماع بیشتر ظاهر بشم خب از خانه‌نشینی خسته‌شده بودم... این فعالیت باعث شد که من از این حالت روزمرگی مدام خارج بشم و روحیه بهتری به من داد و کلا من خودم رو برای بچه‌ها یک الگو قرار دادم ". **سارا**: "خب من دوستدارم یه نوازنده خیلی‌خوب باشم یعنی که بگن یه نوازنده خوب نه این‌که بگن خانومه".

پیامدهای فرهنگی: پیامدهایی که فعالیت موسیقیایی در عرصه‌هایی مانند ذائقه و آگاهی فردی یا فعالیت‌های فراغتی – نمادین برای مشارکت‌کنندگان به بار آورده است.

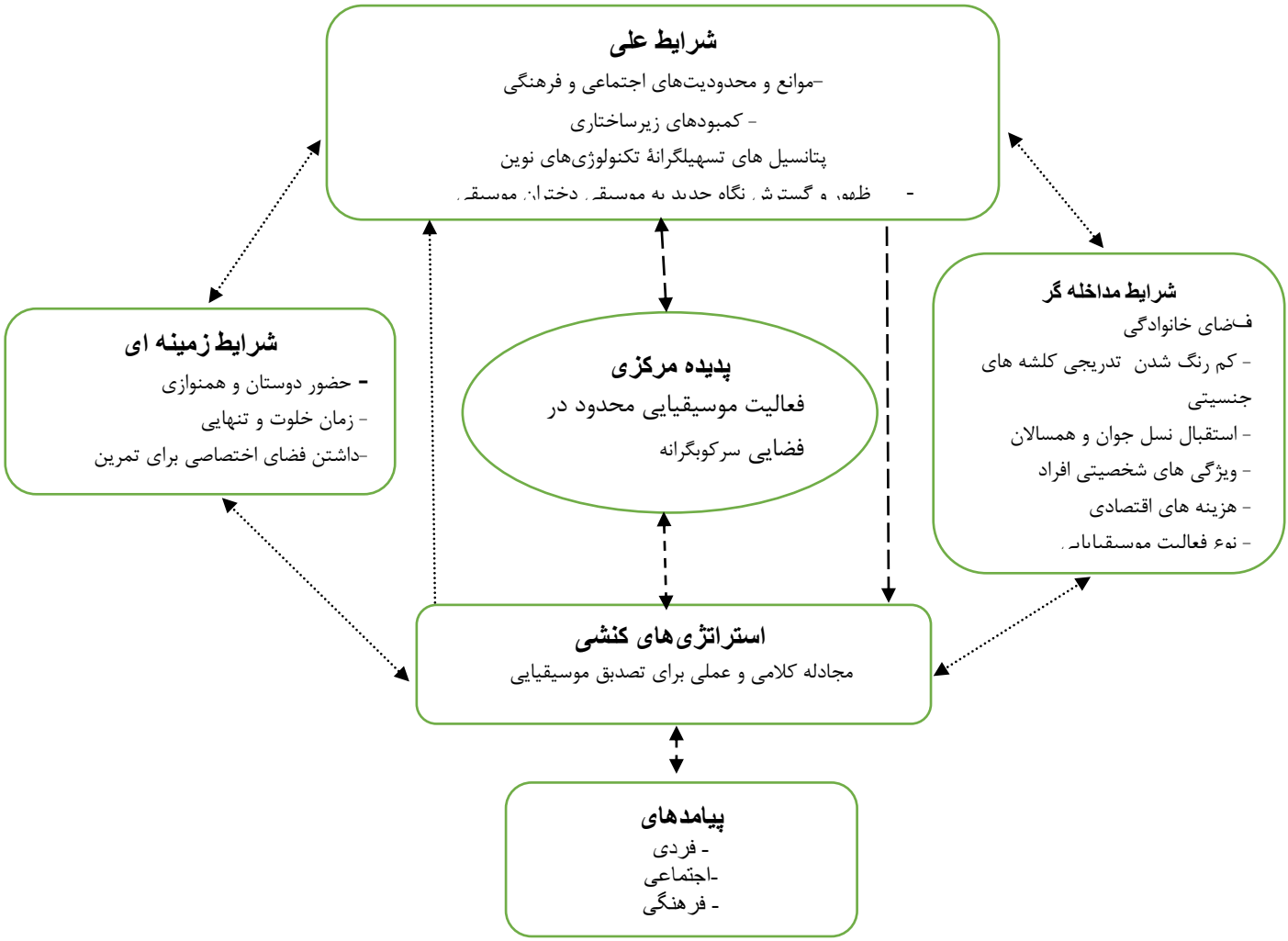
ریحانه: "می‌تونم بگم خیلی خیلی زیاد تاثیرگذار بود یعنی خلائی رو برای من پر کرده که باعث شده در من ایجاد دغدغه کنه و من سمت خیلی از چیزها و کارهای دیگه نرم، وقتم هم که خودم مستقل شدم هم‌سن‌وسالای خودمو می‌بینم که آخر هفته بیشتر دنبال ... توی پارک دور هم جمع میشن توی کافه باشند اما من انقدر دغدغه‌هام زیاده حالا یا میرم سر کار یا اگر وقتی پیدا کنم می‌خوام برم سراغ تمرین ویولن که واقعاً فکر نمی‌کنم که بخوام برای خودم دغدغه‌های اضافی بتراشم که حتی بخوام حالا من به سمت کارهایی که می‌گن حالا ناشایست هم برم و ی جورایی باعث شده که من یللی‌تللی نکنم و یه تام رو مفید بگذرونم ".

مقوله هسته: کانون تنازع فعالیت موسیقیایی زنان زیر سقف شیشه‌ای

شاید بتوان گفت یکی از مهمترین کانونهای برجستهٔ تجسم‌بخشِ تنازع میان اصول و انگاره‌های فرهنگیِ سنتی- دینی و آموزه ها و اصول مدرن در ایران امروز، نوع نگاه به" فعالیت موسیقی زنان و درگیری عملی در آن" می‌باشد. به صورت ناقص و نارسا می‌توان گفت در جامعهٔ سنتی - دینی ایران، فعالیت موسیقیایی قلمرویی منحصراً مردانه محسوب می‌شد. فعالیت اندک زنانِ درگیر در موسیقی و نوع فعالیت آنان نیز چندان مناقشه‌برانگیز نبود. اما با ورود نوسازی و گسترش اندیشه‌های تجدد، زنان وارد قلمروهای عمومی شدند و برای مقاصد گوناگون درگیر فعالیتهای موسیقیایی شدند. بر خلاف پسران و مردان که فعالیت موسیقی آنان به عنوان امری " طبیعی" تشویق، تکریم و ترویج می‌شود؛ آواز و فعالیتهای موسیقی زنان به دلایل گوناگون فقهی، اجتماعی و فرهنگی منکوب و در مواردی تحقیر می‌شود. این دوآلیته ایدئولوژیکِ غالب و دیرینهٔ سنتی- مذهبی و جدید- مدرن در سطح روزمره در حوزه‌های خاصی از جمله فعالیت موسیقیایی زنان رنگ واقعیت پیدا می‌کند. از اینرو زنان، به ویژه در مناطق سنتی‌تر مانند برازجان، از یک طرف زیر فشار سنگین و محدودیت‌آورِ ساختارهای اجتماعی و فرهنگی ناچارند برای شروع فعالیت موسیقیایی خود مجادله‌های غیررسمی و رسمی فراوانی را در مراحل مختلف فعالیت خود پشت سر گذارند. این مجادله‌ها در ابتدا در سطح خانواده‌ها و نزدیکان اتفاق می‌افتد؛ در ادامه، با حرفه‌ای‌ترشدن سطح فعالیت زنان، هدف و

ماهیت این مجادله تغییر یافته به سمت و سوی نهادها و متولیان رسمی - مذهبیِ فعالیت‌های فرهنگی سمت و سو پیدا می-کند. در چنین شرایط محدودکننده‌ای، پتانسیل‌های تسهیلگر و چندگانهٔ تکنولوژی‌های نوین تؤام با نگاهِ مثبتِ نسبتاً جدید و تغییریافتهٔ والدین و گرایش نسلِ جوان به موسیقی با بالا بردن سطح توقعات و انتظارات زنان و توسعهٔ نسبیِ امکانِ فعالیت موسیقیایی، این " تخیل و تصور" را برای آنان به وجود می‌آورند که می‌توانند " آزادانه و برابرانه" فعالیت موسیقیایی خود را آغاز و در حد توان آن را ارتقا بخشیده و به ترویج، نشر و آموزش حرفه‌ای آن بپردازند. تجربهٔ مشارکت‌کنندگان نشان می‌دهد که چنین آرزوهایی تنها تا حدودی و در سطح و عرصهٔ معینی می‌تواند جامهٔ عمل بپوشند و کفهٔ موانع و محدودیت‌های غیررسمی و رسمی نسبت به کفهٔ امکانات تسهیل‌کننده سنگین‌تر است. هر چند این زنان نیز منفعل نیستند و از استراتژی‌های گوناگونی برای تحقق اهداف موسیقیایی خود تلاش می‌نمایند. "سقف شیشه‌ای" می‌تواند استعاره‌ای مناسب برای توصیف وضعیت این زنان باشد که عرصه و جایگاه بالاتری را برای فعالیت موسیقیایی خود "متصورند" اما برای دستیابی به آن جایگاه با موانع واقعی متعدد، چندگانه، و چندلایه خانوادگی، اجتماعی، و سیاست‌گذاری‌های رسمی مواجه هستند.

نمودار ۱- مدل پارادایمی مربوط به کیفیت فعالیت موسیقیایی(پدیده مرکزی)، شرایط(علی، مداخله‌گر و زمینه‌ای)، استراتژی‌های کنشی و پیامدهای مربوطه



۵- بحث و نتیجه‌گیری

هدف مقالهٔ حاضر تحلیل کیفیِ فعالیت موسیقیایی زنان مشارکت‌کننده در کلاسهای موسیقی شهر برازجان و شرایط، استراتژی‌های کنشی و پیامدهای مرتبط با آن بود. روش مورد استفاده، نظریهٔ داده‌بنیاد استراوس و کربین بود. بر اساس تحلیل داده‌ها می‌توان گفت *فعالیت موسیقیایی محدود در فضایی سرکوبگرانه*، تا حد زیادی بیانگر کیفیت فعالیت موسیقیایی این زنان است. بر اساس گفته‌های مشارکت‌کنندگان، شرایط علی مسبب چنین کیفیتی را می‌توان ذیل مقوله‌های فراگیر *موانع و محدودیت‌های اجتماعی* و *فرهنگی*، *کمبودهای زیرساختاری*، *پتانسیلهای تسهیلگرانهٔ تکنولوژی‌های نوین*، و *ظهور و گسترش نگاه جدید به فعالیت موسیقیایی توصیف و تحلیل نمود. البته چنین شرایط علی چندگانه‌ای در تعامل با یکدیگر و متأثر از شرایط مداخله‌ای مانند فضای خانوادگی*، کم‌رنگ شدن تدریجی کلیشه‌های جنسیتی، استقبال نسل جوان و همسالان به موسیقی، *ویژگی‌های شخصیتی افراد*، *تأمین هزینه‌های اقتصادی*، پیچ و خم‌های اخذ مجوزِ اجرا، نوع فعالیت موسیقیایی مورد نظر، و ویژگی‌های ساز مورد نظر تحدید یا مشوق کنندهٔ فعالیتهای موسیقی افراد بوده‌اند. این زنان، گفته‌اند، آنها در زمینه-هایی مانند حضور دوستان و در هنگامهٔ همنوازی، در جمع خانواده و خویشاوندان خیلی نزدیک و صمیمی، یا در تنهایی و فضای خانگیِ شخصی و در فضاهایی غیر از شهر برازجان آزادانه‌تر می‌توانستند به فعالیت موسیقیایی بپردازند. اما، برعکس، هنگام تمرین در مکانهای عمومی یا حملِ ساز به صورت پیاده برای شرکت در کلاس، با استهزاء، مخالفت واقعی یا محتملِ کسانی مانند پدر، مادرشوهر، امام جمعه، حراست و ...مواجه بوده‌اند. در کل بخش‌های مختلفِ یافته‌های تحقیق با نتایج تحقیقات کسانی مانند راودراد (۱۳۹۵)(محدودیت‌های فعالیتهای هنری زنان)؛ وِندی و دبانانو (۲۰۰۵) (بازتولید نابرابری جنسیتی موسیقیایی توسط جامعه و دولت)؛ و ژانگ و همکاران(۲۰۱۸) (در نظر گرفتن رهبری گروه موسیقی به عنوان فعالیتی مردانه) همخوانی دارد. همچنین یافته‌های تحقیق مبنی بر فعالیتهای محدود و رو به رشد موسیقیایی زنان در نتیجهٔ تحولات فرهنگی و تکنولوژیک نوین با با یافته‌های تحقیقات ویلیامز (۲۰۱۷)، راودراد(۱۳۹۵) و وندی و دبانانو (۲۰۰۵) مشابهت دارد.

استراتژی اصلیِ فعالیت موسیقیایی مشارکت‌کنندگان در چنین شرایطی را می‌توان مجادله کلامی و نمادین برای تصدیق موسیقیایی نامگذاری کرد. هدف و سمت و سوی مجادله‌های زنان در آغاز فعالیت موسیقیایی محدود و خانوادگی بوده است. اما با رشد حرفه‌ای و گسترش دامنهٔ فعالیت آنها، مجادلهٔ آنها در راستای اِقناع و مبارزه عملی یا نمادین با ایدئولوژیِ سیاستگذاریِ رسمی و تشویق و آگاهی بخشی جنسیتی به زنان و دختران خویشاوند و غیر خویشاوند بوده است. زنان مشارکت کننده متناسب با سطح فعالیت حرفه‌ای و تغییرِ هدف مجادله (از مجادله محدود به مجادله با نقش‌های رسمی) از تاکتیک‌هایی مانند گفت و گو، اِقناع‌سازی، اجراهای زیرزمینی و بدون مجوز، ارسال کلیپ، دورزدنِ دیگرانِ قدرتمند ... برای شروع یا ادامه فعالیت موسیقیایی خود بهره برده‌اند. یکی از اهداف اصلیِ این زنان، بنا به گفتهٔ خودشان، تلطیف و دگرگون نمودنِ فضای فرهنگی- اجتماعیِ " منجمد" و " کلیشه‌گونِ" حاکم بر فعالیت موسیقایی زنانه است. این یافته با یافته‌های اکنور (۲۰۲۰) و رزاقی و همکاران(۱۳۹۹) از این نظر مشابهت دارد که آنها نیز به نتایج اجتماعی و سیاسی فعالیت موسیقیایی زنان مانند غلبه بر " اقتدار" مردانهٔ رهبران ارکستر و طرح و پی‌گیری اهداف برابرخواهانه اشاره کرده‌اند. پیامدهای فعالیت موسیقیایی برای مشارکت‌کنندگان پیامدهای سه گانهٔ *فردی*، *اجتماعی*، و *فرهنگی* بوده‌اند که مؤید یافته‌های تحقیق مهدی زاده و پورهاشمی(۱۳۹۸) در مورد اثرات روانی مثبت این فعالیتها برای زنان تهرانی است. در انتها محققان مقولهٔ انتزاعیِ *کانون متنازع فعالیت موسیقیایی زنان زیر سقف شیشه‌ای را به عنوان مقولهٔ هسته در نظر گرفتند با این تصور که این مقوله می‌تواند تا حد زیادی* پوشش دهندهٔ فعالیت موسیقیایی زنان مورد مطالعه(پدیده) و دیگر عناصر پارادایمی مرتبط با آن مانند شرایط(علی، دخیل و زمینه‌ای)، استراتژیهای کنش، و پیامدها باشد. در تشریح این مقوله و ملاحظهٔ همهٔ عناصر مدل پارادایمی می‌توان گفت کیفیت فعالیت موسیقی زنان مورد مطالعه چندوجهی و متأثر از شرایط ساختاری جهان- ملی- محلی شدن، شرایط خانوادگی، ویژگی‌های شخصیتی، انگاره‌های قالبی رایج و درونی شده، و نهایتاً ویژگی‌های متفاوت سازهای مورد استفاده است. فعالیت موسیقی را می‌توان فعالیتی دانست که از طریق آن هم هویت فردی – اجتماعی زنان از سوی " قدرتمندان

رسمی و غیررسمی" به چالش کشیده می‌شود؛ هم آنان با "آگاه‌شدن" نسبت به محدودیتهای جنسیتی خود، هویت فردی و اجتماعیِ منکوب و تثبیت شدهٔ خود را مورد "بازاندیشی" قرار داده، برای تصدیق و تثبیت هویت زنانگیِ جدید تلاش می‌نمایند. بدون شک، تحت تأثیر شرایط جهانی‌شدن و تسهیلات تکنولوژیک نوین، زنان دیگر "زندانیانِ مطلق محیط محدود خانوادگی، گروه خویشاوندی، جامعه یا فرهنگ" نیستند بلکه آنها در انگاره‌ها و کلیشه‌های جنسیت‌بنیادِ خود تجدید نظر می‌کنند؛ همچنین، با استفاده از قابلیت‌های گوناگونِ تکنولوژی‌های کنترل‌ناپذیرِ نوین، محدودیت‌های ساختاری سنتی را "دور زده" و به فراگیری، نشر و گسترش فعالیت موسیقیایی خود می‌پردازند. از جمله نتایج چنین "بازاندیشی" ای شکل‌گیری نوعی "تخاصمِ" ارزشی- ایدئولوژیک بین گفتمانِ "هژمون" به چالش کشیده شده و گفتمانِ رو به گسترشِ جدید در عرصهٔ فعالیت موسیقیایی زنان است. با این وجود بر اساس فراوانی و وزنِ گفته‌های مشارکت‌کنندگان و گفته‌های نظریِ مؤکَد بر نقشِ تعیین کنندهٔ ساختارهای ملی و محلی در مقایسه با ساختارهای جهانی(رودی، ۲۰۰۴؛ کنل و گیبسون، ۲۰۰۳)؛ می‌توان گفت تصورات و انتظاراتِ زنان در خصوصِ فعالیت موسیقیایی‌شان با امکانات و تحققِ عملیِ آن انتظارات در فضایی واقعی، حداقل، در تمام سطوح(برای مثال تدریس و اجرای مستقل حرفه‌ای)، در خصوصِ تمام سازها(نی‌انبان، گیتار، تنبک و ...) و در تمام عرصه‌های فعالیتی(مانند آوازخوانی) با سیاست‌گذاری‌های فرهنگی رسمی، قواعد مرسوم و انگاره‌های شناختیِ حاکم بر محل زندگی‌شان همخوانی ندارد. از اینرو، اصطلاح "سقف شیشه‌ای" می‌تواند استعاره‌ای مناسب برای توصیف چنین وضعیتی باشد. بدین مضمون که هر چند این زنان، در مقایسه با گذشته، عرصهٔ بیشتر و سطح بالاتری را برای فعالیت موسیقیایی خود "متصورند"؛ اما برای دستیابی به آن جایگاهِ متصور با انگاره‌های شناختی و تصورات قالبی جنسیت‌محورِ قوی و موانعِ اعتقادی- عرفی- رسمیِ چندگانه و چندلایهٔ خانوادگی، اجتماعی، و سیاست‌گذاری‌های رسمی مواجه هستند.

ملاحظات اخلاقی

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

در مطالعه حاضر فرم‌های رضایت نامه آگاهانه توسط تمامی آزمودنی‌ها تکمیل شد.

حامی مالی

مقاله مستخرج از تز دانشجو نرجس رئیسی در مقطع کارشناسی ارشد بوده است؛ اما هزینه‌های داوری و چاپ مقاله توسط نویسندهٔ مسئول مقاله تامین شد.

مشارکت نویسندگان

نویسنده مسئول این مقاله نقش استاد راهنمای پایان نامه و نویسنده سوم نقش استاد مشاور را داشته‌اند. طرح موضوع و جمع آوری و تحلیل اولیه داده‌ها (نرجس رئیسی)؛ اصلاح پروپوزال پیشنهادی، هدایت پایان نامه و اصلاح اساسی و بنیادی مقاله به ویژه ادبیات مفهومی و روش شناسی و تحلیل یافته‌ها(آرمان حیدری)؛ کمک به اصلاح مقولات و تم‌های اصلی پایان‌نامه به عنوان مبنای استخراج پایان نامه(مریم مختاری).

تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

منابع

استراوس، آنسلم و کوربین، جولیت. (۱۳۹۸). *مبانی پژوهش کیفی*. ترجمه ابراهیم افشار، چاپ هشتم، تهران: نی.

اعزازی، شهلا. (۱۳۷۶). *جامعه‌شناسی خانواده با تأکید بر نقش ساختار و کارکرد خانواده در دوران معاصر*. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

پیشگاهی‌فرد، زهرا؛ انصاری‌زاده، سلیمان؛ کرمی، افشین و پرهیز، فریاد. (۱۳۸۹). تعامل در فضای سایبر و تاثیر آن بر هویت زنان در ایران (مطالعه موردی دانشجویان دختر دانشگاه تهران)، *زن در توسعه و سیاست* (پژوهش زنان)، ۸ (۲)، ۱۸۹-۲۰۹.

ذکائی، محمدسعید و پورغلام آرانی، زهرا. (۱۳۸۴). خرده فرهنگ یا مصرف فرهنگی: پژوهشی در بین دختران دانش‌آموز شهر تهران، *مطالعات فرهنگی وارتباطات*، (۴)، ۲-۲۵.

راودراد، اعظم. (۱۳۹۵). فعالیت‌های هنری دهه ۸۰، *زن در فرهنگ و هنر*، ۸ (۳)، ۳۰۱-۳۱۶.

رزاقی، نادر؛ علیزاده ، محمدامین و علی‌نژاد، کریم. (۱۳۹۹). تحلیل جامعه‌شناختی نقش و جایگاه زنان در موسیقی مردم‌پسند، *فصلنامه جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۲ (۱)، ۴۷-۲۶.

رضوی طوسی، سیدمجتبی و یاهک، سجاد. (۱۳۹۳). مصرف موسیقایی ، *فصلنامه مطالعات فرهنگ – ارتباطات*، ۱۵ (۲۵)، ۷-۳۶.

ساروخانی، باقر.(۱۳۷۰). *مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی خانواده*. تهران: انتشارات سروش.

سهراب زاده، مهران؛ بابایی فرد، اسداله و آقابزرگی زاده، شیوا. (۱۴۰۱). بازنمایی پایگاه اجتماعی زن در سینمای عامه‌پسند ایران در دهه ۷۰، *جامعه شناسی فرهنگ و هنر*،۴(۴)، ۲۴-۴۷.

سیفی گندمانی، محمدیاسین؛ زارع، حسین؛ کلانتری میبدی، سارا و جوهری فرد، رضا. (۱۳۹۱). تاثیر تم‌های موسیقی افسردگی آور و تهدیدزا بر یادآوری و برآورد فراوانی محرک‌های هیجانی و خنثی در دانشجویان، *دانش و پژوهش در روان‌شناسی کاربردی*، ۱۳(۳)، ۱۲-۲۴.

صمیم، رضا. (۱۳۹۲). فضای تولید موسیقی مردم‌پسند در ایران، *نشریه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۵ (۱)، ۱۲۵-۱۴۱.

صمیم، رضا و قاسمی، وحید. (۱۳۸۸). گرایش به میزان موسیقی مردم‌پسند و میزان پرخاشگری درمیان دانشجویان(مطالعه موردی دانشجویان دانشگاه اصفهان)، *تحقیقات فرهنگی ایران*، (۸)، ۲۴۳-۲۶۳.

علی‌خواه، فردین و خانی ملکوه، محمد. (۱۳۸۵). جوانان و مصرف موسیقی، *پژوهش و سنجش*، (۱۳)، ۴۵-۴۶.

غضنفری، فاطمه و طباطبایی، زهره. (۱۳۹۶). جایگاه زن و موسیقی در عصرصفوی و بازنمودآن در نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسبی، *زن و فرهنگ*،۱۹ (۳۱)، ۵۷-۷۴.

غفاری نسب، اسفندیار و رفاهت، فاطمه. (۱۳۹۸). چگونگی بازنمایی جایگاه زنان در موسیقی سنتی ایران در دهۀ شصت، *فصلنامه زن در فرهنگ و هنر*، ۱۱ (۳)، ۳۲۵-۳۴۴.

غفاری نسب، اسفندیار و محمدتقی نژاد، رعنا. (۱۴۰۰). مصرف فضا و باز تعریف رنانگی، مطالعه تجربه کافه‌نشینی زنان در شیراز، *مجله جامعه شناسی کاربردی*، (۲)، ۴۹-۷۰.

فاضلی، محمد.(۱۳۸۴). بررسی تجربی فعالیت موسیقیایی و مصرف موسیقی در شهر تهران، *نشریه مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ۱(۴)، ۲۷-۵۳.

فتحی، منیژه. (۱۳۹۱). بازنمایی زنان در موسیقی رپ زیرزمینی، پایان نامه کارشناسی ارشد مطالعات زنان. تهران: دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.

فزائی سمیرا، عشایری و حسن. (۱۳۹۷) . تأثیر آموزش موسیقی بر خلاقیت کودکان ۷ تا ۹ ساله شهر تهران، *مجله روانپزشکی و روانشناسی بالینی ایران*، ۲۴(۱)، ۲۹-۱۶.

فوادیان، مجید؛ شاهی صنوبری، سمانه؛ خیامی، مونا و افشارکهن، ملیحه. (۱۴۰۱). درک کودکان از کلیشه‌های جنسیتی (تحلیل نقاشی کودکان ۶ تا ۱۲ ساله شهر مشهد)، *جامعه شناسی فرهنگ و هنر*، ۴(۴)، ۱۰۰-۱۱۷.

فوکو، میشل و دوبلن، لویی مورو. (۱۳۹۸). *تاریخ جنون*. ترجمه فاطمه ولیانی، چاپ هفتم، تهران: نشر هرمس.

فیلیک، اووه. (۱۳۹۴). *درآمدی بر تحقیق کیفی*، ترجمه هادی جلیلی، چاپ هشتم. تهران: نشر نی.

قیدرلو، کمیل و جانقربان، مریم. (۱۳۹۳). مقدماتی در باب سیاستگذاری موسیقی در جمهوری اسلامی ایران، *دوفصلنامه دین و سیاست فرهنگی*، ۱(۱)، ۱۴۳-۱۷۲.

کریمی، جلیل؛ قلی‌پور، سیاوش و علیمرادی، زینب. (۱۳۹۹). بازنمایی هویت زن در ضرب‌المثل‌های لکی، *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۲ (۴)، ۶۵-۸۸.

کسل، فیلیپ .(۱۳۸۳). *چکیده آثار گیدنز*، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: ققنوس.

کوثری، مسعود. (۱۳۸۶). گفتمان موسیقی در ایران، *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، (۲)، ۱۰۳-۱۲۰.

گیدنز، آنتونی. (۱۳۸۵). *تجدد و تشخص*، جامعه و هویت شخصی در عصر جدید، ترجمه، ناصر موفقیان، تهران: نشر نی.

---------- (۱۳۸۶). *گزیده جامعه‌شناسی*، ترجمه حسین چاوشیان، چاپ اول، تهران: نشر نی.

----------(۱۳۸۸). *چشم‌اندازهای جهانی*، ترجمه محمدرضاجلائی پور، چاپ سوم ، تهران: طرح نو.

مهدی‌زاده، شراره و پورهاشمی، مهناز. (۱۳۹۷). تأثیر فعالیت‌های هنری بر کیفیت زندگی زنان هنرمند شهر تهران، *مجله مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، (۶۱)، ۶۵-۹۵.

میرخندان، سیدحمید. (۱۳۹۴). مقدمه‌ای بر سیاستگذاری در موسیقی، *مجله دین و سیاست فرهنگی*، ۲(۴)، ۷۱-۱۰۴.

هاشمی، سیدضیا و غلام زاده نظنزی، امیرحسن. (۱۳۹۱). نیاز و سبک مصرف موسیقی (مطالعه موردی دانش‌آموزان شهر تهران)، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، (۱)، ۱۲۳-۱۴۲.

یوسف‌زاده، آمنه. (۱۳۷۹). وضعیت موسیقی در ایران پس از انقلاب: نقش سازمان‌های رسمی، *مجله بریتانیایی*، ۲(۹)، ۳۵-۶۱.

References

Abeles, H. F.; Porter, S. Y. (1978).The Sex-Stereotyping of Musical Instruments, *Journal of Research in Music Education*, (26), 265 – 75.

Agnew. R. (2001). Building on the Foundation of General Strain Theory: Specifying the Types of Strain Most Likely to Lead to Crime and Delinquency, Journal *of Research in Crime and Delinquency*, 38(4), 319-361.

Biddle, L. Knights, V. (2007). Music, National Identity and the Politics of Location: Between the Global and the Local. London: Routledge.

Birks, M. Hoare, K, and Mills J. (2019). Grounded Theory: The FAQM, *International Journal of Qualitative Methods*, (18), 10-17.

Bocock, R. (1992). Consumption and Lifestyle in Bocock. R and T. Kenneth (eds.) *Social and Cultural Forms of Modernity*, Polity Press in Association with Open University.

Bourdieu.P. (2001). *Masculine Domination*, translated by Richard Nice. Cambridge: polity.

Brewer, M, B. and Brown, R, J. (1998). Intergroup Relations. In: *Handbook of Social Psychology edited by* Gilbert, D.T., Fiske, S.T. and Lindzey, G. McGraw-Hill: New York. Pp. 554-594.

Brown, R. (2000). Social identity theory: Past achievements, current problems and future challenges", *European journal of social psychology*, 30(6).

Chafetz, J, S. (2006). The Sociology of Gender. In: Handbook of Sociological Theory. Edited by Turner, J. (2007). New York: Springer, 657- 670.

Colvin. M. Cullen. F. T. Vander. V, T. (2002). Coercion, Social Support, and Crime: An Emerging Theoretical Consensus, *Criminology*. (40), 19-42.

Connel, J. and Gibson, C. (2003). Sound tracks: popular music, Identity and Place. London and New Yok: Routledge.

Creswell, J, W.; Vicki L. R. S.; Clark, P. and Green D. O. (2006). How Interpretive Qualitative Research Extends Mixed Methods Research, *Mid-South Educational Research Association*, 13(1), 1-11.

Doubleday, V. (2008). Sounds of Power: An Overview of Musical Instruments and Gender, Ethnomusicology Forum, Vol. 17(1), 3-39

Ecenur, G. (2020). Gender and professional achievement: Turkish women conductors in classical music orchestras, MA Thesis in Social Sciences, Turkey: Middle East Technical University.

Ellemers.N. (2018). Gender Stereotypes, *Annual Review of Psychology*, (69), 275-298.

Fiske, S. T. (1998). Stereotyping, Prejudice, and Discrimination. In: The handbook of social psychology. Edited by D. T. Gilbert, S. T. Fiske, & Lindzey, G., *The* McGraw-Hill: New York.

Hall, S. (1996). Representation: cultural representation and signifying practices, U SA: University press.

Maghazei. M. (2014). Trends in Contemporary Conscious Music in Iran. *LSE Middle East Centre paper series* London: The London School of Economics and Political Science.

Martin, D. C. and Movel, C. (2012). By my fair one, s side, Music and identity, translated from French to English by Claire Morel, https: www. Clirn- int- info/revue- francaise- de- science- politique- 2012.

Oflynn, J. (2016). National Identity and Music in Transition: Issues of Authenticity in a Global Setting, in Music, National identity and the Politics of Location Between the global and the Local, edited by Ian Biddle and Vanessa Knights, London and New York: Routledge, second publish, pp. 19- 38.

Rudy, S. S. (2004). Subjectivity, Political Evolution and Eslamist Trajectories, in: Globalization and the Muslim World. Edited by, Birgit Schaebler & Leif Stenberg, New York: Syracuse. Pp. 39-79.

Skelton, T. and Valentine, G. (1998). Cool Places: Geographies of Youth Cultures. London: Routledg.

Trentman, F. (2004). Beyond Consumerism; New Historical Perspectives on Consumption, in *journal of contemporary history*, 39 (3), 373- 401.

Wang, Y., and Horvát, E. Á. (2019). Gender Differences in the Global Music Industry: Evidence from Music Brainz and the Echo Nest. *Proceedings of the International AAAI Conference on Web and social media*, 13(01), 517-526.

Wendy S. (2005). Music and Society in Iran: A Look at the Pat and Present Century, a Select Bibliography, Iranian Studies, Volume 38, No. 3(Sep, 2005), pp 495- 512.

Williams, A, S. (2017). *Raps of Consciousness: Articulating Women, s Rights through Hip Hop in the Middle East and North Aferica Region*, Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, USA: University of Illinois.

Wilska, T. Pedrozo, A. S. (2007). New Technology and Young People's Consumer Identitites: A comparative Study between Finland and Brazil, *Nordic Journal of Youth Research*, 15(4), 343–368.