



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران - دوره چهاردهم شماره ۲، تابستان ۱۴۰۰
پژوهشگاه مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

چالش‌های دین و موسیقی در ایران معاصر (۱۳۵۰ تا ۱۳۹۶)؛ پژوهشی تاریخی
حسین سروی، حسن محدثی گیلوانی، رضا صمیم

کارکردها و ناکارکردهای موسیقی تمزیه؛ مورد مطالعه، مجالس تمزیه قودجان خوانسار
مسعود عباسی، سیدحسین میثمی

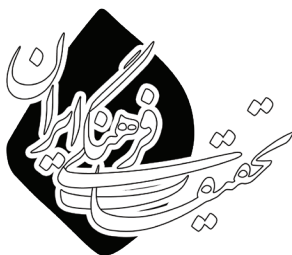
مقوله‌های فرهنگی توزیع موسیقی ملی ایران
پدرام جوادزاده، مسعود کوثری، محسن عامری شهرابی، عطاءالله ابطحی

جستاری بر دلالت‌های تربیتی پویانمایی باب‌اسفنجی از منظر نفی و ایجاب
ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت
زینب تصویری، زینب‌السادات اظهري اصفهانی

بررسی پدیدارشناسانه زیست‌رسانه‌ای سالمندان در دوران کرونا؛
مورد مطالعه، نسل رسانه‌های آنالوگ دارای موبایل هوشمند
محیا پرکت، زهرا چلنگر، نجیبه محبی

تأثیر متقابل سبک زندگی و مسکن و بازتاب آن در فضای داخلی؛
مورد مطالعه، خانه‌های آرامنه در محله نارمک تهران
آگاهیه باباخانی، سیدعباس یزدانفر، سعید نوروزیان ملکی





فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

پیاپی ۵۴، دوره چهاردهم، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۰
امتیاز: $\frac{۳/۲۶۰۴}{۱۳۸۷/۰۳/۲۹}$ کمیسیون نشریات وزارت عتف
تاریخ انتشار: تیرماه ۱۴۰۰

هیئت تحریریه

یوسف اباذری، دانشیار دانشگاه تهران؛ حسن بشیر، استاد دانشگاه امام صادق(ع)؛ علی بهداد، استاد دانشگاه کالیفرنیا؛ محمدسعید ذکایی، استاد دانشگاه علامه طباطبایی؛ یان آرت شولته، استاد دانشگاه وارویک؛ محمود شهابی، دانشیار دانشگاه شیراز؛ سیدسعیدرضا عاملی، استاد دانشگاه تهران؛ حمید عباداللهی چندانق، دانشیار دانشگاه گیلان؛ ویلیام دی. کلمن، استاد دانشگاه مک مستر؛ مسعود کوثری، دانشیار دانشگاه تهران؛ سومان گوپتا، استاد دانشگاه اپن لندن.

داوران این شماره

سیدجواد میری، دانشیار جامعه‌شناسی دین و فرهنگ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی؛ حسین ایمانی جاجرمی، دانشیار جامعه‌شناسی، دانشگاه تهران؛ عبدالله بیجرانلو، استادیار علوم ارتباطات دانشگاه تهران؛ اعظم راوودراد، استاد علوم اجتماعی و ارتباطات، دانشگاه تهران؛ جبار رحمانی، استادیار انسان‌شناسی، مؤسسه مطالعات فرهنگی و اجتماعی؛ احسان شاه‌قاسمی، استادیار علوم ارتباطات، دانشگاه تهران؛ سعیدرضا عاملی، استاد علوم ارتباطات، دانشگاه تهران؛ فرزاد غلامی، استادیار مطالعات ارتباطی، دانشگاه تهران؛ مسعود فراستخواه، استاد برنامه‌ریزی توسعه آموزش عالی، برنامه‌ریزی توسعه آموزش عالی، مؤسسه پژوهش و برنامه‌ریزی آموزش عالی؛ محمدرضا کلاهی، استادیار جامعه‌شناسی، مؤسسه مطالعات فرهنگی و اجتماعی؛ مسعود کوثری، دانشیار جامعه‌شناسی، دانشگاه تهران؛ حسنعلی نصرآبادی، فلسفه تعلیم و تربیت، دانشگاه اصفهان؛ محمدتقی نظرپور، استادیار، مطالعات فرهنگی دانشگاه شهید بهشتی.

صفحه‌آرا: سعید عباسی
ویراستار انگلیسی: دکتر شکیل احمد

کارشناس فصلنامه: مهناز شاه‌علی‌زاده
ویراستاران: سمیه صالح‌نیا

پایگاه‌های نمایه‌کننده



DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

« مقالات منتشرشده در فصلنامه «تحقیقات فرهنگی ایران» صرفاً بیانگر نظرات نویسندگان آن است و ضرورتاً مورد تأیید پژوهشکده نیست.
« دریافت مقاله صرفاً از طریق سایت (www.jicr.ir) امکان‌پذیر است.

صاحب امتیاز

پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی
وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

مدیر مسئول و سردبیر

حسین میرزایی

نشانی: تهران، خیابان پاسداران، خیابان شهید مؤمن‌نژاد (گلستان یکم) شماره ۱۲۴
تلفن: ۲۲۵۷۰۷۷۷ داخلی ۲۶۲ / پست الکترونیکی: info@jicr.ir / وب‌گاه: www.jicr.ir
قیمت: ۳۰۰,۰۰۰ ریال

شیوه‌نامه نگارش و شرایط پذیرش مقاله

۱. مقاله باید در زمینه مطالعات فرهنگی ایران و در راستای موضوعات و اولویت‌های پژوهشی فصلنامه باشد؛
۲. قبلاً در نشریه‌های داخلی و خارجی یا مجموعه مقالات سمینارها و مجامع علمی چاپ نشده یا به‌طور همزمان برای انتشار به جایی دیگر واگذار نشده باشند؛
۳. نشر مقاله و شیوایی نگارش از جمله معیارهای مهم داوری مقاله است.
۴. مقاله طبق شیوه‌نامه مندرج در بخش «راهنمای نویسندگان» در سایت تنظیم و در قالب word 2010 بارگزاری گردد.
۴. چکیده فارسی و انگلیسی مقاله بین ۲۰۰ تا ۲۵۰ کلمه باشد که در آن خلاصه‌ای از موضوع مقاله، روش تحقیق و مهم‌ترین یافته‌های مقاله قید شود. ارائه چکیده گسترده به زبان انگلیسی نیز ضروری می‌باشد.
۵. کل مقاله بین ۷ هزار تا ۹ هزار کلمه باشد.
۶. مشخصات نویسندگان به این ترتیب ذکر شود: مرتبه علمی، رشته تحصیلی، دانشکده، دانشگاه، شهر، کشور و پست الکترونیکی آکادمیک.
۷. معادل غیرفارسی اسامی و مفاهیم مهم در پاورقی هر صفحه آورده شود.
۸. ارجاعات درون متنی به صورت (نام مؤلف، سال انتشار، شماره صفحه) نگارش شود. برای مثال: (علوی و عبدالله‌زاده، ۲۵، ۲۰۰۳).
۹. دارای فهرست منابع و مأخذ مستند و کامل و اطلاعات کتاب‌شناختی معتبر باشند و به سبک APA نگارش شود؛ برخی موارد در ذیل آمده است. برای دریافت کامل شیوه‌نامه به سایت مراجعه نمایید.

کتاب	الگوی کلی: نام خانوادگی، نام (سال انتشار)، عنوان کتاب (شماره چاپ؛ مترجم). محل انتشار: نام انتشارات. آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵). تحلیل گفتمان انتقادی (چاپ اول). تهران: انتشارات علمی-فرهنگی.
	Morreale, S. P., Spitzberg, B. H., & Barge, J. K. (2007). <i>Human communication: Motivation, knowledge and skills</i> (2nd ed). Belmont, CA: Thomson Wadsworth.
مقاله در نشریه	الگوی کلی: نام خانوادگی، نام (سال انتشار)، عنوان مقاله. نام نشریه، (دوره یا سال) شماره، صفحه. ابراهیم‌آبادی، حسین (۱۳۹۲). تأملی بر نسبت میان فناوری‌های اطلاعاتی با تغییرات در فرهنگ و مناسبات اجتماعی. تحقیقات فرهنگی ایران، ۶(۴)، ۱۰۶-۸۳. doi: 10.7508/ijcr/2013.24.004
	Lynch, J. (2006). It's not easy being interdisciplinary. <i>International Journal of Epidemiology</i> , 35, 1122-1119
مقاله در کنفرانس	الگوی کلی: نام خانوادگی، نام (سال). عنوان مقاله. نام و نام خانوادگی (ویراستار)، نام اثری که مقاله در آن چاپ شده است. مقاله منتشر شده در عنوان کنفرانس، محل برگزاری (صفحه آغاز - صفحه پایان). محل نشر: نام ناشر. جمالی، حمیدرضا (۱۳۹۰). تولید علم ایران. در محمدصادق حسینی (ویراستار)، مجموعه مقالات علم در ایران مقاله منتشر شده در کنفرانس علوم اجتماعی ایران، تالار قدس (صص). تهران: انجمن جیحون.
	Rowling, L. (1993, September). Schools and grief: how does Australia compare to the United States. In <i>Wandarna coowar: Hidden grief</i> . paper presented at the proceedings of the 8th National Conference of the National Association for Loss and Grief (Australia). Yeppoon, Queensland (pp. 196-201). Turrumurra, NSW: National Association for Loss and Grief.
پایان‌نامه	الگوی کلی: نام خانوادگی، نام (تاریخ). عنوان پایان‌نامه (پایان نامه منتشر نشده (مقطع)). دانشکده، دانشگاه، شهر، کشور. آجودانیان، فائزه (۱۳۹۲). بررسی تأثیر تبلیغات بر میزان مصرف‌گرایی در بین دانشجویان متأهل دانشگاه اصفهان (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). دانشگاه یزد، یزد، ایران.
	Kassover, A. (1987). <i>Treatment of abusive males: Voluntary vs. court-mandated referrals</i> (Unpublished doctoral dissertation). Nova University, Fort Lauderdale, FL.

۱۰. دریافت مقاله به صورت الکترونیکی و از طریق سایت www.ijcr.ir می‌باشد.
۱۱. چاپ مقاله در فصلنامه منوط به تأیید داوران، سردبیر و هیئت تحریریه است و مدیریت علمی فصلنامه در ویرایش مطلب آزاد است؛
۱۲. مسئولیت مطالب مقاله و اتقان علمی آن و سایر موارد جانبی بر عهده نگارنده است.

فهرست مقالات

چالش‌های دین و موسیقی در ایران معاصر (۱۳۵۰ تا ۱۳۹۶)؛ پژوهشی
تاریخی

حسین سروی، حسن محدثی گیلوانی، رضا صمیم / ۱

کارکردها و ناکارکردهای موسیقی تعزیه؛ مورد مطالعه، مجالس تعزیه
قودجان خوانسار

مسعود عباسی، سیدحسین میثمی / ۳۹

مقوله‌های فرهنگی توزیع موسیقی ملی ایران
پدرام جوادزاده، مسعود کوثری، محسن عامری شهبابی، عطاءالله ابطی / ۷۱

جستاری بر دلالت‌های تربیتی پویانمایی باب اسفنجی از منظر نفی و
ایجاب ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت

زینب تصویری، زینب السادات اطهری اصفهانی / ۹۵

بررسی پدیدارشناسانه زیست‌رسانه‌ای سالمندان در دوران کرونا؛ مورد
مطالعه، نسل رسانه‌های آنالوگ دارای موبایل هوشمند

محیا برکت، زهرا چلنگر، نجیبه محبی / ۱۲۵

تأثیر متقابل سبک زندگی و مسکن و بازتاب آن در فضای داخلی: مورد
مطالعه، خانه‌های ارامنه در محله نارمک تهران

آگاه‌په باباخانی، سیدعباس یزدانفر، سعید نوروزیان ملکی / ۱۵۵



چالش‌های دین و موسیقی در ایران معاصر (۱۳۵۰ تا ۱۳۹۶): پژوهشی تاریخی

حسین سروی^۱، حسن محدثی گیلوانی^۲، رضا صمیم^۳

دریافت: ۱۳۹۹/۰۴/۰۸؛ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۲۴

چکیده

این مقاله دیدگاه حکومت نسبت به موسیقی ایران معاصر و نیز نسبت بین دین و هنر را طی سال‌های ۱۳۵۰ الی ۱۳۹۶ را مورد بحث قرار می‌دهد. بدین منظور، رابطه دو نهاد دین و هنر از منظر جامعه‌شناسی دین و جامعه‌شناسی هنر مورد بررسی قرار گرفت. در این مقاله از دو رویکرد کیفی استفاده شد: ۱. روش تاریخی که ابزار آن اسناد تاریخی (روزنامه‌ها) و تاریخ شفاهی (مصاحبه با نخبگان) است؛ و ۲. روش تحلیل آمارهای موجود که ابزار آن در اینجا آمارهای موجود و منتشر شده توسط دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است. تحقیق از نظر نوع داده، جزء تحقیقات تاریخی است. داده‌های لازم شامل سه دسته داده‌های چاپ شده در مطبوعات کشور از ۱۳۵۰ الی ۱۳۹۶، داده‌های مربوط به مصاحبه‌شوندگان و داده‌های مربوط به آمار منتشر شده توسط دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی از سال ۱۳۶۰ الی ۱۳۹۶ است. نتایج نشان داد که اطلاعات مربوط به جراید، مصاحبه‌ها و آمار دفتر موسیقی نسبت به وضعیت موسیقی از سال ۱۳۵۰ تا ۱۳۹۶ در یک راستا قرار دارد، به طوری که در دهه شصت به دلیل نگاه دینی حاکم بر کشور، موسیقی کاملاً تضعیف شد. تحقیق حاضر با بررسی سه گروه از داده‌ها نشان داد که چالش بین دو نهاد دین و هنر در ایران معاصر در چه مرحله‌ای است. این چالش، گاه به موضوع‌گیری‌های شدید نیروهای فعال و مؤثر در این دو نهاد اجتماعی علیه یک‌دیگر منجر شده است. اما به تدریج نیروهای هنری به دنبال رهایی از سلطه نهادهای دینی و درصدد کسب استقلال‌اند.

کلیدواژه‌ها: موسیقی، محافظت‌گرایی دینی، ترمیم‌گرایی دینی و بازسازی‌گرایی دینی

۱. دکتری جامعه‌شناسی فرهنگی، گروه جامعه‌شناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۲. استادیار جامعه‌شناسی، گروه جامعه‌شناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
mohaddesi2011@gmail.com ✉

۳. دانشیار جامعه‌شناسی، گروه مطالعات فرهنگی، مؤسسه مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم، تهران، ایران

۱. مقدمه

موسیقی به عنوان انتزاعی ترین هنرها می تواند تأثیر عمیقی بر شنوندگان آن داشته باشد. موسیقی می تواند باعث برانگیختن احساسات و تهییج مستمعان شده، و نشاط یا حُزن مخاطبان را در پی داشته باشد. به همین جهت، کارکردهای فراغتی و معنوی موسیقی در متن حیات اجتماعی بسیار مورد توجه سایر نهادهای اجتماعی همچون دین، سیاست، ورزش و... قرار گرفته است (سروی، ۱۳۹۸، ۱۰). مریم^۱ به عنوان کسی که در نظریه پردازی، نظریات جامع تری درباره کارکرد موسیقی در جامعه ارائه داده است، بر این باور است که مردم از هر فرهنگ و جامعه و با هر میزان از تحصیلات، با فعالیت های موسیقایی سروکار دارند و دلیل اهمیت موسیقی در مقایسه با سایر هنرها شاید به این خاطر باشد که موسیقی کارکردهای فراوانی در جوامع بشری در طول تاریخ داشته است (امیرمظاهری و عزیزی، ۱۳۹۲، ۵۶).

هنر موسیقی در جهان امروز از جایگاه ویژه ای برخوردار است و کاربردهای موسیقی در عرصه های مختلف فرهنگی و اجتماعی قابل کتمان نیست. بررسی موضوع موسیقی و حرمت غنا در اسلام، موضوعی است که در سالیان اخیر با گسترش صنایع صوتی و تصویری از اهمیت افزون تری برخوردار گشته است. با توجه به تأثیر موسیقی بر همگان، فقه اسلامی همیشه درصدد آن بوده است که این گرایش را در جهت مقاصد خود کنترل و هدایت کرده و آن را در محدوده شرع قرار دهد. با این حال، اطلاع جامع از نظر فقه اسلامی در مورد موسیقی برای مسئولان، کارشناسان و صاحب نظران عرصه هنر و دین بسیار مفید است (حاجیان، برزویی، و زمان محمدی، ۱۳۹۴، ۲).

اما با گسترش مدرنیته و عناصر مرتبط با آن، ما شاهد تعارضات گسترده ای در میان عناصر مختلف فرهنگی هستیم (سروی، ۱۳۸۸). ظهور سازمان های غیردینی، رشد دیوان سالاری، مؤسسات دانشگاهی، مراکز متعدد آموزش موسیقی و سایر مواردی که در بالا به آن اشاره شد، به این تضاد بیشتر دامن زده است. در ایران، در آستانه سده پیش، و اندکی پیش از آن، مواجهه با فرهنگ موسیقایی غرب در مقیاسی وسیع تر از پیش رخ نمود. آشنایی ایرانیان با اندیشه تجدد و چالش هایی که در نتیجه رویارویی آن با سنت برانگیخته شد، تا امروز نیز با همان قوت پا



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۲

دوره ۱۴، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۰
پیاپی ۵۴



برجاست (اسعدی، ۱۳۸۵، ۲۱۱). این رویارویی از طریق افزایش سطح مبادلات اقتصادی، تجاری، فرهنگی، اقتصادی، سیاسی، توریستی و ... رخ داده است. به‌طور مثال، واردات صفحه‌های گرامافون توسط کمپانی‌های اروپایی، سفر مقامات دولتی، اعزام دانشجویان بورسیه به اروپا، ورود کالاهای خارجی اعم از مصرفی و غیره، همچنین مبادلات علمی، و از همه مهم‌تر، تولد و گسترش رسانه‌های جمعی، همچون رادیو و تلویزیون، هر یک به شکلی در این برخورد فرهنگی نقش داشته‌اند. در این بین، سنت گاه در قالب بینش، نگرش و شیوه هنری، و گاه در پوشش سنت‌های دینی در مقابل این شرایط سربرآورده است. ظهور دو انقلاب در سال‌های ۱۲۸۵ و ۱۳۵۷ ه‍.ش به‌عنوان مهم‌ترین تغییرات سیاسی در داخل ایران، تأثیرات شگرفی را بر حیات فرهنگی گذاشته است. در هر یک از این دو انقلاب جنبه‌هایی از موضوعات بیشتر مورد توجه بوده است. در انقلاب اول ایده‌های ملی‌گرایی، وطن‌پرستی، آزادی سیاسی، مبارزه با نظام استبدادی، برابری خواهی، عدالت طلبی، آزاداندیشی و ... و در انقلاب دوم علاوه بر تکیه بر برخی از موضوعات انقلاب نخست، تمرکز بر ابعاد فرهنگی و اجتماعی بیشتر بوده است. انقلابی که از درون آن نظام جمهوری اسلامی بر مبنای نظریه ولایت فقیه سربرآورده است. بنابراین، پس از شکل‌گیری این نظام، عناصر و اجزای فرهنگ با شرایطی روبرو می‌شوند که می‌بایست با عیار و مقیاس دینی سنجیده شوند. گیدنز در توضیح تحولات جاری در دین با تأکید بر انقلاب ۱۳۵۷ چنین می‌گوید: «دیدگاهی که مارکس، دورکهایم و وبر همگی در آن سهیم بودند این بود که دین سنتی بیش‌ازپیش در دنیای مدرن به‌صورت امری حاشیه‌ای درمی‌آید و دنیوی‌شدن فرایندی اجتناب‌ناپذیر است. از این سه جامعه‌شناس شاید تنها وبر می‌توانست حدس بزند که یک نظام دینی سنتی مانند اسلام ممکن است تجدید حیات عمده‌ای پیدا کند و پایه تحولات مهم سیاسی در اواخر قرن بیستم شود؛ با این همه این دقیقاً همان چیزی است که در دهه ۱۹۸۰ در ایران رخ داد» (گیدنز، ۱۳۷۶، ۵۱۶) تشیع همچنان نفوذ خود را حفظ کرده است. مذهب شیعه امروز دین رسمی ایران است و منبع اندیشه‌ها و عقایدی بود که مهم‌ترین ایدئولوژی انقلاب ایران را تشکیل داد (همان، ۵۱۷).

در جامعه ایران، به اقتضای ایدئولوژی حاکم و وظیفه قانونی دولت، درخصوص حمایت از تولید و مصرف فرهنگی و به‌دنبال آن مرتفع کردن نیازهای اجتماعی و فرهنگی مردم از یک



طرف، و نقش کلیدی دین و مبانی فقهی متعدد آن در جمهوری اسلامی از طرفی دیگر، به نظر می‌رسد نظام سیاسی در مورد موسیقی روز به روز دچار نوعی ابهام و سردرگمی مضاعفی شده است؛ به طوری که در نزد بسیاری از فقها، اشکالی از موسیقی و یا بعضاً کلیت آن حرام تلقی می‌شود و نزد برخی دیگر، موضوع به نحوی دیگر جلوه می‌کند. این امر باعث شده تا سازمان‌های قانونی متولی موسیقی در این حوزه با چالش‌های گوناگونی مواجه شوند (سروی و همکاران، ۱۳۹۸، ۱۴۵). بر این اساس به رغم وجود قوانین رسمی، نظام سیاسی کشور تاکنون نتوانسته در قبال موسیقی، موضعی یک‌پارچه اتخاذ نماید و تولید و عرضه موسیقی از دهه پنجاه تا نود هجری شمسی شاهد تغییرات و نوسان‌های متعددی بوده است.

مطالعه میزان تغییرات در عرضه و مصرف محصولات موسیقایی طی پنج دهه گذشته (دهه ۵۰ تا ۹۰) به فرایند سیاست‌گذاری فرهنگی در بخش موسیقی کشور کمک نموده و تصمیم‌سازی و تصمیم‌گیری مدیران و مسئولین ارشد و میانی بخش موسیقی کشور را میسر می‌سازد. بنابراین، مقاله حاضر پس از بررسی پیشینه و مبانی نظری تحقیق، به دنبال شناخت و دسته‌بندی مواضع حاکمیت در برابر موسیقی و همچنین شناخت راهبردهای فعالان و مصرف‌کنندگان موسیقی با توجه به رویکردهای دینی به موسیقی در کشور است. بر این اساس، مقاله حاضر قصد دارد با رویکردی جامعه‌شناختی، و با بهره‌گیری روش تحقیق تاریخی و ابزارهای گردآوری داده‌ها نظیر اسناد و مصاحبه و همچنین داده‌های آمارهای موجود در دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، نقش‌گرایش‌های دینی و حاکمیت کشور را در حوزه تولید و مصرف موسیقی طی سال‌های ۱۳۵۷ الی ۱۳۹۶ مورد بررسی قرار دهد.

۲. پیشینه تحقیق

درخصوص نقش رویکردهای دینی و حاکمیت دینی بر موسیقی کشور، مقالات، پایان‌نامه‌ها و کتب متعددی به چاپ رسیده است. اما با توجه به جست‌وجوی صورت‌گرفته درباره این موضوع، مطالعات جامعه‌شناختی موسیقی کمتر دیده شد یا اینکه در بخشی جزئی از آن یاد شده بود. کتاب‌های هشت گفتار پیرامون حقیقت موسیقی غنایی و موسیقی در سیر تلاقی اندیشه‌ها و پنج رساله فقهی فارسی که به قلم اکبر ایرانی قمی در سال‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۷۴



توسط حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی به چاپ رسیده است به مطالعه و بحث پیرامون مباحث فقهی و اخبار احادیث و مأخذهای اخذ شده در این باره می‌پردازد و تاکنون مطالعه‌ای پیرامون مباحث جامعه‌شناختی و تبیین شرایط و رویکردهای اجتماعی در قبال گرایش‌های دینی به موسیقی، صورت نگرفته است. هرچند که در خلال مباحث به صورت پراکنده به موارد متفرقه همچون آمار مصرف موسیقی سیاست‌گذاری در بخش موسیقی و ... اشاره شده، اما آنچه پژوهش ما را از سایر موارد جدا می‌کند، رویکردی جامعه‌شناختی به تمامی گرایش‌های دینی در قبال موسیقی و هم‌زمان مناسبات دولتی و تولید و مصرف موسیقی در مواجهه با گرایش‌های دینی است.

سمانه بیگی (۱۳۹۰) پایان‌نامه خود را با موضوع «نقش حکومت در حرمت و حرمت موسیقی از دیدگاه فقها در سال ۱۳۹۰» به انجام رسانید. نگارنده علاوه بر اشاره مفصل به غنا، موسیقی، و احکام مرتبط با آن به مفهوم «عرف» پرداخت و آن را تابع شرایط فیزیکی، فرهنگی و اجتماعی دانست. وی با اشاره به احکام اولیه و ثانویه در حوزه اختیارات ولایت فقیه توضیحات مفصلی می‌دهد و اساساً همه آنچه در حوزه حکومت [دینی] از اختیارات و وظایف پیامبران و امامان پس از او بوده است را برای فقیه جامع‌الشرایط، که زمامدار حکومت اسلامی است، معتبر می‌داند. در نتیجه، نظر او را برای تشخیص حرمت و یا حرمت موسیقی، الزام‌آور می‌داند (بیگی، ۱۳۹۰، ۱۴۵-۱۱).

سروی، محدثی و صمیم (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «گرایش‌های دینی معاصر و وضعیت موسیقی در ایران پس‌انقلابی» به وضعیت موسیقی در ایران پس‌انقلابی با توجه به گرایش‌های دینی موجود در عصر معاصر پرداختند. این مقاله نسبت گرایش‌های دینی با موسیقی را در ایران معاصر مورد بحث قرار داده است. این بررسی نشان داد که گرایش دینی مسلط در ایران در برابر فشار اجتماعی مطالبه‌کننده موسیقی، وضعیتی انفعالی دارد. بر این اساس، گرچه در ایران معاصر نهاد هنر استقلال نسبی خود را از نهاد دین به دست نیاورده، اما روند تحولات به سود نهاد هنر و خارج شدن آن از سیطره نهاد دین در جریان است. مهدی سمتی (۲۰۱۷) در مقاله‌ای با عنوان «صداهایی مثل ایران: درباره موسیقی پاپ ایران» بر اساس نوعی دوره‌بندی سیاسی چهل و اندی سال اخیر، درباره موسیقی ایران به‌طور

کلی و موسیقی پاپ به طور خاص بحث کرده است. او به طور مشخص از نسبت دین و موسیقی در ایران معاصر سخن نگفته است، بلکه اشاراتی به محدودیت‌های سیاسی و فرهنگی داشته است (سمتی، ۲۰۱۷).

ملیحه مغازه‌ای^۱ (۲۰۱۴) در مقاله «روندهای موسیقی آگاهانه معاصر در ایران» به بررسی سریع وضعیت موسیقی از عصر مشروطه تا انتهای دوره ریاست احمدی‌نژاد پرداخته است. او بر آن است که موسیقی در ایران بعد از انقلاب در معرض انواع کنترل‌های رسمی و محدودیت‌ها بوده است (مغازه‌ای، ۲۰۱۴، ۷). او نقش نگاه دینی مسلط را در اعمال نظارت و محدودیت‌ها برجسته می‌سازد و «شان اجتماعی و قانونی موسیقی را در چارچوب خط‌مشی فرهنگی دولت» به چهار دوره فضای اجتماعی انقلابی (سال‌های ۱۳۶۸-۱۳۵۷) به رهبری آیت‌الله خمینی، دوره سازندگی (۱۳۷۶-۱۳۶۹)، دوره اصلاحات (۱۳۸۴-۱۳۷۶)، دوره سرکوب (۱۳۹۲-۱۳۸۴) تقسیم‌بندی کرده است (همان). دسته‌بندی او از وضعیت موسیقی سیاسی و ناظر به آمد و شد برخی مقامات حاکم است. مغازه‌ای بر آن است که در دوره نخست ناهم‌آهنگی‌ها، بی‌قاعدگی‌ها، و بلا تکلیفی‌ها در حوزه موسیقی حاکم بوده است. «بلافاصله بعد از انقلاب انواع محدودیت‌ها در فعالیت‌های فرهنگی از جمله توزیع و مصرف نوعی از موسیقی که ناسازگار با ارزش‌های جمهوری اسلامی تلقی می‌شده، تقویت شده است» (همان). در این دوره موسیقیدان‌ها در طی یک فرایند اداری طولانی می‌بایست مجوز دریافت کنند. مدارس موسیقی تعطیل شده‌اند و موسیقی پاپ ممنوع شده و خواندن زنان نیز قدغن گردیده. فقط موسیقی ایرانی کلاسیک تا حدی مشروع است. در دوره دوم، مدارس موسیقی باز شده‌اند و موسیقیدان‌ها به تورهای جهانی موسیقایی رفته‌اند و کنسرت‌های عمومی برگزار شده‌اند. موسیقی پاپ همچنان ممنوع بوده اما موسیقی محلی و موسیقی کلاسیک ایرانی وضع بهتری داشته است. در دوره اصلاحات خط‌مشی گشایش فرهنگی، فضای فرهنگی آزادتری را فراهم ساخته است و نوآوری‌ها و خلاقیت‌هایی در همه گونه‌های موسیقی به‌ویژه موسیقی کلاسیک پدید آمده است و موسیقی پاپ و حرکت صنعت موسیقی احیا شده است. تک‌خوانی زنان همچنان ممنوع بوده، اما حضور زنان در همه سبک‌های موسیقی افزایش یافته





است. در خلال این دوره، شکل جدیدی از موسیقی چندسبکی با تأکید بیشتر بر مقولات اجتماعی و سیاسی شکل گرفته است. اما در دوره چهارم، موسیقیدان‌ها دوباره با محدودیت‌ها و موانع مواجه شده‌اند اما کوشیده‌اند از فناوری‌های جدید ارتباطی بهره بگیرند تا به‌نحوی از محدودیت‌ها بکاهند. صمدزاده در مقاله‌ای متمرکز بر موضوع سنت‌گرایی برخی موسیقیدان‌های ایرانی با عنوان «موسیقی ایرانی از انقلاب تاکنون» (صمدزاده، ۲۰۱۸)، از مذکر شدن موسیقی و تسلط «جو فقهی» بر موسیقی ایران بعد از انقلاب سخن گفته است. رستوواک^۱ (۲۰۰۹) از جمله کسانی است که در مقاله خود به‌نحو جدی به رابطه دین و موسیقی در ذیل حکومت دینی پرداخته است. در بحث او نیز نسبت دین و موسیقی از منظر چالش‌های میان این دو نهاد اجتماعی، مورد اعتنای جدی قرار نگرفته است. او البته به‌طور جدی به محدودیت‌های اعمال‌شده بر موسیقی توسط وزارت و فرهنگ ارشاد اسلامی توجه کرده است (رستوواک، ۲۰۰۹).

جمع‌بندی و مرور پیشینه موضوع مورد مطالعه نشان می‌دهد که در آثار ایرانی قمی (۱۳۷۰) و (۱۳۷۴) و سروی، محدثی و صمیم (۱۳۹۸) به‌نحو مشخص‌تری به ابعاد جامعه‌شناختی وضعیت موسیقی در ایران معاصر و نیز نسبت آن با دین پرداخته شده است. ملیحه مغازه‌ای مرور سریع اما ارزشمندی بر روند تحول موسیقی انجام داده، اما نسبت دین و موسیقی را مورد بررسی قرار نداده است. رستوواک (۲۰۰۹) نیز بیشتر محدودیت‌های موسیقی در ذیل یک حکومت دینی را مورد توجه قرار داده است. می‌توان گفت که در مطالعات و آثار موجود، بحث و مطالعه اندکی درباره نقش رویکردهای دینی موجود در کشور در تولید و مصرف موسیقی انجام شده است.

۳. چارچوب نظری

جامعه‌شناسی هنر، هنر را به‌طور معمول در درون زمینه اجتماعی جای می‌دهد و به بررسی و تحلیل آن می‌پردازد (ویتکین^۲، ۱۹۹۵، ۵). به عبارت دیگر، هنر نیز امری زمینه‌مند است.

1. Rostovac

1. Witkin



جامعه ایران پس از گذراندن دو انقلاب، و چالش‌های مربوط به تغییرات فرهنگی در داخل و خارج از مرزهای خود، در شرایطی قرار گرفته که برخی از عناصر و اجزای فرهنگی در بستر اجتماعی دچار تعارض و تضاد شده‌اند. دیویس^۱ بر آن است که فرهنگ جوامع جدید از سه ساحت متمایز تشکیل شده است: شناختی، هنجاری، و ابرازی (دیویس، ۱۳۸۷، ۱۳۱). به نظر می‌رسد این دوگانگی در فرهنگ ایران معاصر هم در ساحت شناخت و هم در سایر ساحت‌ها از جمله ساحت ابرازی و ساحت هنجارین پدید آمده است. این دوگانگی در قلمروهای مختلف فعالیت انسانی و اجتماعی در حال تجربه شدن است. در قلمرو هنر نیز وضع مشابهی در جریان است. برخی از نظریه‌پردازان درخصوص چالش‌های هنر و دین اظهار نظر کرده‌اند. سطحی که ماکس وبر در آن از تضاد دین و هنر سخن می‌گوید، سطح درونی و بنیادی است و به نظر می‌رسد بیشتر به وجه ماهوی تجربه دینی و تجربه هنری و نیز رقابت کارکردی بین دین و هنر ناظر است (وبر، ۱۳۸۲، ۳۹۱). به‌ویژه او در بحث از موسیقی، از امکان جلوه‌گری به‌نحو ماهوی تقابلی دو نوع تجربه هنری و دینی سخن می‌گوید: «موسیقی، که درونی‌ترین هنرهاست، ممکن است در خالص‌ترین صورت خود، یعنی موسیقی سازی، همچون بدیلی ناموجه برای تجربه اصیل مذهبی جلوه‌گر شود» (همان، ۳۹۲).

اما تضادها و چالش‌های هنر و دین را می‌توان در سطح نهادی و به‌ویژه در دنیای مدرن نیز دنبال کرد. در واقع، می‌توان از تضاد نهادی دین و هنر در ابعاد و سطوح مختلف سخن گفت. «دین نهادی اجتماعی است که با تولید، بازتولید، و توزیع معرفت دینی سروکار دارد. به عبارت دیگر، دین به ما کمک می‌کند تا معنایی دینی از اموری که در زندگی با آنها سروکار داریم حاصل کنیم و به ارزیابی‌ای دینی از تجربه‌های روزمره‌مان نائل شویم. این نوع معرفت، دینی است چون حول نوع خاصی از تجربه انسانی، که آن را تجربه دینی می‌نامیم، شکل گرفته است. در اینجا نیز معرفت دینی شامل عام‌ترین نوع نمادپردازی دینی می‌شود که نمی‌توان آن را صرفاً به بعد اندیشه‌ای تقلیل داد» (محدثی، ۱۳۹۰، ۳۷۰-۳۶۹). به همین ترتیب، هنر نیز نهادی اجتماعی است (باستید^۲، ۱۳۹۰، ۲۲۶). این دو نهاد در گذشته در هم تنیده بوده‌اند.

2. Davis
1. Bastide



«ادیان بشر و هنرهای آفریده او همواره در هم تنیده بوده‌اند» (ولتر اشتروف^۱، ۱۳۹۴، ۵۵۳). باستید^۲ درباره تأثیر دین بر هنر می‌نویسد: «هرجا که دین قدرت زیاد خود را اعمال می‌کند، از جمله در جامعه‌های شرقی، هنر چنان هنری محصور باقی می‌ماند و در تمام جاهایی که دین با گرایش‌های اجتماعی دیگر در حال رقابت است، هنر شکوفایی بی‌سابقه دارد» (باستید، ۱۳۹۴، ۱۷۴). او به‌درستی و واقع‌بینانه می‌گوید که «دین هم با ممنوعیت‌ها و هم با فرمان‌هایش، و هم با اصول جزمی و عرفانش بر هنر تأثیر داشته است» (همان، ۱۷۶). باستید تحولات نهاد هنر را در روند تاریخی‌اش مورد بحث قرار داده است (همان، ۲۲۵).

در عصر مدرن نهادهای اجتماعی در جهت خودگردانی و مستقل شدن گام برداشته‌اند. برخی بر آن‌اند که «در جهان قرون وسطا، نهاد جداگانه و مستقل به نام نهاد هنر وجود نداشت. در عوض، تولید فرهنگی به دیگر حوزه‌های اجتماعی، به‌ویژه به دین، وابسته بود. درست به‌همین سبب، بخش اعظم ساخته‌های آن دوره، که از نظر انسان‌های عصر مدرن در حوزه هنر جای می‌گیرند، در واقع برای اهداف دینی تولید شده‌اند. [...] فقط در عصر مدرن و خاصه از اواسط قرن نوزدهم به این سو، است که نهاد اجتماعی جداگانه‌ای به نام «جهان هنری» رفته‌رفته پدید می‌آید و تثبیت می‌شود» (انگلیس و هاگسون^۳، ۱۳۹۷، ۶۰-۵۹). بورديو نیز از «میدان تولید هنری مستقل» سخن گفته است (لین^۴، ۱۳۹۷، ۹۴). در حقیقت، تحولات اجتماعی در دنیای جدید بستری برای این خودگردانی نهادهای اجتماعی فراهم کرده است. از این رو، نهاد هنر و نیروهای فعال در این قلمرو از فعالیت انسانی و اجتماعی نیز در مسیر مستقل شدن گام برداشته‌اند و می‌کوشند خود را از ارزش‌ها و هنجارهای دینی مسلط رها کنند. همان‌طور که باستید به‌درستی می‌گوید: «هنر اثر خود را بر تمام کارکردهای اجتماعی، و به‌خصوص بر دین اعمال می‌کند» (همان، ۲۶۸). هر قدر که نهاد هنر بیشتر مستقل می‌شود، بر ابعاد این تأثیرگذاری افزوده می‌شود. البته، چالش‌ها و منازعات دین و هنر و نیروهای این دو نهاد امری قدیمی است. «مناسبات بین دین و هنر همیشه بی‌مانع و مسئله نبوده است. هر چند

2. Wolterstorff

3. Bastide

1. Inglis & Hughson

2. Lyn



ادیان زمینه بالندگی هنرها را فراهم می‌آورند، در جای خود هنرمندان را مواخذه می‌کنند، و می‌کوشند که برخی از انواع هنرها را تعطیل و از میدان به‌در کنند؛ و متقابلاً هنرمندان به‌جای آن که هنر خود را در خدمت آرمان این یا آن دین قرار دهند، گاه در برابر آن می‌شورند و در جهت براندازی‌شان گام برمی‌دارند. در شرق، اساسی‌ترین مکتوباتی که از دوره ماقبل مدرن درباره هنر و دین باقی مانده، نگاشته‌های جدل‌آمیزی‌اند که به موضوعات نزاع‌برانگیز مربوط می‌شوند» (ولتر اشتروف، ۱۳۹۴، ۵۵۴). اما در عصر جدید هر دو نهاد، به‌ویژه نهاد هنر، دچار تحولاتی اساسی شده‌اند و بدون شناخت این تحولات، «فهم دقیق تعامل هنر و دین» ممکن نیست (همان، ۵۶۲ و ۵۵۷).

از این‌رو، با توجه به تحولاتی که در عصر جدید و در جوامع امروزی در این دو نهاد اجتماعی رخ داده است، می‌توان از چالش‌های تازه‌تری بین این دو نهاد و عناصرشان سخن گفت. مصادیقی از این چالش‌ها در ایران معاصر به‌وفور دیده شده است و تقابل کارگزاران دینی و کارگزاران موسیقی در ایران معاصر بارها رخ داده است. برای اینکه بتوان بنیادهای دینی این چالش را دریافت، ناچار می‌بایست به نگرش فقهی مسلط به موسیقی پرداخت. لاجرم، در ادامه به تشریح و ارائه تعاریف رویکردهای دینی پرداخته می‌شود.

۳-۱. رویکردهای دینی به موسیقی

قبل از هر نوع بحثی درباره رویکردهای دینی به موسیقی نخست می‌بایست برخی مفاهیم کلیدی توضیح داده شود. یکی از این مفاهیم مفهوم غنا است. در نگاه فقهی به موسیقی مفهوم غنا مفهومی محوری است. غنا در لغت عبارت است از: صدا، زیبا و نازک ساختن آن، صدای طرب‌آور، طرب‌آفرینی و برانگیختن عواطف و احساسات با کلام آهنگین و غیرآهنگین، آوازخوش، سرود، خوانندگی. غنا در مباحث فقهی، به نوع خاصی از خواندن اطلاق می‌شد، اما امروزه به معنایی وسیع‌تر به‌کار می‌رود و هم اجرای آوازی و هم اجرای سازی را دربرمی‌گیرد و تقریباً با موسیقی هم‌معنا فرض می‌شود (میثمی، ۱۳۸۶، ۱۵). همواره مهم‌ترین سؤال فقهی درباره غنا این بوده است که آیا اساساً موضوع مذکور حرام است یا حلال؟ در طی تاریخ اسلام فقهای زیادی تلاش کرده‌اند به این سؤال پاسخ گویند، ولی هیچ‌یک از این پاسخ‌ها نتوانسته برای موضوع جوابی قطعی باشد. بنابراین، به شکل‌گیری دیدگاه‌های متفاوتی



درباره این موضوع منجر شده است و به علت شفاف نبودن پاسخ‌ها، ابهاماتی پیرامون آن شکل گرفته است. این عدم شفافیت سبب شده است که در هر دوران، نظرات فقهی تأثیرات متفاوتی را برای حیات موسیقایی جامعه بر جای بگذارد؛ به‌ویژه هنگامی که جریانات مذهبی به قدرت سیاسی نزدیک‌تر شده‌اند و یا حتی با قدرت سیاسی به وحدت رسیده‌اند (همان، ۱۵). یکی از این دوره‌هایی که در آن نقش‌گرایش‌های فقهی بسیار قابل مشاهده است، دوران پس از انقلاب ۱۳۵۷ است. در این دوران به علت نبود آراء واحد و همچنین بی‌ثباتی نگرش فقهی غالب، اثرات متفاوتی در وضعیت موسیقی آن مشاهده می‌شود. تأثیرات مباحث فقهی همواره وضعیت موسیقی را دگرگون کرده و تمامی جوانب آن را تحت الشعاع قرار داده است. این روند را می‌توان در بُعد عملی موسیقی به‌طور جدی مشاهده کرد، زیرا از دیرباز فقها با علم موسیقی مخالفتی نداشته و حتی برخی از آنان به فراگیری موسیقی نظری پرداخته‌اند و به علت این‌که علم موسیقی در طبقه‌بندی علوم قدیم یکی از شاخه‌های ریاضیات محسوب می‌شد، فقها برای تکمیل دانش ریاضی خود مجبور به فراگیری آن بوده‌اند. ولی جنبه عملی، به‌ویژه آموزش و اجرای موسیقی، و دیگر موارد مربوط به آن از مباحث بحث‌برانگیز تاریخی بوده است و پس از انقلاب موارد فوق به‌شدت تحت تأثیر دیدگاه‌های فقهی قرار گرفته است (همان، ۱۵). این موضوع، مشکلاتی را برای دستگاه‌های اجرایی مخصوصاً سازمان‌های مربوط به امور هنری به‌وجود آورده است و رابطه‌ای دوگانه، از یک سو با جریان‌های فقهی، و از سوی دیگر با جامعه و موسیقی‌دانان، ایجاد کرده است. این موضوع از هر دو جهت به چالش کشیده می‌شود که این چالش‌ها و مناقشات پیرامون آن، در جای خود باید بررسی شود. «اساساً اصطلاحات فقهی مربوط به موضوع، به جنبه عملی موسیقی برمی‌گردد. غنا، به معنای نوع خاصی از خواندن، تاریخیچه‌ای دارد و تعاریف گوناگونی از غنا در منابع اسلامی ذکر شده است» (ایرانی‌قمی، ۱۳۷۰، ۳۵-۳۱). اما نگرش فقهی به موسیقی که در مفهوم غنا متبلور می‌شود، با نگرش تخصصی به موسیقی تفاوت فاحشی دارد.

فلیپ تگ^۱ در تعریف خود که بیشتر از منظر قوم‌شناسانه است اظهار می‌دارد که «موسیقی شکلی از ارتباط‌گیری بین انسان‌هاست که در آن اصوات غیرکلامی و سازمانده‌ی شده توسط

1. Philip Tagg



انسان، به عنوان حامل الگوهای اساساً عاطفی (هیجانی) و یا اطواری (جسمانی) معرفت انسانی دریافت می شود» (تگ، ۱۳۸۱، ۱۵۲). تعاریف مختلفی درباره موسیقی در قرن بیستم ارائه شده و از میان آنها دو تعریف که نسبتاً جدیدتر است مطرح می شود که به ساختار و نقش آن در اجتماع از منظر قوم شناسی موسیقی تأکید شده است. لوئیس ایپسن الفاروقی^۱ در تعریف موسیقی به هر دو جنبه اشاره می کند: (۱) موسیقی، هنر و علم ترکیب صداها توسط آواز یا ساز برای تشکیل مجموعه وسیعی از عبارات و ترکیبات بنیانی است؛ و (۲) احساساتی که معرف اعتقاد یک جامعه است (الفاروقی، ۱۳۷۹، ۸۸-۸۷).

فلیپ تگ در تعریف خود که بیشتر از منظر قوم شناسانه است اظهار می دارد که «موسیقی شکلی از ارتباط گیری بین انسان هاست که در آن اصوات غیرکلامی و سازماندهی شده توسط انسان، به عنوان حامل الگوهای اساساً عاطفی (هیجانی) و یا اطواری (جسمانی) معرفت انسانی دریافت می شود» (تگ، ۱۳۸۱، ۱۵۲).

اکنون پس از بحث از دو مفهوم محوری غنا و موسیقی، می توانیم به انواع رویکردهای دینی به موسیقی در جهان اسلام بپردازیم. محدثی (۱۳۹۰) درخصوص رویکردهای دینی دست به تعاریف ذیل می زند:

(۱) گرایش به همانندگرایی. «در همانندگردی دینی و در میان متفکران مسلمان افرادی را می توان یافت که اندیشه ها و تجربه های غریبان را در قرون جدید مشابه تجربه ها و افکار مسلمانان در اعصار گذشته می دانند و در تاریخ و تمدن اسلامی نوعی توازی و قرینه گی را با تمدن و فرهنگ مدرن جست و جو می کنند. آنها می کوشند بر مبنای فکر اسلامی زیست جدید را موجه سازند و بر مبنای نوعی مشابهت صوری و سطحی راه تمدن و فرهنگ اسلامی و تمدن و فرهنگ مدرن را یکی نشان دهند و از این طریق، تمدن و فرهنگ مدرن را ادامه تمدن و فرهنگ اسلامی می دانند، شیوه زندگی مدرن و سازمان دهی اجتماعی - سیاسی را می پذیرند و این پذیرش را حرکتی مترقیانه و پیش روانه تلقی می نمایند. نگاه آنان به مدرنیته به هیچ وجه انتقادی نیست بلکه نوک تیز پیکان را متوجه سنت خود می نمایند و می کوشند نشان دهند که اسلام با مدرنیته کاملاً سازگاری دارد و این سنت است که تحت نام دین در مقابل مدرنیته ایستادگی می نماید. توسل آنان به کتاب و سنت با

هدف موجه‌سازی این انطباق میان اسلام و مدرنیته صورت می‌گیرد. در این گرایش مدرنیته همچون کلّیتی اجتناب‌ناپذیر تلقی می‌گردد» (همان، ۴۱۰).

۲) محافظت‌گرایی دینی. «در این گرایش عقل صرفاً خادم دین است و ابزاری برای حمایت بیشتر از مفروضات دینی است. عقل ناقص آدمی باید در تلاش برای درک خرد ذاتی نهفته در دین - برترین خرد - که در شریعت تجلی بیرونی یافته است به کار گرفته شود و شأنش بسی نازل‌تر از آن است که بخواهد در این عرصه از مقام کشف از دین، که مقامی انفعالی و وابسته است، عدول کند و مدعی «ابداع» باشد. بنابراین، عقل در ذیل «وحی» و «نص» و «نقل» عمل می‌کند و واجد شأنی مستقل نیست. بنابراین، عقل و دستاوردهایش فی‌نفسه معتبر نیست. مهم‌ترین منبع دینی در این گرایش دینی عملاً قرآن نیست بلکه به میراث مدرسی (اسکولاستیک) بیشتر رجوع و استناد می‌شود تا قرآن؛ و در استناد و رجوع به قرآن نیز غالباً میراث مدرسی به مثابه میانجی تفسیری عمل می‌کند» (همان، ۴۱۰).

۳) ترمیم‌گرایی دینی. «این گرایش در مفروضات مبانی دینی با گرایش محافظت‌گرا مشترک است. بخش اصلی روش‌های استنباط فقهی سنتی را می‌پذیرد اما با به‌کارگیری برخی سازوکارها و روش‌های جدید در صدد تکمیل آن است. عقل مستقل از دین را نمی‌پذیرد اما تلویحاً نوعی عقل عملی در این گرایش فعال است؛ به‌نحوی که در آن تلاش می‌شود از طریق ارائه برخی سازوکارهای دینی، دین با شرایط متغیر اجتماعی سازگار شود» (محدثی، ۱۳۹۰، ۴۱۱). در این گرایش، احکام اولیه کم‌تر تغییرپذیر هستند و احکام ثانویه، بر حسب مقتضیات زمان تغییرپذیرند. احکام ثانویه یا بسته به شرایط زمانه به اجرا گذاشته می‌شوند و یا موقتاً از اجرای آن‌ها چشم‌پوشی می‌شود. ترمیم‌گرایان کلیت مدرنیته را رد می‌کنند اما به شکلی غیرنظام‌مند برخی عناصر مدرن را می‌پذیرند. به‌همین دلیل رویکرد ترمیم‌گرای آنان در برخی موارد، که کم هم نیست، تناقض‌آمیز است (همان، ۴۱۲).

۴) بازسازی‌گرایی دینی. «بازسازی‌گرایی دینی عقل و دستاوردهای آن را به رسمیت می‌شناسد و خواهان سازگاری مداوم دین با آن است. بنابراین، عقل صرفاً ابزاری برای فهم وحی نیست بلکه منبع مستقل شناخت است و چنانچه در مواردی تضادی بین عقل و وحی پدید آید، باید با ارائه تفسیرهای تازه این تضاد را رفع کرد. بازسازی‌گرایی دینی با بحث از ثابت



و متغیر ذاتی و عرضی در دین تلاش می‌کند ابدیت دینی را با تغییر هم‌ساز کند... [ایشان] غالباً بخش اصلی احکام را متغیر می‌دانند و ... معدودی از احکام را ابدی می‌دانند. اکثر بازسازی‌گرایان، انتقادی جدی و اساسی بر فقه وارد کرده‌اند... [بازسازی‌گرایان] معتقدند که هر مسلمانی می‌تواند تفسیر خاص خود را از دین عرضه کند...» (همان، ۴۱۲). در میان چهار رویکرد مورد بحث، گرایش همانندگردی دینی در ایران معاصر فاقد نیروی اجتماعی مشخصی است. بنابراین، در اینجا چندان مورد بحث قرار نخواهد گرفت و صرفاً به دیدگاه سه رویکرد دیگر با موسیقی مورد بحث قرار گرفته است.

۴. روش تحقیق

این تحقیق با رویکردی کیفی و به‌صورت پژوهش تاریخی انجام گرفته است. در تحقیق حاضر از دو نوع روش کیفی استفاده شده است: (۱) روش تاریخی که ابزار آن اسناد تاریخی (در اینجا روزنامه‌ها) و تاریخ شفاهی (در اینجا مصاحبه با نخبگان) است؛ و (۲) روش تحلیل آمارهای موجود که ابزار آن در اینجا آمارهای موجود و منتشرشده توسط دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است. همچنین در این تحقیق از رویکرد کیفی تاریخ شفاهی نیز استفاده شد. جامعه آماری تحقیق حاضر بدین شرح است: (۱) اسناد اخذ شده از سوی دفتر موسیقی و دفتر آموزش و توسعه فعالیت‌های فرهنگی و هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی درخصوص فعالیت‌های موسیقایی در سطح کشور؛ (۲) ۲۶ نفر از مدیران حوزه موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی پس از انقلاب ۱۳۵۷ و تولیدکنندگان، اعم از موسیقی‌دانان و تهیه‌کنندگان آثار موسیقایی به‌عنوان مطلعین کلیدی؛ (۳) اخبار منتشر شده در جراید و مطبوعات طی سال‌های ۱۳۵۰ الی ۱۳۹۶ درخصوص منازعات و مناقشات بین اهالی موسیقی و علمای دینی.

همچنین داده‌های تحقیق عبارت‌اند از:

(۱) داده‌های مربوط به آراء، نظرات، نزاع‌ها و مناقشات بین موسیقی‌دانان، مسئولان کشور، علمای دینی و مراجع تقلید طی ۵۰ سال گذشته. در این بخش تمامی رویدادهای مربوط به رویکردها و چالش‌های موسیقی و همچنین دیدگاه مسئولان کشور و نیروهای دینی نسبت به موسیقی از جراید و روزنامه‌های چاپ شده طی سال‌های ۱۳۵۰ الی ۱۳۹۶ جمع‌آوری شد؛





۲) داده های مربوط به مدیریت موسیقی و تولید، توزیع و آموزش موسیقی. اطلاعات لازم در این بخش، از طریق مصاحبه باز و نیمه ساختاریافته صورت گرفت. این مصاحبه به دو صورت و دو بخش انجام شد. در بخش اول، مصاحبه با مدیران حوزه موسیقی در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به عنوان متولیان قانونی و اصلی در کشور انجام شد. در بخش دوم مصاحبه با مولدان و کنشگران برجسته موسیقی در ایران اعم از آهنگساز، خواننده، نوازنده و شرکت های تهیه و تولید و توزیع آثار موسیقایی انجام گرفت. در این مصاحبه سؤالاتی از قبیل: «وضعیت موسیقی کشور از دهه ۵۰ تا به امروز چگونه بوده است؟ تعریف شما از دین چیست؟ به نظر شما دیدگاه فقها نسبت به موسیقی چیست؟ به نظر شما دین چه تأثیری بر موسیقی داشته و دارد؟ نگرش شما نسبت به وضعیت موسیقی در آینده چیست؟» از مصاحبه شوندگان پرسیده می شود که آنها به صورت تشریحی به سؤالات پاسخ دادند؛

۳) آمار منتشر شده توسط دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در خصوص تولیدات موسیقی طی سال های ۱۳۶۰ الی ۱۳۹۶ است که این اطلاعات حجم تولیدات و مجوزهای تولید ژانرهای مختلف موسیقی را طی دوره های مختلف ریاست جمهوری نشان می دهد.

۵. یافته های پژوهش

۵-۱. چالش های دین و موسیقی طی سال های ۱۳۹۶-۱۳۵۰: مرور اسناد روزنامه نگارانه

موسیقی در دهه پنجاه شاهد ژانرهای متفاوتی بود. دو ژانر اصلی موسیقی در دهه پنجاه شامل موسیقی سنتی یا کلاسیک ایرانی و موسیقی پاپ بود. در ابتدای دهه پنجاه، موسیقی کلاسیک ایرانی بیشتر از سال های قبل فعالیت داشت. در این سال ها آثار متعددی از هنرمندانی همچون لطفی، علیزاده و مشکاتیان ارائه شد. تأسیس مرکز حفظ و اشاعه موسیقی در اواخر دهه چهل با مدیریت داریوش صفوت نیز نقشی بسیار کلیدی و مؤثر در تولید و نشر آثار موسیقی کلاسیک ایرانی در سال های ابتدایی دهه پنجاه داشت. از سوی دیگر، به دنبال تحولات موسیقی در ایران، در دهه پنجاه موسیقی پاپ توانست بیش از گذشته در میان افراد جامعه نفوذ کند. در دهه پنجاه جایگاه موسیقی پاپ رو به صعود بود، به طوری که بسیاری از خوانندگان نوازندگان موسیقی سنتی به سوی موسیقی پاپ گرایش یافتند. این موضوع بیانگر نفوذ بیشتر



فرهنگ غربی در بخشی از جامعه ایران در دهه پنجاه بود، آن چنان که سازمان فرهنگی یونسکو، موسیقی اصیل ایرانی را غم انگیز دانست. پرویز یاحقی در این باره معتقد است که: «هجوم اقوام بیگانه ادبیات غنی را غم بار ساخته است» (کیهان، ۱۳۵۵/۵/۳۰). در دهه پنجاه خورشیدی، تضاد بین موسیقی غربی و سنتی و نزاع و کشمکش بین کارشناسان و خبرگان موسیقی سنتی و غربی تا قبل از سال ۱۳۵۷ ادامه داشت که سرانجام در سال ۱۳۵۷ انقلاب رخ داد.

موسیقی کشور طی سال‌های اول انقلاب ۱۳۵۷ تا اواخر دهه پنجاه با محدودیت‌های سیاسی همراه بود، به طوری که نگرش مذهبی غالب در انقلاب ۵۷ در عرصه موسیقی ورود کرده و منجر به بروز محدودیت‌هایی در تولید و انتشار موسیقی شد. البته در بین سیاست‌یون و مذهب‌یون انقلابی دیدگاه‌های رادیکالی و همچنین اعتدال‌گرا وجود داشت. آیت الله خمینی نسبت به موسیقی در سال ۱۳۵۷ موضع‌گیری کاملاً مخالفی نداشتند و ضمن رعایت اصول فقهی و شرعی، موسیقی را بلاشکال می‌دانستند، اما «برای نخستین بار در تاریخ کشور، در سال ۱۳۵۸ با توصیه آیت الله خمینی، پخش موسیقی از رادیو و تلویزیون در ماه رمضان ممنوع شد» (کیهان، ۱۳۵۸/۵/۲). همچنین، چهره‌های دیگری در انقلاب بودند که موسیقی را مانع رشد و اعتلای سرشت انسانی می‌دانستند و در سال‌های نخستین انقلاب با هر نوع موسیقی به شدت مخالف بودند (کیهان، ۱۳۵۸/۶/۲۴).

دهه شصت با بحران‌های زیادی همراه بود. جنگ با عراق، شرایط اجتماعی و سیاسی ایران را تحت تأثیر قرار داد. در سال‌های ابتدایی دهه شصت قوانینی برای موسیقی وجود نداشت. در این شرایط موسیقی پاپ به صورت کامل حذف شد. بیشتر خوانندگان و آهنگسازان فعال دهه پنجاه از کشور خارج شدند و آثار خود را از آنجا به گوش ایرانیان رساندند. البته موسیقی آنها مورد تأیید حکومت قرار نگرفت و به صورت مخفیانه و غیرمجاز در میان مردم پخش شد. طی سال‌های ۱۳۵۷ الی ۱۳۶۰ فعالیت موسیقی در داخل کشور به شدت کاهش یافت. تمامی فعالیت‌های موسیقی، در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تعطیل بود. ارکستر سمفونیک هیچ‌نوع فعالیت تولیدی و اجرایی نداشت. اما با ایجاد مرکز سرود و آهنگ‌های انقلابی در وزارت ارشاد اسلامی، تلاش شد تا مفهوم موسیقی تقویت شود (کیهان، ۱۳۶۳/۶/۱۴). غالباً در این مرکز سرودهایی مورد بررسی قرار می‌گرفت که در حوزه جنگ ساخته می‌شد. به همین دلیل، از ساخت و عرضه سایر موسیقی‌ها



بالاخص موسیقی پاپ جلوگیری به عمل می آمد. همان طور که در روزنامه کیهان در سال ۱۳۶۵ بیان شده بود، «وزارت ارشاد اسلامی از پخش موسیقی های به اصطلاح مبتذل در اماکن عمومی جلوگیری به عمل می آورد» (کیهان، ۱۳۶۴/۲/۱۲). از طرفی شرایط جنگی باعث شد موسیقی حزن انگیز از مطلوبیت بالایی برخوردار باشد. سفر اعضای ارکستر سمفونیک تهران به مناطق جنگی و اجرای برنامه برای رزمندگان و مردم جنگ زده یکی از مهم ترین رویدادهای موسیقی آن دوران بود. صداوسیما تنها رسانه ای بود که موسیقی های حماسی و انقلابی را پخش می کرد. همچنین «نخستین جشنواره سرود و آهنگ های انقلابی در سال ۱۳۶۴ در تالار وحدت آغاز به کار کرد که در این جشنواره موسیقی ها و سرودهای انقلابی اجرا شد» (اطلاعات، ۱۳۶۴/۱۱/۱۳).

پس از پایان جنگ هشت ساله، فتوای جدید آیت الله خمینی در خصوص خرید و فروش آلات موسیقی به این صورت مطرح شد که: «استفاده مشروع و حلال از آنها ممکن باشد، بی اشکال است» (کیهان، ۱۳۶۷/۴/۱۹). پس از فتوای آیت الله خمینی، موسیقی ایران وارد مرحله جدیدی شد. در این مرحله موسیقی به عنوان یک هنر مورد توجه قرار گرفت. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و دفتر موسیقی این وزارتخانه به دنبال ترویج موسیقی ارزشمند بودند. بر همین اساس گنج های سرپرست وقت مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی، معتقد بود «موسیقی قبل از انقلاب هدف خوبی را دنبال نمی کرد. شاید هدف بیشتر سرگرم کردن مردم بود. البته با ارائه طرح هایی که به خود هنر ربطی نداشت، نوعی فضای ناسالم هنری را ایجاد می کرد و خوانندگان و آهنگسازانی را مطرح می کرد که اصلاً صلاحیت هنری نداشتند» (کیهان، ۱۳۶۷/۵/۶). به عبارت دیگر، مسئولان حوزه هنری کشور پس از جنگ هشت ساله سعی داشتند تا فرهنگ انقلابی را در آثار هنری و همچنین موسیقی، نهادینه سازند. به همین جهت، این هدف منجر به ارائه معیارهای تا حدودی سخت گیرانه در زمینه تولید موسیقی نیز شد، به طوری که فریدون شهبازیان موسیقی دان کشور معتقد است که «انقلاب ۵۷ محدودیت هایی را در موسیقی ایجاد نموده است و برخی آموزشگاه های موسیقی توسط وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تعطیل شد» (کیهان، ۱۳۶۷/۷/۷).

در دهه هفتاد، موسیقی به عنوان یک موضوع فرهنگی - اجتماعی در جامعه مطرح شد. حجم فعالیت های موسیقی گسترده تر شد. حوزه های هنری و شوراهای موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی گسترش یافتند. جشنواره نی نوازان، موسیقی نواحی و فعالیت های ارکستر



سمفونیک در دهه هفتاد گسترش و توسعه یافت. البته عده‌ای از موسیقی‌دانان، رشد و اعتلای موسیقی سنتی در سال‌های ابتدایی دهه هفتاد را مدیون انقلاب ۵۷ و جنگ هشت ساله می‌دانند. استاد حسین ملک معتقد است «با شروع انقلاب، موسیقی اصیل ما ارزش خود را بازیافت» (کیهان، ۱۳۷۱/۱۰/۲). به دنبال انطباق نظرات برخی فقها با فتوای آیت الله خمینی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نیز موازین سیاست‌گذاری این نهاد را در حوزه تولیدات موسیقی بر این اساس قرار داد (ابرار، ۱۳۷۰/۴/۲۳). سازمان صداوسیما در ابتدای دهه هفتاد نقش مؤثری در پخش موسیقی داشت. موسیقی‌های حماسی، کودک و سنتی از رادیو و تلویزیون پخش می‌شد. سازمان صداوسیما موازین خود را درخصوص پخش موسیقی منطبق با موازین دینی و فتوای آیت الله خمینی تبیین نمود (کیهان، ۱۳۷۰/۱۲/۱۰). با وجود اینکه موسیقی با رشد مناسبی مواجه بود، اما سخت‌گیری در مورد موازین اخلاقی و شئونات اسلامی بسیار حائز اهمیت بود؛ به طوری که «در سال ۱۳۷۱، یک آموزشگاه موسیقی به علت عدم رعایت مقررات صنفی و شئون اسلامی تعطیل و پلمپ شد» (کیهان، ۱۳۷۱/۸/۱۷).

در اواسط دهه هفتاد و با شروع فعالیت دوره اصلاحات، موسیقی پاپ گسترش بیشتری یافت. موسیقی پاپ ابتدا از طریق رادیو و تلویزیون برای مردم پخش می‌شد اما رفته‌رفته به شکل آلبوم موسیقی و در قالب نوار کاست به بازار عرضه شد. سیاست‌های تبیین‌شده وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در دوره اصلاحات به گونه‌ای بود که منجر به رشد موسیقی پاپ در کشور شده بود و مقوله کنسرت و اجرای صحنه‌ای موسیقی رفته‌رفته از مجوزهای لازم این وزارتخانه برخوردار شد (کیهان، ۱۳۷۸/۱/۲۹). در این سال‌ها مخالفت‌هایی نسبت به موسیقی پاپ وجود داشت. دلایل مخالفت مقامات کشوری نسبت به موسیقی پاپ با یکدیگر تفاوت داشت. عده‌ای موسیقی پاپ را غیراخلاقی و عامل انحراف جامعه می‌دانستند (کیهان، ۱۳۷۸/۲/۱)؛ عده‌ای به دلایل سیاسی مخالف موسیقی پاپ بودند (کیهان، ۱۳۷۷/۱۲/۱۷). برخی از موسیقی‌دانان و اهالی موسیقی به خصوص موسیقی سنتی، دلیل کاهش رشد و توسعه موسیقی اصیل ایرانی را در دوره اصلاحات، توسعه و گسترش موسیقی پاپ در کشور می‌دانستند (انتخاب، ۱۳۷۹/۷/۱۱).

در دهه هشتاد مقوله کنسرت گسترش یافت. بار اقتصادی کنسرت‌ها باعث شد تا دولت اصلاحات، بیشتر به فکر موسیقی باشد (کیهان، ۱۳۸۰/۱۱/۲۷). اما با آغاز دهه هشتاد و فعالیت



دوره اصلاحات موج انتقادات و فشارها نسبت به موسیقی وجود داشت، به طوری که این اعتراض ها در فضاهای آموزشی مانند دانشگاه ها نیز وجود داشت (کیهان، ۱۳۸۰/۱/۲۹). در دهه هشتاد موسیقی و برگزاری کنسرت وارد مرحله جدیدی شد و تحت شرایطی نیز جرم محسوب می شد و حضور قوه قضاییه در عرصه موسیقی رخ داد که منجر به لغو کنسرت های مجوزدار و یا دستگیری برخی از چهره های موسیقی شد (بنیان، ۱۳۸۱/۲/۱۱). یکی دیگر از مواردی که موسیقی سال های آغازین دهه ۸۰ را در کشور دچار چالش نمود، بحث تک خوانی زنان بود که با واکنش های زیادی از سوی علمای دینی و سیاسیون کشور همراه بود (جمهوری اسلامی، ۱۳۸۱/۴/۱۵). علی مرادخانی رئیس مرکز موسیقی همواره صدور نوار تک خوانی زن را تکذیب کرد (ایران، ۱۳۸۱/۳/۴). در دوره اصلاحات، نارضایتی از وضعیت موسیقی سنتی در میان برخی از موسیقی دانان و فعالان موسیقی وجود داشت (کیهان، ۱۳۸۰/۲/۳). هوشنگ جاوید دبیر نخستین جشنواره موسیقی آئینی گفت: «آنچه اکنون از موسیقی آئینی باقی مانده، فقط بخش های نمایشی آن است» (کیهان، ۱۳۸۰/۱۱/۲۴). در سال ۱۳۸۴ و با روی کار آمدن دولت احمدی نژاد این انتظار می رفت که شرایط حاکم بر موسیقی طی سال های قبل و دوره اصلاحات با تغییراتی مواجه شود؛ به طوری که مهدی کلهر مشاور رسانه ای احمدی نژاد گفت: «در چند سال اخیر به خاطر کج سلیقه هایی که شد موسیقی دانان جوان و با استعداد زیر فشار بودند. وزارت ارشاد به سختی مجوز می داد. صداوسیما ابزار موسیقی را نشان نمی دهد» (شرق، ۱۳۸۴/۴/۸). در ابتدای ریاست جمهوری احمدی نژاد موسیقی پاپ مورد انتقاد بود (کیهان، ۱۳۸۴/۶/۷). صفار هرنندی وزیر وقت فرهنگ و ارشاد اسلامی در اولین سال ریاست جمهوری احمدی نژاد، حیطه کاری این وزارت خانه را در حوزه موسیقی مشخص کرد و گفت: «من به پیروی از سبک خاصی در موسیقی معتقد نیستم اما روزآمد شدن نباید به اصالت ما لطمه بزند. می توانیم حتی از سبک های برجسته موسیقی جهان استفاده کنیم و آنها را درون فرهنگ و تمدن خود بپرویم» (کیهان، ۱۳۸۴/۱۰/۱). شورای فرهنگی اجتماعی زنان تأکید کرد: «باید بر صدور مجوز و تولید و تکثیر آثار صوتی بانوان نظارت صورت گیرد» (توسعه، ۱۳۸۵/۸/۲۵). «صفار هرنندی وزیر ارشاد اسلامی نیز مخالف برگزاری کنسرت نوازندگان زن با حضور بانوان در فضای بسته نبود» (همبستگی، ۱۳۸۶/۴/۴). صفار هرنندی همواره در تلاش بود تا بین موسیقی پاپ و سایر موسیقی های مخصوصاً موسیقی سنتی تعادل برقرار کند



(همشهری، ۱۳۸۵/۱۰/۱۶). نکته‌ای که در دوره ریاست جمهوری احمدی‌نژاد در مقایسه با دولت اصلاحات به چشم می‌خورد، کاهش تعداد و حجم لغو کنسرت‌ها در دوره ریاست جمهوری احمدی‌نژاد و ریاست صفار هرنندی به‌عنوان وزیر ارشاد است (اطلاعات، ۱۳۸۵/۷/۶). به‌طور کلی صفار هرنندی و مسئولین وزارت ارشاد، موسیقی فاخر را به‌عنوان موسیقی مورد قبول معرفی کردند که البته این مفهوم (موسیقی فاخر) برای بسیاری از موسیقی‌دانان و اهالی هنر و موسیقی غیرقابل درک بود (قدس، ۱۳۸۸/۲/۳ و جوان، ۱۳۸۸/۳/۵). یکی دیگر از اتفاقات مهمی که در سال‌های پایانی دهه هشتاد برای موسیقی رخ داد، سخت‌گیری‌های وزارت ارشاد اسلامی و دفتر موسیقی این وزارت‌خانه در صدور مجوز تولید موسیقی پاپ در کشور بود که تبعاتی همچون شکل‌گیری و توسعه موسیقی زیرزمینی را به‌دنبال داشت (اطلاعات، ۱۳۸۸/۴/۱).

ابتدای دهه نود و سال‌های پایانی دوره دوم ریاست جمهوری احمدی‌نژاد را می‌توان دوره رشد موسیقی زیرزمینی نامید؛ به‌طوری‌که آیین‌منش، نایب رئیس کمیسیون فرهنگی مجلس معتقد است: «گسترش موسیقی زیرزمینی نتیجه سخت‌گیری‌های وزارت ارشاد است و موسیقی کشور شرایط آشفته و نابسامانی دارد» (مردم‌سالاری، ۱۳۹۰/۱/۲۹). موسیقی‌دانان پاپ به‌واسطه گسترش موسیقی زیرزمینی، از عملکرد مسئولین و بی‌توجهی آنان نسبت به این نوع موسیقی ابراز ناراضایتی دارند؛ درحالی‌که، موسیقی‌دانان سنتی جایگاه این نوع از موسیقی را در کشور هنوز نامشخص می‌دانند (جام‌جم، ۱۳۹۰/۶/۲).

مورد دیگری که در دو سال ابتدایی دهه نود بیش‌ازپیش به چشم می‌خورد، وجود فرایند سخت‌گیرانه صدور مجوز تولید و نشر موسیقی سنتی و پاپ و همچنین صدور مجوز کنسرت‌های مختلف در تهران و شهرستان‌ها است؛ به‌طوری‌که تعداد زیادی از کنسرت‌ها لغو شد (جام‌جم، ۱۳۹۱/۹/۲۹). در سال ۱۳۹۲ و در دوره ریاست جمهوری حسن روحانی، علی جنتی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در مراسم گشایش استودیو موزه موسیقی گفت: «امروز جامعه نیازمند ایجاد شادی و نشاط است و باید به این مهم بیش‌ازپیش توجه شود» (اطلاعات، ۱۳۹۲/۶/۹). علی جنتی با بیان این مطلب نشان داد که «به‌دنبال ایجاد تغییر در وضعیت فعلی موسیقی است و معتقد است که دیپلماسی فرهنگی و هنری، موسیقی ایرانی را جهانی می‌کند» (اطلاعات، ۱۳۹۲/۶/۲۵). در ابتدای دولت تدبیر و امید، انتقاداتی نسبت به



وضعیت موسیقی در دولت احمدی نژاد مطرح شد (شرق، ۱۳۹۲/۱۲/۵). از آنجایی که رویکرد دولت حسن روحانی و علی جنتی به عنوان وزیر وقت فرهنگ و ارشاد اسلامی مشابه دولت اصلاحات بود، بر همین اساس سخت گیری ها و موضع گیری ها نسبت به عملکرد وزارت ارشاد از سوی علمای دینی و ائمه جمعه افزایش یافت (کیهان، ۱۳۹۳/۳/۷). در ابتدای دهه نود یکی از مهم ترین مواردی که منجر به لغو کنسرت های مجوزدار می شد، مقوله تفکیک جنسیتی در سالن های کنسرت بود که این عامل منجر به لغو برخی کنسرت ها شد (شرق، ۱۳۹۳/۵/۱۳). علی جنتی وزیر ارشاد مخالف این نظر بود و گفت: «با تفکیک جنسیتی در کنسرت ها مخالف است» (شرق، ۱۳۹۳/۵/۲۰). در فرایند لغو کنسرت ها، علی جنتی معتقد بود که «به جز ناجا، ائمه جمعه هم جلوی کنسرت را می گیرند» (آفتاب یزد، ۱۳۹۴/۵/۲۵).

برگزاری کنسرت در شهر مشهد چالش بزرگ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در دوره نخست ریاست جمهوری حسن روحانی بود که با مخالفت های شدید ائمه جمعه و مراجع تقلید همراه بود (کیهان، ۱۳۹۵/۵/۲۸). همچنین یکی دیگر از چالش های مهم موسیقی کشور در دهه نود، برگزاری کنسرت در شهر قم بود که نارضایتی ها و مخالفت مذهب یون را به همراه داشت. حضرات آیات صافی گلپایگانی و نوری همدانی از برگزاری کنسرت در شهر مقدس قم انتقاد کردند (کیهان، ۱۳۹۵/۷/۱۱). صالحی امیری نسبت به انتقادات از برگزاری کنسرت ها توسط ائمه جمعه و متکلمین دینی واکنش نشان داد و گفت: «نیازی به اعمال خطوط قرمز در موسیقی نیست و نباید در موسیقی خود اجهت های صورت گیرد» (اعتماد، ۱۳۹۵/۱۱/۲۵). رفته رفته موج انتقادات از وضعیت موسیقی کشور در ژانر های مختلف از سوی اهالی موسیقی و همچنین مراجع تقلید مطرح می شود و تمامی این انتقادات متوجه دولت و سیاست های نادرست وزارت فرهنگ ارشاد اسلامی است (کیهان، ۱۳۹۶/۱۲/۱۹).

۵-۲. وضعیت موسیقی در چهار دهه پس از انقلاب ۱۳۵۷: مرور داده های آماری بر حسب

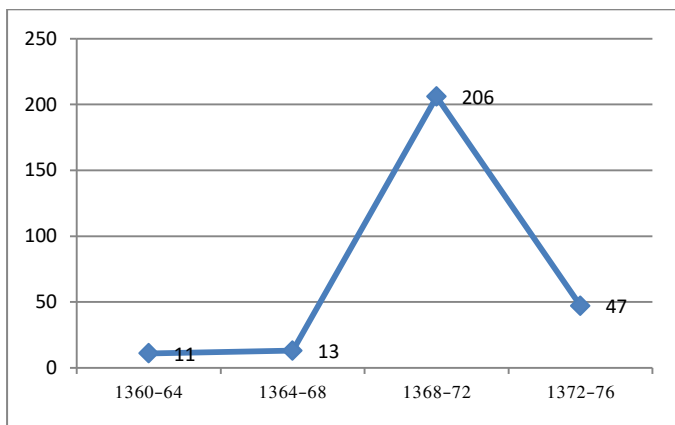
گرایش های دینی مسلط

بر اساس آمار و اطلاعات ارائه شده توسط دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی کشور، اولین اجراهای صحنه ای موسیقی از سال ۱۳۷۷ مجوز فعالیت دریافت نمود. بر این اساس توصیف آماری فعالیت های مرتبط با موسیقی از قبیل تولید آلبوم و اجراهای صحنه ای به دو

بخش تقسیم‌بندی می‌گردد: بخش اول شامل دسته‌بندی انواع گونه‌های موسیقی تولیدشده از قبیل موسیقی کلاسیک، آموزشی، کودکان، سنتی، محلی، پاپ و مذهبی طی سال‌های ۱۳۶۰ الی ۱۳۷۶؛ و بخش دوم شامل دسته‌بندی موسیقی بر اساس اجراهای صحنه‌ای، جشنواره‌های موسیقی، نماهنگ و آلبوم‌های تصویری موسیقی طی سال‌های ۱۳۷۷ الی ۱۳۹۶ است. به‌منظور بررسی دقیق‌تر میزان تولیدات موسیقی، این دسته‌بندی بر اساس دوره‌های چهار ساله ریاست جمهوری انجام می‌شود. در ادامه، به توصیف جزئیات تولیدات گونه‌های مختلف موسیقی پرداخته می‌شود.

موسیقی کلاسیک

همان‌طور که نمودار شماره (۱) نشان می‌دهد مجموعاً ۱۱ اثر موسیقی کلاسیک در سال‌های ۱۳۶۰ الی ۱۳۶۴ مجوز تولید دریافت کرد. در دوره چهار سال دوم یعنی سال‌های ۱۳۶۴ الی ۱۳۶۸ نسبت به دوره قبل حجم تولیدات ۲ واحد افزایش یافته و به ۱۳ اثر در این دوره رسید. اما در آغاز دوره چهارساله نخست ریاست جمهوری آیت‌الله هاشمی رفسنجانی رشد چشمگیری در تولید موسیقی کلاسیک رخ داد و افزایش ۱۹۳ واحدی در سال‌های ۱۳۶۸ الی ۱۳۷۲ منجر به تولید و نشر ۲۰۶ اثر موسیقی کلاسیک در این سال شد. اما این روند رشد ادامه نداشت و کاهش ۱۵۹ واحدی (۷۷ درصدی) در تولید موسیقی کلاسیک طی سال‌های ۱۳۷۲ الی ۱۳۷۶ منجر به نشر ۴۷ اثر در این سال گشت.

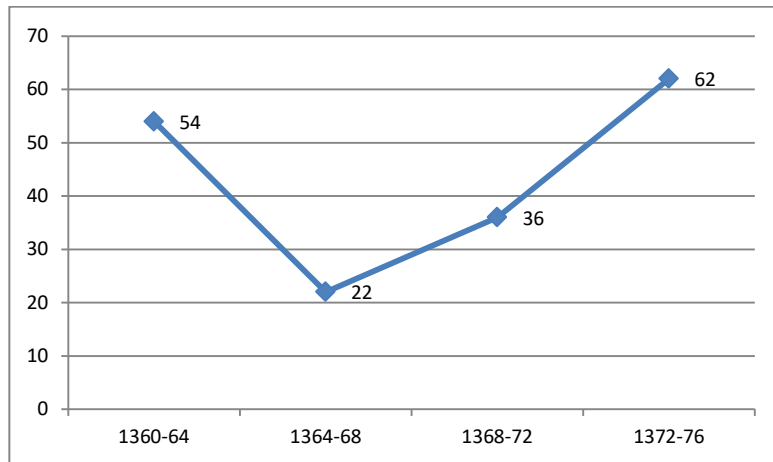


نمودار ۱. روند تغییرات موسیقی کلاسیک در ایران طی سال‌های ۱۳۶۰ الی ۱۳۷۶



موسیقی آموزشی

بر اساس نمودار شماره (۲)، ۵۴ اثر موسیقی آموزشی در طی سال‌های ۱۳۶۰ الی ۱۳۶۴ موفق به دریافت مجوز شد. در دوره چهار سال دوم ریاست جمهوری آیت‌الله خامنه‌ای یعنی سال‌های ۱۳۶۴ الی ۱۳۶۸ نسبت به دوره قبل حجم تولیدات با روند کاهشی ۵۹ درصدی مواجه شد و تعداد آثار به ۲۲ اثر طی این دوره تقلیل یافت. اما در آغاز دوره چهارساله نخست ریاست جمهوری آیت‌الله هاشمی رفسنجانی رشد ۶۳ درصدی رخ داد و حجم تولیدات موسیقی آموزشی به ۳۶ اثر رسید. در نهایت این روند روبه‌رشد در دوره دوم ریاست جمهوری آیت‌الله هاشمی رفسنجانی نیز ادامه داشت و رشد ۷۲ درصدی در این دوره منجر به تولید ۶۲ اثر موسیقی کلاسیک در سال‌های ۱۳۷۲ الی ۱۳۷۶ شد.



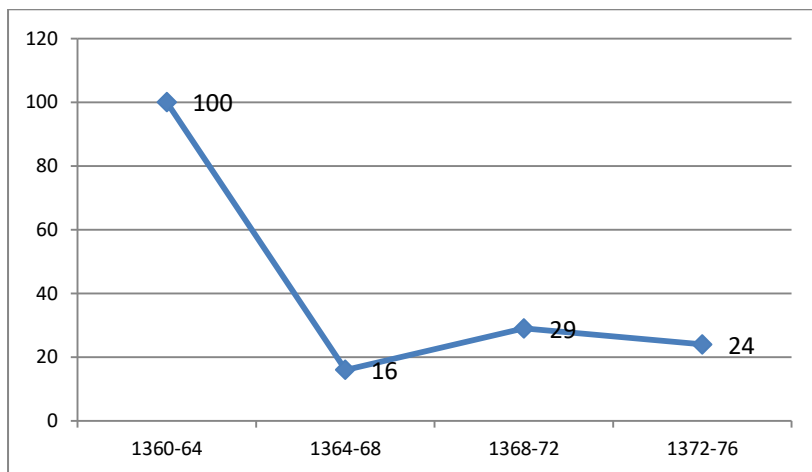
نمودار ۲. روند تغییرات موسیقی آموزشی در ایران طی سال‌های ۱۳۶۰ الی ۱۳۷۶

موسیقی کودک

بر اساس نمودار شماره (۳)، در طی دوره اول ریاست جمهوری آیت‌الله خامنه‌ای ۱۰۰ اثر در حوزه موسیقی کودک تولید و منتشر شد. اما در دوره دوم ریاست جمهوری ایشان حجم تولیدات کاهشی ۸۴ درصدی نسبت به دوره قبل داشت و به ۱۶ اثر طی سال‌های ۱۳۶۴ الی ۱۳۶۸ تقلیل یافت. اما این روند کاهشی متوقف شد و بر این اساس در دوره اول



ریاست جمهوری آیت الله هاشمی رفسنجانی رشد ۸۱ درصدی منجر به تولید ۲۹ اثر موسیقی کودک طی سال‌های ۱۳۶۸ الی ۱۳۷۲ شد. در نهایت، این روند رشد در دوره دوم ریاست جمهوری ایشان کاهش با ۱۷ درصدی در مقایسه با دوره قبل، حجم تولید و نشر را به ۲۴ اثر کاهش داد.



نمودار ۳. روند تغییرات موسیقی کودک در ایران طی سال‌های ۱۳۶۰ الی ۱۳۷۶



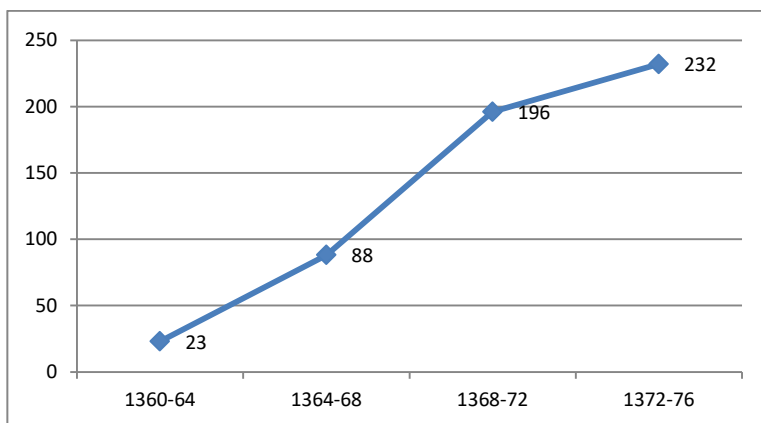
فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۲۴

دوره ۱۴، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۰
پیاپی ۵۴

موسیقی سنتی

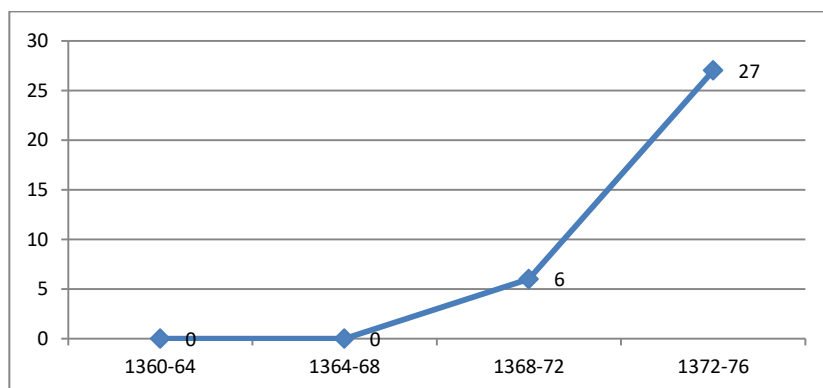
بر اساس نمودار شماره (۴)، در طی دوره اول ریاست جمهوری آیت الله خامنه‌ای ۲۳ اثر در حوزه موسیقی سنتی تولید و منتشر شد. در دوره دوم ریاست جمهوری ایشان رشد چشمگیر ۲۸۲ درصدی منجر به تولید ۸۸ اثر در سال‌های ۱۳۶۴ الی ۱۳۶۸ شد. اما این روند رشد در دوره اول ریاست جمهوری آیت الله هاشمی رفسنجانی به صورت صعودی ادامه یافت و در نهایت منجر به تولید ۱۹۶ اثر طی سال‌های ۱۳۶۸ الی ۱۳۷۲ شد. سرانجام، روند رشد ۱۸ درصدی در دوره دوم ریاست جمهوری ایشان نسبت به دوره قبل، منجر شد تا حجم تولیدات از ۱۹۶ اثر به ۲۳۲ اثر ارتقا یابد.



نمودار ۴. روند تغییرات موسیقی سنتی در ایران طی سال‌های ۱۳۶۰ الی ۱۳۷۶

موسیقی پاپ

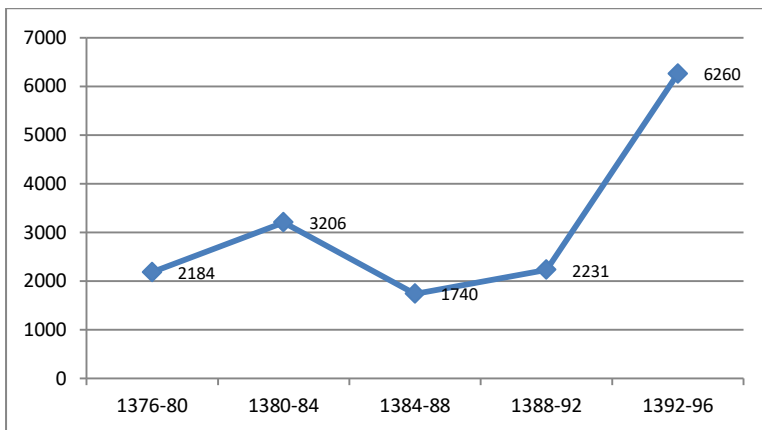
بر اساس نمودار شماره (۵)، در دو دوره ریاست جمهوری آیت‌الله خامنه‌ای یعنی طی سال‌های ۱۳۶۰ الی ۱۳۶۸ هیچ اثری در حوزه موسیقی پاپ تولید و منتشر نشد. در دوره اول ریاست جمهوری آیت‌الله هاشمی رفسنجانی ۶ اثر موسیقی پاپ تولید و منتشر شد و این روند روبه‌رشد در دوره دوم ریاست جمهوری ایشان ادامه یافت، به طوری که رشد ۳۵۰ درصدی نسبت به دوره قبل منجر به تولید و انتشار ۲۷ اثر طی سال‌های ۱۳۷۲ الی ۱۳۷۶ شد.



نمودار ۵. روند تغییرات موسیقی پاپ در ایران طی سال‌های ۱۳۶۰ الی ۱۳۷۶

تعداد اجراهای صحنه‌ای موسیقی

بر اساس نمودار شماره (۶)، در دوره اول ریاست جمهوری سید محمد خاتمی یعنی طی سال‌های ۱۳۷۶ الی ۱۳۸۰ در مجموع ۲۱۸۴ اجرای صحنه‌ای موسیقی در کشور برگزار شد. در دوره دوم ریاست جمهوری خاتمی اجراهای صحنه‌ای روندی روبه‌رشد داشت به‌طوری‌که رشد ۴۶ درصدی طی سال‌های ۱۳۸۰ الی ۱۳۸۴ منجر به برگزاری ۳۲۰۶ کنسرت در کشور شد. اما روند برگزاری کنسرت در کشور در دوره نخست ریاست جمهوری محمود احمدی‌نژاد کاهشی ۴۵ درصدی نسبت به دوره دوم خاتمی داشت و مجموعاً در طی سال‌های ۱۳۸۴ الی ۱۳۸۸ مجموعاً ۱۷۴۰ کنسرت برگزار شد. اما در دوره دوم ریاست جمهوری احمدی‌نژاد روند برگزاری کنسرت در ایران سیری صعودی یافت و رشد ۲۸ درصدی نسبت به چهار سال قبل منجر به برگزاری ۲۲۳۱ کنسرت شد. با این وجود، رشد چشمگیر برگزاری اجراهای صحنه‌ای موسیقی طی سال‌های ۱۳۹۲ الی ۱۳۹۶ یعنی دوره نخست ریاست جمهوری حسن روحانی وقوع یافت؛ به‌طوری‌که رشد ۱۸۰ درصدی نسبت به چهار سال قبل منجر به برگزاری ۶۲۶۰ کنسرت در کشور شد. همان‌طور که نمودار شماره (۶) نشان می‌دهد، دوره نخست ریاست جمهوری محمود احمدی‌نژاد با ۱۷۴۰ بار کنسرت کمترین میزان و دوره نخست ریاست جمهوری حسن روحانی با ۶۲۶۰ بار برگزاری کنسرت بیشترین میزان را طی سال‌های ۱۳۷۶ الی ۱۳۹۶ به خود اختصاص داده است.



نمودار ۶. تعداد اجراهای صحنه‌ای موسیقی طی سال‌های ۹۶-۷۶

منبع: دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۹۷



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۲۶

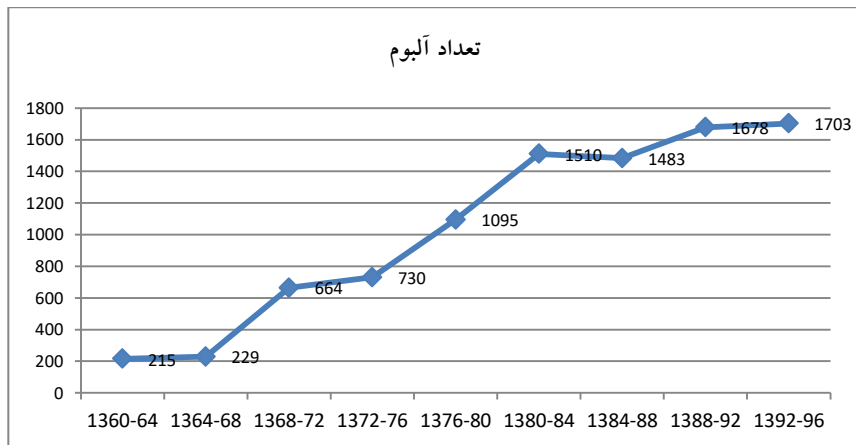
دوره ۱۴، شماره ۲

تابستان ۱۴۰۰

پیاپی ۵۴

تعداد آلبوم‌های موسیقی منتشر شده

بر اساس نمودار شماره (۷)، در دوره اول ریاست جمهوری سید محمد خاتمی یعنی طی سال‌های ۱۳۷۶ الی ۱۳۸۰ مجموعاً ۱۰۹۵ آلبوم موسیقی در کشور تولید و منتشر شد. در دوره دوم ریاست جمهوری خاتمی تولید آلبوم روندی روبه‌رشد داشت، به طوری که رشد ۳۸ درصدی طی سال‌های ۱۳۸۰ الی ۱۳۸۴ منجر به تولید ۱۵۱۰ آلبوم موسیقی شد. اما این روند روبه‌رشد تداوم نداشت و در دوره نخست ریاست جمهوری محمود احمدی‌نژاد کاهشی ۲ درصدی نسبت به دوره دوم خاتمی، تعداد آلبوم‌های موسیقی را طی سال‌های ۱۳۸۴ الی ۱۳۸۸ به ۱۴۸۳ آلبوم کاهش داد. اما در دوره دوم ریاست جمهوری احمدی‌نژاد رشد تولید آلبوم صعودی ۱۳ درصدی داشت و ۱۶۷۸ آلبوم موسیقی طی سال‌های ۱۳۸۸ الی ۱۳۹۲ تولید و منتشر شد. در نهایت، این روند صعودی با شیب ملایم ۱ درصد در دوره نخست ریاست جمهوری حسن روحانی یافت و در مجموع ۱۷۰۳ آلبوم موسیقی در سال‌های ۱۳۹۲ الی ۱۳۹۶ تولید و منتشر شد. همان‌طور که نمودار شماره (۱۰) نشان می‌دهد دوره نخست ریاست جمهوری محمد خاتمی با ۱۰۹۵ آلبوم موسیقی کمترین میزان و دوره نخست ریاست جمهوری حسن روحانی با ۱۷۰۳ آلبوم بیشترین آمار را طی سال‌های ۱۳۷۶ الی ۱۳۹۶ به خود اختصاص داده است.



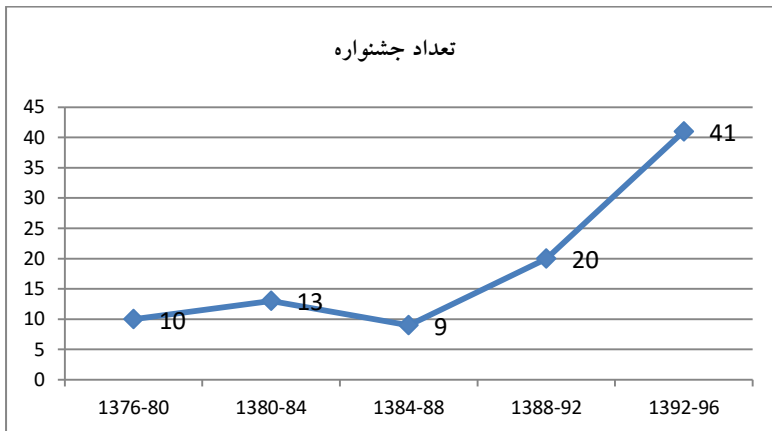
نمودار ۷. آلبوم‌های موسیقی منتشر شده طی سال‌های ۷۶-۹۶

منبع: دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۹۷



تعداد جشنواره‌های موسیقی

بر اساس نمودار شماره ۸، در دوره اول ریاست جمهوری سید محمد خاتمی و در سال‌های ۱۳۷۶ الی ۱۳۸۰ تعداد ۱۰ جشنواره موسیقی در کشور برگزار شد. در دوره دوم ریاست جمهوری خاتمی تولید آلبوم روندی روبه‌رشد داشت، به طوری که رشد ۳۰ درصدی در سال‌های ۱۳۸۰ الی ۱۳۸۴ منجر به برگزاری ۱۳ جشنواره در این دوره شد. اما این روند روبه‌رشد در دوره نخست ریاست جمهوری محمود احمدی‌نژاد با کاهشی ۳۰ درصدی نسبت به دوره دوم خاتمی مواجه شد، به طوری که تعداد جشنواره‌های موسیقی طی سال‌های ۱۳۸۴ الی ۱۳۸۸ به ۹ جشنواره کاهش یافت. اما در دوره دوم ریاست جمهوری احمدی‌نژاد برگزاری جشنواره‌های موسیقی رشد ۱۲۲ درصدی داشت و در این دوره مجموعاً ۲۰ جشنواره موسیقی برگزار شد. در نهایت، در دوره نخست ریاست جمهوری حسن روحانی رشد ۱۰۵ درصدی در برگزاری جشنواره‌های موسیقی، تعداد این جشنواره‌ها را طی سال‌های ۱۳۹۲ الی ۱۳۹۶ مجموعاً به عدد ۴۱ رساند. همان‌طور که نمودار شماره (۸) نشان می‌دهد، دوره نخست ریاست جمهوری محمود احمدی‌نژاد با ۹ جشنواره موسیقی، کمترین میزان و دوره نخست ریاست جمهوری حسن روحانی با ۴۱ جشنواره بیشترین تعداد را طی سال‌های ۱۳۷۶ الی ۱۳۹۶ به خود اختصاص داده است.



نمودار ۸. جشنواره‌های موسیقی طی سال‌های ۷۶-۹۶

منبع: دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۹۷



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۲۸

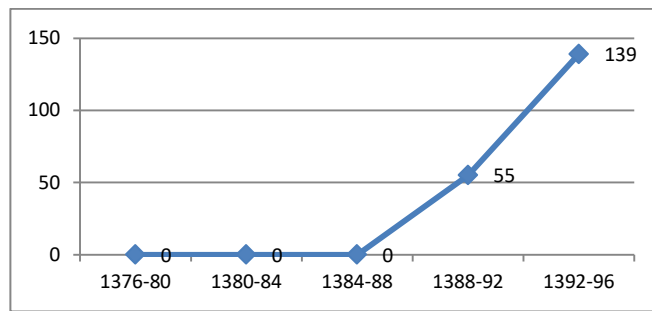
دوره ۱۴، شماره ۲

تابستان ۱۴۰۰

پیاپی ۵۴

آلبوم تصویری موسیقی

بر اساس نمودار شماره (۹)، در دو دوره چهار ساله ریاست جمهوری سید محمد خاتمی و دوره نخست ریاست جمهوری محمود احمدی نژاد، یعنی ۱۳۷۶ الی ۱۳۸۸، هیچ مجوزی برای تولید و انتشار آلبوم تصویری موسیقی صادر نشد. در دوره دوم ریاست جمهوری احمدی نژاد مجموعاً ۵۵ آلبوم تصویری منشر شد که این روند در دوره نخست ریاست جمهوری حسن روحانی نرخی صعودی داشت و رشد ۱۵۲ درصدی در این دوره تعداد آلبوم‌های تصویری موسیقی را به عدد ۱۳۹ ارتقاء داد.

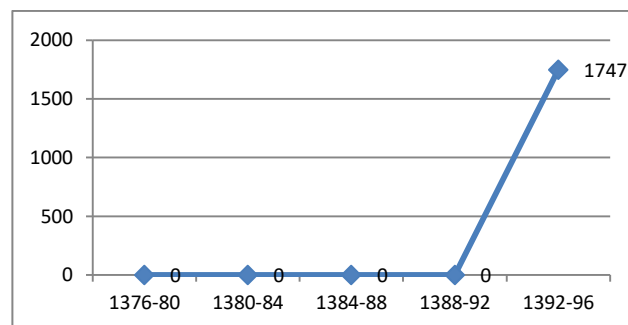


نمودار ۹. آلبوم تصویری موسیقی طی سال‌های ۷۶-۹۶

منبع: دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۹۷

تک‌آهنگ

بر اساس نمودار شماره (۱۰) تولید تک آهنگ در دوره نخست ریاست جمهوری حسن روحانی تولید و اجرا شد.



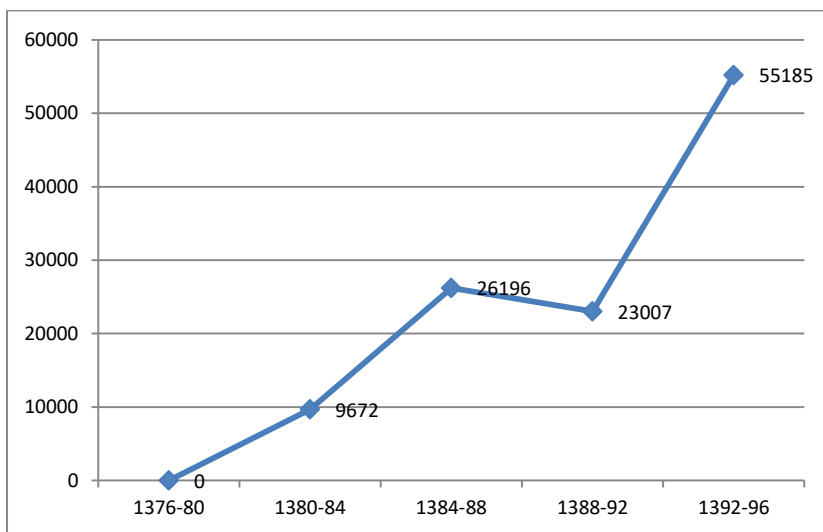
نمودار ۱۰. تک‌آهنگ طی سال‌های ۷۶-۹۶

منبع: دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۹۷



شعر و ترانه

بر اساس نمودار شماره (۱۱)، مجوز شعر و ترانه به طور رسمی از دور دوم ریاست جمهوری محمد خاتمی صادر شد که در این دوره به ۹۶۷۲ شعر و ترانه، مجوز اعطا شد. این روند روبه رشد در دوره نخست ریاست جمهوری احمدی نژاد ادامه داشت و به عدد ۲۶۱۹۶ رسید. اما در دور دوم ریاست جمهوری احمدی نژاد کاهش ۱۲ درصدی نسبت به سال قبل تعداد آنها را به ۲۳۰۰۷ رساند. اما در نهایت در دور نخست ریاست جمهوری حسن روحانی این تعداد به اوج خود رسید و با رشد ۱۴۰ درصدی نسبت به دوره قبل رسید.



نمودار ۱۱. شعر و ترانه طی سالهای ۷۶-۹۶

منبع: دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۹۷



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۳۰

دوره ۱۴، شماره ۲

تابستان ۱۴۰۰

پیاپی ۵۴

۳-۵. وضعیت موسیقی در کشور از دیدگاه نخبگان

در این قسمت وضعیت موسیقی کشور پس از پیروزی انقلاب ۵۷ تا ۱۳۹۶ از دیدگاه نخبگان در بررسی تاریخی شفاهی موسیقی در ایران معاصر مورد بررسی قرار می گیرد. در جدول شماره (۱)، دیدگاه خبرگان در خصوص موسیقی کشور ارائه شده است.

جدول ۱. دیدگاه نخبگان درخصوص وضعیت موسیقی کشور طی سال‌های ۱۳۹۶-۱۳۶: (داده‌های مصاحبه در بررسی تاریخ شفاهی موسیقی)

ردیف	پاسخ مصاحبه‌شوندگان
۱	دهه ۵۰، دهه رشد موسیقی پاپ ایرانی شد.
۲	موسیقی پس از انقلاب ۵۷ همیشه بازمینی می‌شد.
۳	بسیاری از فروشگاه‌های موسیقی در سال ۵۷ تعطیل شدند.
۴	در سال‌های اولیه پس از انقلاب ۵۷ سرودهای انقلابی رواج زیادی داشت.
۵	در دو سه سال ابتدای دهه ۶۰، آلبوم خاصی مجوز نگرفت.
۶	دهه ۶۰، دهه ورود موزیسین‌ها بود.
۷	نقش موسیقی در زندگی مردم در دهه ۶۰ به شدت کم‌رنگ شد.
۸	در اوایل دهه ۶۰ و زمان جنگ، ممیزی دقیق و باکیفیتی برای موسیقی وجود داشت.
۹	سخت‌گیری‌ها و محدودیت‌ها در دهه ۶۰ بسیار زیاد بود.
۱۰	در دهه ۶۰ به موسیقی نواحی توجه شد.
۱۱	در سال ۱۳۶۱ موسیقی به اجبار ممنوع شد.
۱۲	در سال ۱۳۶۲ تک‌نوازی موسیقی ممنوع بود.
۱۳	هیچ کنسرتی در دهه ۶۰ برگزار نشد.
۱۴	در دهه ۶۰ دولت از موسیقی حمایت نمی‌کرد.
۱۵	موسیقی در دهه ۶۰ از نظر محتوا، ارزش انسانی، معرفتی و ارزش موسیقایی و فرهنگی به اوج خود رسید.
۱۶	در دهه ۶۰ به دلیل جو سیاسی، جنگ، فشار گروه‌های سیاسی موضوع فرهنگی، فراموش شده و موسیقی، حرام شده بود.
۱۷	طی سال‌های ۱۳۶۱ الی ۱۳۶۸ موسیقی مذهبی از قبیل مداحی مورد استقبال بود.
۱۸	با شروع جنگ هشت ساله موسیقی تبدیل به کالایی لوکس شد.
۱۹	در اواخر دهه شصت، حکم آیت‌الله خمینی، موانع بزرگ موسیقی را شکست.
۲۰	در سال‌های آغازین دهه ۷۰، رادیو تولیدکننده قدرتمندی بود.
۲۱	در دهه ۷۰ موسیقی کودکان نیز رشد مناسبی داشت.
۲۲	در آغاز دهه ۷۰، فرهنگ‌سراها شروع به کار کردند.
۲۳	در اوایل دهه هفتاد سرمایه‌گذاری روی موسیقی بهتر شد.
۲۴	در سال ۱۳۷۵ با ورود لوح فشرده به ایران، آثار پاپ رشد مناسبی داشت.
۲۵	در سال ۷۵ نخستین مجوز اجرای خانم‌ها برای بانوان توسط وزارت ارشاد صادر شد.
۲۶	سال ۷۶-۷۵ سازمان صداوسیما تولید موسیقی پاپ را آغاز کرد.
۲۷	موسیقی پاپ از زمان ریاست‌جمهوری خاتمی و از سال ۱۳۷۶ مطرح شد.
۲۸	در دهه هفتاد، کنسرت‌ها کم‌کم در تالار وحدت، نظم بیشتری پیدا کرد.
۲۹	در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در صدور مجوز سختگیری داشت.
۳۰	در دوران اصلاحات، از سال ۷۶ تا سال ۸۴، رویکرد نظام سیاسی حاکم، رویکردی مسامحه‌گر نسبت به موسیقی بود.
۳۱	در دهه ۸۰ آمار مجوز پاپ کم شد.





ردیف	پاسخ مصاحبه‌شوندگان
۳۲	از دهه هشتاد به بعد بود که موقعیت موسیقی هنری در معرض آسیب بیشتر قرار گرفت.
۳۳	در دهه هشتاد و در دوره ریاست جمهوری احمدی‌نژاد موسیقی کلاسیک افت کرد.
۳۴	آلبوم‌های پاپ نیز در دهه هشتاد، این قدر سخت‌گیری شده بود که قطعات بیشتر کلاسیک بود تا پاپ.
۳۵	در دولت احمدی‌نژاد موسیقی زیرزمینی رشد پیدا کرد.
۳۶	در دوره احمدی‌نژاد مشکلات مجوز گرفتن و کپی‌رایت وجود داشت.
۳۷	اواخر دوره خاتمی و تمام دوره احمدی‌نژاد اجرای خانم‌ها بسیار محدود شد.
۳۸	موضوع حفظ هویت ملی در موسیقی و ترویج و تقویت آنها در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ و ۹۰ موضوع اصلی تلقی می‌شود.
۳۹	از دهه نود به بعد، موسیقی اقوام ایران، به سمت کلاسیک شدن می‌رود و نگاه‌های درون فرهنگی پیدا می‌کند.
۴۰	فضای موسیقی در دهه نود، در رشد شاخه‌های موسیقی، نسبت به دهه هشتاد، بازتر شده است
۴۱	در دهه ۹۰ سامان‌دهی موسیقی بهتر شد.
۴۲	دهه نود، در واقع، ارتقاء یافته سال‌های ۷۶ تا ۸۴ است

همان‌گونه که جدول شماره (۱) نشان می‌دهد، در دهه ۶۰ به دلیل نگاه دینی حاکم بر کشور، موسیقی کاملاً تضعیف شد. اما تحول فناورانه رسانه‌ای، فضا را از نیمه دهه هفتاد به نفع انتشار موسیقی تغییر داد. با روی کار آمدن دولت اصلاحات که موضع دینی ترمیم‌گرایانه داشت، موسیقی وضع بهتری پیدا کرد. اما گرایشات محافظت‌گرایانه دولت احمدی‌نژاد در دهه هشتاد و همچنین اوایل دهه نود، مجدد تولید و عرضه موسیقی را با رکود مواجه ساخت.

۶. نتیجه‌گیری و پیشنهادها

تحقیق حاضر با هدف بررسی نقش حاکمیت دینی کشور بر تولید و عرضه محصولات موسیقایی طی سال‌های ۱۳۵۰ الی ۱۳۹۶ در ایران معاصر به انجام رسید. بدین منظور سعی گردید تا به بررسی اسناد و مدارک موجود و منتشر شده در حوزه موسیقی و همچنین انجام مصاحبه با خبرگان موسیقی کشور پرداخته شود. بررسی چالش‌های مطرح‌شده در نشریات نسبت به موسیقی و دیدگاه حاکمیت نسبت به آن نشان داد که موسیقی کشور در طول هر دهه، شاهد چالش‌های مختلفی بوده است که می‌توان گفت، علاوه بر موضع‌گیری‌های حکومت، عوامل دیگری نیز منجر به ضعف و قوت موسیقی در کشور شد. مقایسه بین بخش‌های مختلف اطلاعات مطالعه حاضر نشان داد که سازگاری و هم‌گرایی بین این یافته‌ها وجود دارد. بر این



اساس، همان طور که نتایج حاصل از بررسی آمار دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نشان می دهد، در سال های ابتدایی دهه ۶۰ و در دوران جنگ هشت ساله، تولیدات موسیقی پاپ و سنتی بسیار ناچیز بود؛ به طوری که حتی تولید موسیقی پاپ در این سال ها در حد صفر بوده است و عموماً تولیدات موسیقی شامل سرودهای انقلابی و مارش های نظامی و همچنین ترانه های آهنگران و کویته پور بود. همان طور که داده های مربوط به جراید و همچنین مصاحبه شوندگان به همراه آمار دفتر موسیقی نشان می دهد، با پایان یافتن جنگ هشت ساله و آغاز دهه هفتاد رفته رفته بر حجم آثار موسیقی تولید شده اضافه شده و در سال ۱۳۷۲ برای نخستین بار برای موسیقی پاپ مجوز صادر گردید. همچنین موسیقی سنتی نیز در دهه هفتاد به شکل فزاینده ای توسعه یافت. در حوزه برگزاری کنسرت نیز همان طور که آمار دفتر موسیقی نشان می دهد، در دوره نخست ریاست جمهوری محمد خاتمی اجرای موسیقی در قالب کنسرت کم کم در جامعه شکل گرفت و مجوزهای آن نیز صادر و این روند تا دوره دوم اصلاحات نیز ادامه داشت و روبه رشد بود. اسناد مربوط به مخالفت های شدید فقها در جراید و همچنین داده های ناشی از مصاحبه با نخبگان تحقیق نیز تأییدکننده این آمار است. در دوره نخست دولت احمدی نژاد و حاکمیت دیدگاه محافظت گرای دینی و همچنین با مطرح شدن مقوله موسیقی فاخر، از حجم اجراهای صحنه ای و آلبوم های موسیقی کاسته شد که کاهش اعتراضات ائمه جمعه و انعکاس خبر لغو کنسرت ها در جراید نشان از درستی این آمار دارد. در دوره دوم ریاست احمدی نژاد قدری دیدگاه محافظت گرایانه تعدیل گردید و صدور مجوز تشکیل کنسرت و ارائه آلبوم موسیقی افزایش یافت که این افزایش نسبی آمار تولید آثار موسیقایی، اعتراض شدید مراجع تقلید و محافظت گرایان دینی را در جراید به همراه داشت. در نهایت، بر اساس آمار مطرح شده توسط دفتر موسیقی، حجم کنسرت ها و همچنین آلبوم های تولید شده نیز در طی سال های ۱۳۹۲ الی ۱۳۹۶ یعنی دوره ریاست جمهوری حسن روحانی رشد فزاینده ای داشته که با مخالفت شدید محافظت گرایان دینی مواجه بوده و حجم بسیاری از کنسرت ها به واسطه اعمال نظر مراجع تقلید مختل گردید. مطرح شدن برگزاری کنسرت در مشهد و قم، که در جراید به طور مفصل بحث شد و همچنین با واکنش شدید محافظت گرایان دینی همراه بود، نشان داد که رویکرد و دیدگاه دولت روحانی همواره برای صدور مجوزهای موسیقی، مثبت بوده است.



به لحاظ جامعه‌شناختی می‌توان گفت که تفکر دینی مسلط در حاکمیت کشور عملاً مانع رشد و گسترش اجراهای موسیقایی در کشور بوده است. اما این گرایش دینی در برابر فشار اجتماعی مطالبه‌کننده موسیقی در جامعه ایرانی، به تناوب در حال عقب‌نشینی است و روزبه‌روز اعتبار اجتماعی رویکرد دینی مسلط در باب موسیقی کمتر می‌شود و توان ایستادگی آن در برابر این فشار بیش‌ازپیش تضعیف شده است.

گسترش علاقه به موسیقی در ایران معاصر و مصرف‌فزاینده آن، با نگرش دینی مسلط در ایران ناهمخوانی آشکاری دارد. می‌توان دریافت که فعالان حوزه موسیقی و مردم علاقه‌مند به موسیقی و مصرف‌کننده محصولات موسیقایی در کنار هم و در یک جبهه قرار دارند و نگاه دینی مسلط موجود را برنمی‌تابند. اما نیروهای متعلق به گرایش دینی محافظت‌گرا چنان نیرومند است که در بسیاری موارد عملکرد نهادهای رسمی متولی امور موسیقایی نظیر وزارت ارشاد را زیر سؤال می‌برد و مجوزهای صادرشده از سوی آن را در بسیاری از موارد بی‌اعتبار می‌سازد. در نتیجه، محافظت‌گرایی دینی بی‌آنکه مسئولیتی در امور اجرایی موسیقی داشته باشد، برای وزارت ارشاد و هنرمندان و نیز علاقه‌مندان به موسیقی مسئله‌سازی می‌کند. این امر سبب بی‌اعتباری هرچه بیشتر بخش اجرایی و دولتی، به‌ویژه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، می‌شود.

در راستای نتایج به‌دست‌آمده، پیشنهادهای زیر ارائه می‌گردد:

۱) جلسات هم‌اندیشی بین موسیقی‌دانان، مسئولین وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مدیران دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و نمایندگان نهادها و اصناف مرتبط با موسیقی تشکیل شود تا بین این چند گروه شاید قدری قرابت فکری ایجاد گردد. این نزدیکی افکار بین سیاست‌گذاران، ناظران و فعالان موسیقی کشور با علما و مراجع دینی باعث می‌شود تا بر روی شاخص‌ها و معیارهای موسیقی و غنا آگاهی بیش‌تری ایجاد گردد و دست‌کم از سطح و شدت نزاع بین این نیروها قدری کاسته گردد.

۲) برای آگاهی از دیدگاه افراد جامعه نسبت به مفهوم موسیقی، پیشنهاد می‌شود پژوهش‌های مختلف درباره گرایش و نظرات مردم راجع موسیقی توسط تیم‌های تحقیق و پژوهش متشکل از جامعه‌شناسان فرهنگی، سیاست‌گذاران فرهنگی، انسان‌شناسان شهری، جامعه‌شناسان هنر، روان‌شناسان اجتماعی و مسئولین حکومتی انجام شود و نتایج آن در

جلسات هم‌اندیشی با متولیان امر در نهادهای سیاست‌گذار در بخش موسیقی کشور مطرح شود تا ذهنیت مسئولین امر و سایر نیروهای تصمیم‌گیر در باب موسیقی نسبت به نظر مردم درباره موسیقی شفاف‌تر شود.

۳) تحقیقات مشابهی درباره نسبت نهاد دین و نهاد هنر با توجه به وضعیت دیگر هنرها در چهار دهه اخیر انجام گیرد تا دانش جامعه‌شناختی درباره چالش دو نهاد دین و هنر در ایران معاصر تکمیل شود.





اسعدی، هومان (۱۳۸۵). تصلّب سنت، انجماد ردیف: پرسشی از سنت موسیقایی. فصلنامه موسیقی ماهور، ۳۴، ۲۲۰-۲۰۹.

امیرمظاهری، امیرمسعود؛ عزیزی، احسان (۱۳۹۲). خاستگاه و چیستی موسیقی زیرزمینی از منظر جامعه‌شناسی. مجله کتاب ماه علوم اجتماعی، ۷۲، ۶۰-۵۴.

انگلیس، دیوید؛ و هاگسون، جان (۱۳۹۷). تأمل جامعه‌شناختی درباره هنر. در جامعه‌شناسی هنر: شیوه‌های دیدن (چاپ سوم؛ مترجم: جمال محمدی). تهران: نشر نی. (تاریخ اصل اثر ۲۰۰۵)

ایرانی‌قمی، اکبر (۱۳۷۰). هشت گفتار پیرامون حقیقت موسیقی غنایی. تهران: حوزه هنری.

ایرانی‌قمی، اکبر (۱۳۷۴). موسیقی در سیر تلاقی اندیشه‌ها و پنج رساله فقهی فارسی. تهران: حوزه هنری.

باستید، روزبه (۱۳۹۶). هنر و جامعه (چاپ دوم؛ مترجم: غفار حسینی). تهران: نشر توس.

بیگی، سمانه (۱۳۹۰). نقش حکومت در حلیت و حرمت موسیقی از دیدگاه فقها (پایان‌نامه کارشناسی ارشد الهیات و معارف اسلامی). دانشکده علوم قرآنی، دانشگاه قرآن و حدیث، تهران، ایران.

نگ، فیلیپ (۱۳۸۱). به سوی ارائه تعریفی از موسیقی (مترجم: ناتالی چوبینه). فصلنامه ماهور، ۱۶، ۱۵۸-۱۴۹.

حاجیان، زهره؛ برزونی، مرتضی؛ و زمان محمدی. علی (۱۳۹۴). بررسی موسیقی از منظر فقه. اولین کنگره علمی پژوهشی سراسری توسعه و ترویج علوم تربیتی و روانشناسی، جامعه‌شناسی و علوم فرهنگی اجتماعی ایران (صص ۱۳-۱)، تهران، ایران.

دیویس. چارلز (۱۳۸۷). دین و ساختن جامعه: جستارهایی در الهیات اجتماعی (چاپ اول؛ مترجم: حسن محدثی گیلوایی و حسین باب‌الحوائجی). تهران: نشر یادآوران.

سروی، حسین (۱۳۸۸). تحلیل گفتمان‌های موسیقی در ایران معاصر (۱۲۸۵-۱۳۸۵) (پایان‌نامه کارشناسی ارشد علوم اجتماعی). دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

سروی، حسین (۱۳۹۸). نسبت دین و موسیقی در ایران معاصر (۱۳۹۴-۱۳۵۰): مطالعه جامعه‌شناختی تولید و مصرف موسیقی (رساله منتشر نشده دکتری). دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ایران.

سروی، حسین؛ محدثی، حسن؛ و صمیم، رضا (۱۳۹۸). گرایش‌های دینی معاصر و وضعیت موسیقی در ایران پس‌انقلابی. مجله جامعه‌شناسی ایران، ۲۰(۱)، ۱۶۵-۱۴۲. doi: 10.22034/JSI.2019.38570

صمدزاده، مهرداد (۱۳۹۷). موسیقی ایرانی از انقلاب تاکنون. رادیو زمانه. برگرفته از radiozamaneh.com/422049

الفاروقی، لوئیس ایپسن (۱۳۷۹). موسیقی، اجراکنندگان موسیقی و قوانین اسلام. در: محمدرضا لطفی، چهارمین کتاب سال شیدا: مجموعه مقالات موسیقی: ویژه اسلام و موسیقی (ص ۸۱-۱۲۴). تهران: نشر کتاب خورشید.

گیدنز، آنتونی (۱۳۷۶). جامعه‌شناسی (مترجم: منوچهر صبوری). تهران: نشر نی.

لین. جرمی اف (۱۳۸۷). چه وقت هنر، هنر می‌شود؟ ارزیابی نظریه میدان هنری پیر بوردیو (مترجم: مهسا رضوی). فصلنامه هنر، ۷۸، ۱۳۹-۱۱۶.

محدثی، حسن (۱۳۹۰). جامعه‌شناسی دین، روایتی ایرانی (چاپ اول). تهران: نشر یادآوران.

میثمی، سیدحسین (۱۳۸۶). تحلیل مباحث فقهی بعد از انقلاب اسلامی و تأثیر آن بر حیات موسیقایی کشور. تهران: نشر پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

وبر، ماکس (۱۳۸۲). دین، قدرت، جامعه (چاپ اول؛ مترجم: احمد تدین). تهران: نشر هرمس.

ولتر اشتروف، نیکلاس (۱۳۹۴). دین و زیباشناسی. در علی رامین راد، مبانی جامعه‌شناسی هنر (چاپ ششم). تهران: نشر نی.

Maghazei, M. (2014). Trends in Contemporary Conscious Music in Iran. *LES Middle East Center Paper Series/ 03*.

Rastovac, H. (2009). Contending with Censorship: The Underground Music Scene in Urban Iran. *Intersections Online*. 10(2), 59-82.

Semati, M. (2017). Sounds like Iran: On Popular Music of Iran. *The International Journal of Media and Culture*, 15(3), 155-162. doi: 10.1080/15405702.2017.1343609

Witkin, R. W. (1995). *Art and Social Structure*. Cambridge, UK: Polity Press.





کارکردها و ناکارکردهای موسیقی تعزیه؛ مورد مطالعه، مجالس تعزیه قودجان خوانسار

مسعود عباسی^۱، سیدحسین میثمی^{۲*}

دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۲۹؛ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۱۰

چکیده

هدف نهایی از برگزاری مجالس تعزیه در ایران، حفظ و اشاعهٔ باورهای مذهبی شیعیان است، که از منظری درون‌نگر، کارکرد غایی عناصر ساختاری دیگر این آیین، ازجمله موسیقی تعزیه، نیز به‌شمار می‌آید. در پژوهش‌های موجود تحت تأثیر دیدگاه یادشده به نتایج دیگری که استفاده از موسیقی می‌تواند برای آیین و شرکت‌کنندگان آن داشته باشد، توجه چندانی نشده است. هدف از نگارش این مقاله، مطالعهٔ اهداف به‌کارگیری موسیقی در تعزیه و نتایجی است که استفاده از آن برای شرکت‌کنندگان در این آیین در پی دارد. بررسی این موضوع با تکیه بر مفهوم کارکرد، از مفاهیم طرح‌شده در اندیشه‌های قوم‌موسیقی‌شناختی، چارچوب نظری این مقاله را شکل داده است. این مقاله به‌لحاظ روش، بنیادین و کیفی است که به شیوهٔ توصیف و تحلیل محتوا انجام شده است و داده‌های موردنیاز آن نیز مبتنی بر مطالعهٔ میدانی در محل برگزاری مجالس تعزیهٔ قودجان خوانسار و همچنین، استفاده از منابع کتابخانه‌ای است. یافته‌های مقاله نشان می‌دهد که تمام کارکردهای موسیقی (گنجانده‌شده در فهرست پیشنهادی آل‌پی مریام)، در تعزیه مصداق دارند و اهداف و نتایج استفاده از موسیقی در این آیین را تبیین می‌کنند. افزون‌براین، برپایهٔ یافته‌های این مقاله، به‌کارگیری موسیقی در ساختار یک فعالیت فردی یا گروهی انسانی، ممکن است در موقعیت‌هایی برخلاف کارکردهای موسیقی آن فعالیت عمل کند. این‌گونه موارد استفاده از موسیقی در این مقاله، با عنوان «ناکارکردهای موسیقی» نام‌گذاری شده‌اند و مواردی از بروز آن، در مجالس تعزیهٔ قودجان خوانسار ذکر شده است.

کلیدواژه‌ها: آیین تعزیه، موسیقی تعزیه، کارکرد، ناکارکرد، قودجان

۱. کارشناس ارشد موسیقی‌شناسی، گروه موسیقی‌شناسی، دانشکده موسیقی، دانشگاه هنر، تهران، ایران

۲. دانشیار موسیقی‌شناسی، گروه موسیقی‌شناسی، دانشکده موسیقی، دانشگاه هنر، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)

meysami@art.ac.ir ✉

۱. مقدمه

تعزیه، فعالیتی عبادی است که در راستای حفظ باورهای مذهب تشیع و ترویج ارزش‌های اخلاقی اسلام، در قالب یک آیین مذهبی آهنگین اجرا می‌شود؛ هرچند رویدادهای صوتی این آیین، به لحاظ نحوه شکل‌گیری و بروزشان، با رویدادهای صوتی موسیقی کلاسیک ایرانی، شباهت‌های چشمگیری دارند؛ ولی از دیدگاهی درون‌نگر و متأثر از باورهای مذهبی، این رویدادهای صوتی به‌عنوان «موسیقی» شناخته نمی‌شوند و به‌طور معمول، به‌کارگیری «صوت خوش» برای انجام فعالیتی عبادی به‌شمار می‌آیند. براین‌اساس و از نگاه شرکت‌کنندگان (برپادارندگان و تماشاگران) این آیین، موسیقی و عناصر فرهنگیِ روزیافته دیگر در بستر تعزیه، به‌طور معمول در راستای تحقق اهداف مذهبی این آیین تفسیر می‌شوند. دیدگاه بالا در پژوهش‌های انجام‌شده درباره موسیقی تعزیه نیز بازتاب داشته و سبب شده است که پژوهشگران این عرصه، از شناخت عملکردهای دیگر موسیقی در تعزیه، که منوط به اتخاذ رویکردی برون‌نگر است، گذر کنند. موسیقی، به‌عنوان هنری زیبا یا صوت‌های سازمان‌یافته انسانی، در بردارنده ویژگی‌هایی است که سوارای زمینه (بستر) بروز آن- با هدف رفع برخی از نیازهای انسانی در قالب فعالیت‌های فردی یا گروهی به‌کار گرفته می‌شود. براین‌اساس، انجام پژوهشی که شناخت کاملی از اهداف و نتایج به‌کارگیری موسیقی در تعزیه ایجاد کند، ضروری به‌نظر می‌رسد.

در ادبیات موسیقی‌شناسی قومی، این‌گونه نتایج به‌کارگیری موسیقی در فعالیت‌های انسانی، با عنوان «کارکرد»های موسیقی شناخته می‌شوند که نخستین‌بار، آلن مریام^۱، انسان‌شناس موسیقی، آن را به‌گونه‌ای جامع مطرح کرد. با توجه به وجود برخی ابهام‌ها در تبیین مفهوم کارکرد در اندیشه‌های این پژوهشگر، در این مقاله، ضمن بازتعریف مفهوم کارکرد برپایه اندیشه‌های طرح‌شده در گرایش‌های نظری کارکردگرایی و کارکردگرایی ساختاری، و بازتبیین کارکردهای پیشنهادی وی، نمودهای آن را در تعزیه بررسی کرده‌ایم. افزون‌براین، در نتیجه برگرفتن رویکرد نظری یادشده، تشخیص مفهوم «ناکارکرد» و بررسی ناکارکردهای موسیقی تعزیه از اهداف دیگر این پژوهش به‌شمار می‌آیند.



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۴۰

دوره ۱۴، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۰
پیاپی ۵۴

1. Alan P. Merriam



با توجه به فقدان پنداشتی درست از اهداف و نتایج به کارگیری موسیقی در تعزیه — به ویژه در اندیشه برگزارکنندگان آن — امکان بروز دگردیسی در محتوای موسیقایی این آیین و شاید نابودی آن، دور از ذهن نیست؛ ازین رو، شناخت کامل کارکردها و ناکارکردهای موسیقی تعزیه، افزون بر یاری رساندن به حفظ اصالت‌های اجرایی این رویداد فرهنگی-مذهبی، می‌تواند در زمینه بررسی نتایج به کارگیری موسیقی در ساختار مراسم و فعالیت‌های اجتماعی دیگر و رسانه‌های جمعیِ نوظهور نیز نتیجه‌بخش باشد.

۱. پیشینه پژوهش

خسرو شایسته (۱۳۵۵) در بخش چهارم پایان‌نامه کارشناسی خود با عنوان «نقش موسیقی ایرانی در تعزیه»، نقش (عملکرد) موسیقی در تعزیه را به مواردی مانند استخوان‌بندی نمایش، شخصیت‌پردازی، تشدید احساسی نمایش، پوشش فاصله موجود بین نقش و شبیه، تغییر و تبدیل فضای نمایش، و تشکیل میزانشن — که تحت تأثیر ساختار و اجرای دستگاه‌های موسیقی ایرانی بر تعزیه اعمال می‌شوند — مرتبط می‌داند. نقش یا عملکرد موسیقی تعزیه از نگاه وی، بیشتر به تأثیرات غیرمستقیم موسیقی بر جنبه نمایشی تعزیه مربوط می‌شود.

عنایت‌الله شهیدی (۱۳۸۰) در کتاب «پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی: از آغاز تا پایان دوره قاجار در تهران» و فاطمه حسنی (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «تعزیه و نقش آن در تداوم موسیقی» به نقش موسیقی تعزیه در حفظ و اشاعه موسیقی و ادبیات کلاسیک ایرانی اشاره کرده‌اند. بیشتر پژوهش‌های یادشده و نیز موارد مشابه دیگر، نقش موسیقی را در فرایند برگزاری تعزیه و تحقق اهداف مذهبی این آیین در نظر داشته‌اند و چندان با اهداف پژوهشی این مقاله، یعنی بررسی نقش موسیقی تعزیه در پاسخ‌گویی به نیازهای انسانی شرکت‌کنندگان این آیین، همسویی ندارند.

۲. روش پژوهش

پژوهش حاضر، بنیادی و مبتنی بر روش کیفی است که به شیوه توصیف و تحلیل محتوا انجام شده است. داده‌های این پژوهش، مبتنی بر انجام مطالعه میدانی به شیوه «مشاهده مشارکتی»

است، که در بازه زمانی ۱۳۹۸/۷/۲۶ تا ۱۳۹۸/۷/۲۸، در محل برگزاری مراسم تعزیه‌خوانی قودجان خوانسار گردآوری شده‌اند. به دلیل ممنوعیت‌های اعمال‌شده از سوی گردانندگان مراسم تعزیه قودجان، در مورد فیلم‌برداری و ضبط صدا از اجرای این مراسم، در تحلیل برخی مباحث مطرح‌شده در این پژوهش، از منابع شنیداری-دیداری ۷۰ مجلس تعزیه اجراشده در آن مکان - که در قالب لوح‌های فشرده توسط همان مجموعه و مراکز وابسته به آن، از جمله فروشگاه اینترنتی «طنین تعزیه»، به فروش می‌رسند - استفاده کرده‌ایم. در طول انجام این پژوهش، از منابع کتابخانه‌ای مرتبط نیز استفاده شده است و تصاویری از مراسم برگزاری این آیین در روستای قودجان خوانسار را ارائه کرده‌ایم.

۳. چارچوب نظری پژوهش

«قوم‌موسیقی‌شناسان بر این نظرند که مردم در همه‌جا از موسیقی برای تحقق امری خاص استفاده می‌کنند» (نتل^۱، ۱۹۸۳، ۲۴۵). در ادبیات قوم‌موسیقی‌شناسی، اهداف و نتایج استفاده از موسیقی در فعالیت‌های انسانی، در قالب مفهوم «کارکرد^۲»، مطالعه می‌شوند. آلن مریام، کارکرد را «اثر خاص هر عنصر در راستای برآورده کردن و پاسخ‌گویی به نیازها» معرفی می‌کند (مریام، ۱۹۶۴، ۲۱۸). به کارگیری واژه‌های «اثر خاص» (تحقق در قول نتل)، «عنصر»، «نیاز»، و «پاسخ» در این تعریف نشان می‌دهد که مفهوم «کارکرد» از دیدگاه او، با تعریف‌های این مفهوم در مبانی گرایش‌های انسان‌شناسی کارکردگرایی و کارکردگرایی ساختاری همسویی دارد. «نیاز»، «فرهنگ»، و «نهاد»، مفاهیم بنیادین کارکردگرایی برونیسلاو مالینوفسکی^۳ به‌شمار می‌آیند. فرهنگ از نگاه او، «دستگاهی ابزاری است که به انسان امکان می‌دهد که مشکلات محسوس و خاصی را که در راه برآورده کردن نیازهای خویش در محیط زندگی خود با آن‌ها روبه‌روست، حل کند» (مالینوفسکی^۴، ۱۹۴۴، ۱۲۷) و نهاد، سازمان‌دهی عناصر تشکیل‌دهنده فرهنگ، اعم از فعالیت‌ها، رویکردها، و اشیاء بر محور یک فعالیت مهم و حیاتی



1. Bruno Nettl
2. function
3. Bronislaw Malinowski
4. Malinowski



است (مالینوفسکی، ۱۹۴۴، ۱۲۸) که از شش جزء اصلی منشور (نظام ارزش‌های به‌وجودآورنده نهاد)، کارکنان، ضوابط (قواعد و سازوکارها)، کالبد مادی (موجودیت مادی، ابزار، و فنون)، فعالیت، و کارکرد تشکیل می‌شود (لومبارد^۱، ۱۹۹۴، ۸۲ و ۸۳). براین اساس، «کارکرد در جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی، مبتنی بر عملکردی است که ناشی از یک نیاز بوده و می‌تواند به آن نیاز پاسخ دهد» (مالینوفسکی، ۱۳۷۹، ۱۶).

کارکنان یک نهاد با تکیه بر فرهنگ، فعالیت را انجام می‌دهند که کارکرد آن، برآورده کردن نیاز آن‌ها است؛ بنابراین، کارکرد، به معنای هدف و نتیجه فعالیت یک نهاد و به‌طورکلی، پاسخ فرهنگ به نیازهای انسانی است. دراین میان، موسیقی، به‌عنوان بخشی از امکانات مادی و معنوی فرهنگ، در قالب فعالیت یک نهاد و در راستای پاسخ‌گویی به نیازی خاص، کارکردی مشخص خواهد یافت؛ برای مثال، نیاز به تحرک در انسان سبب انجام فعالیت در نهادهایی همچون بازی، ورزش، حرکت‌های بدنی در مراسم، و... می‌شود. چنانچه فعالیت‌های یادشده، به‌عنوان پاسخ‌های فرهنگی نیاز یادشده، در ساختار خود از موسیقی استفاده کنند، کارکردی مشخص به موسیقی می‌بخشند که در مثال بالا می‌توان از آن با عنوان «کارکرد پاسخ فیزیکی» یاد کرد.

نیازهای انسانی در سه گروه زیستی (بیولوژیک)، اشتقاقی (نیاز به ایجاد نهادهای اجتماعی)، و انسجام‌دهنده (روحی) طبقه‌بندی می‌شوند (فکوهی، ۱۳۸۱، ۱۶۸). پاسخ‌های فرهنگی به این نیازها را می‌توان در سه سطح کارکرد-فرایند^۲، کارکرد-نتیجه^۳، و کارکرد-غایت^۴ بررسی کرد (ریویر، ۱۳۷۹، ۷۶). هدف از به‌کارگیری موسیقی، به‌گونه‌ای خاص و در یک جامعه معین، ممکن است به‌طور مستقیم از طریق ارزیابی عامه یا به‌گونه‌ای کاملاً متفاوت با ارزیابی عامه، و ناشی از یک ارزیابی تحلیلی، بیان شود (نتل، ۱۹۸۳، ۲۴۹). آن‌دسته از کارکردهای موسیقی که شناخت آن‌ها مبتنی بر اتخاذ رویکردی تحلیلی از سوی پژوهشگر (نگاه از بیرون) است را می‌توان از انواع کارکرد-فرایند یا

1. Jacques Lombard
2. function-process
3. function-result
4. function-finality



کارکرد نتیجه به شمار آورد. افزون بر این، در بسیاری از فعالیت های انسانی، موسیقی در قالب صوت هایی منظم یا سازمان یافته در بستر یک فعالیت فردی یا گروهی بروز می یابد و اهداف استفاده از آن در راستای هدف نهایی (غایی) آن فعالیت بیان می شوند. این گونه کارکردهای موسیقی — که به طور معمول مبتنی بر ارزیابی افراد محلی (نگاه از درون) است — را می توان از نوع کارکرد غایت به شمار آورد.

در ادبیات انسان شناسی، دیدگاه های دوگانه یاد شده، به ترتیب، با تکیه بر مفاهیم کارکرد آشکار^۱ و کارکرد پنهان^۲ از یکدیگر تفکیک می شوند (نک: ریویر، ۱۳۷۹، ۷۹). گفتنی است، نمل تفاوت های یاد شده را مرتبط با اختلاف موجود میان مفاهیم کاربرد و کارکرد پنداشته است و بر ضرورت مطالعه این مفاهیم در قالب یک پیوستار واحد تأکید می کند (نمل، ۱۹۸۳، ۲۴۸ و ۲۴۹)؛ حال آنکه تفاوت یاد شده، به انواع سه گانه مفهوم کارکرد مربوط می شود و ارتباطی با مفهوم «کاربرد» ندارد. «کارکرد»، به مراتب تحلیلی تر از مفهوم «ساختار» یا حتی «فرایند» (مترادف با مفهوم کاربرد) است و به پیامدهای وجود ساختارهایی مربوط می شود که می توانند به صورت تجربی توصیف شوند (نک: پارسنز^۳، ۱۹۷۵).

مریام، در فهرست کارکردهای موسیقی خود، به سطوح سه گانه بالا توجه داشته است (مریام، ۱۹۶۴، ۲۲۶-۲۱۹)؛ به این ترتیب که کارکردهای «بیان احساسی»، «حظ زیبایی شناختی»، «سرگرمی»، «ارتباط»، و «پاسخ فیزیکی» را می توان از نوع کارکرد نتیجه، کارکردهای «ارائه نمادین»، «تأکید بر پیروی از هنجارهای اجتماعی»، و «اعتبار بخشی نهادهای اجتماعی و مناسک مذهبی» را از نوع کارکرد فرایند، و کارکردهای «سهیم شدن در تداوم و پایایی فرهنگ» و «سهیم شدن در انسجام جامعه» را به عنوان کارکرد غایت در نظر گرفت. با تکیه بر مفهوم کارکرد «معادل^۴»، در اندیشه های رابرت مِرتُن^۵، یک عنصر می تواند به تنهایی چند کارکرد داشته باشد یا یک کارکرد یگانه ممکن است به وسیله عناصر متفاوتی که

1. manifest function
2. latent function
3. Talcott Parsons
4. equivalent
5. Robert K. Merton

با یکدیگر قابل جایگزینی هستند، تحقق یابد (ریور، ۱۳۷۹، ۷۹). براین اساس، یک کارکرد یگانه، ورای موقعیت‌های گوناگون بروز موسیقی، می‌تواند به‌عنوان هدف از انجام چند کاربرد متفاوت موسیقی معرفی شود (جدول شماره ۱).

جدول ۱. کاربردهای گوناگون موسیقی با کارکرد یکسان

کاربرد موسیقی	موقعیت بروز	فعالیت بدنی	نیاز	کارکرد
شادیانه	مجالس شادی	رقص، کف زدن	تحرك	پاسخ فیزیکی
نظامی	مراسم و رزمایش نظامی	رژه، حرکت‌های منظم		
سوغ	سوغاری ماه محرم	سینه‌زنی، زنجیرزنی		
ورزش	ورزش باستانی	حرکت‌های منظم ورزشی		

در حالت معکوس، یک شیوه مشخص استفاده از موسیقی می‌تواند چند کارکرد به‌همراه داشته باشد؛ به‌عنوان مثال، کاربرد موسیقی سوگ، افزون‌بر کارکرد «پاسخ فیزیکی»، می‌تواند کارکردهایی مانند «بیان احساسی»، «حظ زیبایی‌شناختی»، «معتبر کردن نهادهای اجتماعی و مناسک مذهبی»، و «سهیم شدن در انسجام جامعه» را نیز به‌همراه داشته باشد. گفتنی است، در این حالت، مفهوم کارکرد از نوع کارکردفرایند و مشابه با پنداشت رادکلیف براون^۱ (۱۹۵۲) از این مفهوم است. از دیدگاه او، کارکرد، سهم یک ارگان در عملکرد ارگان‌های دیگر و در حفظ زیست ارگانیسم (اجتماعی) در کل آن، عنوان شده است (فکوهی، ۱۳۸۱، ۱۷۷).

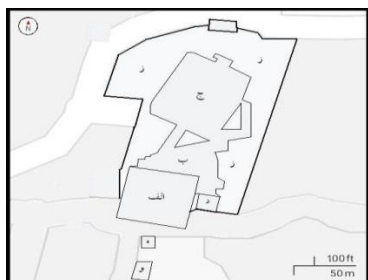
۴. آیین تعزیه‌خوانی قودجان خوانسار

این آیین، هر سال در دهه پایانی ماه صفر (محدوده زمانی اربعین حسینی تا رحلت پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم) در حسینیه حضرت ابوالفضل‌العباس علیه‌السلام واقع در روستای قودجان، از وست‌های هم‌جوار شهر خوانسار از توابع استان اصفهان، با همکاری بیش از ۵۰۰ نفر از خادمان اباعبدالله و به مدیریت آیت‌الله حاج سیدمرتضی خاتمی خوانساری برگزار می‌شود (تصویر شماره ۱). هم‌زمان با اجرای این مراسم، امکان پخش برخط آن، در تارنمای

1. Alfred R. Radcliffe-Brown



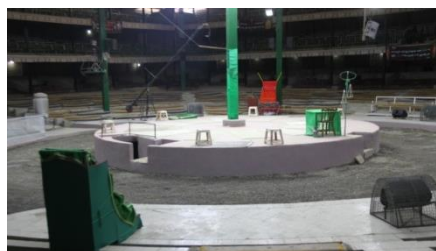
اینترنتی این حسینیه^۱ نیز فراهم شده است. این آیین با نام «هنر اجرایی تعزیه خوانسار» و به شماره ۶۰۱ در فهرست «میراث فرهنگی ناملموس» آثار ملی ایران ثبت شده است (تارنمای وزارت میراث فرهنگی، گردشگری، و صنایع دستی^۲). این حسینیه، در زمینی به وسعت تقریبی بیست هزار متر مربع واقع شده و دربردارنده ساختمان اجرایی مراسم، ساختمان استقرار لوازم اجرایی، ساختمان ستاد، سالن‌های عمومی مردانه و زنانه، ساختمان واحد تکثیر محصولات سمعی-بصری، اصطبل اسب، و پارکینگ‌های وسایل نقلیه است (تصویر شماره ۲). گنجایش سالن اجرا و سالن‌های عمومی حسینیه، در مجموع، حدود ده هزار نفر اعلام شده است. تصویرهایی از برگزاری مراسم تعزیه‌خوانی قودجان خوانسار (۱۳۹۸) در زیر آمده است:



تصویر ۲. نقشه ساختمانی حسینیه ابوالفضل العباس قودجان (الف: سالن اجرا، ب: سالن انتظار شبیه‌خوانان، ج: ساختمان ستاد و سالن‌های عمومی، د: حرم امام‌زادگان دختران امام موسی ابن جعفر علیه السلام، هـ: واحد تکثیر، و: اصطبل نگهداری حیوانات، ز: پارکینگ)



تصویر ۱. دورنمای روستای قودجان و حسینیه
ابوالفضل العباس علیه السلام، موقعیت جغرافیایی: $33^{\circ}17'07.4''N$ $50^{\circ}19'08.6''E$



تصویر ۴. نمای دورنی و تأسیسات سالن اجرای حسینیه ابوالفضل العباس قودجان



تصویر ۳. نمای بیرونی سالن اجرا، حسینیه ابوالفضل العباس قودجان



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۴۶

دوره ۱۴، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۰
پیاپی ۵۴



تصویر ۶. لباس خانه حسینیة ابوالفضل العباس قودجان



تصویر ۵. نگهداری تجهیزات نمایشی در سالن انتظار شبیه خوانان، حسینیة ابوالفضل العباس قودجان



تصویر شماره (۸). گروه موسیقی مجالس تعزیه قودجان (۱۳۹۸)



تصویر شماره (۷). واحد ثابت تصویربرداری در سالن اجرای حسینیة ابوالفضل العباس قودجان



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۴۷

کارکردها و ناکاردهای
موسیقی تعزیه ...



تصویر شماره (۱۰). تشییع پیکر امام علی علیه السلام، همراه با نوحه خوانی شبیه خوانان و سینه زنی زائران در تعزیه شهادت امام علی علیه السلام (قودجان، ۱۳۹۸)



تصویر شماره (۹). استقرار شبیه خوانان بر روی سکوی اجرا هنگام «پیش خوانی» تعزیه شهادت امام علی علیه السلام (قودجان، ۱۳۹۸)



تصویر شماره (۱۲). صحنه ای از تعزیه تولد امام حسین علیه السلام، تجمع فرشتگان پیرامون گهواره امام حسین علیه السلام (قودجان، ۱۳۹۸)



تصویر شماره (۱۱). گروه موسیقی و شبیه خوانان در حال ورود به سالن اجرا، صحنه آغازین تعزیه تولد امام حسین علیه السلام (قودجان، ۱۳۹۸)



آیین تعزیه خوانی قودجان به طور رسمی، در صبح روز نخست، با اجرای زیارت اربعین در مسجد جامع قودجان آغاز می شود. همچنین، در صبح روز پایانی مراسم (روز نهم) و پیش از آغاز تعزیه شهادت امام حسین علیه السلام، با حضور یافتن متولیان، مجریان، و شرکت کنندگان مراسم در همان مکان و پس از برگزاری مجلس دعا و روضه، قسمت («گوشه» ای) از تعزیه وفات رقیه علیها السلام اجرا می شود و پس از آن، تعزیه شهادت امام حسین علیه السلام در سالن اجرای حسینیه برگزار می شود. در روز پیش از آغاز مراسم و به هنگام ورود شبیه خوانان به قودجان، مراسمی برای استقبال از آنان توسط مردم محلی و متولی حسینیه انجام می شود. هر سال، ۱۸ مجلس تعزیه در حسینیه تعزیه خوانی قودجان اجرا می شود. براساس برنامه زمانی ستاد برگزاری مراسم، از روزهای نخست تا هشتم محدوده زمانی آیین، هر روز دو مجلس تعزیه (بعد از ظهر، ساعت ۱۳:۳۰ و شب، ساعت ۱۹:۳۰) اجرا می شود و به طور استثنا در صبح روز نهم، تعزیه شهادت امام حسین علیه السلام و در شامگاه همان روز، تعزیه («بازار شام») اجرا می شود. برپایه فهرست لوح های فشرده موجود در مراکز فروش وابسته به حسینیه ابوالفضل العباس علیه السلام قودجان، تاکنون ۷۰ مجلس تعزیه در این مکان اجرا شده است. فهرست این مجالس تعزیه را، براساس جدیدترین سال اجرای هر مجلس، در جدول شماره (۲) آورده ایم.

جدول ۲. مجالس تعزیه اجرا شده در حسینیه ابوالفضل العباس علیه السلام قودجان خوانسار

شماره	تعزیه	سال ش.
۱	شهادت امام حسین علیه السلام	۱۳۹۸
۲	شهادت حضرت عباس علیه السلام	۱۳۹۸
۳	شهادت حضرت قاسم علیه السلام	۱۳۹۸
۴	شهادت حضرت علی اکبر علیه السلام	۱۳۹۸
۵	شهادت جناب حر	۱۳۹۸
۶	شهادت حضرت مسلم علیه السلام	۱۳۹۸
۷	شهادت طفلان مسلم علیه السلام	۱۳۹۸
۸	شهادت حضرت زهرا علیها السلام	۱۳۹۸
۹	بازار شام	۱۳۹۸
۱۰	شهادت امام علی علیه السلام	۱۳۹۸
۱۱	شهادت امام حسن علیه السلام	۱۳۹۸
شماره	تعزیه	سال ش.
۱۲	شهادت امام رضا علیه السلام	۱۳۹۸
۱۳	شهادت امام کاظم علیه السلام	۱۳۹۸
۱۴	تولد امام حسین علیه السلام	۱۳۹۸
۱۵	شهادت امامزاده ابراهیم رشت	۱۳۹۸
۱۶	وفات حضرت خدیجه علیها السلام	۱۳۹۸
۱۷	ذبح اسماعیل	۱۳۹۸
۱۸	غدیر خم	۱۳۹۸
۱۹	شهادت امام صادق علیه السلام	۱۳۹۷
۲۰	فاطمه صغری علیها السلام	۱۳۹۷
۲۱	حمزه سیدالشهدا	۱۳۹۷
۲۲	به چاه انداختن یوسف	۱۳۹۷



شماره	تعزیه	سال ش.
۴۷	ملحق کردن سرها	۱۳۹۰
۴۸	عاق والدین	۱۳۹۰
۴۹	جنگ صفین	۱۳۸۹
۵۰	شهادت امام باقر علیه السلام	۱۳۸۸
۵۱	مُخلَب و قنبر	۱۳۸۷
۵۲	مالک اشتر نخعی	۱۳۸۶
۵۳	امامزاده داوود علیه السلام	۱۳۸۶
۵۴	ایوب نبی	۱۳۸۶
۵۵	سرداری امام حسن علیه السلام	۱۳۸۵
۵۶	وفات حضرت معصومه علیه السلام	۱۳۸۵
۵۷	غزوة تبوک	۱۳۸۵
۵۸	امیر تیمور گورکانی	۱۳۸۵
۵۹	چهار یاری	۱۳۸۳
۶۰	عبدالله عفیف	۱۳۸۳
۶۱	مسبب به کربلا	۱۳۸۲
۶۲	بعثت پیامبر	۱۳۸۱
۶۳	حجة الوداع	۱۳۸۱
۶۴	جاثلیق نصرانی	۱۳۸۱
۶۵	صالح یهود	۱۳۸۰
۶۶	وداع شهربانو و غارت خیمه‌ها	۱۳۷۹
۶۷	حبیب بن مظاهر	۱۳۷۹
۶۸	رقیه و مغیره	۱۳۷۷
۶۹	خروج مختار	۱۳۷۵
۷۰	چهل یهودی و طبع حضرت زهرا	۱۳۷۳

شماره	تعزیه	سال ش.
۲۳	پادشاهی یوسف	۱۳۹۷
۲۴	شهادت امام سجاد علیه السلام	۱۳۹۶
۲۵	شهادت عقیل	۱۳۹۶
۲۶	جعفر طیار (جنگ موته)	۱۳۹۶
۲۷	جابر در اربعین	۱۳۹۶
۲۸	قانیای فرنگ، پسر فروشی	۱۳۹۶
۲۹	تولد زینب، وفات ابراهیم	۱۳۹۵
۳۰	غارث خیمه‌ها و دیر راهب	۱۳۹۵
۳۱	شهادت میثم تمار	۱۳۹۵
۳۲	مرهَب (فتح خیبر)	۱۳۹۵
۳۳	وفات پیامبر	۱۳۹۴
۳۴	شهادت امام هادی علیه السلام	۱۳۹۴
۳۵	شهادت امام حسن عسکری علیه السلام	۱۳۹۴
۳۶	شاهچراغ	۱۳۹۴
۳۷	وفات حضرت رقیه علیه السلام	۱۳۹۳
۳۸	وفات سلمان	۱۳۹۳
۳۹	مارد ابن سُدیف	۱۳۹۳
۴۰	شهادت امام جواد علیه السلام	۱۳۹۲
۴۱	نزول ستاره و عروسی زهرا علیه السلام	۱۳۹۲
۴۲	متوکل عباسی	۱۳۹۲
۴۳	عمرو ابن عبدود (جنگ خندق)	۱۳۹۲
۴۴	پشیمانی یزید	۱۳۹۱
۴۵	آتش انداختن ابراهیم علیه السلام	۱۳۹۱
۴۶	یحیی و زکریا	۱۳۹۱

۴-۱. کارکردهای موسیقی تعزیه

کارکرد بیان احساسی: اگرچه مریم در کتاب خود عنوان «بیان احساسی»^۱ را برای این کارکرد در نظر گرفته است، ولی تشریح او از این کارکرد و نمونه‌هایی که از پژوهش‌های دیگر مرتبط ارائه می‌دهد، به‌طور عمده به «بیان احساس» اشاره دارند نه بیان احساسی. او دو عبارت یادشده را به‌خوبی تفکیک و تبیین نکرده است و همین امر سبب شده است که برخی پژوهشگران از عبارت «بیان احساس» یا «بیان احساسات» در ترجمه عبارت انگلیسی این کارکرد استفاده کنند (نک: آزاده‌فر، ۱۳۹۳، ۲۶۲؛ مریم، ۱۳۹۶، ۳۰۸).

1. emotional expression



برپایه تعریف مفهوم کارکرد، چنانچه ابراز احساسات گوناگون، رهاسازی افکار و عقاید غیرقابل بیان، بیان ناگفته‌ها، حل کردن درگیری‌های اجتماعی، ظهور و نمود خلاقیت، و بیان گروهی خشونت را مواردی از نیازهای انسانی به‌شمار آوریم (مریام، ۱۹۶۴، ۲۲۲-۲۱۹)، بیان احساسی، کارکردی از موسیقی خواهد بود که پاسخ‌گویی به نیازهای یادشده را امکان‌پذیر می‌کند. «موسیقی به مضمون آوازاها، کیفیت بیانی خاصی می‌بخشد که با محاوره عادی کاملاً متفاوت است» (مسعودیه، ۱۳۶۵، ۳۵). براین اساس، انسان‌ها با افزودن «کیفیت بیانی خاص» به اصوات، احساسات خود را بیان می‌کنند.

بیان احساسی، به لحاظ نحوه استفاده از کلام و انواع ابزارهای موسیقایی و همچنین، بهره‌ای که از مؤلفه‌های بنیادین موسیقی دارد، می‌تواند به شکل‌های ساختاری متنوعی در رویدادهای موسیقایی تعزیه بروز یابد. رویدادهای صوتی کلامی موسیقی تعزیه مانند «آواز»، «اُشتُلُم»، و غیره، که در راستای بیان احساسات گوناگونی همچون اندوه، خشم، و... توسط شبیه‌خوانان اجرا می‌شوند، مواردی از بروز کارکرد بیان احساسی هستند. افزون بر موارد یادشده، گفتارهای معین‌البکاء و نوحه‌های ضمنی تعزیه، ذکر صلوات، و سر دادن فریادهای «یا علی» و «یا حسین» توسط «زوّار»، در قالب رویدادهای صوتی کلامی، نیز از نمونه‌های دیگر بروز این کارکرد موسیقی به‌شمار می‌آیند که در مجالس تعزیه قودجان قابل مشاهده هستند.

کارکرد حَظّ زیبایی‌شناختی: صرف‌نظر از چستی زیبایی، درک این مفهوم (ایده) در حالت «واقع» از سوی افراد یک جامعه، به ویژگی‌های کمی یا کیفی خاصی وابسته است که در یک پدیده بروز می‌یابند. ویژگی‌های یادشده، به مثابه اموری اعتباری (قراردادی)، از سوی نسل‌های متمادی پذیرفته می‌شوند و معیارهای زیبایی‌شناختی آن جامعه را شکل می‌بخشد که سرانجام، در فرهنگ، نهادینه و منتقل می‌شوند. عموم افراد یک جامعه از رویارویی با پدیده‌ای که معیارهای زیبایی‌شناختی «معتبر»ی را آشکار کرده است، بهره می‌برند. در فرهنگ غرب و همچنین، فرهنگ‌های عربی، هندی، چینی، ژاپنی، کره‌ای، و اندونزیایی، موسیقی و زیبایی‌شناسی به‌روشنی با یکدیگر درآمیخته‌اند (مریام، ۱۹۶۴، ۲۲۳)؛ بنابراین، در این فرهنگ‌ها، شنود یا آفرینش یک رویداد صوتی، آن‌گاه که

آشکارکننده معیارهای رویدادهای موسیقایی در آن بستر فرهنگی باشد، دربردارنده حطّی زیبایی‌شناختی برای آفریننده و شنونده آن اثر خواهد بود.

ساختار نمادین و مضمون تعزیه، امکان بروز معیارهای زیبایی‌شناسانه فرهنگ ایرانی را در این آیین فراهم می‌کند. از چشم‌انداز موسیقایی، ویژگی‌هایی مانند نواک مشخص، طنین، شدت معتدل، و ساختار مُدال، ویژگی‌هایی موسیقایی‌اند که در قالب اصطلاح‌هایی مانند حُسن‌صوت، صدای شش‌دنگ، صدای رسا، و بالا خواندن (اجرای اصوات زیر گستره‌های صوتی خوانندگان) به‌عنوان معیارهایی از صوت‌های زیبا (موسیقی) به نقش‌پوشی «شبیّه» شخصیت‌های نیک (موافق‌خوانان) در تعزیه ضمیمه شده‌اند. در نقطه مقابل، پیوند دادن ویژگی‌هایی مغایر با ویژگی‌های یاده‌شده به شبیه اشخاص پست (مخالف‌خوانان) به‌عنوان صدای زشت (غیرموسیقایی) را شاهد هستیم. بهره‌گیری از این معیارها، تنها مربوط به مجالس تعزیه قودجان نیست و به‌عنوان کیفیتی شاخص، به‌تقریب در تمام مجالس تعزیه ایران قابل مشاهده است.

از منظر ادبی، حضور گسترده زحاف «مفاعِلن فعلاتن مفاعِلن فعِلن» در ادبیات و موسیقی کلاسیک ایرانی و در اشعار تعزیه‌نامه‌ها را می‌توان به‌عنوان بروز معیاری از زیبایی‌شناسی درنظر گرفت. این وزن که «پرکاربردترین وزن شعر فارسی است» (وحیدیان‌کامیار، زرین‌کوب، و زرین‌کوب، ۱۳۸۸، ۵۹) و به‌عنوان عنصر ماهیت‌بخش گوشه «کرشمه» در تمام دستگاه‌های موسیقی کلاسیک ایرانی اجرا می‌شود «پرکاربردترین وزن اشعار تعزیه است» (همایونی، ۱۳۶۸، ۲۳۶). بررسی وزن‌های عروضی اشعار تعزیه «شهادت امام حسین (علیه السلام)» (قودجان، ۱۳۹۸) نشان داد که وزن عروضی یادشده، در تعزیه‌نامه این مجلس، بالاترین میزان کاربرد را به‌خود اختصاص داده است. تعزیه‌نامه‌های مجالس تعزیه قودجان از نوع «تألیفی» است که در آن، شعرهای قسمت‌های گوناگون، هریک به سلیقه شبیه‌خوانان، اِعمال نظر بانی، یا در نتیجه اقبال عمومی، از متن تعزیه‌نامه‌های دیگر انتخاب شده‌اند و در قالب یک تعزیه‌نامه (نسخه) اجرا می‌شوند. این تمهید در مورد تدوین این‌گونه تعزیه‌نامه‌ها، افزون‌بر لحاظ کردن معیارهای زیبایی‌شناختی ادب فارسی، به‌طور غیرمستقیم، امکان بروز معیارهای زیبایی‌شناختی دیگری در زمینه‌های استفاده از موسیقی،





نقش‌پوشی، استفاده از محیط نمایشی، و جلوه‌های بصری را نیز فراهم می‌کند که این امر در ارتقای کیفیت مجالس تعزیه قودجان بی‌تأثیر نبوده است.

استفاده از رنگ‌های گوناگون در جامه‌های شبیه‌خوانان نیز یکی دیگر از جلوه‌های زیبایی‌شناختی فرهنگ ایرانی است که در تعزیه بروز یافته است. زیبایی‌شناسی رنگ‌ها در تعزیه از یک‌سو، مربوط به باورهای مذهبی و ازسوی دیگر، هم‌راستا با روان‌شناسی رنگ‌ها است، که در غیاب عناصر ساختاری دیگر تعزیه، قادر به معرفی شخصیت‌های نمایشی این آیین به زوّار است (البرزی و بهزادمقدم، ۱۳۹۴، ۷۰-۶۶). استفاده از رنگ‌های سفید، سبز، و آبی در جامه‌های موافق‌خوانان و به‌کارگیری رنگ‌های قرمز، نارنجی، و سیاه همراه با زردوزی و تزئین‌های دیگر در جامه‌های مخالف‌خوانان و اختصاص رنگ زرد به جامه افراد میانه‌حال، همچون جناب حرّ، به‌مثابه قراردادی ثابت، نه‌تنها در مجالس تعزیه قودجان، بلکه در مجالس تعزیه نقاط دیگر ایران نیز قابل مشاهده است. براین‌اساس، هنگامی‌که زائر، برای مثال، شبیه امام حسین علیه السلام را، با جامه‌ای سبزرنگ و درحال خواندن «آواز» مشاهده می‌کند، محظوظ می‌گردد. نقطه مقابل، تماشای شبیه شمر است که، با جامه‌ای سرخ‌رنگ و درحال اجرای صوت‌های اشتلم، حس نفرت و خشم را در زائر برمی‌انگیزد.

کارکرد سرگرمی: یکی از کارکردهای موسیقی، سرگرم‌کننده بودن آن است، که به دو شکل سرگرمی محض و سرگرمی ترکیب‌شده با کارکردهای دیگر، به‌ترتیب در جوامع غربی و جوامع نانویسا (بدوی) قابل مشاهده است (مریام، ۱۹۶۴، ۲۲۳). وجود این کارکرد در موسیقی تعزیه، به‌عنوان یک آیین مذهبی آهنگین، با توجه به موقعیت بروز آن در یک جامعه سنتی پیشرفته همچون ایران، با جوامع نانویسا قابل مقایسه است؛ به‌این‌ترتیب، در کنار حضور کارکردهای اجتماعی-مذهبی موسیقی تعزیه، وجود کارکرد سرگرمی نیز برای آن قابل‌تصور است. صادق همایونی، در خاطره‌ای از دوران کودکی خود، به این کارکرد تعزیه اشاره می‌کند:

هیچ چیز برایمان لذت‌بخش‌تر و فرح‌انگیزتر و سرگرم‌دارنده‌تر از تعزیه نبود. خاصه که سرگرمی دیگری نداشتیم. چه تنها سرگرمی‌مان، بازی‌های محلی بود که ازیک‌طرف، وقت بسیار برای آن داشتیم و ازسوی دیگر، با تعزیه قابل مقایسه نبود. در تعزیه همه‌چیز بود، همه‌چیز. لباس‌های رنگارنگ، طبل، ساز، آواز، گریه، خنده، پیروزی، شکست، ایمان، و کفر (همایونی، ۱۳۵۰، ۷).



به طور معمول هیچ یک از شرکت کنندگان در تعزیه، به دلیل وابستگی های مذهبی، به خاصیت سرگرم کنندگی این آیین اقرار نمی کنند. به نظر ایشان، شرکت در این آیین، تنها برای «بکاء» (گریه کردن) و «ابکاء» (گریاندن) بر مصایب کربلا است و پنداشت چنین کارکردی برای تعزیه و عناصر ساختاری آن مانند موسیقی، نقش پوشی، رنگ، تصویر و...، می تواند به منزله مخالفت با باورهای مذهبی برداشت شود. به بیان روشن تر، نگاه شرکت کنندگان، به کارکرد غایی این آیین است و کارکردهای عناصر ساختاری دیگر آن مدنظر آنان نیست. هرچه به دوران اولیه شکل گیری و رواج تعزیه برمی گردیم، به دلیل فقدان برنامه های سرگرم کننده در جامعه به ویژه برای بانوان - اهمیت کارکردهای جنبی تعزیه بیشتر می شود. چنین وضعیتی، به ویژه در دوران ناصرالدین شاه قاجار، به حدی می رسد که با پیشی گرفتن جنبه های سرگرم کننده تعزیه بر کارکردهای مذهبی این آیین، شاهد بروز نوعی دگردیسی در درون مایه های تعزیه و شکل گیری گونه ای متناقض با عنوان «تعزیه مضحک» هستیم (بیضائی، ۱۳۸۰، ۱۳۱ و ۱۳۲).

هرچند در دوران معاصر و در نتیجه شکل گیری برنامه های سرگرم کننده متنوع در رسانه های جمعی، کارکردهای مذهبی تعزیه اهمیت خود را باز یافته اند، ولی حذف شدن جنبه های سرگرم کننده این مراسم، به لحاظ ساختاری ممکن نیست، زیرا با حذف جنبه های یادشده، درک و تحمل برخی از صحنه های جانسوز و تکان دهنده تعزیه دشوار خواهد بود. در این حالت، وجود کارکرد سرگرمی، به نحوه بروز و موفقیت کارکردهای دیگر یاری می رساند. نقش پوشی طنز آلود مخالف خوانان - که اغلب با اجرای قطعه هایی با متر مشخص و ریتمی هیجان انگیز توسط گروه موسیقی تعزیه همراهی می شود - را می توان موردی از بروز کارکرد سرگرمی در روند اجرای موسیقی تعزیه پنداشت که نمونه هایی از آن در تعزیه های «چهل یهودی و طبخ حضرت زهرا (علیها السلام)» (قودجان، ۱۳۷۳)، «خروج مختار» (قودجان، ۱۳۷۵)، و «امیر تیمور گورکانی» (قودجان، ۱۳۸۵) قابل مشاهده است.

کارکرد ارتباط: همان گونه که مریام بیان می کند، دادن این کارکرد به موسیقی و مطالعه موسیقی به عنوان یک ابزار ارتباطی، امری پیچیده است، زیرا مشخص نیست که موسیقی دقیقاً چه چیزی را منتقل می کند یا چگونه منتقل می کند؛ افزون بر این، ارتباط، هم درگیر شدن ادراک و هم قدرت پذیرش ادراک را دربر می گیرد (مریام، ۱۹۶۴، ۲۲۳).



براین اساس و با کنار گذاشتن آن تفکر که موسیقی را زبان بین‌المللی معرفی می‌کند، مشخص است که موسیقی بیشتر به‌عنوان یک ابزار ارتباطی درون‌فرهنگی عمل می‌کند و حضور این کارکرد موسیقی در حوزه بین‌فرهنگی چندان قابل‌پیگیری نیست. مریام ضمن اشاره به وجود شناخت کم از چگونگی این ارتباط، بر این نظر است که «بدیهی‌ترین امکان، این است که ارتباط از طریق موسیقی با تخصیص معانی نمادینی انجام می‌شود که توسط تمام اعضای اجتماع به‌طور ضمنی پذیرفته شده‌اند» (مریام، ۱۹۶۴، ۱۰ و ۱۱).

به‌زعم ما، بررسی تمام این ارتباط در زمینه امور قراردادی (عرصه‌گاه نماد و نشانه) امکان‌پذیر نیست، زیرا بخشی از برقراری ارتباط به‌وسیله درک محتوای یک رویداد موسیقایی، به حیطه امور انتزاعی مربوط می‌شود؛ برای مثال، هنگامی که یک فرد ایرانی در حال گوش دادن به قطعه‌ای از کارگان موسیقی کلاسیک است، به درکی از این قطعه می‌رسد که قابل‌بیان نیست. در این حالت، ارائه توضیحاتی از مایه، مُد، و ویژگی‌های نظری دیگر آن اثر، درواقع، توضیح اموری قراردادی است و محتوای احساسی درک‌شده آن، همچنان بیان‌ناپذیر خواهد بود. ما آن «چیز» (پدیده‌ای) که توسط افراد یک جامعه، پس از شنود قطعه‌ای موسیقایی، درک می‌شود را «حس برآیند» می‌نامیم. حس برآیند، احساسی خلاصه‌شده (چکیده یا زبده) است که از محتوای یک قطعه موسیقایی برداشت (انتزاع) می‌شود. در وضعیت شنود گروهی یک رویداد موسیقایی، درک مشترک حس برآیند، به‌عنوان یک ابزار ارتباطی عمل می‌کند و سرانجام، سبب ایجاد ارتباط بین افراد (شنوندگان) می‌شود. درک مشترک حس برآیند را در این موقعیت می‌توان به‌عنوان یک عنصر هویت‌بخش برای افراد یک جامعه نیز در نظر گرفت.

وجود این کارکرد موسیقی در تعزیه، جالب‌توجه است. آفرینندگان موسیقی تعزیه، با پیوند دادن حس برآیند موجود در آوازهای موسیقی ایرانی به شبیه‌اشخاص نیک، میان آن اشخاص و زائران نوعی ارتباط خیالی برقرار می‌کنند. درک مشترک حس برآیند نهفته در آن آوازه‌ها توسط زوّار و شبیه‌اشخاص مقدس مذهبی، قابل تأویل به هم‌ذات‌پنداری زوّار با وجود معنوی آن اشخاص است. در این حالت، زائر خود را دوشادوش آن اشخاص در صحرای کربلا تصور می‌کند و خود را در مصیبت‌های به‌وجودآمده برای ایشان شریک (مصیبت‌دیده)



می‌بیند. در نقطه مقابل، به دلیل ناموسیقی دانستن آوای شخصیت‌های منفی (اشقی‌ها) و به تبع آن، فقدان حس برآیند، زائران، خود را بیرون از آن گروه تصور می‌کنند و به نوعی از آن‌ها بیزاری می‌جویند. این کارکرد موسیقی، تفاوت بین حضور «عزاداران» در مراسم سوگواری محرم را با شرکت «زوار» در تعزیه آشکار می‌کند. بروز کارکرد ارتباط در تعزیه، بیشتر منوط به درک شخصی شرکت‌کنندگان در این آیین، اعم از بانی، شبیه‌خوان، و زائر است؛ از این رو، بیان نمونه‌هایی از بروز آن در مجالس تعزیه، آسان نیست. با این حال، واکنش‌های احساسی شبیه‌خوانان — که در بعضی از صحنه‌های تعزیه همراه با اشک و آه ایفای نقش می‌کنند — یا تعاملات کلامی — احساسی بین موافق‌خوانان و زائران را می‌توان نمودی از تحقق کارکرد ارتباط در موسیقی تعزیه انگاشت؛ به عنوان مثال، در تعزیه «شهادت حضرت زهرا (علیها السلام)» (قودجان، ۱۳۹۸) و در لحظه‌های پایانی عمر آن حضرت، شبیه فاطمه زهرا (علیها السلام)، با فاصله گرفتن از نقش خود و سرایش بیت «اگر که دل شکسته‌ای، حسین را صدا بزن / اگر که زار و خسته‌ای، حسین را صدا بزن»، زائران را به یاری طلبی و توسل به امام حسین (علیه السلام) فرا می‌خواند که با پاسخ «یا حسین» زائران همراه می‌شود. خواندن این بیت توسط شبیه‌خوان و نجوای زائران، رویدادی موسیقایی است که به برقراری ارتباطی خیالی بین مشارکت‌کنندگان در این مجلس تعزیه، با وجود معنوی امام حسین (علیه السلام) و در نتیجه، بروز کارکرد ارتباط می‌انجامد.

کارکرد ارائه نمادین: مریام در فصل دوازدهم کتاب «انسان‌شناسی موسیقی» (۱۹۶۴)، رویکردهای گوناگون موجود به نمادشناسی موسیقی را بررسی کرده است. در میان اختلاف آرای پژوهشگران در این زمینه، مشخص است که هرچیز (پدیده‌ای) از قابلیت تبدیل شدن به نماد برخوردار است و از این دیدگاه، حوزه نمادشناسی یک گستره بیکران است. بر این اساس، موسیقی به عنوان یک پدیده در این حوزه قابل بررسی است. تا زمانی که مفاهیمی همچون نماد، نشانه، و شمایل را بررسی می‌کنیم، در عرصه تحلیل امور قراردادی هستیم. در این عرصه، انتقال معانی، با توسل به ابزارهای گوناگون، مبتنی بر قرار (امور قراردادی) است که دست کم بین دو انسان، و حداکثر بین اهالی کره زمین بسته شده است. صرف نظر از وجهه نظری موسیقی و ادبیات آن — که بیشتر به حیطه امور قراردادی مربوط می‌شود — همان گونه که در قسمت پیشین اشاره شد، موسیقی، امری انتزاعی و وابسته به درک شنونده است، زیرا



محتوای احساسی خود را سورای هرگونه قرارداد و به‌طور مستقیم به شنونده منتقل می‌کند؛ به‌عنوان مثال، هنگامی که ابوالحسن صبا، نام «زردملیجه» را برای یکی از آثار خود برمی‌گزیند، با ارجاع قطعه یادشده به آوازخوانی پرنده‌ای در یک موقعیت جغرافیایی خاص، موسیقی را به عرصه‌ای قراردادی سوق می‌دهد. در نقطه مقابل، صرف‌نظر از نماد بودن واژگان، چنین دلالتی در «تمرین دشتی» او وجود ندارد و این اثر، منتقل‌کننده حس برآیند آواز دشتی است. براین اساس، با کوچک‌ترین رفتارها، همچون اطلاق یک عنوان بر اثری موسیقایی، قادر به استفاده از موسیقی به‌مثابه ابزاری نمادین هستیم.

به واژه «استفاده» در جمله اخیر توجه کنید. این واژه در این مبحث، دقیقاً به مفهوم «کاربرد»^۱ ارجاع می‌دهد؛ به این معنا که با انتقال موسیقی از عرصه امور انتزاعی به حوزه امور قراردادی، درواقع، درحال «استفاده» خاصی از آن هستیم. براین اساس، کارکرد ارائه نمادین را درواقع می‌توان یک شیوه استفاده از موسیقی (کاربرد موسیقی) به‌شمار آورد، نه کارکرد آن. به‌رغم این توضیح، استفاده به‌قصد و پیاپی از یک مُد خاص در موقعیت‌های مشابهی از صحنه‌های مجالس تعزیه را می‌توان نوعی از ارائه نمادین موسیقی درنظر گرفت. اجرای «مناجات‌خوانی» در مُد بیات‌ترک، توسط شبیه موافق‌خوان — که در صحنه‌های آغازین بیشتر مجالس تعزیه قودجان مشاهده می‌شود — نمونه‌ای از این موارد است. گفتنی است، عنایت‌الله شهیدی، گونه‌های دیگری از این شیوه‌های ارائه نمادین موسیقی در مجالس تعزیه دوران قاجار را معرفی کرده است (شهیدی، ۱۳۸۰، ۴۵۸-۴۴۷).

کارکرد پاسخ‌فیزیکی: «تحرك» یکی از نیازهای زیستی اولیه انسان است که با «فعالیت»، به آن پاسخ داده می‌شود (مالینوفسکی، ۱۹۴۴، ۷۷). با دقت در رفتار شنوندگان موسیقی، مشاهده می‌کنیم که شنیدن موسیقی در بسیاری از موارد، با انجام حرکت‌های بدنی، مانند حرکت دادن بدن، سر، دست، و... توسط آنان همراه است. این حرکت‌ها — که معمولاً هماهنگ با ضرب‌های اصلی قطعه‌های متریک انجام می‌شوند — از مصداق‌های اولیه کارکرد پاسخ‌فیزیکی موسیقی به‌شمار می‌آیند. نقش موسیقی در به‌گوش‌رساندن ضرب‌هایی مؤکد و تکرارشونده و القای حس حرکت به شنونده — که سرانجام، سبب بروز فعالیتی خاص از سوی



وی می‌شود بیان‌کننده کارکرد پاسخ فیزیکی است. حرکت‌های بدنی شنوندگان موسیقی (چنانچه از سازمان‌دهی چشمگیری برخوردار باشند) بسته به کاربرد موسیقی و موقعیت بروز آن، با عنوان‌های گوناگونی مانند دست‌افشانی، پای‌کوبی، رقص، رژه، سینه‌زنی، و... از یکدیگر متمایز می‌شوند (جدول شماره ۱).

کارکرد پاسخ فیزیکی، در بسیاری از موارد، در رده‌های پایین‌تری از کارکردهای دیگر قرار می‌گیرد و معمولاً نادیده انگاشته می‌شود؛ به‌عنوان مثال، هنگامی که گروهی از سربازان، در حال اجرای رژه در پیشگاه یک فرمانده بلندمرتبه نظامی هستند، بی‌تردید، کارکرد «معتبر کردن نهادهای اجتماعی و مناسک مذهبی» (معتبر کردن تشریفات نظامی و شکل‌دهی آن در این مثال)، نسبت به کارکرد «پاسخ فیزیکی» (رژه) از اهمیت بیشتری برخوردار است. با وجود این‌گونه موارد، کارکرد پاسخ فیزیکی در برخی از کاربردهای موسیقی، دارای اهمیت بیشتری است؛ برای مثال، پاسخ فیزیکی در موقعیت اجرای یک رقص فردی یا گروهی می‌تواند یک کارکرد غایت به‌شمار آید. رقص در این حالت، حرکت‌های بدنی سازمان‌یافته‌ای است که به‌عنوان عنصری ساختاری در آیین‌های فرهنگی یا مذهبی گوناگون بروز می‌یابد. یکی از موارد بروز کارکرد پاسخ فیزیکی در تعزیه، سینه‌زنی زوار است. در برخی از صحنه‌های مجالس تعزیه که با نوحه‌خوانی موافق‌خوانان در قالب قطعه‌ای با متر مشخص همراه است زوار، ضمن تکرار بیتی از اشعار نوحه (به اصطلاح، دم‌گیری)، به سینه‌زنی می‌پردازند. سینه‌زنی و دم‌گیری زوار هنگام سرایش نوحه‌ای در سوگ شهادت علی اصغر علیه السلام توسط شبیه امام حسین علیه السلام و اهل حرم در تعزیه «شهادت امام حسین علیه السلام» (قودجان، ۱۳۹۸)، نمونه‌ای از این موارد است (تصویر شماره ۱۰).

کارکرد تأکید بر پیروی از هنجارهای اجتماعی: هدایت افراد یک جامعه به‌سوی پیروی از هنجارهای اجتماعی، بیشتر مبتنی بر احکام مذهبی و قوانین اجتماعی است که ممکن است برای بیان (ابلاغ) آن‌ها از موسیقی استفاده شود. در بسیاری از فرهنگ‌ها، ترانه‌های کنترل اجتماعی به‌منظور تبیین هنجارهای اجتماعی و سرانجام، هدایت جامعه به‌سوی برخورداری از رفتارهای یک‌دست اجرا می‌شوند که نمایانگر این کارکرد موسیقی است (مریام، ۱۹۶۴، ۲۲۴). افزون‌براین، ارائه خواسته‌های افراد یک جامعه از گردانندگان آن در



قالب جنبش‌های اجتماعی و همچنین، خواسته‌های افراد جامعه از نیروهای ماورایی در چارچوب انواع آیین‌ها و فعالیت‌های عبادی، در قالب گفتارهایی آهنگین، را نیز می‌توان عرصه دیگری از بروز این کارکرد موسیقی به‌شمار آورد. ابراز خواسته‌ها در هر دو عرصه یادشده، مبتنی بر زبان و ادبیات آن جامعه است و کارکرد موسیقی در راستای تبدیل متون این خواسته‌ها به رویدادهایی موسیقایی، با توسل به کارکردهای فردمحوری مانند ارتباط، بیان احساسی، و حفظ زیبایی‌شناختی، قابل بررسی است.

تعزیه، محل بروز خواسته‌های دوگانه یادشده به‌لحاظ مذهبی است. احکام مذهبی در این حالت، دستورات (خواسته‌های) خداوند و فرستادگان اوست که به پیروان این دین ابلاغ می‌شود. احکام مرتبط با فعالیت‌های عبادی‌ای مانند نماز، حج، خواندن قرآن، و...، با حفظ ساختار واقعی آن‌ها، به تعزیه منتقل شده‌اند و در فرایند برگزاری این مراسم، به‌طور ضمنی، به زوآر یادآوری می‌شوند. اقامه نماز در تعزیه «شهادت امام حسین (علیه السلام)» (قودجان، ۱۳۹۸)، بازنمایی مناسک حج در تعزیه «شهادت میثم تمار» (قودجان، ۱۳۹۵) و قرآن‌خوانی در تعزیه «حبیب ابن مظاهر» (قودجان، ۱۳۷۹)، نمونه‌هایی از این موارد هستند. درخواست‌های پیروان از خداوند، پیامبر، و امامان (علیهم السلام) نیز در قالب فعالیت‌هایی مانند دعا و یاری جویی، تمذیح، یا نوحه‌سرایی بر اشخاص مقدس ابراز می‌شوند؛ به‌عنوان مثال، سرایش اشعاری در مدح امام علی (علیه السلام) و توسل به ایشان توسط شبیه «درویش کابلی» در تعزیه «شهادت امام حسین (علیه السلام)» و شبیه «قنبر» در تعزیه «شهادت امام علی (علیه السلام)» (قودجان، ۱۳۹۸) نمونه‌هایی از این حالت به‌شمار می‌آیند. بیشتر این احکام و فعالیت‌های مذهبی برای بروز خود، از موسیقی استفاده می‌کنند؛ ازاین‌رو، نقشی که موسیقی به‌طور غیرمستقیم در حفظ و اشاعه اصول و فروع دین اسلام از یک‌سو، و برقراری ارتباط معنوی پیروان این دین با خداوند و شخصیت‌های مقدس مذهبی از سوی دیگر، ایفا می‌کند، بیان‌کننده بروز این کارکرد موسیقی در تعزیه است.

کارکرد اعتباربخشی به نهادهای اجتماعی و مناسک مذهبی: استفاده از واژه «اعتباربخشی»^۱ (معتبرسازی) در عنوان این کارکرد موسیقی، افزون بر نشان دادن ماهیت اجتماعی آن، به وجود یک ویژگی عام موسیقی نیز اشاره می‌کند که موردپذیرش افراد در



جوامع گوناگون است. این ویژگی عام به چستی موسیقی مربوط می‌شود. چنانچه موسیقی را «صوت‌های سازمان‌یافتهٔ انسانی» بدانیم (بلکینگ^۱، ۱۹۷۴، ۱۰)، مهم‌ترین ویژگی موسیقی — که می‌تواند به‌عنوان عاملی «اعتباربخش» شناخته شود — «سازمان‌یافتگی» آن است. در زبان فارسی، برای اعلام دقت موجود در برنامه‌ریزی و مدیریت یک فعالیت گروهی، معمولاً از واژه «هماهنگ» (هم‌آهنگ) استفاده می‌کنیم. واژه هماهنگ در این موقعیت، به‌معنای موسیقایی آن اشاره نمی‌کند، بلکه اصطلاحی است که به تشابه یک رفتار گروهی منظم و سازمان‌یافته با ساختار قطعه‌های موسیقایی دلالت می‌کند. واژه هماهنگ در این حالت، هم‌ارز با معیار سازمان‌یافتگی است که به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم، سبب اعتبار یافتن فعالیت‌های گروهی انسان‌ها در قالب نهادهای اجتماعی گوناگون می‌شود. نمونه‌های موردنظر مریام به استفادهٔ مستقیم از موسیقی در اعتباربخشی به فعالیت نهادهای اجتماعی اشاره دارند که با ایجاد نظم و سازمان‌یافتگی در ساختار آن فعالیت‌ها، زمینه‌های اعتباریابی نهاد مربوطه را فراهم می‌کنند. در این حالت، نهادهای اجتماعی گاهی با استفاده از ترانه‌هایی که بر آداب‌دانی و نزاکت (در مقابل بی‌نزاکتی) تأکید می‌کنند، به‌رسمیت شناخته می‌شوند، یا نهادهای مذهبی با بیان شفاهی افسانه و اسطوره در یک ترانه و اجرای نوعی از موسیقی که دربردارندهٔ احکام آن مذهب است، حقانیت خود را تصدیق می‌کنند (مریام، ۱۹۶۴، ۲۲۴).

افزون‌براین، انتساب برخی اصطلاح‌های موسیقایی مانند هم‌آواز شدن، هماهنگ بودن، کوک نبودن، و... به فعالیت‌ها و حالت‌های انسانی، در ادبیات محاوره یا کلاسیک زبان فارسی، را می‌توان با استفادهٔ غیرمستقیم از موسیقی برای اعتباربخشی به فعالیت‌های انسانی مرتبط دانست. نکتهٔ جالب‌توجه در این مبحث، اعتبار و اهمیت ذاتی موسیقی نزد انسان‌ها است که براساس آن، هرگونه استفادهٔ مستقیم یا غیرمستقیم از این هنر در فعالیت‌های جمعی خود را موجب کسب اعتبار و حتی فخر آن فعالیت می‌دانند. تعزیه، یکی از زمینه‌های بروز این کارکرد است. حضور کامل و مؤثر موسیقی در این آیین مذهبی، تأییدگر این کلام است که ایرانیان، با بازآفرینی وقایع کربلا در قالب یک آیین «آهنگین»، از تمام توان فرهنگ موسیقایی خود در راستای اعتباربخشی به این رویداد مذهبی استفاده کرده‌اند.

1. John Blacking



کارکرد سهیم شدن در تداوم و پایایی فرهنگ: فرهنگ، مجموعه‌ای از امکانات و ابزارهای مادی و معنوی است که افراد یک جامعه، در راستای رفع نیازهای فردی و جمعی خود، از آن استفاده می‌کنند (آشوری، ۱۳۵۷، ۱۵ و ۳۹). فرهنگ و افراد یک جامعه، با هم ارتباط متقابل دارند. همچنان‌که فرهنگ، تحقق اهداف یادشده را امکان‌پذیر می‌کند، در مقابل و در نتیجه این ارتباط، از تداوم و پایداری نیز برخوردار می‌شود. در این میان، موسیقی با کارکردهای گوناگون خود، در تداوم و استمرار فرهنگ مشارکت می‌کند. موسیقی، کارکردهای خود را با هنرهای دیگر به اشتراک می‌گذارد و به عنوان ابزاری در دست تاریخ، افسانه، و اسطوره، به تداوم فرهنگ کمک می‌کند؛ انتقال دانش، آموزش دادن، و کنترل بایدها و نبایدها از راه‌های دیگر تثبیت فرهنگ توسط موسیقی است (مریام، ۱۹۶۴، ۲۲۵).

تعزیه، به عنوان یک پدیده فرهنگی-مذهبی به طور عام، سهم مهمی در تداوم و پایایی فرهنگ ایرانی داشته است. کمک به حفظ بنیان‌های نظری هنرهای همچون ادبیات (شعر کلاسیک)، هنرهای نمایشی (گونه‌هایی مانند نقالی، قوالی، و پرده خوانی)، نقاشی، تداوم آداب و رسوم ایرانی، و اشاعه باورهای مذهبی، مواردی از این کارکرد تعزیه به شمار می‌آیند. تعزیه در حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی، به مثابه شاخصه‌ای فرهنگی، در طول دو، سه قرن اخیر، نقش بزرگی داشته است (همایونی، ۱۳۸۱، ۸). موسیقی تعزیه از یک سو، در بروز خود مبتنی بر آوازهای ردیف دستگاهی و مقام‌های موسیقی نواحی گوناگون ایران و از سوی دیگر، حفظ‌کننده و تداوم‌دهنده همان آوازا و مقام‌ها در طول سده‌ها بوده است (درویشی، ۱۳۷۶، ۱۵۹). ابوالحسن صبا، درباره حفظ دستگاه‌ها و آوازهای موسیقی ایرانی تأکید می‌کند که:

اگر خوب دقت شود، موسیقی ایران، تمام قطعاتش در تعزیه‌های سابق ملحوظ بوده...؛ پس موسیقی ایرانی را [می‌توان] از روی همین تعزیه‌ها پیدا کرد و ماحصل این تعزیه‌ها، همان قسمت‌هایی است که فعلاً به عنوان هفت دستگاه نزد ما باقی مانده است.... تاکنون تعزیه بوده که موسیقی ما را حفظ کرده است (دهباشی، ۱۳۷۶، ۳۷۱-۳۷۰).

روح الله خالقی نیز با دیدگاهی مشابه، افزون بر تأیید عملکرد بالا، تعزیه را در فرایند آموزش موسیقی ایرانی نیز مؤثر می‌داند و تصریح می‌کند: «اهمیت یافتن مقام تعزیه، یکی

از موجبات حفظ نغمات ملی به‌شمار آمده و مخصوصاً نقش بزرگی را در تربیت آوازخوان‌ها به‌عهده گرفته است؛ چنان‌که بهترین خوانندگان ما در مکتب تعزیه پرورش یافته‌اند» (خالقی، ۱۳۸۱، ۲۲۷).

کارکرد سهیم شدن در انسجام جامعه: این کارکرد را می‌توان ایفای نقش یا سهم موسیقی در مجموعه درهم‌تنیده‌ای از روابط عناصر فرهنگی و فعالیت‌های نهادهای گوناگون اجتماعی تعبیر کرد که سرانجام، سبب انسجام و یکپارچگی جامعه می‌شود. موسیقی در این موقعیت، با ایفای نقش محوری سبب جمع شدن افراد جامعه به‌دور خود و انجام فعالیت‌هایی می‌شود که به انسجام و همکاری گروهی نیاز دارند و با این کار، ضرورت وحدت را به اعضای جامعه یادآوری می‌کند (مریام، ۱۹۶۴، ۲۲۷). مشارکت در شکل‌دهی انواع آیین‌ها و مراسم فرهنگی - مذهبی، رقص‌های گروهی، جشن‌ها، و جشنواره‌های فرهنگی، مواردی از این کارکرد موسیقی هستند. «سهیم شدن در انسجام جامعه»، کارکردی از موسیقی است که در یکی از نقاط عطف تاریخ ایران، یعنی شکل‌گیری حکومت صفویه و رسمیت یافتن مذهب تشیع، حضور پررنگی داشته است. دو قدرت سلطنت و روحانیت، تأثیرهایی را بر زیست موسیقایی جامعه ایرانی در آن دوران برجای نهادند (میثمی، ۱۳۹۷، ۲۳۵)، که به شکل‌گیری یا رواج گونه‌هایی از آیین‌ها و مراسم مذهبی انجامید که در بروز خود، متکی به استفاده از موسیقی هستند.

بهرام بیضایی، بر این نظر است که استفاده از هنرهایی مانند موسیقی، شعر، معماری، و نمایش در زمینه‌ای مذهبی، راهکاری است که پادشاهان صفوی در راستای حفظ استقلال سیاسی و مذهبی ایران در آن دوران اتخاذ کرده‌اند (بیضایی، ۱۳۸۰، ۱۱۴). شکل‌گیری کاروان‌های عزاداری و دسته‌های نمایشی مذهبی در دوران صفوی، تأثیر بسزایی در پیدایش تعزیه از یک‌سو، و وحدت شیعیان ایران از سوی دیگر، داشته است. انگیزش شور قدسی، تظہیر روح و ترکیه نفس، گشودن باب توسل جویی و مرادخواهی، تقویت و استعلا‌ی بینش شهادت، تحکیم همبستگی و وحدت شیعیان (شهیدی، ۱۳۸۰، ۴۵-۴۰) و سرانجام، معرفی شخصیت‌های مقدس و محترم واقعه کربلا، به‌عنوان «شخصیت پایه» فرهنگ ایرانی - شیعی (افزوتنر، ۱۳۸۷، ۸۱-۸۰)، مواردی از کارکردهای تعزیه در انسجام‌دهی به جامعه ایرانی از آن



دوران تا دوران معاصر به‌شمار می‌آیند که موسیقی، با به‌اشتراک‌گذاری کارکردهای خود، در بروز آن کارکرد غایی (یعنی سهیم شدن در انسجام جامعه ایرانی) مشارکت داشته است.

۲-۴. ناکارکردهای موسیقی تعزیه

مرتّن، مفهوم ناکارکرد^۱ را در انتقاد به اصل «ضرورت کارکردی» پیشنهاد می‌دهد (ریویر، ۱۳۷۹، ۷۹). ناکارکرد (دُش کارکرد)، فعالیت جزئی از یک نظام است که با ایجاد ناهماهنگی و عدم انسجام میان اجزای نظام، سبب بروز اخلال و سرانجام، تخریب آن می‌شود (فکوهی، ۱۳۸۱، ۱۶۱). در زمینه مطالعات موسیقی، به‌دلیل هم‌پوشانی موسیقی (هنر زیبا) و زیبایی‌شناسی در بسیاری از جوامع همچون ایران، هیچ‌گاه به این مفهوم توجه نشده است. با تکیه بر مفهوم ناکارکرد می‌توان بروز موسیقی در یک موقعیت را، به‌عنوان عنصری مخرب یا برهم‌زننده فعالیت یک نهاد، بررسی کرد. در این حالت ممکن است برخی از گونه‌های کارکردفرایند یا کارکردنتیجه با اهداف غایی استفاده از موسیقی در فعالیت یک نهاد (کارکردغایت) در تعارض باشند. رویارویی ما با مجالس تعزیه قودجان نشان داد که با درنظر گرفتن پنداشتی کارکردی از به‌کارگیری موسیقی در این آیین — صرف‌نظر از وجوه زیبایی‌شناختی آن — می‌توان در برخی موقعیت‌ها، استفاده از موسیقی را به‌عنوان یک ناکارکرد درنظر گرفت.

گفتنی است، مفهوم ناکارکرد در نظر ما، با مفهوم «آسیب» متفاوت است. هرچند این مفاهیم، به‌لحاظ نحوه اثرگذاری بر فعالیت یک نهاد، شباهت‌هایی دارند، ولی این امر به‌معنای مشابهت ماهوی آن‌ها نیست. ناسازگاری (ناهماهنگی) در «آسیب»، خصوصیتی ذاتی و در «ناکارکرد» عرضی است. به‌بیان روشن‌تر، از دیدگاهی موسیقایی، آسیب را می‌توان «استفاده از موسیقی نامناسب» (بشیر، ۱۳۸۹، ۲۱۶) و ناکارکرد را «استفاده نامناسب از موسیقی» در یک فعالیت انسانی به‌شمار آورد. از این دیدگاه، شناخت آسیب، مبتنی بر رویکردی ارزش‌گذارانه و درون‌نگر است، درحالی‌که شناسایی ناکارکرد، مبتنی بر رویکردی تحلیلی و برون‌نگر خواهد بود. از آنجاکه امکان انتساب دست‌کم یکی از کارکردهای موسیقی به یک رویداد موسیقایی همواره میسر است، به‌نظر می‌رسد، مشاهدات یک موسیقی‌شناس بومی — که در مرز بین



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۶۲

دوره ۱۴، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۰
پیاپی ۵۴

1. dysfunction

رویکردهای درون‌نگر و برون‌نگر استقرار دارد— امکان بیشتری را در شناسایی ناکارکردهای موسیقی در یک فعالیت انسانی فراهم آورد.

بنابر آنچه مطرح شد، ناکارکردهای موسیقی تعزیه، کاربردهایی از موسیقی هستند که با کارکردهای موسیقی این آیین، تعارض دارند و سبب بروز اخلال در کارگان موسیقایی تعزیه به طور خاص و روند کلی اجرای این آیین به طور عام می‌شوند. افزون بر این گونه کاربردهای موسیقی، بروز غیراصولی اجزای ساختاری دیگر تعزیه نیز، به دلیل وجود ارتباط متقابل میان موسیقی و عناصر فرهنگی-هنری دیگر تعزیه، به طور غیرمستقیم در شکل‌گیری برخی از ناکارکردهای موسیقی این آیین نقش دارند. در ادامه، برخی از ناکارکردهای موسیقی در مجالس تعزیه قودجان را بیان کرده‌ایم.

روضه‌خوانی در تعزیه: «نوحه‌خوانی» و «روضه‌خوانی»، گونه‌هایی از به‌کارگیری موسیقی در عزاداری بر مصایب شخصیت‌های مذهبی هستند که به صورت نمادین (نمایشی) و همخوان با محتوای تعزیه، در این آیین به کار می‌روند. بی‌توجهی به موقعیت بروز و شیوه به‌کارگیری روضه‌خوانی در تعزیه سبب شده است که در برخی موارد، شبیه‌خوانان این فعالیت موسیقایی را به گونه‌ای «واقعی» (و نه نمادین) اجرا کنند. در این حالت، شبیه‌خوان، با متوقف کردن روند اجرایی آیین، اعمال تغییر در رویدادهای صوتی کلامی موسیقی تعزیه، و تحریک احساسات زوّار، صحنه‌های تعزیه را به مجلس روضه تبدیل می‌کند. از آنجا که این فعالیت مذهبی، به مجالس روضه‌خوانی و عزاداری بر وقایع عاشورا مربوط است و ارتباطی با بازآفرینی آن رویداد مذهبی در قالب تعزیه ندارد، بروز آن در مجالس تعزیه، ناکارکرد به‌شمار می‌آید. در نقش‌پوشی برخی از شبیه‌خوانان مجالس تعزیه قودجان، به‌ویژه شبیه‌خوان سیدحسن گل‌ختمی، بروز این ناکارکرد را در ابعاد گسترده‌ای شاهد هستیم (مجالس تعزیه قودجان، ۱۳۹۸). گفتنی است، بسیاری از علاقه‌مندان و عوامل برگزاری تعزیه در نقاط دیگر ایران، به متداول شدن این شیوه نقش‌پوشی در تعزیه، معترض هستند و به‌کارگیری آن را خارج از حیطه تعزیه و تعزیه‌خوانی می‌دانند.

ترجمه اشعار تعزیه‌نامه: در برخی از مجالس تعزیه قودجان، شبیه‌خوانان هنگام نقش‌پوشی، اقدام به ترجمه برخی از بیت‌های تعزیه‌نامه می‌کنند که در آن‌ها از واژگان ادبی





استفاده شده است. هرچند این رفتار، اختلال چندانی در روند اجرایی تعزیه به وجود نمی آورد، ولی به دلیل ایجاد وقفه یا تغییر در ساختار و محتوای رویدادهای صوتی-کلامی موسیقی تعزیه، یک ناکارکرد به شمار می آید. به نظر می رسد، این کار به منظور درک بهتر اشعار از سوی مخاطبان عام تعزیه انجام شده است که با توجه به افزایش سطح تحصیلات و آگاهی مردم ایران، به ویژه در دوران معاصر، غیرضروری است.

زن خوانی مردان: نقش پوشی مردان، به عنوان «شبیّه» شخصیت های زن مجالس تعزیه، در ادبیات شفاهی این آیین، موسوم به «زن خوانی» است. در راستای رویکرد پژوهشی این مقاله و از دیدگاهی برون نگر، اتخاذ این تمهید در برگزاری مجالس تعزیه، به دلیل اعمال دگرش در شیوش (رنگ) و کیفیت های دیگر صوت های به کاررفته در حجم چشمگیری از رویدادهای صوتی-کلامی موسیقی تعزیه، یک ناکارکرد به شمار می آید. به رغم توضیح بالا و از منظری دیگر، زن خوانی مردان در تعزیه را می توان تمهیدی در راستای ایجاد سازگاری میان نحوه به کارگیری عناصر هنری این آیین از قبیل موسیقی، هنرهای نمایشی، و... با بافت فرهنگی، دینی، و اجتماعی این آیین دانست که در صورت فقدان آن، برگزاری مجالس تعزیه در این بستر اجتماعی، قابل تصور نخواهد بود. افزون بر این، پذیرش زن خوانی مردان، به مثابه یک سنت و قرارداد نمایشی از سوی مخاطبان تعزیه، حاکی از این است که بروز این شیوه نقش پوشی در تعزیه، تأثیر چندانی بر ساختار کلی و روند برگزاری این آیین نداشته است و مشارکت کنندگان تعزیه به نوعی از دگرش یادشده در محتوای موسیقایی آن چشم پوشی کرده اند.

انتخاب مضمون های نامناسب: ساختار تعزیه به طور کلی، مبتنی بر دوگانه خیر و شر است. رویارویی نیروهای خیر و شر بر شکل دهی و بروز عناصر ساختاری این آیین از قبیل موسیقی، معماری، نوع، و رنگ لباس تأثیرگذار است. اجرای برخی از رویدادهای مذهبی، که مضمون آن ها دوگانگی چندانی ندارد، در قالب تعزیه، مانع بروز کامل کاربردها و کارکردهای موسیقی و نیز عناصر فرهنگی دیگر این آیین می شود. براین اساس، بروز این شیوه انتخاب مضمون، نوعی ناکارکرد به شمار می آید؛ به عنوان مثال، کارگان موسیقی تعزیه «مُسَبِّب به کربلا» (قودجان، ۱۳۸۲)، به دلیل فقدان دوگانه یادشده، بیشتر از اجرای «آواز» در مُد دشتی تشکیل شده است و از رویدادهای صوتی-کلامی دیگر موسیقی تعزیه، مانند



اشتلم خوانی، بسیار کم استفاده شده است؛ عناصر ساختاری دیگر این مجلس تعزیه نیز تنوع اندکی دارند. در نتیجه این یکنواختی، مشارکت در برگزاری این مجلس تعزیه و دنبال کردن صحنه‌های آن، امری خسته‌کننده و ملال‌آور خواهد بود که با اهداف غایی برگزاری این آیین، در تضاد است. مشاهدات ما از مجالس تعزیه اجراشده در قودجان خوانسار نشان داد که میزان مشارکت افراد در این گونه مجالس تعزیه، نسبت به مجالسی که تنوع ساختاری بیشتری در آن‌ها به کار رفته است، به مراتب کمتر است. گفتنی است، معین-البکاء و مدیر برگزاری این آیین، مسئول بروز این ناکارکرد در تعزیه هستند.

اجرای آواهای غیرضروری: به طور معمول شبیه‌خوان گروه موافق، برای تداعی احساس مُدال آواز مربوطه در ذهن خود پیش از سرایش آن، هجاهایی مانند «های»، «آی»، یا «وای» را در محدوده فرکانسی صدای «شاهد» آواها اجرا می‌کند. هرچند اجرای آواهای یادشده در مجموع بخش اندکی از کارگان موسیقی تعزیه را تشکیل می‌دهند، ولی به لحاظ زیبایی نغمه‌های اجرایی، تأثیر بسزایی در افت کیفیت موسیقی ارائه شده در این آیین به جای می‌گذارند و از این دیدگاه، ناکارکرد به شمار می‌آیند. بروز این ناکارکرد در نقش‌پوشی شبیه‌خوانان تازه‌کار، به ویژه کودکان (بچه‌خوان‌ها) آشکارتر است؛ (نک. تعزیه «شهادت طفلان مسلم»)، قودجان، ۱۳۹۸).

شخصیت‌پردازی توسط شبیه: شخصیت‌پردازی در تعزیه به گونه‌ای است که مخاطب تعزیه با شنیدن اشعار اجراشده توسط شبیه به سرعت و سهولت از نام و نقش او در تعزیه آگاه می‌شود. با وجود در نظر گرفتن این تمهید در سرودن اشعار تعزیه‌نامه، شبیه‌خوانان، به ویژه گروه موافق خوان، در بیشتر موارد پیش از شروع گفت‌وگو، با گفتن عبارت‌هایی مانند «فضه‌جان»، «زینب»، و...، نام شبیه مقابل را تکرار می‌کنند (تعزیه شهادت امام حسین علیه السلام، قودجان، ۱۳۹۸). افزودن این واژگان به ابتدای اشعار تعزیه‌نامه، افزون‌بر ایجاد ابهام در درک ساختار عروضی و محتوای اشعار تعزیه‌نامه، به طور غیرمستقیم بر ساختار ملودی رویدادهای صوتی-کلامی موسیقی تعزیه نیز اثرگذار است؛ از این رو، یک ناکارکرد به شمار می‌آید.

نتیجه گیری

تعزیه، به عنوان یک آیین مذهبی آهنگین، نقش مهمی در حفظ و اشاعهٔ باورهای مذهبی و وحدت شیعیان در ایران دارد. براین اساس، کارکرد غایی موسیقی — به عنوان جزئی از ساختار این آیین — نیز در راستای تحقق هدف یادشده است. افزون بر نقشی که موسیقی در شکل دهی ساختار تعزیه و چگونگی برگزاری این آیین دارد، موسیقی تعزیه با پاسخ گویی به برخی از نیازهای فردی، گروهی، یا اجتماعی شرکت کنندگان در این آیین، کارکردهای دیگری نیز دارد. بررسی محتوای موسیقایی مجالس تعزیهٔ قودجان نشان می دهد که تمام کارکردهای موسیقی در فهرست پیشنهادی آلن مریام، در سه سطح کارکرد — نتیجه، کارکرد فرایند، و کارکرد غایت، اهداف و نتایج استفاده از موسیقی در این آیین را به طور کامل بیان می کنند و به نظر می رسد که تنها در یک مورد، کارکرد ارائهٔ نمادین را (به این سبب که نوعی استفاده از موسیقی در عرصهٔ نمادشناسی است)، می توان در زمرهٔ کاربردهای موسیقی به شمار آورد، نه کارکرد آن. در چنین حالتی، موسیقی، با تکیه بر وضع یک قرارداد، به عنوان ابزار انتقال یک احساس یا معنی خاص به کار می رود.

استفاده از موسیقی همواره در راستای تحقق اهدافی مشخص و عمدتاً مثبت نیست و در برخی موارد ممکن است که برخی از کاربردهای موسیقی در تضاد با کارکردهای آن، در یک نهاد اجتماعی، بروز یابند. در این مقاله برای نخستین بار این گونه حالت های بروز موسیقی در فعالیت های انسانی، با عنوان «ناکارکردهای موسیقی»، طرح و بررسی شده است. براساس یافته های این پژوهش، روضه خوانی در تعزیه، ترجمهٔ اشعار تعزیه نامه، زن خوانی مردان، انتخاب مضمون های نامناسب، اجرای آواهای غیر ضروری، و شخصیت پردازی توسط شبیه را می توان گونه هایی از ناکارکردهای موسیقی در تعزیه دانست که در نتیجهٔ رفتار شبیه خوانان، معین البکاء، و بانی مجالس تعزیهٔ قودجان، مجال بروز یافته اند. توجه به ناکارکردهای عنوان شده و رفع آن ها، سهم مهمی در ارتقای سطح کیفی صحنه های تعزیه و به طور کلی، افزایش اقبال عمومی از این آیین دارد. افزون بر این، تداوم و رواج ناکارکردها می تواند (با اِعمال تغییر در محتوای کاربردی موسیقی تعزیه)، سبب بروز اخلال در کارکردهای موسیقی تعزیه و سرانجام، عدم تحقق اهداف برگزاری این آیین شود.



منابع

- آزاده‌فر، محمدرضا (۱۳۹۳). اطلاعات عمومی موسیقی (چاپ چهارم). تهران: نشر نی.
- آشوری، داریوش (۱۳۵۷). تعریف‌ها و مفهومی فرهنگ (چاپ دوم). تهران: مرکز اسناد فرهنگی آسیا.
- افزونتر، سعید (۱۳۸۷). نگاهی انسان‌شناسانه به مطالعات تعزیه. فصلنامه موسیقی ماهور، ۳۹، ۷۵-۹۰.
- البرزی، هادی؛ و بهزاد مقدم، سهیلا (۱۳۹۴). نشانه‌شناسی رنگ در تعزیه. مدیریت رسانه، ۱۶، ۶۳-۷۰.
- بشیر، حسن (۱۳۸۹). تعزیه: مجموعه مفاهیم بنیادین علوم انسانی اسلامی. تهران: انتشارات دانشگاه امام صادق.
- بیضائی، بهرام (۱۳۸۰). نمایش در ایران. تهران: روشنگران.
- تعزیه‌خوانی قودجان (۱۳۷۳). تعزیه چهل یهودی و طبخ حضرت زهرا علیها السلام [DVD]. قودجان، ایران: واحد تکثیر حسینیة حضرت ابوالفضل العباس.
- تعزیه‌خوانی قودجان (۱۳۷۵). تعزیه خروج مختار [DVD]. قودجان، خوانسار، اصفهان، ایران: واحد تکثیر حسینیة حضرت ابوالفضل العباس.
- تعزیه‌خوانی قودجان (۱۳۷۹). تعزیه حبیب‌ابن مظاهر [DVD]. قودجان، ایران: واحد تکثیر حسینیة حضرت ابوالفضل العباس.
- تعزیه‌خوانی قودجان (۱۳۸۲). تعزیه مسیب به کربلا [DVD]. قودجان، ایران: واحد تکثیر حسینیة حضرت ابوالفضل العباس.
- تعزیه‌خوانی قودجان (۱۳۸۵). تعزیه امیر تیمور گورکانی [DVD]. قودجان، ایران: واحد تکثیر حسینیة حضرت ابوالفضل العباس.
- تعزیه‌خوانی قودجان (۱۳۹۵). تعزیه شهادت میثم تمار [DVD]. قودجان، ایران: واحد تکثیر حسینیة حضرت ابوالفضل العباس.
- تعزیه‌خوانی قودجان (۱۳۹۸). تعزیه شهادت امام حسین علیه السلام [DVD]. قودجان، ایران: واحد تکثیر حسینیة حضرت ابوالفضل العباس.
- تعزیه‌خوانی قودجان (۱۳۹۸). تعزیه شهادت امام علی علیه السلام [DVD]. قودجان، ایران: واحد تکثیر حسینیة حضرت ابوالفضل العباس.
- تعزیه‌خوانی قودجان (۱۳۹۸). تعزیه شهادت حضرت زهرا علیها السلام [DVD]. قودجان، ایران: واحد تکثیر حسینیة حضرت ابوالفضل العباس.
- تعزیه‌خوانی قودجان (۱۳۹۸). تعزیه شهادت طفلان مسلم علیهم السلام [DVD]. قودجان، ایران: واحد تکثیر حسینیة حضرت ابوالفضل العباس.





- حسینی، فاطمه (۱۳۸۵). تعزیه و نقش آن در تداوم موسیقی. کتاب ماه هنر، ۹۱ و ۹۲، ۱۶۲-۱۵۶.
- خالقی، روح‌الله (۱۳۸۱). سرگذشت موسیقی ایران (چاپ سوم). تهران: مؤسسه فرهنگی-هنری ماهور.
- درویشی، محمدرضا (۱۳۷۶). موسیقی آیینی و مذهبی ایران. هنر، ۳۴، ۱۶۲-۱۵۲.
- دهباشی، علی (۱۳۷۶). یادنامه ابوالحسن صبا. تهران: انتشارات ویدا.
- ریویر، کلود (۱۳۷۹). درآمدی بر انسان‌شناسی (مترجم: ناصر فکوهی). تهران: نشر نی. (تاریخ اصل اثر ۲۰۱۳)
- شاپسته، خسرو (۱۳۵۵). نقش موسیقی ایرانی در تعزیه (پایان‌نامه لیسانس نمایش). دانشگاه هنر، تهران، ایران.
- شهیدی، عنایت‌الله (۱۳۸۰). پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی: از آغاز تا پایان دوره قاجار در تهران. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی با همکاری کمیسیون ملی یونسکو در ایران.
- فکوهی، ناصر (۱۳۸۱). تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی (چاپ دوازدهم). تهران: نشر نی.
- مالینوفسکی، برونسیلاو (۱۳۷۹). نظریه‌ای علمی درباره فرهنگ (مترجم: عبدالحمید زرین‌قلم). تهران: گام نو. (تاریخ اصل اثر ۱۹۴۴)
- مریام، آلن‌پی (۱۳۹۶). انسان‌شناسی موسیقی (مترجم: مریم قرسو). تهران: مؤسسه فرهنگی-هنری ماهور. (تاریخ اصل اثر ۱۹۶۴)
- مسعودیه، محمدتقی (۱۳۶۵). مبانی اتنوموزیکولوژی (موسیقی‌شناسی تطبیقی) (چاپ سوم). تهران: سروش.
- میثمی، سیدحسین (۱۳۹۷). موسیقی عصر صفوی. تهران: انتشارات متن.
- همایونی، صادق (۱۳۵۰). تعزیه و تعزیه‌خوانی تهران: جشن هنر.
- همایونی، صادق (۱۳۶۸). تعزیه در ایران. شیراز: نوید.
- همایونی، صادق (۱۳۸۱). موسیقی و آیین و نقش آن در تعزیه. کتاب ماه هنر، ۵۳ و ۵۴، ۴-۹.
- وحیدیان کامیار، تقی؛ زرین‌کوب، عبدالحسین؛ وزرین‌کوب، حمید (۱۳۸۸). ادبیات فارسی (۱): قافیه و عروض - نقد ادبی (چاپ پانزدهم). تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
- Blacking, J. (1974). *How Musical is Man* (Sixth Printing). University of Washington Press.
- Lombard, J. (1994). *Introduction à l'ethnologie*. Paris: Armand Colin.
- Malinowski, B. (1944). *A Scientific Theory of Culture and Other Essays*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Merriam, A.P. (1964). *The Anthropology of Music*. Northwestern University press.

- Nettl, B. (1983). *The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts* (2nd ed.). US: The University of Illinois Press.
- Parsons, T. (1975). The Present Status of Structural-Functional Theory in Sociology. In L. A. Coser Ed., *The Idea of Social Structure: Papers in Honour of Robert K. Merton*: Harcourt Brace Jovanovich, New York.
- Radcliff-Brown, A.R. (1952). *Structure and Function in Primitive Society*. London: Oxford University Press.





مقوله‌های فرهنگی توزیع موسیقی ملی ایران

پدram جوادزاده^۱، مسعود کوثری^{۲*}، محسن عامری شهرابی^۳، عطاءالله ابطحی^۴

دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۰۵؛ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۱۰

چکیده

از میان حوزه‌های سه‌گانه تولید، توزیع، و مصرف موسیقی، توزیع موسیقی به‌طور عام و توزیع موسیقی ملی ایران به‌معنای خاص، کمتر موردتوجه پژوهشگران بوده است. موسیقی ملی که خود، محصول تجربه تاریخی جامعه ما و در نتیجه، دارای ویژگی‌های ممتاز فرهنگ ایرانی است، در سال‌های اخیر با کاهش نفوذ اجتماعی، کاهش مخاطبان، و حتی شاید از دست دادن کارکردهای اجتماعی خود روبه‌رو شده است. توزیع موسیقی در ایران، به‌عهدۀ ناشران موسیقی است و دریافت مجوزهای نشر از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، بازبینی محتوای آثار، و سرانجام، عرضه و توزیع موسیقی در بازار مصرف، برخی از جنبه‌های توزیع موسیقی در جامعه ایران به‌شمار می‌آیند. از آنجاکه موسیقی ملی ایران، پدیده متفاوتی نسبت به موسیقی‌های غربی است و باید و نباید‌های حاکم بر آن نیز نسبت به کشورهای دیگر بسیار متفاوت است، به‌نظر می‌رسد، استفاده از نظریه‌های غربی برای فهم توزیع موسیقی ملی در ایران، چندان راهگشا نباشد. براین اساس و با توجه به اینکه تاکنون پژوهشی به‌منظور فهم جنبه‌های اجتماعی و فرهنگی توزیع این موسیقی در کشور انجام نشده است، این پژوهش، با رویکردی اکتشافی و با استفاده از نظریه داده‌بنیاد نظام‌مند، در پی ایجاد درک جامعی از این عرصه به‌منظور کمک به فهم موسیقی ملی کشور است. داده‌های پژوهش با استفاده از شیوه مصاحبه عمیق، گردآوری و برپایه دستورالعمل‌های سه‌گانه باز، محوری، و انتخابی، کدگذاری و مقوله‌بندی شده‌اند. سرانجام، ۲۳ مفهوم و ۸ مقوله، استخراج و نظریه داده‌بنیاد ایجادشده با استفاده از الگوی پارادایمی، در قالب داستان و الگوی تصویری ارائه شده است.

کلیدواژه‌ها: موسیقی ملی ایران، توزیع موسیقی، نظریه داده‌بنیاد

۱. دکتری مدیریت و برنامه‌ریزی فرهنگی، گروه مدیریت فرهنگی، دانشکده مدیریت و اقتصاد، دانشگاه علوم و تحقیقات، تهران، ایران
۲. دانشیار علوم ارتباطات، گروه ارتباطات، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
mkousari@ut.ac.ir
۳. استادیار مدیریت، گروه مدیریت، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نراق، استان مرکزی، ایران
۴. استادیار مدیریت، گروه مدیریت رسانه، دانشکده مدیریت و اقتصاد، دانشگاه علوم و تحقیقات، تهران، ایران

۱. مقدمه

ارائه تعریفی از فرهنگ، بس دشوار است و وجود تعریف‌های فراوان از آن، حاکی از تنوع دیدگاه‌ها و رویکردها در تعریف فرهنگ است. به‌رغم این تفاوت‌ها، شاید بتوان به برخی از عناصر مشترک در تعریف فرهنگ اشاره کرد؛ اگرچه بر سر این عناصر نیز همسویی کاملی وجود ندارد. در تعریف فرهنگ می‌توان به عناصری مانند ارزش‌ها، باورها، الگوها، نمادها، و کنش‌ها اشاره کرد و هنگامی که به مقوله‌های فرهنگی اشاره می‌کنیم، درواقع به این عناصر اصلی فرهنگ در ارتباط با یک موضوع خاص (برای مثال، موسیقی) اشاره داریم. موسیقی به‌منزله یکی از شاخه‌های اصلی هنر، نقشی مشابه زبان، پوشش، یا آداب‌وسنن و آیین‌های یک جامعه ایفا می‌کند، از عناصر مهم تشکیل‌دهنده فرهنگ است، و سهم چشمگیری در حفظ و تقویت فرهنگ ملی دارد. از میان انواع گوناگون موسیقی موجود در کشور، تنها موسیقی ملی ایران (با توجه به اینکه محصول تجربه تاریخی و زیست فرهنگی این جامعه است)، دارای ویژگی‌های ممتاز فرهنگ ایرانی بوده و می‌تواند به حفظ هویت فرهنگی کمک کند یا دست‌کم به‌عنوان یک میراث فرهنگی، شناسنامه فرهنگی ایرانیان باشد.

چرخه فعالیت موسیقی — مانند هر نوع کالای فرهنگی دیگر — از سه عرصه تولید، توزیع، و مصرف تشکیل می‌شود و در ایران، تولید توسط موسیقی‌دانان، توزیع توسط ناشران، و مصرف توسط مخاطبان/ شنوندگان — که می‌توان گفت، بدنه اجتماعی موسیقی را تشکیل می‌دهند — رخ می‌دهد. کسب مجوزهای رسمی انتشار و توزیع، بازبینی محتوای آثار، و عرضه رسمی موسیقی مجاز کشور، همگی به عرصه توزیع مربوط بوده و این عرصه، از یک سو، حلقه پیوند حاکمیت با ساخته‌های موسیقایی، و از سوی دیگر، حلقه پیوند تولیدکنندگان با مصرف‌کنندگان موسیقی است. با وجود اهمیت این بخش، هیچ‌یک از نهادهای اجرایی کشور، مانند شورای عالی انقلاب فرهنگی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، انجمن موسیقی، و حتی خانه موسیقی ایران، در راستای شناخت مقوله‌های فرهنگی حاکم بر توزیع این موسیقی و جهان فکری ناشران آن، اقدامی نکرده و در اسناد چنین نهادهایی، کاری فراتر از رویکردهای اقتصادی یا سیاسی انجام نشده است. بیشتر دستگاه‌های فرهنگی کشور، واژه موسیقی ایرانی را در معنای تمام موسیقی‌های



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۷۲

دوره ۱۴، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۰
پیاپی ۵۴



تولید شده در کشور به کار می‌برند و رویارویی و برنامه‌ریزی این دستگاه‌ها با موسیقی به مفهوم کلان آن، بر همین اساس رخ می‌دهد؛ در نتیجه، هیچ‌یک از نهادهای وابسته، به‌طور رسمی، میزان اقبال اجتماعی به موسیقی ملی ایران را بررسی نکرده است یا دست‌کم به‌طور مرتب سنجیده نمی‌شود. با این حال و صرف‌نظر از فقدان داده‌های کافی، می‌توان گفت، کاهش نفوذ اجتماعی و حجم مخاطبان این موسیقی، تا حدود زیادی در جامعه امروز ایران قابل مشاهده است. فهم دلایل کاهش نفوذ اجتماعی و مصرف این موسیقی، یا به بیان روشن‌تر، فهم مقوله‌های فرهنگی حاکم بر این موسیقی (باورها و ارزش‌های تولیدکنندگان، توزیع‌کنندگان، و مصرف‌کنندگان آن)، در روزگار حاضر و در بستر زمانی و مکانی فعلی، اهمیت فراوانی دارد، زیرا از یک سو، ویژگی‌های جامعه امروز ایران، با دوران گذشته بسیار متفاوت است و از سوی دیگر، شاید این جامعه در طول تاریخ کهن خود، هیچ‌گاه به این اندازه، در معرض موسیقی‌های غیر بومی نبوده است.

موسیقی بومی ایران با معضلات بسیاری روبه‌رو است. این امر در کنار گسترش موسیقی غیر بومی، فرهنگ جامعه را تهدید می‌کند. موسیقی بومی یا موسیقی برآمده از مشترکات جامعه، عامل ترویج فرهنگ بومی است (میرزمانی، سعدآبادی، و رضاییان، ۱۳۹۴، ۱). سرانجام، بیشتر پژوهش‌هایی که با رویکرد فرهنگی در حوزه موسیقی انجام شده‌اند، به مفهوم موسیقی در معنای کلان آن توجه داشته و به تفاوت‌های بنیادین موسیقی ملی ایران با انواع دیگر موسیقی بی‌توجه بوده‌اند. همچنین، بیشتر این پژوهش‌ها، ناظر بر مصرف موسیقی بوده و از بخش توزیع در چرخه موسیقی غافل مانده‌اند. با توجه به توضیح‌های مطرح شده، به نظر می‌رسد، انجام پژوهش‌هایی که با رویکردی شناختی در پی کشف مقوله‌های فرهنگی حاکم بر توزیع موسیقی ملی ایران هستند، ضمن ایجاد یک فهم جامع از این حوزه می‌توانند به موسیقی ملی کشور برای خروج از وضعیت کنونی کمک کنند.

۱. موسیقی ملی چیست؟

هرچند مفهوم موسیقی ملی در ابتدا بسیار بدیهی به نظر می‌رسد، اما جزء مفاهیمی است که در عموم پژوهش‌های مرتبط، بررسی نشده و حدود مرز مشخصی برای آن ذکر نشده



است. به طور مشخص، استفاده از این مفهوم به یک‌ونیم سده اخیر مربوط می‌شود و احتمالاً از مرزبندی‌های نوین سیاسی و شکل‌گیری مفاهیم کشور و ملت در معنای امروزی آن تأثیر پذیرفته است و در ایران نیز به موازات تغییر معانی واژگانی مانند وطن و ملت در پهنه جامعه، با شکل‌گیری مفاهیم جدیدی در حوزه موسیقی روبه‌رو می‌شویم. برپایه شواهد تاریخی، در ایران، واژه وطن نه به معنای یک کشور، بلکه به معنای شهر محل تولد یا رشد و ملت، بیشتر به معنای دینی آن، یعنی اجتماع مؤمنان به کار می‌رفته است؛ در نتیجه، تازمانی که مفاهیمی مانند ملیت و کشور در معنای امروزی آن وجود نداشته، بستر لازم برای ایجاد مفهوم موسیقی ملی نیز موجود نبوده است.

مرزبندی‌های نوین سیاسی، ایجادکننده تمایز بین مردم دو کشور، دو فرهنگ، و در نتیجه، خط‌کشی بین سنت‌ها، آیین‌ها، و هنرهای دو کشور-ملت متفاوت بوده است. این مرزبندی‌ها، مفهوم «هنرهای ملی» را ساخته و پرداخته کرده و این مفهوم را در معنای انواع گوناگون هنرهای بومی که در داخل یک مرز جغرافیایی و سیاسی مشخص یافت می‌شود، رواج داده است و سرانجام، خود این مفهوم، نشان‌دهنده وجود تفاوت بین آن هنرها با هنرهای کشور-ملت‌های دیگر است.

در ایران شاید بتوان گفت، این مفهوم حتی کمی گنگ‌تر از کشورهای غربی به کار رفته و در بیشتر پژوهش‌هایی که با عنوان موسیقی ملی ایران انتشار یافته‌اند، تا حدود زیادی یک مفهوم بدیهی به شمار آمده است؛ به این معنا که موسیقی‌شناسان، نه برای توضیح خود این ترکیب واژگان، بلکه به منظور برشمردن مصادیق آن، تلاش کرده‌اند. ژان دورینگ^۱، موسیقی‌شناس فرانسوی، تنها کسی است که سال‌ها در راستای پژوهش و تعریف مفاهیمی مانند سنت، اصالت، و ملیت در موسیقی ایرانی تلاش کرده و نظریه‌های خود را در سلسله مقاله‌هایی ارائه کرده است که خوشبختانه بخشی از آن‌ها به زبان فارسی ترجمه شده است. دورینگ بر این نظر است که:

در ترکیب لغوی موسیقی ملی ایران، صفت ملی، از لفظ ملت مشتق شده، و اختراع واژگانی جدید و مربوط به آخر قرن نوزدهم است. این کلمه با اینکه منشأ مذهبی داشته، طنین و انعکاس

آن کاملاً غیردینی بوده است. واژه ایرانی، در اینجا، به معنای سیاسی آن است و همه ایرانیان خارج از ایران (مانند افغانی، تاجیکی، و...) را از محدوده خود بیرون می‌گذارد؛ اما ترک و ترکمن و عرب‌زبان ایران را کم‌وبیش از خود می‌داند دورینگ، ۱۳۷۱، ۳۷۴).

با توجه به این تعریف، در این پژوهش، مفهوم موسیقی ملی ایران در معنای موسیقی دستگاهی (موسیقی سنتی) و موسیقی‌های محلی اقوام گوناگون ایران بررسی شده است.

۲. پیشینه پژوهش

در بررسی پیشینه پژوهش با دو مشکل روبه‌رو هستیم؛ نخست اینکه در داخل کشور، پژوهش مشابهی درباره توزیع موسیقی ملی ایران انجام نشده و پژوهش حاضر، گام نخست در این عرصه به‌شمار می‌آید، دوم اینکه مفهوم توزیع موسیقی، در خارج از کشور با ایران کاملاً متفاوت است. در ایران، توزیع‌کننده یا ناشر، شرکتی است که دارای مجوز نشر از وزارت ارشاد بوده، می‌تواند برای دریافت مجوز نشر یک اثر موسیقایی، اقدام، و پس از دریافت مجوز نشر، نسخه فیزیکی یا دیجیتالی اثر را از مسیرهای قانونی، توزیع کند یا گاهی با دریافت مبلغی، اختیار این بخش را به خود موسیقی‌دان واگذار کند. در ایران، در بیشتر موارد، تمام هزینه‌های تولید اثر و تهیه نسخه نهایی، به‌عهده خود موسیقی‌دان است؛ درحالی‌که در خارج از کشور، توزیع‌کننده، تهیه‌کننده (حتی به یک عبارت، تولیدکننده اثر) موسیقی، یعنی کسی است که پس از دریافت نسخه اولیه یک اثر از سوی موسیقی‌دان، برای خرید حق مالکیت اثر اقدام کند و از مرحله پرداخت هزینه استودیو برای ضبط تا حقوق نوازندگان و مسائل مرتبط با انتشار و تبلیغات اثر را به‌عهده داشته و سرانجام، بخش بزرگی از منفعت مالی ناشی از فروش نیز به او اختصاص خواهد یافت. این تفاوت‌های بنیادین، امکان بهره‌مندی از پیشینه پژوهش‌های انجام‌شده در خارج از کشور را نیز از این پژوهش سلب می‌کند.

۳. روش پژوهش

در داخل کشور، نظریه‌ای مبتنی بر شرایط حاکم بر توزیع موسیقی ملی ایران وجود ندارد و با توجه به تفاوت‌های چشمگیر بین موسیقی ملی ایران و موسیقی کلاسیک غربی و بین توزیع موسیقی در ایران با توزیع موسیقی در خارج از کشور، استفاده از نظریه‌های ارائه‌شده





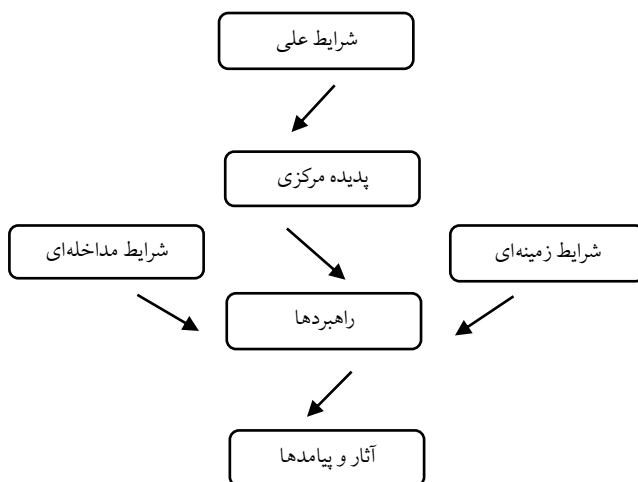
برای توزیع موسیقی غربی، فاقد وجاهت علمی است و در نتیجه، در این پژوهش، ناگزیر از استفاده از رویکردهای اکتشافی برای ایجاد یک نظریه ویژه درباره توزیع موسیقی ملی ایران خواهیم بود. در این راستا در پژوهش حاضر، از رویکرد نظریه داده بنیاد بهره برده ایم.

از میان رویکردهای گوناگون نظریه داده بنیاد، نظریه داده بنیاد نظام مند — که محصول پژوهش های اشتراوس و کوربین^۱ است، یکی از مهم ترین و پرکاربردترین روش های پژوهش اکتشافی، و روش بسیار مناسبی برای پژوهش هایی مانند پژوهش حاضر به شمار می آید. در این رویکرد — که در پایان به توسعه و ارائه یک الگوی پارادایمی منتهی می شود — پژوهشگر ملزم به استفاده از چند گام مشخص و نظام مند به منظور تحلیل داده ها است. این مراحل، به ترتیب عبارتند از: کدگذاری باز، کدگذاری محوری، و کدگذاری انتخابی. در واقع، کدگذاری، انتخاب کلمه ها یا جمله های کوچک برای انتقال مجموعه ای از معانی بزرگ تر است. هنگامی که کدهایی را به اطلاعات کیفی منتسب می کنید و این فرایند را اصلاح کرده، کدهایی را دوباره به این اطلاعات نسبت می دهید، در حال کدگذاری هستید. این فرایند سبب می شود که اطلاعات، جداسازی، یک دست، دوباره گروه بندی، و دوباره با هم مرتبط شوند تا معنا و شرحی را قوام بخشند (سالدنا، ۱۳۹۵، ۱۴).

برای ترسیم نهایی پارادایم باید از مقوله های زیر استفاده کنیم:

- مقوله اصلی یا پدیده مرکزی: پدیده اصلی که پایه فرایند بوده است؛
- شرایط و موجبات علی: علل و موجباتی که بر مقوله اصلی اثرگذار هستند؛
- راهبردها: کنش هایی که از مقوله اصلی منتج می شوند؛
- شرایط زمینه ای: شرایط زمینه ای که بر تحقق راهبردها تأثیرگذارند؛
- شرایط مداخله ای: عوامل عمومی محیطی که در برابر تحقق راهبردها مانع ایجاد می کنند؛
- آثار و پیامدها: نتایج اتخاذ راهبردها (کرسول و گاترمن^۲، ۲۰۱۸، ۳۱۶).

1. Strauss and Corbin
2. Creswell and Guetterman



شکل ۱. الگوی پارادایمی اشتراوس و کوربین

نظریه زمینه‌ای برای تولید یا کشف نظریه به دستیابی به سطحی بالاتر از توصیف گرایش دارد. پژوهشگر نظریه بنیادی، در پی توسعه نظریه برای بررسی و مطالعه کسانی است که در فرایند کنش یا تعامل مشابهی درگیرند. آنچه در نظریه‌سازی رخ می‌دهد، نوعی استنتاج و انتزاع از یک فرایند مشخص و خاص است که مورد توجه قرار می‌گیرد (ایمان، ۱۳۹۷، ۷۰).

۴. توزیع موسیقی ملی ایران

در این پژوهش، داده‌ها از طریق مصاحبه تخصصی گردآوری شده‌اند و تا زمان رسیدن به اشباع نظری یعنی تا زمانی که داده‌های دریافتی شامل مفهوم جدیدی نبود و دیگر تغییری در نظریه نهایی ایجاد نمی‌کردند ادامه یافت و برای تحقق این امر، در مجموع، هفت مصاحبه انجام شد. در انتخاب افراد توزیع‌کننده یعنی همان ناشران برای مصاحبه، ویژگی‌های زیر برای دستیابی به مصاحبه‌های مطلوب در نظر گرفته شدند. انتشار دست‌کم بیست آلبوم رسمی موسیقی در پنج سال اخیر در کشور، انتشار دست‌کم سه عنوان کتاب در حوزه موسیقی (شامل نت قطعات و کارگان اجرایی یا در عرصه‌های نظری) در پنج سال اخیر، تجربه حضور در ساختار اجرایی موسیقی کشور، مانند حضور در بخش‌های اجرایی جشنواره‌های سراسری

موسیقی، از جمله جشنواره موسیقی فجر، یا عضویت در دبیرخانه‌ها و کارگروه‌های موسیقی نهادهایی نظیر وزارت فرهنگ، پیشینه اجرایی بالا به عنوان آهنگساز و نوازنده در موسیقی ملی کشور برای رسیدن به اطمینان از فهم همه‌جانبه این حوزه، پیشینه برگزاری کنسرت یا شب‌های تخصصی موسیقی ایرانی، برگزاری و حضور در نشست‌های تخصصی موسیقی ایرانی، مجموعه ویژگی‌هایی هستند که برای انتخاب افراد، در نظر گرفته شده‌اند.

جدول ۱. ویژگی‌های افراد مصاحبه‌شده

تعداد کل افراد مصاحبه‌شده	۷ نفر
تعداد کل آلبوم‌های منتشرشده در پنج سال اخیر	۱۶۱ عنوان
تعداد دوره‌های عضویت در حوزه اجرایی جشنواره‌های موسیقی کشور	۱۱ مرتبه
اعضای دبیرخانه‌ها و کارگروه‌های موسیقی	۵ نفر
تعداد کنسرت‌های برگزارشده در پنج سال اخیر	۶۸ شب
تعداد کتاب‌های منتشرشده در پنج سال اخیر	۲۳ عنوان

به دلیل تمایل نداشتن ۳ نفر از مصاحبه‌شوندگان به بیان نامشان، نقل‌قول‌ها تنها از ۴ نفر نقل شده، ولی در نتایج پژوهش از تمام هفت مصاحبه استفاده شده است. برپایه نظریه زمینه‌ای، فرایند تحلیل داده‌ها در سه مرحله کدگذاری باز، محوری، و انتخابی انجام شده است.

کدگذاری باز، به عملیات جداسازی داده‌ها و پیوست کردن مفاهیم اولیه به داده‌های خام گفته می‌شود (محمدپور، ۱۳۹۹، ۲۸۸)؛ بنابراین، در مرحله نخست، مصاحبه‌ها به صورت خط به خط تحلیل و کدگذاری شده‌اند و به هر داده، یک کد اختصاص یافته است.

کدگذاری محوری، استفاده از کدهایی است که بین مقوله‌ها پیوند برقرار می‌کند و در نتیجه، مقوله‌های جدید به وجود می‌آید یا مضمونی ایجاد می‌شود که دربرگیرنده مقوله‌های فراوانی است (لیندلف و تیلور^۱، ۱۳۹۲، ۳۱۷). در نتیجه، در مرحله دوم، کدهایی که به لحاظ ویژگی‌ها و ابعاد، نزدیک و با یکدیگر مرتبط بوده‌اند، با محوریت یک مفهوم، گردآوری شده و سازمان یافته‌اند (درواقع، در مرحله دوم، کدها و زیرمقوله‌های به دست آمده در مرحله پیشین، به هم مرتبط و دسته‌بندی شدند). سرانجام، مرحله کدگذاری انتخابی، مرحله دستیابی پژوهشگر به الگوی پارادایمی نهایی است. این مرحله، به بیان اشتراوس و کوربین، مرحله رسیدن به یک الگوی پارادایمی، و هنگامی است که پژوهشگر



1. lindlof and Taylor

کار هم‌خانواده‌سازی معانی و مفاهیم را به کمال رسانده و مقوله‌های اصلی اندیشیده خود دربارهٔ موقعیت و مسئله را به‌دست آورده است. در این مرحله، پژوهشگر کم و کسری داده‌ها را ترمیم و تأمین کرده و به اشباع رسانده است (فراستخواه، ۱۳۹۷، ۱۸۶).

در مرحلهٔ سوم، مقوله‌های پایانی، از ترکیب مفاهیمی که دارای معانی نزدیک به هم یا ناظر به مفاهیم مشترک بوده‌اند، به‌دست آمده است. نتیجهٔ کدگذاری سه مرحله‌ای، استخراج ۸ مقوله و ۲۳ مفهوم بوده و مقولهٔ مرکزی پژوهش، به‌طور مشخص، «توزیع موسیقی ملی ایران» بوده است. مقوله‌های دیگر برای ارائه یک الگوی تصویری، در پنج دسته قرار گرفته‌اند: ۱. زمینه (۳ مقوله)؛ ۲. مداخله‌گر (۲ مقوله)؛ ۳. علی (۱ مقوله)؛ ۴. راهبرد (۱ مقوله)؛ ۵. پیامد (۱ مقوله). مفاهیم تشکیل‌دهندهٔ این مقوله‌ها در جدول شماره (۲) نشان داده شده است.

جدول شماره (۲). مفاهیم و مقوله‌های استخراج‌شده

ردیف	مفهوم	مقوله	دسته
۱	حفظ موسیقی ملی	اقتضاهای موسیقی جدی	شرایط علی
	تمرکز بر یک ژانر مشخص		
	جلب نظر موسیقی‌دانان		
	گروه‌های اجتماعی خاص		
۲	تحریم موسیقی ایرانی	تحریم	شرایط زمینه‌ای
	عدم تمایل ناشران خارجی به همکاری		
۳	اشباع از تولید	حجم تولیدات	
	افول کیفی آثار		
	تمرکز بر شکل‌های ترانه و تصنیف		
۴	تمام شدن دوران انتشار آلبوم	قالب ارائه اثر	
	عرضه کلیپ		
	تمرکز بر تک‌آهنگ		
۵	نظام پارانهادی	فقدان حمایت	شرایط مداخله‌ای
	سبب خرید دولت		
	قانون حق مؤلف		
۶	مرکز نشر موسیقی ملی	حضور نداشتن دانشگاه	
	فقدان وجاهت علمی		
۷	نبودن مدیران متخصص	نقش منفی دولت	
	نگاه اداری در دستگاه‌های دولتی		
	عدم وجود برنامه‌ریزی و ساختار نظام‌مند		
۸	زیان‌ده بودن نشر موسیقی ایرانی	در آستانه حذف	پیامدها
	پایان دوران نشر رسمی		
	تلاش برای بقا		



۱-۴. اقتضاهای موسیقی جدی

هنر جدی، مستقل، جریان آزاد، و...، به‌طور معمول، برای اشاره به جریان‌های هنری غیرتجاری و به‌منظور تفکیک هنر با مخاطب خاص در برخورد با هنر عامه‌پسند به‌کار می‌رود. جریان هنر ویدیویی، در رویارویی با شبکه‌های سرگرمی تلویزیونی، جریان سینمای هنری در مقابل سینمای تجاری، موسیقی کلاسیک، موسیقی‌های قومی، یا سنتی در رویارویی با موسیقی پاپ یا متال، نمونه‌هایی از این دست هستند، اما در نگاه کلان ناشران موسیقی ملی ایران، انتشار آثار، برآمده از شاخص‌ها و دریافت ذهنی‌شان از موسیقی هنری است. یکی از مواردی که در جهان ذهنی و گفتار ناشران دیده می‌شود، تلاش و باور آنان به حفظ موسیقی ملی ایران است. امیرعباس ستایشگر در این باره چنین می‌گوید:

اصلی‌ترین دلیلی که ما با عنایت به تمام موارد و ضعف‌ها و مشکلات در این حوزه باقی مانده‌ایم، تلاش برای حفظ موسیقی‌های بومی و درنهایت، موسیقی ملی ایرانی است.

بیشتر ناشران به این نکته اشاره کرده‌اند که تمرکز انتشاراتشان را بر ژانرهای محدودی از موسیقی قرار داده‌اند و برخی بر موسیقی‌سازی، یعنی موسیقی بدون کلام تمرکز کرده یا حتی برخی از آن‌ها در سال‌های اخیر بر تک‌نوازی یا ارائه یک مجله شنیداری موسیقایی برپایه تصنیف‌های گوناگون متمرکز بوده‌اند. امیر مردانه بر این نظر است که:

«مخاطب نمی‌تواند دیگر با مثلاً چهل دقیقه شنیدن موسیقی یک نفر ارتباط بگیرد؛ در نتیجه، تمرکز ما بر انتشار مجموعه‌هایی است که در آن‌ها یک فرم مشخص، مثل تصنیف از ده آهنگساز و ده تیم مختلف اجرایی در یک آلبوم قرار بگیرند».

همچنین، ناشران حوزه موسیقی ملی، در عمل، خود را در فضای کاری‌ای قرار می‌دهند که به اعتبارشان نزد جامعه موسیقی، آسیبی وارد نکند یا حتی نزد جامعه هنری، وثوق بیشتری برایشان به‌ارمغان بیاورد؛ شاید به این سبب که ناشران تمایل دارند که درخواست‌های نشر بیشتری از سوی موسیقی‌دانان مطرح داشته باشند. سلمان سالک این‌گونه توضیح می‌دهد:

ما جنسی از موسیقی را در نظر داریم که به اعتباری که در این سال‌ها به‌دست آورده‌ایم، آسیبی وارد نکند. حتی اگر مطمئن باشیم که یک مجموعه، از لحاظ اقتصادی در عین ضررده بودن، باعث می‌شود که اهالی موسیقی، توجه بیشتری به ما داشته باشند، به‌ناچار سراغ آن کار می‌رویم.



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۸۰

دوره ۱۴، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۰
پیاپی ۵۴

سرانجام، ناشران موسیقی ایرانی، با این پیش فرض که بی تردید، امکان فروش بالا یا جلب نظر مخاطب عام را ندارند، فعالیت می کنند و تنها خودشان را در رقابت و تلاش برای جلب نظر مخاطبان خاص قرار می دهند، اما مخاطب خاص از نظر آنان، کسی است که هنوز آلبوم موسیقی می خرد، اهالی هنر موسیقی را می شناسد، و دارای شعور و سواد حداقلی در درک آثار موسیقی ایرانی است. امیر مردانه در این باره می گوید:

تمرکز ما بر جذب مخاطب خاص، یعنی کسی که موسیقی ایرانی را می فهمد و برای او نشر رسمی آن ارزش دارد، قرار گرفته است. این امر، درصد خیلی کمی از جامعه ما را شامل می شود و ما رسماً برای این دسته کار می کنیم.

۲-۴. تحریم

تصور ذهنی و باور ناشران بر وجود نوعی از تحریم داخلی و خارجی است که در حوزه های مرتبط با نشر موسیقی ایرانی رخ داده است. به تعبیر آنان، موسیقی ایرانی در داخل کشور، نه تنها جایگاه ثابتی در رسانه ها ندارد، گویی نوعی از تحریم و نادیده انگاشته شدن درباره موسیقی ایرانی در رسانه های داخلی رقم خورده است؛ به این معنا که برخلاف جریان معمول در جهان، در نشریه های ایرانی، جایگاه ثابتی برای معرفی آثار رسمی عرضه شده، یا در انواع دیگر رسانه های محلی، برای معرفی آثار رسمی با عنوان ناشر و لیبل (برچسب) عرضه کننده وجود ندارد؛ در نتیجه، جایگاه نشر در داخل کشور، مانند اهمیت و جایگاه ناشران در کشورهای غربی نیست. سیاوش کامکار در این بار گفت:

حتی در اپلیکیشن های فروش آثار به صورت قانونی هم نامی از ناشر نمی بینیم. برخلاف خارج از کشور، مخاطب هیچ زمانی با عنوان ناشر آشنا نشده و در نتیجه، نام ناشر و برند او، به ترغیب افراد به تهیه یا حداقل، تلاش برای چک کردن اثر جدید منتهی نمی شود.

ناشران خارجی، به دلایل فراوانی که به طور مشخص، یکی از اصلی ترین آن ها، عرصه سیاسی و تحریم های بین المللی است، از همکاری با ناشران داخلی دوری می کنند. سختی بسیار زیاد جابجایی پول یا ترس ناشی از پیامد قضایی در صورت انعقاد قرارداد رسمی، از مهم ترین مسائل این حوزه برای ناشران خارجی است. سلمان سالک بر این نظر است که:

بر فرض که من بتوانم حساب بانکی در خارج از کشور داشته باشم و یا بتوانم پول را هم به داخل کشور منتقل کنم، اصلاً لیبل های (شرکت های) معتبر می ترسند با ما ایرانی ها قرارداد ببندند.



بنابر تجربه‌های ناشران، همکاران خارجی در این عرصه، تمایلی به انتشار آثار ایرانی با کیفیت بالا و ممتاز ندارند و به بیان دقیق‌تر، خواهان ارائه یک تصویر بدوی، عقب‌افتاده، و موزه‌ای از موسیقی‌های ایرانی هستند؛ در نتیجه برخلاف تمایل ناشران داخلی، ناشران مطرح خارجی از همکاری دوری می‌جویند. سیاوش کامکار بر این نظر است که:

وقتی می‌خواهیم با یک ناشر اروپایی قرارداد ببندیم و تعداد زیادی اثر از این طریق منتشر کنیم، طرف اروپایی دنبال یک چیز با کیفیت صوتی بسیار نازل است که مثلاً نشان بدهد، موسیقی ما ایرانی‌ها بدوی است و این باب طبع ما نخواهد بود.

۳-۴. حجم تولیدات

بخش بزرگی از جامعه، مصرف‌کننده موسیقی پاپ هستند و جنس این نوع موسیقی، نیازمند نو شدن دائمی است، اما گفتمانی است که در مورد موسیقی ایرانی هم با حجم کم مخاطب روبه‌رو هستیم. به نظر می‌رسد، این موسیقی، نیازی به نو شدن دائمی ندارد و در نتیجه، فراتر از استقبال مخاطب، در حال عرضه شدن است؛ بنابراین، عرضه در این مورد، بیش از تقاضا است. امیر مردانه در این باره بیان کرد:

اصلاً نسبت مناسبی مانند سال‌های قبل، بین تولید و مصرف برقرار نیست. همه در حال تولید آلبوم و تک‌قطعه و کنسرت و... هستند؛ در حالی که نه مصرفی در کار است و نه یک اثر موسیقی ایرانی آنچنان پرفروش، یک آلبوم موسیقی، گاهی در ایران دویست نسخه فروش دارد. چرا باید آن‌قدر آلبوم و قطعه و موسیقی تولید شود؟

ناشران بر این نظرند که شاید بتوان گفت، به موازات افزایش حجم تولیدات، نوعی افول کیفی آثار قابل مشاهده است. یک موسیقی‌دان بزرگ در کشورهای همسایه و دارای فرهنگ موسیقایی مشابه، در کل عمر خود دو یا سه آلبوم منتشر می‌کند، اما در ایران، هر نوازنده معمولی هم گاهی به تولید و ارائه چندین اثر اقدام می‌کند که نتیجه این فرایند، افزایش کمی تعداد آثار و افول کیفی محتوای آن‌ها است. سلمان سالک بر این نظر است که:

خیلی از نوازندگان، مستقیماً می‌روند و مجوز نشر می‌گیرند، چون ناشران، حاضر نیستند ولو با دریافت پول، کارشان را منتشر کنند. این افراد، یک مجوز می‌گیرند و گاهی در کل عمرشان، مثلاً چهار آلبوم خودشان را منتشر می‌کنند. وقتی این همه مجوز وجود دارد، ولو هرکس سالی تنها دو عنوان هم منتشر کند، شما حجم وحشتناک تولید آلبوم را خواهی داشت و اصلاً خیلی از این آثار، قابلیت عرضه در عرصه رسمی را ندارند.



ناشران موسیقی ایرانی بیان کرده‌اند که یکی از مواردی که در این سال‌ها رخ داده است، تمرکز بر نوع خاص تصنیف یا ترانه بوده و آنان بر این نظرند که شاید این وضعیت، نشان‌دهنده تلاش بخشی از اهالی موسیقی برای جذب بیشترین مخاطب ممکن برای آثار خودشان است که این امر (تمرکز تنها بر نوع تصنیف) برخلاف روند پیموده‌شده تاریخی و سنت معمول موسیقی ایرانی است. امیرعباس ستایشگر بیان کرد:

اگر ما بخواهیم بر مبنای آثاری که به ما پیشنهاد می‌شود کار بکنیم، سالی بیست اثر، صرفاً مبتنی بر تصنیف باید منتشر کنیم؛ یعنی کل یک مجموعه، تصنیف و ترانه خواهد بود، چراکه در این حجم رقابت، درک تصنیف برای مخاطب از همه چیز در موسیقی ایرانی ساده‌تر است.

۴-۴. قالب ارائه اثر

در حوزه موسیقی کلاسیک، معمولاً ارائه آثار در قالب آلبوم موسیقی رخ می‌دهد و این اصل در جهان امروز به چالش کشیده شده است؛ اما نکته مهم این است که معنای موسیقی ایرانی، در یک فرایند پیوسته، از ابتدای اثر (به فرض در شکل پیش درآمد) تا پایان اثر (قطعه ضربی با سرعت و هیجان بالا) شکل می‌گیرد و برخلاف موسیقی پاپ، به صورت تک‌قطعه، در انتقال معنای خود دچار مشکل می‌شود. خود این امر، سبب تمرکز بیشتر بر ارائه آثار تصنیف‌محور به تنهایی می‌شود که مورد انتقاد جدی بخشی از جامعه هنری و ناشران اصلی این حوزه است. سلمان سالک این‌گونه توضیح داده است:

به نظر خیلی از ما ناشران موسیقی ایرانی، دوران انتشار آلبوم، در حال تمام شدن است. آلبوم برای دنیای سی‌دی و کاست و نسخه‌های فیزیکی است. وقتی شما وارد دنیای فروش آنلاین و دیجیتال می‌شوی، مخاطب، یک دمو از هر قطعه خواهد شنید و ممکن است از کل آلبوم در آن لحظه، فقط یک قطعه برای او جذاب باشد؛ در نتیجه، کم‌کم اصلاً روند، به صورت تک‌قطعه حرکت کرده و این برای موسیقی ایرانی یک مشکل جدی است، چون خیلی مواقع، اگر قبل و بعد کار را نشنویم، اصلاً آن یک قطعه، معنای هنری خودش را از دست می‌دهد.

همچنین، در گذار از دوران انتشار آلبوم و تمرکز بر تک‌آهنگ‌ها، فضای مجازی کم‌وبیش این امکان را فراهم می‌کند که هنرمند به گونه‌ای کاملاً بی‌واسطه با مخاطب خود ارتباط برقرار کند و در عین حال، فضاهای رسانه‌ای جدید، مبتنی بر تصویر هستند و در نتیجه، به جای انتشار صوت به تنهایی، انتشار ویدیو کلیپ‌ها همه‌گیر شده است. امیرعباس ستایشگر بیان می‌کند:



کلیپ و اصطلاحاً نماهنگ، به نظر من، در حال غالب شدن بر تمام حالت‌های ارائه موسیقی است، یعنی ما با این فضا اگر جلو برویم، در آینده نه‌چندان دور، اصلاً موسیقی بدون تصویر، مخاطب نخواهد داشت. وقتی پای تصویر به‌وسط می‌آید، اگر کسی امکان ایجاد جذابیت را نداشته باشد، موسیقی‌اش هم شنیده نخواهد شد.

۵-۴. فقدان حمایت

ناشران بر این نظرند که به‌طور رسمی از حوزه نشر موسیقی ملی آن‌گونه که آنان انتظار دارند حمایت نمی‌شود و دستگاه‌های فرهنگی کشور باید در عرصه کمک به ادامه حیات ناشران و ایفای نقش آنان در راستای تقویت موسیقی ایرانی، حضور جدی‌تری داشته باشند. نخستین موضوعی که مصاحبه‌شوندگان در این باره مطرح کردند، بحث نبود نظام یارانه‌دهی به ناشران و فعالان حوزه نشر است؛ به این معنا که از یک سو، موسیقی ایرانی، سهمی از درآمدهای به‌دست‌آمده از نظام مالیاتی ندارد و از سوی دیگر، در عمل، در برنامه‌های اجرایی و بودجه سالانه کشور، ردیف یا بندی برای این حوزه از میراث فرهنگی کشور مشخص نشده و در سال‌های اخیر، با وجود حرکت این حوزه به‌سوی زیان‌ده شدن، دولت به جای ایفای نقش حمایتی، حتی برای دریافت مالیات از ناشران نیز اقدام کرده است. امیرعباس ستایشگر در این باره می‌گوید:

تنها امتیازی که دولت به ما می‌داد، معافیت مالیاتی بود که متأسفانه این امر هم رفته‌رفته در حال لغو شدن است و نتیجه اینکه، اجرای کنسرت، ضررده شده و حوزه نشر هم حتی در تأمین هزینه خود، درمانده شده است. فکر می‌کنم دولت، وظیفه خودش را که حمایت است، فراموش کرده و مانند یک سازمان اقتصادی، دنبال کسب درآمد از این حوزه هست. این امر، وضعیت را خیلی خطرناک کرده برای ناشران و ما به‌عنوان ناشر، اصلاً در هیچ جای نظام بودجه‌ریزی و سوبسیددهی، چیزی از موسیقی ایرانی نمی‌بینیم.

بحث دیگر درباره موضوع حمایت نکردن دولت و دستگاه‌های اجرایی، عدم خرید آثار موسیقی است. ناشران از خرید سالانه میلیاردها تومان کتاب توسط دولت خبر می‌دهند و بیان می‌کنند که دولت برای خریداری و انتشار کتاب در سازمان‌ها اقدام می‌کند، اما موسیقی ایرانی، معمولاً سهمی از این سبد کالایی ندارد. دولت در حوزه برگزاری کنسرت نیز موانعی ایجاد می‌کند. به‌عنوان مثال، در اجراهای موسیقی، یک تا دو ردیف از صندلی‌های هر سالن کنسرت برای کارکنان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی یا وابستگان آنان یا گاهی سایر دستگاه‌های دولتی، به‌صورت رایگان رزرو بوده و نتیجه این اقدام این



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۸۴

دوره ۱۴، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۰
پیاپی ۵۴

است که دولت یا از موسیقی به صورت رایگان استفاده می کند یا آن را در سبدهای خرید خود تعریف نمی کند. امیر مردانه در این باره می گوید:

ما سهمی در سبد خرید دولت نداریم. اگر دولت یک پنجم پولی را که وارد حوزه نشر کتاب می کند، وارد حوزه کار ما می کرد، حداقل این چند انتشاراتی که باقی مانده اند، از خطر به سرعت نجات پیدا می کردند.

موضوع آخر این بخش، بحث فقدان و نبود قانون کپی رایت یا حق مؤلف در ایران است. در نبود این قانون — که حدود چهل سال از شکل گیری آن در دنیا می گذرد — در عمل، امکان پیگیری قضایی استفاده بدون اجازه از آثار وجود ندارد و در بسیاری از موارد، دادگاه های فرهنگ و رسانه، دادخواهی افراد را در این حوزه رد می کنند و گاهی حتی دعوی حقوقی در حوزه مالکیت آثار یا عدم رعایت حق مؤلف بین دو فرد حقیقی نیز بی نتیجه می ماند. سیاهش کامکار در این باره می گوید:

به محض انتشار یک اثر، چندین و چند سایت داخلی و خارجی، آن اثر را به صورت رایگان برای دانلود قرار می دهند و دقت باید کرد که این سایت ها، از تبلیغ پول درمی آورند. ما به خارجی ها که هیچ، به آن ها که در داخل هستند هم از باب قانون نمی توانیم کاری داشته باشیم. این شامل سایت های استریمینگ هم می شود.

افزون بر این، برخی از نهادهای کلان کشور نیز به پدیده حق مؤلف پایبندی زیادی ندارند و در بسیاری از موارد، برای دریافت حق استفاده از قطعات موسیقی، اقدام نمی کنند. هر چند به نظر می رسد، سازمان صداوسیما، بزرگ ترین استفاده کننده بدون اجازه از آثار موسیقی ملی در ایران است، اما نهادهای حاکمیتی دیگر نیز در موارد زیادی، بدون پرداخت حق قانونی مؤلف، از این آثار استفاده می کنند و این امر، مواردی مانند موسیقی پس زمینه در یک نشست اداری تا موسیقی به کار رفته در یک تبلیغ دولتی را نیز دربر می گیرد. امیرعباس ستایشگر در این باره می گوید:

موسیقی های ما به تیراژ و وُله برنامه های دوستان در صداوسیما تبدیل شده و ما قانوناً به هیچ عنوان، امکان شکایت از صداوسیما را نداریم. حتی وقتی موسیقی ما روی یک مستند مثلاً قرار می گیرد نیز نمی توانیم از کسی شکایت کنیم یا اگر شکایت کنیم، محل رسیدگی واقع نمی شود. دولت هم اعتقادی به پرداخت پول برای موسیقی ندارد و موسیقی را یک کالای رایگان می بینند.



۶-۴. حضور نداشتن دانشگاه‌ها

در جهان امروز، یکی از اصلی‌ترین مراکزی که برای انتشار موسیقی جدی اقدام می‌کند، مراکز دانشگاهی است. بسیاری از مراکز دانشگاهی در جهان، آثاری را به‌گونه‌ای مستقل منتشر می‌کنند، یا با حمایت از برخی ناشران خصوصی به انتشار و ادامه حیات موسیقی هنری کمک و بخشی از بودجه پژوهشی خود را در اختیار نشر موسیقی هنری و توسعه کارگان موسیقی‌های کلاسیک قرار می‌دهند.

مفهوم بعدی این مقوله، عدم درک و شناخت فعالیت اجرایی موسیقی، به‌عنوان یک حرکت علمی در محیط‌های دانشگاهی است. در ایران، معمولاً دانشگاه‌هایی که فاقد رشته موسیقی هستند، نگاه جدی‌ای به فعالیت‌های موسیقایی دانشجویان ندارند و به‌نظر مدیران این دانشگاه‌ها، موسیقی یک فعالیت جدی و علمی نیست، بلکه فعالیتی تفریحی به‌شمار می‌آید. در سوی دیگر ماجرا، ناشران بر این نظرند که دانشگاه‌هایی که این رشته را پوشش می‌دهند نیز موسیقی را تنها یک فعالیت آموزشی و علمی می‌دانند و به‌جز استثناهایی شاید بتوان گفت—این مراکز، تمرکزی بر نشر یا حمایت از ناشران موسیقی ملی ندارند.

امیرعباس ستایشگر بر این نظر است که:

متأسفانه دانشگاه‌ها در ایران، حضوری در حوزه نشر ندارند. ببینید آکسفورد، یوسی‌ال‌ای، دانشگاه مسکو، یا حتی کمیته‌اس ارمنستان و هزاران اسم دیگر، این کار (نشر یا حمایت از ناشر) را به‌صورت دائمی انجام می‌دهند. دانشگاه‌ها شاید با کمی اغماض، نصف رپرتوار موسیقی کلاسیک در دنیا را منتشر می‌کنند، اما در ایران گویا چنین کاری به‌عنوان یک اتفاق معمول برای دانشگاه‌ها تعریف نشده است.

۷-۴. نقش منفی دولت

مفهوم نخست در این مقوله، کمبود مدیران متخصص در بدنه اجرایی کشور است. این موضوع تاحدودی شامل برخی از وزیران وزارت فرهنگ در دوران پس از انقلاب، (شاید بتوان گفت) بخش نسبتاً چشمگیری از معاونان هنری در وزارت فرهنگ، رؤسای انجمن موسیقی ایران، مسئولان دفتر موسیقی وزارت ارشاد، و گاهی حتی اعضای کمیسیون‌های فرهنگی مجلس نیز می‌شود. سلمان سالک در این باره می‌گوید:



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۸۶

دوره ۱۴، شماره ۲

تابستان ۱۴۰۰

پیاپی ۵۴

در بحث موسیقی، بی‌اطلاعی مدیران فرهنگی کشور، بسیار موضوع جدی‌ای است. بسیاری از مدیران، آگاهی کافی نسبت به موسیقی ندارند. هرکدامشان از جایی آمده و بدون تعارف، چندان دغدغه موسیقی را ندارند.

مفهوم بعدی، غلبه نگاه اداری در وزارت فرهنگ و ارشاد کشور است و نکته قابل توجه این است که در معاونت‌های گوناگون وزارت فرهنگ و ارشاد، کسانی مشغول به کار هستند که برای آن‌ها کار در وزارتخانه‌های صنعتی یا اقتصادی مساوی با کار در این وزارتخانه است و درواقع، تنها به منظور داشتن اشتغال، در این حوزه مشغول هستند. سیاهوش کامکار در این باره می‌گوید:

نگاه اداری در دستگاه‌های فرهنگی کشور جریان دارد؛ یعنی کسانی به کار مشغولند که مانند کارمندان معمولی در هر دستگاه اداری دیگری، به دنبال طی روزهای کاریشان تا رسیدن به بازنشستگی هستند؛ در نتیجه، کسانی که باید مشکلات را به مدیران منتقل کنند و باعث ایجاد تغییر شوند، خودشان فاقد دغدغه و درد موسیقی هستند. گاهی احساس می‌کنیم که اصلاً انگار کسی نیست که وضعیت و نیازهای ما را درک کند.

مفهوم آخر در این مقوله، بحث فقدان برنامه و ساختار نظام‌مند در حوزه موسیقی ملی کشور است. شاید به جز سند توسعه علمی کشور، موسیقی به طور خاص و موسیقی ملی به طور خاص، جایی در برنامه‌های کلان کشور ندارد و از برنامه‌های جامع توسعه گرفته تا برنامه‌های سالانه یا حتی کوتاه‌مدت، تمرکز خاصی بر موسیقی ایرانی قابل مشاهده نیست. امیر مردانه در این باره چنین می‌گوید:

این حرف، کلیشه‌ای شده، ولی مدیران هنر در ایران، بر مبنای سلايق خودشان کار می‌کنند؛ یعنی ما در ایران، برنامه مدونی آنچنان نداریم و فرضاً با یک مدیری با هزار مشقت صحبت می‌کنیم و فردایش مدیر، عوض شده و نفر بعدی بر مبنای سلیقه‌اش عمل می‌کند و کلاً شرایط کار دوباره تغییر می‌کند.

۸-۴. در آستانه حذف

مفهوم نخست در مقوله نهایی، زیان‌ده بودن مادی و معنوی نشر در حوزه موسیقی ملی است. عوامل فراوانی در ایجاد وضعیت کنونی دخیل هستند، اما از سخنان ناشران می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که مواردی مانند سیاست‌های نادرست دولت، نبود حمایت از ناشران موسیقی ملی، و امکان‌پذیر نبودن فروش آثار در نتیجه بی‌میلی مخاطب به موسیقی بومی،





این بخش را در عرصه مالی، زیان‌ده کرده است، اما به نظر ناشران، زیان معنوی، بیشتر به جایگاه و اهمیت کم حوزه نشر موسیقی در جامعه و برای عامه مردم مربوط می‌شود. سلمان سالک می‌گوید:

وضعیت اقتصادی نشر موسیقی ایرانی، فوق‌بحرانی است و ما نه حمایت داریم، نه سوبسید داریم، نه فروش؛ در نتیجه، اگر مانند برخی دیگر از هم‌صنفانمان نخواهیم وارد حوزه‌های دیگر شویم، عملاً نابودی ما قطعی است. متأسفانه گویا نه لزوم و اهمیت کار ما درک شده و نه کوچک‌ترین جایگاه معنوی‌ای، حداقل در جامعه داریم.

مفهوم دوم در این مقوله، به پایان رسیدن دوران نشر رسمی موسیقی در کشور است. ادعای اصلی ناشران موسیقی این است که با توجه به دسترسی هنرمندان به شبکه‌های مجازی، فرایند توزیع موسیقی به سرعت در حال تغییر است؛ به گونه‌ای که بسیاری از آنان، خود، مشغول پخش آثارشان از طریق اینترنت و شبکه‌های مجازی هستند. افزون‌براین، تولید و نشر توسط برخی از هنرمندان، بیشتر حالت رزومه‌سازی داشته و نقش چندانی در گسترش موسیقی در کشور ندارد. همچنین، افزایش هزینه‌های انتشار اثر به صورت رسمی، عدم بازگشت مالی، و تأثیرگذار نبودن در میزان نفوذ اجتماعی آثار، در عمل، در حال حذف این حوزه از چرخه موسیقی کشور است. امیر مردانه بر این نظر است که:

چیزی که در ایران اتفاق افتاده، باعث شده که موسیقی، تبدیل به یک کالای رایگان شود، هرکسی هم که منابع مالی لازم را و میل به دیده شدن را داشته، حتی در موسیقی مثلاً هنری یا موسیقی ملی، به راحتی بدون نیاز به ناشر و حوزه توزیع، کارش را انجام می‌دهد. در این حجم گسترده هم که دولت نمی‌تواند کسی را مهار کرده، یا محدودیت ایجاد کند و برای مخاطب هم مهم نیست که این اثر از کجا تأیید شده است. نشر رسمی، این روزها فقط برای رزومه ارزش داشته و گویا روبه پایان و انتها است.

آخرین مفهوم در این مقوله نهایی، تلاش ناشران برای بقا در عرصه توزیع است. آنچه باعث خروج برخی از ناشران از فعالیت تخصصی در موسیقی ملی شده است، تلاش برای بقای مادی است و در نتیجه، مهم‌ترین دغدغه در جهان فکری ناشران این حوزه را شاید بتوان با اطمینان نسبتاً زیادی، تمرکز و تلاش برای بقا و فعالیت در حوزه موسیقی ملی دانست. سلمان سالک این گونه توضیح می‌دهد:

«کل ذهن من به عنوان یک ناشر و توزیع کننده قدیمی این است که از بین نرفته و بتوانم در حوزه مورد علاقه ام باقی بمانم. این اتفاق، بسیار خطیر و سخت شده و هر سال هم سخت تر از قبل می شود».

نکته مهم در این مقوله، این است که مفاهیم تشکیل دهنده آن، تنها مفاهیمی بودند که بدون استثنا در تمام مصاحبه های انجام شده در این بخش تکرار شدند. تمام مصاحبه ها، دارای اشاره های فراوانی به موارد مطرح شده در این مقوله بوده اند.

بحث و نتیجه گیری

در این بخش، در پی آن هستیم که برپایه مفاهیم و مقوله هایی که در طول پژوهش به دست آمد و از راه برقراری ارتباط میان آنها، نظریه نهایی را با محوریت مقوله مرکزی نظریه زمینه ای ارائه دهیم. این نظریه که در دو قالب داستانی و الگوی تصویری ارائه می شود، مشخص کننده روابط مقوله ها با یکدیگر است. ناشران موسیقی ملی ایران، پیوسته در پی تأکید، تقویت، و پافشاری بر انتشار و توزیع موسیقی هنری یا جدی بوده و باور فعالان این حوزه بر تلاش برای حفظ و نجات موسیقی ملی با تمرکز بر انواع خاصی از موسیقی ایرانی مانند موسیقی سازی یا تنها تک نوازی یا مواردی از این دست است. ناشران و توزیع کنندگان موسیقی ملی، در پی جلب نظر و حفظ و کسب فزاینده اعتبار در بین اهالی موسیقی ایرانی بوده و این امر حتی اگر به قیمت شکست مالی آنان در یک طرح باشد، برای آنان تا حدودی قابل قبول است. این موضوع حاکی از این است که تلاش اصلی آنان این است که تا آنجاکه می توانند، آثار هنرمندان برجسته را جذب و نظر آنها را جلب کنند، حتی اگر مخاطبان از این آثار استقبال نکنند یا ذائقه آنان این آثار را نپسندد.

نوعی تحریم داخلی و خارجی در حوزه موسیقی ایرانی به چشم می خورد. رسانه های جمعی، موسیقی ایرانی در داخل کشور را نادیده گرفته اند و معرفی و حمایت از این موسیقی در این رسانه ها جایی ندارد. نتیجه این شرایط، عدم شکل گیری جایگاه مشخصی برای موسیقی و ناشران موسیقی در جامعه ایران است. ناشران خارجی نیز نخست به دلیل مسائل و تحریم های سیاسی و دوم، به دلیل اینکه به انتشار آثار ایرانی با کیفیت صوتی بالا و





ضبط شده با استانداردهای روز علاقه‌ای ندارند (موضوعی که پیش از این به آن پرداختیم) — در عمل، نوعی تحریم را به موسیقی ایرانی تحمیل می‌کنند. در حوزه موسیقی ایرانی نسبت عرضه و تقاضا به هم خورده است؛ به این معنا که عرضه، بسیار بیشتر از تقاضا و میزان مصرف است؛ بنابراین، شاید نیازی به این حجم گسترده از تولید موسیقی وجود نداشته باشد، زیرا به نظر ناشران، افزایش حجم تولید سبب کاهش کیفی این آثار نیز می‌شود. به موازات آن، شاهد تلاش موسیقی دانان برای جذب مخاطب بیشتر هستیم که سبب ترویج هرچه بیشتر یکی از قالب‌های موسیقی ایرانی، یعنی تصنیف، شده است. این امر به نوبه خود موجب کاهش تنوع و سبب یکنواختی موسیقی ایرانی در دهه‌های اخیر شده است.

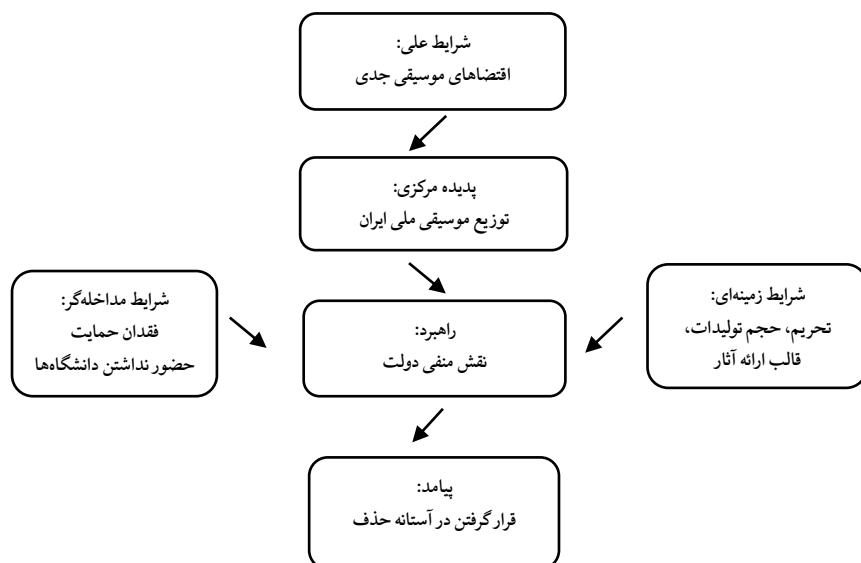
انتشار به صورت آلبوم — که از موارد بدیهی در حوزه موسیقی کلاسیک است — به پایان دوران خود رسیده و گویی آلبوم موسیقی، توانایی تطبیق با شرایط رسانه‌ای جدید را ندارد. این عدم تمایل به شنیدن موسیقی در قالب آلبوم، موجب ایجاد چالش جدیدی برای موسیقی ملی شده است، زیرا موسیقی ایرانی برای انتقال معنای خود، نیازمند یک جریان پیوسته از قطعه‌ها است، نه یک تک‌آهنگ. فضاهای رسانه‌ای جدید، از یک سو، فرصت ارتباط بی‌واسطه مخاطب با هنرمند را ایجاد کرده و از سوی دیگر، چون مبتنی بر تصویر هستند، ویدیوکلیپ، جای انتشار صوت تنها را گرفته است. در تمام این فضاهای جدید، نیاز به انتشار رسمی در ایران، همواره کم و کمتر شده و در نتیجه، ناشر موسیقی، در حال خارج شدن از چرخه توزیع است. همان گونه که آمد، حمایت رسمی از حوزه نشر موسیقی در ایران، اتفاق نمی‌افتد. نظام یارانه‌دهی، در عمل در این حوزه وجود ندارد و هیچ گونه سهمی برای موسیقی ایرانی از نظام مالیاتی کشور در نظر گرفته نشده است و این موسیقی نه تنها در برنامه‌های اجرایی و بودجه‌ریزی سالانه کشور حضور ندارد، بلکه دولت در سال‌های اخیر، در پی دریافت مالیات از این حوزه نیز بوده است. موسیقی ایرانی در عمل از محصولات فرهنگی‌ای که دولت، سالانه با صرف صدها میلیارد تومان خرید، از آن‌ها حمایت می‌کند، سهمی ندارد و صدا البته در نبود قانون حق مؤلف، امکان پیگیری قضایی از صاحبان امتیاز آثار نیز گرفته شده است و در عین حال، امکان شکایت و پیگیری قضایی از نهادهای گوناگونی مانند سازمان صدا و سیما وجود ندارد. متأسفانه دانشگاه‌ها، به عنوان یکی



از اصلی‌ترین مراکز نشر موسیقی جدی در دنیا، در ایران وارد این حوزه نشده‌اند؛ یعنی دانشگاه‌ها عموماً، نه به صورت مستقیم، موسیقی منتشر می‌کنند و نه با همکاری با حوزه نشر خصوصی، به این مهم اقدام می‌ورزند. به نظر می‌رسد، فعالیت اجرایی در حوزه موسیقی — برخلاف کشورهای غربی — در ایران به عنوان یک فعالیت علمی برای همه دانشگاه‌های کشور تعریف نشده است. افزون‌براین، در بدنه دستگاه‌های اجرایی کشور، با کمبود مدیران متخصص روبه‌رو هستیم و در سطوح میانی حوزه‌های اداری و سازمانی فرهنگی نیز نگاه اداری در میان کارکنان غالب است. برای این افراد، اشتغال در دستگاه‌های فرهنگی، تنها به دغدغه داشتن شغل مربوط می‌شود و فقدان برنامه جامع برای رشد و گسترش موسیقی به طور عام و موسیقی ملی به طور خاص، از جمله مسائل مهم این عرصه به شمار می‌آید. این درحالی است که تاکنون برنامه و ساختار مدون اجرایی‌ای در این راستا طراحی نشده و در نتیجه، امور به گونه‌ای سلیقه‌ای مدیریت شده و هیچ چشم‌انداز یا هدف مشخص درازمدتی برای این حوزه تدوین نشده است. پیامد تمام این موارد، موقعیت بسیار خفیف نشر موسیقی ملی در کشور است.

بنا بر اعتقاد ناشران، این حوزه در عمل، در آستانه بحران بسیار جدی قرار گرفته و امکان حذف آن از سبد مصرف جامعه وجود دارد و نشر و توزیع موسیقی ایرانی در کشور، چه به لحاظ مادی و چه از نظر معنوی، برای کسب احترام و جایگاه یا دست‌کم به رسمیت شناخته شدن اهمیت کار، برای ناشران موسیقی ملی منفعتی ندارد. ما احتمالاً در آستانه تجربه دوره‌ای هستیم که می‌تواند به تغییر میزان اهمیت نشر رسمی در کشور ختم شده و در این میان، دسترسی هنرمندان به فضاهای رسانه‌ای جدید، ارتباط بی‌واسطه با مخاطب، بی‌اهمیت شدن کسب مجوزهای رسمی از وزارت فرهنگ، و مسائل دیگری از این دست، نشر رسمی را با چالش‌های بسیار جدی‌ای روبه‌رو کرده است. توزیع رسمی آثار موسیقی توسط ناشران در روزگار حاضر، بیشتر برای کسب رزومه علمی یا رسمی به کار می‌آید و این برای بخش کوچکی از جامعه موسیقی که در دانشگاه‌ها به فعالیت مشغولند، اهمیت دارد و افزایش هزینه‌های نشر رسمی، سختی مراحل اداری، و عدم بازگشت مادی و معنوی برای هنرمندان، در ایجاد این شرایط بسیار تأثیرگذار است. سرانجام، احتمالاً مهم‌ترین درگیری

ذهنی و دغدغه‌ناشران موسیقی ایرانی، بقا در شرایط خطیر کنونی است و تغییر حوزه کاری برای کسب حداقل‌های مادی و عبور از ارزش‌های تعریف‌شده در موسیقی ایرانی به‌منظور بقا، بخشی از آثار این فرایند است.



شکل ۲. الگوی تصویری نظریه زمینه‌محور به‌دست آمده از دل داده‌ها



منابع

دورینگ، ژان (۱۳۷۱). مفهوم سنت در موسیقی معاصر ایران (مترجم: بابک نادرزاد). فصلنامه ایران نامه، ۳۸، ۳۶۸-۳۷۸.

ایمان، محمدتقی (۱۳۹۷). روش‌شناسی تحقیقات کیفی. قم: نشر پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

سالدنا، جانی (۱۳۹۵). راهنمای کدگذاری برای پژوهشگران کیفی (مترجم: عبدالله گیویان). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی. (تاریخ اصل اثر ۲۰۱۳)

فراسنخواه، مقصود (۱۳۹۷). روش تحقیق کیفی در علوم اجتماعی. تهران: نشر آگاه.

لیندلف، تامس؛ و تیلور، برایان (۱۳۹۲). روش‌های تحقیق کیفی در علوم ارتباطات (مترجم: عبدالله گیویان). تهران: همشهری. (تاریخ اصل اثر ۲۰۱۱)

محمدپور، احمد (۱۳۹۹). ضد روش زمینه‌های فلسفی و رویه‌های عملی در روش‌شناسی کیفی. تهران: نشر لوگوس.

میرزمانی، اعظم؛ سعدآبادی، علی اصغر؛ و رضاییان فردویی، صدیقه (۱۳۹۴). شناسایی راه‌کارهای ساماندهی نظام نوآوری صنعت موسیقی. فصلنامه سیاست علم و فناوری، ۸(۱)، ۱-۱۴.

Creswell, W., & Gutterman, T. (2018). *Educational Research: Planning, Conducting and Evaluating Quantitative and Qualitative Research*. New Jersey: Pearson.





جستاری بر دلالت‌های تربیتی پویانمایی باب اسفنجی از منظر نفی و ایجاب ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت

زینب تصویری^۱، زینب السادات اطهری اصفهانی^۲*

دریافت: ۱۳۹۹/۰۷/۱۴؛ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۱۰

چکیده

امروزه رسانه یکی از ابزارهای گذران اوقات برای انسان‌ها و به‌ویژه کودکان است. به‌دلیل شرایط حساس دوران کودکی و اینکه یکی از محبوب‌ترین و تأثیرگذارترین گونه‌های رسانه نزد کودکان، پویانمایی است، بررسی پیامدهای مشاهده پویانمایی‌ها در تربیت این دوره امری گریزناپذیر است. پژوهش حاضر به‌منظور بررسی نفی و ایجاب دلالت‌های تربیتی پویانمایی باب اسفنجی برپایه ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت انجام شده است. این پژوهش، به‌لحاظ هدف، کاربردی است و برپایه روش کیفی - کمی و با استفاده از تحلیل محتوای قیاسی انجام شده است. متخصصان این حوزه، روایی صوری مقوله‌های مرتبط با ساحت‌های شش‌گانه را تأیید کرده‌اند. پایایی این مقوله‌ها نیز با استفاده از ضریب اسکات و دیدگاه‌های ۴ نفر از صاحب‌نظران در این زمینه، ۰/۷۷۲ برآورد شد؛ سرانجام، برای تحلیل داده‌های به‌دست‌آمده از پژوهش، از روش آنتروپی شانون بهره گرفته شد. براساس یافته‌های این پژوهش، ۲۴۲ مضمون مرتبط با ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت در این پویانمایی مشاهده شد که ساحت تربیت زیستی و بدنی بیشترین میزان توجه و اهمیت و ساحت تربیت اخلاقی، کمترین اهمیت را داشته است. همچنین ۳۱۴ مضمون در نفی ساحت‌های شش‌گانه مشاهده شد که نفی ساحت تربیت اخلاقی، بیشترین میزان توجه و اهمیت و نفی ساحت تربیت زیبایی‌شناختی و هنری، کمترین اهمیت را داشته است. یافته‌ها حاکی از این است که در پویانمایی باب اسفنجی به رشد ابعاد وجودی انسان به‌صورت متعادل توجه نشده است؛ بنابراین، ضرورت پرهیز از شکل‌گیری شخصیت کاریکاتوری و توجه هم‌زمان به همه ساحت‌های وجودی انسان توصیه می‌شود.

کلیدواژه‌ها: پویانمایی، پویانمایی باب اسفنجی شلوارمکعبی، کودک، تربیت، ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت

۱. کارشناس ارشد برنامه‌ریزی درسی، گروه علوم تربیتی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران

۲. استادیار برنامه‌ریزی درسی، گروه علوم تربیتی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران (نویسنده مسئول)

zathari@kashanu.ac.ir ✉

۱. مقدمه

امروزه رسانه یکی از نهادهایی است که کارکرد آموزشی و تربیتی خانواده‌ها تا حدی به آن منتقل شده است. اگر تا دیروز خانواده اصلی‌ترین نقش را در تربیت و ساختن نسل آینده ایفا می‌کرد، امروز خانواده، و آموزش و پرورش، و رسانه‌های جمعی، این وظیفه را به گونه‌ای مشترک انجام می‌دهند؛ از این رو، رسانه یکی از ارکان بسیار مهم فرایند رشد اجتماعی کودک به‌شمار می‌آید (کارتلج و میلبرن^۱، ۱۳۶۹، ۱۰۹). یکی از دلایل گرایش کودک به رسانه، کوچک بودن محیط فیزیکی خانه‌ها و آپارتمان‌نشینی کودکان است که در نتیجه آن، محیطی برای بازی و جنب و جوش کافی در اختیار ندارند. همچنین، با توجه به اینکه بسیاری از والدین، هردو شاغل هستند، ممکن است حوصله و توان کافی برای ارضای حس‌های کودکانه فرزند خود نداشته باشند. در این میان، برنامه‌های کودک و پویانمایی‌ها می‌تواند گزینه‌ای برای پر کردن اوقات فراغت و سرگرمی کودکان باشد.

پویانمایی‌ها^۲، یکی از محبوب‌ترین برنامه‌های کودکان و ابزاری نیرومند و سریع برای بیان افکار، عقاید و ایدئال‌های بشر هستند که به بهترین شکل در خدمت آموزش قرار می‌گیرند. پویانمایی‌ها، از طریق ارتباط مستقیم با کودکان به آسانی می‌توانند مفاهیم بسیاری را به آنان منتقل کنند. سبک پویانمایی‌ها در حالت کلی، بیان پیام‌ها به شکل‌های ساده‌تر و جذاب‌تر است و با توجه به تکیه اصلی به فانتزی بودن، مخاطبان کودک را بیش از دیگران جذب می‌کنند (رمضانی، ۱۳۸۸، ۳۰).

با توجه به اهمیت دوران کودکی و قابلیت بالای پذیرش کودکان و علاقه‌مندی آن‌ها به رسانه و به‌ویژه پویانمایی‌ها، در این پژوهش، پویانمایی باب اسفنجی شلوارمکعبی^۳ برای تحلیل و بررسی و استخراج دلالت‌های تربیتی انتخاب شده است. برای دستیابی به مفهوم دلالت‌های تربیتی، تقسیم‌بندی‌ها و طبقه‌بندی‌های گوناگونی در میان دیدگاه‌های صاحب‌نظران داخلی و خارجی به چشم می‌خورد، اما همگی آن‌ها بر این نظرند که برای به‌کمال رسیدن رشد فرد لازم است که تمام این ابعاد وجودی به گونه‌ای یکسان رشد کنند.



1. Cartledge & Milburn
2. animations
3. Sponge Bob Square Pants



در پژوهش حاضر برای معنا بخشیدن به دلالت‌های تربیتی و داشتن چارچوب و دستورکاری برای تحلیل و بررسی پویانمایی باب اسفنجی، ساحت‌های شش‌گانهٔ تعلیم و تربیت که در سند تحول بنیادین ملی از آن صحبت شده است، به کار رفته است. در ساحت‌های شش‌گانهٔ تعلیم و تربیت، به همهٔ ابعاد وجودی انسان و تربیت او توجه شده است و از این رو، نمونهٔ کاملی به‌شمار می‌آید. ساحت‌های شش‌گانهٔ یادشده عبارت‌اند از: ۱) ساحت تربیت اعتقادی و اخلاقی؛ ۲) ساحت تربیت زیستی و بدنی؛ ۳) ساحت تربیت اجتماعی؛ ۴) ساحت تربیت اقتصادی و حرفه‌ای؛ ۵) ساحت تربیت علمی و فناوری؛ ۶) ساحت تربیت زیباشناختی و هنری. باید در نظر داشته باشیم که این ساحت‌های شش‌گانه، بخشی از سند تحول بنیادین ملی است؛ سندی که به‌عنوان پایه و اساس نظام آموزشی کشور، در راستای تقویت و بهبود آن و کمک به تربیت کودک به‌عنوان فردی از افراد جامعه تهیه و تدوین شده است. با توجه به تأثیرهای انکارناپذیر رسانه بر زندگی کودکان، نقش و وظیفهٔ آموزش و پرورش و مدارس به‌عنوان نهادهایی که به امر تعلیم و تربیت کودک اشتغال دارند و به‌طور مستقیم و سال‌های طولانی با کودکان در ارتباط هستند، پررنگ‌تر از پیش می‌شود.

در این پژوهش، ساحت‌های شش‌گانهٔ تعلیم و تربیت تنها به‌عنوان یک چارچوب و الگو برگزیده شده است و هیچ‌گونه التقاطی بین مضمون‌هایی که از این پویانمایی غربی دریافت می‌شود با ساحت‌های شش‌گانه که مربوط به ایران است، انجام نخواهد شد. در این راستا، پرسش‌های موردبررسی در این پژوهش به شرح زیر است:

- ۱) میزان توجه و اهمیت به مقوله‌ها و مضامین مترتب بر پویانمایی باب اسفنجی در هریک از ساحت‌های شش‌گانهٔ تعلیم و تربیت چقدر است؟
- ۲) میزان توجه و اهمیت به مقوله‌ها و مضامین مترتب بر پویانمایی باب اسفنجی در نفی هریک از ساحت‌های شش‌گانهٔ تعلیم و تربیت چقدر است؟
- ۳) میزان توجه و اهمیت به هریک از ساحت‌های شش‌گانهٔ تعلیم و تربیت در پویانمایی باب اسفنجی چقدر است؟
- ۴) میزان توجه و اهمیت نفی هریک از ساحت‌های شش‌گانهٔ تعلیم و تربیت در پویانمایی باب اسفنجی چقدر است؟

۱. پیشینه پژوهش

بررسی ادبیات و سوابق موضوع مورد مطالعه، یکی از مراحل مهم در هر پژوهش علمی است که موجب جلوگیری از دوباره کاری می شود در این قسمت، پژوهش های داخلی و خارجی مرتبط با این موضوع آورده شده است:

بلک (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «تحلیل تأثیرات سینمای پویانمایی غرب بر کودکان ۷ تا ۱۰ ساله (مطالعه موردی: پویانمایی دلیر)» به این نتیجه رسیده است که بسیاری از کودکان با استفاده از حس هم ذات پنداری، رفتارهای شجاعانه قهرمان داستان را تحسین می کنند و مخالف رفتارهایی مانند پرخاشگری هستند.

رسایی (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «تحلیل محتوای آموزشی و تربیتی فیلم های تولیدشده در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان»، دریافته است که محتوای بسیاری از این فیلم ها، همسو با اهداف آموزشی و تربیتی است. این نویسنده، بیشتر بر جنبه عاطفی، به عنوان یکی از اهداف آموزشی، و بر بعد روابط انسانی، به عنوان یکی از اهداف تربیتی این فیلم ها تأکید کرده است.

مسائلی و نیک نشان (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «بررسی مفاهیم اخلاقی و ضد اخلاقی در پویانمایی ها» دریافته اند که در پویانمایی های ایرانی، مفاهیم اخلاقی بیشتر و مفاهیم غیر اخلاقی کمتر از پویانمایی های خارجی است.

بشیر و جواهری (۱۳۹۶) نیز در پژوهشی با عنوان «تحلیل انیمیشن های هالیوودی با رویکرد تربیتی» پس از تحلیل و بررسی، تأکید کرده اند که مهم ترین مضمون های مطرح شده در این گونه پویانمایی ها عبارت اند از: نسیت در ارزش ها، تقدس زدایی، تأکید بر جایگاه مهم خانواده، درونی بودن رشد، و لزوم مشارکت و همکاری

همچنین تقی پور، خلجی، و معینی (۱۳۹۷) در پژوهشی با عنوان «بازنمایی ابعاد هویت فرهنگی در مجموعه پویانمایی باب اسفنجی» به این نتیجه رسیده اند که این پویانمایی در جامعه پذیری مخاطبان نقش داشته و الگوهای رفتاری ای را در حیطه روابط اجتماعی ارائه کرده است.





مارس^۱ (۱۹۹۵) در پژوهش خود با عنوان «بررسی تأثیر مثبت تلویزیون بر رفتار اجتماعی»، دریافته است که کودکانی که برنامه‌های مثبت اجتماعی را می‌بینند، رفتار اجتماعی مثبت‌تری دارند. تأثیر اجتماعی برنامه‌ها بر کودکان پیش‌دبستانی و ابتدایی، نسبت به نوجوانان، بیشتر است.

همچنین، گردیسکا^۲ (۲۰۱۵) در پژوهشی با عنوان «نقش کارتون در تربیت اخلاقی دانش‌آموزان پیش‌دبستانی» دریافته است که این برنامه‌ها در شکل‌گیری رفتار اخلاقی کودکان تأثیرگذار هستند.

لیلارد^۳ و همکاران (۲۰۱۵) در پژوهشی تحت عنوان «بررسی تأثیر فوری تلویزیون در مورد عملکرد اجرایی کودکان» در سه مطالعه تأثیر کوتاه‌مدت تلویزیون را بر عملکرد اجرایی (EF^۴) مورد بررسی قرار داده‌اند. در مطالعه اول کودکانی که برنامه کودک با سرعت زیاد را تماشا کردند نسبت به کودکانی که یک نمایش آهسته، واقع‌بینانه و یا بازی را تماشا می‌کنند EF در آن‌ها دچار اختلال شده بود. در مطالعه دوم آن‌هایی که به تماشای یک نمایشگاه آموزشی سریع و فوق‌العاده‌ای پرداخته بودند نسبت به کودکانی که کتابی را به صورت نمایشی خوانده بودند دچار کمبود بودند. در مطالعه سوم در بین کودکان نشان داد که نمایش‌های فوق‌العاده صرف‌نظر از سرعت حرکت آن‌ها موجب اختلال می‌شود. تجربیات نشان می‌دهد که تماشای ۱۰ تا ۲۰ دقیقه رویدادهای فوق‌العاده تلویزیونی نسبت به سایر تجربیات منجر به EF پایین در کودکان است.

برنی و بترنکورت^۵ (۲۰۱۶) در مقاله‌ای با عنوان «آیا انیمیشن یادگیری را افزایش می‌دهد؟» پنجاه مقاله را به روش فراتحلیل مورد بررسی قرار داده‌اند. یافته‌های آن‌ها نشان می‌دهد که می‌توان از پویانمایی به عنوان ابزار آموزش و انتقال مفاهیم و ارزش‌ها استفاده کرد.

1. Mares

2. Gordyska

3. Lillard

4. Executive function

5. Berney & Betrancourt



رینهارت^۱ (۲۰۱۷) در پژوهشی با عنوان «تأثیرات تلویزیون بر کودکان» میزان تأثیرگذاری این برنامه‌ها را بر قضاوت اخلاقی کودکان بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که شخصیت‌های کارتونی بر نگرش کودکان از قضاوت اخلاقی تأثیر می‌گذارند.

۲. چارچوب نظری پژوهش

۲-۱. کودک و رسانه

کودک و دوران کودکی^۲ مفهومی است که در طول زمان در حال تغییر بوده، اما هیچ‌گاه تعریف مشخص و موردتفاهمی از آن به‌دست نیامده و همواره برپایه فرهنگ و جوامع گوناگون تعریف شده است. خسرونژاد (۱۳۸۲) در کتاب «معصومیت و تجربه» می‌نویسد: «کودکی، مفهومی به فرهنگ وابسته، متکثر، مقید به جنسیت، طبقه، سن، زمان، و مکان است؛ میلز^۳ پژوهش درباره کودکی را بین‌رشته‌ای دانسته و معرفت‌هایی از نوع انسان‌شناسی، هنر، محاسبات آماری و کامپیوتر، طب، فلسفه، روان‌شناسی، و... را کم‌وبیش در بررسی این مفهوم دخیل می‌داند» (محمدی‌گهر، ۱۳۹۷، ۹). مفهوم کودکی، در سده‌های میانه، در عین اهمیت فراوانی که داشته، موردتوجه نبوده است، زیرا در این برهه از تاریخ، کودک، موجودی مستقل و دارای جایگاه خاص در اجتماع به‌شمار نمی‌آمد و این عضو کوچک جامعه به‌اجبار، بسیار زود به دنیای بزرگسالان پیوست (کامیاب، ۱۳۹۲، ۲۹). کودکان، بزرگسالان کوچکی در نظر گرفته می‌شدند و یکی از بخش‌های تربیت آن‌ها این بود که به آن‌ها اجازه داده می‌شد در کارهای بزرگسالان مشارکت داشته باشند (آریس^۴، ۱۹۶۲، ۱۱۴).

پس از آغاز دوره رنسانس، کودک، جایگاه جدیدی در اجتماع پیدا کرد. درواقع، مفهوم کودکی در بازه زمانی قرن‌های ۱۵ تا ۱۷ میلادی کشف شد. در پایان قرن ۱۷، نحوه رفتار با کودکان تا حدودی ملایم‌تر شد و مریبان به ضرورت شناخت علاقه، استعداد، و حالت‌های روانی کودک برای تأثیر در نحوه تربیت پی بردند (مایر، ۱۳۷۴).

1. Reinhardt
2. childhood
3. Mills
4. Aris



بنابراین، کودکان نیز مانند اعضای دیگر جامعه، دارای حقوق ویژه خود هستند و اعضای بزرگسال جامعه با توجه به این حقوق در مورد آن‌ها وظایفی دارند که یکی از این وظایف، تربیت درست کودک است. با توجه به اینکه ارزش‌های اصلی و معیارهای اخلاقی رفتار فرد در بزرگسالی، در کودکی شکل می‌گیرد، این دوره می‌تواند بر کل جریان رشد آدمی تأثیرگذار باشد؛ از این رو، توجه به تربیت دوران کودکی همواره مورد توجه اندیشمندان تربیتی بوده است (انگرا، سنتوسا، و ادیانان^۱، ۲۰۱۹).

یکی از عواملی که امروزه بر تربیت کودک تأثیرگذار است، استفاده از رسانه‌های جمعی و به‌ویژه رسانه‌های دیداری مانند تلویزیون است. ادعا می‌شود که امروزه رسانه‌ها، افکار عمومی را به‌گونه‌ای می‌سازند که افراد گمان می‌کنند، تفکر فرد ناشی از دنباله‌روی از افکار عمومی تبلیغ‌شده در رسانه‌ها است. تلویزیون و برنامه‌های کودک، یکی از مهم‌ترین ابزارهایی است که کودکان در سنین پیش از ورود به مدرسه و پس از آن، برای گذران وقت از آن استفاده می‌کنند و چه‌بسا که این نوع برنامه‌ها به‌دلیل نزدیکی با ذهن و ویژگی‌های کودکان و دسترسی راحت در هر زمان و مکان، به محبوب‌ترین وسیله برای تفریح کودکان تبدیل شده است.

رسانه، وسیله‌ای است که فرستنده به‌کمک آن، معنا و مفهوم موردنظر خود (پیام) را به گیرنده منتقل می‌کند (ساروخانی، ۱۳۷۵، ۳). هدف رسانه، انتقال پیام به فرد یا گروهی از مخاطبان است و به‌همین سبب می‌توان رسانه‌ها را وسایل ارتباطی نامید. رسانه‌ها مرزهای جغرافیایی، فرهنگی، و سیاسی را درنور دیده‌اند و با گسترش روزافزون خود از حوزه سیاسی-اجتماعی فراتر رفته و بر هویت انسان معاصر تأثیر گذاشته‌اند. بی‌تردید، کودکی که در این جهان متولد می‌شود، در معرض تأثیر رسانه قرار می‌گیرد و یکی از این رسانه‌ها که می‌تواند به‌گونه‌ای عمیق بر شخصیت، طرز فکر، نحوه رفتار، و روی هم‌رفته، رشد و تربیت کودک تأثیرگذار باشد، پویانمایی است.

۲-۲. پویانمایی و پویانمایی باب اسفنجی

واژه پویانمایی، به معنای خلق تصاویر پیوسته برای ایجاد توهم حرکت است (واتسن و هیل^۱، ۲۰۱۵). پویانمایی در لغت به معنای جان دادن و حرکت بخشیدن و در اصطلاح سینمایی، فیلمی است که تک فریم گرفته شود (جواهریان، ۱۳۷۸، ۱۴). فیلم پویانمایی با کند و تند کردن حرکت‌ها یا کاربرد طنزآمیز یا بیان‌گرایانه آن می‌تواند به توانایی‌های جسمانی، جلوه اغراق‌آمیزی ببخشد. هنر پویانمایی نیز از این نقطه آغاز می‌شود (هالاس، ۱۳۷۱، ۱۲).

پویانمایی‌ها تجربه‌های همه‌شمولی هستند که کودکان در فرایند رشد خود با آن‌ها روبه‌رو می‌شوند. شیوه‌های خاص راه رفتن، دویدن، حرکت، نشستن، ایستادن، و حرف زدن آن‌ها، جزء همین تجربه‌های تماشای پویانمایی است که کودکان به دلیل نقش‌پذیری بالا و مقلد بودن، از آن‌ها تأثیر می‌پذیرند.

یکی از دلایل ضرورت و اهمیت توجه به این موضوع، معضل وارداتی بودن پویانمایی به کشورمان است. از آنجاکه ساختن پویانمایی در کشور ما به دلایل گوناگونی از جمله کمبود تهیه‌کنندگان حرفه‌ای و سرمایه‌گذاران این حرفه، با توجه به هزینه‌های سنگین آن، با محدودیت روبه‌رو است، بیشتر پویانمایی‌های خارجی برای پاسخ به نیاز کودکان به نمایش گذاشته می‌شوند.

از آنجاکه مخاطب پویانمایی‌ها کودکان هستند، سازنده آن‌ها باید به ابعاد تربیتی نیز توجه کند و با توجه به اینکه اهداف آموزشی و پرورشی هر کشوری متناسب با فرهنگ آن کشور است، نمی‌توان محتوای یکسانی را انتظار داشت. با توجه به این نکته‌ها و اهمیت پویانمایی‌ها و تأثیر شخصیت‌های هر پویانمایی بر سبک زندگی کودکان، در این پژوهش، پویانمایی باب اسفنجی شلوارمکعبی، که یکی از پویانمایی‌های محبوب در جهان است، بررسی شده است.

بخش پویانمایی باب اسفنجی شلوارمکعبی، که یکی از معروف‌ترین محصولات شرکت نیکلدئون^۲ در کل جهان است، از سال ۱۹۹۹ شروع شده است و تا امروز ادامه دارد



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۱۰۲

دوره ۱۴، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۰
پیاپی ۵۴

1. Watson & Hill

2. Nickelodeon



(باغبانی، ۱۳۹۴). ۲۱ سال پیش، برنامه‌ای با تیتراژ چهره‌ی یک دزد دریایی از تلویزیون پخش شد که از مخاطبان می‌پرسید: آماده هستید بچه‌ها؟ و مخاطبان نمی‌دانستند که قرار است با یک اسفنج زردرنگ ملاقات کنند که می‌خواهد تاریخ برنامه‌های کودکان را دگرگون کند (فوی^۱، ۲۰۱۱). از زمان شروع باب اسفنجی تاکنون که ۱۷۶ قسمت از آن پخش شده است، محبوبیت و موفقیتش ماندگار است (مارستاد^۲، ۲۰۰۹؛ استراس^۳، ۲۰۰۹).

۳. دلالت‌های تربیتی

ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت، بخشی از سند تحول بنیادین ملی است که نظام آموزشی کشور بر پایه این سند شکل گرفته و در حال حرکت است. اکنون با توجه به اهمیت ساحت‌های شش‌گانه یادشده و انتخاب آن‌ها و مقوله‌های برآمده از آن‌ها به عنوان چارچوب اصلی پژوهش حاضر، در این قسمت این ساحت‌های شش‌گانه را بررسی کرده‌ایم.

ساحت اعتقادی و اخلاقی: این ساحت، ناظر بر پابندی آگاهانه و اختیاری متربیان به مجموعه‌ای از باورها، اعمال، و صفت‌های اعتقادی و اخلاقی، در راستای تکوین و تعالی هویت اخلاقی است؛

ساحت زیستی و بدنی: مهم‌ترین جهت‌گیری این ساحت، تعامل پیوسته روح و بدن است. در این جهت‌گیری، رابطه روح و بدن، رابطه‌ای بنیادین و در اصل هستی است؛

ساحت اجتماعی: ناظر به کسب شایستگی‌هایی است که متربیان را قادر می‌کند که شهروندانی فعال و آگاه باشند؛

ساحت اقتصادی و حرفه‌ای: ناظر به بعد اقتصادی و معیشتی انسان و رشد توانایی‌های متربیان در تدبیر امر معاش و تلاش اقتصادی و حرفه‌ای است؛

ساحت علمی و فناوری: ناظر به کسب شایستگی‌هایی است که متربیان را در شناخت، بهره‌گیری، و توسعه نتایج تجربه‌های متراکم بشری در عرصه علم و فناوری یاری کند؛

1. Foy
2. Maurstad
3. Strauss



ساحت زیبایی‌شناختی و هنری: ناظر به رشد قوه خیال و پرورش عواطف، احساسات، و ذوق زیبایی‌شناختی متربیان است (سند تحول بنیادین، ۱۳۹۰، ۳۱۱-۲۹۹).

بررسی پویانمایی باب اسفنجی از بعد ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت، به این سبب اهمیت دارد که مخاطبان این پویانمایی، کودکانی هستند که در سال‌های آینده وارد نظام آموزشی کشور خواهند شد یا افرادی که در حال حاضر عضوی از این نظام به‌شمار می‌آیند و ساعت‌هایی از روز را در مدرسه‌ها در حال دانش‌اندوزی، تجربه‌اندوزی، و دریافت آمادگی‌های لازم به‌عنوان فرد مؤثری برای زندگی فردی و اجتماعی هستند.

حال با توجه به عنصر مشترک میان پویانمایی باب اسفنجی و نظام آموزشی، یعنی کودکان و نوجوانان به‌عنوان مخاطبان پویانمایی و همچنین اعضای فعال نظام آموزشی، نویسندگان این مقاله در پی این هستند که مشخص کنند، این پویانمایی تا چه میزان با ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت همسو و همخوان است و تا چه اندازه مضمون‌های دریافت‌شده از آن ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت را پوشش می‌دهد یا چه ساحت‌هایی را به چه میزانی نفی می‌کند؟

۴. روش پژوهش

این پژوهش، به‌لحاظ هدف، کاربردی و به‌لحاظ روش، کیفی-کمی است. واحد زمینه در پژوهش حاضر ۹۶ اپیزود^۱ پویانمایی باب اسفنجی، و واحد تحلیل، مضمون‌ها یا تم‌هایی است که پس از مشاهده پویانمایی، استخراج و با ساحت‌ها و مقوله‌های متناسب، مرتبط شده‌اند. در این پژوهش، نمونه‌گیری‌ای انجام نشده است، بلکه ۹۶ اپیزود از پویانمایی باب اسفنجی با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی و رویکرد جهت‌دار و مبتنی بر نظریه قیاسی مایرینگ^۲ به‌گونه‌ای دقیق و عملی، بررسی شده‌اند.

همچنین، به‌منظور افزایش دقت و تعیین حدود مرز بین ساحت‌های گوناگون، قرار گرفتن مضمون‌های استخراج‌شده از پویانمایی در ساحت مرتبط با مفهوم متناسب با خودش، و

1. episode

2. Myering

تعیین دلالت‌های تربیتی برآمده از پویانمایی یادشده، ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت بررسی شده‌اند و با توجه به محتوای این ساحت‌ها و محتوای پویانمایی باب اسفنجی و نیز با استفاده از منابع مرتبط با سند تحول ملی و ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت، برای هریک از ساحت‌ها، مقوله‌هایی تعریف شده است.

روایی مقوله‌های مربوط به ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت پس از بررسی‌های پایایی و انجام اصلاحات لازم، توسط متخصصان تأیید شد و پایایی این مقوله‌ها با همکاری ۴ نفر از صاحب‌نظران آشنا به سند تحول بنیادین و با استفاده از ضریب پایایی اسکات^۱ تعیین شد که به شرح زیر است:

$$\pi = \frac{p_o - p_e}{1 - p_e} = \frac{0/9523 - 0/7902}{1 - 0/7902} = 0/7726$$

$$p_e = \sum p_i^2 = 0/7902$$

$$p_o = 0/9523$$

π = ضریب پایایی؛ p_e = درصد توافق موردانتظار؛ p_i = نسبت مشاهده‌شده در هریک از ارزش‌های طبقات (آذر و رجب‌زاده، ۱۳۹۱، ۵۱)

برای تعیین روایی جدول‌های مربوط به مضمون‌های استخراج‌شده از پویانمایی یادشده، این جدول‌ها توسط متخصصان و در زمان‌های متوالی، بررسی و واکاوی، و تغییرات و اصلاحات لازم در آن‌ها اعمال شد. تعیین پایایی برای جدول‌ها، با توجه به ویژگی‌های پژوهش‌های کیفی و امکان وجود تفسیرهای علمی متفاوت، ضرورتی ندارد.

پس از این مراحل، هریک از ۹۶ قسمت پویانمایی، به‌طور میانگین بین ۴ تا ۵ بار مشاهده شده است؛ هر قسمت تقریباً ۱۱ دقیقه است و هر قسمت مدت‌زمان تقریبی بین ۴۱ تا ۵۷ دقیقه و در مجموع همه ۹۶ قسمت از پویانمایی باب اسفنجی، ۴۳۵۵ دقیقه معادل ۷۲/۵ ساعت مشاهده و بررسی شده است و مضمون‌های همسو و مغایر با ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت و مقوله‌های آن، در جدول‌های مربوط به ساحت مرتبط با خود، جایگذاری شده‌اند.





همچنین، برای تجزیه و تحلیل داده‌های به‌دست‌آمده از مشاهده پویانمایی و تعیین دلالت‌های تربیتی آن از روش آنتروپی شانون^۱ استفاده شده است. آنتروپی در نظریه اطلاعات، یک معیار نااطمینانی است که به وسیله توزیع احتمال مشخص p_i بیان می‌شود.

۵. یافته‌های پژوهش

در این قسمت، ضمن پاسخ‌گویی به پرسش‌های پژوهش و ارائه یافته‌های به‌دست‌آمده از تحلیل محتوای پویانمایی باب اسفنجی، نتایج فن آنتروپی شانون و اولویت‌بندی مقوله‌ها نیز ارائه شده است.

(۱) میزان توجه و اهمیت به مقوله‌ها و مضامین مترتب بر پویانمایی باب اسفنجی در هر یک از ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت چقدر است؟

جدول ۱. میزان توجه و اهمیت به مقوله‌ها و مضمون‌های مترتب بر پویانمایی باب اسفنجی در هر یک از ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت

ساحت‌ها	مقوله‌ها ^۲	مضامین ^۳	شماره قسمت مضامین	فراوانی F	بار اطلاعاتی E _j	ضریب اهمیت W _j
ساحت تربیت اعتقادی و اخلاقی	خودسازی و دیگرسازی اخلاقی	تذکر باب به گری برای کنجکاوی در کار دیگران	۳	۳	۰/۴۱۶	۰/۲۴۷
	پرهیز از توهین و تمسخر دیگران	اعتراض مشتریان رستوران در رابطه با مسخره کردن باب	۱۴	۱	-	-
	بیداری وجدان	عذاب وجدان اختاپوس برای ناراحت کردن باب	۹۶	۷	۰/۷۳۷	۰/۴۳۹
	برتری ارزش‌های معنوی در مقابل پول و مادیات	ترجیح باب به حفظ رابطه دوستی در برابر دریافت پول و پایان رابطه	۸۵	۲	۰/۲۶۲	۰/۱۵۶
	شکرگزاری در برابر نعمت‌ها	شکرگزاری باب برای داشتن خانه	۷۰	۲	۰/۲۶۲	۰/۱۵۶

1. Shannon

۲. در ساحت تربیت اعتقادی و اخلاقی فراوانی مقوله‌های عدالت‌جویی و حق محوری، پرهیز از نیرنگ و فریب‌کاری، صداقت و پرهیز از دروغ، پرهیز از دزدی، پرهیز از حسادت، تواضع و پرهیز از کبر و غرور و پرهیز از بخل و خساست برابر با صفر است. در ساحت تربیت اجتماعی نیز فراوانی مقوله پرهیز از ایجاد مشکل، خشونت و آسیب رساندن برابر با صفر است.

۳. با توجه به محدودیت در حجم مطالب، امکان ذکر تمامی مصادیق میسر نیست و تنها به ذکر یک مضمون در هر مقوله بسنده می‌شود.



ساخت‌ها	مقوله‌ها ^۲	مضامین ^۳	شماره قسمت مضامین	فراوانی F	بار اطلاعاتی Ej	ضریب اهمیت Wj
ساخت تربیت زیستی و بدنی	حفظ و ارتقای سلامت و بهداشت جسمانی	تمرین وزنه‌برداری باب اسفنجی	۶۴	۳۸	۰/۸۴۷	۰/۴۳۲
	حفظ و ارتقای سلامت و بهداشت محیطی	جمع‌کردن زباله‌های خیابان‌ها توسط باب و پاتریک	۷۹	۲۶	۰/۷۵۹	۰/۳۸۴
	حفظ و ارتقای سلامت و بهداشت روانی	دادن مرخصی به باب برای رفع استرس	۴۸	۱	-	-
	حفظ محیط‌زیست و منابع طبیعی و احترام به آن	آب دادن به گل‌های باغچه توسط اختاپوس	۸۴ ۸۸	۴	۰/۳۵۸	۰/۱۸۲
ساخت تربیت اجتماعی	رعایت آداب اجتماعی و معاشرتی در برخورد و رفتار با سایر افراد	اجازه گرفتن باب و پاتریک برای صحبت کردن	۶۷	۱۱	۰/۵۹۶	۰/۱۹۷
	رعایت قوانین و مقررات و هنجارهای اجتماعی تعیین‌شده	ضرورت وجود گواهینامه رانندگی در بیکینی باتم	۵	۱۷	۰/۶۵۰	۰/۲۱۵
	احترام به دیگران و حقوق آن‌ها	اجازه گرفتن باب برای برداشتن وسایل اختاپوس	۶۲	۴	۰/۳۶۴	۰/۱۲۰
	هم‌دلی و هم‌دردی و کمک به حل مشکلات دیگران	کمک اختاپوس به باب برای تعمیر عروسکش	۲۵	۱۷	۰/۷۵۴	۰/۲۴۹
	اتحاد و وحدت در انجام امور	اتحاد دوستان باب برای کمک به بازسازی خانه او	۷۰	۳	۰/۲۸۸	۰/۰۹۵
	توانایی نه گفتن به دیگران	نه گفتن باب در مقابل پیشنهاد اختاپوس برای خوردن پیتزای مشتری	۲۶	۲	۰/۱۸۲	۰/۰۶۰
	وفای به عهد	توجه اختاپوس به زمان قرار ملاقاتش	۱۱	۱	-	-
	کنترل احساسات	کمک باب به اختاپوس در کنترل عصبانیتش	۳۰	۱	-	-
	مسئولیت‌پذیری	مسئولیت‌پذیری باب در برابر تحویل پیتزا به مشتری	۲۶	۲	۰/۱۸۲	۰/۰۶۰
ساخت تربیت اقتصادی و حرفه‌ای	علاقه‌مندی به شغل و داشتن مهارت انجام آن	پایبندی و علاقه باب نسبت به شغلش	۱	۵	۰/۴۷۳	۰/۱۷۰
	توجه به قوانین و وظایف تعریف‌شده مربوط به شغل	توجه باب به پوشیدن کلاه و یونیفرم رستوران	۳۱	۹	۰/۶۰۰	۰/۲۱۶
	التزام به اخلاق حرفه‌ای	پیگیری پیشنهاد و انتقاد مشتریان رستوران	۷۴	۵	۰/۴۷۳	۰/۱۷۰
	سواد مالی	تذکر پلانکتون به همسرش در ارتباط با پس‌انداز کردن	۷	۱۱	۰/۵۲۶	۰/۱۸۹
	بازاریابی	تبلیغات تلویزیونی رستوران خرچنگ	۲۲،۹۲	۶		



ساحت‌ها	مقوله‌ها ^۲	مضامین ^۳	شماره قسمت مضامین	فراوانی F	بار اطلاعاتی Ej	ضریب اهمیت Wj
ساحت علمی و فناوری	توجه و اهمیت به مطالعه و خواندن کتاب، روزنامه و...	مطالعه اختاپوس قبل از خواب	۲۴	۱۵	۰/۸۷۳	۰/۵۶۰
	علاقه‌مندی به یادگیری علوم و فناوری و بهبود آن‌ها	تحصیل دختر خرچنگ در دبیرستان	۹۰	۳	۰/۳۶۶	۰/۲۳۵
	تفکر خلاق و خلاقیت	انجام بازی با کاغذ شکلات توسط باب	۶۲	۵	۰/۳۱۷	۰/۲۰۳
	هماهنگی علم و عمل	سندی در حال تعمیر لوله‌های هوای خانه‌اش	۹۱	۱	-	-
ساحت زیبایی‌شناختی و هنری	توجه و علاقه‌مندی به هنر	باب و اختاپوس در کنسرت موسیقی	۳۳	۱۲	۰/۶۹۱	۰/۲۹۸
	خلق آثار هنری	کشیدن نقاشی توسط اختاپوس	۶۲، ۹۴	۱۸	۰/۷۹۲	۰/۳۴۲
	توجه به زیبایی‌های موجود و بیان عواطف نسبت به آن‌ها	گریه مردم از ذوق صدای باب هنگام خوانندگی	۱۱	۵	۰/۴۹۴	۰/۲۱۳
	توجه به آراستگی ظاهری	توجه سندی به تناسب اندام در انتخاب لباس	۲۳	۳	۰/۳۳۷	۰/۱۴۶

در بررسی ضریب اهمیت مقوله‌های ساحت اعتقادی و اخلاقی، فراوانی مقوله پرهیز از توهین و تمسخر دیگران، برابر ۱ بود که از فرایند تحلیل شانون کنار گذاشته شد و از بین ۴ مقوله دیگر، مقوله بیداری وجدان با بار اطلاعاتی ۰/۷۳۷ و ضریب اهمیت ۰/۴۳۹ از بیشترین اهمیت برخوردار است و مقوله‌های دیگر ساحت اعتقادی و اخلاقی به ترتیب اهمیت عبارت‌اند از: مقوله خودسازی و دیگرسازی اخلاقی، برتری ارزش‌های معنوی در مقابل پول و مادیات و شکرگزاری در برابر نعمت‌ها.

در بررسی ضریب اهمیت مقوله‌های ساحت تربیت زیستی و بدنی، فراوانی مقوله حفظ و ارتقای سلامت و بهداشت روانی، برابر ۱ بود که از فرایند تحلیل شانون کنار گذاشته شد و از بین ۳ مقوله دیگر، مقوله حفظ و ارتقای سلامت و بهداشت جسمانی با بار اطلاعاتی ۰/۸۴۷ و ضریب اهمیت ۰/۴۳۲ دارای بیشترین میزان اهمیت است و مقوله‌های ساحت تربیت زیستی و بدنی به ترتیب اهمیت عبارت‌اند از: مقوله حفظ و ارتقای سلامت و بهداشت محیطی، حفظ محیط زیست و منابع طبیعی و احترام به آن.



در بررسی ضریب اهمیت مقوله‌های ساحت تربیت اجتماعی، فراوانی مقوله‌های کنترل احساسات و وفای به عهد برابر ۱ بود که از فرایند تحلیل شانون کنار گذاشته شد و از بین ۷ مقوله دیگر، مقوله همدلی و همدردی و کمک به حل مشکلات دیگران با بار اطلاعاتی ۰/۷۵۴ و ضریب اهمیت ۰/۲۴۹ اهمیت بیشتری دارد و مقوله‌های دیگر ساحت تربیت اجتماعی به ترتیب اهمیت عبارت‌اند از: مقوله رعایت قوانین و مقررات و هنجارهای اجتماعی تعیین شده، رعایت آداب اجتماعی و معاشرتی در برخورد و رفتار با افراد دیگر، احترام به دیگران و حقوق آن‌ها، اتحاد و وحدت و توانایی نه گفتن به دیگران و مسئولیت‌پذیری.

در بررسی ضریب اهمیت مقوله‌های ساحت تربیت اقتصادی و حرفه‌ای، از بین ۵ مقوله، مقوله سواد مالی با بار اطلاعاتی ۰/۷۰۵ و ضریب اهمیت ۰/۲۵۳ اهمیت بیشتری دارد و مقوله‌های دیگر ساحت تربیت اقتصادی و حرفه‌ای به ترتیب اهمیت عبارت‌اند از: مقوله توجه به قوانین و مقررات و وظایف تعریف شده مربوط به شغل، بازاریابی، اهمیت قائل شدن و علاقه‌مندی به شغل و مهارت انجام آن و پایبندی به اخلاق حرفه‌ای.

در بررسی ضریب اهمیت مقوله‌های ساحت تربیت علمی و فناوری، فراوانی مقوله تلفیق و هماهنگی علم و عمل برابر ۱ بود که از فرایند تحلیل شانون کنار گذاشته شد و از بین ۳ مقوله دیگر، مقوله توجه به مطالعه و خواندن کتاب، روزنامه، مجله، و... با بار اطلاعاتی ۰/۸۷۳ و ضریب اهمیت ۰/۵۶۰ اهمیت بیشتری دارد و مقوله‌های دیگر ساحت تربیت علمی و فناوری، به ترتیب اهمیت عبارت‌اند از: مقوله علاقه‌مندی به یادگیری و پیشرفت در علوم و فناوری و بهبود آن‌ها و تفکر خلاق و خلاقیت.

در بررسی ضریب اهمیت مقوله‌های ساحت تربیت زیبایی‌شناختی و هنری، از بین ۴ مقوله، مقوله خلق آثار هنری با بار اطلاعاتی ۰/۷۹۲ و ضریب اهمیت ۰/۳۴۲ اهمیت بیشتری دارد و مقوله‌های دیگر ساحت تربیت زیبایی‌شناختی و هنری، به ترتیب اهمیت عبارت‌اند از: مقوله توجه و علاقه‌مندی به هنر و هنرمند، توجه به زیبایی‌های موجود و بیان عواطف و احساسات در مورد آن‌ها و آراستگی ظاهر.

(۲) میزان توجه و اهمیت به مقوله‌ها و مضامین مترتب بر پویانمایی باب اسفنجی در نفی هر یک از ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت چقدر است؟

جدول ۲. میزان توجه و اهمیت به مقوله‌ها و مضامین مترتب بر پویانمایی باب اسفنجی در نفی ساحت‌های شش‌گانه

ساحت‌ها	مقوله‌ها	مضامین	شماره قسمت مضامین	فراوانی F	بار اطلاعاتی Ej	ضریب اهمیت Wj
نفی ساحت تربیت اعتقادی و اخلاقی	بی‌عدالتی	حمایت ناعادلانه پاتریک از رفتارهای اشتباه خواهرش	۳۰	۱	-	-
	نیرنگ و فریب‌کاری	حیله‌گری اختاپوس برای شرکت در مسابقات حرکات نمایشی	۲۱	۲۲	۰/۷۲۱	۰/۱۸۳
	دروغ‌گویی	دروغ‌گویی خرچنگ در مورد رستورانش برای جذب مشتری	۵۰	۱۵	۰/۶۱۳	۰/۱۵۳
	حسادت	حسادت باب به رابطه دوستانه پاتریک و اختاپوس	۱۹	۹	۰/۴۹۷	۰/۱۲۶
	دزدی	پلانکتون در پی دزدیدن فرمول سری پخت همبرگر	۴	۱۵	۰/۶۳۶	۰/۱۶۱
	کبر و غرور	غرور اختاپوس نسبت به مهارت‌ها هنری خودش	۷	۵	۰/۳۹۱	۰/۰۹۹
	توهین و تمسخر دیگران	تحقیر استعداد و هنر باب توسط اختاپوس	۲۱	۱۸	۰/۶۶۵	۰/۱۶۹
	خاموشی وجدان	خوشحالی اختاپوس به خاطر نابود شدن خانه باب	۳۶	۳	۰/۱۵۴	۰/۰۳۹
	بخل و فرومایگی	امتناع خرچنگ از دادن پول به مادرش	۷۵	۴	۰/۲۵۲	۰/۰۶۴
	برتری پول و مادیات در مقابل ارزش‌های معنوی	عدم پای‌بندی خرچنگ به قرارش برای کمک به باب	۷۰	۱	-	-
نفی ساحت تربیتی زیستی و بدنی	عدم رعایت سلامت و بهداشت جسمانی	عدم توجه‌گیری به نظافت و مقاومت در برابر حمام کردن	۳۸	۳۹	۰/۹۲۵	۰/۵۰۹
	عدم رعایت سلامت و بهداشت محیطی	کثیف و چرب بودن کف و زمین رستوران	۶۵	۱۳	۰/۵۸۷	۰/۳۲۳
نفی ساحت تربیتی اجتماعی	آسیب به محیط‌زیست و منابع طبیعی	آسیب رساندن پاتریک به کهن‌ترین درخت شهر برای تبلیغات رستوران خرچنگ	۸۲	۳	۰/۳۰۲	۰/۱۶۶
	عدم رعایت آداب اجتماعی و معاشرت در برخورد و رفتار با سایر افراد	نگاه بدون اجازه باب به خانه دیگران	۲۷	۵۹	۰/۸۸۵	۰/۲۲۹
	عدم رعایت قوانین و مقررات و هنجارهای اجتماعی تعیین‌شده	رانندگی باب بدون گواهینامه	۲۶	۵	۰/۳۸۰	۰/۰۹۸
	ایجاد مشکل، خشونت و آسیب رساندن	سوزاندن عمدی دفتر خاطرات باب توسط اختاپوس	۳۳	۳۳	۰/۷۵۶	۰/۱۹۶



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۱۱۰

دوره ۱۴، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۰
پیاپی ۵۴



ساحت‌ها	مقوله‌ها	مضمین	شماره قسمت مضمین	فراوانی F	بار اطلاعاتی Ej	ضریب اهمیت Wj
	احترام قائل نشدن برای دیگران و حقوق آن‌ها	اقدام به گرفتن غذا بدون رعایت صف توسط باب	۱۸	۶	۰/۴۲۳	۰/۱۰۹
	عدم وجود هم‌دلی و هم‌دردی و بی‌توجهی به مشکلات دیگران	بی‌توجهی پاتریک به درخواست کمک باب	۶۰	۸	۰/۴۹۱	۰/۱۲۷
	اتحاد و وحدت در انجام امور ناهنجار	اتحاد پلانکتون و اعضای خانواده‌اش برای دزدیدن فرمول سری پخت همبرگر	۴۳	۲	۰/۱۶۳	۰/۰۲۴
	عدم توانایی نه گفتن	عدم توانایی نه گفتن باب در مقابل خواسته‌های گری	۸۰	۳	۰/۲۵۹	۰/۰۶۷
	عدم وفای به عهد	عدم پای‌بندی اختاپوس به قرارش با باب	۲۶	۲	۰/۱۶۳	۰/۰۲۴
	عدم کنترل احساسات	عدم کنترل احساسات اختاپوس در برابر خوردن پیترای مشتری	۳۷	۲	۰/۱۶۳	۰/۰۲۴
	فقدان مسئولیت‌پذیری	عدم مسئولیت‌پذیری اختاپوس و محول کردن وظایف و مسئولیت‌هایش به باب	۱۶	۲	۰/۱۶۳	۰/۰۲۴
نفی ساحت تربیت اقتصادی و حرفه‌ای	عدم وجود انگیزه و علاقه‌مندی به شغل	ناامیدی اختاپوس به خاطر شروع یک روز کاری دیگر در رستوران	۹۳	۴	۰/۴۴۸	۰/۲۲۳
	عدم توجه به قوانین و مقررات و وظایف تعریف‌شده مربوط به شغل	استراحت و خوابیدن اختاپوس در ساعت کاری	۴۳	۱۰	۰/۷۴۴	۰/۳۷۱
	نفی اخلاق حرفه‌ای	دروغ‌گویی خرچنگ در ارتباط با امکانات رستوران برای داشتن سود بیش‌تر	۵۰	۱۹	۰/۸۱۰	۰/۴۰۴
	بطالت و بیکاری	بطالت و بیکاری پاتریک و خوردن و خوابیدن در طول روز	۳۲	۱	-	-
نفی ساحت علمی و فناوری	عدم توجه به یادگیری و پیشرفت در علوم و فناوری و بهبود آن‌ها	اهمیت ندادن خرچنگ به تحصیلات و مدرسه و کافی دانستن قوه عقل	۷۴	۱	-	-
	عدم وجود تفکر منطقی	تصمیم به زندگی در حیات‌وحش توسط باب بدون در نظر داشتن عواقب و شرایط آن	۲۸	۳	۰/۵۶۴	۰/۶۱۳
	عدم توانایی تصمیم‌گیری و ارائه راه‌حل	عدم توانایی تصمیم‌گیری باب و پاتریک در ارتباط با انتخاب مکان بازی	۴۵	۲	۰/۳۵۶	۰/۳۸۶
	عدم وجود تلفیق و هماهنگی علم و عمل	عدم وجود هماهنگی بین توانایی‌ها و انجام امور در گروه طرفداران قانون	۲۳	۱	-	-
	نفی ساحت زیبایی‌شناختی و هنری	عدم توجه و علاقه‌مندی به هنر و هنرمند	۴	۳	-	-



در بررسی ضریب اهمیت مقوله‌های ناظر بر نفی ساحت اعتقادی و اخلاقی، فراوانی مقوله‌های بی‌عدالتی و برتری پول و مادیات در مقابل ارزش‌های معنوی برابر ۱ بود که از فرایند تحلیل شانون کنار گذاشته شد و از بین ۸ مقوله دیگر، مقوله نیرنگ و فریبکاری با بار اطلاعاتی $0/721$ و ضریب اهمیت $0/183$ دارای بیشترین اهمیت بود و مقوله‌های دیگر ناظر بر نفی ساحت اعتقادی و اخلاقی، به‌ترتیب اهمیت عبارت‌اند از: مقوله توهین و تمسخر، دزدی، دروغ‌گویی، حسادت، کبر و غرور، بخل و فرومایگی و خاموشی وجدان. در بررسی ضریب اهمیت مقوله‌های ناظر بر نفی ساحت تربیت زیستی و بدنی، مقوله بی‌توجهی به سلامت و بهداشت جسمانی با بار اطلاعاتی $0/925$ و ضریب اهمیت $0/509$ ، اهمیت بیشتری دارد و مقوله‌های دیگر ناظر بر نفی ساحت تربیت زیستی و بدنی به‌ترتیب اهمیت عبارت‌اند از: مقوله رعایت نکردن سلامت و بهداشت محیطی و آسیب رساندن به محیط زیست و منابع طبیعی.

در بررسی ضریب اهمیت مقوله‌های ناظر بر نفی ساحت تربیت اجتماعی، از بین ۱۰ مقوله، مقوله رعایت نکردن آداب اجتماعی و معاشرتی در رفتار با افراد دیگر با بار اطلاعاتی $0/885$ و ضریب اهمیت $0/229$ ، اهمیت بیشتری دارد و مقوله‌های دیگر ناظر بر نفی ساحت تربیت اجتماعی به‌ترتیب اهمیت عبارت‌اند از: مقوله ایجاد مشکل، خشونت و آسیب رساندن به دیگران، فقدان همدلی و همدردی و بی‌توجهی به مشکلات دیگران، احترام قائل نشدن برای دیگران و حقوق آنان، رعایت نکردن قوانین و مقررات و هنجارهای اجتماعی تعیین‌شده، ناتوانی در نه گفتن به دیگران، اتحاد و وحدت در انجام امور ناهنجار، ناتوانی در کنترل احساسات، فقدان وفای به عهد و فقدان مسئولیت‌پذیری. در بررسی ضریب اهمیت مقوله‌های ناظر بر نفی ساحت تربیت اقتصادی و حرفه‌ای، فراوانی مقوله بطلالت و بیکاری برابر ۱ بود که از فرایند تحلیل شانون کنار گذاشته شد و از بین ۳ مقوله دیگر، مقوله نفی اخلاق حرفه‌ای با بار اطلاعاتی $0/810$ و ضریب اهمیت $0/404$ ، اهمیت بیشتری دارد و مقوله‌های دیگر ناظر بر نفی ساحت تربیت اقتصادی و حرفه‌ای به‌ترتیب اهمیت عبارت‌اند از: مقوله بی‌توجهی به قوانین و مقررات و وظایف تعریف‌شده مربوط به شغل و فقدان انگیزه و علاقه‌مندی به شغل.



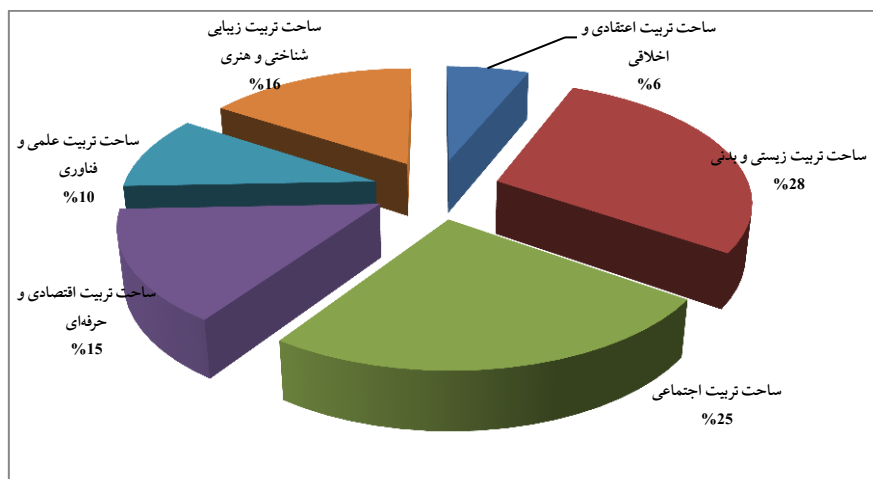
در بررسی ضریب اهمیت مقوله‌های ناظر بر نفی ساحت تربیت علمی و فناوری، فراوانی مقوله‌های بی‌توجهی به یادگیری و پیشرفت در علوم و فناوری و بهبود آن‌ها و فقدان هماهنگی بین علم و عمل، برابر ۱ بود که از فرایند تحلیل شانون کنار گذاشته شد و از بین ۲ مقوله دیگر، مقوله فقدان تفکر منطقی با بار اطلاعاتی ۰/۵۶۴ و ضریب اهمیت ۰/۶۱۳ اهمیت بیشتری دارد و مقوله ناتوانی در تصمیم‌گیری با بار اطلاعاتی ۰/۳۵۶ و ضریب اهمیت ۰/۳۸۶ اهمیت کمتری داشت. تعداد کل مضمون‌های دریافت‌شده از پویانمایی باب اسفنجی در نفی ساحت تربیت زیبایی‌شناختی و هنری، ۳ مورد بود که در ۳ قسمت از پویانمایی مشاهده شد و به مقوله بی‌توجهی به هنر و هنرمند و آثار هنری مربوط می‌شد و به این سبب که همه آن‌ها تنها به یک مقوله مربوط هستند، امکان مقایسه و ارزیابی فرایند تحلیل شانون وجود ندارد.

۳) میزان توجه و اهمیت به هر یک از ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت در پویانمایی باب اسفنجی چقدر است؟

جدول شماره (۳). آماره توصیفی ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت در پویانمایی باب اسفنجی

ساحت‌ها	فراوانی F	تعداد قسمت‌ها	درصد فراوانی
ساحت تربیت اعتقادی و اخلاقی	۱۵	۱۴	۶/۲۰
ساحت تربیت زیستی و بدنی	۶۹	۴۸	۲۸/۵۱
ساحت تربیت اجتماعی	۶۰	۴۵	۲۴/۷۹
ساحت اقتصادی و حرفه‌ای	۳۶	۳۰	۱۴/۸۸
ساحت علمی و فناوری	۲۴	۲۰	۹/۹۲
ساحت زیبایی‌شناختی و هنری	۳۸	۲۶	۱۵/۷۰
جمع	۲۴۲	۱۸۳	%۱۰۰

همان‌گونه که داده‌های جدول شماره (۳) نشان می‌دهد، تعداد کل فراوانی مربوط به مضمون‌های دریافت‌شده از پویانمایی باب اسفنجی که با ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت همسویی دارند، ۲۴۲ مورد است که از این تعداد، بیشترین فراوانی به ساحت تربیت زیستی و بدنی و کمترین فراوانی به ساحت تربیت اعتقادی و اخلاقی مربوط می‌شود. فراوانی ساحت‌های شش‌گانه در نمودار شماره (۱) مشخص شده است.



نمودار ۱. فراوانی ساحت‌های شش‌گانهٔ تعلیم و تربیت در پویانمایی باب اسفنجی

جدول ۴. ضریب اهمیت و توجه به ساحت‌های شش‌گانهٔ تعلیم و تربیت در پویانمایی باب اسفنجی

ساحت‌ها	فراوانی (f)	بار اطلاعاتی (Ej)	ضریب اهمیت (wj)
ساحت تربیت اعتقادی و اخلاقی	۱۵	۰/۵۸۲۷	۰/۱۳۳۷
ساحت تربیت زیستی و بدنی	۶۹	۰/۸۴۰۹	۰/۱۹۲۹
ساحت تربیت اجتماعی	۶۰	۰/۸۳۴۳	۰/۱۹۱۴
ساحت تربیت اقتصادی و حرفه‌ای	۳۶	۰/۷۴۶۹	۰/۱۷۱۴
ساحت تربیت علمی و فناوری	۲۴	۰/۴۶۳۷	۰/۱۴۷۷
ساحت تربیت زیبایی شناسی و هنری	۳۸	۰/۷۰۹۸	۰/۱۶۲۹
جمع	۲۴۲	--	۱

در بررسی ضریب اهمیت ساحت‌های شش‌گانهٔ تعلیم و تربیت با استفاده از آنتروپی شانون، ساحت تربیت زیستی و بدنی، دارای بیشترین اهمیت بود و ساحت تربیت اعتقادی و اخلاقی، نسبت به ساحت‌های دیگر اهمیت کمتری داشت.



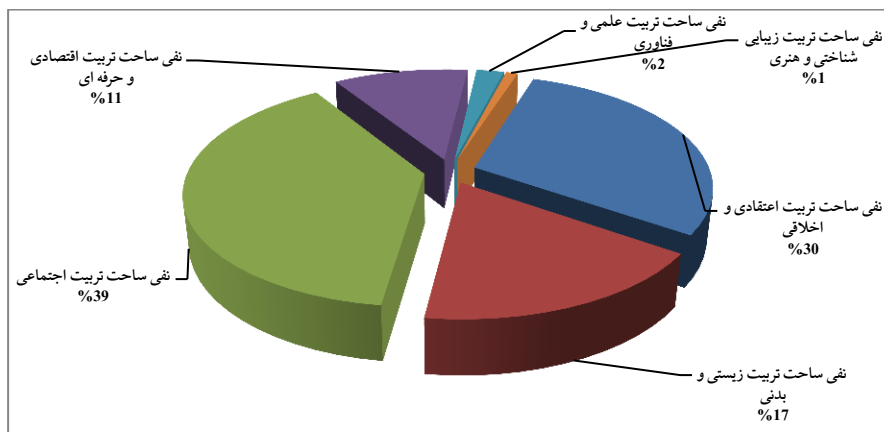
۴) میزان توجه و اهمیت نفی هریک از ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت در پویانمایی

باب اسفنجی چقدر است؟

جدول ۵. آماره توصیفی نفی ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت در پویانمایی باب اسفنجی

نفی ساحت‌ها	فراوانی F	تعداد قسمت‌ها	درصد فراوانی
نفی ساحت تربیت اعتقادی و اخلاقی	۹۳	۶۱	۲۹/۶۲
نفی ساحت تربیت زیستی و بدنی	۵۵	۳۸	۱۷/۵۲
نفی ساحت تربیت اجتماعی	۱۲۲	۶۹	۳۸/۸۵
نفی ساحت تربیت اقتصادی و حرفه‌ای	۳۴	۲۲	۱۰/۸۳
نفی ساحت تربیت علمی و فناوری	۷	۷	۲/۲۳
نفی ساحت تربیت زیبایی‌شناختی و هنری	۳	۳	۰/۹۶
جمع	۳۱۴	۲۰۰	%۱۰۰

همان‌گونه که داده‌های جدول شماره (۵) نشان می‌دهد، تعداد کل فراوانی مربوط به مضمون‌های دریافت‌شده از پویانمایی باب اسفنجی که ناظر بر نفی ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت بوده‌اند، ۳۱۴ مورد است که از این تعداد، بیشترین فراوانی به نفی ساحت تربیت اجتماعی و کمترین فراوانی به نفی ساحت زیبایی‌شناختی و هنری مربوط می‌شود. فراوانی نفی ساحت‌های شش‌گانه در نمودار شماره (۲) مشخص شده است.



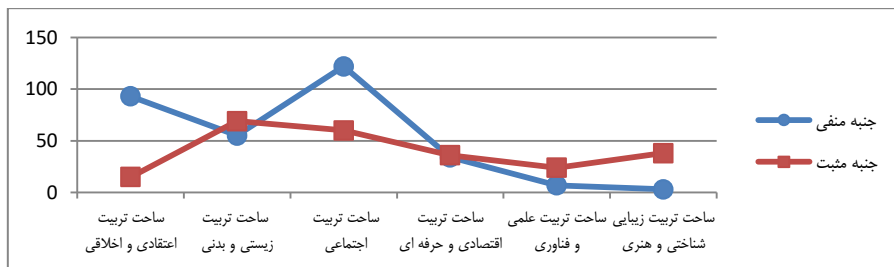
نمودار ۲. فراوانی نفی ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت در پویانمایی باب اسفنجی



جدول ۶. ضریب اهمیت نفی ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت در پویانمایی باب اسفنجی

نفی ساحت‌ها	فراوانی (f)	بار اطلاعاتی (Ej)	ضریب اهمیت (wj)
نفی ساحت تربیت اعتقادی و اخلاقی	۹۳	۰/۸۷۶۲	۰/۲۲۶۷
نفی ساحت تربیت زیستی و بدنی	۵۵	۰/۷۷۲۳	۰/۱۹۹۸
نفی ساحت تربیت اجتماعی	۱۲۲	۰/۹۰۲۸	۰/۲۳۳۶
نفی ساحت اقتصادی و حرفه‌ای	۳۴	۰/۶۴۶۳	۰/۱۶۷۲
نفی ساحت علمی و فناوری	۷	۰/۴۲۶۳	۰/۱۱۰۳
نفی ساحت زیبایی‌شناختی و هنری	۳	۰/۲۴۰۷	۰/۰۶۲۳
جمع	۳۱۴	-	۱

در بررسی ضریب اهمیت نفی ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت با استفاده از آنتروپی شانون، نفی ساحت تربیت اجتماعی، دارای بیشترین اهمیت بود و نفی ساحت زیبایی‌شناختی و هنری نسبت به ساحت‌های دیگر اهمیت کمتری داشت.



نمودار ۳. مقایسه فراوانی نفی و ایجاب ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت در پویانمایی باب اسفنجی

در ساحت تربیت اعتقادی و اخلاقی و ساحت تربیت اجتماعی، میزان توجه به ابعاد منفی بیشتر از ابعاد مثبت بوده است؛ به‌گونه‌ای که در تحلیل ۹۶ اپیزود این پویانمایی، ۱۲۲ بار بر نفی ساحت تربیت اجتماعی و ۹۳ بار بر نفی ساحت اعتقادی و اخلاقی تأکید شده است. این درحالی است که در کل این ۹۶ قسمت، تنها در ۶۰ مورد به جنبه‌های مثبت ساحت تربیت اجتماعی و در ۱۵ مورد به جنبه‌های مثبت ساحت اعتقادی و اخلاقی اشاره شده است. همچنین، نتایج به‌دست‌آمده حاکی از این است که در دو ساحت تربیت زیستی و بدنی و ساحت تربیت اقتصادی و حرفه‌ای، با وجود بالا بودن آمار جنبه‌های مثبت نسبت به جنبه‌های منفی، این اختلاف‌ها زیاد نیست؛ به‌گونه‌ای که در ساحت تربیت



زیستی و بدنی، ۶۹ مورد مثبت و ۵۵ مورد منفی و در ساحت تربیت اقتصادی و حرفه‌ای، ۳۶ مورد مثبت و ۳۴ مورد منفی دیده شده است. بررسی‌ها در دو ساحت تربیت علمی و فناوری و ساحت زیبایی‌شناختی و هنری نتایج خوبی را نشان می‌دهد. در این دو ساحت، هرچند میزان توجه به جنبه‌های مثبت نسبت به تعداد کل پویانمایی، یعنی ۹۶ قسمت، بالا نیست، ولی تعداد اشاره به جنبه‌های منفی این دو ساحت خیلی کم و قابل چشم‌پوشی است. در ساحت تربیت علمی و فناوری، شاهد ۲۴ مورد مثبت و تنها ۷ مورد منفی هستیم و این آمار برای ساحت زیبایی‌شناختی و هنری به ۳۸ مورد مثبت و تنها ۳ مورد منفی می‌رسد.

نتیجه‌گیری

بر پایه آمار و ارقامی که پیش از این ارائه شد، پس از مشاهده پویانمایی، این نتیجه به دست آمد که تعداد مضمون‌های ناهمخوان با ساحت‌های شش‌گانه تربیتی، ۷۲ عدد بیشتر از مضمون‌هایی است که با این ساحت‌ها همخوان هستند؛ یعنی در پویانمایی باب اسفنجی، تعداد مضمون‌های نفی‌کننده ساحت‌های شش‌گانه تربیتی کشور — که پایه نظام آموزشی است — از موارد هماهنگ با این ساحت‌ها، بیشتر است. لازم است که این نکته را در نظر داشته باشیم که پویانمایی یادشده یک پویانمایی غربی است که در آمریکا و متناسب با فرهنگ و ایدئولوژی آن کشور شکل گرفته است و ممکن است بسیاری از مواردی که جنبه نفی و تضاد با ساحت‌های شش‌گانه تربیتی ایران دارد، در کشور سازنده آن پذیرفته شده و موردپسند عامه باشد. اکنون باید در نظر داشته باشیم که برای پر کردن اوقات فراغت کودکان و آموزش به آن‌ها از طریق تلویزیون و برنامه‌های کودک چه نکته‌هایی اهمیت دارند؟ و این برنامه‌ها برای پخش از چه فیلترهایی باید عبور کنند؟ آیا زمانی که این پویانمایی‌ها برای پخش در تلویزیون ملی در دستورکار قرار می‌گیرد، تنها پر کردن ساعت‌های پخش تلویزیونی و داشتن مخاطب مهم است یا اثرات آموزشی آن بر مخاطب نیز بررسی می‌شود؟ این مسائل زمانی اهمیت بیشتری پیدا می‌کنند که توجه داشته باشیم که مخاطبان پویانمایی‌ها و برنامه‌های کودک، کودکانی هستند که در مهم‌ترین و عالی‌ترین دوره رشد شخصیتی خود به سر می‌برند.





در بحث از مضمون‌هایی که با ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت همسو و همخوان هستند، بیشترین مضمون به ساحت زیستی و بدنی مربوط است. یکی از نمادهایی که پویانمایی باب اسفنجی با آن شناخته می‌شود، رستوران آقای خرچنگ و همبرگر مخصوص خرچنگی است. با توجه به این موضوع که یکی از معضلات جوامع امروزی، تغذیه نامناسب کودکان، چاقی بیش از حد آنان، و عدم تحرک است، چه بسا که علاقه‌مندی کودکان به شخصیت باب اسفنجی و پذیرش او به عنوان یک آشپز ماهر در زمینه پخت همبرگر، باعث روی آوردن آن‌ها به خوردن غذاهای فست‌فودی و زیان‌آور شود. گرایش کودکان به استفاده از این‌گونه غذاها، روزه‌روز بیشتر می‌شود. کودکان در خانواده‌ها نقش تأثیرگذاری دارند و می‌توانند این تقاضا را به راحتی به خانواده‌ها تحمیل کنند و به همین سادگی می‌توان مواد غذایی زیان‌آور را در خانواده‌ها جا انداخت؛ بنابراین، کودکان پیش از اینکه فست‌فودها را مزه کنند، طعم آن را در این پویانمایی چشیده‌اند. رعایت این‌گونه نکات بهداشتی در پویانمایی‌های مربوط به کودکان و توسط شخصیت‌های محبوب آن‌ها، با توجه به اصل الگوپذیری کودکان، می‌تواند در این زمینه مفید باشد. پس از ساحت تربیت زیستی و بدنی، ساحت تربیت اجتماعی با ۶۰ مضمون قرار دارد. با اذعان به این نکته که بااهمیت‌ترین ساحت در این پویانمایی، ساحت زیستی و بدنی است، ساحت تربیت اجتماعی نیز با تفاوت ناچیزی (۹ مضمون) در رتبه بعدی قرار می‌گیرد. همچنین، در این پویانمایی، به ساحت اعتقادی و اخلاقی کمتر از ساحت‌های دیگر توجه شده است. این درحالی است که ساحت علمی و فناوری با فراوانی ۲۴ و تفاوت اندک و ناچیزی (۹ مضمون) با یک رتبه اختلاف نسبت به ساحت اعتقادی و اخلاقی در جایگاه یکی مانده به آخر قرار دارد. اگرچه در این پویانمایی از مضمون‌های اعتقادی و اخلاقی غفلت شده است، ولی نمی‌توان تنها انگشت اتهام را به سوی نفی ارزش‌ها و هنجارهای اخلاقی نشانه گرفت، زیرا به موازات ساحت اعتقادی و اخلاقی، ساحت علمی و فناوری نیز فراوانی و ضریب اهمیت پائینی دارد.

در بحث از نفی ساحت‌های شش‌گانه، ساحت تربیت اجتماعی بیشتر از ساحت‌های دیگر اهمیت داشته است. می‌توان گفت، بسیاری از ضعف‌ها و کاستی‌هایی که در ساحت



تربیت اجتماعی و مقوله‌های آن مشاهده می‌شود، قابل استناد به فرهنگ لیبرالیسم^۱ هستند. در فرهنگ لیبرالیسم، اولویت نخست فرد، خواسته‌ها و علاقه‌مندی‌های او است و سپس، جامعه و نیازهایش. سرنوشت جمعی و جامعه برای افراد اهمیت ندارد و آنچه مهم است، خود فرد است و برای برآورده شدن نیازهای فردی همه چیز حتی جامعه هم فدا می‌شود، اما در بطن فرهنگ اسلامی، ساحت تربیت اجتماعی در یک معنای کلی، فرد را برای زندگی در جامعه تربیت می‌کند؛ فردی که نه تنها در زندگی فردی، بلکه در زندگی جمعی نیز باید مؤثر و مفید باشد و مصالح عمومی را در نظر داشته باشد. در بسیاری از کشورهای غربی، فرهنگ لیبرالیسم، فرهنگ غالب و حاکم بر جامعه است و پویانمایی باب‌اسفنجی نیز تحت تأثیر این فرهنگ و ویژگی‌هایش است. فرهنگ لیبرالیسم، فرهنگ فردگرایی است. شاید این توجه به فرد و فردگرایی در جامعه غرب، سبب وجود بیشترین مضمون‌های نفی در ساحت تربیت اجتماعی شده است. اما باید توجه داشت که با اینکه در پویانمایی یادشده، ساحت تربیت اجتماعی در جنبه نفی، بیشترین مضمون‌ها را ارائه کرده است، اما ساحت تربیت اعتقادی و اخلاقی نیز در بحث مضمون‌های منفی نقش داشته است. ساحت اخلاقی با فراوانی ۹۳ و تفاوت اندک (۹ مضمون)، در رتبه دوم نفی ساحت‌های شش‌گانه قرار می‌گیرد. روی هم رفته می‌توان گفت، این مورد در پویانمایی یادشده نادیده انگاشته شده است. این در حالی است که اخلاق، یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های دوام و بقای جوامع است و تربیت اخلاقی، یکی از مهم‌ترین ابعاد تربیت به‌شمار می‌آید و شکل‌گیری رفتارهای اخلاقی فرد در روند شکل‌گیری شخصیت او تأثیر بسزایی دارد؛ به گونه‌ای که در سن کودکی، کودکان با الگوپذیری، بسیاری از نیکی‌ها یا بدی‌های اخلاقی را از محیط دریافت می‌کنند و این موارد کم‌کم در باطن فرد ریشه می‌دانند و شخصیت او را شکل می‌دهد. مکتب لیبرالیسم که پویانمایی باب‌اسفنجی برپایه آن شکل گرفته است، منشأ اعتبار گزاره‌های اخلاقی را اراده و میل فرد می‌داند و هر فرد باید ارزش‌های اخلاقی‌ای را که برایش اهمیت دارد، خلق کند و دین در شکل‌گیری این ارزش‌ها نقشی ندارد. همان‌گونه که در بسیاری از سکانس‌های پویانمایی مشاهده می‌شود، مبنای مشخصی برای رفتار افراد

1. Liberalism



وجود ندارد و هریک از شخصیت‌ها، برپایه میل و منافع شخصی خود و آنچه خود می‌پسندند، رفتار می‌کنند. چه بسا این‌گونه رفتارها سبب به‌وجود آمدن مشکلاتی برای آن فرد و تزلزل جامعه می‌شود؛ این برخلاف جامعه اسلامی است که در آن یک‌سری ارزش‌های اخلاقی برگرفته از دین اسلام، در بین تمام افراد، مشترک و مقدس است.

همچنین، ساحت تربیت زیبایی‌شناختی و هنری، نسبت به ساحت‌های دیگر، نقش کمتری در ارائه مضمون‌های منفی داشته است. ساحت علمی و فناوری با فراوانی ۷ و با تفاوت ناچیز و جزئی (۴ مضمون) در جایگاه بعدی قرار دارد. ساحت تربیت هنری و زیبایی‌شناختی، تنها ۳ مضمون منفی دارد که در ۳ قسمت از ۹۶ اپیزود پویانمایی باب‌اسفنجی مشاهده شده است و این ۳ مضمون، تنها در مقوله بی‌توجهی به هنر و هنرمند قرار می‌گیرد و برای موارد دیگر، مضمون‌های نفی ثبت نشده است. این درحالی است که جنبه نفی و وجود این ساحت، اختلافی ۳۵ عددی با هم دارند و اختلاف و فاصله چشمگیری میان آن‌ها دیده می‌شود. همچنین، مضمون‌هایی که با این ساحت هماهنگ بودند در ۲۶ اپیزود از قسمت‌های پویانمایی مشاهده شده‌اند. تمام موارد مطرح‌شده، نشان‌دهنده این است که در پویانمایی باب‌اسفنجی، مباحث مربوط به این ساحت موردتوجه بوده‌اند و به این نوع از تربیت، اهمیت ویژه‌ای داده شده است. گفتنی است، در ساحت تربیت علمی و فناوری، مقوله توجه و اهمیت به مطالعه و خواندن کتاب و روزنامه مقوله‌ای است که هیچ‌گونه مضمونی در نفی آن مشاهده نشده است. مطالعه در اوقات فراغت و زمان‌های آزاد و خواندن کتاب پیش از خواب، ازجمله سکانس‌هایی است که در قسمت‌هایی از پویانمایی و توسط بسیاری از شخصیت‌ها انجام می‌شود. با توجه به اینکه در جهان امروزی و به‌ویژه در کشور ما، میزان مطالعه و سرانه کتاب‌خوانی پایین است و بسیاری از کودکان از سنین پایین، نه در خانه و نه در محیط‌های بیرونی و در بین همسالان چنین رفتاری را مشاهده نمی‌کنند و زمان‌های آزاد خود را بیشتر با فناوری‌های جدید و فضای مجازی می‌گذرانند، ارائه رفتارهایی که سبب توجه و علاقه‌مندی مخاطب به مطالعه می‌شود، در پویانمایی‌ای با این میزان مخاطب قابل‌تحسین است. در ساحت تربیت اقتصادی و حرفه‌ای، مضمون‌هایی که با مقوله‌های این ساحت هماهنگ هستند، تنها ۲

مورد بیشتر از تعداد مضمون‌هایی است که این ساحت و مقوله‌هایش را نفی می‌کنند؛ به بیان روشن‌تر، بین تعداد مضمون‌های این ساحت در بحث ایجاب و نفی نوعی تناسب وجود دارد.

در اینجا نکته مهم این است که صداوسیما برای پخش پویانمایی‌های غربی، بحث سانسور هنری را در نظر داشته باشد؛ به این ترتیب که این‌گونه پویانمایی‌ها را به گونه‌ای هنرمندانه سانسور کند تا به محتوا و پیام اصلی پویانمایی خدشه‌ای وارد نشود و آسیبی به کیفیت آن نرسد، بلکه به شکلی باشد که مضمون‌های منفی حاصل از پخش پویانمایی‌ها به کمترین میزان برسد.

با توجه به عدم توازن و تناسب بین ساحت‌های شش‌گانه تعلیم و تربیت و تمرکز بر یک یا دو ساحت، یا بی‌توجهی و غفلت از ساحت‌های دیگر، این پویانمایی و تأثیرهای آشکار و پنهان آن سبب شکل‌گیری شخصیت کاریکاتوری^۱ در مخاطبان خود، به ویژه در گروه‌های سنی الگوپذیر، می‌شود. بروز و شکل‌گیری شخصیت کاریکاتوری، تنها افرادی را رشد و تربیت می‌دهد که در یک ساحت دارای توانایی‌های فوق‌العاده و در ساحت و جنبه دیگر، فاقد توانایی‌های لازم هستند. انسان کامل، افزون‌بر توجه به جسم و جان و حفظ بهداشت جسمی باید به بهداشت روحی و روانی خود اهمیت دهد و ضمن آراستن ظاهر، خود را به ویژگی‌ها و فضیلت‌های اخلاقی نیز بیاراید؛ افزون‌بر شناخت و توجه به خود، روابط اجتماعی را نیز حفظ کند و در برابر محیط پیرامونی و مسائل آن حساس، آگاه، و مسئولیت‌پذیر باشد؛ علاوه بر دانش‌اندوزی و کسب علم و دانش، از این آگاهی برای داشتن حرفه، شغل، و کمک به اقتصاد خرد و کلان استفاده کند و توجه به علم و دانش، مانع توجه به کارهای هنری، که زمینه آرامش خاطر و آسایش را فراهم می‌کنند، نشود. توجه یکسان به ساحت‌های شش‌گانه در تربیت و پرورش افراد، موجب شکل‌گیری انسان‌هایی با توانایی‌ها و قابلیت‌هایی در زمینه‌های گوناگون می‌شود که نه تنها در زندگی شخصی، بلکه در جامعه نیز مؤثر و کارآمد خواهند بود.



منابع

- آذر، عادل؛ و رجب‌زاده، علی (۱۳۹۱). تصمیم‌گیری کاربردی رویکرد MADM. تهران: نگاه دانش.
- ابراهیمی، مریم (۱۳۹۵). مطالعه تأثیرات اخلاقی پویانمایی شبکه پویا بر کودکان ۵ تا ۶ سال شهرستان مرودشت (پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته اخلاق اسلامی). دانشگاه پیام نور واحد تهران جنوب.
- باغبانی، طیبه (۱۳۹۴). مطالعه غیبت یا حضور کم‌رنگ شخصیت محوری (ستاره) در زنجیره‌های انیمیشنی ایران (پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته کارگردانی متحرک‌سازی). دانشگاه هنر.
- بشیر، حسن؛ و جواهری، جواد (۱۳۹۶). تحلیل انیمیشن‌های هالیوودی با رویکرد تربیتی. فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، ۱۰(۱)، ۸۷-۱۱۶. doi: 10.22631/ijcr.2017.329
- بلک، زهره (۱۳۹۲). تحلیل تأثیرات سینمای پویانمایی غرب بر کودکان ۷ تا ۱۰ سال؛ مطالعه موردی پویانمایی دلیر (پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر). دانشگاه علم و فرهنگ.
- تقی‌پور، فائزه؛ خلجی، سپهر؛ و معینی، آسیه (۱۳۹۷). بازنمایی ابعاد هویت فرهنگی در مجموعه پویانمایی باب اسفنجی. فصلنامه رسانه‌های دیداری و شنیداری، ۱۲(۲۸)، ۱۰-۱۵. doi: 10.22085/javm.2019.83882
- جواهریان، مهین (۱۳۷۸). تاریخچه انیمیشن در ایران. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- خسرو نژاد، مرتضی (۱۳۸۲). معصومیت و تجربه در آمدی بر فلسفه ادبیات کودکان. تهران: نشر مرکز.
- رسایی، ساره (۱۳۹۴). تحلیل محتوای آموزشی و تربیتی فیلم‌های تولیدشده در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان (پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته تکنولوژی آموزشی). دانشگاه اراک.
- رمضانی، محمدجواد (۱۳۸۸). پیام مخفی و کاربردهای آن در پویانمایی. مجله دین و ارتباطات، ۱۶(۱ و ۲)، ۶۲-۲۹.
- ساروخانی، باقر (۱۳۷۵). جامعه‌شناسی ارتباطات (چاپ ششم). تهران: اطلاعات.
- شورای عالی آموزش و پرورش (۱۳۹۰). سند تحول بنیادین آموزش و پرورش. تهران: وزارت آموزش و پرورش.
- کارتلیج، جی؛ و می لبرن، اف (۱۳۶۹). آموزش مهارت‌های اجتماعی به کودکان (مترجم: حسین نظری‌نژاد)، مشهد: رضوی.
- کامیاب، مرجان (۱۳۹۲). پیوند ادبیات کودک و جامعه‌شناسی با تکیه بر تأثیر دوسویه آن‌ها بر یکدیگر. فصلنامه تحلیلی پژوهشی کتاب مهر، ۸، ۴۳-۲۸.
- مایر، فردریک (۱۳۷۴). تاریخ اندیشه‌های تربیتی (مترجم: علی اصغر فیاض). تهران: سمت.
- گوئتر، بری؛ و مک آلر، جیل (۱۳۷۲). کودک و تلویزیون (مترجم: نصرت فتی). تهران: سروش.



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۱۲۲

دوره ۱۴، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۰
پیاپی ۵۴



محمدی گهر، معصومه (۱۳۹۷). بررسی مفهوم کودک و کودکی در افسانه‌های ایرانی (پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی). دانشگاه هرمزگان.

مسائلی، نسرين؛ و نیک‌نشان، شقایق (۱۳۹۵). بررسی مفاهیم اخلاقی و مفاهیم ضد اخلاقی در پویانمایی‌های عرضه‌شده برای کودکان و نوجوانان. دوفصلنامه تربیت اسلامی، (۲۵) ۱۱، ۹۰-۶۹.

موسی‌پور، نعمت‌الله؛ و درتاج، فریبا (۱۳۸۷). ارزشیابی پویانمایی‌های دینی تلویزیون جمهوری اسلامی ایران. فصلنامه تحقیقات فرهنگی، ۱(۳)، ۱۸۲-۱۵۷. doi: 10.7508/ijcr.2008.03.007

هالاس، جان (۱۳۷۱). استادان پویانمایی (مترجم: محمد شهباز). تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

Anggara, I.G.A.S., Santosa, H., & Udayana, A.G.B. (2019). Character education and moral value in 2D animation film PENDETA BANGAU. *Capture: Jurnal Seni Media Rekam*, 10(2), 57-70. doi: 10.33153/capture.v10i2.2449

Aries, P. (1962). *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*, trans. Robert Baldick. New York: Vintage. The Hour of Our Death. doi: doi:10.2307/349063

Berney, S., & Bétrancourt, M. (2016). Does animation enhance learning? A meta-analysis. *Computers & Education*, 101, 150-167. doi: 10.1016/j.compedu.2016.06.005

Foy, J.J. (2011). *SpongeBob SquarePants and philosophy: soaking up secrets under the sea!*, 60, Publisher, English, london: Open Court (August 9, 2011).

Gorodyska, V. (2015). Role of Cartoons in Moral Education of Senior Preschoolers. In *Annales Universitatis Mariae Curie Skłodowska Lublin*, 28 (2), 71-80 doi: doi: 10.17951/j.2015.28.2.71

Lillard, A. S., Drell, M. B., Richey, E. M., Boguszewski, K., & Smith, E. D. (2015). Further examination of the immediate impact of television on children's executive function. *Developmental Psychology*, 51(6), 792-805. Doi: 10.1037/a0039097

Mares, M. I. (1995). Positive effects of television and social behaviour: A Meta Analysis, June 2010 *Media Psychology*, 7(3):301-322, Doi: 10.1207/S1532785XMEP0703_4

Maurstad, T. (2009, July 16). Spongebob Squarepants still weird and funny after 10Years. *Dallas Morning News*. 21(43), 1-16.

Reinhardt, L. (2017). *The effects of television on childrens state university, san Bernardino*, CSUSB, Scholar Works, California State University, California, usa: San Bernardino, Theses Digitization Project, 121.

Strauss, G. (2009, April 24). Soak up more spongebob on new DVD. *USA Today*. Retrieved from <https://www.usatoday.com/story/life/tv/2019/05/01/spongebob-squarepants-20th-anniversary-why-kids-show-endures/3585581002/>

Watson, J., & Hill, A. (2015). *Dictionary of media and communication studies*. london: Oxford University Press. doi: 10.1093/acref/9780199568758.001.0001



بررسی پدیدارشناسانه زیست رسانه‌ای سالمندان در دوران کرونا؛ مورد مطالعه، نسل رسانه‌های آنالوگ دارای موبایل هوشمند

محیا برکت^{۱*}، زهرا چلنگر^۲، نجیبه محبی^۳

دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۰۵؛ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۱۰

چکیده

تأثیر کرونا بر سبک زندگی، روابط انسانی، و تجربه رسانه‌ای افراد، زیاد بوده و سبب پیوند افراد با رسانه‌های جدید شده است. اعضای نسل رسانه‌های آنالوگ وارد فضای جدیدی شده‌اند و زیست جهان جدید خود را بر ساخته‌اند. در پژوهش پیش‌رو، شیوه رویارویی نسل چاپی و آنالوگی با جهان جدید رسانه‌ای پس از کرونا و تجربه زیسته نسل‌های رسانه‌ای آنالوگ در شرایط ویژه کرونا، با تأکید بر نظریه‌های نسل‌های رسانه‌ای مانهایم و خوانش مفاهیمی همچون چشم‌انداز رسانه‌ای و بوم‌شناسی رسانه بررسی شده است. این پژوهش پدیدارشناسانه، با ۱۳ فرد بالای ۶۰ سال مصاحبه عمیق نیمه‌ساختاریافته داشته است و یافته‌های پژوهش با استفاده از روش تحلیل تماتیک، تجزیه و تحلیل شدند. در چارچوب ابرمضمون «زیست رسانه‌ای نسل‌های چاپی و آنالوگی»، سه مضمون «زندگی‌نامه رسانه‌ای»، «خانگی کردن»، و «چشم‌انداز تجربه پساکرونا» استخراج شده‌اند. یافته‌های پژوهش پیش‌رو نشان می‌دهند که پدیدار زیست رسانه‌ای در دوره همه‌گیری کرونا، بر ساخته شده از این عناصر است: الف) نوع معنایی که افراد از رسانه‌ها در ذهن دارند، تجربه رسانه‌ای آن‌ها را بر ساخته است؛ ب) این تجربه، زیست رسانه‌ای آن‌ها در طول زندگی‌شان را شکل می‌دهد؛ ج) برپایه همین معنا، تجربه‌ای از فضای جدید رسانه‌ای در آگاهی آن‌ها ایجاد می‌شود که زیست رسانه‌ای، متناسب با آن معنا می‌یابد؛ د) پدیدار کرونا به مثابه گسستی در درک چگونگی روابط اجتماعی، اقتصادی، و سیاسی، شکل تازه‌ای به تجربه زیستن در فضای جدید رسانه‌ای می‌دهد، ه) این شکل تازه، معنای آینده تجربه رسانه‌ای پس از کرونا را نیز در آگاهی افراد می‌سازد و کیفیت‌های متفاوتی در سوبژکتیویته افراد ایجاد می‌شود. نسل رسانه‌های چاپی و آنالوگ، بودن خود را در زیست‌بوم جدید رسانه‌ای، بازایی می‌کنند؛ یعنی بودن بر مبنای پذیرش کامل یا پذیرش مقاومت‌آمیز.

کلیدواژه‌ها: بوم‌شناسی رسانه‌ای، پدیدارشناسی، کرونا، چشم‌انداز رسانه‌ای، نسل رسانه‌ای

۱. دانشجوی دکتری علوم ارتباطات اجتماعی، گروه علوم ارتباطات، دانشکده علوم ارتباطات اجتماعی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

Mahyabarekat@gmail.com ✉

۲. دانشجوی دکتری علوم ارتباطات اجتماعی، گروه علوم ارتباطات اجتماعی، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، تهران، ایران

۳. کارشناسی ارشد علوم ارتباطات اجتماعی، گروه علوم ارتباطات اجتماعی، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، تبریز، ایران

۱. مقدمه

جهان، در سال ۲۰۲۰ در حالی با ویروس کرونا روبه‌رو شد که پیش‌از آن، دو پدیده «سالمندی» و «رسانه‌ای شدن» را تجربه کرده بود. افزایش طول عمر انسان‌ها، جمعیت سالمندان را افزایش داده است. این، یکی از ویژگی‌های قرن ۲۱ است. امروزه برخی از جوامع، دچار سالمندی جمعیت شده‌اند یا در آینده این‌گونه خواهند شد. سالمندی، تعریف‌های گوناگونی دارد. برخی، ۶۰ سالگی و برخی ۶۵ سالگی را آغاز دوران سالمندی می‌دانند. در جامعه‌شناسی پیری، ملاک، «سن تقویمی» یا «دوران عمر» جمعیت‌شناختی افراد نیست، بلکه معیارهایی مانند انتظارات اجتماعی و ارزش‌های فرهنگی، فرد را سالمند می‌کند (کاوه فیروز، ۱۳۹۴، ۳۵).

رسانه‌ای شدن زندگی و زندگی رسانه‌ای، شکل‌های جدیدی از کنش و واکنش را در دنیای اجتماعی ایجاد می‌کند و معنای جدیدی به «زمان»، «مکان»، «فضا»، «تعامل»، و «هویت» می‌دهد. رسانه‌گری از گذشته همراه بشر بود، اما روند سریع پیشرفت نوآوری‌های فناوریانه در عرصه رسانه‌ها، توجه به این ویژگی مشترک فناوریانه و بشری را افزایش داده است. چیزهای بیشتری به رسانه‌های ارتباطی و اطلاعاتی تبدیل شده‌اند و ویژگی جهان ما، گسترش فرایند رسانه‌ای شدن است (لون^۱، ۱۳۹۱، ۱۱). برای تحلیل عمیق‌تر این وضعیت، بهتر است خود را به نوعی ابزار نظری مجهز کنیم که امر فناوریانه و تأثیری که بر بازتعریف نحوه بودن ما دارد، در آن برجسته باشد؛ یعنی «نظریه رسانه‌ای جدید». نظریه رسانه‌ای جدید، از دل طیفی از رشته‌ها بیرون آمده است که در آن، مسائلی مانند نوآوری‌های فناوریانه و جذب شدن و ریشه دواندن اجتماعی و فرهنگی فناوری یا «خانگی شدن» آن به هم می‌گریند (لون، ۱۳۹۱، ۱۵).

این پژوهش، در راستای درک بهتر همزیستی انسان و فناوری‌های رسانه‌ای در شرایط کرونایی، از نظریه‌هایی چون «بوم‌شناسی رسانه» و «منظر رسانه» بهره برده است که اولی، بیانگر جریان تکامل رسانه‌ها با انسان در محیط زیست رسانه‌ای است و نظریه دوم، همچون نقاشی، اجزای این تکامل را در هر دوره خاص به‌نمایش می‌گذارد. در این چارچوب کلان از دیالکتیک کاربر/تولیدکننده، سالمندان را به‌عنوان گروهی که هم به‌لحاظ اجتماعی و هم



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۱۲۶

دوره ۱۴، شماره ۲

تابستان ۱۴۰۰

پیاپی ۵۴



مطالعاتی به حاشیه رانده شده‌اند، مطالعه کرده و سعی کرده‌ایم بر تجربه زیسته آن‌ها از این فضا تمرکز کنیم. توسعه چشم‌اندازهای ویژه در مورد معنای رسانه برای افراد سالمند و همچنین، تنوع و نابرابری در تجربه زیسته جمعیت پیر در محیط رسانه‌های جدید، در پژوهش‌های فعلی بسیار مهم است. پژوهش‌های مربوط به سالمندان باید خود را با دگرگونی‌های نظریه رسانه همسو کنند تا بتوانند زندگی رسانه‌ای شده امروزه مردم را به درستی ارزیابی کنند (گیوسکو و دیوز، ۲۰۱۸). براین اساس، نمی‌توان امر سالمندی و سن را پدیده‌هایی ایستا دانست، بلکه باید به آن‌ها در قالب فرایند پویای تکامل فناوریانه و آفرینش چشم‌اندازهای رسانه‌ای نگریست. «ویروس» و «وب»، جهان‌های بزرگ‌تر را به فضاهای کوچک‌تر ارتباطی کشانده‌اند و در پناه تلفن‌های هوشمند و شبکه‌های اجتماعی، به حوزه عمومی، صورت مجازی داده‌اند و در نتیجه، معنای روابط پیچیده و پرازورمز انسانی و کنش‌های طولانی اجتماعی و سیاسی را دگرگون کرده‌اند. این دو با اینکه بسیاری از روابط متعارف اجتماعی و مدنی را تغییر داده‌اند، فرصت نوینی را نیز برای کشف دنیا‌های درونی و بیرونی به وجود آورده‌اند؛ دنیا‌هایی که متضمن پذیرفتن تغییر یا حذف بخش‌هایی از زندگی مرسوم و افزودن بخش‌های دیگر به آن است (خانیکی، ۱۳۹۹، ۶۲).

زیست رسانه‌ای سالمندان — که در فضای جدید، گروهی در حاشیه به‌شمار می‌آیند — قابل تأمل است؛ افرادی که کمی پیشتر، متعلق به نسل رسانه‌ای متفاوتی بوده‌اند، با فراگیر شدن کرونا و خانه‌نشینی اجباری، ناگزیر به مصرف رسانه‌های جدید مجازی شده‌اند که پیش‌ازاین تاحدی با آن بیگانه بودند.

۲. پیشینه پژوهش

نتایج پژوهش کیفی درباره ۳۰ سالمند بالای ۶۵ سال در ایتالیا در زمان کرونا نشان داد که این افراد، برای مقابله با تنهایی در دوران قرنطینه، با کمک نوه‌های خود از رسانه‌های جدید استفاده کرده و تنهایی خود را التیام بخشیده‌اند (سیریلی و نیکولینی، ۲۰۲۰، ۱۱).



پژوهش دیگری نشان داده است که رشد کنفرانس ویدیویی مانند فیس‌تایم در دوران کرونا، زمینه دیدارهای خانوادگی و دوستانه و ایجاد حس تعلق به گروه اجتماعی را در میان سالمندان فراهم کرده است. ورود سالمندان به این فضا، امکان فعالیت‌های آنلاین گروهی مانند کمک‌های داوطلبانه آنلاین، ورزش، یوگا، و بازی آنلاین را فراهم کرده و تنهایی آنان را کاهش داده است.

تغییرات ناشی از کرونا، برخی سالمندان را وارد فضای رسانه‌ای جدیدی کرده است. برخی بر این نظرند که تجربه‌های تازه رسانه‌ای که مردم در طول زندگی خود کسب می‌کنند، مهارت‌های جدیدی (مانند کسب مهارت‌های زبانی) را در آنان به وجود می‌آورد. کاربران رسانه، از ابزارهای جدیدی، مانند یک زبان خارجی استفاده می‌کنند که با تجربه شبه طبیعی استفاده از رسانه به زبان مادری، متفاوت خواهد بود (ناب و شوارتزنگر، ۲۰۱۷، ۱۳).

بر پایه نتایج سرشماری سال ۱۳۹۵، ایران بیش از هفت میلیون سالمند ۶۰ ساله و بالاتر دارد. زندگی با کرونا، سالمندان ایرانی را در معرض تجربه رسانه‌ای جدیدی قرار داده است. این پژوهش می‌خواهد تجربه زیستی رسانه‌ای سالمندان را در چارچوب جدید رسانه‌ای مطالعه کند و با تحلیل پدیدارشناسی، مشخص کند که سالمندان در تجربه فضای جدید رسانه‌ای ناشی از زندگی با کرونا، چگونه زیست جهان خود را بر ساخته‌اند؟

مهم‌ترین پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از:

- ۱) نسل مورد مطالعه بر پایه چه معنایی از رسانه و در رویارویی با چه رسانه‌هایی، زیست جهان رسانه‌ای خود را شکل می‌دهند؟
- ۲) نسل رسانه‌ای قدیمی، چگونه فضای جدید رسانه‌ای خود را، با توجه به تجربه زیسته خود در فضاهای گوناگون رسانه‌ای در طول زندگی‌شان، شکل می‌دهند؟
- ۳) کرونا، چگونه معنای فضای جدید رسانه‌ای و زیستن در آن را برای این نسل بازتعریف کرده است؟

۳. چارچوب نظری

کارل مانهایم^۱، با بیان مفهوم نسل، نقطه شروع خوبی را برای توضیح فرهنگی، اجتماعی، و پویا از مفهوم سالمندی ایجاد کرده است. در فرمول‌بندی‌های مانهایم، میان نسل‌های تاریخی، عوامل منش جمعی، رخدادهای چرخه زندگی، و رویدادهای اجتماعی-تاریخی به هم می‌پیوندند. در این رویکرد، شکل‌گیری نسل اجتماعی، نتیجه همانندی افراد در تاریخ تولد نیست، بلکه به تعبیر سی رایت میلز^۲ (۱۹۵۹) ایده مانهایمی نسل تاریخی، باید برپایه تقاطع بیوگرافی و تاریخ، یا تعامل رخدادهای چرخه زیست فردی با شرایط و رویدادهای زیست اجتماعی و تاریخی، درک شود (توکل و قاضی‌نژاد، ۱۳۸۵، ۱۰۲).

پدیدار شدن هر رسانه و منطق آن در هر دوره، یکی از رویدادها و دگرگونی‌های تاریخی است که اعضای آن نسل به شیوه‌های گوناگونی آن را تجربه می‌کنند و تبدیل به بخشی از چرخه زیست اجتماعی آن‌ها می‌شود. این نقطه شروع خوبی برای بررسی مفهوم نسل رسانه‌ای است. نسل رسانه‌ای^۳ افراد، برپایه تجربه‌های فردی آن‌ها از رسانه‌ای‌سازی در مراحل مشخصی از دوره زندگی‌شان تعریف می‌شود.

مانهایم می‌گوید، هر نسل برپایه «مکان اجتماعی» در زمینه‌ای تاریخی مشخص می‌شود. این «مکان اجتماعی» — دست‌کم در گرایش — مبتنی بر «تجربه‌ها» و «رویدادهای» ویژه آن نسل است که در طول مراحل مشخصی از زندگینامه فرد رخ می‌دهد. یک نسل، تحت تأثیر تجربه‌ها و رویدادهایی است که در مرحله رشد او و در طول سال‌هایی که جوان‌تر بوده است، رخ داده است. البته نباید وقوع رویدادها در سال‌های بعد را نادیده گرفت، به‌ویژه رویدادهایی که نقاط عطف یک نسل را در زندگینامه فردی آنان تعیین می‌کند (هپ و برگ، ۲۰۱۷، ۱۱۰).

رویکرد نسل رسانه، به‌معنای تمرکز بر تجربه‌ها و رویدادهای مربوط به رسانه است. رسانه در انجام چنین کاری، مفهومی دوگانه دارد؛ از یک سو به تجربه‌ها و رویدادهای



1. Mannheim
2. C. Wright Mills
3. media generation
4. Hepp & Berg



مربوط به تغییرات محتوایی مطالب رسانه، و ازسوی دیگر، به دگرگونی‌های رسانه به‌لحاظ سخت‌افزاری و فناوریانه مربوط می‌شود. مفهوم نسل رسانه به «مکان اجتماعی» اشاره دارد که با تجربه‌ها و شمول‌های مشخص و مرتبط با رسانه شکل می‌گیرد؛ ازاین‌رو در سطح ذهنی تعلق به یک نسل رسانه‌ای، همیشه باید ناشی از زندگینامه رسانه‌ای^۱ فردی یک شخص باشد (هپ و برگ، ۲۰۱۷، ۱۱۰).

زندگینامه رسانه‌ای، به پیشینه ذهنی هر فرد اشاره دارد. به‌لحاظ نسلی، این پیشینه، نوعی استفاده و متناسب‌سازی فناوری‌ها و محتویات رسانه است. هنگامی که صحبت از زندگینامه‌های رسانه‌ای می‌شود، لازم است به اهمیت و ارتباط رسانه برای ساخت فرد و بازسازی یک زندگینامه توجه کنیم و مشخص کنیم، الگوی استفاده از رسانه و متناسب‌سازی آن چگونه توسعه یافته و تغییر می‌کند (هپ و برگ، ۲۰۱۷، ۱۱۱). سرانجام، برای بررسی نسل رسانه، لازم است عناصر نوعی از زندگینامه‌های رسانه‌ای و رابطه آن‌ها با یکدیگر به‌صورت تجربی بررسی شوند.

هپ و همکارانش با کار در مسیری مشابه، نسل‌های رسانه را به‌معنای تقویت شدن یک یا چند گروه سنی از مردم تعریف می‌کنند که قلمرو خاصی از تجربه‌های مربوط به رسانه-ای‌سازی و همچنین، درک فردی از نسل را در زندگینامه رسانه‌ای خود به‌اشتراک می‌گذارند؛ بنابراین، آن‌ها برای درک نسل‌ها، بر بنیادی مبتنی بر سن (مکان نسل) غلبه می‌کنند و دیدگاهی فرایندمحور دارند (ناب و شوارتزنگر، ۲۰۱۷، ۲۱). براین‌اساس می‌توان نسل رسانه‌ای را با چشم‌اندازی فرایندی بررسی کرد. در این چشم‌انداز، نسل رسانه‌ای، یک یا چند گروه سنی از افرادی است که در بخشی از رسانه که به آن‌ها اختصاص می‌یابد، فضای مشترکی از رسانه‌ای‌سازی را تجربه می‌کنند و براساس زندگینامه‌های شخصی رسانه‌ای خود، خودانگاره مشترکی را به‌عنوان یک نسل رسانه‌ای تولید می‌کنند. چنین مفهومی از نسل رسانه‌ای، از ویژگی فرایندی آن در مفهومی دوگانه ناشی می‌شود؛ ازیک‌سو، تجربه‌های مربوط به رسانه، به‌گونه‌ای پیوسته در دوره‌های مختلف زندگی و در طول مراحل مشخص زندگی ساخته می‌شوند و ازسوی دیگر، خودانگاره نسلی رسانه‌ای در

«انجام دادن»^۱ پیوسته ایجاد می‌شود. هپ از اسکافر^۲ نقل می‌کند که در این باره سه نکته اهمیت دارد:

نخست، ارتباط یک نسل رسانه‌ای با یک رسانه مشخص: به این معنا که رسانه‌ها برای «یادگیری اساسی و فرایندهای اختصاصی که منجر به شکل‌گیری فضاهای تجربه قابل عطف و ویژه یک نسل می‌شود، ضروری هستند» (هپ و برگ، ۲۰۱۷، ۸۹). نسل رسانه‌ای، به یک نسل و همه تجربه‌های مشترک آن اشاره نمی‌کند، بلکه تنها به تجربه‌هایی اشاره دارد که به رسانه مربوط می‌شوند. هنگامی که به یک نسل خاص رسانه‌ای اشاره می‌کنیم، نباید تصور کنیم که منظور از نسل، همان مفهوم عمومی کلمه، مانند «نسل پس از جنگ» است.

دوم، درک متعاقب آن از ویژگی‌های نسلی رسانه‌ای: به این معنا که به لحاظ تجربی، مفهوم نسل رسانه‌ای به ویژگی‌های نسلی رسانه‌ای و تجربه‌های رسانه‌ای‌سازی آن‌ها اشاره دارد. این تعریف با متناسب‌سازی رسانه در مفهومی دوگانه شکل می‌گیرد؛ به عنوان مثال، تناسب بین محتوای رسانه و فناوری به کاررفته در آن. در اینجا با «مجموعه‌ای از ویژگی‌های» نسلی روبه‌رو هستیم که برای متناسب‌سازی رسانه در محتوای اجتماعی-فرهنگی از «بازنواخت‌های ارتباطی» مختلف بهره می‌برد (هپ و هسبرینگ^۳، ۲۰۱۴، ۲۶۱). تجربه ویژه یک نسل در رسانه‌ای‌سازی است که اقدامات گوناگون متناسب‌سازی رسانه را با توجه به اینکه شخص دقیقاً در کدام بخش از فضای تجربه خود واقع شده است انجام می‌دهد. هنگامی که در یک رسانه خاص، یک بار مطلبی را یاد گرفتید، یک «الگوی ثابت کاربرد» در آن رسانه در تمام زندگی رسانه‌ای شما شکل نمی‌گیرد. رسانه‌های دیگر، شیوه‌های مشخصی از رفتار مبتنی بر تغییر رسانه غالب در «طول زندگی» یک فرد و تغییرات عمومی آن را دنبال خواهند کرد (مدرسه، شغل، والدگری، بازنشستگی و غیره) (هپ و برگ، ۲۰۱۷، ۵۶).



1. doing
2. Schaffer
3. Hasebrink



در دوره زندگی یک نسل رسانه‌ای، می‌توانیم الگوهای عمومی تغییر مجموعه کلی اقدامات مربوط به رسانه را شناسایی کنیم، که پس از آن به الگوهای عمومی زندگینامه رسانه‌ای ویژه یک نسل اشاره می‌کند، اما نه به این معنا که هر الگویی از کاربرد رسانه را می‌توان جلوه‌ای از یک نسل خاص رسانه‌ای تعبیر کرد. برعکس، الگوهای خاصی که در یک نسل رسانه‌ای مشترک هستند، تنها می‌توانند بخشی از الگوی کلی چگونگی متناسب‌سازی رسانه را نشان دهند.

سوم، موقعیت‌یابی نسلی رسانه‌ای: به این معنا که اعضای یک نسل خاص رسانه، خود را در افق تجربه‌های فردی مربوط به آن رسانه جای می‌دهند. عبارت نسل رسانه‌ای، نیازمند چیزی بیش از یک گروه سنی است. این عبارت، مستلزم چشم‌انداز مشترک جمعی درباره موقعیت فرد در یک نسل رسانه‌ای است. منظور از این بحث، موقعیت‌یابی خود است؛ به عنوان مثال، اعضای نسلی که بدون دسترسی به رسانه الکترونیکی در طول سال‌های اولیه رشد خود بزرگ شده‌اند و تلویزیون هنوز برایشان وسیله خاصی به‌شمار می‌آید، اعضای نسلی از رسانه که با تلویزیون، رادیو، و ضبط‌صوت بزرگ شده‌اند و سپس وارد عصر کامپیوتر شده‌اند، یا نسلی که در دوره‌ای بزرگ شده‌اند که کامپیوتر و رسانه دیجیتال از مسائل ساده و رایج روز هستند. حتی امروز نیز جوانانی که در زمان رشد، بیشتر از رسانه دیجیتال، در معرض رسانه‌هایی چون تلویزیون، رادیو، و موسیقی بوده‌اند، به «نسل دیجیتال» تعلق ندارند (هپ و برگ، ۲۰۱۷، ۵۷).

بر پایه چنین مفهومی از نسل رسانه، می‌توان فرض کرد که «موج‌های رسانه‌ای‌سازی»، نقاط عطف مرتبط را نشان می‌دهند. «موج‌های رسانه‌ای‌سازی» چیزی بیش از ورود رسانه «جدید» به فرایند رسانه‌ای‌سازی هستند؛ یعنی ظهور یک محیط رسانه‌ای جدید. تازه‌ترین موج رسانه‌ای‌سازی که می‌شناسیم، «دیجیتالی‌سازی» است. دیجیتالی‌سازی، چیزی بیش از ظهور یک رسانه «جدید» (به عنوان مثال، تلفن همراه) است، و حتی بر تعدادی از رسانه‌های «قدیمی»، مانند تلویزیون، سینما، رادیو، و... نیز تأثیر می‌گذارد. بر پایه این ویژگی، دیجیتالی‌سازی بر نسل رسانه‌ای خاصی تأثیر نمی‌گذارد، بلکه بر فضای تجربه نسل‌های گوناگون رسانه تأثیرگذار است (هرچند در مراحل مختلف زندگی و زیست



رسانه‌ای آن‌ها). فرایندمحور بودن نسل رسانه‌ای، نیازمند درک نسل‌های رسانه، نه به‌عنوان پدیده‌هایی ایستا، بلکه به‌عنوان وجه نسبی دوره‌ زندگی فرد از چشم‌انداز نیروهای محرکه ویژه زندگی رسانه‌ای فرد است.

در اینجا با توجه به پرسش پژوهش-مبنی بر نوع ساخت زیست‌جهان سالمندان در دوران کرونا- سه نسل گوناگون رسانه‌ای را متمایز می‌کنیم. ابتدا، نسل رسانه‌های انبوه که رادیو، سینما، چاپ، پست، و خط تلفن ثابت را در دوره رشد خود تجربه کرده‌اند، سپس تلویزیون را شناخته‌اند، و در کهنسالی خود با دیجیتالی‌سازی به‌عنوان موجی از رسانه‌ای‌سازی روبه‌رو شده‌اند. در طیف دیگر ماجرا، «نسل رسانه دیجیتال» حاضر است که پس از ظهور رسانه دیجیتال رشد کرده است و تغییر ناشی از دیجیتالی‌سازی در زندگی او، جزء بدیهی فضای رسانه‌ای او است (هپ و هسبرینگ، ۲۰۱۴، ۲۲). در پایان و بین این دو نسل -نسل شبه‌ساندویچی- نسل رسانه‌های دیجیتالی ثانویه قرار دارد که با تلویزیون، سینما، رادیو، چاپ، پست، و خطوط تلفن ثابت بزرگ شد، اما کم‌وبیش به‌شکل گسترده‌ای، رسانه دیجیتال را نیز در زندگی خود به‌کار گرفت -به‌ویژه در زندگی شغلی- و آن را به بخش یکپارچه مخزن رسانه‌ای فردی خود تبدیل کرد.

برای همسو کردن دیدگاه‌های اجتماعی در حوزه نسل‌شناسی، مطالعات سالمندان، و پژوهش‌های رسانه، دو نظریه «چشم‌انداز رسانه‌ای»^۱ و «زیست‌بوم رسانه»^۲ را با هم ترکیب کرده‌ایم تا ضمن بررسی دگرگونی‌های رسانه‌ای درون رسانه‌ها، ارتباط کاربران و نهادهای اجتماعی، سیاسی، و اقتصادی را نیز توضیح دهیم. منظره رسانه‌ای، دورنمایی از دیالکتیک رسانه، مخاطب، و نهادهای اجتماعی دیگر را به ما نشان می‌دهد و در زیست‌بوم رسانه می‌توانیم، تأثیر تکامل رسانه‌ها را به‌عنوان فرایندی پویا و تحت تأثیر «تحول منطق رسانه‌ای»^۳ بر نحوه بودنمان و چگونگی تأمل در نحوه هستی‌مان (لون، ۱۳۹۱) ببینیم. گوران بولین^۴ (۲۰۱۷) می‌گوید:

1. media landscape
2. media ecology
3. remediation
4. Göran Bolin



هر نسل بالقوه در یک فضای رسانه‌ای متفاوت متولد می‌شود. رسانه‌هایی وجود خواهند داشت که پیش از تولد فرد، به وجود آمده‌اند و همه افراد آن را طبیعی می‌دانند. فرم‌ها، ژانرها، و سبک‌های رسانه‌ای جدید و همچنین، سیستم‌عامل‌های جدید فناوری که هر فرد در طول زندگی خود با آن‌ها روبه‌رو خواهد شد، توسعه می‌یابد. این امر، به‌ویژه برای متولدان قرن بیستم، بسیار ملموس است و می‌توان ادعا کرد که دگرگونی پیوسته مناظر رسانه‌ای که در آن ساکن هستیم، یکی از ویژگی‌های شکل‌گیری مدرنیته (متأخر) است (بولین، ۲۰۱۷، ۴۴).

هدف از به‌کارگیری استعاره چشم‌انداز رسانه‌ای، توصیف فضای رسانه‌ای شده‌ای است که مردم در آن زندگی و عمل می‌کنند. این، یک استعاره فضایی برای بیان دیدگاه «جهانی» پدیدارشناختی است. این واژه، ابتدا اصطلاحی فنی برای نقاشان بود و از همان آغاز به شیوه‌های بازنمایی مربوط می‌شد (بولین، ۲۰۱۷، ۴۴). چشم‌انداز، چیزی است که برای ما نشان داده می‌شود و توسط کسی، در راستای برخی از اهداف شکل گرفته است. نسخه آنلاین دانشنامه بریتانیکا، از آن به عنوان حوزه‌ای از فعالیت یاد کرده و جنبه سب‌بعدی را نیز به این استعاره افزوده است. ازیک‌سو، چیزی است که (برای مثال) توسط یک منظره‌ساز برای ما ساخته شده و رنگ‌ها و خطوط جهان را برای ما رنگ‌آمیزی می‌کند و ازسوی دیگر، می‌تواند فضایی باشد که یک منظره‌ساز یا یک باغبان به آن شکل داده است و در آن می‌توانیم به‌گونه‌ای فردی و اجتماعی عمل کنیم. اقدامات ما در چشم‌انداز نیز بر آن تأثیر می‌گذارد. مردم ممکن است همیشه از یک مسیر به باغ نروند و راه‌های کوتاهی را روی چمن ایجاد کنند؛ مسیری که باغبان از آن نمی‌رود. مانند شخصی که می‌تواند قرائتی غیر از متن داشته باشد (بولین، ۲۰۱۷، ۴۵). سرانجام، چنین اقداماتی بر چشم‌انداز تأثیر می‌گذارد. استعاره چشم‌انداز، امکان اندیشیدن درباره رسانه را از دوگانه عاملیت ساختار رها می‌کند و این امکان را فراهم می‌کند که عمل را با چارچوب‌های تولیدشده در کنش اجتماعی ساختارمند کنیم (بولین، ۲۰۱۷، ۴۵).

چشم‌انداز رسانه‌ای، دو بعد عینی و ذهنی دارد. منظور از بعد ذهنی، تجربه افراد از منظر رسانه‌ای است که آن‌ها را احاطه کرده است. چشم‌انداز رسانه‌ای دو نوع ساختار تکوینی دارد که سوژه‌های فردی در آن‌ها متولد می‌شوند: روابط فناورانه و بازنمایی. این ساختار تکوینی، درواقع، بعدی عینی دارد که دربردارنده چشم‌انداز فناورانه، ساختار مادی



رسانه‌ها، و فناوری و جایگاه آن‌ها در زندگی روزمره است و همچنین، قرار گرفتن در یک چشم‌انداز نمادین رسانه‌ای را دربر می‌گیرد که به‌نظر بولین، میزان عینی و مادی بودن این چشم‌انداز نمادین، کمتر از منظر فناورانه نیست (بولین، ۲۰۱۷، ۴۵).

ساختار خود فناوری‌های رسانه‌ای، یک زمین فناوری-جغرافیای الکترونیکی را تشکیل می‌دهد که در آن افراد، جهت‌گیری زندگی روزمره خود را دارند. این‌ها ساختارهایی هستند که رسانه‌ها را به‌لحاظ فناوری سازمان‌دهی می‌کنند. این‌گونه «زیرساخت‌های رسانه‌ای»، ساختارهای مادی رسانه‌ها هستند (بولین، ۲۰۱۷، ۴۵). همه این سیستم‌ها، قابل مشاهده نیستند یا به‌سختی مشاهده می‌شوند؛ به‌عنوان مثال، ممکن است آنتن تلویزیون یا بشقاب ماهواره را ببینیم، اما امواج هوا را نمی‌بینیم، اگرچه می‌دانیم که آن‌ها وجود دارند. با اینکه مناظر فناورانه همیشه قابل مشاهده نیستند، اما ابعاد مادی‌ای دارند که باعث می‌شوند، کمی با مناظر نمادین متفاوت باشند. پیامدهای آن‌ها در این فناوری تعیین‌کننده‌تر است و سازمان‌دهی فناوری، تنها اجازه اقداماتی می‌دهد که برای آن‌ها طراحی شده است؛ به‌عنوان مثال، پیشتر، کاربران نمی‌توانستند برنامه‌های رادیو و تلویزیون را هر زمان که خواستند، ببینند، چون ذخیره‌سازی برنامه‌ها امکان‌پذیر نبود. دستگاه‌های رادیویی و تلویزیونی، امکان تحرک را فراهم نمی‌کردند؛ آن‌ها نهادهای ثابتی بودند که با آن می‌توانستیم، ساختارهای داخلی خانه‌های خود را سازمان‌دهی کنیم (بولین، ۲۰۱۷، ۴۶).

موضوع دیگر، چشم‌اندازهای رسانه‌ای ناشی از شیوه‌های بازنمایی است. با ایجاد تحلیل‌ها، تصویرها، و نمایش‌ها، شبکه‌ای نشانه‌شناسی ساخته می‌شود. ما با بازنمایی رسانه‌ها، از مکان‌هایی که هرگز در آن‌ها نبوده‌ایم، آگاه می‌شویم. این متون رسانه‌ای مناظر، سرشار از ایده‌ها، ارزش‌ها، و دلهره‌ها هستند. همه این مناظر رسانه‌ای، سرشار از ایدئولوژی هستند. چشم‌انداز، یکی از ابزارهای قدرت فرهنگی، و حتی یک عامل قدرت مستقل از مقاصد بشری است (بولین، ۲۰۱۷، ۴۶).

اگر در برابر پس‌زمینه ایده چشم‌انداز رسانه‌ای، به‌گونه‌ای خطی، به توسعه اجتماعی و رسانه‌ای بیندیشیم، می‌توانیم یک جدول زمانی بسازیم که در آن، فناوری‌های رسانه‌ای طی چندین سال به‌گونه‌ای پیوسته ظاهر شوند. به‌طور طبیعی، در این مناظر، تغییرات ملی وجود



خواهد داشت. هر نسل، به گونه‌ای بالقوه، در شرایط خاص ملی خود، در نقاط مشخص زمانی ظاهر می‌شود، و هریک از نسل‌ها به لحاظ تاریخی، در زمانی قرار می‌گیرند که برخی از فناوری‌های رسانه‌ای از پیش وجود دارند؛ درحالی‌که برخی دیگر از رسانه‌ها، در طول زندگی آن‌ها ظاهر می‌شوند (بولین، ۲۰۱۷، ۴۷). ساختارهای مادی فناوری، ساختاری «سخت» را تشکیل می‌دهند و در کنار آن‌ها، ساختارهای «نرم» گفتمان، یعنی چشم‌انداز نمادین رسانه، نیز وجود دارند (بولین، ۲۰۱۷، ۶۱).

بعد دیگر منظره رسانه‌ای، بعد ذهنی است؛ اینکه مردم، چگونه موقعیت خود را در مناظر اجتماعی و رسانه‌ای درک می‌کنند و چگونه می‌توان چنین برداشت‌هایی را تفسیر کرد. مردم، تجربه‌های خود را به اشتراک می‌گذارند و از طریق این لحظه‌های مشترک، «احساس ما»ی مشترکی برای ظهور یک نسل ایجاد می‌شود.

مناظر ذهنی رسانه‌ای، بر پایه تجربه‌های فردی بنا شده‌اند و به زمینه شخصی هر فرد مربوط می‌شوند؛ با این حال، هر تجربه فردی‌ای نیز بخشی از یک الگوی گسترده‌تر از تجربه‌ها است، به لحاظ نسلی، این تجربه‌ها می‌توانند «دستور زبان رسانه‌ای»، یا «معناشناسی نسلی» باشند که افراد را به هم پیوند می‌دهند (بولین، ۲۰۱۷، ۶۹).

نخستین بار، گروهی از پژوهشگران در دهه ۱۹۶۰، ایده بررسی رابطه بین رسانه‌ها و افراد از منظر اکولوژیکی را مطرح کردند. پستمن، زیست‌بوم رسانه را «مطالعه رسانه‌ها به عنوان یک محیط» تعریف کرده است (اسکولاری^۱، ۲۰۱۲). به نظر لون، «زیست‌بوم رسانه، پادزهر نیرومندی در برابر این فرض تقلیل‌گرایانه است که فناوری را باید تنها یک تسهیل‌کننده، یک وسیله، یا ابزار در خدمت چیز دیگری به شمار آورد» (لون، ۱۳۹۱، ۶۳). بر پایه یک تصویر ساده از زیست‌بوم رسانه، محیط‌های رسانه‌ای مشخص می‌کنند که چه کارهایی را می‌توانیم انجام دهیم و چه کارهایی را نمی‌توانیم انجام دهیم. هدف بوم‌شناسی رسانه‌ها به گفته پستمن—صریح بودن آن‌ها است. بوم‌شناسی رسانه سعی می‌کند، دریابد که رسانه‌ها چگونه ما را وادار می‌کنند تا نقش‌هایی را بازی کنیم، چگونه رسانه‌ها آنچه را می‌بینیم یا فکر می‌کنیم، ساختار می‌دهند (اسکولاری، ۲۰۱۲، ۴۱).



دانشمندانی مانند مک لوهان نیز اصرار داشته‌اند که رسانه‌ها محیطی هستند که افراد در آن مانند ماهی در آب زندگی می‌کنند. این محیط، مکانی است که ما در آن فناوری‌ها را ایجاد می‌کنیم؛ از نوشتن تا تلویزیون، از چرخ تا هواپیما، از پایپروس تا کتاب که سرانجام، نظام‌های ادراکی و شناختی ما را شکل می‌دهند (اسکولاری، ۲۰۱۲، ۴۱).

با استفاده از نظریه رابط یکپارچه می‌توانیم درباره محیط زیست رسانه تجدیدنظر کنیم. هر رسانه، یک رابط (رابط انسان و فناوری) دارد. درعین حال، هر رسانه یک رابط است (رابط فناوری-فناوری). از دیدگاه اکولوژیک، می‌توان گفت، رابط^۱، مکانی است که خوانندگان/ بینندگان/ کاربران با رسانه‌ها ارتباط برقرار می‌کنند. رابط، بیان حداقل محیطی است که بوم‌شناسان رسانه در ۵۰ سال گذشته توصیف و تجزیه و تحلیل کرده‌اند. با رویکردی تکاملی می‌توان گفت، رابط، مکانی است که در آن درباره تکامل رسانه مذاکره می‌شود. تعاملات و تبادلات دیالکتیکی بین خوانندگان/ بینندگان/ کاربران و مدل مدیا، هم تکامل آن‌ها. رابط، یک وسیله به شدت سیاسی است که نیروهای اجتماعی، اقتصادی، و فرهنگی را مدیریت می‌کند. دیالکتیک بین تولیدکنندگان، مصرف‌کنندگان، دستگاه‌ها، و نهادها مهم‌ترین پیشران برای ظهور و بقای رسانه‌ها و دستگاه‌های تکنولوژیکی است (اسکولاری، ۲۰۰۴؛ به نقل از: اسکولاری، ۲۰۱۲).

اگر بخواهیم برپایه رویکرد اکولوژیک رسانه‌ای، همزیستی انسان و رسانه را از چشم‌اندازهای گوناگون رسانه‌ای در هر دوره‌ای تبیین کنیم، می‌توان گفت، در تحلیل همبستگی بین رسانه‌ها و مصرف‌کنندگان آن‌ها، اگر هر متنی، خواننده خود (اکو^۲، ۱۹۷۹؛ به نقل از: اسکولاری، ۲۰۱۲) و هر رابطی، کاربر خود را بسازد، پس هر رسانه‌ای، مصرف‌کنندگان خود را می‌سازد. خواندن کتاب قرن سیزدهم در قرن بیستم دشوار است؛ همان‌گونه که دیدن سریال‌های تلویزیونی دهه ۱۹۷۰ با محصولات شنیداری و دیداری آن زمان، برای بینندگان جوان امروز، کسل‌کننده است (اسکولاری، ۲۰۰۹؛ به نقل از: اسکولاری، ۲۰۱۲). مصرف‌کنندگان (خوانندگان، بینندگان، و کاربران) چگونه با

1. interface

2. Eco



رسانه‌های خود تعامل می‌کنند؟ رسانه‌ها چگونه با مصرف‌کنندگان خود تعامل می‌کنند؟ این فرایندهای سازگاری متقابل و تعاملی، می‌توانند پرسش‌ها و فرضیه‌های جدیدی را برای گسترش پژوهش‌های مربوط به زیست‌بوم رسانه فراهم کنند (اسکولاری، ۲۰۱۲).

چشم‌انداز رسانه‌ای، تابلویی است از زیست‌بوم رسانه‌ای هر دوره که کنش و واکنش مجموعه‌ای از عوامل، یعنی مخاطب یا کاربر، فناوری، ساختارهای اقتصادی، تاریخی، سیاسی، و اجتماعی را به‌نمایش می‌گذارد. دیالکتیک بین تولیدکنندگان، مصرف‌کنندگان، دستگاه‌ها، و نهادها، مهم‌ترین پیشران برای ظهور و بقای رسانه‌ها و دستگاه‌های تکنولوژیکی است (اسکولاری، ۲۰۱۲) و تکامل رسانه‌ای در هر دوره، رنگ‌آمیزی جدیدی از درک هویت‌ها، زمان، و مکان را در منظر رسانه‌ای به‌نمایش می‌گذارد.

۴. روش پژوهش

یکی از دگرگونی‌های مهم در عرصه معرفت‌شناسی، «به‌وجود آمدن راه‌های گوناگون شناخت‌شناسانه در رشته‌های مختلف به‌ویژه فلسفه و جامعه‌شناسی» بود. یکی از این روش‌ها، پدیدارشناسی بود که توسط هوسرل پایه‌گذاری شد (بومر، ۱۳۸۵، ۵۶).

هوسرل، اصطلاح پدیدارشناسی را هم برای روش خاص و هم برای اصول و مبادی فلسفی خود به‌کار می‌برد (هوسرل، ۱۳۸۶). پدیدارشناسی، «پژوهشی درباره ساختار آگاهی و چگونگی پدیدار شدن اشیا در آگاهی است» (ماندلباوم، ۱۳۹۲، ۱۳)؛ از این‌رو، رویکرد پدیدارشناسی، «معنای تجربه‌های زیسته افراد پرشمار از یک مفهوم یا پدیده است» (کرسول، ۱۳۹۸، ۸۰). این رویکرد به دو دوره تاریخی پیشاهوسرل و پساهوسرل تقسیم‌پذیر است.

پدیدارشناسی، مطالعه تجربه زیسته یا زیست جهان است که به جهان، آن‌گونه که یک فرد در آن زندگی می‌کند، نه جهان یا واقعیتی که چیزی جدای از انسان باشد، توجه دارد و می‌پرسد، تجربه زیسته، چه نوع تجربه‌ای است؟ پدیدارشناسی می‌خواهد معانی را، آن‌گونه که در زندگی روزمره زیسته می‌شوند، آشکار کند. جهان زندگی «همان تجربه‌ای است که بدون تفکر ارادی و بدون متوسل شدن به طبقه‌بندی کردن یا مفهوم‌سازی، به‌دست می‌آید و



شامل چیزهایی است که مسلم دانسته می‌شوند یا چیزهایی که متداول هستند. مطالعه پدیدارشناختی، معانی مربوط به چندین نفر را از تجربه زیسته‌شان از یک مفهوم یا یک پدیده توصیف می‌کند (شریفی و همکاران، ۱۳۹۳، ۲۲).

پدیدارشناسان بر چیزی که همه مشارکت‌کنندگان آن را به‌گونه‌ای مشترک تجربه کرده‌اند، تمرکز می‌کنند. هدف اصلی پدیدارشناسی، فروکاستن تجربه‌های فردی در مورد یک پدیده، به توصیفی از ذات اصلی است. برهمن‌اساس، اصلی‌ترین فن در مطالعه پدیدارشناسانه، مصاحبه است. در پژوهش پیش‌رو نیز پدیده تجربه رسانه‌ای سالمندان در فضای جدید رسانه‌ای دوره کرونا را شناسایی کرده‌ایم؛ سپس، داده‌ها را با به‌کارگیری فن مصاحبه عمیق با سالمندانی که فضای جدید رسانه‌ای را تجربه می‌کنند، گردآوری کرده و تلاش کرده‌ایم، توصیف مرکبی از تجربه ذاتی را برای همه افراد ارائه کنیم. این توصیف «آنچه» افراد تجربه کرده‌اند و «چگونگی» آن تجربه را دربر می‌گیرد (موستکاس^۱، ۱۹۹۴).

یکی از مهم‌ترین مفاهیم به‌کاررفته در این راستا، مفهوم «اپوخه» است. اپوخه، به معنای کنار گذاشتن فرضیه‌های رایج و فرارفتن از روش‌های جافتاده برای مشاهده است. این مفهوم، گام مهمی در راستای استفاده از روش پژوهش پدیدارشناسی است (ساکالوفسکی، ۱۳۸۴، ۳۱). یکی دیگر از مفاهیم مهم در روش پدیدارشناسی، «روی‌آوردگی» است. آموزه مهم پدیدارشناسی، این موضع را می‌شناساند که هر کنشی از آگاهی یا هر تجربه‌ای، «آگاهی از» یا «تجربه‌ای از» چیزی یا یادگیری آن است. در پدیدارشناسی، روی آوردن، به معنای پیوند آگاهانه‌ای است که با یک عین برقرار می‌کنیم و هدف، فراهم کردن توصیفی غنی از تجربه زیسته است (زلفعلی‌فام و دیگران، ۱۳۹۷، ۱۶۲)؛ بنابراین، پدیدارشناسی، مطالعه تجربه زیسته است (ون مانن^۲، ۱۹۹۷، ۷). شوتس^۳، پدیدارشناسی را با جامعه‌شناسی در هم آمیخته و وظیفه اصلی پدیدارشناسی را نشان دادن چگونگی ساخته شدن واقعیت‌های اجتماعی از سوی مردم دانسته است؛ پس پدیدارشناسی، هم مطالعه ذات تجربه، برپایه معنایی است که افراد به پدیده‌ها می‌دهند و هم اینکه این

1. Moustakas
2. Van Manen
3. Schütz

پدیده‌ها، چگونه برپایه معنایی که به آن می‌دهند، در آگاهی آن‌ها شکل می‌بندد و اگر بخواهیم آن را با رویکردی فرهنگی و اجتماعی ترکیب کنیم، نسل رسانه‌های آنالوگ هم واقعیت نسلی خود را در مورد رسانه‌ها برپایه تجربه زیسته خود در فضای جدید رسانه‌ای برمی‌سازند و هم فضای جدید رسانه‌ای را به عنوان یک زیستگاه برای یک نسل، از نو بازتعریف می‌کنند.

در پژوهش حاضر—که با رویکردی کیفی و پدیدارشناسانه انجام شده است—مراحل زیر را برپایه روش مطرح شده توسط کلارک موستاکاس (۱۹۹۴) در کتاب «روش‌های پژوهش پدیدارشناسانه»، انجام داده‌ایم.

• داده‌های پژوهش از طریق مصاحبه عمیق با افرادی که تجربه زیسته‌ای از یک پدیده داشته‌اند، گردآوری شده است. برپایه توصیه موستاکاس، با ۵ تا ۲۵ نفر که همگی پدیده‌ای یکسان را تجربه کرده‌اند، مصاحبه شد. در این پژوهش، تجربه زیسته فضای جدید رسانه‌ای ۱۳ نفر از افراد سالمند در دوران کرونا را تحلیل کرده‌ایم.

• پرسش‌های مصاحبه به گونه‌ای طراحی شده‌اند که ضمن باز و کلی بودن و فراهم کردن امکان توضیح بیشتر برای مشارکت‌کننده، به نوعی تجربه مشارکت‌کننده را مشخص کنند (به عنوان مثال، در قالب یادآوری تجربه نخستین رویارویی با تلفن هوشمند). به دلیل شرایط کرونا، مصاحبه با بعضی افراد را از طریق تلفن یا ویدیوکنفرانس برگزار کردیم، تا فضای نگران‌کننده‌ای در این باره حاکم نباشد. برای برخی از مشارکت‌کنندگان که تحصیلات دانشگاهی نداشتند، از عبارت‌های ساده استفاده کردیم، زیرا در مصاحبه پدیدارشناختی، فضای صمیمانه و همدلانه، بسیار اهمیت دارد.

• ساختن داده‌ها، از نخستین و دومین پرسش‌های پژوهشی آغاز می‌شود و از این داده‌ها برای تأکید بر گزاره‌های مهم جمله‌ها یا نقل قول‌هایی از قول مشارکت‌کنندگان استفاده کرده‌ایم (موستاکاس ۱۹۹۴) این مرحله را «افقی سازی/ سراسر سازی» می‌نامد). سپس، گزاره‌های معنادار را از طریق تحلیل مضمونی توسعه داده‌ایم. در واقع، مضمون‌ها، چفت و بست‌ها، محورها، و نخ تسبیح‌هایی هستند که توصیف پدیدارشناختی، پیرامون آن‌ها شکل می‌گیرد (سالدنا، ۱۳۹۵، ۲۶۸).





• در مرحله بعد، از گزاره‌های معنادار و مضمون‌ها برای توصیف پدیدارشناختی تجربه مشارکت‌کنندگان استفاده کرده‌ایم (توصیف متنی). افزون‌براین، از توصیف ساختاری، یعنی چگونگی تأثیرگذاری مشارکت‌کنندگان بر شیوه تجربه یک پدیده، استفاده کرده‌ایم.

• سپس با درهم آمیختن توصیف‌های ساختاری و متنی/ بافتاری، توصیفی ترکیبی ارائه داده‌ایم که بر تجربه‌های مشترک مشارکت‌کنندگان تمرکز می‌کند.

مصاحبه‌ها حدود ۳۰ تا ۶۰ دقیقه زمان طول کشید و تا اشباع نظری ادامه پیدا کرد. مصاحبه‌شوندگان، افرادی بودند که با تغییر شرایط زندگی و خانه‌نشینی، در بخشی از امور زندگی روزمره خود از رسانه‌های جدید استفاده می‌کردند؛ بنابراین، روش نمونه‌گیری، هدفمند بود.

تمام مصاحبه‌ها، ضبط و پیاده‌سازی شده‌اند و سپس، جمله‌ها و واژه‌های مهم متون، استخراج و ۱۷۶ مفهوم کلیدی شناسایی شدند. موارد مشابه، ادغام و موارد تکراری حذف شد. سرانجام، هفت عبارت معنادار استخراج شد که در جدول شماره (۲) ارائه شده است. عبارت‌های به‌دست‌آمده، به یک شاخص اصلی و سه زیرمجموعه آن تقسیم شده‌اند. تلاش کرده‌ایم، عبارت‌های به‌دست‌آمده را در زیرمجموعه این سه مؤلفه ترکیبی، تحلیل و طبقه‌بندی کنیم که شرح آن‌ها در جدول شماره (۳) آمده است.

جدول ۱. اطلاعات مردم‌شناختی

مشخصات	سن	جنس	تحصیلات	وضعیت تأهل
کد ۱	۶۵	زن	ابتدایی	مجرد
کد ۲	۶۵	مرد	لیسانس	متاهل
کد ۳	۶۲	زن	دکتر	متاهل
کد ۴	۶۷	زن	لیسانس	مجرد
کد ۵	۶۵	مرد	لیسانس	متاهل
کد ۶	۶۰	زن	لیسانس	متاهل
کد ۷	۷۰	زن	دیپلم	مجرد
کد ۸	۶۴	زن	دیپلم	متاهل
کد ۹	۶۸	زن	لیسانس	مجرد
کد ۱۰	۷۲	زن	سیکل	مجرد
کد ۱۱	۷۱	زن	سیکل	متاهل
کد ۱۲	۶۱	مرد	فوق‌دیپلم	متاهل
کد ۱۳	۶۰	زن	لیسانس	متاهل

جدول ۲. چگونگی تجربه مصاحبه‌شوندگان در فضای مجازی (با تأکید بر موبایل هوشمند)

توصیف ساختاری	توصیف متنی
تجربه کرونا و پدیدار شدن گسست در درک روابط اجتماعی	- شکل‌گیری درک جدیدی از روابط اجتماعی در نتیجه بروز کرونا - کرونا سبب ایجاد حس نیاز به ارتباط با ابزارهای جدید شده است
ارزشیابی	- احساس منفی فیزیکی: داغ کردن گوشی، مشکلات فنی خروج از برنامه و محتوا، قطعی و کاهش سرعت در تماس تصویری یا در تماشای فیلم و...، فیلترینگ. - احساس منفی محتوایی: منفعل بودن مخاطب و تأثیرپذیری از موج فضای مجازی، سطحی بودن مطالب، پررنگ بودن بعد سرگرمی و کم‌رنگ شدن اندیشه و عمق، کم‌عمق بودن تعاملات اجتماعی و خانوادگی، اخبار نادرست و جعلی، عدم امنیت روانی برای اخبار منفی، تبلیغات ناخواسته - تجربه مثبت: بی‌زمانی، بی‌مکانی، همیشه در دسترس بودن، آموزش دیدن، پر کردن اوقات فراغت، سرگرم شدن، امکان پیگیری علایق، تنها نبودن، گسترش دایره روابط اجتماعی، کم بودن تبلیغات نسبت به رسانه‌های دیگر، سرعت دریافت اخبار و اطلاعات.
معنای کارکرد موبایل در زندگی روزمره و شیوه‌های خانگی کردن	آموزشی، دریافت اخبار و اطلاعات، سرگرمی، برقراری تعاملات اجتماعی، نظم‌بخشی به زندگی، اتلاف وقت
قلمرو مصرف	تماس تصویری و صوتی، عضویت در گروه‌های اجتماعی و خانوادگی، خرید اینترنتی مانند اسنپ‌فود، پرداخت بانکی، دانلود سخنرانی، تماشای فیلم و سریال، بازی آنلاین به جای حل جدول در مجله و...، ورزش مجازی، شرکت در کلاس‌های آنلاین، استفاده از اپلیکیشن‌هایی مانند رژیم، پیگیری علایق مانند موسیقی و هنر در اینستاگرام، پیگیری بورس به صورت مجازی، جست‌وجو در گوگل، انجام امور خیریه به صورت مجازی، تعامل‌های کاری مانند تعامل با مشتریان و همکاران
احساس تجربه‌شده ناشی از معنای موبایل هوشمند در زندگی روزمره	آرامش به دلیل سلامتی در زمان کرونا، احساس با هم بودن و تنها نبودن در قرنطینه، شادی از تعاملات تصویری به جای دیدار حضوری، احساس ترس و نگرانی و ناامیدی ناشی از دریافت اخبار لحظه‌ای قربانیان کرونا، احساس سردرگمی به دلیل شنیدن صحبت‌های متناقض متخصصان درباره کرونا، بی‌اعتمادی به اخبار، اعتماد به اطلاعات موجود نسبت به رسانه‌های دیگر، احساس شادی و تعلق اجتماعی برای حضور در گروه‌های اجتماعی و خانوادگی، کاهش نگرانی با بازی آنلاین، احساس وابستگی به اعضای خانواده برای پرسیدن مسائل فنی، حس بی‌نیازی و استقلال به دلیل توانایی خرید اینترنتی و انجام امور مالی
تجربه نخستین رویارویی با رسانه از کودکی	رادیو (قصه شب و موسیقی و اخبار)، تلویزیون (برنامه کودک)، کتاب و مجله (مجله‌های ورزشی و اجتماعی)، روزنامه، گرامافون



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۱۴۲

دوره ۱۴، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۰
پیاپی ۵۴

جدول ۳. کدها و قالب‌های مفهومی ابرمضمون زیست رسانه‌ای نسل‌های چاپی و آنالوگی

مضمون‌های اصلی	مضمون‌های فرعی
فرایند دگرگونی معنای رسانه از آغاز زندگی‌نامه رسانه‌ای تا تجربه کرونا	- تشدید نیاز به رسانه بر اثر کرونا - تغییر معنای رسانه بر اثر کرونا - مهاجرت رسانه‌ای بر اثر کرونا
معنای رسانه در بطن زندگی روزمره	- پذیرش کامل تجربه رسانه‌ای در زیست جهان جدید - پذیرش مقاومت‌آمیز رسانه‌ای در زیست جهان جدید
چشم‌انداز تجربه پساکرونایی	- احساس ناکارآمدی رسانه‌های پیشین - تعامل و مذاکره با رسانه‌های پیشین

۵. یافته‌های پژوهش

یافته‌های این پژوهش، در چارچوب ابرمضمون اصلی «زیست رسانه‌ای نسل‌های چاپی و آنالوگ» و سه مقوله «زندگی‌نامه رسانه‌ای»، «خانگی کردن رسانه‌ای»، و «چشم‌انداز تجربه پساکرونایی» قرار می‌گیرند که هریک از آن‌ها به لحاظ تجربه زمانی، تجربه رسانه‌ای پیشاکرونا، تجربه رسانه‌ای هنگام کرونا، و تجربه رسانه‌ای پساکرونا را دربر می‌گیرند.

مضمون زندگی‌نامه رسانه‌ای، نشان‌دهنده فرایند شکل‌گیری تجربه رسانه و دگرگونی معنای آن در طول زندگی‌نامه رسانه‌ای است. آغاز زندگی‌نامه رسانه‌ای، درواقع، آغاز معنایی است که افراد در رویارویی رسانه با زیست جهان خود می‌سازند که رویارویی با فضای جدید رسانه‌ای را نیز دربر می‌گیرد. این روایت، آمیزه‌ای از حس پذیرندگی کامل و حس پذیرش همراه با مقاومت را به همراه دارد. این حس پذیرش همراه با مقاومت، حاکی از مجموعه‌ای متناقض از تجربه‌های حسی منفی و مثبت ذهنی و فیزیکی است. این مضمون، نشان‌دهنده نوع رابطه این نسل با چشم‌اندازهای رسانه‌ای در طول زندگی است. سه مضمون اصلی دیگر نیز در قالب این ابرمضمون تعریف می‌شوند. برپایه این مطالعه، کرونا، موجب یک گسست تجربی از چشم‌انداز رسانه‌ای، پیوستن به فضای جدید یا تشدید حضور در آن، و بازتعریف امتداد حضور در فضای جدید رسانه‌ای، با یک نگاه آینده‌نگر شده است.

آغاز «زندگی‌نامه رسانه‌ای»، زمانی است که مخاطب در رویارویی با رسانه در زیست جهان خود، شروع به معنادهی به رسانه در متن زندگی روزمره می‌کند. از زمانی که فرد به رسانه معنا می‌دهد و براساس آن معنا، رسانه را در زندگی روزمره خود خانگی





می‌کند، زندگینامه رسانه‌ای خود را می‌سازد. معنای ذهنی نخستین رویارویی مشارکت‌کنندگان این پژوهش در کودکی، به رسانه‌هایی مانند رادیو، تلویزیون، روزنامه، و سینما مربوط می‌شد. تجربه‌های مشابه رسانه‌ای وابسته به مکان، آن‌ها را در یک نسل رسانه‌ای قرار داده است. شیوه رویارویی با فضای جدید رسانه‌ای نیز در همان قالب روایت زندگینامه رسانه‌ای آن‌ها جای می‌گیرد که در درک هریک، به دلیل تجربه زمانی مقطعی برای ورود به فضای جدید، شکل گرفته است. دوره گسترش کرونا، یکی از مقاطعی است که نقطه عطفی برای بازتعریف رابطه فرد با فضای رسانه‌ای به شمار می‌آید. همه‌گیری کرونا، زمینه‌ای است که تجربه رسانه در آن شکل گرفته است. دو نوع درک زمانی از مقطع ورود به فضای جدید رسانه‌ای در ذهن مشارکت‌کنندگان شکل گرفته است که این درک زمانی، خود تحت تأثیر معنایی است که فرد به رسانه، کرونا، کیفیت رابطه اجتماعی، و درک خود از تجربه رسانه‌ای در متن زندگی روزمره داده است؛ کرونا، به مثابه خانه‌نشینی و گوشه‌گیری و در نتیجه، ایجاد حس نیاز به فضای ارتباطی جدید، و کرونا به مثابه تشدیدکننده استفاده و کشف معناهای جدیدی از موبایل هوشمند در زندگی روزمره (مانند موبایل به مثابه همه زندگی، به مثابه یک نظم‌دهنده)؛ برای مثال، مصاحبه‌شونده شماره (۴) می‌گوید:

از پنج سال پیش، گوشی هوشمند به خاطر نیاز به انجام کارهای مالی، وارد زندگی من شد و از آن زمان، حضور در گروه‌های اجتماعی را تجربه کرده بودم.... با کرونا، موبایل همه زندگی‌ام شده. از صبح تا شب حدود ۵ ساعت با گوشی‌ام هستم. حالا موبایل رسانه اصلی زندگی من شده است. باهاش برنامه‌ریزی می‌کنم، کارام پیش می‌ره، به زندگیم نظم داده، دیگه وقتم به‌خاطر بیرون رفتن، تلف نمی‌شه و همین بهم احساس رضایت می‌ده.

تجربه‌های نخستین، معنای ویژه‌ای دارند که در رویارویی‌های بعدی، آن معنا یک‌سره برپایه تجربه و دگرگونی‌های اجتماعی و محیطی تغییر می‌کند؛ به‌عنوان مثال، تلفن هوشمند به مثابه امری وحشت‌زا. مشارکت‌کننده شماره (۴) می‌گوید: «اوایل از موبایلم وحشت داشتم. فکر نمی‌کردم بتوانم ازش استفاده کنم. باید صبر می‌کردم هفته‌ای یک‌بار بچه‌ها بیان خونمون و سؤالات فنی‌ام رو بپرسم. البته زبان دستگام رو که فارسی کردم اوضاع بهتر شد». گروه دیگر، تا پیش از کرونا، تجربه استفاده از گوشی هوشمند و فضای مجازی را

نداشتند و کرونا آن‌ها را به دنیای مجازی آورد. می‌بینیم که معنای کاملاً متفاوتی از رسانه جدید ایجاد شده است که به طور کامل، با تجربه زیسته فرد از رسانه در طول زندگی اش هماهنگ است. مشارکت‌کننده شماره (۱) می‌گوید:

وقتی کرونا شد، بچه‌ها برای من گوشی هوشمند خریدند تا با آن‌ها بتوانم تماس تصویری داشته باشم و از حالشان باخبر باشم. قبل از کرونا حتی فکرش هم نمی‌کردم روزی موبایل هوشمند داشته باشم. نیازی نداشتم و بچه‌ها رو می‌دیدم... الان پیغام‌های صوتی بچه‌ها رو گوش می‌دم و می‌فهمم سلامتن، خودم پیغام صوتی می‌گذارم... این کارا به من احساس آرامش و شادی می‌ده.

می‌بینیم که رسانه برای این فرد، همسو با نحوه شروع زندگی‌نامه رسانه‌ای او، امری دیدنی و شنیدنی است. برای این مشارکت‌کننده — که سواد خواندن و نوشتن ندارد — رسانه، تصویر و صدا است، چه شنیدن صدا و دیدن تصویر فرزندان باشد و چه شنیدن موسیقی یا دیدن کلیپ.

در «خانگی کردن رسانه»، مشارکت‌کنندگانی که در دوره کرونا، نیاز شدیدتری به رسانه‌های جدید احساس می‌کردند، در زیست‌جهان جدید رسانه‌ای خود، تجربه‌ها و رفتارهای متفاوتی داشتند که یا تجربه‌شان «پذیرش کامل تجربه رسانه‌ای در زیست‌جهان جدید» بود، یا «پذیرش همراه با مقاومت رسانه‌ای در زیست‌جهان جدید» داشتند. در «پذیرش کامل تجربه رسانه‌ای زیست‌جهان جدید»، مشارکت‌کنندگان، تجربه‌ای را که از به‌کارگیری رسانه در دوره پیش از کرونا و در بستر رسانه‌های دیگر داشتند، در زمان کرونا و در بستر رسانه‌های جدید، ادامه می‌دهند و آن را در فضای جدید فناوری بازتعریف می‌کنند. مشارکت‌کننده شماره (۵) می‌گوید:

قبل از کرونا، به خواندن روزنامه و مجله عادت داشتم. وقتی کرونا شد، با گوشی هوشمندم روزنامه می‌خوانم و از کانال‌هایی که بهم معرفی شده و می‌شناسم، خبرها و تحلیل‌ها را دنبال می‌کنم. قبل از کرونا معمولاً هفته‌ای یک‌بار سینما می‌رفتم، حالا هم با گوشی و فضای مجازی، فیلم روی پرده را می‌بینم.

مشارکت‌کنندگان دیگر، اگرچه در دوران کرونا از فضای مجازی استفاده کرده‌اند و نسبت به گذشته، به عنوان کاربر فضای جدید شناخته شده‌اند، اما پذیرششان همراه با مقاومتی است که این مقاومت، سبب استفاده از رسانه‌های قدیمی‌تر شده است یا بیشتر به





استفاده گزینشی از این فضا روی آورده‌اند. برای مثال، مصاحبه‌شونده شماره (۳) اگرچه از فضای مجازی برای کلاس‌های آنلاین استفاده می‌کند و تجربه خوشایندی از آن دارد، اما درباره کارکرد خبری فضای مجازی تردید دارد و می‌گوید: «به‌نظرم آنچه در محتوای فضای مجازی وجود دارد، سطحی است و عمق و پختگی ندارد. هنوز مطالعه و کتاب را ترجیح می‌دهم. اخبار را از چند شبکه داخلی و خارجی پیگیری می‌کنم».

در مقوله «چشم‌انداز تجربه پساکروناوی»، مشارکت‌کنندگانی که با کرونا و خانه‌نشینی از رسانه‌های جدید استفاده کرده بودند، آرزوهای خود از آینده و پس از کرونا را ترسیم کرده‌اند که به دو دسته «احساس ناکارآمدی رسانه پیشین»، «تعامل و مذاکره با رسانه‌های پیشین» طبقه‌بندی شده‌اند.

مشارکت‌کننده شماره (۵) درباره تداوم تجربه پیشین می‌گوید: «فکر نمی‌کنم بعد کرونا هم دیگه روزنامه بخرم. احتمالاً خبرها و تحلیل‌ها را از همین فضای جدید دنبال کنم». مشارکت‌کننده شماره (۶) می‌گوید:

قبل از کرونا به کلاس بافتنی می‌رفتم و تحت نظر دکتر تغذیه بودم. هنگام کرونا مجبور شدم در دوره آنلاین شرکت کنم یا نقشه‌خوانی را از پیج‌های اینستاگرام انجام دهم. این کار برایم راحت‌تر بود. بعد کرونا با اپلیکیشن‌های رژیم پیش رفتم و از آن هم نتیجه بهتری گرفتم. اگر کرونا تمام شود، همچنان این کارها را مجازی می‌کنم.

مشارکت‌کننده شماره (۱۱) می‌گوید:

کرونا به من یاد داد، خیلی از کارهایی را که قبلاً حضوری انجام می‌دادیم، الکی بود. مثلاً از اول کرونا ما جلسات کاری هیئت‌مدیره را هر ۱۵ روز آنلاین تشکیل می‌دهیم. جلسات، پربازده‌تر شدند و دیگر کسی به‌خاطر ترافیک دیر نمی‌رسد و از وقت جلسه بهتر استفاده می‌کنیم. اگر کرونا تمام شود، جلسات مجازی را ادامه می‌دهیم.

برخی از مصاحبه‌شوندگان گفته‌اند، کارهایی را که امروز مجازی انجام می‌دهند، پس از کرونا، هم مجازی و هم حضوری ادامه خواهند داد. مشارکت‌کننده شماره (۱) می‌گوید: «بعد کرونا که بچه‌ها را ببینم، دیگه بهشون تصویری زنگ نمی‌زنم، مگر اینکه برم شمال و ازشون دور باشم».

مشارکت‌کننده شماره (۴) می‌گوید:

در کرونا با همهٔ دوستانم ارتباط مجازی داشتم. خوب بود و می‌تونستم از حالشون خبر داشته باشم، اما تماس‌ها و روابطم عمق نداشت، فقط احوالپرسی بود. فرصتی برای درددل نبود، گاهی فکر می‌کردم ازشون دور شدم... قبلاً که همکلاسی‌ام رو حضوری می‌دیدم، راجع به خانواده‌هامون حرف می‌زدیم یا مثلاً بعد کلاس از همدیگه دستور آشپزی می‌گرفتیم، ولی الان که با هم در کلاس مجازی هستیم، فقط راجع به درس و محتوای کلاس حرف می‌زنیم. اگر کرونا تموم شه، دوست دارم برخی کلاس‌ها آنلاین باشه و برخی حضوری.

۶. بحث و نتیجه‌گیری

در این مقاله تجربهٔ رابطهٔ یک نسل با رسانه را در دوره کرونا با رویکردی پدیدارشناسانه بررسی کردیم؛ نسلی که شروع رویارویی آن‌ها با رسانه و بخش عمده‌ای از زیست رسانه‌ای آن‌ها، با رسانه‌های آنالوگ و چاپی پیوند دارد و به‌نوعی فضای جدید رسانه‌ای را در برهه‌های اخیرتری از زندگی خود تجربه کرده‌اند. ما پدیدهٔ سالمندی را برپایهٔ رویارویی و همزیستی با مناظر رسانه‌ای تعریف کردیم و برای این کار، رویکرد مانه‌ایم به تعریف نسل -یعنی تقاطع امر برحسب تقاطع بیوگرافی و تاریخ و تجربه‌های فرهنگی و اجتماعی فرد- را با یک رویکرد رسانه‌ای -که رسانه را امری تاریخی می‌داند- ترکیب کردیم. اگر آغاز و امتداد امر رسانه‌گری را در زندگی بشر، تجربه‌ای فرهنگی و اجتماعی بدانیم، باید برای مطالعهٔ گروهی از افراد که در دورهٔ خاصی از زندگی خود با رسانه‌های گوناگون همزیستی داشته‌اند، از نسل رسانه‌ای صحبت کنیم و به‌جای کلمهٔ پیر یا سالمند، از نسل رسانه‌ای آنالوگ استفاده کنیم؛ یعنی افرادی که بخش عمدهٔ رویارویی‌های رسانه‌ای آن‌ها، با فضای رسانه‌های چاپی و آنالوگ پیوند خورده است.

پرسش این پژوهش، دربارهٔ تجربهٔ زیسته نسل‌های رسانه‌ای آنالوگ در شرایط ویژه کرونا بود. اینکه چگونه این فضا را حس و تجربه می‌کنند و این فضا به‌خودی‌خود برای آن‌ها چه معنایی دارد و معنای آن با کرونا چگونه می‌شود. کرونا، حس ترس و انزوای شدید اجتماعی را در این نسل ایجاد کرد در پرتو این حس، معنای ضرورت همزیستی با فضای جدید رسانه‌ای ایجاد شد. اگر کرونا نیز دلیل مهاجرت این نسل به فضای جدید رسانه‌ای نبود، باز هم از بعد تجربهٔ پدیدارشناسانه، مجموعه‌ای از احساسات مانند ترس، نیاز،





شادی، و هیجان برای خانگی کردن^۱ فضایی غریب، پررنگ می‌شود. فضای کرونا برای تازه‌واردان، هم فرش استقبال است که روی این فرش، شیوه خود را برای بودن در این فضا می‌یابند و هم به‌مثابه تشدیدکننده حس ضرورت برای بودن در این فضا است.

بر پایه نتایج مصاحبه‌های پدیدارشناسانه، نحوه همزیستی با رسانه از ابتدای زندگی یا به عبارتی آغاز زندگینامه رسانه‌ای، تا حد زیادی در شکل‌گیری تجربه افراد از فضای جدید رسانه‌ای نقش دارد. ابرمضمون زیست رسانه را تعیین کردیم و سه مقوله اصلی زندگینامه رسانه‌ای، خانگی کردن، و چشم‌انداز پساکرونا را بر پایه تجربه رسانه‌ای پیشاکرونا، هنگام کرونا، و پساکرونا پیرامون آن سامان دادیم.

بر پایه رویکرد نظری این مقاله، رابطه دیالکتیکی بین کاربر و فضای رسانه‌ای در چشم‌انداز رسانه‌ای هر دوره، به‌گونه‌ای خاص ترسیم می‌شود. در هر دوره، ضمن اینکه رسانه‌ها تغییر و تحولاتی ایجاد می‌کنند و یک اکولوژی رسانه‌ای را شکل می‌دهند، هم‌زمان نیروهای اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، و فرهنگی در شکل‌دهی این فضا نقش بازی می‌کنند. در منظره رسانه‌ای هم بعد مادی و نمادین منظره چشم‌انداز رسانه‌ای، یک ساختار را برای افراد می‌سازد و هم تجربه چشم‌انداز رسانه‌ای و نوع درونی کردن فضای رسانه‌ای آن را شکل می‌دهد. نسل‌های رسانه‌های چاپی و آنالوگ در نوع معنادهی خود به این فضا — که آمیخته‌ای از ترس، شادی، آرامش، هیجان، انزوا، و مقاومت است — آن را در زندگی خود درونی می‌کنند. گویی از دیالکتیک تجربه قدیمی‌شده رسانه‌ای خود و تجربه جدید، نسلی را شکل می‌دهند که رسانه‌ای را جایگزین کرده، یا حذف می‌کند، یا استفاده از آن را تغییر می‌دهد، یا برای استفاده از آن معنای دیگری تعیین می‌کند. یکی از حس‌های کلی در مورد این فضای جدید، پذیرش همزیستی — چه در قالب تن دادن همراه با مقاومت، و چه سودمند دیدن آن — است. گویی نسل رسانه‌های چاپی و آنالوگ، نحوه متفاوتی از بودن خود را در اکولوژی جدید رسانه‌ای در ارتباط با رسانه‌ها بازیابی می‌کنند و شیوه‌ای از بودن بر مبنای پذیرش کامل، یا مقاومت در برابر شکل، محتوا، و خانگی کردن آن بر ساخته می‌شود.

۷. نوآوری

نوآوری این مقاله در سه محور قابل بررسی است: نخست اینکه، مسئله این مقاله با یکی از رخدادهای مهم زیست اجتماعی بشر در دو سال اخیر، یعنی همه‌گیری کرونا، گره خورده است. دوم اینکه در این پژوهش، زیست اجتماعی نسل رسانه‌ای آنالوگ و نحوه رویارویی آنان با رسانه‌های جدید بررسی شده است. جامعه هدف این پژوهش، یعنی سالمندان نیز اهمیت زیادی دارند. در تعبیرهای جامعه‌شناختی، سالمندان، گروه‌هایی درحاشیه یا رانده‌شده به‌شمار می‌آیند؛ بنابراین، توجه به یکی از گروه‌های حاشیه‌ای اجتماعی می‌تواند برای یک کار پژوهشی، ارزشمند باشد. سومین ویژگی متمایز این پژوهش، استفاده از روش پدیدارشناسانه است. این روش از طریق مصاحبه عمیق با شرکت‌کنندگان، در پی فهم تجربه و معنای زیسته و رویارویی اجباری نسل آنالوگ با رسانه دیجیتال است. این روش کمک کرده است تا زیست رسانه‌ای یک نسل رسانه‌ای و شیوه بر ساخت آن‌ها از فناوری را درک کنیم.



- بومر، فرانکلین لوفان (۱۳۸۵). جریان‌های بزرگ در تاریخ اندیشه غربی: گزیده آثار بزرگ در تاریخ اندیشه اروپای غربی از سده‌های میانه (مترجم: حسین بشیریه). تهران: باز.
- توکل، محمد؛ وقاضی‌نژاد، مریم (۱۳۸۵). شکاف نسلی در رویکردهای کلان جامعه‌شناختی: بررسی و نقد رهیافت‌های نسل تاریخی و تضاد با تأکید بر نظرات مانهایم و بوردیو. نامه علوم اجتماعی، ۱۱۲۲، ۹۵-۱۲۴.
- خانیکی، هادی (۱۳۹۹). کرونا و جامعه ایران: سویه‌های فرهنگی و اجتماعی (مجموعه مقالات). تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- زلفعلی‌فام، جعفر؛ فراستخواه، مقصود؛ ملکی، امیر؛ زاهدی مازندرانی؛ محمدجواد (۱۳۹۷). پدیدارشناسی اخلاق اجتماعی کاربران شبکه‌های اجتماعی مجازی. فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی، ۹۴، ۱۸۵-۱۵۵. doi: 20.1001.1.25382977.1397.25.94.7.6
- ساکالوفسکی، رابرت (۱۳۸۴). درآمدی بر پدیدارشناسی (مترجم: محمدرضا قربانی). تهران: گام. (تاریخ اصل اثر ۱۹۹۹)
- سالدنا، جانی (۱۳۹۵). راهنمای کدگذاری برای پژوهشگران کیفی (مترجم: عبدالله گیویان). تهران: انتشارات علمی فرهنگی. (تاریخ اصل اثر ۲۰۰۹)
- شریفی، اعظم؛ کمالی، محمد؛ و چابک، علی (۱۳۹۳). نیازهای اجتماعی افراد فلج مغزی: یک مطالعه کیفی به روش پدیدارشناسی. توانبخشی نوین دانشکده توانبخشی دانشگاه علوم پزشکی تهران، ۸(۲)، ۳۰-۲۱.
- کاوه فیروز، زینب (۱۳۹۴). ویژگی‌های جمعیتی زنان سالمند. در: فاطمه جواهری (سروراستار)، گزارش وضعیت اجتماعی زنان در ایران (۱۳۹۰-۱۳۸۰)، (ص ۵۴-۳۵)، تهران: نشر نی.
- کرسول، جان (۱۳۹۸). پیوش کیفی و طرح پژوهش: انتخاب از میان پنج رویکرد: روایت پژوهی، پدیدارشناسی، نظریه داده بنیاد، قوم‌نگاری و مطالعه موردی (مترجم: حسن دانایی‌فرد و حسین کاظمی). تهران: انتشارات صفار. (تاریخ اصل اثر ۲۰۰۷)
- لون، یوست ون (۱۳۹۱). تکنولوژی رسانه‌ای از منظر انتقادی (مترجم: احد علیقلیان). تهران: انتشارات همشهری. (تاریخ اصل اثر ۲۰۰۷)
- ماندلباوم، موریس (۱۳۹۲). پدیدارشناسی تجربه اخلاقی (مترجم: مریم خدادادی). تهران: انتشارات ققنوس. (تاریخ اصل اثر ۱۹۵۵)
- هوسرل، ادموند (۱۳۸۶). ایده پدیدارشناسی (مترجم: عبدالکریم رشیدیان). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی. (تاریخ اصل اثر ۱۹۳۱)
- Bolin, G. (2017). *Media generations: Experience, identity and mediatized social change*. London & New York: Routledge.
- Cirilli, E., & Nicolini, P. (2020). Elderly People, Covid-19 and technologies: A qualitative



research. *12th International Conference on Education and New Learning Technologies*, Online Conference, July 6-7.

Creswel, J.W. (2014). *Research design qualitative, and mixed method approaches*. Thousand Oaks, CA: Sage.

Givskov, C., & Deuze, M. (2016). Researching new media and social diversity in later life. *New Media & Society*, 20(1), 399-412. doi:10.1177/1461444816663949

Hepp, A. & Hasebrink, U. (2014). Human interaction and communicative figurations. The transformation of mediatized cultures and societies. In K. Lundby (Ed). *Mediatization of Communication* (pp.249-272). Berlin: De Gruyter Mouton. doi: 10.1515/9783110272215.249

Hepp, A., & Berg, M., & Roitsch, C., (2017). A processual concept of media generation, the media-generational positioning of elderly people. *Nordicom Review*, 10(38), 109-122. doi: 10.1515/nor-2017-0395

Moustakas, C. (1994). *Phenomenological research methods*. London: SAGE Publications.

Naab, T., & Schwarzenegger, C., (2017). Why ageing is more important than being old, understanding the elderly in a mediatized world. *Nordicom Review*, 10(38), 93-107. doi: 10.1515/nor-2017-0400

Scolari, C.A., (2012). Media ecology: Exploring the metaphor to expand the theory. *Communication Theory*, 22(2), 204-225. doi: 10.1111/j.1468-2885.2012.01404.x

Van Manen, M. (1997). *Researching lived experience human science for an action sensitive pedagogy*. New York: Routledge.





تأثیر متقابل سبک زندگی و مسکن و بازتاب آن در فضای داخلی: مورد مطالعه، خانه‌های آرامنه در محله نارمک تهران

آگاه باباخانی^۱، سیدعباس یزدانفر^{۲*}، سعید نوروزیان ملکی^۳

دریافت: ۱۳۹۹/۰۳/۰۹؛ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۳۰

چکیده

بخش زیادی از میراث فرهنگی افراد که از گذشته با او در ارتباط است، غیرمادی و لمس‌ناپذیر است که در مکانی که در آن زندگی می‌کند، بروز و ظهور می‌یابد. در جامعه اقلیت، فرهنگ، به نسبت بیشتری لمس‌پذیر است و فرد را در جامعه‌ای بزرگ‌تر قابل‌شناسایی می‌کند؛ این درحالی است که پژوهش‌های محدودی درباره سبک زندگی آرامنه انجام شده است. پژوهش حاضر بر این اصل استوار است که یکی از ارکان اصلی کیفیت مسکن، ارتباط خانه با فرهنگ ساکنان آن است. هدف از انجام این پژوهش، شناخت ارتباط سبک زندگی و مسکن و در پی آن، تأثیرات سبک زندگی جمعی و فردی آرامنه بر محله، ساختار کالبدی خانه، چیدمان داخلی، و روش استفاده از فضاها است. برای دستیابی به اهداف پژوهش، نمونه‌های موردبررسی به روش ترکیبی تحلیل شده‌اند. همچنین، در بخش کیفی، زندگی روزمره ساکنان مناطق مورد مطالعه، در خانه و بیرون از آن و مؤلفه‌های تأثیرگذار بر شیوه زندگی آن‌ها از طریق مصاحبه‌های کوتاه بررسی شده است. برای اعتباربخشی به پژوهش‌های میدانی انجام‌شده، نحو فضا، روابط، و مجموعه‌های فضایی خانه‌های آرامنه با استفاده از نرم‌افزار Depthmap تجزیه و تحلیل شده‌اند. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهند، افراد با توجه به شیوه زندگی خود، فعالیت‌هایی را در طول روز، هفته، ماه، و سال انجام می‌دهند که به‌صورت عملکردی خاص در فضای مشخصی از خانه بازتاب می‌یابد. این یافته‌ها راهکارهایی را برای طراحی مسکن مطلوب آرامنه این محله در دسترس قرار می‌دهد تا با بهره‌گیری از آن‌ها بتوان بین سبک زندگی و مسکن ساکنان هماهنگی ایجاد کرد.

کلیدواژه‌ها: مسکن، سبک زندگی، تأثیر سبک زندگی بر مسکن، آرامنه تهران

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران، ایران

۲. دانشیار معماری، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

yazdanfar@iust.ac.ir ✉

۳. استادیار معماری منظر، گروه معماری منظر، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

خانه مکانی است که می‌توان هویت فرد را در آن یافت و از آنجا که روابط فردی و جمعی و رفتارهای اجتماعی انسان از خانه شروع می‌شود، فرهنگ و سبک زندگی فرد یا خانواده در شکل‌گیری محل سکونت نقش بنیادینی دارد. رویکردهای طراحی مسکن—در زمینه‌های اجتماعی به روشن شدن بیشتر نیازها و تمرکز بیشتر بر فعالیت‌ها کمک می‌کند (بک و تیسدیل^۱، ۱۹۷۸، ۲۳۲-۲۲۵). رابطه دوسویه سبک زندگی و خانه‌ای که فرد در آن زندگی می‌کند (سلاما و همکاران^۲، ۲۰۱۷، ۳۱۷) روزبه‌روز کم‌رنگ‌تر می‌شود و این بنیادی‌ترین مسئله برای انجام این پژوهش به‌شمار می‌آید. گسست این دو عامل، در هر جامعه‌ای—چه اقلیت و چه اکثریت—در حال وقوع است، ولی اهمیت حفظ هماهنگی خانه و سبک زندگی، در جوامع اقلیت و کم‌جمعیت، محسوس‌تر است. یکی از مهم‌ترین و کارآمدترین روش‌ها برای جلوگیری از بحران هویت یک جامعه، مطالعه و تبیین مواردی است که این هویت را در زندگی واقعی بازتاب می‌دهند و همچنین، سبب ایجاد منبع ارزشمندی برای آیندگان می‌شود. روش زندگی، ابعاد بسیار پرشماری را در خود جای داده است که تک‌تک آن‌ها از هم تأثیر می‌پذیرند و بر محیط زندگی تأثیر می‌گذارند. با مطالعه محل زندگی فرد و رفتارهای وی می‌توان به نتایجی درباره علل نحوه استفاده از فضاها دست یافت.

مسکن یک مسئله اجتماعی است و با پویایی زندگی هرروزه رابطه تنگاتنگی دارد (محمود و همکاران^۳، ۲۰۱۲، ۳۰۵). محیط می‌بایست درخور گروه‌های بهره‌بردار باشد و جنبه تقویت‌کننده خود را حفظ کند. یکی از مهم‌ترین ارکان یک خانه باکیفیت، ایجاد و حفظ سازگاری الگوی رویدادها و فضاها است. الگوی رویدادها همواره با الگوهای صوری خاصی در فضا پیوندی ناگسستنی دارد (افشاری و همکاران، ۱۳۹۴، ۴). مطالعات پژوهشگران نشان می‌دهد که با وجود گسترده بودن سبک زندگی، ارتباط آن با موضوع مسکن به‌گونه‌ای محدود بررسی شده است؛ ازاین‌رو، ارزیابی محیط زندگی برپایه اولویت‌های ناشی از سبک زندگی، کاملاً شناخته‌شده نیست. در زمینه ارزیابی محیط زندگی، بررسی سبک



1. Beck and Teasdale
2. Salama et al.
3. Mahmud et al.



زندگی یکی از روش‌هایی است که پژوهشگران می‌توانند از طریق آن به یک مجموعه غنی از اطلاعات دسترسی پیدا کنند (محمود و همکاران، ۲۰۱۲). همه آن‌ها، جنبه جامعه‌شناختی دارند که در جوامع اقلیت پررنگ‌تر است. ارامنه با کاهش جمعیت در ایران روبه‌رو هستند و شاید ضرورت اصلی در این شرایط، غلبه بر از بین رفتن فرهنگ و هویت ارامنه باشد. افرادی که در جوامع بزرگ‌تر به بقا و ادامه زندگی گرایش دارند، به مسائل فرهنگی و هویتی‌شان - ارمنستان، تاریخ، فرهنگ، آداب و رسوم - توجه بیشتری دارند؛ که این نوع برخورد با گذشته و پیشینیان، روش خاصی از زندگی و نوع رفتار با دیگران را به‌وجود می‌آورد.

با اینکه در پژوهش حاضر، «الگوی مسکن» ارامنه در اولویت نبوده است، یعنی تعریف الگوهای یکسانی برای خانه ارمنیان در تهران موردنظر نیست، اما در سال‌های اخیر پژوهش‌های پرشماری درباره الگوهای مسکن بومی در سراسر ایران از چشم‌انداز فرهنگ و شرایط بومی آن منطقه انجام شده است. برخی از آن‌ها این خانه‌ها و روند دگرگونی آن‌ها را در کنار دگرگونی فرهنگی در طول چندین سده بررسی کرده‌اند تا سرانجام، الگوی به‌دست‌آمده را معرفی کنند.

۱. پیشینه پژوهش

مداحی و معاریان (۱۳۹۵) در پژوهش «تجزیه و تحلیل پیکره‌بندی فضایی خانه‌های بومی با رویکرد نحو فضا»، پیکره‌بندی فضایی خانه‌های بومی در شهر بشرویه خراسان جنوبی را تجزیه و تحلیل کرده و نشان داده‌اند که تا اوایل دوره پهلوی اول، پیکره‌بندی و سازمان فضایی خانه‌های بومی، حفظ و از آن دوره به بعد، دچار دگرگونی‌های بنیادین شده است. اگرچه روند تاریخی، در پژوهش حاضر به کار نرفته است، ولی در بررسی شیوه برخورد با فرهنگ بومی و تأثیر آن بر سازمان فضایی و شکل خانه، بسیار اهمیت دارد. میری و شاکری‌زاده بر این نظرند که تصور کلی خانواده در ارتباط با خانه، ریشه در فرهنگ، آداب، و سنن آن‌ها دارد (فلاحی و مهدی‌پور، ۱۳۹۳؛ به نقل از میری و شاکری‌زاده، ۱۳۹۰). بیمیش^۱ و همکاران (۲۰۰۱) در پژوهشی بر پایه ارکان سبک زندگی - «تأثیر سبک زندگی بر ترجیحات مسکن» - نشان



داده‌اند که افراد، خانه‌ای را ترجیح می‌دهند که به سبک زندگی آن‌ها بسیار وابسته است. همچنین اوزاکی^۱ (۲۰۰۲) در پژوهش «مسکن به عنوان بازتاب فرهنگ: زندگی و حریم خصوصی در انگلستان و ژاپن» با توجه به بررسی‌های انجام شده در انگلیس و ژاپن درباره وجود ارتباط میان ارزش‌های فرهنگی و شکل فیزیکی - کالبد خانه، به این نتیجه رسیده است که خصوصی سازی بیشتر و اولویت دادن به حریم‌ها می‌تواند در شکل خانه بسیار مؤثر باشد.

بک و تیسدیل (۱۹۷۸) در پژوهش خود با عنوان «ابعاد سبک زندگی اجتماعی در مسکن جمعی» پس از بررسی میزان گرایش به حفظ خلوت در خانه و همچنین، مشارکت در فعالیت‌های جمعی بیرون از خانه یا در خانه (خانواده‌های آمریکایی - کانادایی و فرانسوی - کانادایی که در چند مجتمع مسکونی گوناگون زندگی می‌کنند) به این نتیجه رسیده‌اند که افراد در جوامع مختلف و با فرهنگ‌های گوناگون، نیازهای طراحی متفاوتی در روابط اجتماعی‌شان دارند. به بیان روشن‌تر، افرادی که روابط اجتماعی پویاتری دارند، نسبت به افرادی که منزوی‌تر هستند، نیازهای متفاوتی را در طراحی خانه‌های خود دنبال می‌کنند. تعریف آن‌ها از سبک زندگی اجتماعی در خانه، دربردارنده مجموعه‌ای از فعالیت‌های جمعی و روابط بین فردی است که برپایه ارزش‌های اجتماعی، شخصیت، فرهنگ، و طراحی‌های محیطی تنظیم می‌شود. آن‌ها دریافته‌اند که همسایه‌ها به چه شکلی با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند و براساس فعالیت‌ها و فرهنگ آن‌ها، روش‌های زندگی مشترکی میان همه خانواده‌های ساکن در یک شهر دیده می‌شود.

به نظر پژوهشگران، «روش زندگی انسان»، دارای وجوه آشکار و پنهانی است که محیط ساخته شده را متأثر ساخته و به طور پیوسته تغییر می‌دهد (افشاری و همکاران، ۱۳۹۴، ۳). درواقع، کارکرد اصلی مسکن، پاسخ‌گویی به سبک زندگی انسان است و اگر فرهنگ، رکن اساسی سبک زندگی دانسته شود، با توجه به پژوهش جبارین^۲ (۲۰۰۵) با عنوان «فرهنگ و ترجیحات مسکن در شهر در حال توسعه»، می‌توان به این نکته اشاره کرد که ترجیح

1. Ozaki
2. Jabareen



ساکنان برای انتخاب مسکن، بر فرهنگ و سبک زندگی استوار است. بیشتر آن‌ها برپایه باورها و روش زندگی زنان جامعه ترجیح می‌دهند که در نزدیکی خانواده خود ساکن شوند و از زندگی در مجموعه‌های متراکم پرهیز می‌کنند، زیرا می‌تواند در حریم آن‌ها و بانوان خانه اختلال ایجاد کند. یافته‌های این پژوهش، به معماران آینده (پس از استقلال فلسطین) کمک خواهد کرد که با توجه به اولویت‌های سبک زندگی شهروندان، بهترین خانه‌ها را طراحی کنند. همچنین، اوزدمیر^۱ و همکارش (۲۰۰۷) در پژوهشی با عنوان «دگرگونی در فرهنگ و طراحی مسکن» بیان کرده‌اند که همه عواملی که بر طراحی مسکن تأثیر می‌گذارند، در سه حوزه فرهنگی، اجتماعی، و روانشناختی خلاصه می‌شوند. این پژوهش با استفاده از نظریه لارنس با عنوان «نقش فرهنگ و سنت در ایجاد مسکن»، سعی کرده است ارکان اصلی خانه سنتی در ترکیه را، با توجه به نمونه‌های مطلوب، تعریف کند. آن‌ها خانه‌ها را از میان خانه‌های پیش و پس از سال ۱۹۸۰ برگزیده‌اند، زیرا این تاریخ در ترکیه آغاز دگرگونی‌های زیادی در زندگی سیاسی، اجتماعی و همچنین، در نیازهای معمارانه بوده است. در این پژوهش، راهکارهایی برای معماری آینده خانه‌های ترکیه‌ای ارائه شده است.

مسکن، پدیده‌ای اجتماعی است و چینش و نوع فضاها و همچنین، شکل ظاهری آن از عوامل فرهنگی، اجتماعی، و اقتصادی تأثیر می‌پذیرد. هدف اصلی مسکن، به‌وجود آوردن محیطی سازگار و هماهنگ با روش زندگی انسان است (ایلکا و همکاران، ۱۳۹۴، ۱۷۰-۱۶۶). لغت‌نامه انگلیسی آکسفورد، سبک زندگی را این‌گونه تعریف کرده است: «روشی که فرد با آن زندگی می‌کند». ویل^۲ (۱۹۹۳) در «مفهوم سبک زندگی» نیز در چارچوب یک تعریف مقایسه‌ای، آن را الگوی قابل تشخیصی از رفتار شخصی و اجتماعی فرد یا جامعه می‌داند.

سبک زندگی، مجموعه‌ای از الگوهای روش زندگی است که برپایه مجموعه‌ای از شاخص‌های متمایز، اعم از خلق‌و‌خو، فعالیت‌ها، باورها، تمرین‌ها، و ارزش‌های افراد

1. Ozdemir

2. Veal



قابل تشخیص است. این تعریف‌ها بر چهار مفهوم دلالت دارند؛ نخست اینکه سبک زندگی می‌تواند با مرزهای فیزیکی، اجتماعی-فرهنگی، یا روان‌شناختی مشخص شود؛ دوم اینکه سبک زندگی می‌تواند به یک امر یگانه، یک پدیده، یا مکان وابسته باشد؛ سوم اینکه، در بسیاری از پژوهش‌ها، سبک زندگی به اولویت‌ها بستگی دارد و انتخابی است، سرانجام اینکه، سبک زندگی، هویت جامعه و فرد را با خود به همراه دارد (محمود و همکاران، ۲۰۱۲). به نظر می‌رسد، بی‌توجهی پژوهش‌ها به «مفهوم سبک زندگی در مسکن»، به این معنی است که به توانایی آن برای تبدیل شدن به یک مجموعه غنی از اطلاعات توجه نشده است. همچنین، می‌توان این‌گونه استدلال کرد که با نادیده گرفتن این مفهوم، به یکی از جنبه‌های بنیادین پژوهش یعنی بررسی میزان اهمیت فرهنگ و شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود بین فرهنگ‌ها و زیرفرهنگ‌های گوناگون توجه نشده است.

پژوهش‌های بسیاری درباره سبک زندگی انجام شده است که برخی از آن‌ها نیز از این رویکرد در قالب معماری استفاده کرده و حتی طراحی‌هایی در این زمینه انجام داده‌اند. خلاصه‌ای از این پژوهش‌ها در جدول شماره (۱) ارائه شده است.

جدول ۱. خلاصه‌ای از پژوهش‌های انجام شده درباره سبک زندگی / فرهنگ و محیط مسکونی

ردیف	گردآورنده	سال	مؤلفه‌های بررسی شده
۱	آصفی و ایمانی	۱۳۹۵	کیفیت مسکن ایرانی و سنتی، متغیرهای بیان‌کننده این کیفیت‌ها اعم از سبک زندگی، تأثیر و نقش آن‌ها در طراحی‌های معاصر
۲	مداحی و معماریان	۱۳۹۵	تجزیه و تحلیل فضایی خانه‌های بومی بشرویه، سیر تحول متغیرهای تأثیرگذار بر طراحی خانه‌های بومی اعم از فرهنگ و سبک زندگی
۳	ایلکا و همکاران	۱۳۹۴	تأثیر دوسویه فرهنگ و محیط مسکونی با رویکردی جامعه‌شناسانه، مفهوم پدیدارشناختی مسکن و سکونت، پارادایم‌های فرهنگی در پیدایش مجموعه‌های مسکونی
۴	بلوکی و اخوت	۱۳۹۴	مقایسه همسانی‌ها و ناهمسانی‌های خانه‌های مسلمانان و زرتشتیان در یزد، تأثیر متغیرهای ارزش‌ها و باورهای دینی بر ساختار کالبدی خانه
۵	افشاری و همکاران	۱۳۹۴	شرح سازگاری محیط با روش زندگی با تکیه بر مفاهیم «قابلیت» و «معنی» در ایل قشقایی، فهم چرایی شکل خاصی از محیط و مسکن



ردیف	گردآورنده	سال	مؤلفه‌های بررسی شده
۶	شصتی و فلامکی	۱۳۹۳	رابطه بین سبک زندگی و مسکن ایرانی با تکیه بر نظریه «جامعه کوتاه‌مدت» و «نظریه راهبرد و سیاست سرزمینی جامعه ایران»، تأثیر هویت ایرانی معاصر بر نوع مسکن، تأثیر پایا و همیشگی سبک زندگی و هویت فردی بر کالبد بیرونی و چیدمان داخلی مسکن
۷	افشاری و پوردیپیمی	۱۳۹۵	تأثیر «مقیاس‌های روش زندگی» به‌عنوان یک مؤلفه فرهنگی آشکار بر مسکن و محیط مسکونی و تحلیل این مقیاس‌ها در خانه‌های بومی، تحلیل رفتاری-محیطی مسکن خانواده
۸	سالک و همکاران	۱۳۹۱	بیان تفاوت‌های بین سازماندهی و تزیینات خانه‌های بازرگانان ارمنی و مسلمان اصفهان در سبک صفوی به‌لحاظ اعتقادی و تعاملات اجتماعی با استفاده از آرای راپاپورت درباره فرهنگ، برداشت از خانه بازرگانان ارمنی و مسلمان و بیان تفاوت‌های آن‌ها از جمله نوع حریم‌ها در خانه
۹	یزدانفر و همکاران	۱۳۹۲	اهمیت تأثیر فرهنگ و مؤلفه‌های آن بر شکل خانه؛ برداشت از خانه‌های سنتی تنکابن و رامسر
۱۰	خاک‌پور و شیخ مهدی	۱۳۹۰	بررسی عوامل فرهنگی دگرگون‌ساز خانه‌ها و بافت روستاهای ایران (گیلان) در دنیای معاصر
۱۱	بمانیان و همکاران	۱۳۸۹	بررسی عناصر هویت‌ساز در معماری سنتی برای شناسایی هویت جامعه سنتی ایرانی
۱۲	Mahmud et al.	۲۰۱۲	مروری اکتشافی بر تعریف‌های سبک زندگی و زمینه‌های آن و بررسی تأثیر آن بر پژوهش‌های معماری مسکن
۱۳	Lee et al.	۲۰۰۷	ترجیحات مسکن (انتخاب) در مجموعه‌های مسکونی تعریف‌شده برپایه فرهنگ فرد
۱۴	Jabareen	۲۰۰۵	بررسی تأثیر فرهنگ بر ترجیحات مسکونی (انتخاب مسکن و نوع آن) در شهرهای در حال پیشرفت مانند شهر غزه برپایه مؤلفه‌های فرهنگی آموس راپاپورت
۱۵	Ozdemir & Gencosmanoglu	۲۰۰۷	بررسی تأثیر سبک زندگی به‌لحاظ فرهنگی، اجتماعی، و روان‌شناختی بر شکل مسکن، بررسی نظریه‌های فرهنگی، بررسی خانه سنتی ترکیه، تأثیر دگرگونی سبک زندگی بر مسکن سنتی
۱۶	Ozaki	۲۰۰۲	بررسی تأثیر سبک زندگی و فرهنگ بر خانه‌های امروزی انگلستان و ژاپن، تأثیر زندگی خصوصی و حریم‌های خصوصی تر امروزی بر شکل خانه‌ها
۱۷	Beamish et al.	۲۰۰۱	تأثیرات عواملی مانند فرهنگ، طبقه اجتماعی، تحصیلات، ارزش‌ها، و... بر انتخاب نوع مسکن
۱۸	Rapaport	۲۰۰۰	مطالعه مسکن برپایه رفتار محیطی



با در نظر داشتن این نکته که تأثیر رفتارها بر شکل خانه و روش زندگی، امری انکارناپذیر است، و همچنین، فرد همه آن چیزی است که از گذشتگانش به او رسیده است، پژوهش درباره گذشته آرامنه مفید و دارای اهمیت است. درباره تأثیر سبک زندگی آرامنه بر خانه‌هایی که در آن‌ها ساکن هستند، پژوهش‌های محدودی در دسترس است. پطروسیان (۱۳۹۶) در پژوهش خود با عنوان «جابه‌جایی ارمنیان در تهران» با انجام برخی پژوهش‌ها و گردآوری اطلاعات مفید درباره آرامنه، کمک بسزایی به پژوهش حاضر کرده است. نتایج پژوهش‌هایی که درباره آرامنه ایران انجام شده است — صرف نظر از پژوهش‌هایی که آرامنه را از دوره پارت‌ها و ساسانیان همراه ایران می‌دانند — حاکی از یک واقعه مشترک در تاریخ است که حضور آرامنه امروز را نتیجه کوچاندن آن‌ها به اصفهان توسط شاه عباس صفوی می‌دانند. مهاجرت آرامنه و پخش شدن آن‌ها در سراسر دنیا، سبب به وجود آمدن جامعه دیاسپورایی آن‌ها شده است که در واقع، پاسخ بسیاری از رفتارهای اجتماعی آن‌ها در جامعه میزبان است که سبک زندگی روزانه آن‌ها را شکل داده و رفتارشان در خانه را نیز توجیه می‌کند. پژوهش پیش‌رو، در پی شناخت، بررسی، و تعیین شیوه تأثیرگذاری مؤلفه‌های گوناگون سبک زندگی بر خانه (ارمنیان)، و همچنین واکاوی رابطه میان این دو عامل است. در واقع، هدف این پژوهش، شناخت تأثیرات سبک زندگی جمعی و فردی آرامنه بر محله، ساختار کالبدی، حرکت فضایی، و نحوه استفاده از فضاهای خانه است؛ در این راستا، پرسش‌های اصلی پژوهش عبارت‌اند از اینکه: «سبک زندگی و مسکن، چه تأثیری بر یکدیگر دارند؟»، «چگونه شیوه زندگی آرامنه در مسکن آن‌ها نمود پیدا کرده است؟» و پرسش فرعی پژوهش نیز این است که: «یک خانواده ارمنی با توجه به شیوه زندگی خود به چه فضاهایی در خانه‌اش اهمیت می‌دهد؟»

۲. چارچوب نظری پژوهش

مسکن، تنها یک فضای فیزیکی نیست که افراد در آن زندگی می‌کنند، بلکه فضایی برای برقراری روابط اجتماعی و انجام آداب و رسوم است. خانه، ارزش‌های نامحسوس فرهنگی را نمایش می‌دهد که امکان استفاده از فضاهای انتخابی را مرزبندی و محدود می‌کند



(اوزاکی، ۲۰۰۲). خانه، نخستین محیط ساخته شده برای انسان است که نقش بسیار بنیادینی در زندگی افرادی دارد که نه تنها آن را به عنوان یک سرپناه انتخاب کرده اند، بلکه محیطی است که در آن می توانند هویت خود را بیان کنند و شخصیتشان را ارتقا دهند. مسکن، محیطی است که رفتارهای فردی و روابط اجتماعی در آن شروع به شکل گیری می کنند و مهم ترین رویدادها در آن رخ می دهند (لی^۱ و همکاران، ۲۰۰۷). هر ناحیه مسکونی باید با توجه به ساختارهای گوناگون خانوادگی و نیازهای مکانی و اجتماعی مختلف ساخته شده و با داشتن ویژگی های فضایی و اجتماعی ویژه خود، محیط منحصر به فردی را ارائه دهد. زمینه های تاریخی، فرهنگی، اجتماعی، و محیطی از جمله عواملی هستند که در شکل گیری آثار معماری، به ویژه مسکن، بسیار تأثیرگذارند (آصفی و ایمانی، ۱۳۹۵). کالبد خانه، معماری داخلی، و طراحی فضای زیستی در یک محله، تحت تأثیر فرهنگ ساکنان آن است (جبارین، ۲۰۰۵).

۲-۱. سبک زندگی و رابطه آن با مسکن

پیکربندی فضایی خانه و طراحی درون آن (سازمان فضایی) و شکل خانه ها در یک منطقه می تواند فرهنگ ساکنان آن را حمایت یا مختل کند (مداحی و معماریان، ۱۳۹۵). در مقابل، به نظر راپاپورت (۱۹۹۸)، فرهنگ، مفهومی بسیار کلی و انتزاعی دارد. وی بر این نظر است که «طراحی برای فرهنگ» تقریباً ناممکن است و امکان دستیابی به آن به دلیل گسترده بودنش وجود ندارد. «ارزش ها» مهم تر و در دسترس تر هستند و امکان ایجاد رابطه را فراهم می کنند. راپاپورت در این مورد، مفهوم «سبک زندگی» را پیشنهاد می کند. سبک زندگی، مجموعه ای از رفتارهایی است که می تواند دلیل تنوع محیط مسکن - و ارتباط آن با فرهنگ را توضیح دهد. زندگی روزمره، عرصه ای است که افراد یک جامعه، رفتارهای گوناگون روزمره خود را در آن انجام می دهند. زندگی روزمره، آشکارکننده عادت واره ها، الگوها، و شیوه عملکرد افراد یک جامعه است که می توان از درون آن، عناصری را برای تبیین وقایع رخ داده در عرصه های دیگر مرتبط با آن، به دست آورد. زندگی روزمره از منظری کلی و عینی، حقیر و ناچیز است، اما در مقابل، به دلیل تلاش برای خودسامانی کامل و



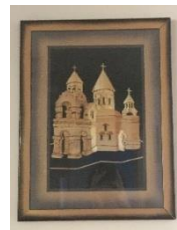
تفسیر دوباره جهان به منظور «کاربرد درونی»، پیروزمند و نشاط‌آور است (تبریزی نور و همکاران، ۱۳۹۵). زندگی روزمره در فضا رخ می‌دهد و انسان‌ها در فضا زندگی می‌کنند؛ یعنی رابطه‌ای پیوسته از کنش‌های متقابل با آن دارند: از آن تغذیه می‌شوند و آن را تغذیه می‌کنند؛ از آن تغییر پذیرفته و آن را تغییر می‌دهند؛ در آن فضا حرکت می‌کنند و با این حرکت خود در فضا معنا می‌آفرینند؛ اجزای فضا را به نشانه‌های معناداری برای خود تبدیل می‌کنند یا نشانه‌هایی از بیرون بر فضا می‌افزایند (شصتی و فلامکی، ۱۳۹۳). سبک زندگی به مبل و میز خانه یا اتومبیل خانواده محدود نمی‌شود، بلکه به روش زندگی کردن مربوط است (بیمیش و همکاران، ۲۰۰۱). نظام فعالیت‌ها (نظام رفتاری) را می‌توان یکی از عینی‌ترین و ملموس‌ترین بیان‌های فرهنگ سکونت و شیوه زندگی معرفی کرد (مداحی و معماریان، ۱۳۹۵؛ یزدانفر و ضرابی‌الحسینی، ۱۳۹۴). افراد یک جامعه در عین اینکه در ساختار ویژه‌ای کنش دارند، هم‌زمان با کنش‌های خود، ساختار می‌آفرینند و به این ترتیب، حدود ساختارهای موجود را نیز دستخوش تغییر و دگرگونی می‌کنند (شصتی و فلامکی، ۱۳۹۳). مسکن، پدیده‌ای اجتماعی است و چینش و نوع فضاها و همچنین، شکل ظاهری آن از عوامل فرهنگی، اجتماعی، و اقتصادی تأثیر می‌پذیرد. کارکرد اصلی مسکن، پاسخ‌گویی به سبک زندگی انسان است و در این بین، روابط اجتماعی در چارچوب فرهنگ و سبک زندگی حاکم انجام می‌شود. به بیان روشن‌تر، تأثیر خانه بر سبک زندگی و شکل دادن به هویت فرد، جنبه‌ای تقریباً نهفته از رابطه بین سبک زندگی و مسکن است.

۲-۲. دلایل ایجاد فرهنگ کنونی ارامنه

ارمنیان از تباری باستانی سرچشمه می‌گیرند و پیدایش آن‌ها، مانند ایرانیان، مربوط به دوران آمیخته با اساطیر است. آنان دارای هویت قومی/ ملی بسیار نیرومندی هستند که همواره در اندیشه‌هایشان وجود دارد. نخستین ملتی که به طور رسمی (۳۰۱ میلادی) مسیحیت را پذیرفت، ارمنیان بودند. پس از تقسیم شدن و کشمکش‌های تاریخی بسیار در سده ۲۰ میلادی هرآنچه از سرزمین‌های ارمنی‌نشین به جا مانده بود، به شوروی الحاق شد و تنها ۲۵ سال پیش، بخش کوچکی از آن با نام جمهوری ارمنستان، استقلال یافت (پطروسیان، ۱۳۹۶).



شاه صفوی بخش عمده ارامنه کوچ داده شده را در مناطق مرکزی ایران، به ویژه در پایتخت - اصفهان - و در زمین های سلطنتی حاشیه جنوبی زاینده رود ساکن کرد (درور، ۱۳۹۶). ارامنه در هر کشوری از جمله ایران، خود را جزء جوامع دیاسپورا می دانند. در تعریف دیاسپورا آمده است: «هر اقلیت قومی یا مذهبی که به صورت فیزیکی از سرزمین اصلی خود پراکنده شده است، بدون در نظر گرفتن علت پراکندگی و بدون توجه به اینکه تاجچه حد میان او و سرزمین اصلی اش ارتباطات فیزیکی، فرهنگی، یا احساسی وجود دارد، یا اصلاً چنین رابطه ای دارد یا ندارد، دیاسپورا به شمار می آید». اعضای دیاسپورا، خود آگاهی ملی عمیقی دارند و به سبب همین خود آگاهی، زندگی اجتماعی و فرهنگی فعالی داشته و آثار هنری و ادبی فراوانی خلق می کنند؛ در حالی که مهاجرت، در بسیاری از مواقع، فرایندی موقت و کوتاه است و هیچ یک از عناصر یاد شده درباره مهاجران صدق نمی کند. الگوی رابطه فرهنگی ارامنه با جامعه ایرانی از نوع امتزاج گزینی است که بر پایه آن برخی عناصر فرهنگی بیگانه را دریافت و با فرهنگ خودی در آمیخته اند. گروه های هم فرهنگ دست به خلق «نظام های ارتباطی» می زنند که بازتاب تجربه ها و تعاملاتشان با گروه مسلط است (بشیر و سلیمان زاده، ۱۳۹۳). گروه های اقلیت معمولاً تا اندازه ای به لحاظ فیزیکی و اجتماعی از اجتماع بزرگ تر جدا هستند و در محله ها، شهرها، یا مناطق معینی از کشور متمرکزند (بشیر و فائق، ۱۳۹۳). پژوهش های تاریخی و میدانی نشان می دهد که بقای قومی ملت ارمنی هم به سبب شدت و قوت دلبستگی آن ها به عناصر هویتی خود و هم در نتیجه ایجاد سازوکارهایی برای پاسبانی از مرزهای فرهنگی شان بوده است و فعالیت های اجتماعی آن ها را هدایت می کند (رسولی، ۱۳۹۴).





از دیدگاه جامعه‌شناختی، عضویت‌های گروهی، هنجارها، بایدها و نبایدهایی را برای فرد در پی دارد که فرد ناگزیر از پیروی از آن‌ها است. یک گروه در یک جامعهٔ میزبان، برپایهٔ عوامل و شرایط گوناگونی، ازجمله شدت و قوت عناصر هویتی قوم اقلیت، سازوکارهایی دارد که سبب ماندگاری آن در برابر فرهنگ اکثریت می‌شود، همچنین، شرایط اجتماعی جامعهٔ میزبان به بقای عناصر هویتی آن‌ها کمک می‌کند (بشیر و سلیمان‌زاده، ۱۳۹۳). عناصر عینی هویت ارمنی عبارت‌اند از: مذهب یا کلیسای ارمنی، زبان، خط، موسیقی، سرزمین و مرزهای سرزمین، آداب و رسوم و سنت‌های ارمنی (جشن‌ها و اعیاد خاص کلیسای ارمنی مانند جشن آب‌پاشی، جشن اختراع خط ارمنی، و جشن ترجمه)، نمادها (آارات)، و عناصر ذهنی هویت ارمنی عبارت‌اند از: احساس تعلق به جامعه ارمنی، احساس برگزیدگی (اسطوره برگزیدگی، اسطوره هاپک و بل)، ایدهٔ بازگشت به سرزمین اصلی، رخداد‌های تاریخی (نسل‌کشی ارمنه) (عربی و همکاران، ۱۳۹۵؛ مهدوی و توکلی قینانی، ۱۳۸۸).

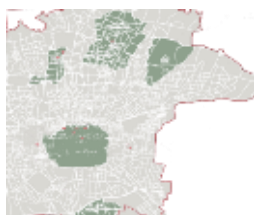
آغاز سکونت ارمنیان در تهران، احتمالاً به دورهٔ ساسانی و حتی پیش‌از آن می‌رسد. می‌توان تصور کرد که از آن هنگام نامشخص، تا حدود سده دهم خورشیدی، شهر با آهنگی بی‌شتاب و یکنواخت، بالندگی و گسترش داشته است (پطروسیان، ۱۳۹۶). در شهرها نیز ارمنیان، کم‌وبیش به سکونت در نزدیکی یکدیگر گرایش داشته‌اند، اما هیچ‌گاه بخش‌های کاملاً ارمنی‌نشین مانند پدیده اروپایی «گتو»، وجود نداشته است. البته شهرک جلفای اصفهان را باید استثنایی دانست که آن هم برنامه‌ریزی شده و احتمالاً به‌دستور شخص شاه عباس بوده است. در شهرهای دیگر، کوچه ارمنه، خیابان ارمنه، و محلهٔ ارمنی‌نشین تنها به این معنا بود که حضور ارمنیان در آنجا احساس می‌شد و معمولاً نوعی از بناهای عمومی مانند کلیسا، مدرسه (در سده‌های اخیر)، باشگاه یا انجمن و مغازه‌هایی که نیازهای ارمنیان را می‌فروختند، وجود داشت. احتمال کمی دارد که پیش از دورهٔ قاجار هیچ ارمنی‌ای به تهران نیامده باشد، ولی در مجموع می‌توان آغاز مهاجرت ارمنیان به تهران را هم‌زمان با پایتخت شدن آن در دوره قاجار انگاشت. جمعیت ارمنیان تهران در آن دوران حدود ۳۰۰ نفر برآورد شده است. از همین هنگام، مهاجرت نسبتاً ملایم ارمنیان از

شهرهای دیگر ایران و گاهی کشورهای دیگری مانند عثمانی و روسیه به تهران آغاز شد. مراحل سکونت ارمنیان در تهران را می‌توان به ۷ بخش کلی تقسیم کرد که حدوداً از سال ۱۱۷۲ تا ۱۳۹۵ خورشیدی طول کشیده است.

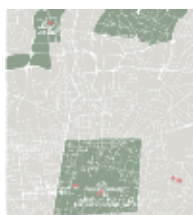
جدول ۲. مرحله‌بندی سکونت ارمنیان در تهران

نام دوره و سال	وضعیت
دارالخلافه ۱۷۹۵-۱۸۷۰م/۱۱۷۲-۱۲۵۰خ	- حضور قابل‌حس ارامنه در سکونت، دکان‌داری، و کارهای دولتی و فرهنگی؛ - مهاجرت برخی از کارآفرینان ارمنی؛ - ورود و گسترش در محله بازار و اندکی در محله ونک.
(تصویر شماره ۲)	
ناصری-مظفری ۱۸۷۰-۱۹۰۰م/۱۲۵۰-۱۲۸۰خ	- افزایش آشنایی عموم مردم ایران با سبک زندگی غربی و آشنایی بسیاری از ارامنه به زبان‌های اروپایی؛ - گسترش محله بازار و به‌وجود آمدن محله‌هایی در شمال شهر مانند دروس.
(تصویر شماره ۳)	
مشروطیت و جنگ جهانی اول ۱۹۰۰-۱۹۲۰م/۱۲۸۰-۱۳۰۰خ	- مهاجرت تبعه عثمانی و روسی به تهران؛ - کوچ درون‌شهری و پخش شدن ارامنه در محله‌های دولت، حسن‌آباد، شیخ‌هادی، یوسف‌آباد، و...؛ - گسترش محله‌های پیشین و همچنین، به‌وجود آمدن محله منصورآباد.
(تصویر شماره ۴)	
پهلوی نخست و جنگ جهانی دوم ۱۹۲۰-۱۹۴۵م/۱۲۹۹-۱۳۲۴خ	- بسته شدن انجمن‌ها و مدارس و مطبوعات ارامنه به مدت ۷ سال؛ - کوچ به زیرمحله‌های پیشین مانند خیابان ویلا، کمی شرق‌تر مانند پل چوبی، امام حسین امروز؛ - پیشروی به‌سوی شرق تهران.
(تصویر شماره ۵)	
ظهور و سقوط بهجت‌آباد ۱۹۴۵-۱۹۵۵م/۱۳۲۴-۱۳۳۴خ	- جلوگیری روسیه از مهاجرت ارامنه (به ارمنستان) و ماندگاری بسیاری از روستاییان و ساکنان شهرهای دیگر در تهران و افزایش جمعیت ارمنیان تهران پس از جنگ جهانی دوم؛ - پاکسازی محله حاشیه‌نشین بهجت‌آباد؛ - امکان خرید زمین برای ارامنه خارج‌شده از بهجت‌آباد در شرق تهران و ایجاد محله‌های ارمنی‌نشین در مجیدیه، وحیدیه، نارمک، خیابان زرخش و حشمتیه.
(تصویر شماره ۶)	
رشد شتابان ۱۹۵۵-۱۹۸۰م/۱۳۳۵-۱۳۵۷خ	- افزایش ارامنه تهران نسبت به شهرهای دیگر کشور؛ - کاهش تمرکز در محله‌های ارمنی و آغاز پخش شدن آن‌ها در سطح شهر.
(تصویر شماره ۷)	
دوره کنونی ۱۹۸۰-۲۰۱۶م/۱۳۵۷-۱۳۹۵خ	- آغاز مهاجرت به خارج در طول جنگ تحمیلی؛ - کاهش چشمگیر زیرساخت‌های اجتماعی ویژه ارمنیان.
(تصویر شماره ۸)	





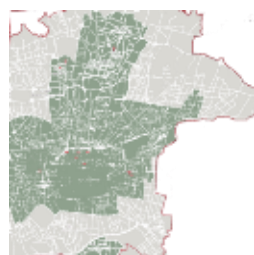
تصویر ۴. ارمنیان در تهران در سال‌های ۱۹۲۰ م: گسترش محله بازار و اضافه شدن محله‌های شمال شهر و منصورآباد



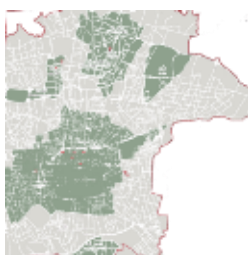
تصویر ۳. ارمنیان در تهران در سال ۱۸۸۰ م: گسترش محله بازار و اضافه شدن محله‌هایی در شمال شهر مانند دروس، قلعهک / خوردین



تصویر ۲. ارمنیان در تهران در سال ۱۸۱۰ م: تمرکز در محله بازار به علاوه ده ونک



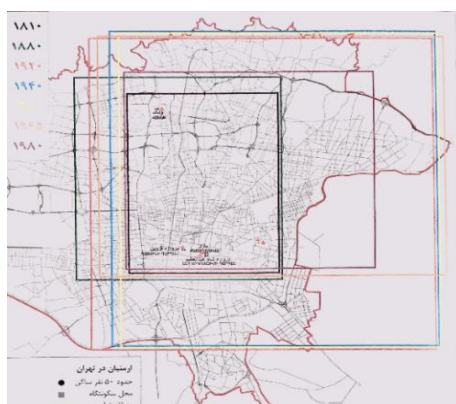
تصویر ۷. ارمنیان در تهران در سال‌های ۱۹۶۵ م: گسترش در سمت شرق و شمال



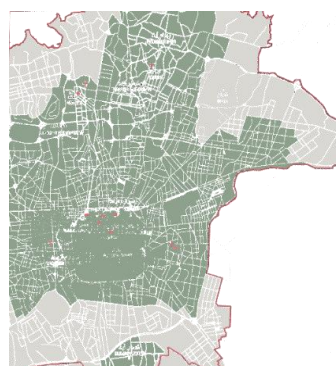
تصویر ۶. ارمنیان در تهران در سال‌های ۱۹۵۰ م: افزایش چشم‌گیر ارامنه در محله‌های مرکزی شهر



تصویر ۵. ارمنیان در تهران در سال‌های ۱۹۴۰ م: گسترش در شمال و همچنین گسترش در مرکز شهر



تصویر ۹. پراکندگی ارامنه از ۱۸۱۰ تا ۱۹۸۰ میلادی



تصویر ۸. ارمنیان در تهران در سال ۱۹۸۰ م: پخش شدن ارمنیان در کل شهر و گسترش به شرق، شمال و جنوب

۳. روش پژوهش

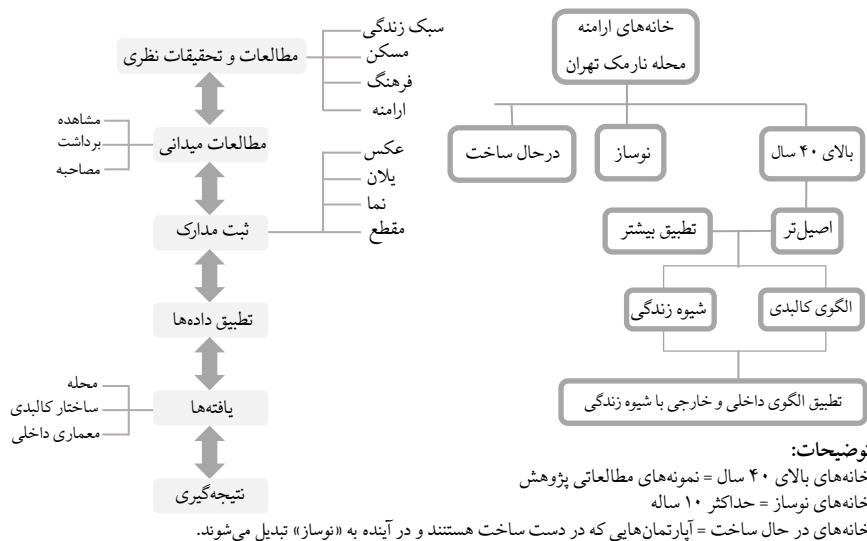
در این پژوهش از روش ترکیبی (کیفی و کمی) استفاده شده است. در فرایند پژوهش، ابزارهای پژوهش‌های کتابخانه‌ای، مشاهده، برداشت میدانی، مصاحبه، شبیه‌سازی و سرانجام برای تجزیه و تحلیل نحو فضا، نرم‌افزار DepthMap به کار رفته است. پژوهش‌های کتابخانه‌ای با مراجعه به اسناد و منابع دست اول موجود درباره مفاهیم خانه، سبک زندگی، فرهنگ، آرامنه، و تاریخ آن‌ها گردآوری شده است. در بخش مشاهده و برداشت میدانی، برپایه روش موردپژوهی، ۲۰ خانه با قدمت بالای ۴۰ سال با ساکنان ارمنی در محله ارمنی نشین واقع در منطقه نارمک تهران (منطقه ۸) شناسایی و بررسی شده‌اند. ۱۰ خانه به صورت تصادفی گزینش شده و در پژوهش حاضر معرفی شده‌اند. برای شناسایی انواع فعالیت -بیشتر مربوط به فرهنگ خاص- و نظام رفتاری شکل گرفته در فضاهای خانه‌های مورد مطالعه، از مصاحبه و نیز تجربه ساکنان محله، استفاده شده است. همچنین، به منظور اعتبار بخشی به یافته‌ها، مجموعه فضایی حاصل از این فعالیت‌ها به صورت نحو فضا با استفاده از نرم‌افزار DepthMap تحلیل شده است تا بتوان فعالیت‌های وابسته به فرهنگ و آداب و رسوم آرامنه را شناسایی و از طریق آن به روابط سازمان فضایی خانه دست یافت.



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۱۶۷

تأثیر متقابل سبک زندگی و مسکن و بازتاب آن ...



شکل ۱. ساختار پژوهش

۱-۳. موقعیت مورد مطالعه: محله آرامنه در منطقه ۸ تهران

منطقه ۸ تهران به وسعت ۱۳۲۲ هکتار که در حوزه شرقی تهران واقع شده است، از سمت شمال و شمال شرقی به شهرداری منطقه ۴، از جنوب به شهرداری منطقه ۱۳، و از سمت غرب به شهرداری منطقه ۷ محدود می‌شود. نخستین محله مهاجرنشین از سال ۱۳۲۰ به بعد در زمین‌های جوادیه در جنوب غربی تهران به وجود آمده که به تدریج و پایه پای آن، توسعه بی‌ضابطه شهری در شرق تهران و نواحی دیگر نیز شروع شده است. مجموعه مورد مطالعه در محله زرکش و در قسمت شرقی میدان ۸۵ واقع شده است.



تصویر ۱. منطقه ۸ تهران

محله‌های منطقه ۸ عبارت‌اند از: (۱) تهرانپارس؛ (۲) دردشت؛ (۳) مداین؛ (۴) هفت‌حوض؛ (۵) فدک؛ (۶) نارمک؛ (۷) کرمان؛ (۸) مجیدیه؛ (۹) لشکر؛ (۱۰) سیلان؛ (۱۱) تسلیحات؛ (۱۲) وحیدیه؛ (۱۳) زرکش.



تصویر ۱۱. محلات منطقه ۸ تهران

همان‌گونه که پیشتر گفته شد، حضور آرامنه در این منطقه از تهران، بیشتر نتیجه جابه‌جایی پدران‌شان از بهجت‌آباد تهران در سال ۱۳۳۳ و همچنین، کوچ‌های دیگر درون و برون شهری است. مرکز محله‌های آرامنه، در هیچ محله‌ای، یک بنا یا یک پارک یا یک



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۱۶۸

دوره ۱۴، شماره ۲

تابستان ۱۴۰۰

پیاپی ۵۴

عنصر یگانه نیست. مراکز محله برای چنین جوامعی با تراکم کاربری‌های فرهنگی و مذهبی تعریف می‌شوند. این بناها در یک جایگاه مرکزی (نه لزوماً مرکزیت فیزیکی) قرار دارند که خانه‌های مسکونی، واحدهای تجاری، واحدهای خدماتی، و کاربری‌های دیگر ارامنه پیرامون آن پدید آمده‌اند. اجزای اصلی یک محلهٔ ارمنی، کلیسا و مدرسه است. ارامنهٔ هر محله باید مدرسه خود را داشته باشند تا بتوانند تا پایان دورهٔ متوسطه، درس‌های مربوطه را در آنجا فراگیرند و باید کلیسایی در نزدیکی خود داشته باشند تا برای اعیاد و مراسم‌های مذهبی یا دعا و دیدن هم‌نوعان خود در آن فضا حضور داشته باشند.



تصویر ۱۲. بخشی از منطقه ۸ و محدوده مورد مطالعه/مرکز محله و ارکان آن



داخل کلیسا: عید کریسمس



نمای بیرونی کلیسا: عید کریسمس (به صدا درآوردن ناقوس کلیسا در شب کریسمس)



تصویر ۱۳. کلیسای «تارگمانچاتس»



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۱۷۰

دوره ۱۴، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۰
پیاپی ۵۴

به منظور تحلیل الگوی مسکن ارامنه با توجه به سبک زندگی آن‌ها، نخست، همهٔ خانه‌های محلهٔ ارامنه، واقع در منطقه ۸ تهران، مشاهده شده و شناختی از ساکنان آن‌ها به دست آمده است. سپس، با توجه به اهداف و ضرورت موضوع، خانه‌هایی که قدمت آن‌ها بیش از ۴۰ سال بوده و از ابتدا ساکنان ارمنی داشته‌اند، شناسایی، و از میان آن‌ها، ۲۰ خانه به صورت تصادفی انتخاب و مطالعه شده‌اند.

○ خانه‌های برداشت شده ●



تصویر ۱۴. موقعیت خانه‌های برداشت شده

جدول ۳. معرفی اجمالی ۱۰ خانه مطالعه شده

خانه	پلان	تعداد طبقات	قدمت (سال)	مساحت زمین	خانه	پلان	تعداد طبقات	قدمت (سال)	مساحت زمین
۱ غورکاسیان		۳	۶۶	۲۱۰	۶ قریبان		۳	۶۶	۲۱۰
۲ میناسیان ۱		۲	۵۰	۱۹۷	۷ صفریان		۴	۵۰	۱۸۰
۳ میناسیان ۲		۲	۵۰	۸۰	۸ پرنظری		۳	۵۰	۲۶۰
۴ زارع		۳	۶۵	۲۰۰	۹ باباخانی		۳	۶۰	۱۳۰
۵ نورسپاسیان		۳	۴۰	۲۱۰	۱۰ شاهبندی		۳	۵۰	۲۱۰

آشپزخانه (زرد) نشیمن و پذیرایی (سبز) مکت (هال) (نارنجی) اتاق خواب (آبی) حمام (بنفش) سرویس (سبز) تراس (خاکستری) نورگیر (سفید)



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۱۷۱

تأثیر متقابل سبک زندگی و
مسکن و بازتاب آن ...

۴. یافته‌های پژوهش

۴-۱. ساختار کالبدی محله

ساختار کلی محله، تحت تأثیر طراحی شهرک بزرگی در منطقه ۸ شهر تهران است که به محله نارمک معروف است. پلان کلی منطقه، قابل پیش‌بینی و شطرنجی است. این محدوده، دربردارنده ۱۰۰ میدان است که محدوده مورد مطالعه در قسمت شرقی میدان ۸۵ واقع شده است. در ساختار محله، به لحاظ بصری، نشانه یا عنصر خاصی مشاهده نمی‌شود، اما تفاوت‌های نامحسوس و معنوی، بسیار ملموس است. برای افراد غیرارمنی، مشاهده محله‌ای که ۹۰ درصد ساکنان آن به زبانی غیر از زبان فارسی صحبت می‌کنند، بسیاری از مغازه‌ها، فروشندگان و صاحبان ارمنی دارند، افراد همیشه پس از دیدن همدیگر در مسیر رفت و آمدشان صحبت و احوال‌پرسی می‌کنند، بسیاری از آن‌ها یکدیگر را می‌شناسند، و بوی قهوه خام به مشام می‌رسد، کمی عجیب و غیرعادی به نظر می‌رسد.

۴-۲. ساختار کالبدی خانه

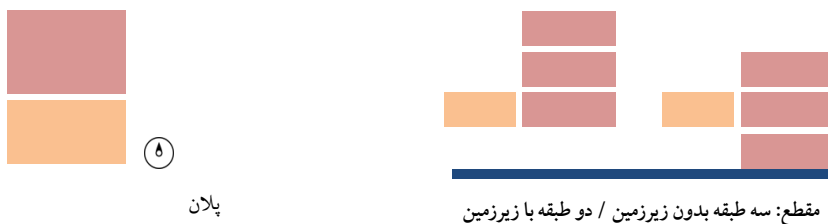
با توجه به پژوهش‌های انجام‌شده نمی‌توان گفت که تفاوتی میان ساختار کالبدی —نمای بیرون یا انتخاب زمین و قرارگیری بنا در آن— خانه‌های آرامنه و غیرارمنه وجود دارد. ساختار کالبدی‌ای که ویژه آرامنه باشد در این محله وجود ندارد. هندسه کالبد خانه‌ها در مقایسه با خانه‌های دیگری که از ابتدا ساکنان ارمنی نداشته‌اند، تفاوتی ندارد. الگوی غالب، کشیدگی شرقی-غربی است. سلسله‌مراتب ورودی به خانه نیز به دو شکل کلی تقسیم می‌شود (شکل شماره ۲). در خانه‌های شمالی، فرد پس از ورودی اصلی، وارد حیاط شده و بدون هیچ اختلاف سطحی وارد راه‌پله‌ها می‌شود و به طبقه‌ها دسترسی دارد. در خانه‌های جنوبی، بدون اختلاف سطح، ورودی اصلی به راه‌پله دسترسی باز می‌شود.



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

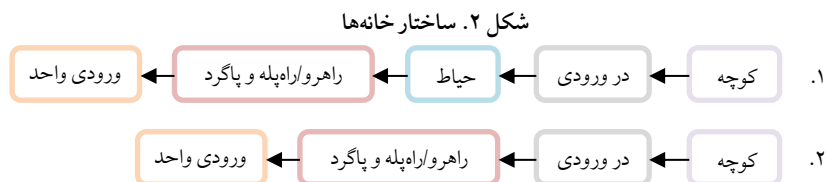
۱۷۲

دوره ۱۴، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۰
پیاپی ۵۴



پلان

مقطع: سه طبقه بدون زیرزمین / دو طبقه با زیرزمین



شکل ۳. سلسله مراتب ورود به خانه

۴-۳. معماری داخلی

با تحلیل فعالیت‌های ساکنان و مصاحبه‌های انجام‌شده با آنها، ابعاد شیوه زندگی به ۴ دسته کلی تقسیم‌بندی شده است. این عوامل عبارت‌اند از: (۱) فعالیت‌های معیشتی؛ (۲) فعالیت‌های زیستی؛ (۳) فعالیت‌های اجتماعی؛ (۴) آداب و رسوم.

جدول ۴. الگوی کلی برای سطح‌بندی شیوه زندگی

ابعاد شیوه زندگی	مؤلفه‌ها
معیشتی	فعالیت‌های مرتبط با کار فردی، گروهی، و کارهای تولیدی
زیستی	فعالیت‌های مرتبط با خوردن، خوابیدن، تهیه وعده‌های غذایی، و ...
اجتماعی	مهمانی‌ها، ارتباطات، نحوه گذران اوقات فراغت گروهی و فردی، و ...
آداب و رسوم	آداب و رسوم محلی، اعتقادی، فرهنگی، و مذهبی

در بسیاری از مواقع در فضای هال که پس از ورودی قرار می‌گیرد، مهمانان و خویشاوندان نزدیک می‌توانند حضور پیدا کنند و حتی از آن‌ها پذیرایی می‌شود. از فضاهای عمومی مانند نشیمن و پذیرایی برای مهمانان دور و تعداد بیشتر استفاده می‌شود. باید به این نکته توجه داشته باشیم که در خانه‌هایی که فضای هال وجود ندارد - تنها ۲۰ درصد از نمونه‌ها - فعالیت‌های اجتماعی یادشده در نشیمن اتفاق می‌افتد. فضاهای عمومی در دوره‌های هفتگی یا مهمانی‌های سالانه که برای اعیاد دینی برگزار می‌شوند،



کاربرد بیشتری دارند. پس از بررسی‌ها و مشاهدات هنگام بازدید از خانه‌ها و مصاحبه‌های کوتاه با ساکنان خانه، این نتیجه به دست آمده است که محبوب‌ترین فضای خانه، فضایی است که خود اعضای خانه و همچنین، مهمان‌های صمیمی از آن استفاده می‌کنند. از هال یا نشیمن، به عنوان فضایی برای معاشرت استفاده می‌کنند که این معاشرت‌ها برای خانواده ارمنیان حیاتی است. محبوبیت، تنها ناشی از وابستگی فیزیکی به آن محدود نیست، بلکه به سبب فعالیت است که در آن انجام می‌شود؛ فعالیتی که نه تنها بارها اتفاق می‌افتد، بلکه به لحاظ معنوی نیز وابستگی ایجاد می‌کند.

جدول ۵. استفاده از فضا بر پایه ابعاد سبک زندگی در خانه‌های ارمنه

نیازها	سبک زندگی	فضا
معیشتی	- هیچ‌یک از نیازهای معیشتی خود را در خانه برطرف نمی‌کنند (کار، تهیه مواد اولیه، و...) - خارج از خانه شاغل هستند.	-
زیستی	- استراحت و خوابیدن؛ - تهیه وعده‌های روزانه؛ - صرف وعده‌های روزانه	اتاق خواب آشپزخانه آشپزخانه/هال
اجتماعی	- دورهمی روزانه دور میز قهوه؛ - دورهمی شبانه؛ - دورهمی هفتگی خانواده.	هال/نشیمن پذیرایی نشیمن و پذیرایی
آداب و رسوم	- گذاشتن درخت کریسمس؛ - شام خانوادگی اعیاد (عید پاک، کریسمس، و...)	متغیر بین هال/نشیمن/پذیرایی پذیرایی

همه خانه‌های بررسی شده، دارای فضاهای تقریباً تفکیک شده، اعم از هال، نشیمن، پذیرایی، آشپزخانه، و اتاق‌ها هستند. بعضی از آن‌ها دارای تراس هستند و نورگیر در همه آن‌ها دیده شده است. بیشتر این فضاها، با چینی‌های L-شکل در کنار هم قرار گرفته‌اند. برخی خانه‌ها نیز به صورت مستطیل یا مربع چیدمان شده‌اند. طراحی داخلی فضاها بیشتر بر پایه نقشه زمین و بهینه‌ترین حالت برای زمین مورد نظر انجام شده که نیازهای معمولی یک خانواده نیز در آن‌ها در نظر گرفته شده است. جدول شماره (۶) بیان‌کننده همه فضاها و عملکرد آن‌ها است.



جدول ۶. فعالیت‌ها مابه‌ازای کالبدی

نام فضا	عملکرد	زمان	میانگین ساعت در روز	افراد
اتاق خواب	- استراحت؛ - مطالعه؛	روزانه	۴	
هال	- گذرگاه اصلی برای رسیدن به فضاهای عمومی و خصوصی خانه؛ - پذیرایی از مهمان‌های بسیار نزدیک برای میز قهوه (در صورت تعداد کم)؛ - دورهمی خانواده (در صورت حضور تلویزیون در هال).	روزانه	۳ تا ۶	
نشیمن	- پذیرایی از مهمان‌های نزدیک و دور برای میز قهوه (در صورت زیاد بودن تعداد مهمان‌ها و در صورت نبودن هال)؛ - دورهمی خود خانواده (در صورت حضور تلویزیون در نشیمن)	روزانه هفتگی سالانه	۳	
پذیرایی	- مهمانی‌های شبانه؛ - ناهارهای روز جمعه اهالی خانواده؛ - مهمانی‌های اعیاد و روزهای خاص.	هفتگی سالانه		
آشپزخانه	- تدارک وعده‌های غذایی؛ - تدارک مهمانی و دورهمی‌ها؛ - صرف وعده‌های روزانه (در صورت وجود میز و صندلی)	روزانه تا سالانه	۳	
تراس	- نگهداری و مراقبت از گیاهان	روزانه	کمتر از ۱	
حیاط	- به‌عنوان پارکینگ و محل نگهداری از گیاهان در خانه‌های شمالی؛ - به‌عنوان انبار و نگهداری از گیاهان در خانه‌های جنوبی برای واحد همکف	روزانه	کمتر از ۱	

 دوستان و آشنایان  افراد درجه یک  خانواده

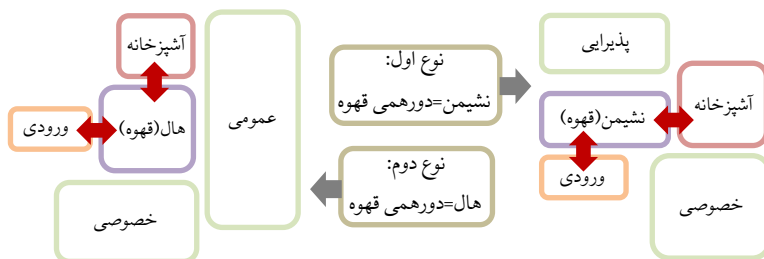
۱-۳-۴. میز قهوه: اصلی‌ترین فعالیت روزانه و هفتگی

یکی از آدابی که اساسی‌ترین و معروف‌ترین کار روزانه هر خانواده ارمنی به‌شمار می‌آید، میز قهوه آن‌ها است. قهوه نوشیدن با هم‌کیشان و به‌طور کلی، با مهمانان، از مهم‌ترین و شادی‌بخش‌ترین فعالیت‌های روزانه در خانه ارمنیان است. برپایه پژوهش‌های انجام‌شده،





نخستین محیطی که آرامنه تهران به عنوان محیط اطلاعاتی خود معرفی کردند، منزل اقوام و دوستان بود. نتایج این پژوهش ها با مصاحبه های انجام شده و مهم تر از آن با زندگی در محله و خانواده ارمنی، هماهنگی دارند. نخستین مکان ارتباطات اجتماعی، هال و نشیمن خانه ها است. شاید دلیل انتخاب منزل اقوام و دوستان به عنوان محیط نخست برای تبادل اطلاعات، صرف اوقات بیشتر و آسانی ارتباط در این نوع مکان ها باشد. افراد یک اقلیت خاص، معمولاً ترجیح می دهند که اوقات بیشتری را با دوستان و آشنایان خود سپری کنند. آنان در ارتباط با افرادی غیر از قوم خود، به گونه ای محافظه کارانه عمل می کنند و سعی می کنند تا حد امکان، افراد بیرون از قوم خود را به خلوت و محافل خود راه ندهند. شاید یکی از اصلی ترین ارکانی که در این دورهمی ها وجود دارد، میز قهوه باشد که آرامنه به بهانه آن، دور هم جمع می شوند (حتی ۲ نفر کافی است). در خانه ای که زنان، خانه دار هستند و شغلی بیرون از خانه ندارند، در نخستین ساعت های روز پس از سرو سامان دادن به کارهای مهم خانه سعی می کنند که دوست یا آشنا یا اعضای خانواده مشابه خود را (خانه دار) ملاقات کرده و با آن ها هم صحبت شوند. اگر شاغل باشند، این اتفاق بیشتر در بعد از ظهرها رخ می دهد که از رخدادهای محلی و فAMILI باخبر شوند، در تصمیم گیری ها کمک و نظر بخواهند یا به زبان ساده با هم وقت بگذرانند. در تحلیل خانه ها می توان گفت، در خانه های آرامنه، آشپزخانه و هال و در برخی موارد، نشیمن از مهم ترین فضاهای خانه هستند، زیرا مهم ترین نیاز زیستی و همچنین، مهم ترین نیاز اجتماعی و معاشرتی آن ها به طور روزانه در این فضاها برطرف می گردد. براین اساس، می توان نتیجه گرفت که اصلی ترین فضای خانه، فضایی است که خانواده در آن با هم نوع خود وقت می گذراند و معاشرت می کند.

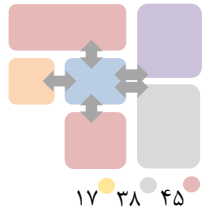
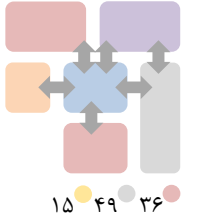
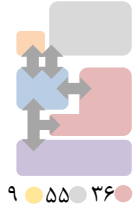
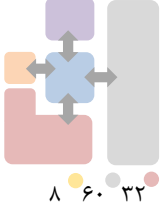


شکل ۴. نمونه ای از محل قرارگیری دورهمی قهوه در خانه های مورد مطالعه

۲-۳-۴. تقسیم فضایی

خانه‌ها به دو بخش عمومی و خصوصی تقسیم می‌شوند و بخش عمومی، همواره — به جز چند نمونه محدود — نسبت به بخش خصوصی، مساحت بیشتری را به خود اختصاص داده است و در برخی از موارد، بسیار نزدیک به بخش خصوصی است. در ۸۰ درصد نمونه‌ها، پس از ورود به خانه، فضایی با عنوان «هال» وجود دارد که تقسیم‌کننده فضاها است و گاهی فضای خصوصی، پیرامون آن چیده شده است. این فضا، قسمت عمومی را به بخش دیگری از خانه وصل می‌کند و همچنین، محل تقسیم خانه به فضای عمومی و خصوصی است. فضاهای عمومی شامل هال (در صورت وجود)، نشیمن، و پذیرایی و فضاهای خصوصی شامل اتاق خواب‌ها و سرویس‌ها و فضای خدماتی، شامل آشپزخانه است (جدول شماره ۵). تراس‌ها در مساحت واحد و بخش بندی فضاها در نظر گرفته نشده‌اند. درصد‌های به دست آمده از سه نوع فضا، در همه خانه‌ها یکسان نیستند و گاهی تفاوت آشکاری در میان آن‌ها دیده می‌شود. این تفاوت به دلیل تفاوت مساحت اولیه زمین و در نتیجه، پلان خانه‌ها است؛ برای مثال، گاهی در پلان‌هایی که مساحت کمتری دارند، بخش‌های عمومی خانه کمتر است و برعکس.

جدول ۷. تقسیم فضایی هر واحد خانه / درصدها

خانه	حرکت فضایی / درصدها	خانه	حرکت فضایی / درصدها
۱ غوکاسیان		۲ میناسیان ^۱	
۳ میناسیان ۲		۴ زارع	





خانه	حرکت فضایی/درصدها	خانه	حرکت فضایی/درصدها
۵	نرسیسیان ۱۳ ۳۴ ۵۳	۶	قریبیان ۱۸ ۴۱ ۴۱
۷	باباخانی ۱۳ ۴۶ ۴۱	۸	صفریان ۱۴ ۴۲ ۴۴
۹	پیرنظری ۱۳ ۳۰ ۵۷	۱۰	شاهبندری ۱۲ ۳۸ ۵۱

● خصوصی ● عمومی ● خدماتی ● مکث (هال) ● ورودی

۳-۳-۴. ارتباط و دسترسی فیزیکی (عمق) در نحو فضا

در مبحث نحو فضا، معمولاً ۵ شاخص اصلی تحلیل می‌شوند که عبارت‌اند از: ارتباط، هم‌پیوندی، کنترل، انتخاب، و عمق (دسترسی فیزیکی). نزدیک‌ترین و مرتبط‌ترین مؤلفه‌هایی که به یافته‌های میدانی نیز بستگی دارد و می‌تواند به آن‌ها اعتبار ببخشد، شاخص «ارتباط^۱» و «عمق دید^۲» یا دسترسی فیزیکی است. در این بخش، پس از انتخاب ۱۰ خانه مورد مطالعه و تهیه همه مدارک، نحو فضا به کمک نرم‌افزار DepthMap انجام شده است. نرم‌افزار DepthMap، ارتباط میان فضاها را با توجه به میزان دسترسی‌هایی که به فضاهای گوناگون دارند، تعریف می‌کند. برای دستیابی به این نتایج، فهم تأثیر نظام

1. connectivity

2. visibility

فعالیت‌ها (سیستم فعالیت‌ها) بر شکل‌گیری و سازماندهی انواع فضاها در خانهٔ ارمنیان تهران ضروری است (جدول شماره ۸). در این نظام، به‌جز فعالیت‌ها که ثابت هستند، بقیهٔ گزینه‌ها مانند «نوع انجام فعالیت‌ها» به فرهنگ و سبک زندگی ساکنان خانه وابسته است. همچنین، عمق دید هر خانه از در ورودی واحد تحلیل شده و داده‌های به‌دست‌آمده در جدول‌های شماره (۱۰) و (۱۱) نمایش داده شده است.

جدول ۸. ارتباط نظام فعالیت‌ها (فعالیت‌های عمده) با سازمان فضایی و کالبد خانهٔ ارمنه در محله نارمک تهران

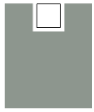
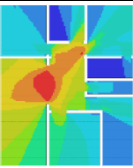
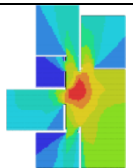
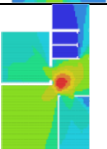
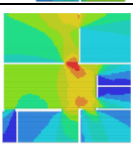
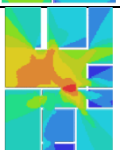
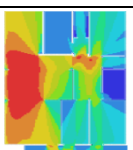
فعالیت	چگونگی انجام	فعالیت‌های وابسته	معنی فعالیت	بیان کالبدی
آماده‌سازی وعده‌های غذا	- آشپزی کردن و استفاده از امکانات آشپزخانه - تهیه مواد اولیه غذا بیرون از خانه	- خرید از بیرون از خانه و آوردن آن‌ها به آشپزخانه	- مهمان‌نوازی؛ - فعالیت‌های روزانه - عضو خانه‌دار	- آشپزخانه - محله
غذا خوردن	- جمع شدن دور میز، گاهی در آشپزخانه یا ناهارخوری یا همان هال، اگر میز ناهارخوری در آن قرار داشته باشد (نبودن فرهنگ «سفره» و روی زمین نشستن)	- آماده‌سازی غذا - جمع شدن اعضای خانواده دور میز	- استحکام روابط - افزون‌بر رفع نیاز زیستی	- آشپزخانه - ناهارخوری
استراحت/خوابیدن	- تعویض لباس و آماده کردن تخت برای خوابیدن - خوابیدن روی تخت (نخوابیدن روی زمین)	- استفاده از کمد اتاق خواب؛ - مرتب‌سازی و جمع کردن تخت - پیش و پس از خواب	- آرامش - زود بیدار شدن و حضور فعال	- اتاق خواب
پذیرایی از مهمان (هفتگی)	- آماده‌سازی میز وابسته به نوع مهمان و ساعت بازدید - استقبال از مهمان - نشستن دور میز - خوردن قهوه، شیرینی و میوه در دوره‌می قهوه (صبح و بعدازظهر مهمان قهوه/ظهر و شب مهمان ناهار و شام) - آماده‌سازی قهوه پس از رسیدن مهمان - سپری کردن باقی‌مانده زمان با گفت‌وگو و معاشرت و صحبت‌های روزانه (بیشتر دربارهٔ مسائل اجتماعی)	- خرید از بیرون از خانه - تمیز نگه داشتن فضا - آوردن مواد لازم به خانه یا استفاده از مواد داخل خانه	- مهمان‌نوازی - رفع نیاز به معاشرت با هم‌کیشان - اطلاع از فعالیت‌ها و رویدادهای درون‌گروهی - خرد جمعی و مشورت - تقویت احساس عضویت درون‌گروهی	- هال - نشیمن



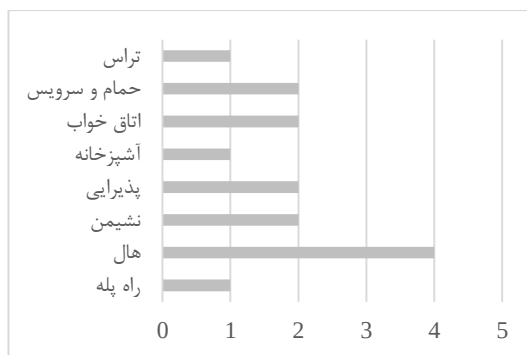


فعالیت	چگونگی انجام	فعالیت‌های وابسته	معنی فعالیت	بیان کالبدی
پذیرایی از مهمان (اعیاد سالانه)	- آماده‌سازی میز			
	- استقبال از مهمان			
	- گرفتن کادو از مهمان در بازدید اعیاد سال نو و عید پاک	- خرید از بیرون از خانه	- مهمان‌نوازی	
	- نشستن دور میز	- آوردن مواد لازم به خانه	- رفع نیاز به معاشرت	
دور هم جمع شدن خانواده	- خوردن انواع غذاها	- تمیز نگه داشتن	- احترام و زنده نگه داشتن آداب و رسوم آبا و اجدادی	- پذیرایی
	- پذیرایی از مهمان‌ها با غذاهای معمول اعیاد (بعضی از اعیاد رسوم غذایی دارند)	- تمیز نگه داشتن فضا	- استحکام هویت	
	- صحبت و آواز خواندن دور میز غذا		- استحکام روابط	
	- جمع شدن اکثر افراد خانواده در هنگام عصر و پس از آمدن همه به خانه			
زندگی دینی	- آماده‌سازی میز مختصر میوه و جای یا قهوه	- آشپزخانه بر روی میز	- خرد جمعی	- هال
	- مناجات و خلوت کردن در اتاق	- کتاب خواندن	- تقویت احساس	- نشیمن
	- رفتن به کلیسای محله بعد از ظهرهای یکشنبه	- دعا کردن	- عضویت درون گروهی	
	- رفتن به کلیسای محله در اعیاد سالانه (عمدتاً کریسمس و عید پاک)	- فعالیت‌های خارج از خانه	- حفظ آداب و رسوم	- محله
زندگی فرهنگی (ملی)	- معاشرت با اعضای دیگر در مراکز فرهنگی (باشگاه محله)	- بیشتر شامل فعالیت‌های خارج از خانه	- تقویت احساس	
	- انجام فعالیت‌های دسته‌جمعی در روزهای خاص تقویم ارامنه (مانند ماه آوریل برای مراسم یادبود نسل‌کشی ارامنه)	- آماده‌سازی بخشی از خدمات داوطلبانه	- عضویت درون گروهی	- محله
	- فعالیت‌های داوطلبانه در مدارس و باشگاه‌ها	- مانند تهیه غذا در خانه	- هویت اجتماعی و ملی	
			- استحکام اهداف ملی	

جدول ۹. تحلیل «ارتباط» فضایی در خانه‌های ارامنه محله نارمک تهران

نام	توده فضایی خانه	گراف «ارتباط» فضاها	نام	توده فضایی خانه	گراف «ارتباط» فضاها
غوکاسیان			قربیان		
میناسیان ۱			صفریان		
میناسیان ۲			پیرنظری		
زارع			باباخانی		
نرمسیان			شاهبندی		

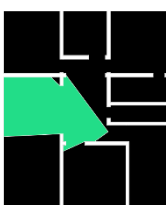
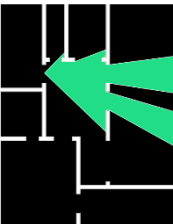
بیشترین ● کمترین ●



نمودار ۱. میانگین عددی «ارتباط» فضایی در خانه‌های ارامنه



جدول ۱۰. تحلیل «دسترسی فیزیکی» (از ورودی) در خانه‌های ارامنه محله نارمک تهران

نام	توده فضایی خانه	دسترسی فضایی از در ورودی	نام	توده فضایی خانه	دسترسی فضایی از در ورودی
غوکاسیان			قریبیان		
میناسیان ۱			صفریان		
میناسیان ۲			پیرنظری		
زارع			باباخانی		
نرسیسیان			شاهبندی		

● عمق دسترسی فیزیکی (عمق دید) از درب ورودی واحد مسکونی



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۱۸۲

دوره ۱۴، شماره ۲

تابستان ۱۴۰۰

پیاپی ۵۴

جدول ۱۱. «دسترسی فیزیکی» و «خوانایی» خانه‌های ارمنی مورد مطالعه در شهر تهران

نام	دسترسی فیزیکی (از ورودی)	دسترسی فیزیکی (عمق. متریک)	خوانایی	نام	دسترسی فیزیکی (از ورودی)	دسترسی فیزیکی (عمق. متریک)	خوانایی
غوکاسیان	۱۳/۷۷	۱۱/۵	۰/۷۷	قریبیان	۱۸	۹	۰/۹۲
میناسیان ۱	۳۳/۸۲	۱۱/۷۲	۰/۹۵	صفریان	۱۴	۶/۶۶	۰/۹۲
میناسیان ۲	۱۱	۷/۳	۰/۸۳	پیرنظری	۱۴/۲	۱۰	۰/۸۶
زارع	۱۷/۸۳	۱۲/۳۷	۰/۷۷	باباخانی	۳۲/۹	۱۰/۱۲	۰/۹۳
نرسیسیان	۲۱/۳	۱۱	۰/۷۲	شاهبندری	۲۰/۷	۱۳/۵۲	۰/۷۱

با توجه به نظام فعالیت‌ها در خانه‌های ارامنه تهران و همچنین، تحلیل‌های نحو فضا در نرم‌افزار DepthMap می‌توان نتیجه گرفت که ارتباطات فضایی با پیش‌فرض‌هایی که در پژوهش‌های میدانی به‌دست آمده بود، همخوانی دارد. بیشترین ارتباط فضایی را در فضاهایی مانند هال و نشیمن می‌توان مشاهده کرد که پررفت‌وآمدترین فضاها هستند و فعالیت‌های بیشتری در آن‌ها نسبت به فضاهای دیگر انجام می‌شود. فضاهایی که در گراف ارتباط بیشتری برای آن‌ها نمایش داده شده است، درواقع، محیط‌هایی برای ماندن، معاشرت کردن، و رفتن به فضاهای دیگر هستند. آن‌ها هم تقسیم‌کننده و هم فضای مکث هستند که پویاترین نقاط در خانه نیز به‌شمار می‌آیند. کمترین ارتباط به فضاهایی مانند اتاق خواب، سرویس بهداشتی، و بالکن‌ها مربوط است که در واقعیت نیز چنین است. در این فضاها، فعالیت‌های کمتری را می‌توان مشاهده کرد. همان‌گونه که پیشتر نیز گفته شد، اهمیت و محبوبیت فضاهای خانه ارمنیان، جنبه‌ای معنوی و گاهی فیزیکی دارد که بیشتر تحت تأثیر رفت‌وآمدها، آداب‌ورسوم و فعالیت‌های اجتماعی و فردی است.

برپایه یافته‌های مربوط به «مساحت دسترسی فیزیکی» یا «عمق دید» از در ورودی خانه‌ها، در بسیاری از خانه‌های مورد مطالعه، بیشتر فضاهای عمومی و در مواردی بسیار کم، فضاهای خصوصی، پس از ورود به خانه در معرض دید هستند. همچنین، با تحلیل خوانایی خانه‌ها -دورترین فضایی که از در ورودی خانه می‌توان دید یا به‌بیان دیگر، بیشترین فاصله را دارد- می‌توان دریافت که اکثر اتاق‌های خواب و فضاهای نیمه‌باز مانند بالکن‌ها، بیشترین فاصله را به لحاظ ارتباط بصری دارند و جزء ناخواناترین فضاها هستند.



نتیجه گیری

فرهنگ و هرآنچه به آن مربوط می شود، پشتوانه و به نوعی معرف تاریخ و هویت و نحوه زندگی فرد در خانه و جامعه است. با توجه به این اصل که خانواده، نخستین اجتماع است، سبکی که حاصل صدها سال زندگی و معاشرت است، در نحوه زندگی او نیز بازتاب می یابد. فرهنگ سبک زندگی، مؤلفه های بسیاری دارد و از آنجا که انسان به طور بدیهی، موجودی اجتماعی است، نحوه معاشرت با هم نوع او بیان کننده اصول مهمی است که می تواند به ما در شناخت او و زندگی و سرانجام، خانه اش کمک کند. نحوه رویارویی فرد با مسائل هویتی و قومی، و همچنین، رفتارش با افرادی که به محل زندگی او آمدوشد دارند و با وی وقت می گذرانند، می تواند حرکت فضایی، قرارگیری او و خانواده هنگام مهمانی و همچنین، در خلوت را تعریف یا دست کم نمایان کند.

بررسی رابطه دوسویه شیوه زندگی آرامنه و خانه های آن ها در یکی از محله های ارمنی نشین تهران نشان داد که فضا و کاربرد آن براساس شیوه زندگی، در خانه های موردبررسی ویژگی هایی دارند که تقریباً میان همه نمونه ها مشترک هستند و می توان آن ها را به صورت زیر شرح داد:

• ساختار کالبدی، تحت تأثیر شکل زمین به وجود آمده و تأثیرپذیری آن از شیوه زندگی آرامنه به نسبت کمتر است؛

• انسجام جامعه آرامنه تا حد زیادی ناشی از پابندی به اصول و عرف جامعه است که سبب معاشرت بیشتر و وابستگی آن ها به یکدیگر و همچنین، جمع شدن افراد در اعیاد و مراسم می شود. این مراسم، چون پرجمعیت تر از رفت و آمدهای روزانه هستند، و مانند سال نو و کریسمس، نمادهایی در خانه دارند، در پذیرایی و دور یک میز بزرگ شکل می گیرند؛

• آرامنه توانسته اند در فضاهای سکونت خود به یک رابطه باثبات و محافظه کارانه دست یابند و سبک زندگی شان را مدیریت کنند. درواقع، آن ها به لحاظ ارتباطی، حریم های بسته تر و محدودتری دارند. آرامنه در انتخاب افرادی که با آن ها رفت و آمد می کنند، بسیار محافظه کار هستند و می توان گفت، به جز چند نفر «دوست»، بقیه افرادی که با آن ها رفت و آمد می کنند، از هم کیشان خودشان هستند. به همین دلیل است که فضاهای





خصوصی مانند اتاق خواب‌ها در پیرامون فضای هال یا نشیمن قرار گرفته‌اند و مهمان‌ها به راحتی در این فضا حضور می‌یابند. حتی در بعضی از خانه‌ها، هال و در صورت نبودن آن، نشیمن، جزء نخستین فضاها پس از ورود به خانه است. این به آن معنا نیست که برای آرامنه حریم‌ها تعریفی ندارند، بلکه گواه اعتماد و راحتی ذاتی میان هم‌کیشان است؛

• عملکردها به طور مستقیم، تابع شیوه زندگی روزمره اعضای خانه است؛ برای مثال، استفاده از هال و نشیمن به عنوان محبوب‌ترین فضا که بسیاری از معاشرت‌ها در آن انجام می‌شود، یا استفاده از پذیرایی برای جمع شدن تعداد بیشتری از اعضای خانواده در اعیاد سالانه و مراسم دینی، نمونه دیگری از عملکرد فضاها بر پایه سبک زندگی آرامنه است؛

• مهم‌ترین فضایی که آرامنه در آن از اخبار جامعه خودشان آگاه می‌شوند، جمع‌های خانوادگی، دوستان، و آشنایان ارمنی‌شان است و این اتفاق نیاز به محلی دارد که افراد در آن به بهانه‌ای جمع شوند و برای ۲-۳ ساعت، معاشرت و گفت‌وگو کنند و آن، فضای هال یا نشیمن خانه است که در ساعت‌هایی از روز به میز قهوه و جمع شدن حتی دو نفر با هم اختصاص داده می‌شود؛

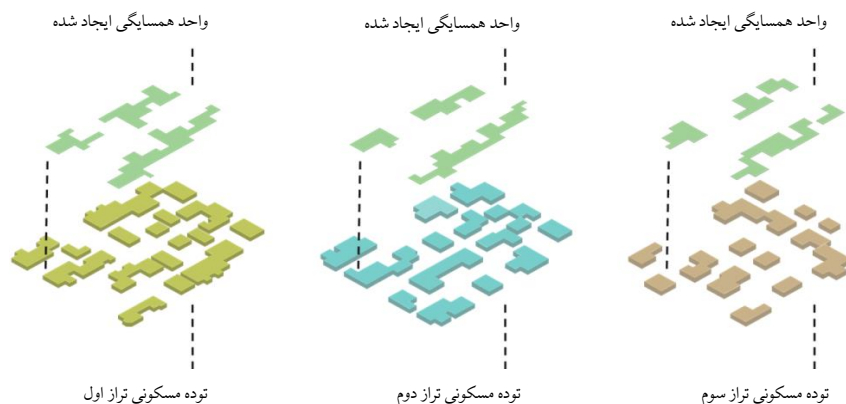
• نمی‌توان نکته‌ای درباره «تأثیر شیوه زندگی بر کالبد بیرونی» مطرح کرد، زیرا الگوی خانه‌ها مانند خانه‌های غیرارمنی همین محله است و تفاوتی با آنها ندارد. همچنین، در نما یا ساختار بیرونی خانه‌ها، عناصر هویت بخشی که ساکنان آن‌ها را از خانه‌های دیگر جدا کند، وجود ندارد.

براین اساس، در طراحی خانه برای خانواده‌های ارمنی تهران، موارد زیر پیشنهاد می‌شود:

• برای حفظ زندگی جمعی، که یکی از مهم‌ترین ابعاد زندگی فرد ارمنی است —چه بسا که امروزه بسیار کم‌رنگ شده است— بهتر است در محله‌ای که آن‌ها زندگی می‌کنند، مکان‌های باز و نیمه باز طراحی شود که افراد هنگام برقراری ارتباط با دوستانشان در آن احساس امنیت کنند. مکان‌هایی مانند میدان‌های این منطقه به خودی خود، فضای اجتماعی‌ای را تشکیل داده‌اند، اما به دلیل عمومی بودن آن‌ها، غیرارامنه نیز در آن‌ها جمع می‌شوند و معاشرت می‌کنند. همچنین، لازم است به ایده حیات اصلی و بزرگ میان بلوک‌های مسکونی توجه شود؛



- پیشنهاد می‌شود، برپایه سبک زندگی جمعی آرامنه تهران که از جامعه‌ای دیاسپورایی و از وابستگی‌های شدید درون اجتماعی سرچشمه می‌گیرد، فضاهای اجتماعی بسیاری پیش‌بینی شود. این فضاها به صورت جدا افتاده و تعریف شده نباشند و کاملاً با واحدهای مسکونی ترکیب شوند؛ به گونه‌ای که از کنار هم قرار گرفتن خانه‌های واحدهای همسایگی به وجود آمده و به عنوان فضای جمعی خردمقیاس تشکیل شوند. این واحدهای همسایگی، نیمه خصوصی نبوده، بلکه نیمه عمومی هستند و می‌بایست به گونه‌ای در کنار هم قرار گیرند که در دسترس باشند؛
- به منظور رعایت حریم‌های عمیق و بسیار تعریف شده آرامنه برای افراد غیرارمنی، فضاهای عمومی و خصوصی خانه‌ها می‌تواند بیشتر تفکیک شود تا حتی زمانی که مهمان غیرارمنی به خانه می‌آید، موضوعیتی برای افراد خانه و همچنین، فرد غیرارمنی - بسیاری اوقات ایرانی / مسلمان - نداشته باشد؛
- بهتر است در فضاهای پذیرایی بزرگ‌تر، یعنی پذیرایی و نشیمن، مکان‌هایی برای عناصری که در اعیاد از آن‌ها استفاده می‌شود - مانند درخت کریسمس - در نظر گرفته شود؛
- بهتر است حال خانه‌های ارمنی، به عنوان فضایی که عملکردهای اصلی جمعی خانواده در آن رخ می‌دهد، بزرگ‌تر از ابعاد معمولی در فرهنگ‌های دیگر باشد.



تصویر ۱۵. واحدهای همسایگی تشکیل شده از کنار هم قرار گرفتن خانه‌ها

منابع

- آصفی، مازیار؛ و ایمانی، الناز (۱۳۹۳). ریشه‌یابی و شناخت عوامل دگرگون‌ساز روح معماری گذشته ایران در گذر زمان، اصالت گذشته، تازگی اکنون. هویت شهر، ۱۹، ۶۳-۷۶.
- آصفی، مازیار؛ و ایمانی، الناز (۱۳۹۵). بازتعریف الگوهای طراحی مسکن مطلوب ایرانی-اسلامی معاصر با ارزیابی کیفی خانه‌های سنتی. مجله پژوهش‌های معماری اسلامی، ۴(۲)، ۵۶-۷۳.
- افشاری، محسن؛ پوردیبهیمی، شهرام؛ و صالح صدق‌پور، بهرام (۱۳۹۴). سازگاری محیط با روش زندگی انسان؛ یک چارچوب نظری، یک مطالعه موردی. فصلنامه مسکن و محیط روستا، ۳۴(۱۵۲)، ۳-۱۶.
- افشاری، محسن؛ و پوردیبهیمی، شهرام (۱۳۹۵). مقیاس‌های روش زندگی در مسکن. فصلنامه مسکن و محیط روستا، ۳۵(۱۵۴)، ۳-۱۶.
- امینی، ندا؛ و نوروزیان‌پور، هیربد (۱۳۹۳). خلوت و محرمیت: شناخت تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو مفهوم در معماری و شهرسازی. مطالعات شهر ایرانی اسلامی، ۱۵، ۹۹-۱۰۷.
- ایلکا، شاهین؛ منصوری، بهروز؛ نصیرسلامی، سیدمحمدرضا؛ و صارمی، سیدعلی‌اکبر (۱۳۹۴). تبیین مفهوم مسکن و سکونت در رویکرد پدیدارشناسی و رهیافت پارادایم‌های فرهنگی زیستی. مدیریت شهری، ۳۹، ۱۸۸-۱۶۵.
- بشیر، حسن؛ و سلیمان‌زاده، علی (۱۳۹۳). نظریه هم‌فرهنگی و گروه‌های هم‌فرهنگ: مطالعات مناسبات آرامنه در ایران. مطالعات میان‌فرهنگی، ۲۱، ۱۲۳-۱۴۴.
- بشیر، حسن؛ و فائق، سحر (۱۳۹۳). نگرش سنجی آرامنه نسبت به ارتباطات بین فرهنگی آرامنه و مسلمانان ساکن شهر اصفهان در سال ۱۳۹۲ (مطالعه موردی: آرامنه ساکن شهر اصفهان). مطالعات میان فرهنگی، ۸(۲۰)، ۳۸-۹.
- بلوکی، سجاد؛ و اخوت، هانیه (۱۳۹۴). بررسی تطبیقی تشابهات و تمایزات خانه‌های مسلمانان و زرتشتیان در یزد. مطالعات شهر ایرانی اسلامی، ۶(۲۲)، ۵۱-۶۶.
- بمانیان، محمدرضا؛ غلامی رستم، نسیم؛ و رحمت‌پناه، جنت (۱۳۸۹). عناصر هویت‌ساز در معماری سنتی خانه‌های ایرانی «نمونه موردی خانه رسولیان یزد». نشریه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳، ۵۵-۶۸.
- بیگلدی، زاهد؛ و پورموسوی، زهرا (۱۳۹۶). بررسی رفتار اطلاع‌یابی زندگی روزمره و محیط‌های اطلاعاتی آرامنه شهر تهران. تعامل انسان و اطلاعات، ۴(۴)، ۵۲-۶۳.
- پاسدروماجیان، هراوند (۱۳۷۷). تاریخ ارمنستان (مترجم: محمد قاضی). تهران: انتشارات زرین.
- پطروسیان، آرپیار (۱۳۹۶). جابه‌جایی ارمنیان در تهران. مجله معمار، ۱۰۲، ۴-۱۱.





تبریزی نور، نسیم؛ فلامکی، محمدمنصور؛ و بهاری اویلق، مهدی (۱۳۹۵). جستاری به تعاملات فضا، فرهنگ و هویت ایرانی در تقابل با مفاهیم بنیادی معماری ایرانی. ماهنامه شباک، ۲ (۴ و ۵)، ۱۱۹-۱۲۳.

حائری، محمدرضا (۱۳۷۵). طراحی مسکن امروزی و اصول معماری خانه‌های سنتی. آبادی، ۲۳، ۱۹-۲۸.

خاک‌پور، مژگان؛ و شیخ مهدی، علی (۱۳۹۰). بررسی تاثیر فرهنگ و تغییرات اجتماعی بر مسکن روستایی گیلان. مدیریت شهری، ۲۷، ۲۴۵-۲۲۹.

درور، آرماند (۱۳۹۶). ارامنه معمار ایران. مجله معمار، ۱۰۲، ۴-۲.

رسولی، محمد (۱۳۹۴). نگاهی به روابط برون گروهی دیاسپورای ارمنی با تکیه بر مفهوم حافظه جمعی (مطالعه‌ای انسان‌شناختی در ارامنه ایران). فصلنامه علوم اجتماعی، ۷۰، ۳۶۸-۳۱۳.

سالک، سمانه؛ قرائتی، مهران؛ و اولیاء، محمدرضا (۱۳۹۱). مطالعه تطبیقی خانه‌های بازرگانان ارمنی و مسلمان اصفهان سده‌های یازدهم تا سیزدهم هجری قمری. نشریه مطالعات تطبیقی هنر، ۲ (۴)، ۵۳-۶۸.

شصتی، شیماء؛ و فلامکی، محمدمنصور (۱۳۹۳). رابطه میان سبک زندگی و مسکن ایرانی؛ با تکیه بر نظریه جامعه کوتاه‌مدت و نظریه راهبرد و سیاست سرزمینی جامعه ایران. فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، ۶ (۳)، ۱۳۷-۱۱۷. Doi: 10.7508/ISIH.2014.23.005

عربی، زهرا؛ طاوسی، سمیرا؛ و موسوی، سمیه سادات (۱۳۹۵). حس تعلق محله‌ای و نقش آن در مشارکت اجتماعی؛ مورد مطالعه تهران، محله ارامنه الف. مطالعات توسعه اجتماعی ایران، ۱۹ (۱)، ۲۱-۳۳.

فلاحی، علیرضا؛ و مهدی‌پور، هاله (۱۳۹۳). نقش سنت و باور در تغییرات کالبدی بازسازی مسکن پس از زلزله ۱۳۸۴ جزیره قشم روستای گورزین. نشریه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، ۱۹ (۴)، ۳۷-۴۶. doi: 10.22059/jfaup.2015.55694

مداحی، سیدمهدی؛ و معماریان، غلامحسین (۱۳۹۵). تجزیه و تحلیل پیکره‌بندی فضایی خانه‌های بومی با رویکرد نحو فضا؛ نمونه موردی شهر بشرویه. مسکن و محیط روستا، ۱۵۶، ۶۶-۴۹.

مهدوی، سیدمحمدصادق؛ و توکلی قینانی، فرحناز (۱۳۸۸). هویت قومی ارامنه: مطالعه جامعه‌شناختی عوامل مؤثر در استمرار قومی ارامنه (مطالعه روی ارامنه تهران). پژوهش‌نامه علوم اجتماعی، ۳ (۴)، ۷۱-۱۰۱.

ناری قمی، مسعود؛ و عباس‌زاده، محمدجواد (۱۳۹۳). مهمان در خانه: یک بررسی تطبیقی میان ایران و غرب در آستانه دوران مدرن (نمونه موردی: مسکن دوره قاجاری تبریز). فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، ۲ (۲)، ۹۳-۱۰۹.

نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۱). تأثیر معماری و شهر بر ارزش‌های فرهنگی. هنرهای زیبا، ۱۱، ۷۶-۶۲.

یزدانفر، سیدعباس؛ حسینی، سیدباقر؛ و زرودی، مصطفی (۱۳۹۲). فرهنگ و شکل خانه (مطالعه موردی: خانه‌های سنتی شهرستان تنکابن و رامسر). مسکن و محیط روستا، ۱۴۴، ۳۲-۱۷.



یزدانفر، سیدعباس؛ و ضرابی الحسینی، مهسا (۱۳۹۴). تأثیر شیوه زندگی بر سازمان فضایی خانه؛ مطالعه موردی شهرستان ارومیه. نشریه انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران، ۶(۲)، ۶۱-۴۵. doi: 10.30475/ISAU.2016.62007

Beamish, J. O., Carucci Goss, R., & Emmel, J. (2001). Lifestyle influences on housing preferences. *Housing and Society*, 28(1-2), 1-28. doi: 10.1080/08882746.2001.11430459

Beck, R. J., & Teasdale, P. (1978). Dimensions of social life style in multiple dwelling housing. In *Design for Communality and Privacy* (pp. 225-251). Boston: Springer. doi: 10.1007/978-1-4613-2853-7_15

Jabareen, Y. (2005). Culture and housing preferences in a developing city. *Environment and behavior*, 37(1), 134-146. doi: 10.1177/0013916504267640

Lee, H. J., Carucci Goss, R., & Beamish, J. O. (2007). Influence of lifestyle on housing preferences of multifamily housing residents. *Housing and Society*, 34(1), 11-30. doi:10.1080/08882746.2007.11430542

Mahmud, S. A., Ahmad, A. S., & Abdullah, A. M. (2012). Lifestyle orientation and the residential environment: an exploratory review. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 49, 304-309. doi:10.1016/j.sbspro.2012.07.028

Ozaki, R. (2002). Housing as a reflection of culture: Privatised living and privacy in England and Japan. *Housing studies*, 17(2), 209-227. doi: 10.1080/02673030220123199

Ozdemir, I. M., & Gencosmanoglu, A. B. (2007). Metamorphism in culture and housing desing: Turkey as an example. *Building and Environment*, 42(3), 1445-1452. doi:10.1016/j.buildenv.2005.12.007

Rapoport, A. (1998). Using "culture" in housing design. *Housing and society*, 25(1-2), 1-20. doi: 10.1080/08882746.1998.11430282

Rapoport, A. (2000). Theory, culture and housing. *Housing, Theory and Society*, 17(4), 145-165. doi: 10.1080/140360900300108573

Salama, A. M., Wiedmann, F., & Ibrahim, H. G. (2017). Lifestyle trends and housing typologies in emerging multicultural cities. *Journal of Architecture and Urbanism*, 41(4), 316-327. doi: 10.3846/20297955.2017.1415773

Veal, A. J. (1993). The concept of lifestyle: a review. *Leisure Studies*, 12(4), 233-252.

Veal, A. J. (1993). The concept of lifestyle: a review. *Leisure Studies*, 12(4), 233-252.

Yazdanfar, S. A., & Zarrabi Alhosseini, M. (2016). Ta'sir-e šive-ye zendegi bar sâzmân-e fazâyi-e xâne; Motâle'e moredi: šahrestân-e Urmia [The impact of lifestyle on the domestic spatial organization; Case study, Urmia City]. *Journal of Anjoman-e Elmi-e Me'mari va Šahr-sazi-e Iran*, 6(2), 45-61. doi: 10.30475/ISAU.2016.62007

Yazdanfar, S. A., Hosseini, S. B., & Zaroudi, M. (2014). Farhang va šekl-e xâne; Motâle'e-ye moredi: xānehā-ye sonnati-ye šahrestân-e Tonekābon va Rāmsar [Culture and house form; Case study: Traditional houses in Tonekābon and Rāmsar]. *Journal of Housing and Rural Environment*, 144, 17-32.



Iranian Cultural Research



- Naghizadeh, M. (2002). Ta'sir-e me'māri va šahr bar arzešhā-ye farhangi [The impact of architecture and city on cultural values]. *Journal of Honar-Hā-ye Zibā*, 11, 62-76.
- Nari Ghomi, M., & Abbaszadeh, M. J. (2014). Mehmān dar xāne: yek: Barrasi-ye tatbiqi miyān-e Iran va Gharb dar āstāne-ye dōwrān-e modern [Guest at home: a comparative study between Iran and the West at the threshold of Modern Age; Case study: Qajar Houses in Tabriz]. *Journal of Research in Islamic Architecture*, 2(2), 93-109.
- Ozaki, R. (2002). Housing as a reflection of culture: Privatised living and privacy in England and Japan. *Housing studies*, 17(2), 209-227. doi: 10.1080/02673030220123199
- Ozdemir, I. M., & Gencosmanoglu, A. B. (2007). Metamorphism in culture and housing desing: Turkey as an example. *Building and Environment*, 42(3), 1445-1452. doi:10.1016/j.buildenv.2005.12.007
- Pasdermadjian, H. (1998). *Tārix-e Armanestan* [History of Armenia] (Ghazi, M. Trans.). Tehran, Iran: Našr-e Zarrin.
- Petrossian, A. (2017). Jābejāyi-ye Armanian dar Tehran [Armenian moving in Tehran]. *Journal of Architect*, 102, 4-11.
- Rapoport, A. (1998). Using "culture" in housing design. *Housing and society*, 25(1-2), 1-20. doi: 10.1080/08882746.1998.11430282
- Rapoport, A. (2000). Theory, culture and housing. *Housing, Theory and Society*, 17(4), 145-165. doi: 10.1080/140360900300108573
- Rasoli, M. (2015). Negāhi be ravābet-e borun-gorūhi-ye diasporā-ye Armani ba tekiye bar mafhoom-e hāfeze-ye jam'i (motale'e-yi ensān šenāxti dar Arāmane Iran) [The study of out-group relations of the diasporic Armenians through collective memory]. *Journal of Social Sciences*, 70, 313-368.
- Salama, A. M., Wiedmann, F., & Ibrahim, H. G. (2017). Lifestyle trends and housing typologies in emerging multicultural cities. *Journal of Architecture and Urbanism*, 41(4), 316-327. doi: 10.3846/20297955.2017.1415773
- Salek, S., Gharaati, M., & Olia, M. R. (2013). Motale'e-ye tatbiqi-ye xānehā-ye bāzargānān-e Armani va Mosalmān-e Esfahān-e sadehā-ye yāzdahom ta sizdahom-e hejri-ye qamari [A Comparative study of Muslim and Armenian Merchants' Houses in Isfahan During the 17th to 19th Centuries: Regarding Influential Religious and Social Factors]. *Journal of Motale'at-e Tatbiqi-ye Honar*, 2(4), 53-68.
- Shasti, S., & Falamaki, M. (2014). Relation between Iranian life style & housing form; Based on the short-term society & geostrategic and geopolitical theory of Iranian society theories. *Interdisciplinary Studies in the Humanities*, 6(3), 117-137. doi: 10.7508/isih.2014.23.005
- Tabrizi Nour, N., Falamaki, M. M., Bahari Avilagh, M. (2016). Jostāri be motālē'āt-e fazā, farhang va hoviyyat-e Irani dar taqābol ba mafāhim-e bonyādi-e me'māri-e Irani [A study of the interactions of Iranian space, culture and identity in opposition to the basic concepts of Iranian architecture]. *Journal of Šebak*, 2(4 & 5), 119-123.

- Bigdeli, Z., & Pourmosavi, Z. (2017). Barrasi-ye raftâr-e etela'yâbi-ye zendegi-ye ruzmarre va mohithâ-ye etela'âti-ye Arâmane-ye šahr-e Tehran [A survey of everyday-life information seeking (ELIS) and information grounds of Armenians in Tehran]. *Journal of Human Information Interaction*, 4(4), 52-63.
- Boluoki, S., & Okhovat, H. (2016). Barrasi-ye tatbiqi-ye tašâbohât va tamâyožât-e xânehâ-ye Mosalmânân va Zartoštîyân dar Yazd [A comparative analysis of the similarities and differences between Zoroastrians and Muslims houses in Yazd]. *Journal of Studies on Iranian-Islamic City*, 22, 51-66.
- Dror, A. (2017). Arâmane-ye me'mâr-e Iran [Armenian architects of Iran]. *Journal of Architect*, 102, 2-4.
- Fallahi, A., & Mehdipour, H. (2015). The role of tradition and belief in physical modifications to housing reconstruction after 2005 earthquake in Qeshm Island, Gavarzin village. *Journal of Honar-Hâ-Ye-Zibâ: Me'mâry Va Shahrsâzi*, 19(4), 37-46. doi: 10.22059/jfaup.2015.55694
- Haeri, M. R. (1997). Tarâhi-ye maskan-e emruzi va osul-e me'mâri-ye xânehâ-ye sonnati [Designing the contemporary house and the architectural principles of traditional houses]. *Journal of Âbâdi*, 23, 19-28.
- Ilka, S., Mansoori, B., Nasir Salaami, S. M. R., Saremi, S. A. A. (2015). Tabyin-e mafhum-e maskan va sokunat dar ruykard-e padidâršenâsi va rahyaft-e pârâdâymhâ-ye farhangi zisti [Phenomenological approach and the concept of living in the cultural paradigm of life]. *Journal of Modiriyat-e Šahri/Urban Management*, 39, 165-188.
- Jabareen, Y. (2005). Culture and housing preferences in a developing city. *Environment and behavior*, 37(1), 134-146. doi: 10.1177/0013916504267640
- Khakpur, M., Sheykh Mahdi, A. (2011). Barrasi-ye ta'sir-e farhang va taghyirât-e ejtemâ'i bar maskan-e rustâyi-ye Gilân [The effect of culture and social change on rural housing in Guilan]. *Journal of Urban Management*, 27, 229-245.
- Lee, H. J., Carucci Goss, R., & Beamish, J. O. (2007). Influence of lifestyle on housing preferences of multifamily housing residents. *Housing and Society*, 34(1), 11-30. doi:10.1080/08882746.2007.11430542
- Madahi S. M., Memarian, G. H. (2017). A space syntax analysis of vernacular dwelling configuration (case study: Boshrooyeh City). *Journal of Housing and Rural Environment*, 156, 49-66.
- Mahdavi, S. M. S., & Tavakoli Ghinani, F. (2010). Ethnic identity of Armenian: The sociological study of the factors affecting the continuity of Armenian ethnic; A case study of Armenian in Tehran]. *Journal of Social Sciences Bulletin*, 3(4), 71-101.
- Mahmud, S. A., Ahmad, A. S., & Abdullah, A. M. (2012). Lifestyle orientation and the residential environment: an exploratory review. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 49, 304-309. doi:10.1016/j.sbspro.2012.07.028



**BIBLIOGRAPHY**

- Afshari, M., & Pourdeyhimi, S. (2016). Lifestyle Scales in Dwelling. *Journal of Housing and Rural Environment*, 35(154), 3-16.
- Afshari, M., Pourdeyhimi, S., & Saleh Sedgh Poor, B. (2016). The environmental adaptation of human lifestyle. *Journal of Housing and Rural Environment*, 34(152), 3-16.
- Amini, N., & Nouroozianpour, H. (2014). *Xalvat va mahramiyat: šenaxt-e tafavothā va šebāhathā-ye in do mafhum dar me'māri va šahrsāzi* [Privacy and secrecy: Understanding the differences and similarities of these two concepts in architecture and urban development]. *Iranian Studies on Iranian-Islamic City*, 4(15), 99-107.
- Arabi, Z., Tavousi, S., & Mousavi, S. S. (2017). Sense of belonging to neighborhood and its role in social participation (Case of study: Tehran, Armenians' Region, A)]. *Iranian Social Development Studies*, 9(1), 21-33.
- Asefi, M., & Imani, A. (2014). Recognition and evaluation of the transformational factors of the spirit of Iranian traditional architecture: Originality of the past, novelty of today. *Journal of Urban Identity*, 19, 63-76.
- Asefi, M., & Imani, E. (2016). *Bāz-t'arif-e olguhā-ye tarāhi-ye maskan-e matlub-e Irani-Eslāmi-ye mo'āser ba arzyābi-ye keyfi-ye xānehā-ye sonnati* [Redefining design patterns of Islamic desirable contemporary housing through qualitative evaluation of traditional homes]. *Journal of Reasearch in Islamic Architecture*, 4(2), 56-73.
- Bashir, H., & Soleymanzadeh, A. (2014). *Nazariye-ye hamfarhangi va goruhhā-ye hamfarhang: mot-le'at-e mon-sebat-e Arāmane dar Iran* [Theory of co-culture and co-cultural groups: Study of Armenian communications in Iran]. *Studies Quarterly*, 21, 123-144.
- Bashir, H., Faeghi, S. (2013). *Negarešsanji-ye Arāmane nesbat be erdebātāt-e beyn-e farhangi-ye Arāmane va mosalmānān-e sāken-e šahr-e Esfahān dar sāl-e 1392 (motale'e-ye moredi: Arāmane sāken-e šahr-e Esfahān* [The Attitude-Survey of Armenian toward intercultural communication between Armenians and Muslims of Isfahan in 2013)]. *Intercultural Studies Quarterly*, 20, 9-38.
- Beamish, J. O., Carucci Goss, R., & Emmel, J. (2001). Lifestyle influences on housing preferences. *Housing and Society*, 28(1-2), 1-28. doi: 10.1080/08882746.2001.11430459
- Beck, R. J., & Teasdale, P. (1978). Dimensions of social life style in multiple dwelling housing. In *Design for Communality and Privacy* (pp. 225-251). Boston: Springer. doi: 10.1007/978-1-4613-2853-7_15
- Bemanian, M. R., Gholami Rostam, N., & Rahmat Panah, J. (2011). *Anāsor-e Hoviyyat-sāz dar me'māri sonnati-ye xānehā-ye Irani, nemune-ye moredi xāne-ye Rasuliyān-e Yazd* [Identity-promoting elements in the traditional architecture of Persian houses; A case study on the Rasoulia House of Yazd]. *Journal of Islamic Art*, 13, 55-68.

areas are used for large number of guests. It should be noted that in homes where there is no hall space -only 20% of housing- many of the social activities take place in the living room. This space - the hall or living room - is used for socializing activities in most homes. Research into the social connection reveals that socialization is vital for the both physical and mental health of all people, but especially for the Armenian family.

The coffee table is the most important piece of furniture in daily routine of every Armenian family. Generally, drinking coffee with friends and guests is one of the most valuable daily activities in an Armenian household and it is somehow the heart of the home.

In the studied houses, it can be said kitchens, halls and in some cases living rooms in Armenian housing are the most important spaces because their biological functions as well as the most important social needs that are met there on a daily basis.

CONCLUSION

We tried to answer the questions and present the results in this research. We found that culture and behavioral factors are supportive and in a way represent the history, identity and the lifestyle of individuals in a housing and community. The cultural lifestyle has many components, and since humans are social beings, they know how to associate with their fellow humans in a peaceful manner. These interactions highlight important principles that can guide us in their daily living, and ultimately their household environment. Examining the two-way relationship between the Armenian lifestyle and their homes in a Tehran neighborhood inferred from social behaviors.

Moreover, the results found the people to be engaged in activities throughout the day, weeks, months and year, depending on everything that went into their lifestyle. These are reflected in specific functions at specific places of the house and eventually, there are spaces that are more important considering Armenians' activities. Finally, all of these findings and outcomes provide solutions for an appropriate housing design for Armenians in Tehran.



Iranian Cultural Research

35

Abstract



INTRODUCTION

The house is a place where people from different backgrounds can find their identity. Since individual, public relationship and social interaction begin at home, the culture and lifestyle of an individual or a family plays an important role in shaping the housing. The mutual relationship between lifestyle and residential environments is becoming increasingly blurred, which is the most fundamental issue of this research. The separation of the two components is taking place in any community, whether minority or majority. The main requirement of this research is to overcome the disappearance of what is known as Armenian culture and identity.

PURPOSE

The importance of maintaining a consistent home and lifestyle relation is something that is more pronounced in minority and sparsely populated areas. One of the most important and effective ways to prevent a society from losing its identity is to study it, to prove what reflects the identity in real life and also to create a resource for future researches. The present study attempts to analyze and determine how different components of lifestyle affect the home (Armenian), as well as to examine the relationship between the two components. The purpose is to identify the effects of the social and individual Armenian lifestyle in the neighborhood, physical structure, and spatial movement and how to use the residential spaces. We are looking for everything that reflects the everyday life of Armenians in their homes.

METHODOLOGY

In this research, a combined method was applied in an Armenian neighborhood that was selected as a case study in Narmak district of Tehran. Also, descriptive, analytical and logical reasoning methods were used. During the process, the data were collected through literature study, observation, field survey, interviews, simulation and finally using the space syntax analysis from DepthMap software.

FINDINGS

The spatial structure of the neighborhood is influenced by the design of a large part of 8th district of Tehran, known as Narmak. The general plan of the area is predictable with checkered layouts, including 100 public squares. The selected site is located in the eastern part of the 85th Square. In fact, there is no special symbol or element in the neighborhood that can differ from a non-Armenian one, still there are many tangible and immaterial differences found during the course of the study. There is no Armenian-style architecture in this neighborhood. In other words, the housing design has no difference from other structures of houses of non-Armenians. The pattern is the typical east-west geometry in Tehran.

In most cases, the hall is formed after the entrance space where close guests can be accommodated and entertained. Public spaces such as formal living and dining



The Interaction of Lifestyle and Housing and their Reflection in the Interior Spaces: Case Study of Armenians' Houses in Tehran

Agapeh Babakhani¹, Seyed-Abbas Yazdanfar^{*2}, Saeid Norouzian-Maleki³

Received: May 29, 2020; Accepted: Dec. 20, 2021

ABSTRACT

A set of legacies associated with individuals in the past are immaterial and intangible, which is visible in "places" where they live. The house is a reflection of the life style of a family lives in. One of the most important and effective ways to prevent a society from losing its identity is to study it and prove its reflection in real life. With regard to Armenian lifestyle in Iran (in particulate housing) and dealing with it closely, few studies have been conducted so far. Therefore, a research on the theme is important in terms of recording and transmitting it to future generations. The present study is based on the principle that one of the main pillars of housing quality is the connection of houses with the culture of their occupants. To improve the quality of housing, in which, a family resides from a certain community and shares common characteristics, it is necessary to increase a bond between cultural and habitat. This study aims to identify the effects of lifestyle on housing and subsequent effects of Armenian social and individual lifestyle patterns on their neighborhood, the exterior and interior layouts. For that purpose, a mixed research method has been applied to reach the desired objectives, with an Armenian neighborhood of Tehran being taken as a case study. Also, in the qualitative part of the study, the daily life of residents in the area and its surrounding, as well as short interviews with them were conducted and validated using space syntax analysis techniques. The results show that people engage in activities throughout the day, weeks, months and year, depending on everything that goes into their lifestyle. These are reflected in specific functions at specific places of the house and eventually, there are spaces that are more important for Armenians' activities. Finally, all of these findings and outcomes provide solutions for an appropriate housing design for Armenians in Tehran.

Keywords: housing, lifestyle, housing interaction, Armenians in Tehran

1. M.A. Student of Architecture, School of Architecture and Environmental Design, Iran University of Science and Technology, Tehran, Iran

2. Associate Professor of Architecture, School of Architecture and Environmental Design, Iran University of Science and Technology, Tehran, Iran (Corresponding Author)

✉ yazdanfar@iust.ac.ir

3. Assistant Professor of Landscape Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran



- Saldana, J. (2013). *The coding manual for qualitative researchers* (A. Guivian, Trans.). Tehran, Iran: Elmi Farhangi. (Original work published 2009)
- Scolari, C.A. (2012). Media ecology: Exploring the metaphor to expand the theory. *Communication Theory*, 22(2), 204–225. doi: 10.1111/j.1468-2885.2012.01404.x
- Sharifi, A., Kamali, M., & Chabok, A. (2014). Social needs of people with cerebral palsy: a qualitative study with phenomenology method. *Journal of Modern Rehabilitation*, 8(2), 21–30.
- Sokolowski, R. (2006). *Introduction to phenomenology* (M.R.Ghorbani, Trans.). Tehran, Iran: Gām. (Original work published 1999)
- Tavakol, M., & Ghazizade, M. (2006). Generation gap in macro sociological approaches. *Journal of Social Sciences Letter*, 1122, 95-124.
- Van Loon, J. (2008). *Media technology: Critical perspectives* (A. Aligholian, Trans.). Tehran, Iran: Hamšahri. (Original work published 2007)
- Van Manen, M. (1997). *Researching lived experience human science for an action sensitive pedagogy*. New York: Routledge.
- Zolfali Fam, J., Faraskhah, M., Maleki, A., & Zahedi Mazandarani, M. J. (2018). Phenomenology of social ethics of virtual social network users. *Quarterly Journal of Communication Research*, 94, 155- 185. doi: 20.1001.1.25382977.1397.25.94.7.6

BIBLIOGRAPHY

- Baumer, F.L.B. (2006). *Main currents of Western Thought: Readings in Western Europe intellectual history from the middle Ages to the present* (H. Bashiriye, Trans.). Tehran, Iran: Baz.
- Bolin, G. (2017). *Media generations: Experience, identity and mediatized social change*. London & New York: Routledge.
- Cirilli, E, & Nicolini, P. (2020). Elderly People, Covid-19 and technologies: A qualitative research. *12th International Conference on Education and New Learning Technologies*, Online Conference, July 6-7.
- Creswel, J.W. (2014). *Research design qualitative, and mixed method approaches*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Creswell, J. W. (2015). *Qualitative inquiry and research design: choosing among five approaches* (H. Danaee Fard & H. Kazemi, Trans.). Tehran, Iran: Saffar. (Original work published 2007)
- Givskov, C., & Deuze, M. (2016). Researching new media and social diversity in later life. *New Media & Society*, 20(1), 399-412. doi:10.1177/1461444816663949
- Hepp, A. & Hasebrink, U. (2014). Human interaction and communicative figurations. The transformation of mediatized cultures and societies. In K. Lundby (Ed). *Mediatization of Communication* (pp.249-272). Berlin: De Gruyter Mouton. doi: 10.1515/9783110272215.249
- Hepp, A., & Berg, M., & Roitsch, C., (2017). A processual concept of media generation, the media-generational positioning of elderly people. *Nordicom Review*, 10(38), 109-122. doi: 10.1515/nor-2017-0395
- Husserl, E. (2007). *Cartesian meditations: an introduction to phenomenology* (A. Rrashidian, Trans.). Tehran, Iran: Elmi Farhangi. (Original work published 1931)
- Kaveh Firouz, Z. (2015). Population features of elderly women. In F. Javaheri (Ed.), *The Social Status of Women in Iran (2001-2011)* (pp. 35-54). Tehran, Iran: Ney.
- Khaniki, H. (2020). *Corona and Iranian society; Cultural and social aspects* (Collection of articles). Tehran, Iran: Research Center for Culture, Art and Communications.
- Mandelbaum, M. (2013). *The phenomenology of moral experience* (M. Khodadadi, Trans.). Tehran, Iran: Ghoghnos. (Original work published 1955)
- Moustakas, C. (1994). *Phenomenological research methods*. London: SAGE Publications.
- Naab, T., & Schwarzenegger, C., (2017). Why ageing is more important than being old, understanding the elderly in a mediatized world. *Nordicom Review*, 10(38), 93-107. doi: 10.1515/nor-2017-0400





a larger role in shaping the experience of a modern media space. We defined the media experience theme and outlined the three main categories of media biographies, generalizing media, and the perspective of the post-Covid interactions of the elderly with media and technology, based on media experiences before, during and after the Coronavirus.

According to the theoretical approach, the landscape of media in each period changes and evolves, at the same time social, economic, political, and cultural forces play a role in shaping this space. In the media landscape, both material and symbolic aspects of the media landscape create a structure for individuals, as well as the experience of the media landscape and the type of internalization it forms. Generations of print and analog media, in their sense of meaning to this type of media, internalize it in their lives. The generation of print and analog media is retrieving a different way of “being” in the new media ecology.

NOVELTY

The issue of this article is one of the most important human biosocial events in the last two years i.e. during the Covid-19 pandemic.

The modern social experience of the analog media generation and how they deal with new media is discussed. The target population of this study, namely the elderly, is of great importance. In sociology, the elderly is considered a group whose rights are trampled upon. It is valuable to pay attention to one of the denied social communities for research work.

The third distinctive feature in this research is the use of the phenomenological method. Through in-depth interviews with participants, this method seeks to understand the experience the analog generation went through; a sudden switch to the modern technological media due to the pandemic. This approach has helped us understand the modern-day media experience of a generation and how they are interacting with the technology.

FINDINGS

The findings of the research focus on the main themes of "the media experience of the elderly" and the three categories of "media biography", "generalizing media" and "perspective of the post-COVID interactions of the elderly with media and technology".

Media biography: It includes the process of shaping the media experience and the evolution of its meaning.

Generalizing media: It is about the stage in which the public starts welcoming media in their everyday life. A combination of acceptance and resistance, based on which the media finds practical meaning in the context of everyday life. In the process of generalizing media, participants share their experiences with media before and during the pandemic.

The perspective of post-COVID interactions of the elderly with media and technology: Participants who became acquainted with new technology and media during the pandemic and quarantines, outlined their aspirations for the future and the aftermath of the pandemic and were classified into two categories of: "disbelief in previous media", and "interaction and negotiation with previous media".



Iranian Cultural Research

29

Abstract

Table 1. Conceptual Codes and Themes

Themes: The experience of the elderly in the new generation of media	
Sub-themes	The main themes
Intensified need for media due to corona Changing the meaning of media due to corona Media migration due to corona	The evolution of media, from the beginning to Corona
Full acceptance of media in the modern view of the global village Resisting media in the modern view of the global village	The meaning of media in the essence of everyday life
Disbelief in previous media Interaction and negotiation with previous media	The vision of the post-pandemic experience

CONCLUSION

In this article, with a phenomenological approach, we studied the experience of a generation of media users, most of which interacted with analog and print media, and discovered the modern world of media in more recent stages of their lives. We defined the elderly based on their exposure to and coexistence with different media platforms. Therefore, we use the term "generation media".

In the results of phenomenological interviews, the way we coexist with the media from the beginning, or in other words, the beginning of the media biography, plays



INTRODUCTION

In 2020, the world encountered with a novel Coronavirus, and the two phenomena of "Ageing" and "Mediatization" during the pandemic could change the media life of people. Before the outbreak of the disease, individual media life of people belonging to different generations changed with quarantines, and media use became pervasive. In this research, with qualitative and phenomenological approaches, we studied bi-media experiences of the elderly and their interaction with the new media during the Coronavirus and tried to answer the following questions with phenomenological analysis:

- 1) Based on what meaning of media and in the face of which media, do the studied generations shape their world media life?
- 2) How is the old media generation shape new media platforms based on their experience in different media perspectives throughout their lifetime?
- 3) How did the Coronavirus outbreak redefine the meaning of new media space and living in it for this generation?

PURPOSE

The most important goal of this study was to gain a deeper understanding of the coexistence of mankind with media and technology. Turning to media creates new forms of action and reaction in the social world and gives new definitions to "time", "place", "space", "interaction" and "identity". Communication and information media have been widely developed and the evolution of the process of turning to media is a natural trait of the world. (Loon Joost Van, 2012, 11)

Another goal is to focus on the elderly as a community whose rights have been trampled upon. Focus on how they find themselves in the modern media world. The emergence of any media and its logic in any period of history is considered a part of the events and historical developments of that period and everyone in that generation experiences the media in different ways and it becomes a part of their social life cycle.

METHODOLOGY

The present study was conducted with qualitative and phenomenological approaches and the new-age-media experience of 13 elderly people during the Coronavirus was collected through an in-depth interview technique. After recording and implementing the data, we developed meaningful propositions through the thematic analysis. We used themes to describe the phenomenological experience of the participants and provided a combined description that focuses on their shared experiences.



A Phenomenological Study of Elderly Biomedica during the Coronavirus: A Case Study of Analog Media Generation of Smartphone

Mahya Barekat^{1*}, Zahra Chalengar², Najibeh Mohebbi³

Received: Feb. 23, 2021; Accepted: May. 31, 2021

ABSTRACT

The Coronavirus has had a profound effect not only on people's lifestyles, human relationships, and media experiences, rather increased their connection with new media. Members of the analog media generation entered a new space and built their new bio-world. With an emphasis on theories of Mannheim and reading concepts such as media landscape and media ecology, the print and analog generation's exposure to new post-Covid-19 media world and the lived experience of analog media generations in corona-specific conditions have been studied. This phenomenological study has had in-depth semi-structured interviews with 13 individuals over 60 years of age. Findings were analyzed by thematic analysis. Under the sub-theme of "Print and Analogue Generations Biomedica", three themes: "Media Biography", "Staying at Home" and "Post-Covid Experience Perspective" were extracted. The findings showed that the biomedica phenomenon during the Covid-19 pandemic is made up of the following elements: A) How do people understand the media, their media experience; B) This experience shapes their biomedica throughout their lives; C) Based on this meaning, an experience of the new media space is created in their consciousness, through which, biomedica finds its meaning; D) The Coronavirus outbreak as a break in understanding the qualities of social, economic and political relations gives a new form to the experience of living in a new media space; E) This new semantic form also creates the future of the post-COVID media experience in the consciousness of individuals and creates different qualities in the subjectivity of individuals. The generation of print and analog media is regaining its presence in the new media ecology. It means being with full acceptance through resistance.

Keywords: media ecology, phenomenology, Coronavirus, media landscape, media generation

1. Ph.D. Student of Social Communication Sciences, Department of Social Communication Sciences, Faculty of Communication Sciences, Allameh Tabataba'i University, Tehran Iran (Corresponding Author)

✉ Mahyabarekat@gmail.com

2. Ph.D. Student of Social Communication Sciences, Department of Social Communication Sciences, Faculty of Social Sciences, University of Tehran, Iran

3. M.A. in Social Communication Sciences, Faculty of Humanities, University of Tehran, Tabriz, Iran



- Khosrow Nejad, M. (2003). *Innocence and revenue experience on the philosophy of children's literature*. Tehran: Markaz Publishing
- Lillard, A. S., Drell, M. B., Richey, E. M., Boguszewski, K., & Smith, E. D. (2015). Further examination of the immediate impact of television on children's executive function. *Developmental Psychology*, 51(6), 792-805. Doi: 10.1037/a0039097
- Mares, M. I. (1995). Positive effects of television and social behaviour: A Meta Analysis, June 2010 *Media Psychology*, 7(3):301-322, Doi: 10.1207/S1532785XMEP0703_4
- Masaeli, N., & Nikunshan, S. (2016). Examining moral and immoral concepts in animations offered for children and adolescents. *Journals of Islamic Education*, 11 (25), 69-90.
- Maurstad, T. (2009, July 16). Spongebob Squarepants still weird and funny after 10Years. *Dallas Morning News*. 21(43), 1-16.
- Mayer, F. (1995). *History of Educational Thoughts* (A. A. Fayyaz, Trans.). Tehran, Iran: Samat.
- Mohammadi Gohar, M. (2018). *A study of the concept of child and childhood in Iranian myth (Master Thesis in Persian Language and Literature)*. Hormozgan University. Hormozgan, Iran.
- Musapur, N., & Dortaj, F. (2008). Evaluation of the religious animations of the television of the Islamic Republic of Iran. *Cultural Research Quarterly*, 1(3), 152-187. doi: 10.7508/ijcr.2008.03.007
- Ramezani, M. J. (2009). Hidden message and its applications in animation. *Journal of Religion and Communication*, 16 (1 and 2), 29-62. doi: 10.30497/rc.2010.1400
- Rasaei, S. (2015). *Analysis of educational content of films produced in the center of intellectual development of children and adolescents* (Master Thesis in Educational Technology). Arak University, Arak, Iran.
- Reinhardt, L. (2017). *The effects of television on childrens state university, san Bernardino, CSUSB, Scholar Works, California State University, California, usa: San Bernardino, Theses Digitization Project*, 121.
- Sarukhani, B. (1996). *Sociology of Communication* (6th Ed.) Tehran, Iran: Information
- Strauss, G. (2009, April 24). Soak up more spongebob on new DVD. *USA Today*. Retrieved from <https://www.usatoday.com/story/life/tv/2019/05/01/spongebob-squarepants-20th-anniversary-why-kids-show-endures/3585581002/>
- Taghipour, F., Khalaji, S., & Moeini, A. (2018). Representation of the dimensions of cultural identity in Sponge Bob animation series. *Audiovisual Media Quarterly*, 12(28), 150-121 .doi: 10.22085/javm.2019.83882
- Watson, J., & Hill, A. (2015). *Dictionary of media and communication studies*. london: Oxford University Press. doi: 10.1093/acref/9780199568758.001.0001

BIBLIOGRAPHY

- Anggara, I.G.A.S., Santosa, H., & Udayana, A.G.B. (2019). Character education and moral value in 2D animation film PENDETA BANGAU. *Capture: Jurnal Seni Media Rekam*, 10(2), 57-70. doi: 10.33153/capture.v10i2.2449
- Aries, P. (1962). *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*, trans. Robert Baldick. New York: Vintage. The Hour of Our Death. doi: doi:10.2307/349063
- Azar, A., & Rajabzadeh, A. (2012). *Applied decision making MADM approach*. Tehran, Iran: Negāh-e Dāneš.
- Baghbani, T. (2015). *Study of the absence or low presence of the central character (star) in Iranian animation series* (Master Thesis in Animation Directing). University of Arts, Tehran, Iran.
- Bashir, H., & Javaheri, J. (2017). Analysis of Hollywood animations with an educational approach. *Iranian Cultural Research*, 10(1), 116-87. doi: 10.22631/ijcr.2017.329
- Berney, S., & Bétrancourt, M. (2016). Does animation enhance learning? A meta-analysis. *Computers & Education*, 101, 150-167. doi: 10.1016/j.compedu.2016.06.005
- Black, Z. (2013). *Analysis of the effects of Western animation cinema on children aged 7 to 10 years: Case study of Brave animation* (Master Thesis in Art Research). University of Science and Culture, Tehran, Iran.
- Cartelge, Jay., & May LeBron, F. (1990). *Teaching Social Skills to Children* (H. Nazarinejad, Trans.). Mashhad, Iran: Razavi.
- Ebrahimi, M. (2016). *Study of the moral effects of dynamic network animation on children aged 5 to 6 years in Marvdasht* (Master Thesis in Islamic Ethics). Payām-e Noor University, South Tehran Branch, Tehran, Iran.
- Foy, J.J. (2011). *SpongeBob SquarePants and philosophy: soaking up secrets under the sea!*, 60, Publisher, English, london: Open Court (August 9, 2011).
- Gorodyska, V. (2015). Role of Cartoons in Moral Education of Senior Preschoolers. In *Annales Universitatis Mariae Curie Sklodowska Lublin*, 28 (2), 71-80 doi: doi: 10.17951/j.2015.28.2.71
- Gunther, B., & McAller, J. (1993). *Children and television*. (N. Fati, Trans.). Tehran, Iran: Soroush.
- Hallas, J. (1993). *Masters of Animation* (M. Shahba, Trans.), Tehran, Iran: Farabi Cinema Foundation Publications.
- Higher Education Council (2011). *Document of fundamental change in education*. Tehran, Iran: Ministry of Education.
- Javaherian, M. (1999). *History of Animation in Iran*. Tehran, Iran: Cultural Research Office.
- Kamyab, M. (2013). Linking children's literature and sociology by relying on their mutual influence on each other. *Mehr Book Analytical Quarterly*, 8, 43-28.



Iranian Cultural Research

25

Abstract

this animation causes creating a caricature character in its audience especially in model-accepting age group. Emergence and formation of a caricature character avoids reaching evolution and formation of a complete human and it merely develops and educates the people who have extraordinary abilities in an area and don't have necessary abilities in another area and aspect.

NOVELTY

The long history in the production and broadcast of this animation, popularity among the children, being broadcasted on the national TV and being available in the home broadcasting channel, lack of sufficient attention to the effects of the mentioned animation on the children's various life aspects and insignificance of this subject among the other research activities have paved the way for the investigation of this subject.



comparative approach according to Myering theory has been used to collect information. The validity was confirmed by the experts after frequent investigations. The reliability of the categories was estimated 0.772 using Scott coefficient. Furthermore, Shannon Entropy method was employed for the data analysis.

FINDINGS

242 themes associated to six areas were observed in this animation and the degree of importance and attention to these areas includes the followings from the lowest to the highest: belief and moral areas (0.133), scientific and technological areas (0.147), economic and occupational areas (0.174), aesthetic and artistic areas (0.162), social area (0.191) and biological and physical areas (0.192). Moreover, 314 themes were observed in negating six areas that the degree of importance and attention to negating these areas includes the followings from the lowest to highest: negating aesthetic and artistic areas (0.062), negating scientific and technological areas (0.110), negating economical and occupational areas (0.167), negating biological and physical areas (0.199), negating belief and moral areas (0.226), negating social area (0.233) while the degree of attention to negative aspects has been more than positive aspects in the belief and moral as well as social education areas in a way that in analyzing 96 episodes of this animation, negating the area of social education has been emphasized 122 times and negating belief and moral areas have been emphasized 93 times while 60 cases have pointed to positive aspects of social education area and just 15 cases have pointed to the positive aspects of belief and moral aspects in all 96 episodes.

CONCLUSION

This study showed that the number of the themes taken from this animation which negates six educational areas forming the foundation of educational system is more than the cases which are in coordination with these areas. It is worth mentioning that the above-mentioned animation is a western one which has been made in the U.S and appropriate to the culture and ideology of that country and many of the cases which negate and oppose six areas of education might be popular and accepted in the origin country; since in most of the western countries, the dominant culture is liberalism and Sponge Bob animation is also under the effect of this culture and its characteristics. Liberalism is the individualistic culture and the society should seek meeting the individual's needs and be in his service; moreover, this school considers the individual's will and desire the origin of the validity of moral sentences and each individual should create the moral values which are of high importance for him/her. In addition, lack of balance and proportionate among six areas of education and concentration mostly on one or two areas or lack of attention and ignorance of the other areas are seen in this investigation. As a result,





INTRODUCTION

One of the most fundamental issues which today are proposed in scientific and educational circles of the world is the human's education. Early years of every human which is certainly assumed as his most important and effective life period is the years of forming the human's personality. Since the human's acquired information, habits and moral features during these years remain deep in his spirit and make the main structure of his personality and existential framework, attending to all aspects of the human's education and development in the childhood is necessary. Now, one of the most important resources which exist from the early childhood in the child's environment and have many effects on the children besides family and school is the media. The media uses various programs to draw the children's attention, the story and novel in the form of animation is a case in point which creates higher interest in the children (Mousa Pur and Dortaj, 2008, 162-164). In addition to all apparent attractions, the media enjoys numerous hidden effects in a way that it can influence the children's science, beliefs and values, it can also change their attitude or feelings about different affairs or create attitude in the manner of dealing with social and personal problems and can cause emerging special acts and change in behavioral patterns (Gunter and McAller, 1993, 36) to that extent that Silberman writes in his book "The crisis in the classroom": the students learn more from TV than the class. (Ebrahimi, 2017, 8). Now, considering the importance of the childhood and the children's high acceptability and their interest in media specially the animations, Square Pants Sponge Bob was selected to be analyzed in this study.

PURPOSE

The present study was conducted to have an investigation on educational implications resulting from Sponge Bob animation according to six areas of education in order to examine hidden and apparent effects and themes which exist behind this animation. In addition to extracting the themes which are consistent to six areas of education and its categories, the themes which negate these areas and categories have been considered too.

METHODOLOGY

The present study was in applicative type in case of purpose and it was conducted according to qualitative-quantitative method in case of information collection; that is, analyzing six areas and determining related categories, animation analysis and extracting the themes from it were accommodated in the qualitative method and counting the themes frequency was accommodated in the quantitative method. The background unit has been 96 episodes of animation. Analysis unit was the themes which were extracted after watching the animation. Content analysis with



An Investigation into the Educational Implications of Sponge Bob Animation from the Perspective of the Negating and Requirement of the six areas of education

Zeinab Tasviri¹, Zeinab Sadat Athari Isfahani*²

Received: Oct. 05, 2020; Accepted: May. 31, 2021

ABSTRACT

Due to the sensitive conditions of childhood and the fact that one of the most popular and influential types of media for children is animation, it is inevitable to study the effects of observing animations in the education of this period. The present study was conducted to investigate the negation and necessity of educational implications of Sponge Bob animation based on six areas of education. The formal validity of the categories related to the six domains was confirmed by experts. 772 using the Scott coefficient and the opinions of 4 experts in this field; Finally, Shannon entropy method was used to analyze the data obtained from the study. Based on the findings of this study, 242 topics related to the existence of six fields of education in this animation were observed that the field of biological and physical education has the highest level of attention and importance and the field of moral education has the lowest level of attention and importance. Also, 314 themes were observed in the negation of the six domains; the negation of the field of moral education has the most attention and importance and the negation of the field of aesthetic and artistic education has the least attention and importance. Findings indicate that the growth of human existence has not been considered in a balanced way in SpongeBob animation, so it is recommended to avoid the formation of caricature characters and pay attention to all areas of human existence.

Keywords: animation, Sponge Bob square pants animation, child, education, six areas of education

1. M.A. in Curriculum Planning, Department of educational sciences, Faculty of humanities, University of Kashan, Kashan, Iran

2. Assistant Professor of Curriculum Planning, Department of educational sciences, Faculty of humanities, University of Kashan, Kashan, Iran (Corresponding author)

✉ zathari@kashanu.ac.ir

BIBLIOGRAPHY

- Creswell, W., Gutterman, T. (2018). *Educational Research: Planning, Conducting and Evaluating Quantitative and Qualitative Research*. New Jersey: Pearson.
- During, J. (1992). *Mafhum-e Sonnat dar musiqi-ye mo'aser-e Irān* [The concept of tradition in iran contemporary music]. (B. Naderzad, Trans.). *Irannameh*. 10(2), 368-378.
- Ferasatkhah, M. (2018). *Raveš šenāsi-ye tahqiq-e keyfi dar Olum-e Ejtemā'i* [Qualitative research methods in social sciences]. Tehran, Iran: Agah.
- Iman, M. T. (2018). *Raveš šenāsi-ye tahqiqāt-e keyfi* [Methodology of qualitative researches]. Qom, Iran: Research Institute of Hawzeh and University.
- Lindlof, T., Taylor, B. (2013). *Ravešhā-ye tahqiq-e keyfi dar Olum-e Ertebātāt* [Qualitative Communication Research Methods]. Tehran, Iran: Hamshahri.
- Mirzamani, A., Asaadabadi, A. A., Rezaiian Fardoi, S. (2015). *Šenāsāyi-ye rāhkārhā-ye sāmāndehi-ye nezām-e noāvāri-ye san'at-e musiqi* [Identifying Organizing Solutions of Innovation System in Music Industry]. *Journal of Science and Technology Policy*, 8(1), 1-14.
- Mohammadpour, A. (2020). *Zedd-e raveš zamīnehā-ye falsafi va raviyehā-ye amali dar raveš šenasi keyfi* [The philosophical context and practical procedures in qualitative methodology]. Tehran, Iran: Logos publications.
- Saldana, J. (2016). *Rāhnamā-ye kodgozāri baraye pažuhešgarān-e keyfi* [The coding manual for qualitative researchers]. Tehran, Iran: Elmi Farhangi Publishing co.



Iranian Cultural Research



CONCLUSION

The research results show that Iranian national music is going through a very dangerous situation. The distribution of this music is on the verge of serious crisis and there is growing possibility of removing it from the cultural consumption basket of Iranian society. Artists' access to new media spaces, direct communication with the audience, the insignificance of obtaining official licenses from the Ministry of Culture and Islamic Guidance, and other such issues, somewhat reduce the existing barriers to the distribution of this music. However, the production still faces many obstacles. The lack of economic support for producing this music has caused many musicians to give up their profession and pursue other jobs. This is especially true about young musicians. There is a serious risk that they will leave the music production cycle.

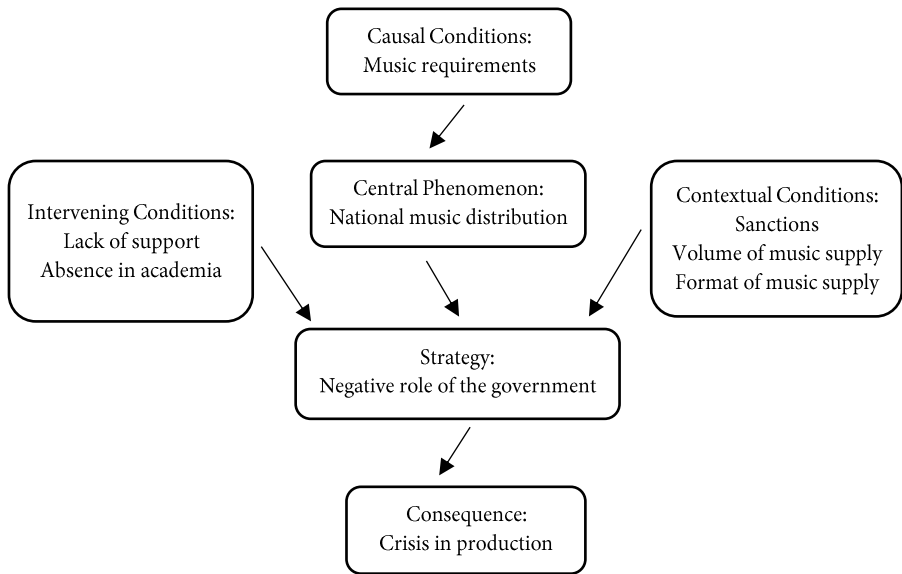


Figure 1. Model obtained based on grounded theory

NOVELTY

There is very little research done in the field of Iranian music to discover the reasons behind the decrease in its social influence. In this paper, researchers have paid more attention to consumers or audience and little to the reasons, motives and concerns of activists in the music industry.

(Saldena, 2016, 14). In the process, the researcher is required to use three specific steps of open, axial and selective coding (Iman, 1397, 70). The final paradigm consists of the following six parts:

- 1) The main category or central phenomenon which is the basis of the process.
- 2) Causal conditions that affect the main category.
- 3) Strategies or actions resulting from the main category.
- 4) Underlying conditions that affect the implementation of strategies.
- 5) Intervening conditions or general contextual factors that hinder the implementation of strategies.
- 6) Effects and consequences of adopting the strategies

Open coding is the process of separating raw data and assigning basic concepts to them (Mohammadpour, 1398, 288). Axial coding is the one that links categories and creates new categories (Lindelh and Taylor, 2013, 317). Selective coding, according to Strauss and Corbin, is to achieve a paradigmatic model, and this is when a researcher has perfected his work of homogenizing meanings and concepts (Faraskhah, 1397, 186). In this study, the data collection was done through specialized interviews and continued until the acquired data did not lead to a new concept and did not change the final theory.

FINDINGS

Iranian national music publishers have been constantly seeking to strengthen the production and distribution of artistic or non-economic music. They believe that the only way to preserve and save national music is to produce certain genres of Iranian music, such as instrumental or solo improvisation even if it leads to financial losses. In their view, Iranian music is ignored in the country by the mass media, and foreign publishers, in practice, prevent its entry to the world market for various reasons, including economic and political sanctions on the country. On the other hand, efforts of musicians to attract more audience have only led to the promotion of just one form of Iranian music, namely Tasnif (a kind of Persian popular song). This has led to a reduction in the diversity and uniformity of music albums released in recent decades. Iranian musicians still emphasize that there is necessity to produce music albums as a whole. In their opinion, the meaning of Iranian music with single tracks uploaded on the Internet cannot be transmitted to the audience or consumer. Finally, it should be noted that official cultural institutions do not allocate a share of taxes paid by citizens to support artistic and original Iranian/national music. It seems that there is no desire to support music in general and Iranian national music in particular, in cultural programs and documents.





INTRODUCTION

Considering an incredibly diverse views in the cultural domain, it is very difficult to provide a clear definition of the same. However, some common elements in the existing definitions can be referred to as values, beliefs, patterns or norms, symbols and actions. In this article, when we talk about cultural categories, we are actually referring to these key elements in relation to a particular subject, for example music. Among the different types of music in Iran, only national music, which is the product of historical and biocultural experiences, has distinctive features of Iranian culture (Mirzamani, Saadabadi, & Rezaian, 2015, 1).

National music is a concept invented at the end of the nineteenth century (Doering, 1992, 374) and includes all types of folk (traditional) music created within the political borders of Iran. The present article focuses on how national music in Iran during the last decades encountered with a decrease in social influence and audience. In fact, it involves numerous factors, one of which is its supply or distribution in Iran which, of course, is a complex process.

The supply or distribution of music in Iran includes: sending the work to the Ministry of Culture and Islamic Guidance, reviewing and controlling the contents of the work, announcing their acceptance to the musician or requiring him to make corrections and then return it for another review and finally issuing the distribution license. It can be said that the Ministry of Culture and Islamic Guidance and relevant departments have the actual say in the distribution of an appropriate music. In other words, the final decision on the type of music and whether its content is suitable for consumers is with the official cultural apparatus. It is interesting to note that although this music does not conflict with the cultural goals of the Islamic Republic, in practice it has encountered with a decrease in the social influence. Of course, this issue has several reasons, part of which is related to the official cultural policy of the country.

PURPOSE

The aim of this study is to discover cultural categories governing the distribution of national music in Iran. This can help to get out of the current critical situation while creating a comprehensive understanding of the distribution process of Iranian national music.

METHODOLOGY

The study uses an exploratory approach (grounded theory) to explain the factors affecting the distribution of Iranian national music. Among other approaches, data-based theory and systematic data-based theory have been taken into account. These approaches eventually lead to developing and presenting a paradigm model



Cultural Categories of Distribution of Iranian National Music

Pedram Javadzadeh¹, Masoud Kowsari^{2*}, Mohsen Ameri Shahrabi³, Ataolah Abtahi⁴

Received: Nov. 25, 2020; Accepted: May. 31, 2021

ABSTRACT

Among the three main domains of production, distribution and consumption, Iranian national music has specifically received little attention from contemporary researchers. Music has a special place in the Iranian culture since it is shaped by historical and biocultural experiences of this society. But in recent years, Iranian national music has not only lost its social influence but the audience and its social functions as well. Usually, music is distributed in Iran through its producers after obtaining official licenses and reviewing the content of a musical piece. Since Iranian national music is different in contents and requirements compared to other countries, using Western theories to understand its distribution mechanism in Iran may not be very helpful. Also, no research has been done so far to understand the socio-cultural aspects of the distribution mechanism of Iranian national music. This research seeks to establish a comprehensive understanding of this field with a heuristic approach as well as by using the systematic grounded theory. Data were collected via an in-depth interview technique, coded and categorized with three open and axial as well as selective instructions. 23 concepts and 8 categories were extracted from the data. Finally, using the paradigm model, the grounded theory is presented in the form of a story and visual model.

Keywords: Iranian national music, music production, music distribution, Grounded Theory

1. PhD in Cultural Management, Department of Cultural Management, Faculty of Management and Economy, Islamic Azad University, Science and Research University Branch, Tehran, Iran

2. Associate Professor of Communications, Faculty of Social Sciences, University of Tehran, Tehran, Iran (Corresponding Author)

✉ mkousari@ut.ac.ir

3. Assistant Professor of Management, Department of Management, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, Naragh Branch, Markazi Province, Iran

4. Assistant Professor of Management, Department of Management, Faculty of Management and Economy, Islamic Azad University, Science and Research University Branch, Tehran, Iran

- Qudjān Ta'ziyexāni (2019). *Ta'ziye-ye šahādat-e teflān-e Moslem* [The Iranian passion play of the martyrdom of Muslim children] [DVD]. Qudjān, Iran: Vāhed-e Taksir-e Hoseyniye-ye Hazrat-e Abolfazl-el Abbās.
- Radcliff-Brown, A.R. (1952). *Structure and Function in Primitive Society*. London: Oxford University Press.
- Riviere, C. (2000). *Darāmad-i bar ensānšenāsi* [An introduction to anthropology] (N. Fakuhi, Trans.). Trhrān, Iran: Ney. (Original work published 2013)
- Shahidi, A. (2001). *Pažuheši dar ta'ziye va ta'ziye-xani: az āghaz tā pāyān-e dore-ye Qājār dar Tehrān* [A research on the shi'a indigenous drama of ta'ziyeh from the beginning to the end of Qajar era]. Tehrān, Iran: Daftar-e Pažuhešhā-ye Farhangi va komisiyun-e Melli-ye Unesko Dar Iran.
- Shayeste, Kh. (1976). *Naqš-e musiqi-ye Irāni dar ta'ziye* [The function of tranian music in ta'ziye] (Bachelor Thesis in Theater), Tehrān, Iran: University of Art.
- Vahidiyan Kamyar, T., Zarrin Kub, A., & Zarrin Kub, H. (2009). *Adabiyat-e Farsi (1): Qafi-ye va aruz- Naqd-e adabi* [Persian literature: rhyme and poetry components- Literary criticism] (15th ed.). Tehrān, Iran: Šerkat-e Čāp va Našr-e Ketābhā-ye Darsi-ye Iran.





- Massuodieh, M. T. (1986). *Mabāni-ye etnomuzikoloži (Musiqišenasi-ye tatbiqi)* [Fundamental of ethnomusicology] (3rd ed.). Tehrān, Iran: Soruś.
- Meisami, S. H. (2018). *Musiqi-ye asre Safavi* [Safavid music]. Tehrān, Iran: Matn.
- Merriam, A.P. (1964). *The Anthropology of Music*. Northwestern University press.
- Merriam, A.P. (2017). *Ensānšenāsi-ye musiqi* [The anthropology of music] (M. Qarasu, Trans.). Tehrān, Iran: Mahoor Institute of Culture and Arts. (Original work published 1964)
- Nettl, B. (1983). *The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts* (2nd ed.). US: The University of Illinois Press.
- Parsons, T. (1975). The Present Status of Structural-Functional Theory in Sociology. In L. A. Coser Ed., *The Idea of Social Structure: Papers in Honour of Robert K. Merton*: Harcourt Brace Jovanovich, New York.
- Qudjān Ta'ziyexāni (2016). *Ta'ziye-ye šahādat-e Meysam-e Tammār* [The Iranian passion play of Meysam] [DVD]. Qudjān, Iran: Vāhed-e Taksir-e Hoseyniye-ye Hazrat-e Abolfazl-el Abbās.
- Qudjān Ta'ziyexāni (2019). *Ta'ziye-ye šahādat-e emām hoseyn* [The Iranian passion play of Imām Hossein Martyrdom] [DVD]. Qudjān, Xānsār, Esfahān, Iran: Vāhed-e Taksir-e Hoseyniy-e Hazrat-e Abolfazl-el Abbās.
- Qudjān Ta'ziyexāni (1398/2019). *Ta'ziye-ye šahādat-e hazrat-e zahrā* [The Iranian passion play of holiness Zahra martyrdom] [DVD]. Qudjān, Xānsār, Esfahān, Iran: Vāhed-e Taksir-e Hoseyniy-e Hazrat-e Abolfazl-el Abbās.
- Qudjān Ta'ziyexāni (1994). *Ta'ziye-ye čehel Yahudi va Tabx-e hazrat-e Zahrā* [The Iranian passion play of forty Jews and the cooking of her holiness Zahra] [DVD]. Qudjān, Iran: Vāhed-e Taksir-e Hoseyniy-e Hazrat-e Abolfazl-el Abbās.
- Qudjān Ta'ziyexāni (1996). *Ta'ziye-ye xoruj-e Mokhtār* [The Iranian passion play of Mukhtar uprising] [DVD]. Qudjān, Iran: Vāhed-e Taksir-e Hoseyniye-ye Hazrat-e Abolfazl-el Abbās.
- Qudjān Ta'ziyexāni (2000). *Habib Ebn-e Mazāher* Ta'ziye [The Iranian passion play of Habib Ebn-e Mazaher] [DVD]. Qudjān, Iran: Vāhed-e Taksir-e Hoseyniy-e Hazrat-e Abolfazl-el Abbās.
- Qudjān Ta'ziyexāni (2003). *Ta'ziye-ye Mosayyeb be Karbalā* [The Iranian passion play of Mosayyeb in Karbala] [DVD]. Qudjān, Iran: Vāhed-e Taksir-e Hoseyniye-ye Hazrat-e Abolfazl-el Abbās.
- Qudjān Ta'ziyexāni (2006). *Ta'ziye-ye Amir Teymur-e Gurkāni* [The Iranian passion play of King Timur] [DVD]. Qudjān, Iran: Vāhed-e Taksir-e Hoseyniy-e Hazrat-e Abolfazl-el Abbās.
- Qudjān Ta'ziyexāni (2019). *Ta'ziye-ye šahādat-e Imām Ali* [The Iranian passion play of Imām Ali Martyrdom] [DVD]. Qudjān, Iran: Vāhed-e Taksir-e Hoseiniye Hazrat-e Abolfazl-el Abbās.

BIBLIOGRAPHY

- Afzuntar, S. (2008). *Negāhi ensān šenāsān-e be motāle'āt-e Ta'ziye* [Anthropological perspective on ta'ziye studies]. *Mahoor Music Quarterly*, 39, 75-90.
- Alborzi, H., & Behzad Moghaddam, S. (2015). Nešāne šenāsi-ye rang dar ta'ziye [Color semiotics in ta'ziye]. *Mass Media Scientific Quarterly*, 16, 63-70. <http://l.mediamgt.ir/>
- Ashuri, D. (1978). *Ta'rifhā va mafhum-e farhang* [Definition and concept of culture]. Tehrān, Iran: Markaz-e Asnād-e Farhangi-ye Asiā.
- Azadehfar, M. R. (2014). *Ettelā'āt-e omumi-ye musiqi* [General music information] (4th ed.). Tehrān, Iran: Našr-e Ney.
- Bashir, H. (2010). *Ta'zie: majmu'e mafāhim-e bonyādin-e Olum-e Ensāni Eslāmi* [Iranian passion play: Key concepts in Islamic humanities]. Tehran, Iran: Imām Sādegh University Press.
- Beizaei, B. (2001). *Nemāyeš dar Iran* [Theater in Iran]. Tehrān, Iran: Rošangarān.
- Blacking, J. (1974). *How Musical is Man* (Sixth Printing). University of Washington Press.
- Darvishi, M. R. (1997). Musiqi-ye Ayini va mazhabi-ye Iran [Ritual and religious music of Iran]. *Journal of Honar*, 34, 152-162.
- Dehbashi, A. (1998). *Yādnāme-ye Abol-Hasan-e Sabā* [In memory of Abol-Hasan Sabā]. Tehrān, Iran: Vidā.
- Fakuhi, N. (2002). *Tārix-e andiše va nazariyehā-ye ensānšenasi* [History of anthropological thought and theories] (12th ed.). Trhrān, Iran: Ney.
- Hasani, F. (2006). Ta'ziye va naqš-e ān dar tadāvom-e musiqi [The function of Iranian passion play in the continuity of music]. *Journal of Ketab-e Mah-e Honar*, 91 & 92, 156-162.
- Homayuni, S. (1971). *Ta'ziye va ta'ziyexāni* [The Iranian passion play and its performance]. Tehrān, Iran: Enteshārat-e Jašn-e Honar.
- Homayuni, S. (1989). *Ta'ziye dar Irān* [Iranian passion play]. Širāz, Iran: Enteshārat-e Navid.
- Homayuni, S. (2002). Musiqi va ā'in va naqš-e ān dar ta'ziye [Music and ritual and its function in Iranian passion play]. *Journal of Honar*, 53-54, 4-9.
- Khalegi, R. (2002). *Sargozašt-e musiqi-ye Iran* [history of Iranian music] (3rd ed.). Tehrān, Iran: Mahoor Institute of Culture and Arts.
- Lombard, J. (1994). *Introduction à l'ethnologie*. Paris: Armand Colin.
- Malinowski, B. (1944). *A Scientific Theory of Culture and Other Essays*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Malinowski, B. (2000). *Nazariye-yi elmi darbāre-ye Farhang* [A scientific theory of culture] (A. Zarrin-qalam, Trans.). Trhrān, Iran: Gām-e Now. (Original work published 1944)



Iranian Cultural Research

11

Abstract

complete knowledge of functions and dysfunctions of Ta'ziye music, in addition to helping to preserve the authenticity of this cultural-religious event, can also be useful in examining the results of using music in other ceremonies, social activities and new media. The theoretical findings of this article can also be useful in investigating musical functions in anthropological studies and strengthening the theoretical foundations of ethnomusicology.



Iranian Cultural Research

10

Vol. 14

Issue 2

Summer 2021

FINDINGS

Redefining the concept of function in this paper shows that music in the proposed list of Merriam can be studied in three different groups including functional-process, function-result and function-finality. Accordingly, the functions of "emotional expression", "aesthetic enjoyment", "entertainment", "communication" and "physical response" can be considered as function-result. The functions of "symbolic representation", "enforcing conformity to social norms" and "validation of social institutions and religious rituals" are also included in the function-process. The functions of "contribution to the continuity and stability of culture" and "contribution to the integration of society" can be examined in the function-finality. Other findings of this study include explaining the concepts of "equivalent function" and "dysfunction" and mentioning some examples of Ta'ziye in Xānsār Qudjān.

CONCLUSION

Ta'ziye, as a musical religious ritual, plays an important role in preserving and disseminating religious beliefs and unity of Shia Islam in Iran. Therefore, the final function of music, as part of the structure of this ritual, corresponds to the realization of the above goal. In addition, it also has other functions responding to some of the individual, group or social needs of participants. The study of the musical content of Qudjān Ta'ziye shows that all musical functions in Alan Merriam's proposed list fully express the goals and results of using music in this ritual.

The use of music is not always aimed at achieving specific and largely positive goals, and in some cases, they may appear in a social institution in contravention of their functions. These types of musical conditions in human activities can be investigated under the title "music dysfunctions". Rozexāni in Ta'ziye translation of Ta'ziye-nāme poems, singing for men instead of women, the selection of inappropriate themes, perform unnecessary tones and characterization by Šabih are some of the types of music dysfunctions in the Ta'ziye of Qudjān Xānsār, which occurs as a result of the behavior of Šabih-xānān, Moein al-bokā and Bāni. Paying attention to the mentioned dysfunctions and eliminating them has an important role in improving the quality of Ta'ziye scenes and generally increasing the success of this ritual to its participants. On the other hand, the continuation and spread of dysfunctions can, by making changes in the way of using music, causes disruption in the functions of Ta'ziye music and ultimately prevent the realization of the goal of holding this ritual.

NOVELTY

As a result of lack of proper conception of the goals and results of the use of music in Ta'zieh, especially in the thought of its organizers, the possibility of a change in the musical content and perhaps its destruction is not unlikely. Therefore, a





INTRODUCTION

Ta'ziye is a recreation of a historical-religiously event in Iran to mourn the martyrdom of Imām Hussein (Prophet Muhammad's grandson and the third Shia Imam) and his companions in 680 AD at the hands of then tyrant Yazid. The main purpose of the ritual is to preserve the Shia religious beliefs and promote the moral values of Islam and ideals of Imam Hussein in Iran. The structure of this ritual is based on Iranian cultural and artistic elements that are used to achieve the above purpose. Music is one of the structural elements of Ta'ziye that gives this ritual a Musical tenet. To many, Ta'ziye sonic events are not "music" but "good voice" to perform devotional activities. This view doesn't consider the use of music in the Ta'ziye commemoration. But there is different view in this regard as well, with some Ta'ziye researchers, while comparing the audio content of this ritual and Iranian classical music, believe that Ta'ziye music is having a dramatic role during the event. To this view, music has a special function in the "process" of holding Ta'ziye. Among the above views, the function of music in meeting some individual and social needs of those participating in Ta'ziye has not been considered by researchers.

PURPOSE

Music, as organized human sounds, emerges from individual or group activities of human beings (Blacking, 1974, p. 10) and helps meet some of their needs. Therefore, in addition to the functions mentioned above, music has other roles in societies. In the ethnomusicological literature, these types of musical roles are called "function" and were first expressed by Alan P. Merriam (1964). In this article, while revising Merriam's views, we have examined the functions of Ta'ziye music. Therefore, the purpose of this article is to study the goals of using music in Ta'ziye and also to examine its impact on the people participating in this ritual.

METHODOLOGY

This is a fundamental research based on a quality method which has been conducted with the content analysis. Xānsār Qudjān is one of the most important centers for holding Ta'ziye in Iran, which has been selected as a case study in this paper. The data are based on field study in the manner of "participant observation", collected from Xānsār Qudjān. The use of audio-visual files of 70 Ta'ziye assemblage implemented in Xānsār Qudjān. Written resources are other methods of collecting data. The theoretical framework of this paper is based on redefining the concept of function based on the ideas proposed in the theoretical tendencies of functionalism and structural functionalism in anthropology.



Functions and Dysfunctions of Ta'ziye music; Case Study of Xānsār Ta'ziye in Qudjān

Masoud Abbasi¹, Sayid Hosein Meisami^{*2}

Received: Jan. 18, 2021; Accepted: May. 31, 2021

ABSTRACT

Protecting and spreading religious beliefs is an ultimate goal of performing Ta'ziye (in remembrance of the martyrdom of Imam Hussein and his companions) in Iran, a ritual that includes several other structural elements, including music. In existing researches on the subject, influenced by the above approach, none has considered the use of music essential for this ritual and its participants. The current paper tries to study the purpose of using music during Ta'ziye and its impact on the people participating in this ritual. The concept of function as proposed in the basics of ethnomusicology has formed a theoretical framework for this study. As such, the data was collected through a field study and library sources and assessed using the content analysis method. The findings show that all functions of music mentioned by Merriam applied to Ta'ziye. The findings further suggest that the use of music by an individual or group may act contrary to the actual musical functions of that activity. In this article, Xānsār Qudjān Ta'ziye has been taken as a case study to show functions and dysfunctions of music during this religious event.

Keywords: Ta'ziye ritual, music of Ta'ziye, function, dysfunction, Qudjān

1. M.A. in Musicology, Department of Musicology, Faculty of Music, University of Art, Tehran, Iran

2. Associate Professor of Musicology, Department of Musicology, Faculty of Music, University of Art, Tehran, Iran (Corresponding Author)

✉ meysami@art.ac.ir



- Mohaddesi, H. (2011). *Sociology of religion: An Iranian narrative* (1st ed). Tehrân. Iran: Našr-e Yādāvarān.
- Rastovac, H. (2009). Contending with Censorship: The Underground Music Scene in Urban Iran. *Intersections Online*. 10(2), 59-82.
- Samadzade. M. (2018). *Musiqi-ye Irāni az Enqelāb tā konun* [Iranian music since the Revolution]. Radio Zamāne. Reterived from radiozamaneh.com/422049
- Sarvi, H., Mohadesi, H., & Samim, R. (2019). Contemporary religious attitudes and music conditions in post-revolutionary Iran. *Journal of Iranian Sociological Association*, 20(1), 142-165. doi: 10.22034/JSI.2019.38570
- Sarvi. H. (2009). *Tahlil-e goftemānhā-ye musiqi dar Iran-e mo'āser (1906-2006)* [Analysis of music discourses in contemporary Iran 1906-2006] (M.A. Thesis). Faculty of Social Sciences, University of Allame Tabataba'i, Tehrân. Iran.
- Sarvi. H. (2019). *Nesbat-e dīn va musiqi dar Irān-e mo'āser (1971-2015): Motāle'e-ye jāme'ešenāxti-ye toolid va masrafe-ye musiqi* [The Relationship between religion and music in contemporary Iran (1971-2015): A sociological study of music production and consumption]. (Unpublished doctoral dissertation). Faculty of Social Sciences, Islamic Azad University, Central Branch, Tehran, Iran.
- Semati, M. (2017). Sounds like Iran: On Popular Music of Iran. *The International Journal of Media and Culture*, 15(3), 155-162. doi: 10.1080/15405702.2017.1343609
- Tagg, P. (2002). Towards a definition of 'Music' (N. Choobine, Trans). *Journal of Musiqi-ye Māhur*, 16, 149-158.
- Weber, M. (2003). *Religion, power, society* (1st ed.; A. Tadayyon. Trans). Tehrân. Iran: Našr-e Hermes.
- Witkin, R. W. (1995). *Art and Social Structure*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Wolterstorff, N. (2015). Din va Zibāyišenāsi [Religion and Aesthetics]. In A. Ramin Rad, *Mabāni-ye jāme'e- šenāsi-ye honar* [Foundations of Art Sociology]. (6st ed.). Tehrân. Iran: Našr-e Ney.

BIBLIOGRAPHY

- Al-Faruqi, L. I. (2000). Music, musicians and Muslim law. In: M.R. Lotfi, the 4th Sheida Book year: Collection of papers on Music (PP. 81-124). Tehran, Iran: Našr-e Xoršid.
- Amir Mazaheri, A. M., & Azizi, E. (2013). Xāstgāh va čisti-ye musiqi-ye zirzamini az manzar-e jāme'ešenāsi [The origin and nature of underground music from a sociological perspective]. *Journal of Ketāb-e Māh-e Olum-e Ejtemā'i*, 72, 54-60.
- Asadi, H. (2006). Consolidated Tradition, Frozen Radif: Questioning the Musical Tradition. [Mahour music]. *Journal of Musiqi-ye Māhur*, 34, 209-220.
- Bastide, R. (2017). *Honar va jāme'e* [Art et Societe] (2st ed.; Q. Hoseyni, Trans.). Tehrān. Iran: Našr-e Tus.
- Beygi, S. (2011). *Naqš-e hokumat dar heliyyat va hormat-e musiqi az didgāh-e foqaha* [The role of government in the legitimacy and sanctity of music from the point of view of jurists] (M.A Thesis). Faculty of Quranic Sciences, University of Quran and Hadith, Tehran, Iran.
- Davis. C. (2008). *Religion and the making of society: Essays in social theology* (1st ed.; H. Mohaddesi Gilvayi & H. Babolhavaeji, Trans.). Tehrān. Iran. Našr-e Yād āvarān.
- Giddens. A. (1997). *Sociology* (M. Saburi, Trans). Tehrān, Iran: Našr-e Ney.
- Hāji-yān, Z., Borzu-yi, M., & Zamān mohammadi, A. (2015). Barresi-ye musiqi az manzar-e feqh [A study of music from the perspective of jurisprudence]. *1st Scientific Research Conference on the Development and Promotion of Educational Sciences and Psychology, Sociology and Social Sciences of Iran* (Pp 1-13), Tehran, Iran.
- Inglis, D., & Hughson, J. (2018). Sociological reflection on art. in *The Sociology of Art: Ways of Seeing* (3st ed.; J. Mohammadi, Trans.). Tehrān. Iran: Našr-e Ney. (Original work Published 2005)
- Irani Qomi, A. (1991). *Hašt goftār pirāmun-e haqiqat-e musiqi-ye qenāyi* [Eight speeches on the truth of lyrical music]. Tehrān. Iran: Howze-ye Honari.
- Irani Qomi, A. (1995). *Musiqi dar seyr-e talāqi-ye andiše-hā va panj resale-ye feqhi-ye fārsi* [Music in the crossroads of thoughts and five Persian jurisprudential treatises]. Tehrān. Iran: Howze-ye Honari.
- Lyn, J. (2008). Če vaqt honar, honar mišavad? Arzyābi-ye nazariye-ye Meydān-e Honari-ye Pierre Bourdieu [When does art become art? Evaluation of Pierre Bourdieu Art Theory] (M. Razavi, Trans). *Journal of Art*, 78, 116-139.
- Maghazei, M. (2014). Trends in Contemporary Conscious Music in Iran. *LES Middle East Center Paper Series/ 03*.
- Meysami, S. H. (2007). *Tahlil-e Mabāhes-e feqhi ba'd az Enqelāb-e Eslāmi va ta'sir-e ān bar hayāt-e musiqāyi-ye Kešvar* [Analysis of jurisprudential issues after the Islamic Revolution and its impact on the musical life of the country]. Tehrān, Iran: Research Center for Culture, Art and Communications.



Iranian Cultural Research

5

Abstract

the music domain; 2) People interested in music; 3) Official institutions in charge of music affairs 4) Religious forces affiliated to the tendency of religious protectionism. Meanwhile, music activists, people interested in music and consumers of musical products stand side by side but they do not reject the prevailing religious view. But the forces of the conservative religious tendency are so powerful that in many cases they question the performance of official institutions in charge of music, such as the Ministry of Culture and Islamic Guidance, and in many cases invalidate the licenses issued by it.

NOVELTY

Research novelties include:

1. Assisting the cultural policy-making in the country's music sector;
2. Assisting the decision-making process and managers as well as senior officials in the country's music sector;
3. Helping to recognize the cultural atmosphere and existing tendencies of families towards music on the one hand and Sharia-oriented views on the other.



data tools. Likewise, statistics published by the Music Division of the Ministry of Culture and Islamic Guidance were used as a tool in the second approach. Overall, the research data include three categories: reports presented by music and training offices as well as through cultural and artistic activities of the Ministry of Culture and Islamic Guidance. That also takes into account 26 members of the country's music elite as key informants and news related to conflicts and disputes between musicians and religious scholars, published between 1971 and 2018.

The research data are classified into three categories: 1) Surveys, opinions, disputes and controversies between musicians, officials, religious scholars and sources of emulation during the years 1971 to 2018, 2) Interviews with managers in the musical domain and prominent music figures in Iran such as singers and etc. and 3) data related to the volume of production and licenses for various genres of music during different presidential terms.

FINDINGS

Findings related to disputes and controversies published by the media, interviews with the country's music elite, and statistics released by the Music Division of the Ministry of Culture and Islamic Guidance show that the country's music had faced various challenges over the past decade hence, apart from jurisprudential and religious positioning some other factors led to strengthening and sometimes weakening of music in the country. Also, a comparative data analysis showed that there is a kind of compatibility and convergence between these findings, that is, music was completely weakened in the 1980s due to the dominance of the religious view. Nevertheless, the evolution of the media could change the atmosphere since the mid-1990s in favor of music publication. With the coming of the reformist government, which had a restorative religious stance, music became better. However, conservative tendencies of the Ahmadinejad government, in the turn of the century, could see music stagnated in production and supply in record. Finally, in the years 2014 to 2018, during the presidency of Hassan Rouhani, the music encountered with strong opposition from conservatives.

CONCLUSION

The results of this study showed that sociologically, the dominance of religious thought in contemporary Iran in the face of social pressure demanding music in the Iranian society is periodically in retreat and the social credibility of the dominant religious approach to music is becoming less and less and its ability to withstand the pressure has been further weakened. The ever-increasing interest in music in contemporary Iran and its consumption is clearly inconsistent with the dominant religious attitude in Iran. There are currently four forces that determine the state of music and among them some forms of friction and conflict prevail: 1) Activists in





INTRODUCTION

Music is an art arising from the inner instincts of the man and considered to be a spiritual need and, like any art, can have diverse in forms. Islam's relations with art and music are one of the most important and practical issues. The words 'song' and 'music' are not used in the holy Qur'an, but there are verses, the narration of one of which is seen to be referring to 'song'. Currently, music with its various forms is being used for different purposes and functions hence; many varieties of it are produced and offered to the audience. These types affect the human as well as their psyche in different ways. As a matter of fact, there are diverse views and opinions about music that have led to many changes in their production and consumption in Iran over the past few decades. That has also gone along with the widespread of modernity and related elements leading to conflicts between different cultural arenas. In the meantime, tradition too, sometimes in the form of insight, attitude and artistic style, and sometimes in the form of religious custom has emerged against those conflicts. In the Iranian society, due to the prevailing ideology and legal duty of the government, with regard to their support for cultural production and consumption and subsequently meeting social and cultural needs of the people on the one hand and the key role of jurisprudence and its various legal foundations on the other, it seems that the political system has become more and more confused about music and despite formal laws, a coherent policy towards this art has not yet been adopted. This situation has caused officials or individuals such as leaders of Friday sermons or judicial officials who do not have a direct role in the process of issuing or revoking official licenses, to enter in this arena and create a kind of conflict.

PURPOSE

The main purpose of this study is to investigate issues arising from the relationship between religion and music in contemporary Iran. In order to achieve this goal, the researchers seek to find answers to these questions: What positions has the government taken regarding music during 1971 to 2018 and what strategies music activists have adopted in relation to the positions of jurists in the field of music? In other words, the study, in order to achieve its main goal, seeks to identify the strategies of music activists and users by considering jurisprudential postures and religious approaches to music.

METHODOLOGY

The study has used 1) qualitative approach by taking into account historical method and oral history and 2) analytical approach based on available data. In the first approach and in the historical method, historical documents and newspapers, and in the oral history section, interviews with the country's music elites were used as



Challenges of Religion and Music in Contemporary Iran (1971-2018); A Historical Research

Hossein Sarvi¹, Hassan Mohaddesi Gilvaei², Reza Samim³

Received: Jul. 25, 2020; Accepted: Dec. 13, 2020

ABSTRACT

This paper discusses the government's view on contemporary Iranian music as well as the relationship between religion and art during the years 1971 to 2018. Thus, the relationship between the two institutions of religion and art was examined through sociological perspectives. For that matter, qualitative and analytical approaches were applied, with the first relying on historical method where the tool was historical documents (newspapers) and oral history (interviews with elites) and the second analyzing the statistics published by the Music Division of the Ministry of Culture and Islamic Guidance. In terms of data type, this is a historical research. The required data include three categories published by national press between 1971 and 2018, data related to interviewees and those published by the Music Division of the Ministry of Culture and Islamic Guidance from 1982 to 2018. The results showed that the media information, interviews and the Music Bureau data are in one direction with regard to the state of music between 1971 and 2018 in a way that music was completely weakened in the 1980s due to the dominance of religious view on the country. The present study, by examining three data groups, showed the stage of challenges the two institutions of religion and art have faced in contemporary Iran. These challenges have, sometimes, led to severe stances of active and effective forces in these two social institutions against each other. However, artistic forces are gradually in the process to free themselves from the domination of religious institutions and gain independence.

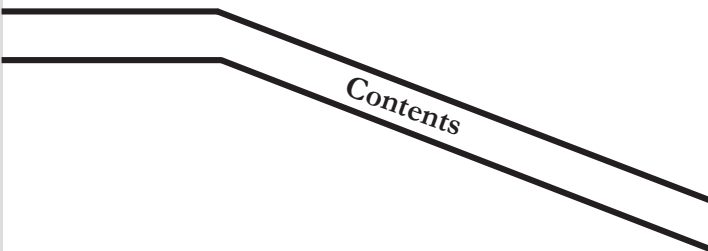
Keywords: music, religious conservatism, religious restoration, religious reconstruction

1. Ph.D. of Sociology, Department of Sociology, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Terhan, Iran

2. Assistant Professor of Sociology, Department of Sociology, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Terhan, Iran (Corresponding Author)

✉ mohaddesi2011@gmail.com

3. Associate Professor of Sociology, Department of Cultural Studies, Institute for Social and Cultural Studies, Tehran, Iran



Contents

Challenges of Religion and Music in Contemporary Iran (1971-2018); A Historical Research

Hossein Sarvi, Hassan Mohaddesi Gilvaei, Reza Samim / 1

Functions and Dysfunctions of Ta'ziye Music; Case Study of Xānsār Ta'ziye in Qudjān

Masoud Abbasi, Sayid Hosein Meisami / 7

Cultural Categories of Distribution of Iranian National Music

Pedram Javadzadeh, Masoud Kowsari, Mohsen Ameri Shahrabi, Ataolah Abtahi / 15

An Investigation into the Educational Implications of Sponge Bob Animation from the Perspective of the Negating and Requirement of the Six Areas of Education

Zeinab Tasviri, Zeinab Sadat Athari Isfahani / 21

A Phenomenological Study of Elderly Biomedica during the Coronavirus: A Case Study of Analog Media Generation of Smartphone

Mahya Barekat, Zahra Chalengar, Najibeh Mohebbi / 27

The Interaction of Lifestyle and Housing and their Reflection in the Interior Spaces: Case Study of Armenians' Houses in Tehran

Agapeh Babakhani, Seyed-Abbas Yazdanfar, Saeid Norouzian-Maleki / 33

Journal of Iranian Cultural Research (JICR)

Volume 14, Issue 2, Summer 2021

JICR is a quarterly journal, Published by Iranian Institute for Social and Cultural Studies (ISCS).

Director-in-Charge & Editor-in-Chief : Hossein Mirzaei, Ph.D

Publisher: Institute for Social and Cultural Studies

Editorial Board

Yousef Abazari, Professor, University of Tehran; **Ali Behdad**, Professor, University of California; **Sayyed Saied Reza Ameli**, Professor, University of Tehran; **Hassan Bashir**, Professor, Imam Sadiq University; **William D., Coleman**, Professor, McMaster University; **Suman Gupta**, Professor, London Open University; **Hamid Ebadollahi Chanzanagh**, Associate Professor, Guilan University; **Masoud Kosari**, Assistant Professor, University of Tehran; **Mahmoud Shahabi**, Associate Professor, Shiraz University; **Jan Aart Scholte**, Professor, University of Warwick; **Mohammad Saeed Zokaei**, Professor, Allameh Tabataba'i University.

Referees of this Issue

Seyed Reza Ameli, Professor of Communications, University of Tehran; **Abdollah Bicharanloo**, Assistant Professor of Communications, University of Tehran; **Maghsoud Farasatkah**, Professor of Development of Higher Education Planning, Institute for Research and Planning in Higher Education; **Farzad Gholami**, Assistant Professor of Communications, University of Tehran; **Hossein Imani Jajarmi**, Associate Professor of Sociology, University of Tehran; **Mohammadreza Kolahi**, Assistant Professor of Sociology, Institute for Social and Cultural Studies; **Masoud Kosari**, Associate Professor of Sociology, University of Tehran; **Seyed Javad Miri**, Associate Professor in Sociology of Religion and Culture, Institute for Humanities and Cultural Studies; **Hasanali Nasrabadi**, Professor of Education Philosophy, University of Tehran; **Mohammad Taghi Nazarpour**, Assistant Professor of Cultural Studies, Shahid Beheshti University; **Jabbar Rahmani**, Assistant Professor of Anthropology, Institute for Social and Cultural Studies; **Azam Ravadrad**, Professor of Social Sciences and Communications, University of Tehran; **Ehsan Shahghasemi**, Assistant Professor of Communications, University of Tehran.

Indexing Databases



DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

- This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution.
License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)
- For further information, please visit: www.jicr.ir
- All rights reserved for publisher.

Address:

No. 124, Momen Nejad St. (1st Golestan), Pasdaran Ave., Tehran, Iran

P.O Box: 1666914711

Tel: +98 21 22570719

Email: info@jicr.ir

Fax: +98 21 22570777

Website: <http://www.jicr.ir>

Challenges of Religion and Music in Contemporary Iran (1971-2018); A Historical Research
Hossein Sarvi, Hassan Mohaddesi Gilvaei, Reza Samim

Functions and Dysfunctions of Ta'ziye Music; Case Study of Xānsār Ta'ziye in Qudjān
Masoud Abbasi, Sayid Hosein Meisami

Cultural Categories of Distribution of Iranian National Music
Pedram Javadzadeh, Masoud Kowsari, Mohsen Ameri Shahrabi, Ataolah Abtahi

An Investigation into the Educational Implications of Sponge Bob Animation from the Perspective of the Negating and Requirement of the Six Areas of Education
Zeinab Tasviri, Zeinab Sadat Athari Isfahani

A Phenomenological Study of Elderly Biomedica during the Coronavirus: A Case Study of Analog Media Generation of Smartphone
Mahya Barekat, Zahra Chalengar, Najibeh Mohebbi

The Interaction of Lifestyle and Housing and their Reflection in the Interior Spaces: Case Study of Armenians' Houses in Tehran
Agapeh Babakhani, Seyed-Abbas Yazdanfar, Saeid Norouzian-Maleki

