سال سیزدهم ـ شماره‌ی چهل و ششم ـ بهار ۱۴۰۲
صص۵۳-۳۱

بازخوانی نظریه سینومرفی در هنر موسیقی خیابانی (موردمطالعه: پیاده‌گذرهای شهر تهران)

سحر طوفان[۱]، یاسمن‌سادات مستطاب[۲]، الهام موسی‌پور[۳]

چکیده

یکی از عوامل مؤثر در پیدایش منظر دیداری – شنیداری شهرها، تعامل بین شهر، شهروند و موسیقی خیابانی است که در بستری به نام پیاده‌راه شکل می‌گیرد. در تحقیق حاضر که به روش توصیفی – تحلیلی و باتکیه‌بر نظریه «سینومرفی» تهیه‌شده است؛ نویسندگان باهدف دستیابی به چرایی و چگونگی شکل‌گیری این نوع منظر دیداری- شنیداری به بررسی هنر موسیقی خیابانی در پیاده‌گذرهای شهر تهران می‌پردازند. برای این منظور با حضور در میدان تحقیق و مشاهده رفتاری افراد فعال در این حوزه هنری مسائلی چون زمان و مکان استقرار، تعریف محدوده، انتخاب موقعیت، نوع موسیقی و ادوات مورداستفاده، نوع پوشش و هویت هنرمندان را مورد تجزیه‌وتحلیل قرار می‌دهند. بررسی یافته‌ها در محدوده تحقیق نشان می‌دهد رفتار و واکنش شهروندان در مواجهه با موسیقی خیابانی تحت‌تأثیر پیوندهای سینومرفیک به سه شکل «ترغیب و تشویق»؛ «سازگار» و «خنثی» نمود پیدا می‌کند. به‌گونه‌ای که رفتارهای مثبت با تأثیر در تداوم این فعالیت در یک بستر مناسب و تثبیت جایگاه موسیقی خیابانی موجب ارتقای کیفیت منظر دیداری- شنیداری در شهر شده و تعاملات اجتماعی بین مردم و محیط را افزایش می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: سینومرفی، موسیقی خیابانی، منظر دیداری- شنیداری، ساختار رفتاری،

۱- دانشیار گروه معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران(نویسنده مسؤول)
sahar.toofan@iaut.ac.ir
۲- دانشجوی دکتری گروه معماری منظر، واحد بین‌المللی ارس، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
y.mostatab@gmail.com
۳- دانشجوی دکتری گروه معماری منظر، واحد بین‌المللی ارس، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
Elham_architect2001@yahoo.com

تاریخ وصول۱۴۰۱/۷/۲۹ **تاریخ پذیرش۱۴۰۱/۱۰/۲۰**

پیاده‌گذر شهری

مقدمه

موسیقی خیابانی، گونه‌ای از هنر شهری است که از قرون اولیه میلادی در غرب وجود داشته و در ایران نیز از دوران پیش از اسلام حیات خود را آغاز کرده است. این رویداد شهری که به دلیل ارتباط مستقیم با مخاطب، ذهنیت‌های عمیقی برای او رقم می‌زند؛ در هر دوره با شکلی متناسب با همان دوره در شهر ظاهرشده و به فراخور نیاز جامعه و ذائقه مخاطبان تغییر کرده است، به‌طوری‌که مراسم آیینی، ملی و فرهنگی در ایران، با نوای موسیقی در ذهنیت شهروندان ماندگار شده است.

این رویداد شهری طی یک دهۀ اخیر شکل جدیدی از اجرا را به خود گرفته است که با شکل پیشین خود متفاوت است (فخر احمد و همکاران، ۱۴۰۰: ۸۸) و در شهرهای بزرگی چون تهران به‌وضوح قابل‌مشاهده است. نوع امروزی این هنر در تهران معاصر نیز پس از گذر از دوره‌ها و پذیرفتن شکل‌ها و نام‌های متعدد، اکنون به دو صورت آیینی- تاریخی و موسیقی نوین در شهر اجرا می‌شود. درواقع این هنر، طی دهه‌های اخیر با محدودیت‌ها و ممنوعیت‌های بسیاری همراه بوده؛ اما هنرمندان این عرصه همچنان به فعالیت خود ادامه دادند و طی دو دهه اخیر، به پررنگ‌تر شدن این هنر در شهر کمک نمودند (مسچی و همکاران،۱۳۹۴: ۴۷).

اجرای موسیقی در فضاهای شهری، نمونه‌ای از فعالیت‌های آگاهانه و مؤثر بر ادراک دیداری و شنیداری است که در مقایسه با سایر هنرها قابلیت ارتقای اثربخشی فرد را در فضای اجتماعی شهر دارد. این رویداد اجتماعی، با گردآوردن افراد به دورهم، ذهن و احساسات درونی آن‌ها را دگرگون می‌نماید (ادهیتیا، ۲۰۱۸: ۳۸)، این پدیده در آثار اندیشمندان مختلف به اشکال گوناگونی تعریف‌شده است. برخی آن را مبتنی بر زمان و مکان می‌دانند (کوهن، ۲۰۱۲: ۵۸۸) و برخی دیگر، اهمیت مکان را بیش از زمان دانسته و اجراهای خیابانی را جزئی از محیط کالبدی به‌حساب می‌آورند(پراتو، ۲۰۰۸: ۱۵۳).

در فرهنگ شهری معاصر، موسیقی خیابانی به‌عنوان عنصری مؤثر در کیفیت تجربه فضاهای شهری و خاطره جمعی برجای‌مانده از آن در ذهن است (کوهن، ۲۰۱۲:۵۹۰). نتایج

یک مطالعه نشان می‌دهد کـه موسـیقی خیابـانی حتـی در مقایسـه بـا موسـیقی‌هـایی کـه در اتومبیل‌ها، ساختمان‌ها و مغازه‌های درون‌شـهری قابـل ادراک هسـتند، از اسـتقبال بیشـتری در میان افراد حاضر در فضـا برخـوردار اسـت (یانـگ و کانـگ، ۲۰۰۵: ۶۷). درواقـع موسـیقی، رویدادی است که تقریباً اغلب جوامع با آن روبه‌رو شده‌اند و کمتر کسی را می‌توان یافـت کـه در طول زندگی خود نوازندگان و خوانندگان دوره‌گرد را در خیابان‌ها و امـاکن عمـومی شـهر ندیده و صدای ساز آن‌ها را نشنیده باشد.

با عنایت به اینکه هنر شهری در عرصه‌های عمومی، همواره بر اساس تقاضای جامعـه شهری شکل می‌گیرد و پیدایش آن مبتنی بر کیفیت است، نگاهی به دوران گذشـته نشـان می‌دهد که در ایران نیز موسیقی خیابانی به‌عنوان یکی از هنرهای جمعی از شـرایط فـوق تبعیت کرده و خارج از این قاعده نیست. به‌گونه‌ای که این هنر در هـر دوره‌ای از تـاریخ تحت‌تأثیر مسائل اجتماعی و سیاسی، به شکل‌هـای متفـاوت در فضـاهای عمـومی شـهر ظاهرشده و به حیات خود ادامه داده است (صمیم و اسپیروز، ۱۳۹۴: ۶۵).

هنر موسیقی در فضاهای عمومی عموماً در دو مقیاس کـلان و خـرد اجـرا مـی‌شـود. مقیاس کلان محدود به زمان و مکان مشـخص و تعریـف‌شـده‌ای اسـت کـه همگـانی و مقطعی بوده و به دلیل تکرارپذیری به یک رفتار اجتماعی تبدیل‌شده است؛ ماننـد مراسـم دینی و آیینی تعزیه و نوحه‌خوانی‌های خیابانی که توانسته اسـت در طـول زمـان جایگـاه خود را در اذهان عمومی کسب نماید. درعین‌حال فضا و مکان اجرای این نـوع موسـیقی نیازمند کیفیات مشخصی تحت عنوان فضای جمعی است. موسیقی مناسبتی پر از مفـاهیم اجتماعی، اعتقادی و نظام‌های ارزشی است که می‌توانـد منجـر بـه سـاماندهی و افـزایش کیفیت فضاهای موردنیاز آنـان از سـوی مـدیریت شـهری گـردد (جـوادی، ۱۳۸۰: ۷۲). اجرای موسیقی در مقیاس خرد؛ شامل موسیقی‌های روزمره و پراکنده خیابـانی اسـت کـه به‌صورت انفرادی یا در قالب گروه‌های کوچک چندنفره در سطح شـهر انجـام مـی‌گیـرد (ابوالحسنی ترقی، ۱۳۸۹: ۱۸۵).

این هنر شـهری علـی‌رغـم تمـام ممنوعیـت‌هـا، در اکثـر شـهرهای ایـران بـه شـکل قابل‌توجهی وجود دارد؛ ولی در طول دو دهه اخیر، گسترش این هنر شـهری، در حـوزه

تهران بسیار محسوس بوده به‌طوری‌که روزانه می‌توان نوازندگان متعددی را با اجراهای متفاوت در سطح شهر مشاهده کرد (علیخواه، ۱۳۹۲: ۹۷). افزایش حضور نوازندگان، به مفهوم مقیاس خرد آن و تأثیر آنان بر شکل‌گیری منظر شهر نویسندگان مقاله حاضر را بر آن داشت تا به بررسی این هنر شهری در تهران به‌عنوان پیشروترین شهر در هنر موسیقی خیابانی بپردازند.

اگرچه موسیقی خیابانی در ایران، از زوایای متفاوتی موردتوجه محققین حوزه‌های جامعه‌شناسی و موسیقی‌شناسی قرارگرفته است. بااین‌وجود هنوز بسیاری از جنبه‌های آن نیاز به مطالعه دارد که می‌تواند موردبررسی محققین موسیقی، جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی قرار گیرد (آزاده فر و پنجعلی پورسنگری،۱۳۹۴). اغلب پژوهش‌هایی که در سال‌های اخیر به‌طور مستقیم به پدیده موسیقی خیابانی پرداخته‌اند، در قالب پایان‌نامه‌های دانشگاهی و مقاله‌های مستخرج از آن‌ها هستند که عموماً مقوله تقسیم‌بندی انواع موسیقی خیابانی را مطرح نموده‌اند از آن جمله می‌توان به مطالعات پنجعلی پورسنگری (۱۳۹۲)؛ اسپیروز (۱۳۹۳) و جعفری هرندی (۱۳۹۴) اشاره کرد.

پنجعلی پور سنگری (۱۳۹۲)؛ در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود بر اساس تجربه واقعی که از نوازندگی با گروه‌های موسیقی خیابانی داشته، گزارشی از فرایند پیدایش و اجرای خیابانی و وجوه متفاوت آن ارائه داده است. درواقع این پایان‌نامه گزارش تحلیلی از اجراهای انفرادی و همکاری وی با یک گروه و چند نوازنده در خیابان‌های تهران، طی تابستان سال ۱۳۹۲ است. وی افرادی را که در خیابان به اجرای موسیقی می‌پردازند در سه گروه دسته‌بندی کرده است. اول افرادی که اجرای موسیقی برای آن‌ها، فقط بهانه و ابزاری است برای تکدی‌گری. دوم نوازندگان دوره‌گردی که به اجرای موسیقی محلی در مناطق مختلف می‌پردازند و سوم نوازنده‌های خیابانی که به‌زعم ایشان، افرادی آموزش‌دیده هستند که انگیزه آن‌ها از اجرای خیابانی منحصر به کسب درآمد نمی‌شود. همچنین وی در این مطالعه بررسی گونه‌های مختلف موسیقی که در خیابان‌های تهران اجرا می‌شود پرداخته و آن را در شش گروه موسیقی مناطق، موسیقی ردیف دستگاهی ایرانی، موسیقی مردم‌پسند ایرانی، موسیقی مردم‌پسند راک و مجاز غیرایرانی، موسیقی

تلفیقی و موسیقی شخصی نوازنده یا گروه نوازندگان دسته‌بندی کرده است (پنجعلی پورسنگری، ۱۳۹۲).

جعفری هرندی (۱۳۹۴)؛ نیز در پایان‌نامه خود به بیان کلیاتی درباره موسیقی خیابانی پرداخته و درنهایت به‌طور ضمنی همان تقسیم‌بندی مطالعات پیشین را در مورد انواع موسیقی خیابانی، ارائه داده است (جعفری هرندی، ۱۳۹۴).

دررابطه‌با مطالعات انسان – محیط و بررسی پیوندهای محیط- رفتار نیز پژوهش‌های مختلفی انجام‌شده است. از آن میان می‌توان به پژوهش تفکر و همکاران (۱۳۹۹)؛ با عنوان بازخوانی نظریه هم ساختی در معماری بازار محلی ایرانی اشاره کرد که نویسندگان در آن به بررسی موردی بازار تجریش تهران پرداخته‌اند (تفکر و همکاران، ۱۳۹۹). مطالعات پاک‌نژاد و لطیفی (۱۳۹۷) و دلاکه و همکاران (۱۳۹۶)؛ نیز از دیگر مطالعاتی است که پیرامون بازشناسی الگوهای رفتاری در فضاهای شهری انجام‌شده است (پاک‌نژاد و لطیفی،۱۳۹۷؛ دلاکه و همکاران،۱۳۹۶). ابیوسو و تریادی (۲۰۱۷)؛ نیز در مطالعه خود با تمرکز بر پیوند سینومرفیک کالبد- رفتار رخداد فعالیت‌های آئینی و غیر آئینی مردم اندونزی را در فضاهای جمعی مورد بررسی قرار داده‌اند (ابیوسو و تریادی[1]،۲۰۱۷).

با عنایت به مطالب فوق و بررسی‌های انجام‌شده پیرامون موضوع تحقیق، پژوهشی که به بررسی الگوهای رفتاری افراد پیرامون موسیقی خیابانی پرداخته باشد، یافت نشد. ازاین‌رو نویسندگان مقاله حاضر با تکیه‌بر نظریه «سینومرفی»[2] به بررسی چرایی و چگونگی شکل‌گیری منظر دیداری-شنیداری این هنر خیابانی در پیاده‌گذرهای شهر تهران پرداخته‌اند. برای این منظور با حضور در میدان تحقیق و مشاهده رفتاری افراد فعال در این حوزه مسائلی چون زمان و مکان استقرار، تعریف محدوده، انتخاب موقعیت، شخصیت و هویت خوانندگان (نوازندگان) و موضع خاص شهری را مورد تجزیه‌وتحلیل قرار داده‌اند.

---

1 -Abioso & Triyadi

2 - Synomorphy Theory

مبانی نظری

گرچه هنر زادهٔ شخصیت هنرمند است، اما برای شناخت آن بایستی به جامعه روی آورد. زیرا شخصیت هر فردی ساخته‌وپرداخته محیط اجتماعی اوست؛ بنابراین باید هنرها را در زمین اجتماعی آنها مورد مطالعه و بررسی قرار داد (مدرک و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۶). ازاین‌رو در تحقیق حاضر نیز، قبل از بررسی هنر موسیقی و نظریات مرتبط، ابتدا وجه جامعه‌شناختی هنر مطرح شده و مورد بررسی قرار می‌گیرد.

جامعه‌شناسی هنر یکی از گرایش‌های نوپا و جوان جامعه‌شناسی است که چندی است در ایران توجه پژوهشگران اجتماعی زیادی را به خود جلب کرده و از حاشیه به متن آمده است (رفیعی، ۱۳۹۵). یکی از دشواری‌های تعریف جامعه‌شناسی هنر، از آنجا ناشی می‌شود که خاستگاه اصلی آن بیرون از تاریخ جامعه‌شناسی واقع شده است (وینیو[1]، ۱۴۰۰: ۶۳). این رشته، تنها با ذوق و احوالات ذهنی هنرمند سروکار ندارد، بلکه ابعاد متعدد هنر را به‌مثابهٔ یک پدیدهٔ اجتماعی مورد بررسی قرار می‌دهد و سطح کنش فردی و اجتماعی و تعامل نمادین بین نقش‌های اجتماعی و خلق، توزیع و دریافت آثار هنری هنرمندان را مطالعه می‌کند.

نظریه جامعه‌شناسی هنر

بررسی و تبیین رابطهٔ میان هنر و جامعه، موضوع جامعه‌شناسی هنر است. این رابطه را می‌توان به طرق مختلف و از دیدگاه‌های متفاوت مورد بررسی قرار داد. در این زمینه بسیاری از جامعه‌شناسان از جمله ورویچ[2]، لورنسون و سوینگوود[3]، هامبلن[4]، ایگلتون[5]، ویمان[6]، تمپلتون و کروچه[7] به طبقه‌بندی موضوعات جامعه‌شناسی هنر و ادبیات پرداخته‌اند (راودراد، ۱۳۷۷: ۲۴)

1 - Divino
2 - Gurvitch
3 - Lourenson & Swingewood
4 - Hamblen
5 - Eagleton
6 - Wemann
7 - Templeton & Croce

در جامعه‌شناسی هنر طرفداران جبریت اجتماعی چون هاوزر[1] معتقدند که برای شناخت یک اثر هنری کافی است که به شرایط اجتماعی و اقتصادیی که آفرینندهٔ اثر در آن قرار داشته است و به‌خصوص به طبقهٔ اجتماعی وی مراجعه کرد و آن را شناخت. در این صورت اثر وی را نیز خواهیم شناخت؛ چون هنر مستقیماً برخاسته از شرایط اجتماعی است (شیروانلو، ۱۳۹۴: ۴۰). گلدمن و لوکاچ[2] نیز مسئله جبریت اجتماعی هنر را به طور مبسوط در بحث‌های خود مطرح کرده‌اند. آنان امروزه بانیان و نظریه‌پردازان این حوزه از جامعه‌شناسی و به‌خصوص دیدگاه علّی آن شناخته شده‌اند.

در این حوزه سه دیدگاه «فلسفی و زیبایی‌شناختی»، «جامعه‌شناختی» و «فلسفی و جامعه‌شناختی» وجود دارد. تحقیق حاضر باتکیه‌بر دیدگاه جامعه‌شناختی به بررسی هنر موسیقی خیابانی در پیاده‌گذرهای شهر تهران می‌پردازد. این دیدگاه که بیش از سایر دیدگاه‌ها بر جامعه‌شناسی هنر و ادبیات مؤثر بوده و آن را توسعه داده است. جهان مادی و پیچیدگی‌های آن را به‌عنوان تنها واقعیت عینی و مؤثر میان جوامع انسانی و افراد بشر مطرح می‌کند. در این دیدگاه که بیشتر متأثر از پراگماتیسم و ماتریالیسم است، معرفت به شکل ناب و مستقل وجود ندارد و قابل‌تصور نیست؛ فقط می‌توان آنچه را موجود و قابل‌دسترسی است مطالعه کرد؛ بنابراین چون همه معرفت‌ها کم‌وبیش بر اثر شرایط خاص اجتماعی و برای آن شرایط به وجود می‌آید می‌توان گفت که جامعه در حکم علّیت اجتماعی برای معرفت‌ها عمل می‌کند؛ یعنی جامعه ما در معرفت‌هاست (راودراد، ۱۳۷۷: ۲۵).

شکل‌گیری رفتارهای شهروندی

فضاهای عمومی هر شهری، یکی از مکان‌های برقراری تعاملات اجتماعی محسوب می‌شوند که به‌عنوان محیطی برای حضور انسان‌ها نقش مهمی در حیات اجتماعی شهر دارد. این فضاها با فعالیت و رفتارهایی که در آن رخ می‌دهد، کاملاً در تعامل هستند

1 - Hauser
2 - Loukach & Goldman

به‌گونه‌ای که می‌توانند شرایطی را برای جذب شهروندان به خود و یا بالعکس کاهش حضور مردم ایجاد کنند.

یکی از این فعالیت‌ها، اجرای موسیقی خیابانی در فضاهای عمومی شهری است که از طریق رویارویی مستقیم افراد حاضر با یکدیگر، علاوه بر پیدایش تعاملات اجتماعی، امکان ایجاد تعاملات فرهنگی را نیز میسر می‌سازد. این تعاملات نقشی فراتر از برقراری پیوند میان افراد حاضر در فضا دارند به‌گونه‌ای که موجب ایجاد یک پل ارتباطی بین افراد می‌شوند. تفاوت این ارتباط با یک پیوند ساده، برقراری ارتباط میان افرادی نه صرفاً از یک سن، جنس و یا نژاد خاص است (گرازیان[1]، ۲۰۱۹) بلکه میان گروه‌هایی برآمده از فرهنگ‌های متفاوت (بورک و اسمیت[2]، ۲۰۱۳) و (حسنلی و همکاران [3]، ۲۰۲۰) و اقشار مختلف محله است (دیوین و کویین[4]، ۲۰۱۹) که با کسب تجربه‌هایی مشترک سعی در تقویت روابط اجتماعی خوددارند. از دیگر مزایای این ارتباطات، احساس تعلق‌خاطری است که می‌تواند تأثیرات فراگیری بر تعاملات فرد با سایر اعضای جامعه داشته باشد.

در بسیاری مواقع انگیزه حضور رهگذران در یک مکان از طریق خاطره‌انگیزی و درک غنای حسی مکان افزایش می‌یابد. این امر موجب افزایش تمایل به پیاده‌روی و کاهش سرعت حرکت می‌شود. برای مثال، با حضور جوانان در مکان موسیقی خیابانی، از حس انزوای آن‌ها کاسته شده و احتمال بروز رفتارهای غیراجتماعی از سوی آن‌ها به حداقل می‌رسد (گزارش دلوییته[5]، ۲۰۱۱).

از سوی دیگر به دلیل تنوع سبک‌های موسیقی ارائه‌شده، گروه‌های سنی، جنسی و اجتماعی مختلف به آن جذب می‌شوند و بدین‌طریق انعطاف‌پذیری فضا افزایش می‌یابد. از دیدگاه «جان لنگ[6]» این‌گونه فضاها «فضای مردم‌گرا[7]» نامیده می‌شوند که به افزایش امنیت محیط کمک می‌نماید زیرا افزایش حضور مردم افزایش امنیت و تعاملات مثبت را

1 - Grazian
2 -Burke & Schmidt
3 -Hassanli et al
4 -Devine & Quinn
5 -Deloitte, Economic report
6 -John Lang
7 - Socio petal space

در پی دارد و افزایش تعاملات به شکل‌گیری گروه‌ها با ویژگی‌های مشترک و مطلوب و کاهش رفتارهای منفی می‌انجامد (بختیارنصرآبادی و همکاران، ۱۳۹۰).

ویژگی انعطاف‌پذیری فضاهای مذکور این قابلیت را دارد که افراد بتوانند فعالیت‌های هنری مانند نقاشی و مجسمه‌سازی و موسیقی و نمایش‌های خیابانی را در فضای شهری به نمایش بگذارند. درنتیجه، شرایطی را فراهم می‌کنند که افراد، گروه مرتبط با خود را به‌راحتی پیدا نموده و به آن جمع احساس تعلق پیدا می‌کنند. ازنظر «کریستین نوربرگ شولتز[1]» حس تعلق دو جنبه جامعه‌شناسی و روان‌شناسی دارد که اولی به حس تعلق مشخص یا حس جامعه‌ای مشخص در یک واحد اجتماعی بزرگ‌تر مربوط می‌شود و دومی به حس تعلق به یک منطقه و یا یک فرهنگ ارتباط پیدا می‌کند (شولتز[2]، ۱۴۰۱). براین‌اساس هر فضایی که حس تعلق قوی داشته باشد، خاطره‌انگیز بوده و با افزایش وابستگی، انگیزه حضور مجدد را در افراد بالا می‌برد، درنتیجه حضورپذیری و مردم‌گرایی آن فضا به حداکثر میزان خود می‌رسد.

نظریه سینومرفی

دررابطه‌با رفتار انسان در محیط و مجموعهٔ هم‌بستگی‌ها و وابستگی‌هایشان نظریات و دیدگاه‌های متعددی وجود دارد. یکی از آن‌ها دیدگاه «سینومرفی» است که توسط راجر بارکر مطرح‌شده است. بارکر پیوند ساختار کالبدی و الگوهای پایدار رفتاری در قرارگاه را «سینومرفی» یا همان «هم ساختی» نامیده است (شاهچراغی و بندرآباد، ۱۳۹۴: ۱۳۸). وی معتقد است سینومرفی ساختارهای یک قرارگاه فرصت‌ها و محدودیت‌های مختلفی برای وقوع رفتارها فراهم می‌کند که گاه با وقوع رفتارها، خود نیز دچار تغییر می‌شوند (پاپو و چومپالوی، ۲۰۱۲). تأثیرگذاری قوی یک قرارگاه بر رفتار افراد به دلیل پیوند سینومرفیک ساختارها و پایداری آن در خلال تغییرات محیط است (اسکات، ۲۰۰۵). بنا به این نظریه، پیوند منحصربه‌فرد ساختارهای هر محیط، بازنمود رفتاری ویژه است که

1 - Norberg- Schulz, Christian
2 -Schulz

طی فرایندی خلاق، به بازتولید اجتماعی می‌انجامد. درواقع سینومرفی به این معنی است که بدون ارتباط ساختی بین قلمرو و رفتار انسان، امکان تشکیل یک مکان-رفتار پایدار نمی‌تواند وجود داشته باشد. به‌عبارت‌دیگر اگر الگوهای جاری رفتار در یک مکان رفتاری در زمان‌های مختلف بروز نمایند، یک مکان کالبدی می‌تواند جزئی از یک قرارگاه رفتاری باشد و یک الگوی جاری رفتار نیز می‌تواند شامل رفتارهای مختلفی باشد که به‌موازات هم اتفاق می‌افتند.

ابزار و روش

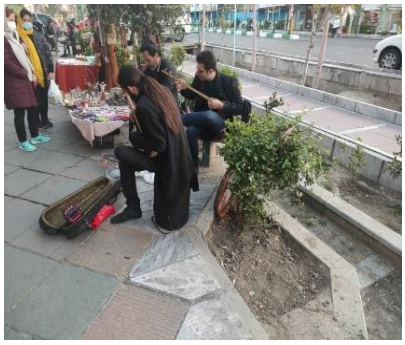
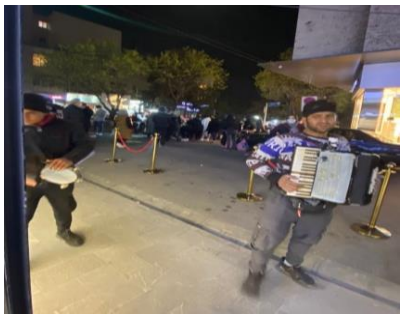
تحقیق حاضر از نوع کاربردی است که به روش توصیفی – تحلیلی و با تکیه‌بر نظریه «سینومرفی» تهیه‌شده است. محدوده مطالعاتی تحقیق حاضر، پیاده‌گذرهای شهر تهران است که به‌عنوان محل اجرای موسیقی خیابانی انتخاب‌شده است. اطلاعات اولیه این تحقیق در بازه زمانی یک‌هفته‌ای در اسفندماه سال ۱۴۰۰، از طریق حضور در میدان تحقیق و به کمک ابزارهای مشاهده رفتاری اعم از: مشاهدات میدانی مستقیم و غیر مداخله‌ای، عکس‌برداری، فیلم‌برداری و تهیه یادداشت گردآوری‌شده است. مشاهده رفتاری، همان مشاهده نحوه تعامل افراد با محیط پیرامونی است. در این روش، فعالیت دلخواه اعضای گروه هدف به‌دقت در بازه‌های زمانی موردمطالعه مشاهده و ضبط می‌گردد تا چگونگی تأثیر محیط در رخداد این رفتارها، عکس‌العمل رفتاری شهروندان در مواجهه با آن‌ها و درنهایت نحوه شکل‌گیری تعاملات اجتماعی در فضاهای موردمطالعه بررسی‌شده و مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گیرد.

یافته‌ها

یافته‌های حاصل از مشاهده و عکس‌برداری در میدان تحقیق، مطابق جدول شماره (۱) قابل‌ارائه است. بر اساس اطلاعات موجود در این جدول، ارزیابی‌ها در قالب معیارهای مکان، زمان، نوع موسیقی و نوع شخصیت و هویت اجراکنندگان موسیقی انجام‌شده است که به شرح ذیل ارائه می‌گردد.

جدول شماره ۱: یافته‌های حاصل از مطالعات میدانی

ردیف	تصویر	مشخصات
۱		مکان اجـرا: حاشـیه خیابـان، کنـار صندوق صدقات نزدیک به مترو نوع استقرار: ثابت محدوده فعالیت: محدوده ولیعصـر، وصال، فرهنگ زمـــان اجـــرا: نامشـــخص / اوج شلوغی نوع اجرا: گروهی تعداد اعضای گروه: دونفره نوع پوشش: عادی جنسیت: مرد سن اعضا: جوان ژانر کلی موسیقی: بداهه نـوازی یـا جمینگ (jamming) ادوات موســـیقی مورداســـتفاده: ترومپت، شِیکر، کاخن
۲		مکان اجرا: حاشیهٔ خیابـان، نشسـته روی پله نوع استقرار: ثابت محدوده فعالیت: ولیعصـر، وصـال، فرهنگ زمان اجرا: هر روز از سـاعت یـک تا اذان مغرب / اوج مخاطب نوع اجرا: انفرادی نوع پوشش: عادی جنسیت: مرد سـن اعضـا: مسـن ژانـر کلـی موسیقی: نواحی آذربایجان، نواحی خراسان ادوات موسیقی مورداستفاده: دَف

٣		مکان اجرا: حاشیهٔ پیاده‌رو، بر روی مبلمان شهری مجاور کافه‌رستوران نوع استقرار: ثابت محدودهٔ فعالیت: ولیعصر، باغ فردوس زمان اجرا: از نه شب تا دو بامداد و شش صبح هر روز/ بی‌وقفه و مستمر نوع اجرا: گروهی تعداد اعضای گروه: تا ١٣ نفر نوع پوشش: متنوع، عادی، موهای بلند و پالتو جنسیت: مرد سن اعضا: جوان ژانر کلی موسیقی: مقامی، تلفیقی ادوات موسیقی مورداستفاده: سه‌تار
٤		مکان اجرا: مسیر پیاده‌رو و خیابان نوع استقرار: پویا محدودهٔ فعالیت: گیشا و شهرآرا زمان اجرا: متغیر از نه شب تا دو بامداد نوع اجرا: گروهی تعداد اعضای گروه: دونفره پوشش اعضا: غیرعادی جنسیت: مرد سن اعضا: جوان ژانر کلی موسیقی: فولکلور (folklore) ادوات موسیقی مورداستفاده: آکاردئون، داربوکا

۵		مکان اجرا: حاشیه پیاده‌رو، بر روی مبلمان شهری نوع استقرار: ثابت محدودهٔ فعالیت: تهران‌پارس زمان اجرا: ۲ ظهر تا ۹ شب نوع اجرا: انفرادی نوع پوشش: لباس محلی جنسیت: زن سن اعضا: جوان ژانر کلی موسیقی: موسیقی مراسمی (فاقد سبک مشخص یا چارچوب) ادوات موسیقی مورداستفاده: داربوکا یا تِمپو
۶		مکان اجرا: حاشیهٔ پیاده‌رو بر روی پله نوع استقرار: ثابت محدوده فعالیت: خیابان خوش و آزادی زمان اجرا: متغیر از ۸ شب تا دو بامداد نوع اجرا: انفرادی نوع پوشش: مذهبی و دارای ریش جنسیت: مرد سن اعضا: جوان ژانر کلی موسیقی: آر اند بی(r&b) ادوات موسیقی مورداستفاده: داربوکا، آمپلی‌فایر

۷		مکان اجـرا: روبـروی کافـه گـردو نوع استقرار: ثابت محدوده فعالیت: خیابان ولیعصر زمان اجرا: حدود سـاعت شـش و پانزده دقیقه نوع اجرا: گروهی تعداد اعضای گروه: دونفره نوع پوشش: موبلند و دارای ریش جنسـیت: مـرد سـن اعضـا: جوان ژانر کلی موسیقی: بلـوز (blues)، فانک (funk)، جز (jazz) ادوات موسیقی مورداستفاده: گیتـار الکتریک، آمپلی‌فـایر، منبـع تغذیـه، پدال‌های افکت، ترومپت، میکروفن

مکان‌مندی موسیقی خیابانی

ازجمله تأثیرات مهم موسیقی خیابانی بر فضای شهری، مکان‌مند ساختن فضا و درنتیجه درگیر نمودن کاربر با مکان است. اجرای موسیقی خیابانی که به‌صورت آزاد در فضای شهری به شهروندان ارائه می‌شود موجب شکل‌گیری اجتماعات و ایجاد مکانی مملو از شور و احساس می‌شود (شهابیان و حقیقی، ۱۳۹۱). اجرای این فعالیت‌ها از آن روی موجب خلق سرزندگی در فضاهای شهری می‌شوند که افراد را مدت بیشتری در فضاهای عمومی نگه‌داشته و به دنبال خود تنوعی از فعالیت‌ها را در این فضاها ایجاد می‌کنند (اهری، ۱۳۹۰). برخی معتقدند این امر می‌تواند در بسیاری از مراکز شهری به تقویت حیات شبانه نیز منجر شود (۳۶). گاهی شهروندان با توقف یا نشستن در پیرامون یک اجرای خیابانی و گاهی با عبور از آن در حین انجام امورات روزمره خود، از این رویداد شهری لذت می‌برند. این مکان‌ها با پاسخگویی به کیفیت‌هایی همچون غنای حسی و

خاطره‌انگیزی در فرد، انگیزه برای حضور بعدی او را فراهم می‌آورد (کوین و همکاران[1]، ۲۰۲۰).

تمامی نوازندگان خیابانی در انتخاب مکان مناسب برای اجرای موسیقی از معیارهای نسبتاً مشترکی برخوردارند. آن‌ها عموماً، مکانی را برای استقرار انتخاب می‌کنند که تنها به لحاظ امنیتی دارای روشنایی کافی باشد. از سوی دیگر برای تداوم حضور خود در شهر علاوه بر نیاز به مخاطب، نیازمند حس امنیت هستند. ازاین‌رو معیار انتخاب آن‌ها برای مکان استقرار خود باتوجه‌به شرایط ساختاری محیط متفاوت است. برخی از این شرایط عبارت‌اند از: نزدیکی به کاربری‌های مختلط به‌ویژه تجاری- تفریحی، نور و روشنایی مناسب، رؤیت‌پذیری، ایمنی و امنیت، حضورپذیری و قابلیت تجمع و توقف در محل.

استقرار مکانی عموماً در دو حالت ایستا و پویا انجام می‌پذیرد که باتوجه‌به شرایط مکانی و نوع موسیقی متغیر است. در اکثر موارد نوازندگان حاشیه خیابان و پیاده‌رو را برای استقرار خود انتخاب می‌کنند. در این حالت نوع استقرار آن‌ها به‌صورت ایستاست و گاهی برای استقرار خود از پله‌ها، سکوها و مبلمان شهری موجود در پیاده‌راه‌ها و فضاهای عمومی استفاده می‌کنند. در مواردی که به‌صورت سیار به نوازندگی و خوانندگی می‌پردازند مسیرهای پیاده و پارک‌ها و مکان‌های پرتجمع را برای فعالیت خود انتخاب می‌نمایند. بررسی مکانی نمونه‌های تحقیق نشان می‌دهد که در تمامی هفت مورد موسیقی خیابانی مطالعه شده حاشیه پیاده‌رو و خیابان‌ها برای انجام فعالیت انتخاب‌شده و از بین آن‌ها تنها یک مورد به‌صورت پویا اجرا می‌شده است.

زمان‌مندی موسیقی خیابانی

ازآنجاکه پاسخگویی به نیاز اقتصادی و یا درآمدزایی مهم‌ترین عامل حضور نوازندگان خیابانی در تمام نقاط شهر است؛ لذا در مقیاس خرد هدف اصلی نوازنده درآمدزایی در کنار ارائه هنر خود است، بنابراین نوازنده نیازمند مخاطب بیشتر است. مخاطبی که فراغت کافی برای گوش‌دادن به موسیقی او را حتی برای چند ثانیه داشته باشد. ازاین‌رو آن‌ها

1 -Quinn et al

فضاهای شهری پرمخاطب را که دارای کاربری‌های مختلط بوده برای اجرای موسیقی خود انتخاب می‌کنند. با عنایت به اینکه بیشترین فعالیت‌های تفریحی شهروندان و حضور آن‌ها در مکان‌های تجاری، فرهنگی و تفریحی پس از فراغت از کار و ساعت‌های پایانی روز صورت می‌گیرد و میزان مخاطب فارغ از کار در فضای شهری بیشتر است، بیشترین زمان فعالیت نوازندگان ثابت و دوره‌گرد، عصرها و در زمان غروب آفتاب است.

بررسی زمانی نمونه‌های تحقیق نشان می‌دهد که معیار انتخاب زمان فعالیت خوانندگان و نوازندگان خیابانی معمولاً اوج شلوغی و ازدحام جمعیت است. اگرچه تعدادی از آن‌ها ساعات اولیه روز یعنی ساعت ۶ تا ۸ صبح را برای انجام فعالیت خود انتخاب می‌کنند؛ اما اکثریت زمان مناسب فعالیت خود را عصرها و شب‌هنگام از ساعات اولیه شب یعنی ۲۰ تا ۲ بامداد می‌دانند.

نوع موسیقی منتخب و ادوات مورداستفاده

موسیقی خیابانی که محملی برای پیوند اقشار مختلف و ایجاد خاطره جمعی در شهر است بیشترین تأثیر را بر قوه شنوایی انسان دارد؛ اما معیار انتخاب نوع موسیقی برحسب میزان مخاطبان، پذیرش اجتماعی و شرایط زمانی موجود متفاوت است. نوازندگانی که عمدتاً سازهای امروزی را در قالب سبک‌های موسیقایی جدید می‌نوازند و دغدغه‌های اجتماعی، اقتصادی را در اشکال مختلف انفرادی و گروه‌های چندنفره به اجرا درمی‌آورند. بر اساس یافته‌های تحقیق پیرامون نوع موسیقی اجرایی ژانر کلی موسیقی در نمونه‌های موردمطالعه عبارت بودند از: بلوز (Blues)، فانک (Funk)، جز (Jazz)، آر اند بی (R&B)، فولکلور (Folklore) و بداهه‌نوازی یا جمینگ (Jamming).

در دو مورد از موارد اجرای مقامی، تلفیقی و موسیقی محلی از نواحی آذربایجان و خراسان مشاهده شد و یک مورد نیز فاقد سبک و چارچوب مشخص از نوع موسیقی بود.

دررابطه‌با ادوات مورداستفاده برای نواختن مشاهدات میدانی استفاده از ادواتی چون دَف، سه‌تار، آکاردئون، داربوکا، تِمپو، آمپلی‌فایر، گیتار الکتریک، منبع تغذیه، پدال‌های افکت، ترومپت، میکروفن، شِیکر و کاخن را نشان می‌دهد.

با عنایت به نوع موسیقی انتخابی و ادوات مورداستفاده موسیقی‌ها به‌صورت فردی و گروهی نواخته می‌شود. بررسی‌ها نشان می‌دهد از بین هفت مورد موسیقی خیابانی موردمطالعه سه مورد به‌صورت انفرادی سه مورد به‌صورت اجرای دونفره بوده و یک مورد به‌صورت گروهی انجام می‌گیرد که تعداد اعضای گروه حتی به ۱۳ نفر نیز می‌رسد.

شخصیت و هویت اجراکنندگان

ارزیابی افراد درباره شخصیت اجراکنندگان موسیقی خیابانی نیز یکی از رکن‌های اساسی شناخت پنداشت آنان درباره این نوع موسیقی است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که آنچه شخصیت امروزی موسیقی خیابانی را از گونه‌های قدیمی آن متمایز می‌نماید، شخصیت اجراکنندگان آن هستند (خضری و همکاران،۱۳۹۳). نوازندگان موسیقی درگذشته، گاهی با ظاهری نامرتب و عمدتاً باهدف کسب درآمد، به نواختن موسیقی مردم‌پسند و ترانه‌های آشنا، به دوره‌گردی در شهرها می‌پرداختند؛ اما در گونه جدید موسیقی خیابانی علاوه بر نمونه‌های پیشین، گاهی نوازندگانی حرفه‌ای با ظاهری آراسته، در مکان‌های مشخص به اجرای موسیقی در سبک‌های جدید و کمتر شناخته‌شده مشغول می‌شوند (کوهن[1]، ۲۰۰۷) و با بیان یک درد مشترک در قالب موسیقی، می‌توانند احساس و هویتی مشترک در بین شنوندگان خود ایجاد کنند (کارا و همکاران[2] ، ۲۰۲۰). این درد مشترک که اغلب در قالب مباحث عاطفی و اجتماعی نمود می‌یابد، با مطرح‌نمودن شکست‌های عشقی، غم ازدست‌دادن کسی، بحث امید و آزادی توجه مخاطب را به خود جلب می‌نماید. ازاین‌رو با خاطره‌انگیزی در ذهن مخاطب موجب پیدایش یک حس مشترک در مخاطبان آن موسیقی خیابانی می‌شود.

بر اساس یافته‌های میدانی به‌جز یک مورد از نمونه‌های موردمطالعه که هنرمند زن با پوشش و لباسی محلی در محل ظاهرشده بود و به نواختن موسیقی مراسمی مشغول بود بقیه اجراکنندگان موسیقی همگی هنرمندان مرد بودند که با ظاهری موجه و مذهبی و در بعضی موارد با ریش و موهای بلند و لباس‌های فشن امروزی به اجرای موسیقی

1 -Cohen
2 - Carah et al

می‌پرداختند. درارتباط‌با سن‌وسال هنرمندان نیز به‌جز یک مورد مرد میان‌سال که مشغول دف زدن بود بقیه هنرمندان از قشر جوان جامعه بودند.

بحث و نتیجه‌گیری

علی‌رغم وجود تمایزات متعدد در هنرهای مختلف شهری، وجه اشتراک همه آن‌ها در هدف و تأثیرشان در خاطره‌سازی، هویت‌مندی و کمال بخشی به فضاست. آن‌ها از طریق زمینه‌گرایی و معنابخشی به فضا نقش نشانه را ایفا کرده و موجب خوانایی فضای شهری می‌گردند. از سوی دیگر با بخشیدن روح و لطافت به فضا، خاطره‌انگیزی و یادمانی شدن فضای عمومی را به همراه دارند.

موسیقی خیابانی به‌عنوان یکی از این هنرها با ایجاد منظر دیداری- شنیداری از طریق افزایش تعاملات اجتماعی، ایجاد سرزندگی، حس مکان و هویت بخشی موجب ارتقای کیفیت فضاهای عمومی شهر می‌شود. هنرمندان فعال در عرصه این هنر با حضور درصحنه عمومی شهر و انتخاب درست موقعیت و مکان اجرای موسیقی به لحاظ کالبدی و ذهنی، می‌توانند مردم را به توقفی هرچند کوتاه و بهره‌مندی از لذت هنر در خلال روزمرگی دعوت کنند. اگرچه استقرار در مجاورت کاربری‌هایی مانند پاساژها و فروشگاه‌های بزرگ و مجموعه‌های هنری و تفریحی موجب جذب مخاطب و کسب درآمد بیشتر می‌گردد اما انتخاب مکان‌هایی مانند پله، کنج‌ها، گوشه‌های خالی، با توجه به عدم مالکیت خصوصی و بروز مسائل مربوط به قلمرو، نشان از رعایت حقوق شهروندی و احترام به شهروند و توجه به مقوله سد معبر دارد. به‌گونه‌ای که شهروند در اکثر موارد بدون توجه به‌ظاهر هنرمند، تحت تأثیر این منظر شنیداری قوی قرارگرفته و با توقف در مسیر حرکت خود از حضور و فعالیت هنرمند در آن موضع شهری لذت می‌برد. همین رفتارهای مناسب و واکنش مثبت شهروندان موجب ایجاد منظر دیداری- شنیداری خوشایند در سطح شهر شده و شرایط را به سمت شکل‌گیری یک خاطره جمعی در ذهن شهروند سوق می‌دهد.

مقایسه یافته‌های میدانی نشان می‌دهد که پیاده‌گذرهای موردمطالعه تنوعی از پیوندهای سینومرفیک را برای جهت‌دهی رفتار شهروندان و تأمین اهداف هنرمندان و نوازندگان موسیقی خیابانی فراهم نموده است. به‌گونه‌ای که ساختار کالبدی با ساختارهای اجتماعی و کارکردی محیط پیوند خورده و موجب شکل‌گیری رفتارهای سازگار شهروندان با محیط شده است. این رفتارها که تحت‌تأثیر پیوندهای سینومرفیک شکل‌گرفته است؛ در قالب سه حالت قابل‌مشاهده است:

۱) «حالت ترغیب و تشویق»؛ به رفتار افرادی گفته می‌شود که با ایستادن و توقف در محل استقرار نوازنده‌ها و گوش سپردن به موسیقی آن‌ها علاوه بر لذت‌بردن از این منظر دیداری- شنیداری موجب تشویق هنرمند به ادامه دادن فعالیتش می‌شوند.

۲) «حالت سازگار»؛ در افرادی مشاهده می‌شود که علی‌رغم اینکه صدای موسیقی توجه آن‌ها را به خود جلب کرده؛ ولی اشتیاق یا فرصت زیادی برای استفاده از شرایط موجود ندارند. این افراد به مکث کوتاه و نگاه گذرا به این منظر دیداری- شنیداری بسنده کرده و مسیر خود را ادامه می‌دهند.

۳) «حالت خنثی»؛ رفتار افرادی را شامل می‌شود که به دلیل مشغله کاری یا سایر دغدغه‌های اجتماعی و اقتصادی بی‌تفاوت به صداها و مناظر اطراف همچنان مسیر خود را باهدف مشخصی طی می‌کنند.

همخوانی نتایج به‌دست‌آمده با یافته‌های مطالعات پیشین خود مؤیدی بر صحت یافته‌های تحقیق حاضر است. در این راستا می‌توان به یافته‌های مطالعات بختیار نصرآبادی و همکاران (۱۳۹۰) اشاره کرد که در ارتباط با تعاملات اجتماعی و برخوردهای بین‌فردی در فضاهای شهری، به این نتیجه رسیدند که این نوع فضاها با خاطره‌انگیزی و ایجاد نوعی تعامل و ایجاد مکث در فضا موجب افزایش تعاملات اجتماعی می‌گردند (بختیار نصرآبادی و همکاران،۱۳۹۰). همچنین تحقیقات بینستوک و همکاران[1] (۲۰۰۳) و کوهن و یاردنا[2] (۲۰۰۴)، نیز افزایش تعاملات اجتماعی شهروندان در فضاهای مردم‌گرا را به

1 - Bienstock et al
2 -Cohen and Yardena

دلیل داوطلبانه بودن رفتار، تائید می‌کند و یادآور می‌شوند که این امر خود موجب کاهش رفتارهای ضد شهروندی در سطح شهر می‌گردد (بینستوک و همکاران، ۲۰۰۳؛ کوهن و یاردنا، ۲۰۰۴).

اگرچه این تحقیق یک مطالعه موردی از پیاده‌گذرهای منتخب شهر تهران است که یک درک کلی از چگونگی شرایط موسیقی خیابانی را فراهم می‌کند، لیکن به دلیل شرایط پاندومی کووید (۱۹) محدودیت‌هایی نیز وجود داشت که علاوه بر کاهش مدت‌زمان اجرای چنین فعالیت‌هایی، امکان حضور بیشتر و تجمع افراد در فضاهای عمومی را سلب می‌نمود به همین دلیل بررسی رفتارهای مخاطبان در مواجهه با این هنر عمومی را برای نویسندگان سخت‌تر می‌نمود. از این‌رو پیشنهاد می‌گردد در پژوهش‌های آتی، محققان و پژوهشگران علاقه‌مند به این حوزه پژوهشی رفتار مخاطبان موسیقی خیابانی و سایر شهروندان را موردبررسی قرار دهند تا با شناسایی رفتار آن‌ها بتوانند جایگاه مناسبی برای نوازندگان و موسیقی خیابانی در سطح شهر فراهم نمایند.

منابع

-ابوالحسنی ترقی، مهدی. (۱۳۸۳). تأملی در خنیاگری در ایران باستان. **مطالعات و پژوهش‌های دانشکده ادبیات و علوم انسانی**، (۳۷-۳۶)، صص ۱۸۳-۲۰۲.

-اسپیروز، محمد امین. (۱۳۹۳). حیات اجتماعی و موسیقایی نوازندگان خیابانی در شهر تهران، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ.

-اهری، زهرا.(۱۳۹۰) شهر، جشن، خاطره: تأملی در نسبت فضاها و جشن‌های شهری در دوران صفویان و قاجاریان. **نشریه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی**، ۳(۴۷)،صص ۱۶-۵.

-آزاده فر، محمدرضا. پنجعلی پورسنگری، محمد رسول. (۱۳۹۴). آفرینش و اجرای موسیقی در خیابان‌های شهر تهران، ارائه‌شده در خانه هنرمندان ایران، تهران.

-بختیارنصرآبادی، آمنه؛ بختیارنصرآبادی، حسنعلی؛ بختیارنصرآبادی، احمد. (۱۳۹۰). تحلیلی بر فضای شهری مردم‌گرا و رابطهٔ آن با رفتار شهروندی. **جامعه‌شناسی کاربردی** (مجله پژوهشی علوم انسانی دانشگاه اصفهان)، ۲۲(۳ (پیاپی ۴۳))، صص ۱۰۱-۱۱۴.

-پاک‌نژاد، نوید؛ لطیفی، غلامرضا. (۱۳۹۷). تبیین و ارزیابی تأثیرات مؤلفه‌های محیطی بر شکل‌گیری الگوهای رفتاری در فضاهای شهری (از نظریه تا عمل: مطالعه میدان تجریش). باغ نظر، ۱۵(۶۹)، صص ۵۱-۶۶.

-پنجعلی پورسنگری، محمد رسول(۱۳۹۲). سرچشمه‌های آفرینش و اجرای موسیقی در خیابان‌های شهر تهران، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد آهنگسازی، دانشگاه هنر تهران.

-تفکر، ثریا؛ شاهچراغی، آزاده؛ حبیب، فرح. (۱۳۹۸). بررسی تطبیقی معماری بازار تاریخی تجریش و مرکز خرید ارگ تهران بر اساس نظریه سینومرفی (هم ساختی کالبد رفتار). **مطالعات معماری ایران**، ۸(۱۶)، صص ۱۰۵-۱۳۲.

-جعفری هرندی، مینا. (۱۳۹۴). موسیقی خیابانی در تهران و انواع آن، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد اتنوموزیکولوژی، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

-جوادی، غلامرضا. (۱۳۸۰). **موسیقی ایران از آغاز تا امروز**، تهران: انتشارات همشهری.

-خضری، سید احمد رضا ؛ جعفر پور نصیر محله، حلیمه. (۱۳۹۳). موسیقی در دربار خلفای عصر اول عباسی، **مجله هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی**، (۲)، صص ۲۳-۱۷.

-دلاکه، حسن؛ بهزادفر، مصطفی؛ قلعه نویی، محمود؛ بختیاری نصرآبادی، آمنه. (۱۳۹۶). بازشناسی الگوهای رفتاری در میدان انقلاب اصفهان. مطالعات محیطی هفت حصار۶ (۲۱)، صص۹۵-۱۱۱.

راودراد، اعظم.(۱۳۷۷). جامعه‌شناسی هنر و جایگاه آن در حوزهٔ جامعه‌شناسی معاصر، **نشریه هنرهای زیبا**، ۳ ، صص ۱۲-۱۹.

-رفیعی، ملاکه.(۱۳۹۵). **فراتحلیل مطالعات انجام شده در حوزه جامعه‌شناسی هنر در ایران.** همایش کنکاش‌های مفهومی و نظری درباره جامعه ایران.

-شاهچراغی، آزاده؛ بندرآباد، علیرضا. (۱۳۹۴). **محاط در محیط: کاربرد روان‌شناسی محیطی در معماری و شهرسازی**، تهران: انتشارات سازمان جهاد دانشگاهی تهران.

-شولتز، کریستین نوربرگ. (۱۴۰۱). **نظریه‌های شخصیت**، ترجمه: یوسف کریمی، تهران: انتشارات ارسباران.

-شهابیان، پویان؛ حقیقی، ریحانه. (۱۳۹۱). واکاوی نقش هنرهای عمومی در موفقیت فضای شهری میدان نقش‌جهان اصفهان، **مجله هویت شهر**، ۸(۱۹)، صص ۱۰۰-۸۹.

-شیروانلو، فیروز .(۱۳۵۵). **گستره و محدوده جامعه شناسی هنر و ادبیات**، تهران: انتشارات توس.

-صمیم، رضا؛ اسپیروز، محمدامین. (۱۳۹۴). حیات اجتماعی گونه متأخر موسیقی خیابانی به‌عنوان پدیده‌ای شهری در تهران: پژوهشی کیفی روی نوازندگان گونه‌ای نوظهور از موسیقی خیابانی با استفاده از استراتژی داستان زندگی. ***فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات***، ۱۱(۳۸)،صص ۶۳-۸۷.

-علیخواه، فردین. (۱۳۹۲). پنداشت از موسیقی رپ (مطالعه‌ای در بین طرفداران)، **جامعه پژوهی فرهنگی**، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۴(۱)، صص ۸۹-۱۱۱.

-فخر احمد، سید مجتبی؛ لطفی، سهند؛ ذوالقدری، گلرخ؛ نامداری نوروزانی، زهرا .(۱۴۰۰). سنجش هنایندگی خُنیاگری خیابانی بر زندگی همگانی فضاهای شهری، نمونه موردی: قلمرو همگانی شهر شیراز، *فصلنامه مطالعات شهری*،۱۱ (۴۱)، صص ۸۵-۹۸.

-مسچی، مونا؛ مدرک، آناهیتا؛ اصلاح، پریچهر. (۱۳۹۴). **موسیقی خیابانی به دنبال جایگاه موسیقی در منظر شهر. منظر**، ۷(۳۱)، صص۵۵-۴۸.

-وینیو، ژان دووینیو .(۱۴۰۰). **جامعه‌شناسی هنر**، ترجمه: مهدی سحابی، تهران: نشر مرکز.

-Abioso, Wanita Subadra. & Triyadi, Sugeng. (2017). The Behavior-Milieu Synomorphy of Communal Space in Desa Adat Tengnan Pegringsingan Bali Indonesia. *International Journal of Architecture Arts and Applications*, 3(2), 11-20.

-Adhitya, Sara. (2018). *Musical Cities*. UCL Press.

-Bienstock, Carol. Demoranville, Carol W. & Smith, Rachel Korthage. (2003). Organizational citizenship behavior and service qualhty, *Jornal of services marketing*, 17(4), pp. 357-378.

-Burke, Matthew. & Schmidt, Amy. (2013). How should we plan and regulate live music in Australian cities? Learnings from Brisbane. *Australian Planner*, 50(1), P.p: 68-78.

-Carah, Nicholas. Regan, Scott. Goold, Lachlan. Rangiah, Lillian. Miller, -Pole. & Ferris, Jeff. (2020). Original live music venues in hyper-commercialised nightlife precincts: exploring how venue owners

and managers navigate cultural, commercial and regulatory forces. *International Journal of Cultural Poli*cy, 27(5), P.p: 621-635.
-Cohen, Aaron. & Kol, Yardena. (2004). *Professionalism and organizational Citizenship behavior an empirical examination among Isra*.
-Cohen, Sara. (2007). *Decline, Renewal and the City in Popular Music Culture: Beyond the Beatles.*
-Cohen, Sara. (2012). Live music and urban landscape :mapping the beat in Liverpool. *Social Semiotics* ,22(5), P.p: 587-603.
-Deloitte, Access Economics. (2011). *Economic, Social and Cultural Contribution of Venue-based Live Music in Victoria*. Arts Victoria.
-Devine, Adrian. & Quinn, Bernadette. (2019). Building social capital in a divided city: the potential of events. *Journal of Sustainable Tourism*, 27(10), P.p: 1495-1512.
-Grazian, David. (2009). Urban Nightlife, Social Capital, and the Public Life of Cities. *Sociological Forum*, 24(4), P.p: 908-917.
Hassanli, Najmeh. Walters, Trudie. & Williamson, Janine. (2020). 'You feel you're not alone': how multicultural festivals foster social sustainability through multiple psychological sense of community. *Journal of Sustainable Tourism*, 29(11-12), P.p: 1792-1809.
-Havers, Alen. (1975), *Scope and Scope of Sociology of Art*, translated by Firoz Shirvanlou, Tehran: Tous, P.p: 9-40.
-Popov, Lubomir. & Chompalov, Ivan. (2012). Crossing Over: The Interdisciplinary Meaning of Behavior Setting Theory. I*nternational Journal of Humanities and Social Science*, 2(19), 18-27.
-Prato, Paolo. (2008). Music in the streets: the example of Washington Square Park in New York City. *Popular Music*, 4, P.p: 151-163.
Quinn, Bernadette. Colombo, Alba. Lindström, Kristina. McGillivray, -David. & Smith, Andrew. (2020). Festivals, public space and cultural inclusion: public policy insights. *Journal of Sustainable Tourism*, 29(11-12), P.p: 1875-1893.
-Scott, Matthew. (2005). A powerful theory and a paradox: Ecological psychologists after Barker. *Environment and Behavior*, 37(3), 295-329.
-Yang, Wei. & Kang, Jian. (2005). Soundscape and Sound Preferences in Urban Squares: Case Study in Sheffield. *Journal of Urban Design,* 10(1), P.p: 61-80.
8)