University of Guilan

Interdisciplinary Researches of Art

An Analysis of Socio-cultural Parameters Related to the Tendency of Iranian Daf Players to Utilize Decorated Dafs

Sadjad Pourghanad[1*], Seyed Pouria Nasiri[2], Saba Masumian[3]

[1.] Department of Ethnomusicology, Farabi international campus, Iran University of Art, Tehran, Iran

[2.] Department of Music Composition, Faculty of Music, Iran University of Art, Tehran, Iran

[3.] Department of Painting, Ferdows Institute for Higher Education, Mashhad, Iran

* Corresponding Author, sadjad.p@gmail.com

ARTICLE INFO

IRA, 2025
VOL. 3, Issue 1, PP, 209-224
Receive Date: 27 January 2025
Revise Date: 27 February 2025
Accept Date: 04 March 2025
Publish Date: 04 March 2025

Original Article

KEYWORDS:
Social status; Cultural consumption; Social differentiation; adorned musical instruments; decorated Dafs

ABSTRACT

Introduction and background: The relationship between the decorative arts and musical instruments, as an approach to interdisciplinary studies, offers an intriguing perspective for exploring how different artists create and manifest their preferences and styles. Consequently, this study focuses on decorated (adorned) Dafs—a percussive musical instrument in Iran. The evolution and transformation of music in Iran and other countries is a multifaceted phenomenon that encompasses various issues that artists from these regions confront, as well as how renowned artists and maestros address these challenges. Therefore, it is essential to understand and examine the perspectives of artists from this region. This is particularly relevant to the research problem due to its significance in Iran and the novelty of adopting an interdisciplinary approach in this area, which underscores the comprehensiveness of the issue. It is crucial to comprehend how these masters and musicians, who represent the first generation of Daf players in Iran, confronted innovation, particularly in the decoration and fabrication of visual art techniques on musical instruments. Furthermore, such research enables the tracing of the emergence of these elements as aesthetic features related to Iranian music, specifically within the Iranian Daf players' community. This study concentrates on the approach of a generation of prominent Daf players from the 1960s and 1970s of the Hijri calendar in Iran (from 1980 to 1999), as well as non-professional consumers of decorated Dafs. This research has established a sociocultural classification based on the tendency to purchase a musical instrument as a product.

Objectives and Research Questions: The primary objective of this study is to examine the tendencies and preferences of Daf musicians and customers regarding patterned or adorned Dafs. The secondary objective is to investigate the reasons behind the acceptance or rejection of such decorated instruments. The research questions are as follows: 1) What rationale or rationales influence Daf players' acceptance or rejection of decorated instruments? 2) Does the presence of decoration on the Daf instrument affect its acceptance or rejection by Daf players? 3) Do opponents of decorated Dafs perceive the use of such instruments as "unartistic" and merely a “market” approach?

Research Method: The research method employed in this study is a survey, with data collected primarily through a questionnaire. This research is classified under the category of fundamental research. A questionnaire was developed for this study, and interviews were conducted with a first-generation of well-known Daf masters and musicians to gather their opinions and perspectives on decorated Dafs. The questionnaire consisted of a total of six questions, which were answered with "yes" and “no”. The questions are as follows: 1) Do you like “patterned Dafs”?, 2) Do you use “patterned Dafs”?, 3) Do

Cite this article:
Pourghanad, S. , Nasiri, S. P. and Masumian, S. (2025). An Analysis of Socio-cultural Parameters Related to the Tendency of Iranian Daf Players to Utilize Decorated Dafs. Interdisciplinary Researches of Art, 3(1), 209-224. doi: 10.22124/ira.2025.29685.1048

you believe in the duality of “artistic Daf playing” and “non-artistic Daf playing” in the field of daf playing?, 4) Do you consider a specific type of design on the daf to belong to the “art businessmen” community and, on the other hand, to “serious art community”?, 5) If you encountered a design that is not currently available on the market and does not conform to any existing daf design styles, would you accept it? 6) Are the patterns and designs on the Daf a reason for the inconsistency of this instrument with other Iranian instruments?

Literature review: There have been no research studies examining the biases of musical artists in their use of decorative arts on Iranian musical instruments. The only article related to this topic is a field study titled "Description and Analysis of the Use of Iranian Decorative Arts in Relation to Iranian Musical Instruments: A Case Study of the Dafi Instrument, which addresses the classification of existing designs of patterned dafs.

Result and conclusion: This research revealed that this generation does not accept decoration and adornment on the Daf. It was also deduced that the diverse design of the Dafs did not influence their selection in the community of well-known Daf players and that by boycotting such Dafs, this group is attempting to distinguish themselves both artistically and socially from those who regard them as "art businessmen" with a non-artistic mindset and manner.

License

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

Copyright © Authors

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر

تحلیل عوامل اجتماعی-فرهنگی مرتبط با گرایش نوازندگان دف به دف‌های طرح‌دار

سجاد پورقناد [۱*]، **سید پوریا نصیری** [۲]، **صبا معصومیان** [۳]

۱. گروه آموزشی اتنوموزیکولوژی، پردیس بین المللی فارابی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران

۲. گروه آموزشی آهنگسازی، دانشکده موسیقی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران

۳. گروه آموزشی نقاشی، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران

* نویسنده مسئول: sadjad.p@gmail.com

اطلاعات مقاله

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۱۴۰۴

دوره ۳، شماره ۱، صفحات ۲۰۹-۲۲۴

تاریخ دریافت: ۰۸ بهمن ۱۴۰۳

تاریخ بازنگری: ۰۹ اسفند ۱۴۰۳

تاریخ پذیرش: ۱۴ اسفند ۱۴۰۳

تاریخ انتشار: ۱۴ اسفند ۱۴۰۳

مقاله پژوهشی

کلید واژه‌ها: پایگاه اجتماعی، مصرف فرهنگی، تمایزگذاری اجتماعی، نقش‌نگاری روی سازها، دف‌های طرح‌دار

چکیده

با واکاوی و تحلیل رویکرد اهالی موسیقی شامل نوازندگان و پیش‌کسوتان ساز و مواجههٔ آنها با نقش‌ها و طرح‌های پیاده‌شده روی سازها، می‌توان به تجزیه‌وتحلیل و طبقه‌بندی جامعه‌شناختی آنها و درک منطق استقبال یا عدم استقبال از اجرا و پیاده‌سازی طرح بر روی ساز و عوامل اثرگذار بر شیوهٔ تفکر هنرمندان پرداخت. این پژوهش، با تمرکز بر رویکرد یک نسل از نوازندگان شناخته‌شدهٔ ساز دف شامل دهه‌های شصت و هفتاد هجری شمسی در ایران و همچنین خریداران عموماً غیرحرفه‌ای دف‌های طرح‌دار و به بیان دیگر، از طریق ارزیابی میزان استقبال از خرید کالای حوزهٔ موسیقی، به ترسیم یک طبقه‌بندی اجتماعی-فرهنگی پرداخته است. هدف اصلی در این پژوهش، تحلیل گرایش نوازندگان و خریداران دف‌های طرح‌دار و دلایل استقبال یا عدم‌استقبال از این نوع سازِ تزئین‌یافته است. روش پژوهش غالب در پژوهش حاضر پیمایشی بوده و ابزار گردآوری داده‌ها عمدتاً از طریق پرسشنامه است. همچنین، این پژوهش از منظر هدف، در دسته پژوهش‌های بنیادین قرار می‌گیرد. از نظر پیشینه پژوهش، پیش‌ازاین نیز یک نمونه پژوهش درباره گرایش به انتخاب سازهای موسیقی ایرانیِ طرح‌دار انجام شده است که شامل ساز دف نبوده است. در نتیجهٔ این پژوهش مشخص شد که نوازندگان این نسل از دف‌های طرح‌دار استقبال نمی‌کنند. همچنین، طراحی متنوع دف‌ها، تاثیری در گزینش آنها در جامعهٔ دف‌نوازانِ شناخته‌شدهٔ دهه‌های مذکور نداشته و این گروه با تحریم و دوری از استفاده از این گونه دف‌ها در تلاش‌اند تا به‌نوعی تمایزِ هنری و اجتماعی خود را با افرادی که آنها را «کاسبانِ هنر» و پیرو رویکرد بازارمحور می‌دانند، مشخص کنند.

ارجاع به این مقاله: پورقناد, سجاد, نصیری, سید پوریا و معصومیان, صبا. (۱۴۰۳). تحلیل عوامل اجتماعی-فرهنگی مرتبط با گرایش نوازندگان دف به دف‌های طرح‌دار. پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر, ۳(۱), ۲۰۹-۲۲۴. doi: 10.22124/ira.2025.29685.1048

مقدمه

پیوند میان هنرهای تزئینی و ساز در پژوهش، به عنوان امری میان‌رشته‌ای، می‌تواند دریچه‌ای جذاب برای نگریستن به خلاقیت‌های هنرمندان و واکاوی شیوه بروز و ظهور ذوق و قریحه آنان باشد. ازاین‌رو، این پژوهش متأثّر از چنین منطقی، دست به انجام پژوهشی درباره دف‌های تزئین‌یافته زده است.

در این پژوهش، تلاش شده است، استقبال یا عدم‌استقبال نوازندگان شناخته‌شده دهه‌های ۶۰ و ۷۰ هجری شمسی در ایران از دف‌های تزئین‌یافته ارزیابی شده و چرایی استفاده یا عدم‌استفاده از انواع دف‌های طرح‌دار مورد بررسی قرار گیرد. با بررسی تصاویر به‌جامانده از کنسرت‌های موسیقی دستگاهی ایران، نکتهٔ قابل توجهی به‌چشم می‌خورد و آن، عدمِ‌استفادهٔ نوازندگان نامدار دف از دف‌های طرح‌دار (به‌جز یک طرح استثنایی که تصویر چاپ‌شده پوست دف روی پوست مصنوعی است) و در مقابل، استقبال نوازندگان عموماً غیرحرفه‌ای این ساز از دف تزئین‌یافته است. از سوی دیگر، عرضهٔ دف‌های طرح‌دار نیز گویای این واقعیت است که این نوعِ دف، مورد استقبال گروه نوازندگان غیرحرفه‌ای این ساز است.

ازآنجاکه تغییر و تحوّلات حوزهٔ موسیقی، چه در ایران و چه خارج از آن، تابع عوامل گوناگونی چون شیوهٔ برخورد هنرمندان برجسته و نامی آن جغرافیا با مسائل مختلف است، لزوم مطالعه و پژوهش بر شیوهٔ تفکر هنرمندان آن سرزمین واضح و مبرهن است. لذا، این مسئله را می‌توان از موارد ضرورت پرداختن به موضوع اصلی این پژوهش دانست؛ به‌ویژه که این موضوع مربوط به ایران بوده و نظر به جوان‌بودن پژوهش‌هایی با رویکرد میان‌رشته‌ای در این حوزه این امر دوچندان مهم جلوه می‌کند. درک شیوهٔ مواجههٔ نسلی از پیشکسوتان نوازندگی دف با اقدامات تزئینی بر روی این ساز می‌تواند به فهم این گروه از اهالی موسیقی از جهان‌بینی و نگرش آنان نسبت به اقدامات و اتفاقات پیرامون ساز دف کمک کند. همچنین، انجام این قبیل پژوهش‌ها می‌تواند زمینهٔ شناسایی ویژگی‌هایی از گفتمان‌های موسیقی ایران در یک جامعهٔ آماری و مورد مشخص (در این پژوهش تزئین بر روی ساز) را فراهم آورد. ازاین‌رو، موارد ذکرشده را می‌توان شاهدی بر اهمیت این پژوهش دانست.

بر اساس مشاهدات میدانی از فروشگاه‌های لوازم موسیقی و ساز در سطح پایتخت (واقع در مناطق بهارستان و لارستان) و همچنین در کلان‌شهر شیراز (واقع در بازار انقلاب) و از سویی، به‌واسطه جست‌وجو در بسترهای برخط و وبسایت‌های فروش ساز، در میان سازهای ایرانی، دف به‌شکل قابل‌توجهی واجد استفاده از «هنرهای تزئینی» است. این عرضهٔ گسترده گویی نشان‌دهنده وجود یک تقاضایِ پرشمار است؛ چراکه در نبود چنین تقاضایی، نمی‌توانست تولیدی در این شمارگان رخ دهد. از طرفی تصاویر متعدد موجود از کنسرت نوازندگان نامدار دف، نشان‌دهنده عدم استقبال از دف‌های طرح‌دار است و از میان دف‌های طرح‌دار، تنها دف‌هایی که تصویرِ پوستِ واقعیِ دف بر روی آنها چاپ شده است، در دست این نوازندگان دیده می‌شود.

در این مقاله، به سنت ادبیات رسمی موسیقی کلاسیک، به آن دسته از نوازندگانی که در حوزه تجاری به فعالیت می‌پردازند (هرچند که عموماً بخشی از کار آنها هنری است) نوازندگان حوزه «موسیقی تجاری» (یا غیرهنری) و آن دسته از نوازندگانی که در کنسرت‌های موسیقی کلاسیک حضور دارند را نوازندگان حوزه «موسیقی هنری» نامیده می‌شود (هرچند که عموماً بخشی از کار آنها تجاری است). لازم به‌ذکر است که دربارهٔ استفاده از عنوان «نوازنده حرفه‌ای» به‌صورت جایگزینی برای عنوان «نوازنده هنری» باید احتیاط کرد، چرا که فقط نوازندگان کنسرتی نیستند که برای‌شان صحنه کنسرت فرصتی برای هنرآوری است، شاید برای نوازندگان سفره‌خانه‌ها، مشقّت و پیچیدگی نوازندگی هنری، کمتر از نوازندگان تالارهای موسیقی هنری نباشد. از نظر بعضی از هنرمندان موسیقی کلاسیک، تفاوت نوازنده حرفه‌ای و نوازنده آماتور تنها در امرار معاش از کار موسیقی است، با این توصیف نیز هر دو دسته این نوازندگان باید جزو نوازندگان حرفه‌ای رده‌بندی شوند. پس به‌ناچار برای جداکردن این دو دسته که هر کدام نمایندهٔ یک گفتمان می‌توانند باشند، از همان دوگانهٔ هنری و تجاری، با این توضیح که این عنوان‌ها الزاماً ارزش‌داورانه نیستند، استفاده می‌شوند.[۲]

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهشی درباره سوگیری هنرمندان موسیقی در استفاده از هنرهای تزئینی بر روی سازهای موسیقی ایران اعم از سازهای موسیقی دستگاهی و موسیقی محلی صورت نگرفته است و تنها مقاله مرتبط با این موضوع، پژوهشی میدانی با عنوان: «توصیف و واکاوی بهره‌گیری از هنرهای تزئینی ایران در ارتباط با سازهای موسیقی ایرانی: مطالعه موردی ساز دف» از نگارندگان این مقاله است که در آن به دسته‌بندی طرح‌های موجود از «دف‌های طرح‌دار» پرداخته شده‌است.[۳] در این پژوهش مشخص شد، پرتکرارترین دف‌های موجود در بازار موسیقی ایران شامل این پنج دسته می‌شود:

۱) دف‌های پوستیِ نقاشی‌شده؛
۲) دف‌های پوستی خطاطی‌شده؛
۳) دف‌هایی با پوست مصنوعیِ خطاطی‌شده؛
٤) دف‌هایی با پوست مصنوعیِ نقاشی‌شده؛
۵) دف‌هایی با پوست مصنوعیِ پرینت‌شده.

در پژوهش یادشده، پرشمارترین طرح‌های ثبت شده بر روی «دف‌های طرح‌دار» به غیر از دف‌هایی که عکسِ پوستِ دفِ طبیعی را داشتند، سلسله طرح‌هایی با مضمون رقص سماع با انواع تکنیک‌ها اعم از گرافیک، نقاشی‌خط و نقاشی بود که بالطبع برگرفته از پیشنیه کهن این سازِ باستانی است.

روش پژوهش

این پژوهش از منظر هدف بنیادین و از نظر روش، پیمایشی است. گردآوری اطلاعات در این مطالعه از طریق منابع اسنادی و کتابخانه‌ای مانند پایان‌نامه‌ها، مقالات و رسالات انجام پذیرفته است. همچنین، استفاده از مصاحبه و پرسش‌نامه به‌عنوان یکی از شیوه‌های رایج گردآوری اطلاعات در این پژوهش قابل مشاهده است. در بخش میدانی، با مشخص‌کردن جامعهٔ آماری و تعیین حجم نمونه، گردآوری اطلاعات با توزیع پرسش‌نامه در بین استادان شناخته‌شدهٔ دف، اطلاعات لازم گردآوری شده است. این پرسش‌نامه شامل ده سؤال بوده که براساس موضوع موردنظر طراحی شده است. جامعهٔ آماری این پژوهش شامل استادانِ فعالِ دف‌نواز در دهه ۶۰ و ۷۰ به‌عنوان نسل اول بوده‌اند که میزان فعالیت آنها براساس حضور پرشمار در آلبوم‌های موسیقی‌ای که در سایت بیپ‌تیونز[۱]وجود دارد، بررسی شده است. حجم نمونه نیز شامل شش نفر است. اعتبار این تحقیق از نوع روایی صوری است و همچنین روایی پرسش‌نامه با استفاده از نظرات اساتید راهنما و مشاور، ارزیابی و تأیید شده است.

سؤال‌ها و فرضیه‌های پژوهش

پرسش اصلی این پژوهش عبارت است از: استقبال یا عدم‌استقبال نوازندگان دف از سازهای دارای تزئینات، منطبق با چه منطق یا منطق‌هایی است؟ از جمله سؤالات فرعی می‌توان موارد زیر را برشمرد:

۱) آیا تزئین بر روی ساز دف منجربه استقبال یا عدم‌استقبال از آن در نزد نوازندگان دف می‌شود؟

۲) مخالفین استفاده از دف‌های دارای تزئین، استفاده از دف‌های با چنین مشخصاتی را رویکردی «غیرهنری» و صرفاً «بازاری» و «مصرفی» می‌دانند؟

در این راستا، فرضیه‌های زیر برای این پژوهش قابل تصور است:

دف تزئین‌یافته مورد استقبال نوازندگان پیشکسوت دهه‌های ۶۰ و ۷۰ شمسی نیست.

این گروه از اساتید دف، طرح‌دار بودن ساز را رویکردی بازاری دانسته و خلاف ارزش هنری این ساز و جایگاه آن می‌دانند.

این سبک از دف، مورد استفاده دف‌نوازان آماتور و غیرحرفه‌ای است که با جبهه‌گیری نوازندگان حرفه‌ای دف و پیشکسوتان این ساز روبروست.

یافته‌ها و بحث

زمینه‌های یک سوگیری

سازِ دف، یکی از ادوات باستانی موسیقی ایران است؛ «دف، سازی متعلق به‌کل آسیای غربی است که ایران و شبه جزیرهٔ عربستان نیز جزئی از آن بوده است» (Pahlavan, 2014, 59). «دف در مناطق کُردنشین ایران جایگاهی رفیع داشته، از حرمتی خاص برخوردار است و مردم این نواحی برای آن قداست خاصی قائل بوده و این ساز برای آنان جنبهٔ حماسی، رزمی، عرفانی و حتی طبی

دارد که جنبهٔ عرفانی آن بر دیگر جنبه‌ها غالب بوده و در خانقاه‌ها استفادهٔ وافر دارد و بدون تردید از اساسی‌ترین سازهای عرفانی محسوب می‌گردد» (Tarighat, 2021). اما اولین حضورِ دف در کنسرت عمومی، مربوط به کنسرتِ گروه موسیقی شیدا در سال ۱۳۵۴ در باغ فردوس، شمیران است (Porghannad, 2009). از این‌روست که شناخته‌شده‌ترین شکلِ حضور دف در موسیقی ایران تا بیست سال اخیر (که دف‌نوازی در سفره‌خانه‌ها یا مراسم مختلف رواج پیدا کرد) همواره در فضایی هنری یا آیینی و غیرتجاری[۵] بوده است. در چنین فضایی است که حضور دف در فضاهای جدید که از نظر بعضی از اهالی موسیقی از جمله نوازندگانِ حرفه‌ای دف، غیرِ هنری تلقی می‌شود، موجب «سوگیری»[۶]های مشخصی می‌شود.

سوگیری گروهی

چنانچه در تصاویر به‌جای‌مانده از کنسرت‌های متعدد موسیقی کلاسیک ایرانی مشاهده می‌شود، نوازندگان حرفه‌ای دف[۷] تمایل زیادی به استفاده از انواع «دف‌های طرح‌دار» ندارند؛ در نتیجه یا با دف‌پوستی نوازندگی می‌کنند و یا با دو نوع دف با پوست مصنوعی که یکی ساده و سفید رنگ است و دیگری دف طرح‌داری که تصویرِ پوست دفِ طبیعی بر روی آن چاپ شده است. ازآنجایی‌که سازِ «دف» وقتی به‌صورت یک «تابلو» درمی‌آید، می‌تواند به‌نوعی به یک «کالایِ فرهنگی»[۸] و در رده «هنرهای تزئینی» تبدیل شود، بحث درباره کیفیت «رمزگانِ فرهنگی»[۹] آن دارای اهمیت می‌شود.[۱۰]

به‌نظر می‌رسد، عدم استقبال نوازندگان حرفه‌ای دف در نسل جدید به خاطر «همراهی» و «همسانی» با آرایِ استادان‌شان باشد که شامل چند تن از نوازندگان مشهور دف در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ هستند. در این پژوهش با کندوکاو در نظرات «نسل استادان دف» (نوازندگان مشهور دف در دهه‌های ۶۰ و ۷۰)، سعی شده است تا دلیل سوگیری نسل جدید دف‌نوازان نیز کشف شود. هرچند پاسخ دقیق و قطعی به این سؤال که: آیا نسل جدید به تقلید از نسل استادان‌شان به‌سراغ دف‌های طرح‌دار نمی‌روند یا خیر؟ نیازمند تهیه یک آمارگیری فراگیر است ولی اظهارنظر «نسل استادان دف» می‌تواند احتمال صحیح‌بودن پیش‌فرضِ «تقلید نسل جدید از نسل استادان» را تقویت کند.

گردآوری داده‌ها

در این پژوهش، با تدوین یک پرسش‌نامه و انجام مصاحبه با شش تن از نوازندگان شناخته‌شدهٔ ساز دف، به گردآوری آراء و نظرات آنان پیرامون دف‌های تزئین‌یافته پرداخته شده است. این پرسش‌نامه مجموعاً شامل شش سؤال بوده که به‌صورت «بله» و «خیر» یا بله و خیرِ مشروط پاسخ داده شده است. پرسشنامه به شرح جدول ۱ است.

جدول۱. سؤالات پرسشنامه

ردیف	سؤال
۱	آیا «دف‌های طرح‌دار» را می‌پسندید؟
۲	آیا از «دف‌های طرح‌دار» استفاده می‌کنید؟
۳	آیا در زمینه دف‌نوازی به دوگانهٔ «دف‌نوازی با نگاهِ هنری» و «دف‌نوازی با نگاهِ غیرِ هنری» اعتقاد دارید؟
۴	آیا نوعی از طرح‌های روی دف را متعلق به جامعهٔ «کاسبان هنر» و در مقابل آن «اهالی هنر» می‌دانید؟
۵	اگر طرحی دیگر که امروز در بازار وجود ندارد به دست شما برسد که هیچ‌کدام از سبک‌های طراحی امروزی دف را نداشته باشد، ممکن است از آن استقبال کنید؟
۶	آیا طرح داشتن دف علتی برای ناهماهنگی ظاهری این ساز با سایر سازهای ایرانی است؟

افراد حاضر در این پژوهش و پاسخ‌های آنان به شرح جدول ۲ است.

جدول۲. پاسخ‌های مصاحبه‌شوندگان

ردیف	مصاحبه‌شونده	پاسخ به سؤالات پرسشنامه		پاسخ تشریحی
		شماره پرسش	پاسخ	
۱	بیژن کامکار	۱	بله	«من در سنی هستم که دف طرح‌دار را استفاده نمی‌کنم ولی پرسیدن این سؤال هم از من جایز نیست. من با هر نگاهی که منجربه طرد افرادی باشد که اولویت‌شان نگاه هنری به دف و دف‌نوازی نیست، موافق نیستم، چراکه اعتقاد دارم همه کسانی که از این ساز استفاده می‌کنند درواقع مروج دف هستند و طرح‌های روی دف هم اگر باعث جذابیت برای غیرایرانی‌ها شود خوب است، ولی باید اثر یک طراح حرفه‌ای باشد. کشیدن طرح روی دف یک سنت قدیمی است و حتی نوع نوازندگیِ نمایشی آن نیز از قدیم حتی در خانقاه‌ها وجود داشته است. دف به حق یا ناحق، سازی الهی و عرفانی شناخته می‌شود و استفاده‌ای که حرمت و تقدس این ساز را خدشه‌دار کند قابل سرزنش است».
		۲	خیر	
		۳	بله	
		۴	بله	
		۵	خیر	
		۶	-	
۲	فرهاد عندلیبی	۱	برخی طرح‌ها را بله	«دف طرح‌دار را تنها در صورتی می‌پسندم که شعری یا مضمونی را برساند. بازار دف آشفته است. در گذشته بیشتر طرح‌ها خوشنویسی بود و یا نقاشی‌های مینیاتورهای قدیمی که قابل‌قبول بود، اما مثلاً چهره‌های زنی که اکنون روی دف‌ها می‌زنند، اصلاً مناسب نیستند. امروز بازار پر از طرح‌های بی‌ارزش و بی‌معنی است. نگاه برخی به طرح روی دف هنری است و برخی دیگر بازاری. شامورتی‌بازی با دف انجام می‌دهند، مثلاً جلوی عروس و داماد دف می‌زنند. دف حرمت و قداست دارد و طرح‌هایی که روی آن است باید هنری و در راستای فرهنگ خانقاه باشد. اصولاً بهتر است که روی دف چیزی نوشته نشود. برخی یا الله، یا علی می‌نویسند که ساده است، دف هرچه ساده‌تر باشد
		۲	بله	
		۳	بله	
		۴	بله	
		۵	بله	
		۶	تاحدی بله	

				بهتر است. شعرهای حافظ و مولانا زیبا و ارزشمند هستند و من خودم داده‌ام برایم نوشته‌اند. دف، ساز عرفانی است و بیشتر در خانقاه استفاده می‌شده که نهایتاً اسم پیر خانقاه را روی آن می‌نوشتند و یا تصویرش را می‌کشیدند، ولی نه عکس خانم‌ها یا عکس مثلاً شجریان. اگر عکس حافظ و سعدی باشد خوب است. تنها عکسی که من روی دف حک کرده‌ام، عکس پدربزرگم بود که او هم خلیفه بود و یک نقاش خوب آن را کشید».
۳	فرزاد عندلیبی	۱	خیر، به‌جز خطاطی	«من خودم با دف پوستی می‌نوازم. دف در ابتدا ساده بود و به‌مرور رویش طرح آوردند ولی اکنون در طرح‌هایی که در بازار است، این ساز به‌تمسخر گرفته شده است. نظر من این است که دف باید سادگی خود را حفظ کند. این طرح‌ها دیگر از حد گذشته‌اند. من آنها را رد نمی‌کنم، اما قبول هم ندارم. نظر من دف پوستی است و اصلاً از دف طلقی خوشم نمی‌آید. طرحی که یک خال ساده مانند قطره باران روی آن باشد، زیبا و ساده است. اما طرح‌ها و رنگ‌های عجیب‌وغریب دیگر دف نیستند. این سازها از نظر الگو و طرح‌های حک‌شده درواقع ساز دایره هستند. خطاطی یک شعر زیبا و کوچک خوب است و من آن را می‌پسندم. عکسی که از طرح دف پوستی گرفته شده و روی طلق چاپ شود، زیباست. خوشنویسی زیبا و ساده یک شعر خوب را می‌پسندم، مخصوصاً اشعار عرفانی. ولی این من هستم که به دف شخصیت می‌دهم و طرح‌های روی آن به من شخصیت نمی‌دهند».
		۲	تنها خطاطی	
		۳	بله	
		۴	بله	
		۵	خیر، به‌جز طرح پوستی	
		۶	بله	
۴	فرهاد رحیمیان	۱	خیر	«من کلاً با طراحی روی ساز موافق نیستم چون به‌نظرم جای طراحی و خطاطی و نقاشی روی ساز نیست. ساز برای نواختن است و با نواختن، روح پیدا می‌کند و نباید به‌شکل یک بوم نقاشی دربیاید و به‌عنوان دکور به دیوار میخکوب شود! متأسفانه درحال‌حاضر برای فروش بیشتر این کار را انجام می‌دهند و به سازهایی که مطمئناً از کیفیت خوبی برخوردار نیستند، به این شکل رنگ‌ولعاب می‌دهند که مثلاً زیباشدنش برای خریدار چشمگیرتر شود».
		۲	خیر	
		۳	بله	
		۴	بله	
		۵	خیر	
		۶	بله	
۵	مسعود حبیبی	۱	بله	«اول باید به این موضوع اشاره کنم که نظر من برای خودم اهمیت دارد و نباید به دیگران تحمیل شود. هیچ‌وقت قصد ندارم که نظرم را به دیگران تحمیل کنم. من دف طرح‌دار را برای کنسرت‌دادن نمی‌پسندم، مگر به‌عنوان یک اثر هنری مانند یک تابلو روی دیوار».
		۲	خیر	
		۳	خیر	
		۴	بله	
		۵	خیر	
		۶	بله	
	احمد خاک‌طینت	۱	بله	«بیشتر طرح‌های روی دف اسلامی هستند و تلاش می‌شود که طرح‌های عرفانی بر آن نقش بندد. ذات دف به‌عنوان سازی عرفانی شناخته می‌شود و به‌همین دلیل، بر آن از سماع یا
		۲	بستگی به نوع	

			کارم دارد.	کلمات و عبارات اشعار عارفانه و ادبی بهره می‌گیرند. در مورد طرح‌های گرافیکی، این نمودار زمانهٔ ماست. شما نمی‌توانید جلوی حرکت تفکر آنی و تاریخی آن برهه از زمان را بگیرید. این درواقع سیل تکاملی تفکر انسان است. نباید فقط به مولانا و عرفان یا صوفی‌ها محدود شود. می‌تواند طرحی عجیب‌وغریب، مدرن یا پست‌مدرن باشد. هر چیزی می‌تواند باشد، بسته به دیدگاه و تفکر کسانی که می‌خواهند در این راه کاوش کنند، کار کنند، زندگی کنند، موسیقی بزنند و برقصند. اما برای اصالتش، اگر بخواهیم برایش شناسنامه یا بیوگرافی قائل شویم، باید طبق ساختاری که هست با آن برخورد کنیم. زمان بسیاری چیزها را به ما نشان می‌دهد که با ۱۰۰ سال پیش یا حتی ۴۰-۵۰ سال پیش بسیار متفاوت است. به‌همین دلیل هر چیزی می‌تواند اتفاق بیفتد. این نشان‌دهنده بازتاب و روی‌آوری مردم و انواع آدم‌های مختلف با افکار گوناگون است که می‌خواهند این ساز را به‌نام فرندرام یا دف بشناسند. دوست دارند با آن خودی نشان دهند و بازتاب خودشان را در آیینه دف ببینند و این را با ریتم نواختن به نمایش بگذارند. من به‌عنوان پژوهشگر نه آن را رد می‌کنم و نه قبول دارم، بلکه باید آن را ثبت کنم تا بتوانم در موردش صحبت کنم. دربارهٔ سؤال سوم باور دارم که هر دو، موجودیت داشته و در کنار یکدیگرند و این حضور توأم، نشان از نگرش و بازتاب فکری نوازنده‌ها دارد».
		۳	-	
		۴	بله	
		۵	بستگی به نوع کار و شیوهٔ اجرا دارد.	
		۶	خیر	

تحلیل داده‌ها

در این پژوهش، «شیوهٔ مصرف»[11]دف‌های طرح‌دار به‌عنوان یک «کالای فرهنگی» موردِ پژوهش قرار گرفته و از طریق نظرسنجی سعی در شناسایی دلایلِ «میل به تمایزگذاری» در میانِ نوازندگانِ حرفه‌ایِ دف شده است. از دیدگاه نشانه‌شناسی، «نشانه‌ها خود به استلزامات خاص فرهنگی اشاره دارند»، این موضوعی است که از دیدگاه رولان بارت با عنوان «دلالت استلزامی» شناخته می‌شود. «بنابراین معنای اشیاء و ابزار در پاره‌ای موارد متضمن مراتب و شئون معناشناسی و دلالت‌های انتزاعی وسیع و پیچیده است که به روندهای فرهنگی وابسته است.» در نتیجه از دیدگاه رولان بارت، نظام نشانه‌ها خود مبین ارزش‌های فرهنگی و یا ایدئولوژیک هستند (Zeymaran, 2003, 15-16).

آلن ماریام با اشاره به تمایل جوامعِ مدرن به تمایزگذاری میانِ «هنرِ خالص» و «هنرِ کاربردی» که اولی را «هنرمند» و دومی «هنرمندِ تجاری» خلق می‌کند، اشاره‌ای نیز به حقیقی یا قراردادی بودن تمایزگذاری‌ها دارد؛ او می‌گوید:

«جامعهٔ ما به تمایزگذاری بین هنرِ خالص و کاربردی گرایش دارد؛ ما دررابطه با موسیقی پذیرفته‌ایم که آنچه موسیقی کلاسیک یا بهتر بگوییم (هنری) نامیده می‌شود خالص و

شکل‌هایی مثلِ موسیقیِ فیلم، رادیو یا تلویزیون کاربردی هستند. با این‌حال در رابطه با این تمایز چندین پرسش پیش می‌آید: در وهلهٔ اول، آیا این تمایز واقعی است یا مسئله‌ای صرفاً مربوط به موشکافی‌های معناشناسانه...» (Merriam, 2004, 132).[۱۲]

با اینکه امروزه «دف‌های طرح‌دار» متعدد و متنوعی تولید و به بازار موسیقی عرضه می‌شود ولی در کمتر کنسرتِ «موسیقیِ جدی»ای[۱۳] می‌توان این دف‌ها را مشاهده کرد و عموماً تنها موردِ استفاده از «دف‌های طرح‌دار» شامل دف‌هایی می‌شود که عکسِ پوستِ طبیعیِ دف، بر روی پوست مصنوعی کپی شده است. عدم استفاده نوازندگانِ مشهورِ دف، از انواع «دف‌های طرح‌دار» این ظن را به‌وجود می‌آورد که نوعی «سوگیری» در این انتخاب‌ها وجود دارد.

در «مطالعات میان‌رشته‌ای»[۱۴] پژوهش‌هایی که پدیده‌های هنری را از یک‌سو در حوزهٔ «جامعه‌شناسیِ هنر» و از سوی دیگر «کیفیت‌سنجی هنری» مورد بررسی قرار می‌دهند، توجه به مسئلهٔ «تمایزگزاری» در راستای طبقه‌بندیِ اجتماعی، بسیار حائز اهمیت است؛ همچنین در حوزه دانشِ اتنوموزیکولوژی، رویکردِ قالب، «گزارشی» بوده و «نقادانه» نیست. به‌بیان دیگر، اتنوموزیکولوگ در ابتدا موظف است که گزارشی از نوع «طبقه‌بندی‌ها» و «تمایزگذاری‌های اجتماعی» را از زبان جامعهٔ مورد بحث به ثبت برساند (Fatemi, 2013, 90-91). به‌همین سبب در این پژوهش، نظرات جامعهٔ دف‌نوازان مورد تحلیل قرار گرفته تا از این طریق دلایل گرایش آنها به این تمایزگذاری مورد بررسی قرار گیرد.

چنان‌که از بررسی دیدگاه نوازندگانِ دف و طرح‌های حک‌شده بر روی دف‌ها برداشت می‌شود، دیدگاه رولان بارت به حقیقت نزدیک است: «نشانه‌ها دلالت بر یک موقعیتِ اجتماعی دارند» (Barthes,2003, 27). در بررسی‌های انجام‌شده مشخص شد، ظاهراً اینکه طرح‌های مختلف ثبت‌شده بر روی دف‌ها، تا چه‌حد ارزش هنری دارند یا «کیچ»[۱۵] محسوب می‌شوند، موضوعِ چندان مهمی برای نوازندگان حرفه‌ای دف نیست و طرح‌های مختلف دف به‌طورکلی مورد استقبال نوازندگان قرار نمی‌گیرد.

به‌نظر می‌رسد انتخاب طرح پوست چاپ‌شده روی دف‌هایی با پوست مصنوعی و استفاده از دفِ پوستی، مانند یک «رمزگانِ فرهنگی» برای جامعه دف‌نوازن حرفه‌ای نشانهٔ ارتباط آنها با «گروه همتا»یشان[۱۶] است. این دف‌ها به‌عنوان نوعی از «کالای فرهنگی»، نشانهٔ پایبندی به سنتی است که از نوازندگان نسل‌های گذشتهٔ دف تا به امروز برجای مانده است.[۱۷]

گاهی هنرمندان حوزه‌هایِ مختلف از جمله موسیقی، انتخاب‌های مشترکی دارند که از منظرِ ارزش‌هایِ هنری برای منتقدان هنری، معنایی جز «تمایزگذاری» ندارد؛ ساسان فاطمی دراین‌باره می‌گوید: «آنچه مهم است این است که سلیقه‌ای که خود را «برتر» می‌داند، با ترجیح‌دادنِ برخی ساختارها یا برخی زبان‌های موسیقایی که در موسیقی‌های محبوبِ بیشترین تعداد افراد یا یافت نمی‌شود یا به ندرت یافت می‌شود خود را مشروع می‌کند» (Fatemi, 2013, 90).

در این پژوهش قابل مشاهده است که نه‌تنها انتخاب‌های موسیقایی، بلکه انتخاب‌هایی که در حوزه پوشش و انتخاب طرح‌های ساز وجود دارد هم می‌تواند تحت‌تأثیر نوعی «مدگرایی»[۱۸]

باشد. گرایش به مُد[۱۹]در علم جامعه‌شناسی اهمیت ویژه‌ای دارد، چراکه «مُد، هم میل به همرنگی با دیگران را ارضاء می‌کند و هم میل به جدایی و ممتازبودن از دیگران را» (Stotzel, 1992, 350).

پیر بوردیو جامعه‌شناس و مردم‌شناس سرشناس فرانسوی در کتابِ «نظریه کنش: دلایل عملی و انتخاب عقلانی»[۲۰] می‌گوید: «عادت‌واره‌ها[۲۱] اصولاً تکثیرگرِ رفتارهای متمایز و متمایزکننده‌اند... اما عادت‌واره‌ها علاوه‌براین، الگوهای طبقه‌بندی‌کننده، اصول طبقه‌بندی، اصول نگرش و تقسیم‌بندی براساس این نگرش و سلیقه‌های مختلف نیز هست» (Bourdieu, 1994, 35).

آنطورکه نتیجهٔ نظرسنجی‌ها نشان‌می‌دهد، عمل «نوازندگان کافه‌ای» یا «سفره‌خانه‌ای» از دید نوازندگانِ حرفه‌ای دف، شباهت‌هایی با مفهومِ «انحراف گروهی»[۲۲]در رشتهٔ «جامعه‌شناسی» دارد، با این تفاوت که عموماً این اصطلاح همراه با «بار منفی»[۲۳]است و در مورد گروه‌هایی از جامعه به‌کار می‌رود که در جهت خارج از هنجارهای عمومی و ضدمنافعِ اجتماع عمل می‌کنند درحالی‌که در عرصهٔ هنر، الزاماً حمایتِ عمومِ مردم از یک اثرِ هنری یا حواشیِ مرتبط با آن نشان‌دهنده کیفیت هنری نیست؛ «آنچه که مسلم است دو پدیده اقتصاد و موسیقی که به‌نظر پیوندی ناممکن دارند، در میان هنرمندان دیگر شاخه‌های هنری نیز مطرح است. نقاشان، مجسمه‌سازان، شاعران و غیره بر این اعتقاد هستند که اقتصاد با هنر و خلاقیت منافات دارد» (Azadehfar, 2011, 67).

نوازندگان حرفه‌ای دف گاهی نقاشی‌های ثبت‌شده بر روی دف‌های طرح‌دار را با عنوان «نقاشی بازاری» یاد می‌کنند که به‌زعمِ آنها مطابقت با فعالیت‌های «بازاریِ» نوازندگانِ مکان‌هایی مانند سفره‌خانه است. «نقاشی بازاری» اصطلاحی است که نقاشان دانشگاه‌دیده از موضوعی بالاتر به آثار نقاشان تجربی اطلاق می‌کنند. گذشته از کپی‌کاری، موضوع «نقاشان بازاری» عمدتاً طبیعت و طبیعت بی‌جان است و فرم آنها نیز متشکل از ترکیب‌بندی‌های ساده و ضربه‌قلم‌های ریز و ساخت‌وساز، به‌نیت هرچه نزدیک‌تر کردن نقاشی به عکس است. این آثار از آن‌رو ازسوی نقاشان دانشگاه‌دیده بازاری نامیده می‌شوند که در شهرهای بزرگ به شکل واقعی و سنتی در بخشی از بازار[۲۴]و در مغازه‌هایی وجود دارند و می‌توان آنها را از آنجا خرید (Modaresi, 2017, 7).[۲۵]

حسین خسروجردی نقاش معاصر، هنر معطوف به سفارش خریدار را بی‌ارزش تلقی می‌کند و با مثال‌آوردن از اجناسی که در بازارهای سنتی شهرهای افریقایی وجود دارد، آن کالاها را غیرهنری تلقی کرده و تحت‌تأثیر نظر خریداران و تقاضای آنها رده‌بندی می‌کند (Khosrojerdi, 2002, 27). با اینکه گروه بزرگی از منتقدان هنری این‌گونه آثارِ نقاشی (مخصوصاً نقاشیِ پرینت‌شده) را در دسته «هنرهای تزئینی» و بعضی دیگر «کیچ» قلمداد می‌کنند، اما مشاهده می‌شود که حتی دف‌هایی که بر روی آنها خطاطی هم به‌صورت قلمی (نه پرینت‌شده) کار شده است، مورد استقبال

هنرمندانِ حرفه‌ای دف‌نواز قرار نمی‌گیرد. اینجاست که به عمق تمایل به تمایزگذاری میان این دو گروه از نوازندگان می‌توان پی برد.

نتیجه‌گیری

در بسیاری از جوامع، اهالی موسیقی کلاسیک نه‌تنها در اطوار و ظاهر بلکه در باطن و سلوک شخصی خود نیز دارای خصوصیات ویژه‌ای هستند که به‌صورت ملموسی موجب تمایز آنها از انواع جوامع موسیقایی غیرِکلاسیک می‌شود. استفاده اهالی موسیقی از نوعِ خاصی از شمایل ساز به‌عنوان یک کالای موسیقی، می‌تواند نشان‌دهنده تمایل به نوعی از «تمایزگذاری» فرهنگی باشد. در این پژوهش با بررسی نظرات شش نفر از نوازندگان حرفه‌ای دف، دلیل استفادهٔ محدود این نوازندگان از دف‌های طرح‌دار از طریق نظرسنجی، ثبت و تحلیل شده و از این طریق به بررسی چراییِ این نوع از «تمایزگذاری» مبادرت ورزیده شده است. در این پژوهش نوعِ نگاهِ گروه نوازندگان حرفه‌ای دف به متقاضیانِ دف‌های طرح‌دار مورد بررسی قرار گرفت و از این طریق مشخص شد، نوازندگانِ حرفه‌ای دف نه‌تنها حاضر به استفاده از سازهایی که المان‌های مورد پسندِ نوازندگانِ سفره‌خانه‌ها را دارد نیستند، بلکه حتی دف‌های خطاطی‌شده را هم مورد استفاده قرار نمی‌دهند و تنها الگویِ انتخاب آنها، دف‌هایی است که استادانِ قدیمی‌تر در دست دارند. در نتیجه، در جامعهٔ دف‌نوازان ایران، نوعی جبهه‌گیری علیه دف‌هایِ طرح‌دار وجود دارد. این گروه تا حدِ امکان از نوازندگی با دف‌هایِ طرح‌دار پرهیز می‌کنند و سعی دارند از این طریق جایگاه خود را از گروهی که به زعم آنها «کاسبانِ هنر» هستند، جدا کنند. به‌روایتی دیگر، آنها خود را «هنرمند» ارزیابی کرده و گروه دیگر را که به‌عنوانِ «کاسبانِ هنر» تلقی می‌کنند، خالی از انگیزه‌های هنری برمی‌شمرند.

پی‌نوشت:

[۱] هنر تزیینی (Decorative art)، هر یک از آن هنرهایی که به طراحی و تزیین اشیایی می پردازند که عمدتاً به دلیل کاربردشان، به‌جای ویژگی‌های صرفاً زیبایی‌شناختی، مورد توجه قرار می‌گیرند. سرامیک، ظروف شیشه‌ای، سبد فروشی، جواهرات، ظروف فلزی، مبلمان، منسوجات، پوشاک و سایر کالاهای از این قبیل، اشیایی هستند که بیشتر با هنرهای تزئینی مرتبط هستند (Britannica).

[۲] درباره تفکیک حوزه هنر از تجارت بحث‌های درازدامن و پرچالشی میان پژوهشگران عرصه هنر در جریان بوده است (Fatemi, 2013, 123).

[۳] این مقاله در «اولین کنفرانس ملی مطالعات میان‌رشته‌ای در ادبیات و هنرهای کاربردی، موسیقی، نمایش و سینما» اسفندماه ۱۴۰۲، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، به‌عنوان یکی از مقالات برگزیده انتخاب شد.

[4] Beeptunes.com

[۵] اینکه یک موسیقی «هنری» (Art music) و موسیقی دیگری «تجاری» (Commercial music) تلقی می‌شود، به این خاطر نیست که نوعِ هنریِ موسیقی هیچ‌گونه ارتباطی با درآمدزایی ندارد، بلکه به این خاطر است که «اینطور می‌نماید که هدف خلق آن در ابتدا تولید یک اثر هنری باشد نه تجاری»؛ درواقع تظاهر آن به این شکل است.

[۶] سوگیری، یکی از مفاهیم روان‌شناسی است که توسط آلفرد آدلر روانشناس اتریشی پیشنهاد شده است، به این معنا که گروهی تصمیم می‌گیرند مواضع افراطی اتخاذ کند، حال‌آنکه اگر افراد گروه تنها بودند این گونه موضع‌گیری‌ها به وجود نمی‌آمد (Kleinman, 2012, 44).

[۷] در این مقاله آن دسته از نوازندگانی که سابقه اجرایی و ضبط‌های متعدد در زمینه دف‌نوازی در گروه‌های هنری موسیقی دستگاهی ایرانی داشته‌اند، «نوازندگانِ حرفه‌ای دف» به‌شمار می‌روند.

[8] Cultural productions

[9] Cultural codes

[۱۰] در این پژوهش از تمرکز بر تحلیل «نشانه‌شناسی» نقوشِ ثبت شده بر روی دف‌ها بر اساس پنج رمزگانِ شناختهٔ شده رولان بارت (Roland Barthes) (۱- کنشی ۲- هرمنوتیکی ۳- نمادین ۴- معنابُنی ۵- فرهنگی) پرهیز شده است چراکه از طرفی، در این پژوهش مشخص شده که تنوع طرح‌هایِ مختلف دف، باعث استقبال نوازندگانِ حرفه‌ای از این طرح‌ها نشده است؛ با اینکه بسیاری از طرح‌ها، شباهت زیادی با نقش‌های حک‌شده بر روی پیراهن نوازندگانِ امروزیِ دف دارد ولی باز هم نوازندگان حرفه‌ای دف از استفاده از دف‌هایی که طرح‌های متناسب با البسه آنها دارد، سرباز می‌زنند و ترجیح می‌دهند، مطابق با سنت عمومی نوازندگان پیش‌کسوت دف، دف‌هایشان را انتخاب کنند. همچنین در این پژوهش به این دلیل که جمعیت موردِ پرسش، نوازندگانِ حرفه‌ای دف هستند (نه مشتریان دف‌های طرح‌دار) نیازی به بررسی نشانه‌شناسانهٔ طرح‌های حک‌شده بر روی دف‌ها نبود.

[۱۱] «شیوه مصرف، مفهومی کیفی و میزان مصرف مفهومی کمی است. به‌طور معمول، پژوهش در حوزه مطالعات مصرف با دو رویکرد صورت می‌پذیرد: نخست، رویکرد جامعه‌شناسانه که شیوه مصرفِ افراد را مورد بررسی قرار می‌دهد و دوم، رویکرد اقتصادی، که میزان مصرف را بررسی می‌کند» (Samim & Fatemi, 2008, 128).

[۱۲] «به‌هرحال برای شناخت اقتصاد هنر مهم است بدانیم که کارشناسان یا عامه برخی چیزها یا فعالیت‌ها را هنری‌تر از سایر اشیاء یا فعالیت‌ها تلقی می‌کنند. برای مثال اپرا هنرتر از موسیقی پاپ است» (Abbing, 2004, 6).

[۱۳] در اینجا منظور از «جدی» کنسرت‌هایی با ظاهر «کلاسیک» (یا هنری) است.

[14] Interdisciplinary research

[۱۵] کیچ (Kitsch) در اصل عنوانی بود برای توصیف آثاری در هنر و طراحی که به‌عنوانِ کارهای پیش‌پاافتاده و دارای میزانی از ساده‌لوحی (یا ساده‌انگاری) استفاده می‌شده است. اوایل قرن بیستم اصطلاح «کیچ» را به تولیدات درونِ فرهنگ عامه اطلاق می‌کردند که فقدان عمق و تفکر در آنها مشاهده می‌شد و اغلب با آثار هنری یا تولیداتی که زیر چترِ «هنرهای زیبا» (Fine Art) ساخته می‌شوند مقایسه می‌شد. از سوی دیگر، امروزه اصطلاح «کیچ» به‌گونه‌ای تکامل یافته است که شامل اشیاء یا آثار هنری می‌شود که «عجیب» یا طنزآمیز به‌نظر می‌رسند، اما به یک تصویر شناخته‌شده یا اثری محبوب اشاره می‌کنند (artincontext).

[۱۶] گروه همتا (Peer) افرادی هستند که از لحاظ فکر و فرهنگ یکسان‌اند (Parsa & Asghari, 2010, 87).

[۱۷] این نوع از تقلید از اساتید پیش‌کسوت در سازهای دیگر ایرانی هم کم‌وبیش دیده می‌شود؛ مثلاً پیروان حسین علیزاده، گاهی مانند او از تارهای «سرپنجه قنبری» و پیروان کیوان ساکت، از تارهای «سرپنجه طاووسی» استفاد می‌کنند.

[18] Fashionism

[۱۹] معنی مُد در اینجا الزاماً سبکی از پوشش نیست؛ استفاده از یک طرح مشخص برای ساز هم می‌تواند نوعی مُد محسوب شود.

[20] Raisons pratiques : Sur la théorie de l'action

[۲۱] اینجا منظور سلایقی است که گروهی و غیر شخصی هستند (Bourdieu, 1994, 35).

[۲۲] در ادبیات «جامعه‌شناسی»، گروهی از افراد که به‌صورت دسته‌جمعی، برخلاف هنجارهای موردقبول جامعه عمل می‌کنند، عمل آنها «انحراف گروهی» نامیده می‌شود (Cohen, 1990, 217).

[23] Negative polarity

[۲۴] به‌گفته مدرسی، این عنوان تنها به‌خاطر بازار داشتن یا فروش داشتن این دف نیست، بلکه حضور آنها در بازارهای مختلف هم دلیل این نام‌گذاری است.

[۲۵] شایان‌ذکر است، جواد مدرسی خود استفاده از این اصطلاح (نقاشی بازاری) را چندان صحیح نمی‌داند چراکه اعتقاد دارد همان نقاشان آکادمیک هم نگاه جدی به فروش آثار خود دارند (Modaresi, 2017, 7).

References

Abbing, H. (2004). Why Are Artists Poor?: The Exceptional Economy of the Arts. Tehran: Tahghighat-e nazari. (In Persian)

Azadehfar, M. (2012). The music economy: The process of production, marketing and sale of products (in addition to the study of country music economy). Tehran: Research Center For Culture, Art And Communications. (In Persian)

Barthes, R. (1953). Writing Degree Zero. Tehran: Hermes. (In Persian)

Bourdieu, P. (1994). Raisons pratiques: sur la theorie de l'action. Tehran: Nagh-o negar. (In Persian)

Cohen, B. (1990). Introduction to Sociology. Tehran: SAMT. (In Persian)

Fatemi, S. (2013). The Origins of Popular Music of Iran: Reflections on the Notions of "Classical", "Folk", and "Popular". Tehran: Mahoor. (In Persian)

Khosrojerdi, H. (2002). 32 questions asked from Hossein Khosrojersi. Journal of visual arts, (16), 24-27. (In Persian)

Kleinman, P. (2012). Psych 101: Psychology Facts, Basics, Statistics, Tests, and More!. Tehran: Maziar. (In Persian)

Merriam, A. P. (2004). Applications and functions. Mahoor journal of music (N. Choubineh, Trans.), (23), 132. (In Persian)

Modaresi, J. (2017). Where in the market?. Tandis journal, (363), 7. (In Persian)

Pahlevan, K. (2014). Daf and Dayereh. Tehran: Aron. (In Persian)

Parsa, M., & Asghari, M. (2010). General psychology. Tehran: Ministry of education. (In Persian)

Pourghannad, S. (2009). A look at the harmony of local and national instruments. Retrieved October 6, 2024. (In Persian)

Samim, R., & Fatemi, S. (2008). A sociological study on music consumption among people with different social status - a case study of Tehran. Journal of fine arts-architecture and urban planning, (32), 127-135. (In Persian)

Stoetzel, J. (1992). La Psychologie sociale. Tehran: Univeristy of Tehan. (In Persian)

Tarighat, M. (2021). The structure of Kurdistan's Daf. Retrieved October 4, 2024. (In Persian)

The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2020). decorative art. Encyclopedia Britannica. Retrieved February 27, 2025. **from** **https://www.britannica.com/art/decorative-art**.

Zeymaran. M. (2003). An introduction to the art semiotics. Tehran: Ghesseh. (In Persian)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی