Sociology of Culture and Art Volume 8. Issue 3. Autumn 2026. P, 1 to 14

Research Paper

A critical study of protest music videos (A case study of the songs Baraye and Baraye Dokhtare Hamsayeh)

Sayed Ali Mousavi [1], Ehsan shahghasemi[2]*

1. M.A. Graduate, Department of Social Communication, Faculty of Social Sciences, University of Tehran. Tehran. Iran

2. Associate professor, Department of Social Communication, Faculty of Social Sciences, University of Tehran, Tehran, Iran

https://doi.org/10.22034/scart.2026.143095.1682

Received: February 5, 2025
Accepted: April 13, 2025
Available Online: June 22, 2026

Keywords: protest music, music video, Iran, semiotics

Abstract

The connection between protest music and the emergence or continuation of social movements and protests is a significant aspect of the role of music and media in the social sphere of various societies. This becomes particularly important when protest music is combined with visuals, especially in an era where image-centric social media platforms such as Instagram are widely used. This study critically examines protest music videos and their role in social movements as a means of expressing dissent. Using a purposive sampling method, two music videos, Baraye and Baraye Dokhtare Hamsayeh, which emerged during the social protests in Iran in 2022, were selected for analysis. The study employs a combination of Roland Barthes' "narrative analysis" and John Fiske's "semiotics" as qualitative research methods. The findings suggest that Baraye adopts a reflective approach, aiming to mirror the social realities of the time. The discourse it constructs is one of freedom, striving to shape a new social and political configuration for the future. Conversely, Baraye Dokhtare Hamsayeh takes a persuasive stance, adopting a formative approach that seeks to direct society toward a specific truth as perceived by the sender. Its discourse revolves around awareness and security, serving as a reminder to society from the creator's perspective.

Mousavi, S. A., shahghasemi, E. (2026). A critical study of protest music videos (A case study of the songs Baraye and Baraye Dokhtare Hamsayeh). *Sociology of Culture and Art*, 8 (3), 1-14.

Corresponding author: Ehsan Shahghasemi
Address: Faculty of Social Sciences, University of Tehran, Tehran, Iran
Email: shahghasemi@ut.ac.ir

Extended Abstract

1- Introduction

Protest music has long been a crucial tool for expressing dissent and resistance against social and political conditions. In Iran, this type of music has been closely linked to social movements, playing a significant role in representing protests at critical historical junctures. This study examines the role of protest music videos in social movements, focusing on a critical analysis of two works: *Baraye* by Shervin Hajipour and *Baraye Dokhtar Hamsayeh*. The analysis employs two qualitative methods: Roland Barthes' narrative analysis and John Fiske's semiotics. The findings indicate that the music video *Baraye*, by adopting a reflective approach, portrays an image of a protesting society and seeks to foster social solidarity. In contrast, *Baraye Dokhtar Hamsayeh*, through a formative approach, presents a persuasive and cautionary narrative about the dangers of protests. This research aims to provide a comprehensive understanding of the role of protest music in shaping and directing social discourses by examining the narrative and semiotic elements of these two works. Protest music has served as a medium for expressing dissatisfaction and encouraging social change in many societies. In Iran, this genre has been particularly influential during key historical periods, such as the 1979 Revolution and the 2022 protests. Protest music, especially in the form of music videos, has a heightened impact due to its audiovisual features, which intensify audience engagement and evoke collective emotions. By focusing on these two contemporary musical pieces, this study explores their roles in Iran's social movements and analyzes their differing approaches.

This study is based on two theoretical frameworks: representation and protest art. Representation, a key concept in cultural studies, examines the role of media in shaping audience perceptions of reality. Scholars such as Stuart Hall and Roland Barthes argue that media do not merely reflect reality but actively construct it in alignment with dominant power discourses.

On the other hand, protest art serves as a means of challenging dominant social and political norms, potentially driving cultural and social change. Protest music, within this framework, is analyzed both as a reflection of societal grievances and as a tool for mobilizing and organizing protests.

2- Methods

This study employs a qualitative research method, utilizing narrative analysis and semiotics to examine the selected music videos. Narrative analysis investigates the structural components of the videos, including storytelling, characters, and narrative elements. Meanwhile, semiotic analysis deciphers the implicit meanings conveyed through visual and auditory messages. The selected case studies were chosen purposefully to facilitate a comparative analysis of their differing approaches.

3- Findings

Analysis of the Music Video *Baraye*

The music video *Baraye*, as one of the symbolic works of the 2022 protest movement, reflects social grievances by incorporating lyrics inspired by people's tweets. This piece adopts a reflective approach, positioning itself as the voice of the people, utilizing techniques such as archival footage, an epic tone, and emotional editing to establish a deep emotional connection with the audience. The central discourse of this work revolves around freedom and change, striving to present a vision of a desirable future.

Analysis of the Music Video *Baraye Dokhtar Hamsayeh*

In contrast, *Baraye Dokhtar Hamsayeh* presents a different narrative. It adopts a formative approach aimed at raising awareness of the consequences of protests and discouraging audiences from engaging in protest movements. This work employs techniques such as a linear narrative structure, documentary footage of war and social crises, and an emphasis on the adverse consequences of revolutions to instill a sense of insecurity in the audience. The discourse of this music video centers on awareness and security, warning the audience about an uncertain future.

Comparative Analysis

A comparative analysis of these two works reveals that both utilize narrative and semiotic elements to influence their audiences, albeit with distinct approaches. *Baraye* conveys its protest message by highlighting social and economic problems, whereas *Baraye Dokhtar Hamsayeh* emphasizes the potential consequences of protests through a cautionary narrative.

From a technical standpoint, *Baraye* employs warm lighting and dynamic editing to evoke hope and motivation for change, while *Baraye Dokhtar Hamsayeh* uses dark and melancholic imagery to encourage reflection and caution.

4- Discussion & Conclusion

The findings of this study indicate that protest music videos not only serve as tools for representing social grievances but also play a role in shaping different discourses. *Baraye* fosters solidarity and portrays a vision of change, acting as a mobilizing force within the protest movement, whereas *Baraye Dokhtar Hamsayeh* instills concern and caution,

Mousavi, S. A., shahghasemi, E. (2026). A critical study of protest music videos (A case study of the songs Baraye and Baraye Dokhtare Hamsayeh). *Sociology of Culture and Art*, 8 (3), 1-14.

influencing audience perceptions of protests. This research underscores that protest music, particularly in the form of music videos, is not merely an artistic expression but also a crucial communicative medium in social and political processes. Ultimately, this study highlights the importance of analyzing the role of protest music and music videos in gaining a deeper understanding of the dynamics of social movements. These works are not merely reflections of societal conditions; they actively contribute to discourse formation and social change. A precise analysis of such media can provide profound insights into social and cultural processes.

5- Funding

There is no funding support.

6- Authors' Contributions

The authors declared equal participation in writing the article.

7- Conflict of Interests

This research does not conflict with personal or organizational interests.

فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر
دوره هشتم، شماره سوم، پاییز ۱۴۰۵، ص ۱-۱۴

مقاله پژوهشی

مطالعهٔ انتقادی نماهنگ‌های اعتراضی (مطالعهٔ موردی: آهنگ «برای» و «برای دختر همسایه»)

سید علی موسوی[۱]، احسان شاه‌قاسمی[۲]*،

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

۲. دانشیار، گروه علوم ارتباطات اجتماعی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

https://doi.org/10.22034/scart.2026.143095.1682

تاریخ دریافت: ۱۷ بهمن ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۲۴ فروردین ۱۴۰۴
تاریخ انتشار: ۱ مهر ۱۴۰۵

چکیده

پیوند موسیقی اعتراضی با شکل‌گیری یا امتداد جنبش‌ها و اعتراضات اجتماعی، امری قابل توجه در جایگاه موسیقی و رسانه در فضای اجتماعی جوامع مختلف است. مشخصاً هنگامی که این پدیده با تصویر پیوند می‌خورد و در شرایطی که شبکه‌های اجتماعیِ تصویرمحور نظیر اینستاگرام در جامعه پراستفاده است، اهمیت آن دوچندان می‌شود. پژوهش حاضر به‌دنبال مطالعهٔ انتقادی نماهنگ‌های اعتراضی و جایگاه آن در جنبش‌های اجتماعی، به‌مثابه ابزاری در جهت بیان اعتراض است. بر اساس روش نمونه‌گیری هدفمند دو نماهنگ «برای» و «برای دختر همسایه» در جریان اعتراضات اجتماعی سال ۱۴۰۱ خورشیدی ایران، انتخاب شده و با ترکیب دو روش کیفی «تحلیل روایت» رولان بارت و «نشانه‌شناسی» جان فیسک، تحلیل شدند. یافته‌های پژوهش، حاکی از آن است که آهنگ برای رهیافت بازتاب را اتخاذ نموده و مدعی آن است تا به مثابه آیینه‌ای، وضعیت جامعه را بازتاب دهد. گفتمانی که اثر مزبور می‌پروراند، گفتمان آزادی بوده و در پی خلق صورت‌بندیِ جدیدی در آینده است. همچنین در مقابل، آهنگ برای دختر همسایه از منظر اقناعی و با اتخاذ رهیافت شکل‌دهی در پی هدایت جامعه به سمت‌وسویی از حقیقت که نزد فرستنده آشکار است، می‌باشد. گفتمان این اثر نیز گفتمان آگاهی و امنیت است و در مقام تذکاری برای جامعه از زاویه مؤلف، ایفای نقش می‌کند.

واژه‌های کلیدی: موسیقی اعتراضی، نماهنگ، ایران، نشانه‌شناسی

استناد: موسوی، سید علی؛ شاه‌قاسمی، احسان (۱۴۰۵). مطالعهٔ انتقادی نماهنگ‌های اعتراضی (مطالعهٔ موردی: آهنگ «برای» و «برای دختر همسایه»). *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۸ (۳)، ۱-۱۴.

این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد سید علی موسوی در رشته علوم ارتباطات اجتماعی، دانشگاه تهران، در سال ۱۴۰۵ می‌باشد.

* **نویسنده مسئول:** احسان شاه‌قاسمی
نشانی: دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران
پست الکترونیکی: shahghasemi@ut.ac.ir

۱- مقدمه و بیان مسئله

ایران، سنتی طولانی و غنی در زمینهٔ موسیقی و شعر اعتراضی دارد. آنچه گروه «چاووش» در مقطع زمانی انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ انجام داد، همواره به منزله نقطه عطفی در نسبت موسیقی اعتراضی با خیزش‌های اجتماعی یاد می‌شود. گروه مزبور در تلاش بود تا احساسات مردم ایران را در این دوران منعکس کند. موسیقی اعتراضی به عنوان شکلی از مقاومت فرهنگی شناخته شده است که می‌تواند الهام‌بخش تغییرات اجتماعی باشد و ساختارهای قدرت موجود را به چالش بکشد (بارکر، ۲۰۱۶)[1]. در زمینه‌های تحولات سیاسی، مانند انقلاب اسلامی در ایران، موسیقی اعتراضی (از جمله آثار گروه چاووش) به عنوان وسیله‌ای برای ابراز نارضایتی از نهاد قدرت عمل می‌کند (مورتون، ۲۰۱۴)[2]. البته که سبقه موسیقی اعتراضی در ایران به چند دهه عقب‌تر از وقوع انقلاب اسلامی برمی‌گردد و به زعم تاریخ‌پژوهان آغاز این پدیده از مشروطه سرچشمه گرفته و ریشه در رخدادهای اجتماعی آن مقطع دارد (کیانی, ۱۴۰۱). با این حال، وقتی صحبت از موسیقی اعتراضی در رسانه‌ها می‌شود، بدیهی است که فرهنگ موسیقی اعتراضی در ایران و در دهه‌های اخیر وارد مرحله جدیدی شده است. در مقایسه با رسانه‌های رسمی که در اغلب کشورها همواره با توجه به مقوله مالکیت و مناسباتی که اقتصاد-سیاسی آنان به وجود می‌آورد، پیدایش کانال‌های رسانه‌های خصوصی و رسانه‌های اجتماعی جدید، دامنه و انعطاف‌پذیری بیشتری را برای خوانندگان و نوازندگان جوان فراهم کرده است، تا اعتراض خود را از راه موسیقی ابراز کنند. با رشد این رسانه‌ها و اینترنت در ایران، خوانندگان و هنرمندان بیش از پیش، برای مشارکت در بیان اعتراض خود به عنوان نشانه‌ای از فعالیت سیاسی و اجتماعی توانمند شده‌اند. البته که سیاست‌های رسانه‌ای حاضر و اعمال سیاست‌های سخت‌گیرانه در زمینه فرهنگ و ارتباطات برای فعالیت‌های مزبور خاصه در دهه اخیر محدودیت‌های متعددی را به وجود آورده است.

امروزه نقش اعتراض و موسیقی اعتراضی بدون توجه به شبکه‌های اجتماعی و رواج شگفت‌انگیزشان در ایران قابل مطالعه نیست. مزایایی که شبکه‌های اجتماعی برای گروه‌های مختلف اجتماعی دارند (برای نمونه، نگاه کنید به ارسلانی و دیگران، ۲۰۲۲) باعث می‌شود دولت‌ها نتوانند به صورت کامل از این شبکه‌ها صرف نظر کنند. شبکه‌های اجتماعی در اعتراضات نقش بسیار مهم ایفا می‌کنند و به یکی از ابزارهای اصلی برای سازمان‌دهی، اطلاع‌رسانی و بسیج مردم تبدیل شده‌اند. این پلتفرم‌ها به معترضان امکان می‌دهند تا به سرعت و بدون محدودیت‌های جغرافیایی، اطلاعات را با همگان همخوان کنند (شاه‌قاسمی، ۲۰۲۳)، رویدادها را مستند کنند و حمایت جهانی جلب کنند. شرکت‌های جهانی اینترنتی گرچه به دنبال سود خود هستند (صرفی و دیگران، ۲۰۲۱)، همزمان با فراهم آوردن اتصال پایدار و سریع، امکان دسترسی کاربران به محتواهای مختلف از جمله محتواهای اعتراضی را هم فراهم می‌کنند.

در این پژوهش به مطالعه تصویر موسیقیِ اعتراضی پرداخته می‌شود؛ این مسئله‌ای است که در ادبیات عرفی از آن به‌مثابه کلیپ، نماهنگ یا موزیک-ویدیو یاد می‌شود. در پسِ این انتخاب، اهدافی نهفته است، چراکه پیوند تصویر و صدا و همچنین سایر مؤلفه‌هایی که این متن رسانه‌ای در ضمنِ خود به همراه دارد، اهمیت آن را به اندازهٔ مطالعه یک متن سینمایی ارتقا می‌دهد. تصویر موسیقی (نماهنگ) همانند یک متن سینمایی (اما در مقیاسی کوچک‌تر) دارای عناصر روایی است و می‌توان به عناصری نظیر راوی شخصیت‌ها، نقطهٔ دید، فاصله روایی، نقطه شروع، اطلاعات زمینه‌ای، تسلسل و علیت روایی، مانع و تضاد، چرخش و پایان‌بندی اشاره کرد. در این زمینه، پژوهش حاضر به بررسی روند اخیر موسیقی اعتراضی در ایران و نسبت آن با جنبش اعتراضی سال ۱۴۰۱ می‌پردازد. اعتراضات ۱۴۰۱ در ایران، با شعار زن، زندگی، آزادی، در پی فوت مهسا امینی، از ۲۶ شهریور ۱۴۰۱ با تجمع اعتراضی در مقابل بیمارستان محل فوت مهسا امینی در تهران آغاز و در روزهای بعد در برخی از شهرهای کشور گسترش یافت. در خلال اعتراضات، متون رسانه‌ایِ فراوانی تولید و بازنشر شد که موافقان و مخالفان زیادی را با خود به همراه داشت؛ تصویر موسیقی‌ها (نماهنگ)، یکی از گونه‌های متون رسانه‌ای اعتراضی بود. بر این اساس دو نماهنگ «برای» که توسط شروین حاجی‌پور منتشر شد، به‌مثابه نماهنگ اعتراضی و «دختر همسایه» که به وسیله عیسی حسینی مزاری (رئیس خبرگزاری صدای افغان) در کانال تلگرامی خویش منتشر کرد، به‌مثابه نماهنگی با رویکرد متضاد «برای» منتشر شد. آهنگ برای، اثر شروین

1. Chris Barker
2. Morton

موسوی، سید علی؛ شاه‌قاسمی، احسان (۱۴۰۵). مطالعهٔ انتقادی نماهنگ‌های اعتراضی (مطالعهٔ موردی: آهنگ «برای» و «برای دختر همسایه»). *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۸ (۳)، ۱-۱۴.

حاجی‌پور، به علت آنکه در جریان جنبش ۱۴۰۱ مورد توجه واقع شد، تبدیل به موضوع پژوهش شد. این اثر در ۲۴ ساعت ابتدایی انتشارش، در صفحه اینستاگرام شروین حاجی‌پور نزدیک به ۴۰ میلیون بار دیده شد (بی‌نام، ۱۴۰۲). این ترانه که در همان روزهای نخست انتشار موافقان و مخالفان زیادی را به خود اختصاص داد و به عبارتی وجهی نمادین به خود گرفت. ایرانیان مقیم خارج نیز این ترانه را در تجمعات خود بازخوانی کردند. همچنین به اولین جایزه «بهترین ترانه برای تغییر اجتماعی» در شصت و پنجمین مراسم جایزه گرمی، در لس‌آنجلس، دست یافت؛ جایزه‌ای که توسط جیل بایدن، همسر رئیس‌جمهور فعلی آمریکا، اعلام شد (بی‌نام، ۱۴۰۱). انتشار آهنگ برای موجی را درون شبکه‌های اجتماعی به راه انداخت. متون رسانه‌ای دیگری به نمایندگی از بخش دیگری از جامعه تولید شد. بطور مثال آهنگ «بعشقِ» اثر گروه مجال، آهنگ «بجای» اثر علی زکریایی، آهنگ «برای دختر همسایه» که نخستین بار در روز پنجشنبه ۱۹ آبان ۱۴۰۱ توسط کانال تلگرامی عیسی حسینی مزاری منتشر شد. همچنین مردم در شبکه‌های اجتماعی نظرات متفاوتی را نسبت به آن اظهار کردند. رعنا منصور، خواننده ایرانی آمریکایی در تاریخ جمعه ۴ اکتبر ۲۰۲۲، این آهنگ را به عنوان مهمان در فینال برنامه تلویزیونی «وُیس آلمان»، به زبان انگلیسی بازخوانی کرد (مکری، ۱۴۰۱). گروه موسیقی «کلدپلی» نیز در کنسرتی در بوئنوس آیرس، این ترانه را با همخوانی گلشیفته فراهانی اجرا کرد (مکری، ۱۴۰۱). همچنین در ۲۰ آبان ۱۴۰۱ ملیحه طاهرخوانی، ترانه برای را برای ناشنوایان و کم‌شنوایان به زبان اشاره ایرانی ترجمه و ویدئو آن را منتشر کرد. در آگهی تبلیغات تلویزیونی کمیته امداد امام خمینی، تاثیر و تاثری از آهنگ برای دیده می‌شود (العربیه فارسی، ۲۰۲۲). در این نوشتار به اهمیت موزیک ویدیوهای اعتراضی به عنوان ابزاری برای بیان در جنبش‌های اجتماعی، به ویژه در شبکه‌های اجتماعی مبتنی بر تصویر مانند اینستاگرام (شاه‌قاسمی، ۲۰۲۱)، اشاره می‌شود. این مطالعه تاکید می‌کند که چگونه موسیقی اعتراضی می‌تواند به عنوان ابزاری برای انتقال پیام‌های مخالف و تغییرات اجتماعی، بازتاب نبض جامعه و شکل‌دهی گفتمان پیرامون موضوعات کلیدی عمل نماید.

اهمیت این پژوهش در عمق بخشیدن به درک ما از نحوه مشارکت و تأثیر موزیک ویدیوهای اعتراضی بر جنبش های اجتماعی است. با استفاده از تحلیل انتقادی این ویدیوها و به وسیله‌ی تحلیل روایی و نشانه‌شناسی، نگارندگان به بازگشایی پیام‌ها، نمادگرایی و تأثیرات اجتماعی موجود در آثار مزبور پرداخته‌اند. بر این اساس سؤالات پژوهش حاضر، به شرح ذیل است: روایت نماهنگ‌های اعتراضی به چه شکلی واقعیت‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعه را به تصویر می‌کشد؟ و نماهنگ‌های اعتراضی چگونه از عناصر دیداری و شنیداری برای انتقال پیام استفاده می‌کنند؟

۲- پیشینهٔ پژوهش و ملاحظات نظری

بر اساس اهداف و سؤالات پژوهش، از دو مفهوم نظری «بازنمایی» و «هنر اعتراضی» استفاده شده‌است. مفهوم بازنمایی در مقام نمایاندن چیزی به جای چیز دیگری است که آن امر می‌تواند کلام، نوشتار، تصویر و ... باشد؛ اما آنچه واقعی می‌پنداریم خارج از بازنمایی وجود ندارد. این موضوع که اساساً رسانه‌ها تا چه میزان دارای ظرفیتی برای بیان واقعیت و از سوی دیگر امکان تحریف وقایع را دارد، مفهوم نظری بازنمایی را درخور توجه می‌کند.استوارت هال[1]، شارح مفهوم نظری بازنمایی معتقد است که پدیده‌ها به‌طور ذاتی دارای معنا نیستند، بلکه این بازنمایی‌هاست که به آن‌ها معنا می‌بخشند. غالباً بازنمایی را معناسازی از طریق به‌کارگیری نشانه‌ها، مفاهیم و استفاده از چیزی به جای چیز دیگر با هدف انتقال معنا یا «تولید معنا به کمک چارچوب‌های مفهومی و زبانی» تعریف می‌کنند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۲۷). ریچارد دایر[2] نیز معتقد است که در طی فرآیند بازنمایی، برخی امور نمایانده می‌شوند، درحالی‌که بسیاری از امور مسکوت می‌مانند. مسئله‌ای که توسط وی مطرح می‌شود این است که «چه کسی»، «کدام گروه» را «به چه شیوه‌هایی» بازنمایی می‌کند (استریناتی، ۱۳۸۰)[3]. در این موقعیت، مقولهٔ *قدرت* و رابطه میان مثلث «قدرت»، «ایدئولوژی» و «بازنمایی» مطرح می‌شود. گویی در بازنمایی‌ها منافع گروهی خاص دنبال می‌شود که محتمل است منابع اصلی قدرت در دست گروه یادشده می‌باشد. آنچنانی که آشکار است، اهمیت بازنمایی پدیده‌ها در رسانه‌های جمعی

1. Stuart Hall
2. Richard Dyer
3. Dominic Strinati

مبتنی بر گزاره‌های پیشین مشخص می‌شود. در بازنمایی‌های رسانه‌ای، از یک واقعیت چند وجهی تنها ابعاد خاص و مطلوبِ فرستنده گزینش و نمایش داده می‌شوند و وجوه دیگر واقعیت نادیده گرفته می‌شوند؛ تا آنجا که می‌توان وقایع را وارونه جلوه داد و روایت متفاوتی به مخاطب ارائه داد. استورات هال بازنمایی، معنا و زبان را به فرهنگ ربط می‌دهد. وی برای توضیح این ارتباط سه دسته رویکرد را نسبت به بازنمایی مطرح می‌کند (هال، ۱۹۹۷: ۲۴).

۱. رویکرد بازتابی[1]: مبتنی بر این رویکرد، معانی از قبل در جهان وجود دارند و زبان بازتابی از این معانی است. در این رویکرد چنین فرض می‌شود که در یک متن رسانه‌ای، دوربین واقعیت را به شکلی جامع نمایش می‌دهد؛ با کمی کنکاش و مبتنی بر گزاره مذکور، ایرادات بنیادینی در این رویکرد آشکار می‌گردد.

۲. رویکرد تعمدی[2]: این رویکرد مدعی است، زبان تنها بیان‌کننده موضوعی است که نویسنده یا مولف اثر قصدِ بیان آن را دارد. به این شکل که دوربین نیت و هدف شخصی مؤلف متن را نشان می‌دهد.

۳. رویکرد برساختی[3]: این دسته از نظریات بر این نکته تأکید می‌کند که اساساً معنا در زبان ساخته و به وسیله آن بیان می‌شود هال با استفاده از دیدگاه نشانه‌شناختی سوسور[4] و نگاه گفتمانی برگرفته از دیدگاه فوکو[5]، اذعان میدارد که به این رویکرد معتقد است و آن را مطابق با ویژگی‌های عمومی و اجتماعی زبان می‌داند. بر این اساس متون رسانه‌ای، به‌مثابه یکی از اشکال تولید معنا، واقعیت اجتماعی را منعکس نمی‌کنند، بلکه آن را در ساختاری روایی بازنمایی می‌کند و نمایش می‌دهند. مسئله دیگری که هال بدان اشاره می‌کند «دیگری‌سازی» است که وی این مفهوم را از گرامشی اقتباس کرده است. متون رسانه‌ای نوعی بازنمایی از «دیگری» هستند. این دیگری می‌تواند اقلیت‌ها، جنسیت، گروه‌های شغلی و ... را شامل شود. البته رسانه‌ها آن را به شکل افرادی متفاوت و خاص بازنمایی می‌کنند و یا اصلاً نشان نمی‌دهند.

هال با تاکید بر آثار فوکو به جایگاه گفتمان و قدرت در زبان و بازنمایی نیز اشاره دارد. بدین شکل رسانه ابداً ابزاری خنثی در ارائه پیام محسوب نمی‌شود. چراکه به زبان و معنا متکی است و زبان و معنا هم در چارچوب گفتمان متکی به قدرت‌اند. و بر این اساس فهم این نکته که بازنمایی رسانه‌ای همواره دارای سوگیری ایدئولوژیکی است، امری آشکار است. همچنین باید افزود بازنمایی رسانه‌ای در راستای تضعیف و یا تثبیت قدرت و گفتمان گام برمیدارد (همان: ۳۲). رولان بارت[6] نیز معتقد است فرهنگ هر جامعه، بازتاب ایدئولوژی سیاسی همان جامعه و طبقه حاکم است. این امر نیز دلالت بر انعکاس ارزش‌ها و علایق قدرتمندان آن جامعه می‌کند. از منظر وی مفاهیم اسطوره و ایدئولوژی از قرابت بسیاری برخوردارند. مقصود او از اسطوره، افسانه‌های کهن در مورد خدایان و قهرمانان و نمود تاریخیِ آن نیست. اسطوره در حقیقت شکلی از گفتار است که پیامی را منتقل می‌کند و در جامعه کارکرد دارد. بدین ترتیب همه چیز در زندگی ما می‌تواند تبدیل به یک اسطوره شود. بنابراین قلمرو آن از گفتار فراتر می‌رود و می‌توان شامل نوشتار یا سایر اشکال ارتباطی که حاوی پیام هستند، باشد. همانند عکاسی، سینما، گزارش‌نویسی و غیره. از نظر او، اسطوره نظامی ارتباطی یا شیوه‌ای از دلالت است (بارت، ۱۳۸۰). به‌زعم بارت، اسطوره، ارزش‌های یک فرهنگ را به ارزش‌های عام تبدیل می‌کند و درصدد آن است تا امور فرهنگی، امور طبیعی جلوه کنند. همین ویژگی اسطوره و ساختی که خود را عام و طبیعی جلوه می‌دهد، نشانگر کارکرد ایدئولوژیک آن است. وی در اسطوره‌شناسی و نشانه‌شناسی، به تحلیل تصاویری می‌پردازد که در نگاه او پیام‌ها به شکلی موذیانه و به قصد اسطوره‌سازی، سعی در القای مفاهیم ایدئولوژیک دارند. همانطور که السکاندر (۲۰۰۳) می‌گوید، بر اساس نظریه‌های شکل‌دهیْ هنر می‌تواند ایده‌ها و افکاری را در سر مردم قرار دهد و در این رویکرد گروه بزرگی از نظریه‌ها مشمول این عقیده یا استعاره اصلی مشترک هستند که هنر بر روی جامعه تاثیر دارد (راودراد، ۱۴۰۱: ۱۷). رویکرد شکل‌دهی در رابطه بین هنر و جامعه در تقابل با رویکرد بازتاب است. فهم چنین رویکردی به این پژوهش کمک می‌کند، با توجه بر این نکته که موسیقی اعتراضی را ذیل مفهوم هنر فهم کنیم. در رویکرد مزبور هنرهای مردم‌پسند برجسته‌تر

1. the reflective
2. the intentional
3. the constructive
4. Ferdinand de Saussure
5. Michel Foucault
6. Roland Barthes

از سایر هنرهاست و در مناسبات هنر و جامعه، هنر به مثابه عامل اثرگذار و متغیر مستقل این رابطه قلمداد می‌شود. گویی وظیفه هدایت جامعه و فراخوان آن به سمت آینده نزد هنرمند و اثر هنری می‌باشد. رویکردهای بازتاب و شکل‌دهی با ارائه چارچوبی برای تجزیه و تحلیل نحوه عملکرد این ویدیوها هم به عنوان بازنمایی شرایط اجتماعی و هم به عنوان ابزاری برای تغییر اجتماعی، به این اهداف کمک می‌کند. با به کارگیری تحلیل روایی و نشانه‌شناسی، هدف این تحقیق کشف پیچیدگی‌های نحوه انتقال پیام‌های آزادی و آگاهی نماهنگ‌های اعتراضی است و از این طریق به گفتمان گسترده‌تر درباره نقش هنر در جنبش‌های اجتماعی کمک می‌کند. هنر اعتراضی شکلی از بیان هنری است که به دنبال به چالش کشیدن هنجارهای اجتماعی غالب، حمایت از تغییرات اجتماعی و ابراز مخالفت علیه بی‌عدالتی‌های سیاسی یا اجتماعی است. این ژانر رسانه‌های مختلفی از جمله موسیقی، هنرهای تجسمی، ادبیات و اجرا را در بر می‌گیرد که اغلب با هدف برانگیختن فکر و الهام بخشیدن به عمل در بین مخاطبان انجام می‌شود. (کستر بیان می‌کند)، هنر اعتراضی به عنوان یک کاتالیزور برای جنبش‌های اجتماعی عمل می‌کند و در خدمت بسیج جوامع و بیان نارضایتی‌های مشترک است (کستر، ۲۰۱۱). موسیقی اعتراضی، به ویژه از طریق نماهنگ، به عنوان ابزاری حیاتی برای برقراری ارتباط با احساسات و آرزوهای جنبش‌های اجتماعی، به ویژه در محیط‌هایی که به شدت تحت تأثیر رسانه‌های تصویری و شبکه‌های اجتماعی مانند اینستاگرام قرار دارند، قرار می‌گیرد.

۳- روش پژوهش

روش مورد استفاده در این پژوهش، روش کیفی است. مقصود از پژوهش کیفی نیز شامل گردآوری و تحلیل داده‌های غیرعددی برای شناخت مفاهیم، دیدگاه‌ها و تجارب مختلف است و منظور از داده‌های غیرعددی مواردی مانند متن، صوت، تصویر یا ویدیو است. همانطور که اشاره شد و بر اساس پژوهش‌های پیشین توجه بیشتری بر چگونگی تغییر جوامع و نقشی که جنبش‌های اجتماعی در کمک یا ممانعت از تغییرات اجتماعی می‌کنند، متمرکز شده است. در حقیقت مکانیزم‌های بسیاری برای موفقیت یا از بین رفتن جنبش‌های اجتماعی وجود دارد. روایت یکی از آن عوامل اثر گذار است و تحلیل روایت جنبش‌های اجتماعی بخشی از مطالعات جدید را شامل می‌شود که بر جریان احساسات و فرهنگ اشاره دارد. جاناتان کریستینسن در مقاله‌اش با عنوان روایت و جنبش‌های اجتماعی به طور خاص، یک روایت را شامل سه عنصر مهم می‌داند:

۱. طرحی که در زمان دنبال می‌شود و بدنبال قرار دادن ارتباطات خاص بین رویدادها است.

۲. نقطه دید، بدین معنی است که آن‌ها باید از یک دیدگاه خاص گفته شوند و مشخصاً نمی‌توانند رویدادهایی باشند که خارج از یک دیدگاه قرار می‌گیرند.

۳. درجه‌ای از ابهام یا عدم قطعیت اساسی، بدین معنی که همانند سوالی کلیدی که نمی توان به آن پاسخ داد یا حتی فرمول بندی کرد یا یک کلمه یا مفهوم پیچیده که معنای آن مبهم باقی می‌ماند.

وی این سه عنصر را برای بیان یک روایت ضروری میداند. روایت ساختن به فرایندی اشاره دارد که زبان، تصاویر و غیره برای گفتن یک داستان به کار می‌روند. استفاده از استعاره‌ها می‌تواند داستان‌سرایی را ساده کند و همچنین عبارت چیزی که توصیف می‌شود را تعریف کند. انواع و کاربردهای زیادی از استعاره‌ها وجود دارد، به ویژه توسط جنبش‌های اجتماعی، که به ساده‌سازی پیام جنبش‌های اجتماعی و همچنین تعریف شرایط بحث کمک می‌کند؛ همان طور که چارچوب بندی در جنبش‌های اجتماعی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

در پژوهش حاضر سعی بر آن است تا با ترکیب روش نشانه‌شناسی جان فیسک[1] و تحلیل روایت رولان بارت نمونه‌های پژوهش مطالعه و تحلیل شوند. ***روایت‌شناسی***[2] به مطالعهٔ ساختار روایی متون می‌پردازد. به تعبیری دیگر روایت‌شناسی، بررسی ویژگی‌های ثابت و اصول ترکیبی زیربنای مشترک میان همه داستان‌هاست. در حالتی کلی‌تر میتوان تاریخچه روایت‌شناسی را به سه دوره تقسیم‌بندی کرد: فرمالیسم روسی (پیشاساختارگرایی) (۱۹۱۴-۱۹۶۰)، ساختارگرایی (۱۹۶۰-۱۹۸۰) و پساساختارگرایی (۱۹۸۰ به بعد). روایت‌شناسان از سال ۱۹۶۰ میلادی به بعد، با اقتباس از نظریات سوسور، زبانشناسی را الگویی برای مطالعه روایت قرار

1. John Fiske
2. narratology

دادند. همچنین در نظر ساختارگرایان میتوان تمامی داستان‌ها را به ساختارهای روایتی اساسی و مشخصی تقلیل داد (سلدن، ۱۳۷۵: ۱۱۸). سرانجام در این پژوهش، ملاک‌های تحلیل روایت فیلم، در ده شاخص تجمیع شد و استفاده درست و دقیق از شاخص‌ها نمایانگر بیان روایت دقیق‌تر و کامل‌تری می‌باشد. در جدول ذیل به شاخص‌ها اشاره شده است:

جدول ۱ : چارچوب تحلیل روایت مبتنی بر عناصر و شاخص‌های آن (منتظرقائم و یادگاری، ۱۳۹۷)

عناصر روایت	ملاک تحلیل
راوی	کنش، نمود، رفتار، شخصیت راوی، رابطه با سایرعناصر گفتار، لحن، پیشینه، هدف
نقطه دید	مقوله‌ای و ایدئولوژیک، روایت، جایگاه عناصر روایت نسبت به یکدیگر
شخصیت‌ها	کنش، رفتار، محیط و پیرامون، ویژگی‌های فردی، نگرش، آرزو و تمایل، لحن
فاصله روایی	زمان، مکان، دکور، پس زمینه، فاصله در نگرش
نقطه شروع	مهمترین عامل شروع روایت، مانع اولیه فیلم برای روایت
اطلاعات پیشفرض	مقوله‌ای و ایدئولوژیک، اطلاعات اولیه، نگرش ارائه شده اولیه
تسلسل و علیت روایی	چیدمان رخدادها، علت هر یک از رخدادها
مانع و تضاد	تنش‌ها و موانع روند داستان، تضاد شخصیت‌ها
چرخش	تغییر و تحولات به‌وجود آمده در شخصیت‌ها و در شرایط پیرامونی
پایان‌بندی	پایان باز و بسته، حال و هوای پایان‌بندی، سرانجام موضوع و شخصیت‌ها

روش دوم، نشانه‌شناسی است. به طورکلی هدف و مقصود نشانه‌شناسی[1]، مطالعهٔ نظام‌های نشانه‌ای است. این علم یکی از بهترین روش‌های کارآمدی است که با ایجاد معنی و یا به تعبیر رولان بارت با «فرایند معنی‌دار شدن» سروکار دارد. آرتو آسابرگر می‌گوید: «نشانه‌شناسی را می‌توان در مورد تلویزیون، فیلم، تبلیغات، داستان‌های مصور، معماری و خلاصه هر چیزی که در آن «ارتباط» اهمیت داشته باشد، به کار برد.» (آسابرگر، ۱۳۷۹: ۵۷). روش تحلیل رمزگان جان فیسک در تحلیل فیلم کمک شایانی می‌کند. به‌طوری که با طبقه‌بندی منظم این روش و با اضافه کردن مواردی به آن، می‌توان به روشی جامع دست یافت. از ویژگی‌های مثبت این چارچوب داشتن رویکرد نشانه‌شناسی و گفتمانی است. این امر موجب می‌شود تا ظرفیت بالایی جهت تحلیل پیام‌های تصویری بوجود آید. در این روش، رمزگان اجتماعی و رمزگان ایدئولوژی با محوریت تحلیل گفتمان و رمزگان فنی با محوریت نشانه‌شناسی دنبال می‌شود. همچنین در این روش از تحلیل بینامتنیت نیز استفاده می‌شود. در حقیقت، بررسی انتخاب بازیگران و تحلیل نام بازیگران ، همچنین زمان و مکان فیلم، نیاز به تحلیل بینامتنی دارد که در این روش از آن استفاده شده است (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۲۷-۱۲۹). ما در این مقاله روش نشانه‌شناسی جان فیسک را به کار گرفتیم. فیسک معتقد است، واقعیت به

1. semiology
2. Arthur Berger
3. code

صورت پیشینی رمزگذاری شده و تنها به وسیله رمزگان فرهنگ‌مان امکان درک آن مهیاست. وی رمزهای اجتماعی را به سه دسته تقسیم می‌کند (همان):

۱. **رمزگان اجتماعی (واقعیت):** منظور از «رمزگان اجتماعی» این است که حضور انسان‌ها در «زندگی واقعی»، همواره حضوری رمزگذاری‌شده است. به عبارت دیگر ، ادراک ما از اشخاص مختلف براساس ظاهرشان، طبق رمزهای متعارف در فرهنگ ما شکل می‌گیرد. مسئول انتخاب بازیگران، با استفاده از این رمزها، کارش را آگاهانه‌تر انجام می‌دهد.

۲. **رمزگان فنی (بازنمایی)**: در این سطح رمزگان فنی معناسازی می‌کنند. این رمزگان‌ها در فیلم‌های سینمایی عبارتند از: نورپردازی، صدابرداری، موسیقی، تدوین و غیره. بدین شکل این سطح با رمزهای اجتماعی به بازنمایی عناصر دیگر می‌پردازند و روایت، کشمکش شخصیت، گفت‌وگو و ... را شکل می‌دهند.

۳. **رمزگان ایدئولوژیک**: این سطح رمزگان فنی و اجتماعی را در مقوله انسجام و مقبولیت اجتماعی قرار می‌دهد. از نظر فیسک مجموعه رمزهایی که برای انتقال معنا به بیننده استفاده می‌شود، کاملاً در رمزهای ایدئولوژیک جای گرفته‌اند که خود حکم نشانه را دارند. برخی از این رمزها عبارتند از: فردگرایی، پدرسالاری، نژاد، طبقه اجتماعی، مادی‌گرایی، سرمایه‌داری و ...

جدول ۲. چارچوب تحلیل پیام‌های ارتباطی متأثر از دیدگاه جان فیسک (اسماعیلی, ۱۳۹۲, ص. ۱۳۲)

رمزگان فیلم	رمزگان اجتماعی	گفتار	
		محیط	
		لباس	
		وضع ظاهر و ...	
	رمزگان فنی	زمان و مکان	
		وسایل صحنه	
		بازیگران	نام بازیگران
			انتخاب بازیگران
			لباس بازیگران
			اجرا یا شیوه رفتار
		صدا	دیالوگ
			موسیقی
		دوربین	نمای دوربین
			زاویه دوربین
	رمزگان ایدئولوژیک	مفهوم اصلی	
		دسته‌بندی مفاهیم	
		مفاهیم به حاشیه رفته	

در این پژوهش با استفاده از روش نمونه‌گیری هدفمند دو موسیقی تصویر *«برای»* و *«برای دختر همسایه»* که در جریان اعتراضات سال ۱۴۰۱ در ایران هم در سطح داخلی و هم در سطح خارجی توجهات فراوانی را به خود جلب کرد، انتخاب شدند. نمونه‌های تحقیق، دو نماهنگ مورد توجه در شبکه‌های اجتماعی بوده‌اند. البته انتخاب این دو نمونه از لحاظ نزدیکی ژانر و محتوا نیز قابل توجه است. ویژگی بارز این آثار، انتشار در رسانه‌های داخلی و خارجی فارسی زبان، نسبت آن‌ها با نهاد قدرت و بحث روز جامعه ایران است که می‌توان آن را به‌مثابه عواملی برای استقبال مخاطبان از آثار یاد شده قلمداد کرد. همچنین مبتنی بر ایدئولوژی و گفتمان آثار مزبور مورد تحلیل و مطالعه قرار خواهند گرفت. در دو اثر مزبور نوعی از تقابل گفتمانی آشکار است که نیازمند مطالعهٔ مقایسه‌ای است.

در این پژوهش، دو نماهنگ اعتراضی منتخب «برای» و «برای دختر همسایه» با استفاده از تحلیل روایت رولان بارت و روش نشانه‌شناختی جان فیسک مورد تحلیل قرار گرفتند. چارچوب پژوهش پیرامون تحلیل متنی کیفی انجام شده است و هر مصراع از ترانه، همراه با نمایش بصری متناظر آن در موزیک ویدئو، به عنوان واحد تحلیل می‌باشد. استفاده از این رویکرد درک عمیق‌تری از چگونگی ساخت معنا از طریق عناصر نشانه‌شناختی زبانی و بصری را ممکن می‌کند.

٤- تحلیل یافته‌ها

آهنگ *برای* پس از مرگ مهسا امینی و شروع اعتراضات تولید شد. کاربران در شبکه‌های اجتماعی توئیتر با مطلع «برای...»، به رویدادهای تاریخی، اجتماعی و سیاسی ایران در دهه‌های گذشته اشاره کردند و دلایل مختلف خود را برای این اعتراضات مطرح کردند. حاجی‌پور از بخشی از این «برای»ها در سرودن این ترانه الهام گرفت. آهنگ *برای دختر همسایه* نیز به نوعی پاسخی به قطعه شروین حاجی‌پور است. در این اثر زنان افغانستانی با روایت رنج‌های رفته بر خود، از زنان ایرانی می‌خواهند تا به جای «زن، زندگی آزادی»، شعار «زن، زندگی، آگاهی» را فریاد بزنند و فریب شعارهای آمریکایی را نخورند و سرزمین خود را نابود نکنند. در حقیقت، در این نماهنگ به زنان معترض ایرانی گفته می‌شود آنچه به دنبالش هستند نتیجه‌ای جز رقم خوردن شرایطی مشابه وضعیت امروز افغانستان برای کشور ایران نخواهد داشت. از آنجایی که آثار عامه‌پسند ایرانی به مثابه نوعی متون فرهنگیِ ملی، سرشار از دلالت‌های معنایی و ایدئولوژیک هستند و در *برساخته شدن ادراک اجتماعی* جمعی نقشی اساسی ایفا می‌کنند، وقوف بر ساختار و مولفه‌های آن‌ها مسئله‌ای جدی و اساسی است. در ادامه به استنتاج از ساختارهای روایی و ایدئولوژیک اثر مزبور که توسط کاربران شبکه‌های اجتماعی تولید و مصرف می‌شوند، می‌پردازیم.

انسان به مثابه موجودی ارتباطی، با قصه‌هایی که دیگران برایش میگویند، برانگیخته میشود. روایت خوب می‌تواند ذهنمان را تسخیر کند، مجذوبمان کند و ما را به دنیایی دیگر ببرد. بدین ترتیب، روایت می‌تواند به وجدمان بیاورد، باورهایمان را تغییر دهد و منافعمان را تعریف کند (میِر، ۱۳۹۹: ۳۱)[1]. از جمله منافعی که خیر عمومی را دنبال می‌کند و اغلب مبنای کنش جمعی میشود. با چنین نگاهی، در پاسخ به این پرسش که آیا ممکن است در اثر مرگ یک شهروند عادی در یک جامعه، جنبش اجتماعی با گستره وسیعی در یک کشور ایجاد شود؟ آیا می‌تواند سطوح خرد و کلان یک جامعه را درگیر کند؟ آیا می‌تواند به نهادهای فرهنگ، سیاست، اقتصاد و امنیت یک جامعه اثر بگذارد؟ از نگر ما، یکی از عواملی که به ایجاد و استمرار جنبش‌های اجتماعی کمک می‌کند، مفهوم روایت است. روایت این امکان را می‌دهد تا کنش جمعی در سطوح مختلفی ایجاد شود. البته که عوامل دیگری نیز دخیل‌اند. اما مقصود ما برجسته کردن قدرتی است که روایت‌ها ضمنِ خود، به همراه دارند و دیگران را برانگیخته می‌کند و کنش جمعی خلق می‌شود. جنبشی نظیر جنبش اجتماعی سال ۱۴۰۱ در ایران نیز که با شعار *زن، زندگی، آزادی* شکل گرفت، تا اندازه قابل توجهی متاثر از این امر بود. در این نقطه رابطه روایت با جنبش‌های اجتماعی آشکار می‌شود. از سمتی دیگر با توجه به اینکه فراخوان‌های اجتماعی و سیاسی برای ادامه حیات خود به داستان نیاز دارند، همواره تفاوتی در شکل روایت و بازنمایی از جنبش‌های اجتماعی بین رسانه‌های رسمی و غیر رسمی وجود دارد. تا آنجاکه می‌توان نبرد روایت‌ها را در رسانه‌های مزبور دید و روایتی که پیروز است، صورت‌بندی وضعیت جامعه را عهده‌دار می‌شود. آنچنانی که مطرح شد به نظر می‌رسد همه یک داستان خوب را دوست دارند، و شرکت‌کنندگان جنبش اجتماعی نیز از این امر مستثنی نیستند. فعالان جنبش اجتماعی

1. Fredrik Meyer

نیز به داستان‌سرایی، هم در مقابل دیگری‌هایشان، هم برای متحدان خود و یا برای عموم مردم مشغولند. آن‌ها در مقابل جریان رسانه‌های اصلی تعریف می‌شوند و در بسترهایی نظیر رسانه‌های خصوصی، شبکه‌های اجتماعی و فضای مجازی فعالیت می‌کنند. در این نوشتار چرایی و اهمیت درک رابطه بین روایت و جنبش‌های اجتماعی نیز پیگیری می‌شود.

پژوهشگران روش‌های بسیاری را شناسایی کرده‌اند که در آن‌ها روایت شکل می‌گیرد و در جنبش‌های اجتماعی عمل می‌کند. همواره بازیگران جنبش اجتماعی روایت‌ها را بیان می‌کنند و درصدد آنند تا برساختی در ادراک جمعی حاصل شود تا از نشر روایت به نفع خود استفاده می‌کنند. البته که گاهی داستان‌ها به صورت استراتژیک و گاهی به صورت ناخودآگاه مورد استفاده قرار می‌گیرند، اما تقریبا همیشه معنایی دارند که می‌توان به تفسیر و تحلیل آن‌ها پرداخت. آنچه بسیار برجسته است، این نکته است که یکی از اصلی‌ترین نقش‌های روایت در جنبش‌های اجتماعی، ایجاد هویت جمعی برای جامعه هدف خاص خود می‌باشد. از نگر ما، آهنگ *برای* اثر شروین حاجی‌پور، و اثری که در تقابل با آن ساخته شد، آهنگ *برای دختر همسایه*، چنین کارکردی در جریان جنبش اجتماعی ۱۴۰۱ ایفا کرده باشد. چراکه روایت‌های این چنینی برای اعضای جنبش حس تعلق به یک گروه، جایگاه فرد در ارتباط با گروه و مرزبندی مشخصی بین ما و دیگریِ موجود را ایجاد می کنند. در بخش ادبیات نظری پژوهش به پیوندی که میان قدرت، گفتمان و زبان برقرار است، اشاره شد. ما بر پایه گزاره مطرح شده در بالا، محتوای این اثر را مطالعه می‌کنیم. محتوای این آثار در جدول ذیل آمده است:

جدول ۳. محتوای آثار مورد مطالعه

برای	برای دختر همسایه
برای تو کوچه رقصیدن	برای هر لحضه ترسیدن
برای ترسیدن به وقت بوسیدن	برای ناامیدی تا وقت پوسیدن
برای خواهرم، خواهرت، خواهرامون	برای انفجار و خون‌های خواهرامان
برای تغییر مغزها که پوسیدن	به زور سربازهای دشمن رو بوسیدن
برای شرمندگی، برای بی پولی	برای اوارگی، برای بی پولی
برای حسرت یک زندگی معمولی	برای ارزوی یک خواب معمولی
برای کودک زباله گرد آرزوهاش	برای این کشوری که زیر چکمه‌ها بود
برای این اقتصاد دستوری	برای تمایل به عشق‌های دستوری
برای این هوای آلوده	برای نگاه‌های آلوده
برای ولیعصر و درخت‌های فرسوده	برای کوچه ها و ترکش‌های فرسوده
برای پیروز و احتمال انقراضش	برای خاکمان و کشته‌های بیشمارش
برای سگ‌های بی‌گناه ممنوعه	برای لذت‌ها و سفرهای ممنوعه
برای گریه‌های بی وقفه	برای حرف مفت معروف‌های بی‌صرفه
برای تصویر تکرار این لحظه	برای مادری که گم میشه این لحظه
برای چهره‌ای که میخنده	برای دشمنی که می‌خنده
برای دانش‌آموزا، برای آینده	برای تو نوشتم برای اینده
برای این بهشت اجباری	*برای تو ای* ***دختر همسایه***
برای نخبه‌های زندانی	نذار شود خانه تو مثل ما خرابه
برای کودکان ***افغانی***	نذار از دست بره سرگذشت آرزوهات
برای این همه برای غیر تکراری	نذار که توی خاکت جنگ باشه هر ساله
برای این همه شعارهای توخالی	میخوان که ابزار شی با شعار تو خالی
برای آوار خونه‌های پوشالی	میخوان که برده شی با فرهنگ پوشالی
برای احساس آرامش	برای زورگویی، کشورگشایی
برای خورشید پس از شبای طولانی	میخوان که نابود شه ریشه‌های ایرانی
برای قرص‌های اعصاب و بی‌خوابی	برای امنیت، تحصیل، دانایی
برای مرد، ***میهن***، آبادی	*برای* مرد، ***وفاداری***، آبادی
برای دختری که آرزو داشت پسر بود	برای این که به تمدن تو چشم دارن
برای *زن، زندگی*، ***آزادیی***	برای *زن، زندگی*، ***آگاهییی***

چنان‌که اشاره شد، محتوای آهنگ *برای*، برآمده بخشی از توییت‌های اعتراضی کاربران توییتر است. گویی مؤلف این اثر، به طور ضمنی بیان می‌دارد که صدای جامعه است و در مقام بازتاب مطالبهٔ عمومی برآمده است. مبتنی بر این نگاه آهنگ *برای* رهیافت بازتاب را اتخاذ نموده و این اثر مدعی آن است تا به مثابه آیینه‌ای وضعیت جامعه را بازتاب دهد. گفتمانی که اثر مزبور می‌پروراند، گفتمان آزادی است و در پی خلق صورت‌بندیِ جدیدی در آینده است. مانوئل کاستلز در کتاب خود با عنوان *شبکه‌های خشم و امید*، بیان میدارد جنبش‌های اجتماعی همواره با مطالبات متکثری روبرو بوده است. وی مدعی است برای پیشبرد جنبش‌ها لازم است این موارد متعدد در نقطه جمع شود و تبدیل به ادراک جمعی شود. تلاشی که در آهنگ برای دنبال می‌شود، یکپارچه کردن مسائل جامعه است (کاستلز، ۱۳۹۳). انسجامی در بین موارد مطروحه وجود ندارد و اثر مزبور مانند نخ تسبیحی درصدد ایجاد پیوند میان آنان است. همچنین در مقابل، آهنگ *برای دختر همسایه* از منظر اقناعی و با اتخاذ رهیافت شکل‌دهی در پی هدایت جامعه به سمت‌وسویی از حقیقت مدنظر فرستنده می‌باشد. گفتمان این اثر نیز گفتمان آگاهی و امنیت است و در مقام تذکاری برای جامعه ایفای نقش می‌کند و ما را از آینده‌ای انذار می‌دهد که با ادامه وضعیت موجود، محقق می‌شود.

جدول ۴. تحلیل مقایسه‌ای راوی در آثار مزبور

راوی	برای	برای دختر همسایه
روایت	روایت راوی منطبق با فیلم ـ روایت موضوعات نامنسجم	دراماتیک و احساسی
لحن	صدای مستاصل، گیرا و قابل اعتماد	صدا با گویش افغان همراه با ناله و مصیبت‌زدگی
پیش‌زمینه داوری	از شرکت‌کنندگان برنامه عصر جدید شبکه ۳	ناشناس
گفتمان راوی	به موقع، مختصر و مفید	واکنشی و تقابل با دیگری

مبتنی بر یافته‌های این پژوهش، جدول شماره ۴، تحلیل تطبیقی نقش راویان در نماهنگ‌های اعتراضی «برای» و «برای دختر همسایه» را از دریچه‌ی روش نشانه‌شناسی جان فیسک و تحلیل روایی رولان بارت نشان می‌دهد. در «برای»، راوی منطقی و تأمل‌کننده است و روایتی همسو با مضامین متعدد و نامنسجم ارائه می‌کند و به تجربیات جمعی جامعه می‌پردازد. لحن معتبر و در عین حال قابل ارتباط است و نماد اعتماد و اطمینان است. پیشینه راوی در این ویدیو ریشه در شخصیتی شناخته شده در بافت فرهنگی دارد (از شرکت‌کنندگان برنامه عصر جدید شبکه ۳) که باعث افزایش اعتبار می شود. گفتمان حول یک بازنمایی پیرامون چالش‌های اجتماعی می‌باشد. در مقابل، راوی در «برای دختر همسایه» احساسی و دراماتیک است و روایتی را ارائه می‌کند که غرق در احساسات شخصی است. لحن بیانگر پریشانی و همدلی است و در عین حال مخاطبان وسیع تری را مخاطب قرار می‌دهد. در اینجا، پیشینه راوی ناشناس است و بر انذار از خطر و مصیبت احتمالی تمرکز دارد. این گفتمان بر ضرورت امنیت اجتماعی و تزریق آگاهی تاکید دارد.

جدول ۵. تحلیل مقایسه‌ای عنصر نقطه دید

برای	برای دختر همسایه
– شورشی و رادیکال در مقابل وضع موجود – صریح بودن در ارائه نقطه دید – صدای مردم و بازتاب مطالبه آنان – تلاش برای وحدت در بین جریان معترض و خطاب کردن گروه‌های متکثر – نمایندگی از گفتمان آزادی	– محافظه کاری در روایت و ورود از منظر اقناع – صریح‌تر شدن نقطه دید با نزدیک شدن به آخر فیلم – انذار مردم و هشدار به آنان – ایجاد تقابل گفتمانی – نمایندگی از گفتمان امنیت

یافته‌های ارائه‌شده در جدول شماره ۵ بر تحلیل تطبیقی عنصر نقطه دید و نقش آن در روایت، در نماهنگ‌های مورد مطالعه تأکید دارد. این جدول نشان می دهد که در «برای»، روایت موضعی انقلابی و رادیکال اتخاذ می‌کند و آشکارا با شرایط موجود مخالفت می‌کند و دیدگاه خود را به وضوح بیان می‌کند. متن اثر به عنوان صدای مردم می‌باشد، مطالبات جمعی را تقویت می‌کند و برای اتحاد میان گروه‌های معترض مختلف تلاش می‌کند. این ویدئو بیانگر گفتمان آزادی و رهایی است. در مقابل، در «برای دختر همسایه»، روایت لحن محافظه‌کارانه و متقاعدکننده‌ای به خود می گیرد و به تدریج دیدگاه خود را با پیشرفت ویدیو روشن می‌کند. تمرکز آن بر هشدار و یادآوری جامعه با هدف ایجاد آگاهی و امنیت است. گفتمان در این اثر به سمت مسئولیت‌پذیری و راهنمایی محتاطانه گرایش پیدا می‌کند. این تحلیل‌ها با هم، راهبردهای روایی متمایز را نشان می‌دهند که با اهداف سیاسی-اجتماعی مربوطه همسو هستند: یکی تقویت وحدت و رهایی، و دیگری پرورش احتیاط و آگاهی.

جدول ۶. تحلیل مقایسه‌ای عنصر مکان در آثار مزبور

برای	برای دختر همسایه
- حضور فرد در جغرافیای ایران - عدم ارائه تنوع مکانی - تضاد سنت و مدرنیته - استفاده از نورپردازی برای القاء پیامی خاص (نور گرم و هیجانی)	- حضور فرد در خارج از ایران - تنوع در رنگ و صحنه - تضاد سنت و مدرنیته - استفاده از نورپردازی برای القاء پیامی خاص (تاریکی و بیانگر مصیبت)

یافته‌های ارائه شده در جدول شماره ۶، بر تحلیل مقایسه‌ای عنصر مکان تمرکز دارد. در «برای» بر حضور فرد در بافت جغرافیایی ایران تأکید شده‌است. این ویدئو حداقلی‌ترین تنوع فضایی را به نمایش می‌گذارد. استفاده از نور باعث افزایش شدت عاطفی می‌شود و فضایی گرم و پرشور را برای تقویت گفتمان بازتابی و آزادی محور آن ارائه می‌دهد. در مقابل، «برای دختر همسایه» افرادی را در خارج از ایران نشان می‌دهد که نمایانگر تجربیات آوارگی است. این ویدئو تنوع فضایی و بصری بیشتری را به نمایش می‌گذارد. علاوه بر این، نورپردازی به طور استراتژیک برای تأکید بر مضامین تاریخی و غم انگیز استفاده می‌شود و روایت متقاعدکننده ای را تقویت می‌کند که به دنبال هدایت مخاطب به سمت آگاهی و امنیت است. این تحلیل‌ها با هم نشان می‌دهند که چگونه عنصر مکان به طور متفاوتی برای انتقال اهداف اجتماعی-سیاسی و عاطفی متمایز هر ویدیو استفاده می‌شود.

جدول ۷. مقایسه‌ی عناصر آغازبندی دو فیلم

برای	برای دختر همسایه
– شروع به صورت ناگهانی – استفاده از آرشیو عکس توییت‌ها – ترسیم علت خشم‌های موجود – شروع با ریتم ملایم	– دراماتیک کردن روایت – شخصیت بخشی به افراد مختلف – توصیف بحران‌های پیشروی شخصیت‌ها – فراوانی جزئیات فیلم در آغاز

جدول ۸. مقایسه‌ی عناصر پایان‌بندی دو فی‌لم

برای	برای دختر همسایه
– پایان امیدوارانه – کنش برانگیز – استفاده از موسیقی با لحنی رازآلود	– پایان ترس‌آفرین و انذار دهنده – دعوت به تفکر و تعقل – تعریف جایگاه شرایط کنونی و تطبیق آن در انتهای فیلم

یافته‌های ارائه شده در جدول شماره ۷ و ۸، بر تحلیل مقایسه‌ای عناصر آغازبندی و پایان‌بندی اشاره دارد. آغاز و پایان نماهنگ «برای»، دارای وضعیتی خطی است و در پایان امیدی را به مخاطب ارائه می‌دهد و او را به کنشی فرا می‌خواند. خواننده در این اثر لباسی با نوشته «New Era» به معنی عصر جدید به تن کرده است. خوانندهٔ این اثر در کارنامه خود از سابقه حضور در برنامه عصر جدید برخوردار است اما لباس مزبور لباس سازمانی این برنامه نیست. دست کم از نگاه ما پیام نهانی در آن وجود دارد و آن، پیوند مشخصی با محتوای اثر یاد شده دارد. از ترکیب‌های رنگیِ گرم استفاده شده است. همچنین صحنه ثابت و یک‌نواختی با محوریت خواننده به تصویر کشیده شده است. موهای خواننده وضعیتی پریشان دارد و میتوان آن را استعاره‌ای از وضعیت موجود در نگاه وی دانست. زاویهٔ دوربین از روبه‌رو و از نمای نزدیک است، که صمیمیت و نزدیکی مؤلف به مخاطب را می‌رساند. همچنین در آغاز و پایان‌بندی اثر *برای دختر همسایه*، سکانس ابتدایی با سخنرانی "بوش" در سال ۲۰۱۰ میلادی می‌شود. وی در آن سکانس به زنان افغانستانی وعده آزادی میدهد. در ادامه مؤلف با تقابل گفتمانی با اثر حاجی‌پور روایت خود را ادامه می‌دهد و با تصویر تعدادی از دختران افغانستانی گوشه‌ای از "آزادی" که آمریکا و برخی کشورهای غربی دو دهه قبل و پیش از آغاز حمله آمریکا و متحدانش وعده آن را به زنان و دختران افغانستانی داده بودند، به نمایش گذاشت. در این کلیپ ضمن اشاره به برخی جنایات ارتش آمریکا در قبال مردم مظلوم افغانستان، این توصیه به زنان و دختران ایرانی می‌شود که همچون ملت افغانستان مقهور شعارهای به ظاهر زیبای غربی‌ها در حوزه آزادی نشوند. این قطعه، با جملاتی که جو بایدن در جریان کارزار انتخاباتی حزب دموکرات بیان کرد به پایان می‌رسد. در آن سخنرانی، بایدن در اظهاراتی مداخله‌جویانه بعد از دیدن کسانی که شعار «ایران را آزاد کنید» یا «ایران آزاد» را دست داشتند، گفت: «نگران نباشید، ما ایران را آزاد می‌کنیم. آن‌ها به زودی خودشان را آزاد می‌کنند.» در این اثر چنین فرض می‌شود که دشمنان به دنبال سواستفاده از اعتراضات ایران هستند و جامعه را به آگاهی دعوت می‌نماید. پس از مقایسهٔ موارد مذکور آهنگ *برای دختر همسایه* که با نقش‌آفرینی چند بانوی اهل

افغانستان منتشر شد، با محتوایی انذاردهنده، تلقی خطرناکی از وضعیت موجود می‌کند، همچنین شکل تدوین این اثر و همنشینی و تطابقی که با واژه‌ها دارد، آن طبع هشداردهنده‌اش را تقویت می‌کند. به طور مثال «برای حرف مفت معروف‌های بی‌صرفه» (در تقابل با افراد سلبریتی حامی اعتراض‌ها و نشان دادن آن‌ها)، «می‌خوان که ابزار شی با شعار توخالی» (در حالی که همزمان، تصویر دختری را نشان می‌دهند که بر دیواری می‌نویسد *زن، زندگی، آزادی*)، «می‌خوان که برده شی با فرهنگ پوشالی» (همزمان، تصویر زنی در حال بریدن موهایش می‌آید).

۵- بحث و نتیجه‌گیری

موسیقی اعتراضی همواره رابطه تنگاتنگی با جنبش‌های اجتماعی داشته است. این پژوهش به مطالعهٔ نماهنگ اعتراضی و جایگاه آن در جنبش‌های اجتماعی، به عنوان ابزار بیانی اعتراضی می پردازد. مشخصاً اثرات این پدیده هنگامی که با تصویر پیوند می‌خورد و در وضعیتی که شبکه‌های اجتماعیِ تصویرمحور نظیر اینستاگرام و ... در جامعه پراستفاده است، دوچندان می‌شود (شاه‌قاسمی، ۲۰۲۰). همچنین، شبکه‌های اجتماعی برد مطالب مختلف را در جامعه و در میان گروه‌های مختلف اجتماعی بسیار افزایش می‌دهند (نصرتی و دیگران، ۲۰۲۰). نتایج پژوهش ما که با استفاده از روش نمونه‌گیری هدفمند به مطالعه موردی آهنگ برای و آهنگ برای دختر همسایه در جریان جنبش اجتماعی سال ۱۴۰۱ در ایران پرداخت نشان می‌دهد بر پایه عناصر روایی استفاده شده، اثر «برای دختر همسایه» رهیافت شکل‌دهی را اتخاذ کرده و از منظر اقناع مخاطب تولید شده است. توجه به جایگاه راوی، شخصیت‌ها و سایر عناصر روایت در این فیلم مبتنی بر همین امر صورت گرفته است، که جایگاه تمامی عناصر روایت در این فیلم از ابتدا چیده شده است. اثر مزبور موقعیتی انذاری دارد و هیجان را منکوب می‌کند، خود را دانای کل می‌داند و مخاطب را به سوی حقیقت نزد خود فرا می خواند. در این اثر دوگانه‌هایی -نظیر «آگاهی» و «آزادی» یا دوگانه «میهن» و «وفاداری»- طرح شده‌اند که اساساً تعارضی با یکدیگر ندارند . این پژوهش با هدف مقایسه موارد مزبور و جست‌وجوی شناخت ایدئولوژی‌های پنهان در پشت این متون رسانه‌ای با استفاده و ترکیب دو روش تحلیل روایت بارت و نشانه‌شناسی فیسک انجام گرفت. یافته‌ها حاکی از آن است که آهنگ *برای* رهیافت بازتاب را اتخاذ نموده و این اثر مدعی آن است تا به مثابه آیینه‌ای وضعیت جامعه را بازتاب دهد. گفتمانی که اثر مزبور می‌پروراند، گفتمان آزادی است و در پی خلق صورت‌بندیِ جدیدی در آینده است. همچنین در مقابل، آهنگ *برای دختر همسایه* از منظر اقناعی و با اتخاذ رهیافت شکل‌دهی در پی هدایت جامعه به سمت‌وسویی از حقیقت که نزد فرستنده آشکار است، می‌باشد. گفتمان این اثر نیز گفتمان آگاهی و امنیت است و در مقام تذکاری برای جامعه ایفای نقش می‌کند. این مطالعه با ادغام تحلیل نشانه‌شناختی فیسک و تحلیل روایت بارت، به بررسی انتقادی چگونگی عملکرد این موزیک ویدیوهای اعتراضی به عنوان ابزار مقاومت می‌پردازد. این نوشتار نشان می‌دهد که موزیک ویدیوهای اعتراضی چگونه به جنبش‌های اجتماعی کمک می‌کنند، آن‌ها صرفا به عنوان بیان یک اثری هنری نیستند، بلکه بوضوح در مداخلات ایدئولوژیک و سیاسی نقش آفرین هستند و این امر اهمیت این آثار و مطالعه‌ی انتقادی آنان را دوچندان می‌کند.

ملاحظات اخلاقی

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

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

حامی مالی

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسندگان مقاله تامین شد.

مشارکت نویسندگان

مقاله محصول مشارکت مشترک نویسندگان است.

تعارض منافع

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

منابع

استریناتی، دومینیک (۱۳۸۰). *مقدمه‌ای بر نظریات فرهنگ عامه*. (ث. پاک‌نظر، مترجم) تهران: گام نو.

اسماعیلی، ر. (۱۳۹۲). هالیوود و بازنمایی ایران هراسی در تحلیل واقعه آبان (تحلیل فیلم آرگو). فصلنامهٔ *معرفت فرهنگی-اجتماعی*، صص ۱۲۵-۱۵۰.

آسابرگر، آرتور (۱۳۷۹). *روش‌های تحلیل رسانه‌ها*. (پ. اجلالی، مترجم) تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

بارت، رولان (۱۳۸۰). اسطوره در زمانه حاضر. (ی. اباذری، مترجم). *فصلنامه ارغنون*، ۱۸، ۸۵-۱۳۵.

راودراد، اعظم (۱۴۰۱). *جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران*. تهران: دانشگاه تهران.

سلدن، رامان (۱۳۷۵). *نظریه ادبی و نقد علمی*. (ج. سخنور، و س. زمانی، مترجم) تهران: فرزانگان.

فیسک، جان (۱۳۸۰). فرهنگ تلویزیون. (م. برومند، مترجم). *فصلنامه ارغنون*، ۱۸، ۱۲۵-۱۴۹.

منتظرقائم، مهدی و یادگاری، م. (۱۳۹۷). تحلیل روایت فیلم مستند سیاسی. *مطالعه موردی: فیلم مستند «به روایت دربار» و «ایران و دربار»*. نشریه رادیو و تلویزیون، ۲۸، ۱۵۱-۱۸۷.

مهدی‌زاده، س. (۱۳۸۷). *رسانه و بازنمایی*. تهران: دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی رسانه ها.

مِیر، ف. (۱۳۹۹). *روایت و کنش جمعی*. (ا. شوشتری‌زاده، مترجم) تهران: نشر اطراف.

کاستلز، م. (۱۳۹۳). *شبکه‌های خشم و امید*. (م. قلی‌پور، مترجم) تهران: نشر مرکز.

کیانی، ن. (۱۴۰۱). *آهنگ اعتراض*. هم‌میهن: https://hammihanonline.ir/%D۸%A۸%D۸%AE%D۸%B۴-%D۹%۸۱%D۸%B۱%D۹%۸۷%D۹%۸۶%DA%AF-۲۷/۱۶۷۴-%D۸%A۲%D۹%۸۷%D۹%۸۶%DA%AF.

بی‌نام. (۱۴۰۲). *«آشغال» شروین حاجی‌پور، رکورد ۳۰ میلیون بازدید را شکست*. اعتماد. https://www.etemadonline.com/tiny/news-۶۴۸۱۱۷.

بی‌نام. (۱۴۰۱). *«شروین حاجی‌پور» با ترانه «برای» برنده جایزه گرمی شد*. اعتماد. https://www.etemadonline.com/tiny/news-۵۹۵۵۴۰.

مکری، ب. (۱۴۰۱). *اجرای «برای» توسط رعنا منصور در برنامه «ویس آلمان»*. صدای آمریکا. https://ir.voanews.com/a/rana-mansour-voice-germany-iran-protest-baraye-shervin-hajipour/۶۸۲۱۷۹۴.html.

مکری، ب. (۱۴۰۱). *گروه کلدپلی با اجرای «برای...» با همراهی گلشیفته فراهانی طرفداران خود را غافلگیر کرد*. صدای آمریکا. https://ir.voanews.com/a/hcoldplay-iran-music-golshifteh-shervin-baraye-hajipour-protest/۶۸۱۰۸۵۷.html.

العربیه فارسی. (۲۰۲۲). *ملیحه طاهرخوانی، شهروند ایرانی متخصص در زبان اشاره، ترانه اعتراضی «برای» از شروین حاجی‌پور را برای کم‌شنوایان و ناشنوایان به زبان اشاره ترجمه کرد*. فیس‌بوک. https://www.facebook.com/watch/?v=۱۳۱۶۸۴۱۵۶۹۱۵۴۸۴۷.

References

Arsalani, A., Sakhaei, S., & Zamani, M. (2022). ICT for children: The continuous need for media literacy. *Socio-Spatial Studies*, *6*(1), 1-11. doi: 10.22034/soc.2022.211944

Barker, G. (2012). Cultural studies: Theory and practice. London: Sage Publications.

Hall, S. (1997). *The Work of Representation, In Cultural Representation and Signifying* Practice. London: Sage Publication.

Hall, S. &. (2007). *Representation & the Media.* Northampton, MA: Media Education Foundation.

Kester, G. H. (2011). *Conversation pieces: Community and communication in modern art.* University of California Press..

Morton, D. (2014). Protest music and social movements: Protest songs in the United States. Music & Politics, 8(2), 1-17.

Nosraty, N., Tomraee, S., & Zamani, M. (2020). Beauty business in Iran: Does beauty make you healthy?. *Socio-Spatial Studies*, *4*(1), 1-11. doi: 10.22034/soc.2020.211920

Sarfi, M., Darvishi, M., Zohouri, M., Nosrati, S., & Zamani, M. (2021). Google's University? An exploration of academic influence on the tech giant's propaganda. *Journal of Cyberspace Studies*, *5*(2), 181-202. 10.22059/JCSS.2021.93901

Shahghasemi, E. (2020). Pornography of Poverty: Celebrities' Sexual Appeal at Service to the Poor?. The 2nd International Conference on Future of Social Sciences and Humanities, Prague. https://www.doi.org/10.33422/2nd.fshconf.2020.09.172

Shahghasemi, E. (2021). Rich Kids of Tehran: The Consumption of Consumption on the Internet in Iran. *Society* . DOI : 10.1007/s12115-021-00626-3.

Shahghasemi, E. (2023). Ukraine War as Fought on Iran's X. *Journal of World Sociopolitical Studies*, *7*(3), 573-607. doi: 10.22059/wsps.2024.369923.1402