



بهار، مهري و يادگاري، محمدحسن. (۱۳۹۳). مطالعه‌ی هویت ملی در ترانه‌های حمایتی از تیم ملی فوتبال ایران، فصلنامه جامعه‌شناسی نهادهای اجتماعی ۲ (۱)، ۱۳۹-۱۶۶.

مطالعه‌ی هویت ملی در ترانه‌های حمایتی از تیم ملی فوتبال ایران

مهري بهار^۱ و محمدحسن يادگاري^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۴/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۸/۲۶

چکیده

موسیقی و فوتبال بخشی هیجانی از زندگی روزمره ایرانی هستند. در این مقاله سعی شده است تا از یک سو جایگاه موسیقی در فوتبال و از سوی دیگر شناخت نقش موسیقی در فوتبال برای مخاطب ایرانی در ایجاد هویت مشترک مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. نقش فوتبال در هویت ایرانی این است که در آن تباین در سلیق و ایده‌ها کم رنگ و عرق دوستی و اتحاد زیاد می‌شود. برای شناخت هویت ایرانی، آهنگ‌های سه تیپ از خوانندگان مجاز، زیر زمینی، و خوانندگان خارج از کشور که وجه مشترک‌شان حمایت از تیم ملی فوتبال ایران است، مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. دیدگاه نظری جان فیسک و توجه به معنای فرهنگی موسیقی در فوتبال، هویت، نزاع و مقاومت در عرصه قدرت، نقش تعامل و پیوند بین موسیقی‌های مختلف در ساختار اجتماعی فوتبال اهمیت دارند. نتایج نشان می‌دهند که هر یک از آن‌ها بر مولفه‌های وحدت بخشی به نام هویت ایرانی تاکید کرده‌اند. جام جهانی (و موسیقی منسوب به آن) فرصت مناسبی را برای پیوند دوستانه و مشترک بین ایرانی‌ها با وجود تکرار افکار فارغ از سلیق و اعتقادات آن‌ها فراهم کرده است. همانگونه که پرچم ابژه‌ای ملی است، موسیقی نیز در عرصه فوتبال بدون قائل شدن تبعیض‌ها و تمایزها، گامی برای اتحاد در فضایی ورزشی را فراهم می‌آورد.

واژه‌های کلیدی: فوتبال؛ موسیقی؛ مقاومت؛ هویت ملی

^۱ - دانشیار دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران (نویسنده مسئول) ، mbahar.ut@gmail.com

^۲ - کارشناس ارشد مطالعات فرهنگی و رسانه دانشگاه تهران، mahya.yadegari@gmail.com

مقدمه

فوتبال را می‌توان از ابعاد مختلف مورد بررسی قرار داد. گاهی جنبه‌های فرهنگی و اجتماعی آن در مقایسه با دیگر وجوه آن بسیار قوی و دارای اهمیت است (آزاد ارمکی، ۱۳۹۰) که در این صورت یکی از ساحت‌های ویژه فوتبال ظهور مجموعه‌ای از تعارض‌ها و مشکلات و پیوندهای فرهنگی در آن است. دوگانه (تعارضی و توافقی) فوتبال بازگو کننده شرایط جامعه جدید است. فوتبال، گاه ساحت هیجانی و گاه ساحت عقلانی پیدا می‌کند که ساحت عقلانی آن با برنامه ریزی از طریق مربیان و مدیران تیم‌ها و بازیکنان همراه است.

جنبه‌های توافقی در فوتبال به همگرایی فرهنگی و هویتی ایرانی‌ها کمک می‌کند. با وجود ظرفیت‌ها و توانایی‌هایی که فوتبال در دنیای مدرن دارد راهی در سر و سامان دادن هویت ملی شناخته شده است (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۱۰۴-۹۳). گاه فوتبال را می‌توان کالایی فرهنگی فرض نمود که مصرفی گسترده و آثاری ماندگار در عرصه تعلقات و هویت ملی دارد (هاشمی و جوادی یگانه، ۱۳۸۶: ۱۱۲-۱۰۷؛ قاضیان، ۱۳۷۶: ۱۳۵-۱۱۸). نشانه‌ها، رنگ‌ها، شعارها در فوتبال با توصیفی نشانه‌شناسی می‌تواند فضایی فرهنگی ایجاد کند. در نظام معنایی فوتبال، دستیابی به قهرمانی هدفش نیست، بلکه جزئی از نظامی بزرگتر از وقایع مطرح است که به ما می‌آموزد که چگونه با جامعه سازگاری پیدا کرد، به ایفای چه نقشی پرداخت، از چه قواعدی پیروی کرد و زندگی را چگونه فهمید. گاه فوتبال همچون دال ارزش‌ها، نگرش‌ها و باورها است که می‌کوشیم مدلول‌ها را بیابیم و تأثیرات احتمالی آن را بر مردم پیش بینی کنیم (آسایرگر، ۱۳۷۹: ۱۸۰-۱۷۵). کوپر به دلیل جهانی بودن فوتبال، این پدیده را بیشتر با «زبان بین المللی» مرتبط دانسته که بسیاری از افراد بشر با سایر ساکنین کره ی زمین به آن واسطه ارتباط برقرار می‌کنند (کوپر، ۲۰۰۳: ۳۰-۱). بنابراین چه در سطح ملی و چه در سطح جهانی، فوتبال عامل پیونددهی بین افراد و راهی برای حضور جهانی با دو جهت تعارضی و توافقی آن است، در عین حال که عامل عمده در هویت بخشی ملی و جهانی نیز محسوب می‌شود.

در حال حاضر ساحت فرهنگی و اجتماعی فوتبال ایران مانند دیگر کشورها در سطح جهانی در قالب تیم ملی، به یکی از شاخص‌ترین نمادهای ملی تبدیل شده است. حضور این تیم در عرصه بین الملل، سرمایه بزرگی از حمایت‌ها و همدلی‌های فکری و عملی را رقم زده است. این معنا می‌تواند

در استفاده از لباس، زبان، رنگ و نحوه بازی و موسیقی در فوتبال نشان داده شود. به نظر می‌آید در جام جهانی قبل از آنکه رفتار و کلام بازیکنان نشانه هویت ایرانی باشد، موسیقی مرتبط با آن نقش را بازی می‌کند. این مسئله هنگامی اهمیت بیشتری می‌یابد که هر تیم می‌بایستی با طرح فدراسیون جهانی فوتبال بر اساس نظام موسیقایی شاخص شود.

موسیقی و فوتبال

مرسوم است به مناسبت حضور تیم‌ها در جام جهانی فوتبال، از سوی فدراسیون جهانی فوتبال (فیفا) درخواست و پیشنهاد قطعه‌ای موسیقی در بازی می‌شود. موسیقی مزبور قبل از شروع بازی بین دونیمه فوتبال در محل استادیومی که رقابت تیم مورد نظر در آن انجام می‌شود، پخش می‌شود. در هر دوره جام جهانی هر تیم موظف است قطعه از موسیقی را به صورت رسمی ارائه دهد. ایران دو قطعه «مرد و می‌دان» و «دروازه‌های دنیا» در سال ۲۰۰۶ و ۲۰۱۴ به فدراسیون جهانی فوتبال ارسال کرد. برای حضور ایران در جام جهانی در سال ۲۰۱۴ بیش از ۷۵ قطعه اعم از ترانه‌های مجاز، غیر مجاز یا زیر زمینی (در دسترس) برای دانلود وجود داشته است. همزمان با شروع رسمی این دوره از مسابقات، مرکز موسیقی سازمان صدا و سیما اقدام به انتشار آلبوم «هم نوا با جام جهانی» بابتش از ۴۰ قطعه موسیقی، ترانه، موسیقی بی‌کلام کرده است. این اقدام جهت حمایت رسانه‌ای از تیم ملی فوتبال بعداً در اختیار شبکه‌های رادیویی و تلویزیونی و خبرگزاری‌ها قرار گرفت (سایت مرکز موسیقی و سرود صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران، ۱۸/۳/۱۳۹۳).

پخش سرودهای ملی و آهنگ‌های منسوب به جام جهانی، ارائه نمادها و نشانه‌های ملی مثل پرچم و سرود، تلاش برای افزودن بر شور و شوق، احساسات ملی گرایانه مردم، نشان دادن پیروزی‌های ورزشی به مثابه افتخارات و غرور ملی و فعالیت‌های رسانه‌ای دیگر در رسانه‌های کشور نشان دهنده کارکرد فوتبال در زمینه انسجام ملی و تقویت هویت ملی است. برای حمایت و هواداری دلایل فردی و اجتماعی وجود دارد. حمایت‌هایی که از تیم ورزشی (مثل فوتبال) به صورت خاص می‌شود، با یک غرور و هویت قوی بومی-محلی همراه می‌شود که نشأت گرفته از موقعیت هواداران و حامیان است. یک تیم ورزشی یک کاتالیزور قوی برای ابراز هویت (ملی یا محلی) است

بین هواداری و مفهوم هویت ملی رابطه است. این هواداری می‌تواند خود را در قالب ترانه و موسیقی نشان دهد.

در ایران علاوه بر اهمیت و جذابیت فوتبال برای ایرانیان داخل کشور، ایرانیان خارج کشور هم از فوتبال ملی احساس غرور ملی و افتخار می‌کنند (صدر، ۱۳۸۹: ۵۰-۱). جنبه مثبت اجتماعی این امر صرفاً وحدت ملی مشترک بین ایرانیان داخل کشور نیست، بلکه پیوستگی بین ایرانیان خارج کشور را نیز با جریان‌های شکل‌گیری هویت ملی در داخل را نیز ایجاد کرده است. لذا فوتبال به مثابه امر جامعه‌شناختی در بازتولید «هویت ملی» و ایجاد پیوند بین نیروهای اجتماعی نقش موثر دارد و تیم ملی فوتبال هم به عنوان نماد «هویت ملی» ۱ به شمار می‌رود (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۹۳-۱۰۴).

مروری بر ادبیات نظری

از نظر آدورنو، موسیقی رسانه و نمایش مناقشات و تنش‌های مهم فرهنگی است که مطابق با پیام‌های فرهنگی ارتباط برقرار می‌کند. موسیقی از این منظر وسیلهٔ سنجش و تاثیر پذیر مناسبی در حوزه فرهنگ است. کریستوفر بالنتاین موسیقی را تکرار کوچک شدهٔ از یک اجتماع بزرگ می‌خواند. به نظر او موسیقی در زندگی روزمره قدرتی دارد که می‌تواند بر تمامی شئون اجتماعی تاثیر بگذارد و بخش وسیعی از آن را در بر گیرد. موسیقی به ما می‌گوید چگونه رفتار کنیم، چگونه خود و هویتمان را بشناسیم، و چگونه دیگران، موقعیت، تاریخ و گذران زمان را شناخته و تحت تاثیر قرار دهیم (سگریو، ۲۰۰۶: ۱۱۸). محصول این است که موسیقی می‌تواند موجب تغییر شئون و تنظیمات اجتماعی به عنوان یک منبع قدرت باشد. موقعیت قابل تغییر، فرصتی برای ساختارمند کردن رفتارها در جامعه و ابزاری برای نظم جمعی (هم خوانی) فراهم می‌کند. موسیقی ظرفیت انرا نیز دارد که بر نظم اجتماعی و ایدئولوژیک ساختن ساختارهای هویتی و افزایش فهم (حافظه) تاریخی تاثیر زیادی داشته باشد (سگریو، ۲۰۰۶: ۱۱۸).

بیدل و نایتز (۲۰۰۷) در کتاب «موسیقی، هویت ملی و سیاست مکانی» بر این نکته تاکید داشته‌اند که موسیقی بیش از آنکه بر هویت ملی تاثیر داشته باشد، آن را پدید می‌آورد. به همین

دلیل اینکه چگونه هویت‌های ملی با استفاده از موسیقی عامه شکل گرفته، بازتولید شده و هویت می‌یابند مهم می‌شوند.

مقصودی معتقد است که موسیقی عامه به عرصه رسمی هویت سازی ملی در بستر جغرافیای بومی مبدل گشته و فضایی را بوجود آورده تا احساسات ملی گرایانه، در چهارچوب مکانی و جغرافیای سیاسی- فرهنگی مورد نقد و بازبینی در فضایی جهانی قرار گیرد (مقصودی و حیدری، ۱۳۸۹: ۱۸۱-۱۷۹).

هربرت مید، هربرت بلومر و برایان فی، معتقدند موسیقی عامه، همواره در حال عبور از مرزهاست. موسیقی عامه می‌تواند به طور مولد، فضایی را برای نمود یافتن ملیت و ملی گرایی فراهم آورد؛ فضایی که جهان بینی‌های ملی گرایانه را در آن تعریف کند. فضایی به وجود آورد که در حال تولید و بازتولید فرهنگ بوده و در مقابل فشارهای جهانی شدن، بواسطه الهام گیری از اسطوره‌ها و تخیل‌ها و ارتباط با نیاکان مقاوم است (مقصودی و حیدری، ۱۳۸۹: ۱۸۱-۱۷۹). رخدادهای حاشیه فوتبال (مثل موسیقی) از یک سو رخدادی غیر تصادفی، الگومند و پایداراند، و از سوی دیگر ریشه در پویایی فرهنگی خرد و کلان دارند (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۱۰۴-۹۳).

کرونین در پژوهشی پیرامون ترانه‌های هواداران فوتبال ایرلند بیان می‌کند که: بسیاری از تیم‌های ورزشی در اقصا نقاط جهان دارای قطعات موسیقی و ترانه‌های مربوط به خوداند که این ترانه‌ها هویت ساز هستند. موسیقی نوستالژی ورزشکاران و هواداران است و آن‌ها را از منظر فرهنگی، تاریخی، سیاسی و اجتماعی تحت تاثیر قرار می‌دهد. فرد در هنگام گوش سپاری به موسیقی امکان حرکت در زمان و مکان را پیدا می‌کند. همچون داستان، افسانه و قهرمانان بومی توسط مردم آن اقلیم مصرف می‌شوند، عناصر بومی موسیقیایی یک سرزمین، آن هم در بستر رقابت فیزیکی ورزشی که در خارج از یک سرزمین در حال اجراست، نشان دهنده اهمیت موسیقی است که چقدر می‌تواند در توصیف حس هویت ملی و بومی نقش کلیدی بازی کند (کرونین، ۲۰۰۶: ۲۱۶-۲۱۱).

از مرور بر ادبیات نظری در باب موسیقی می‌توان ارتباط موسیقی به طور عام و موسیقی فوتبال به طور خاص با هویت ملی را دریافت. موسیقی عرصه تبادل های فرهنگی و فضایی دوستانه

برای مشترک نمودن مفاهیم ملی و به کنار گذاشتن فضاهای پر مناقشه است. در فرایند ساخت موسیقی فوتبال با مولفه‌های هویتی و ملی روبرو هستیم.

چهارچوب نظری

از نظر فیسک پدیده «چند معنایی» و «چند خوانگی خوانش» امری طبیعی است. او (۱۹۸۹) هر متن را سرشار از معانی مختلف می‌داند که از مرزهای مطلق و مورد نظر تولیدکننده فراتر رفته و به خواننده فرصت داده می‌شود تا متن را طور دیگری قرائت کند. بدین منظور معنا محصول متن نیست بلکه معانی به طور اجتماعی و از تعامل متن و خواننده حاصل می‌شود. هر دو، موقعیتی اجتماعی در جامعه اشغال می‌کنند. فیسک از این بحث تحت عنوان «تعیین اجتماعی معنا» یاد می‌کند که تعیین مکانیکی و یکطرفه، معنا را انکار می‌کنند. از نظر فیسک معنی اجتماعی فرهنگ اهمیت دارد که به طور جدایی ناپذیری به ساختار اجتماعی که فرهنگ در آن قرار گرفته است گره خورده است. برای این ادعا و توجیه تعریف خود از گفته هال کمک می‌گیرد که هر مجموعه دارای روابط اجتماعی، مستلزم معنا و ساختاری است که زیر بنای آن را تشکیل می‌دهد و این زیر بنا موجب بقای آن‌ها می‌شود (هال، ۱۹۸۴: ۱۸). معانی حاصل از متن از طرف مخاطب، تلاقی تاریخ اجتماعی وی با نیروهای اجتماعی ساخت یافته در درون متن است. برخورد گفتمانهای خواننده با گفتمانهای درونی متن صورت می‌گیرد. سوژه‌های متن تاریخ مندند و در یک صورتندی اجتماعی خاص زیست می‌کنند. سوژه‌ها به واسطه تاریخ فرهنگی پیچیده‌ای برساخته می‌شود که هم اجتماعی و هم متنی می‌باشند. فیسک از مفهوم «مآزاد نشانه‌ای» استفاده می‌کند. خوانش‌های ممکن، معانی متنوع و مآزاد در متن را در بر دارد. مآزاد نشانه‌ای از ویژگی فرهنگ عامه است که هم اقبال عموم و هم واکنش‌های غیر منتظره به فرهنگ عامه را تبیین می‌کند (آزاد ارمکی و رضایی، ۱۳۸۵). از دیگر ویژگیهای نظریه فیسک آن است که خوی منفعلانه را از مخاطب می‌گیرد و مصرف توام با مقاومت مخاطب را در مقابل تولید معانی ایدئولوژیک توسط فرادستان قرار می‌دهد.

بر اساس رویکرد نظری فیسک، مردم می‌توانند مصرف فرهنگیشان را به علایق شخصی تبدیل کرده تا معنای مد نظر خود از هویت اجتماعیشان را تعریف کنند. در مقابل سلطه‌ی ساختاری قدرت، فعالیت‌های مقاومتی در شکل‌های مختلف بروز پیدا می‌کند. مقاومت طفره رفتن از ساختار

(قدرتی) است که اعمال می‌شود. لذا در گفتمان مقاومت هر چه خارج از خط و مشی قدرت باشد، مقاومت محسوب می‌شود (فیسک، ۱۹۸۹).

فیسک همچنین به تجربه زیسته مردم معمولی توجه دارد و آن‌ها را جزو مجموعه‌ای از عناصر فرهنگی قرار می‌دهد. مقاله جین، حاکی از توجه او به پدیده‌های اطرافش است. علاقه فیسک به فرهنگ عامه موجب می‌شود تافرننگ را عرصه تنازع بداند. تنازع بین دو گروه اجتماعی فرودستان و فرادستان که سخن او از فرهنگ زیسته در این دو گروه اجتماعی، مطالعه او را به مطالعه فرهنگ مردم مطالعات فرهنگی نزدیک می‌سازد. از نظر فیسک سیاست فرهنگ عامه، توجه به زندگی روزمره است. زندگی روزمره در سطح سیاست خرد عمل می‌کند نه در سیاست کل، به این معنی که همه افراد برای خود سیاستی داشته و این سیاست و تدبیر برای او با ارزش است (فیسک، ۱۹۸۹).

با توجه به رویکرد نظری فیسک که به معنا و هویت به دست آمده در کشاکش و تنازع فرهنگ اشاره دارد، مطالعه هویت‌های ملی در ورزش به علت گستره جهانی رخدادهای ورزشی، حوزه مهم فرهنگی محسوب شده است که مجموعه هویت‌های متنوع در آن آمیخته شده‌اند. ورزش با مفاهیم هویتی - ملی و قومی ارتباط دارد و می‌تواند اثر گذار بر منابع نمادهای فرهنگی نیز باشد. بدین ترتیب اثرات رویداد ورزشی بر ایجاد هویت می‌تواند گسترش یافته و قوی شود البته که عمر کوتاهی هم دارند (بوئل و هاینس، ۲۰۰۹: ۱۶۷). انعکاس مفهوم هویت در رسانه‌ها موجب می‌شود که علاوه بر در اختیار گذاشتن اطلاعات بیشتر در این زمینه، به تدریج بخشی از نظام معرفتی افراد را تشکیل دهند به گونه‌ای که مخاطب با شیوه‌های نو از زندگی و با منابع هویتی بی‌شماری مواجه می‌شود. پیدایش هویت‌های فرهنگی، تغییر شیوه مصرف و سبک زندگی از نمونه این انعکاس به شمار می‌رود (ادیبی و دیگران، ۱۳۸۷: ۱۰۰).

در این مقاله با توجه به رویکرد نظری فیسک در باب فرهنگ عامه و نقش رسانه‌ها در پیدایش هویت‌های فرهنگی، به نقش و اهمیت جایگاه ترانه و موسیقی‌های حمایتی از تیم ملی فوتبال که جزو ترانه‌های عامه پسند هستند تاکید شده است. گروه‌های موسیقی بسیاری، از فرصت شنیده شدن و هویت یابی استفاده می‌کنند. این ترانه‌ها به احترام و افتخار تیم ورزشی و ورزشکاران آن تیم، اجرا و ضبط می‌شود (پورسفلد، ۲۰۰۶: ۱۹۶). برای پردازش به موضوع خوانش هویت ملی^۱ از ترانه‌های حمایتی از تیم ملی فوتبال استفاده شده است. با توجه به اینکه مفاهیم قدرت و مقاومت از

مفاهیم کلیدی فیسک به شمار می‌آیند و بر مبنای مفهوم تعیین اجتماعی معنا و مآزاد نشانه، موسیقی ملی برای مخاطبان خوانش‌های مختلفی دارد. جام جهانی فوتبال برای ایران به عنوان یک سوژه اجتماعی، فرصت مناسبی را در اختیار ما قرار می‌دهد تا یک سوژه اجتماعی دیگر را در مقتضای تاریخی آن مورد تحلیل قرار دهیم. برخی ترانه‌ها در جهت استحکام قدرت و برخی بر عنصرمقاومتی تاکید دارند مثل ترانه‌های زیر زمینی و ترانه‌های خارج از کشور.

روش

در این تحقیق معنای (هویت ملی) در سه دسته از ترانه‌های حمایتی از تیم ملی فوتبال (به عنوان امر اجتماعی)، مورد تحلیل قرار می‌گیرد تا روابط قدرت و مقاومت در ساختار اجتماعی شناخته شود. در واقع هواداری تیم ملی فوتبال به عنوان واقعیت اجتماعی کمک می‌کند، تا سوژه اجتماعی دیگر (خوانش هویت ملی) را در فضایی تاریخی (رخداد جام جهانی) تحلیل کنیم. در این میان مفاهیم، اصطلاحات و استعاراتی که ذیل مفهوم هویت ملی قابل دسته بندی بوده‌اند مثل: اتحاد، حمیت، هواداری، استفاده از پرچم، دفاع از میهن نیز تحلیل شده‌اند. تحلیل این مفاهیم کمک می‌کنند تا شرایط گفتمانی و مقتضیات هر سه تیپ از ترانه‌ها پیرو نزاع قدرت و مقاومت بر سر معنا مشخص شوند. هویت ملی در این تحقیق به عنوان متنی بشمار می‌رود که تولیدگران ترانه‌های حمایتی از فوتبال ملی (به عنوان مخاطب) می‌توانند مفاهیم خوانش‌های چند گانه را توضیح دهند. لذا گفتمان‌های مختلف (مجاز، خارج از کشور و زیر زمینی) هر کدام معانی متنوع و مآزادی را شکل می‌دهند.

در این پژوهش از روش نشانه شناختی برای مطالعه ترانه های حمایتی از تیم ملی فوتبال استفاده کنیم. ضمن اینکه علاوه بر نشانه شناسی الفاظ، لغات و اصطلاحات بکاربرده در هر ترانه فرم و ریتم موسیقایی نیز مورد تحلیل قرار خواهد گرفت. بارت در کتاب «اس/ زد» داستان کنتاه سازازین اثر بالزاک را بررسی و از شیوه ساختگرایانه استفاده کرده است. او واحد خوانش را با عنوان لکسیا معرفی می کند. واحد خوانش در تحلیل بارت، یک قلمرو تحقق معناست که گاهی یک جمله و گاهی یک کلمه است. این استراتژی سبب ایجاد انعطاف در نحوه بررسی بارت شده است. کشف و تدوین قاعده و هنجاری که بتواند به تبیین روابط بین عناصر بپردازد، معنای رمزگان را متحقق می کند. به تعبیر بارت دستیابی به رمزگان تلاش برای

درک این نکته است که معنا چگونه در متن آفریده و پراکنده می‌شود. او بر اساس همین تلقی، پنج رمزگان دخیل در سازکار معنایی متن را طبقه‌بندی می‌کند:

رمزگان هرمنوتیکی (واحد‌های مربوط به رمزوارگی، تعلیق و گره‌گشایی)، رمزگان کنشی (کنش‌ها و اثرات آن)، رمزگان نمادین (شامل همه‌الگوهای نمادین در متن بویژه الگوهای تضاد و تقابل)، رمزگان معنایی (معناهای ضمنی و اشارات معنایی، درونمایه)، رمزگان فرهنگی (انواع واحد‌های دانشی و شناختی که متن را به بیرون ارجاع می‌دهد).

بارت همه‌این رمزگان‌ها را از یک نظر نوعی رمزگان فرهنگی می‌داند که اساس یک گفت‌وگو را در مرجعیتی علمی یا اخلاقی استوار می‌کنند. تلقی ما از رمزگان در این پژوهش، رمزگان فرهنگی، معنایی و نمادین است که معنای عام و کلی آن به عنوان دانش شرایط تولید و دریافت معناست (هاوکس، ۲۰۰۳: ۹۴). روش تحلیل بکار رفته در این تحقیق نشانه‌شناختی است و در زمره پژوهش کیفی در حوزه رسانه قرار می‌گیرد. هدف پژوهش کیفی، نزدیک شدن به عالم واقعیت (اما نه از طریق سازوکارهای پژوهشی مشابه فعالیت‌های کمی و آزمایشگاهی) و شناخت جهان، تو صیف و گاهی تشریح پدیده‌ها از دل پدیده‌هاست. در نظر بارت معناها در ساختار امکان وجود می‌یابند. ساختار که شکل و محتوای هر اثر هنری را شامل می‌شود، نظام کاملی از نشانه‌ها یا ساخت‌هایی از نشانه‌هاست که کارکردهای زیبایی‌شناسی هر متن را ترتیب می‌دهد. ساخت‌هایی از نشانه‌هاست که کارکردهای زیبایی‌شناختی از متن را ترتیب می‌دهد (بیات ترک، ۱۳۷۹: ۶). در این مطالعه با روش نمونه‌گیری هدفمند که گاهی آنرا نمونه‌گیری قضاوتی نیز می‌نامند (سفیری، ۱۳۸۷: ۵۹)، پانزده ترانه شاخص حمایتی از تیم ملی فوتبال ایران در جام جهانی انتخاب شده‌اند. ترانه‌های منتخب مهمترین ترانه‌های تولید شده در سه دسته مجاز، غیر مجاز و زیرزمینی می‌باشند.

به منظور تحلیل ترانه‌ها از روش تحلیل محتوای مضمونی استفاده می‌شود. در روش تحلیل محتوا، محقق تصور و قضاوت گویندگان را بر مبنای تحلیل عناصر تشکیل دهنده ی گفتارشان آشکار می‌سازد (کندی و هیلس، ۲۰۰۹: ۳۱-۲۸؛ زایف و لیسو و جی. فیکو، ۱۳۸۵: ۷۶). اصول و چهارچوب هر کدام از دسته‌های بالا پیرامون مفهوم هویت ملی با توجه به متن محتوایی و الفاظ و اصطلاحات درون ترانه تعیین می‌شود.

پس از جمع‌آوری قطعه‌های موسیقی ارائه شده از خوانندگان مجاز، مشهور و غیر مشهور، زیرزمینی و حتی خارج از کشور ضبط و پخش شده (اینترنتی و ماهواره‌ای) ترانه‌ها به سه نوع تیپ تقسیم شدند: ۱. ترانه‌های مجاز، ۲. غیر مجاز و ۳. زیر زمینی.

ترانه‌های مجاز با دریافت مجوز از مراکز ذی ربط در جمهوری اسلامی ایران و پخش از تلویزیون در دسترس همگان قرار می‌گیرد. ترانه‌های غیر مجاز در خارج از ایران (عمدتاً بوسیله‌ی ایرانیان مهاجر) تولید شده که بعضاً با ارزش‌های موجود و سیاست‌های فرهنگی جامعه ایران تفاوت دارند. این ترانه‌ها از طریق اینترنت و بدون توجه به اصول و قواعد و حقوق محفوظ برای تولید، تهیه می‌شوند که گاه با ساختار دوگانه با قدرت در ایران روبرو هستند. ترانه‌های زیر زمینی در ایران و بدون توجه به قوانین و قواعد تولید اثر موسیقایی تولید می‌شوند. تولید کنندگان آن، خرده فرهنگ‌هایی هستند با دغدغه‌های جوانی، موسیقی را محملی برای مقاومت در برابر ساختارها و قوانین تولید موسیقی در ایران می‌دانند. هر یک از انواع موسیقی به شیوه‌ای خاص هویت ملی - ایرانی را روایت کرده‌اند.

با توجه به سه تیپ موسیقی در فوتبال، در این تحقیق نمونه‌گیری به صورت انتخابی شامل ۱۵ ترانه از بین ترانه‌های حامی تیم ملی فوتبال در جام‌های جهانی ۲۰۰۶ و ۲۰۱۴ فوتبال صورت گرفته است. ترانه‌ها به سه دسته تقسیم شده‌اند: ۱- ترانه‌های داخلی مجاز ۲- ترانه‌های غیر مجاز ۳- ترانه‌های زیر زمینی نمونه‌گیری به صورت انتخابی گزینش شده‌اند و برای هر دسته ۵ ترانه انتخاب شده است. ترانه‌های «وطنم»، «دروازه‌های دنیا»، «وطن یعنی...»، «مرد و می‌دان»، «ستارگان پارسی» جزو ترانه‌های مجاز، ترانه‌های «منم یکی از اون یازده تام»، «یاس، جام جهانی ۲۰۰۶»، «پرچمو بده بالا»، «پیروزی تیم ملی»، «قهرمان» جزو ترانه‌های زیرزمینی و ترانه‌های «ایران ایران»، «ملی پوشان»، «ویوا ایران»، «گل ایران»، «عاشق فوتبال» جزو ترانه‌های غیر مجاز به عنوان نمونه‌ی تحلیل انتخاب شده‌اند.

۱- تحلیل ترانه‌های داخلی مجاز

در این قسمت پنج ترانه «وطنم»، «دروازه‌های دنیا»، «وطن یعنی...»، «مرد و می‌دان»، «ستارگان پارسی» مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. این ترانه‌ها با هدف حمایت رسانه صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران از تیم ملی فوتبال ایران در دو دوره جام جهانی ۲۰۰۶ و ۲۰۱۴ پخش شده‌اند. توجه به رعایت شئون عرفی، دینی و قانونی در پخش از صدا و سیما نیز در این ترانه‌ها پیشاپیش رعایت شده است. از آنجا که این دسته از ترانه‌ها با کسب مجوز از مراکز مربوطه وابسته به مرجعی دولتی سروده و تولید می‌شوند، پس در ادامه گفتمان ساختار عمل می‌کند. لذا این دسته

از ترانه‌ها را جزو ترانه‌های ساختار قدرت می‌خوانیم. تحلیل متن این ترانه‌ها با توجه به نکات بیان شده نتایج زیر حاصل شده است.

۱-۱: اهمیت اسطوره و اسطوره سازی

توجه به مفاهیم اسطوره‌ای و تاریخی موجود در فرهنگ ایرانی در این نوع ترانه‌ها وجود دارد.^۲ استفاده از الفاظ استعاره‌ای و مفاهیمی که نیاز به فهم ادبیات فارسی و تاریخ و تمدن ایران است. اسطوره‌ها روایت مورد پذیرش مردم از ریشه و بنیان‌های جوامع و ملت هاست که مدل رفتار انسان‌ها و جوامع را شکل می‌دهد و بر نهادها و ساختارهای آن تاثیر می‌گذارد. اسطوره با ایجاد تقدس برای رفتار و سنن، مشروعیت می‌بخشد. اسطوره‌ها می‌توانند هویت ملی را صورت بخشند و به انسجام و یکپارچگی ملت کمک کنند (امینیان و مشهدی، ۱۳۹۰: ۴۶-۲۷).

- حکم اهوراست به اهریمنان/ پارسیان تا به ابد قهرمان

۲-۱: میدان فوتبال به مثابه میدان حماسه و نبرد

مفاهیمی چون صفات مبارزان ایرانی، رجز خوانی و اغراق، کوچک شماری دشمن و همانند نبرد خواندن مسابقات ورزشی مورد توجه این ترانه‌ها قرار گرفته است. یک میدان نبرد علاوه بر نیاز به مکانی برای این رویداد به دو نیروی متضاد و مخالف هم نیاز دارد. که در این دسته از ترانه‌ها، عرصه جام جهانی همچون میدان پیکار و نبردی برای سنجش عیار ایرانیان تلقی می‌شود. الفاظی همچون «سنگر»، «تکاپو»، «مردان ما بتازید»، «حمله، حمله»، «می‌دان تن به تن»، «پیروزی می‌دان» مسابقه فوتبال را به عرصه نبرد و جنگ تشبیه می‌کند. لغاتی مثل «پهلوان»، «دلور»، «شیر مردان»، «دلیران»، «قهرمان»، «غرور آفرینان»، «بازیگر صد فن»، «افتخار میهن» نیز بازیکنان ایرانی زمین را با تشبیه و استعاره به مثابه جنگجویان و سپاهیان ایرانی می‌خواند.^۳

- یک مستطیل سر سبز/ میدان ده دلور/ یک شیر مرد در آن سو/ محکم درون سنگر

همچنین تلقی دشمنان در الفاظی مثل «اهریمنان»، «حریفان»، «رقیبان»، «خیل کم و بسیار» نشان از اهمیت این نبرد و سختی جنگ دارد. به علاوه سنت رجز خوانی و اغراق از ایرانیان که در حماسه‌ها و اسطوره‌های باستان ایران مورد توجه می‌بود؛ و همچنین خوار و کوچک شماری حریفان شیوه‌ای دیگر در نبردهای باستانی ایران بوده است که در این ترانه‌ها لحاظ شده است. در

جنگ‌های باستان رجز خوانی در پیش از آغاز هر جنگ بین قوی‌ترین پهلوانان دو سپاه صورت می‌گرفت که باعث افزایش روحیه خودی و تضعیف روحیه دشمن می‌گردیده. اغراق در تعریف و تمجید از میهن نیز جزو این دسته قرار می‌گیرد.^۴

همچنین اغراق در کوچک و خوار شمردن حریفان و رقبا برای تضعیف روحیه‌شان نیز ویژگی دیگر این دسته از ترانه‌های محسوب می‌شود.^۵

- خاک‌اند حریفانم/ خوانند رقیبانم / زین خیل کم و بسیار بیدار نمی‌بینم
در این دسته از ترانه‌ها، فدا کردن جان در رسای میهن برای یک رزمنده در یک نبرد و جنگ واقعی یاد آوری می‌شود. به نحوی که از ورزشکار می‌خواهد تا آخرین نفس برای میهن در میدان ورزش بجنگد.^۶

- ایران تمام حس بودنم/ ایران فدای مرز تو تنم

۳-۱: ستایش میهن با صفات حسنه و حمیت ملی

شناخت ایران با صفات خوب و عامل وحدت جمعی و شناخت هویتی فرد از خویشتن نکته‌ای است که در ترانه‌ها به آن توجه شده است. محبوب بودن میهن همچون مادری خوانده می‌شود که فرد وجودش را مدیون وی است و او را عامل پیدایشش می‌داند. لذا تا آخرین لحظه زندگی نیز به کشورش وفا دار می‌ماند و حاضر است تا پای جان از آن دفاع کند. این صفات باعث وحدت و شکل‌گیری هویت جمعی و ملی ایرانیان است که در ترانه‌ها هم به آن‌ها اشاره شده است. صفاتی همچون «سخت‌مندی»، «صلح‌طلبی»، «اتحاد»، «پیروزی و جاودانگی»، «افتخار به میهن»، «منسوب دانستن خویشتن به میهن»، «عرق وطن»، «رشادت و سخت‌کوشی» در این بین جزو صفات ایرانی برای شکل‌گیری هویت ملی محسوب می‌شود.^۷

در این میان پرچم کشور به عنوان نماد تمامی صفات حسنه و خوبی‌ها یک کشور خوانده می‌شود و با این حساب عنصری مقدس شمرده می‌شود. پرچمی که در یک میدان مسابقه ورزشی تبدیل به همان پیراهن تیم ملی می‌شود و با این حساب پیراهن تیم ملی نیز مفهومی مقدس پیدا می‌کند. این همنشینی در میدان مبارزه، بازیکن و ورزشکار را بر آن می‌دارد که فعالیت و تلاشش نیز جزو امری مقدس و محترم (به احترام پیراهن و پرچم ایران) برای ایرانیان تبدیل شود. الفظی همچون «پرچم پاک ایران»، «جامه سبز و سفید و سرخ»، «جامه پرچم» مورد توجه قرار گرفتند.

- در می‌کده می‌رقصم/ از بادیه می‌نوشم/ سبز است و سفید و سرخ/ اینجامه که می‌نوشم
- بذار طوفان از این پیرهن شروع شه/ تو آغوشات خلیج فارس داری
- باید منو ببینند تا پرچمات تنم هست
- سبز و سفید و سرخ تو/ پیراهن من

۴-۱: پیشینه دینی و مذهبی: توسل و دعا به خدا

مددگیری از خداوند در سنت جوانمردی و پهلوانی ایران از اصول پایه‌ای مورد توجه بوده است. لذا ورزشکار ایرانی در سنت پهلوانی در کنار رشد جسمانی خویش به رشد معنوی و روحانی خویشتن نیز می‌پرداخته است. بازنمایی چنین مفهومی نیز در ترانه‌های مورد تحلیل نیز با الفاظی همچون «دعای خیر مردم»، «بت شکنی»، «روح ایمان»، «شکرانه» به این ارتباط معنوی اشاره دارد.^۱

- دعای خیر مردم/ نذر تلاشتان باد/ زنده کنید دوباره/ عشق و غرور و فریاد

۵-۱: اهمیت وزن و آهنگ سنتی

توجه به لغات و کلمات اصیل در ادبیات فارسی (و نه بیان روزمره و محاوره‌ای صرف)، همچنین توجه به وزن شعر در هنگام سرودن ترانه جزو ویژگی‌های این دسته بحساب می‌آید. به علاوه توجه به موسیقی و ریتم سنتی در تک تک قطعات موسیقی نیز رعایت شده است. به عنوان مثال ضرب زورخانه‌ای در قطعات وجود دارد که یادآور حال و هوای زور خانه و فرهنگ پهلوانی برای شنونده می‌شود تا بتواند به نحوی حال و هوای سنتی-بومی ایران را انتقال دهد. در واقع با تحلیل ترانه‌ها در این دسته می‌توان به این نتیجه رسید که توجه به ریشه‌ها و پیروی از قواعد و قوانین شعر، ادبیات و موسیقی سنتی در تولید این ترانه‌ها اصل قرار گرفته شده است.

۲- تحلیل ترانه‌های خارجی (غیر مجاز)

در این دسته پنج ترانه «ایران ایران»، «ملی پوشان»، «ویوا ایران»، «گل ایران»، «عاشق فوتبال» مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. در تحلیل نهایی این دسته از ترانه‌ها باید توجه داشت که عمده خوانندگان ترانه (فارسی) در خارج از کشور جزو مهاجران ایرانی هستند که به دلایل مختلف

سیاسی و اجتماعی، ایران را ترک کرده‌اند و ساکن کشورهای مختلف از جمله آمریکا (لس آنجلس) و کانادا هستند. لذا چنین شرایطی در تحلیل نهایی و نتیجه‌گیری لحاظ می‌شود. نتایج زیر از تحلیل متن این ترانه‌ها حاصل شده است:

۲-۱: موسیقی و ریتم شاد

ریتم و موسیقی شاد و البته عدم رعایت اصول و قواعد اصیل موسیقایی در این دسته از ترانه‌ها مشاهده می‌شود. همچنین از نظر زمانی نیز بخش زیادی از زمان این قطعه‌ها به موسیقی تعلق دارد تا متن و شعر ترانه. می‌توان گفت این ترانه‌ها بیشتر برای شاد کردن محیط هواداری فوتبال برای ایرانیان تولید شده است. باید توجه داشت این دسته از ترانه‌ها عمدتاً از موسیقی‌های کپی (و نه اریجینال) استفاده کرده‌اند، موسیقی‌هایی که نوازندگان و خوانندگان معروف خارجی اصالتاً آن را تولید کرده‌اند. لذا می‌توان گفت برای تولید ترانه دوم (به زبان فارسی) موسیقی بر متن ترانه تسلط دارد و کیفیت موسیقی قطعاً از شعر بیشتر خواهد بود. ترانه‌های «عاشق فوتبالیست»، «ایران ایران»، «ویوا ایران» جزو ترانه‌هایی‌اند که موسیقیشان کپی برداری شده است.

۲-۲: استفاده از الفاظ محاوره‌ای و سطحی در شعر:

همانطور که در بالا اشاره شد بخش کمی از قطعات موسیقی این دسته به متن ترانه تعلق دارد و البته در متن ترانه‌ها استفاده از الفاظ محاوره‌ای و روزمره و مفاهیم سطحی (و نه عمیق) در این دسته از ترانه‌ها بسیار مشاهده می‌شود.^۹

- سنگو زدم به تیشه این تازه اولیشه/ بازم مثل می‌شه ایران برنده می‌شه
علاوه بر عدم توجه به خلق مفاهیم جدید و عمیق و همچنین اختصاص دادن بخش زیادی از ترانه به آواهای هواداری فوتبال تایید کننده‌ی این مقوله بین این ترانه هاست. آواهای هواداری (همچون ویوا، ایول، یالا) عمدتاً شعارهایی است که هواداران فوتبال در استادیوم ورزشی می‌تواند برای طرفداری و حمایت از تیم خود به صورت جمعی آن‌ها را بر زبان آورند.^{۱۰}

۲-۳: نوستالژی هویت تاریخی و باستانی

در این دسته از ترانه‌ها هویت شناخته شده‌ی ملی از رویکرد ایرانیان خارج از کشور به هویت باستانی و تاریخی ایران مورد توجه واقع شده است. بیاد آوردن تاریخ ۲۵۰۰ ساله ایران، آرش و کوروش، نسل آریایی موکد این نکته است. اما نکته قابل توجه دیگر آن است که غیر از توجه به تاریخ باستان ایران به نکته تاریخی و هویتی در این ترانه‌ها لحاظ نشده است و تنها در همان دوره باستانی باقی مانده است. این نکته آنجا جالب می‌شود که به هیچ نکته تاریخی و یا هویتی غیر از تمدن باستانی دیگری از ایران اشاره نمی‌شود.^{۱۱}

- نسل من نسله آریا/ خون گرمو خاکی بی‌ریا

۲-۴: هویت ایرانی و هواداری

از جمله محدود فضاهایی که تمام ایرانیان با افکار و انظار مختلف می‌توانند با هم همصدا شوند، هواداری فوتبال است. هویتی ایرانی که به خاطر فوتبال معنی یافته و باعث یافتن هویت ملی ایرانیان در خارج از کشور می‌شود. اما نکته قابل توجه آن است که این هویت فوتبالی، تنها هویت ایرانی بیان شده در ترانه‌های این دسته بیان می‌شود و تصویر هویتی دیگری ارائه نشده.^{۱۲}

- بیاین بریم تماشا/ بازی ملی پوشا/ با هم بشیم هم صدا/ زنده باشید بچه‌ها
هدف یکی از نمادهای هویتی نیز که همانند ترانه‌های مجاز و زیر زمینی در این دسته از ترانه‌ها هم به کار گرفته شده است پرچم ایران است.

- چه گلی قرمز و سبز است و سفید؟ / گل ایران

- پرچم ایرانی بالاست/ ادامه دار راهتون

- پرچمش تو دستامونه/ فریاد ایران رو لبهامونه

- شمعو گل پروانه تیم ما قهرمانه/ سبز و سفید و قرمز/ این پرچم ایرانه

اما نماد پرچم، خود معنای پیشرو و معنا آفرین نیست، بلکه به عنوان ابزار هواداری فوتبال در این قسمت معنا می‌یابد و نماد هویتی و فرهنگی از هویت ایرانی محسوب نمی‌شود. لذا مدلول، پرچم (به عنوان دال) در این ترانه‌ها با مدلول پرچم (به عنوان دال) در دو دسته ترانه‌های مجاز و زیر زمینی متفاوت است. این تفاوت را در نتیجه گیری مورد بحث قرار خواهیم داد.

۳- تحلیل ترانه‌های زیر زمینی (داخلی)

ترانه‌های «منم یکی از اون یازده تام»، «یاس، جام جهانی ۲۰۰۶»، «پرچمو بده بالا»، «پیروزی تیم ملی»، «قهرمان» در این دسته مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. این ترانه‌ها فاقد مجوز و نظارت نهادهای دولتی داخل ایران می‌باشند و به صورت اینترنتی در دسترس قرار گرفته‌اند. لذا فرصت بهتر و بیشتری برای هنجار شکنی و بر هم زدن قواعد و قانون را در ذات خود دارند. همچنین خوی مخالف و مقاومت در برابر ساختار قدرت، از ویژگی‌های اصلی موسیقی زیر زمینی محسوب می‌شود. از این رو تحلیل این ترانه‌ها با ملاحظه‌ی بیان شده به شرح زیر است:

۳-۱: خطاب اجتماعی به تمامی اقشار جامعه

در این ترانه‌ها سعی شده به همه اقشار جامعه به صورت جزئی اشاره شود. اگرچه در ترانه‌های دسته‌های دیگر (مجاز و غیر مجاز) ترانه‌ها برای تمامی ایرانیان سروده و تولید شده اما در این دسته مخاطبان نام برده می‌شوند. لذا یکی از ویژگی‌های موسیقی زیر زمینی که عامه مردم را به عنوان مخاطب هدف خود قرار می‌دهد نیز در این دسته از ترانه‌ها مشاهده شده است. در ترانه «منم یکی از اون یازده تام» شروع ترانه با همین ویژگی است که صداهای مختلف از زن و مرد، کودک تا پیر حمایت خود را با بیان جمله «منم یکی از اون یازده تام» از تیم ملی فوتبال اعلام می‌کنند، موکد این نکته است. در واقع لحاظ کردن همه مردم و با هم بودنشان و توجه به الفاظی مثل «پدر زحمتکش»، «از جنوب تا انزلی، همه مردم»، «نسل جوون»، «پیر و جوون»، «همه یک دل و یکصدا»، «رویای همه مون»، «ملتو خوشحال کنیم»، «همه برادریم» و اولویت قرار دادن مردم نسبت به ایده‌ها و فرهنگ‌ها نیز در این ترانه‌ها دیده می‌شود.

۳-۲: ایجاد انگیزه جمعی

خطاب مستقیم و عینی به فوتبالیست‌ها و ایجاد انگیزه و انرژی برای بهتر بازی کردن و در نهایت گل زدن و پیروزی در ترانه‌ها مشاهده می‌شود. در جایی دیگر نیز خواننده ترانه از زبان یک فوتبالیست در میدان مسابقه سخن می‌گوید و وظیفه و عملکرد بازیکن را از زبان خودش به او یادآور می‌شود.

- بدو برو گل بزن توی دروازه/ ارزش هر کدومتون مثل الماسه

- حریفاً رو درو کن و مستقیم / بگو که ما از تبار سهراب و رستم ایم
 - ما مرد روزهای سختیم / پس برزیل وایسا تا ما برسیم
- همچنین شبیه همان خطاب به فوتبالیست‌ها، خطاب به هواداران ایرانی فوتبال نیز صورت می‌گیرد و از آنان خواسته می‌شود تا تمامی اتحاد و انرژی‌شان را برای حمایت از تیم ملی را به ظهور برسانند.^{۱۳}
- پس بیا فرصت رو از دست نده / تشویق ما واسه رقبا هست اسلحه

۳-۳: وحدت و حمیت ملی - ایرانی

- هویت ایرانی در این دسته از ترانه به بسیاری از رفتارهایی موجود و فرهنگی همانند دعا و توسل، اتحاد، افتخار به ایرانی بودن، تلاش و کوشش تا پای جان برای حفظ وطن در مقابل دشمنان توجه دارد. در این بین ترانه‌های زیر زمینی به عنوان رفتاری روزمره و غالب در فرهنگ ایران به سراغ این ویژگی‌های هویتی رفته است. یکی از این موارد مدد گرفتن و توسل جستن از خداوند (و ائمه اطهار) و دعای خیر مردم و مادران ایرانی است که همیشه در فرهنگ ایرانی به عنوان عنصر چاره ساز و مشکل گشا در سختی‌ها و مشکلات شناخته شده‌اند.
- ما هممون پشت هم دیگه / با شعار یا زهرا (س) ایم
 - کل دنیا پشتمون / چون دعای مادرها پشت مونه
 - می خوام از خدا تا پیروز بمونیم / اگر بخوای می تونیم پس بخواه تا بتونیم
 - همه با هم بگیرد دست به دعا / تا که نتیجه‌ها به امید خدا مثبت بشه
- از دیگر ویژگی‌های فرهنگ هویتی (ایرانی) بازنمایی شده در ترانه‌های زیر زمینی، اتحاد ایرانیان با هم در مقابل دشمن و در برابر سختی هاست.
- ایرانی تو جنگ سخت و واسه هم ظریف اند / نمی‌شه! نداریم، من همه فن حریفم
 - می ریم جلو یازده تایی / ما همه کل ایران امسال / یکی از اون یازده تاییم
- نکته دیگر افتخار کردن به ایران و بالیدن به ایرانی بودن است که با قبول تمامی سختی‌ها فرد را پایدار در مسابقه و نبرد نگه می‌دارد. «جنگیدن تا آخرین لحظه و تا جای جان»، «تلاش در روزه‌های سخت» و «جنگیدن برای حفظ و افتخار وطن» نکات بیان شده در این ویژگی است.^{۱۴}
- نیومدیم بازی / اومدیم بجنگیم / چون سربازیم / با هر قدم تاریخ می‌سازیم

همچنین تخریب کلامی دشمنان و حریفان به سبک رجزخوانی ابتدایی در جنگ‌های باستانی و سنتی از ویژگی دیگر این ترانه هاست. در این رویکرد ایران و ایرانی خود را برای مدتی هر چند کوتاه از سایرین بالاتر می‌انگارد و رقبا را کوچک می‌شمارد تا هم بر روحیه خود بیافزاید و هم روحیه رقبا را بکاهد.

- همیشه هیچ تیمی حریف تیممون
- این ایران/ که به رقبا دست بند زده
- هر چی بگی تیمشون تکنیکه/ ول کن بابا پرتغال و مکزیک کیه؟
- یازده مرد قوی و جوانمرد/ خواستند و حریفان را ناتوان کردن

۳-۴: انتقاد از شرایط داخلی گذشته و حال

از ویژگی‌های اصلی این دسته از ترانه‌ها خوی مقاومت، انتقاد از شرایط موجود و ضد ساختاری بودن آنان است. انتقاد از شرایط موجود داخلی ایران و نبود امکانات و شرایط موجود برای پیشرفت از نکات اصلی بازنمایی شده در ترانه‌های زیر زمینی اند^{۱۵}.

- نمی دادند تو پارک رامون/ امکانات نبود تو باشگامون/ زمینمون همیشه تور هاش پاره/ توپ هاش داغون

این دسته از ترانه با توجه به لحاظ کردن مشکلات موجود و انتقاد به آنان، فوتبال و جام جهانی را فرصتی برای رهایی و رستن از این بند می‌خوانند و این موقعیت را فرصتی می‌دانند تا ایران و ایرانی بتواند خود را به دنیا ثابت کند و فارغ از مشکلات و سختی‌ها بتواند پنجره‌ای رو به دنیایی جدید و نو را برای ایرانیان بگشاید.

- با توپ دو لایه شروع کردیمو / اینجا همه شدیم تاریخ آفرین
- گذروندیم ما سخت روزهایی/ قول می‌دم حالا پیروز بیاییم
- چهارسالی به بار اونم شاید/ اگر شانس در خونت اومد باید/ خودتو بد جور باید ثابت کنی
- تغییر سرنوشت/ حالا تو دست توست

۳-۵: جمع خوانی و همخوانی

یکی از ویژگی‌های خاص موسیقی زیرزمینی ریتم و فرم ساختارشکن و حتی ضد ساختار است. چهارچوب موسیقی‌های رپ و هیپ هاپ نیز از این اصل پیروی می‌کنند. اما در فرم موسیقی‌های زیر زمینی حامی تیم ملی فوتبال شاهد فاصله گرفتن از فرم خالص موسیقی زیر زمینی هستیم. در واقع نزدیک شدن این گونه از موسیقی به گونه موسیقی پاپ و همچنین نزدیک شدن به سرود و جمع خوانی از ویژگی‌هایی است که در موقعیت جام جهانی برای موسیقی زیر زمینی اتفاق افتاده است.

تحلیل داده‌ها

حاصل گفتمان‌های مختلف (مجاز، خارج از کشور و زیر زمینی) این است که هر کدام معانی متنوع و مآزادی را شکل می‌دهند. در این بین هر کدام از گونه‌های ترانه‌های ایرانی را می‌توان در سه دسته (فرم و ریتم موسیقی، هویت ملی و هویت تاریخی) تقسیم نمود.

جدول ۱: معانی گونه‌های ترانه‌های ایرانی

ترانه‌های زیر زمینی	ترانه‌های غیر مجاز	ترانه‌های مجاز	
جمع خوانی و همخوانی	ریتم شاد و الفاظ محاوره‌ای	اهمیت وزن و آهنگ سنتی	فرم و ریتم موسیقی
وحدت و حمیت ملی - خطاب اجتماعی به همه اقشار	هواداری فوتبال به مثابه هویت ایرانی	ستایش میهن - میدان فوتبال به مثابه میدان نبرد و حماسه	هویت ملی
انتقاد از شرایط داخلی گذشته و حال	نوستالژی هویت تاریخی و باستانی	پیشینه دینی و مذهبی - اهمیت اسطوره و اسطوره سازی	هویت تاریخی

مشابه جدول بالا ویژگی‌های این سه دسته از ترانه‌ها را می‌توان در سه مقوله قرار داد. مروری بر یافته‌ها نشان می‌دهد که «ترانه‌های مجاز»، با توجه به ساختار و ایده آل‌های مسلط سروده می‌شوند. وجود ایده آل‌های اسطوره‌ای که ایران را می‌ستاید و فارغ از هست‌ها و مشکلات

موجود، ذاتا به ایرانی بودن و تعلق به این سرزمین مفتخر است. جنگ خواندن میدان مسابقه هم نوعی حالت غیر واقعی و ایده آل به خود می‌گیرد و ما را از هست‌ها و موانع موفقیت پیشرو (از جمله رقبای سر سخت) غافل می‌کند. در این میان حتی تلاش‌ها، با سنت و فرهنگ دینی و پهلوانی نیز به حد ایده آل و حداکثری پیش می‌رود به نحوی که حتی از مبارز خواسته می‌شود که تا آخرین نفس بجنگد و از اصالت‌ها، سرزمین و هویت‌اش دفاع کند. توجه به اصالت‌ها و ریشه‌ها در تمامی شئون محتوا و فرم از ویژگی‌های «ترانه‌های مجاز» دیده می‌شود. به طوری که در فرم موسیقی این اصالت رعایت می‌شود. این قطعه موسیقی در تلاش برای رسیدن به هنر اصیل و رهایی از هنر سطح پایین و عامه پسند است. توجه به ضرب زور خانه، آهنگ و وزن شعر موکد این نکته است.

«ترانه‌های زیر زمینی»، شرایط را واقع‌گرایانه می‌بیند، سختی موانع پیشرو را یادآوری می‌کنند و خود را در بند ایده آل‌ها قرار نمی‌دهند. ولی هم از بازیکن و هم از هوادار می‌خواهند که تلاششان را به صورت عینی (و نه ایده آلی) انجام دهند. از آنجا هم که موسیقی زیر زمینی خوی مقاومت در برابر قدرت و ساختار را دارد انتقاد را اساس کار خود قرار می‌دهند اما وقتی پای کشور، حمایت ملی و فوتبال به میان می‌آید از موضع صرف انتقاد کوتاه آمده و فرصت جام جهانی را مغتنم می‌شمارند تا ایران و ایرانی را به دنیا معرفی کنند.

همچنین «موسیقی غیر مجاز» را می‌توان با توجه به ریتم و آهنگ صرفا شاد، مضامین و محتوای سطحی و محاوره‌ای جزو موسیقی‌های عامه پسند به حساب آورد. این نکته در فرم آنجا نمود می‌یابد که تعدادی از موسیقی‌های تحلیل شده بدون توجه به موسیقی ایران و مخاطب ایرانی از موسیقی‌های خارجی کپی برداری شده است. در محتوا نیز آنجا نمود می‌یابد که به غیر از بیان سطحی از چند نماد کوچک و نوستالژی (مثل نسل آریا و کوروش) و اتحاد شکل گرفته برای هواداری از تیم ملی فوتبال به نشانه هویتی دیگری اشاره نشده است. بنابراین در این دسته، سایر هویت‌های رفتاری، فرهنگی، تصورات قالبی موجود بین ایرانیان نادیده گرفته شده و شکاف محتوایی مابین مفاهیم هویتی باستانی تا نشانه‌های حمیت و اتحاد ملی در هواداری جام جهانی در آن مشهود است. از طرفی هم می‌توان عامل این شکاف محتوایی در این دسته از ترانه‌ها را مهاجرت تلقی کرد. دوری ایرانیان از کشور خویش و دوری از هویت‌های ملی و شرایط و موقعیت حال حاضر جامعه ایران می‌تواند عامل این شکاف قرار گیرد.

از نظر فرم نیز مشاهده شد که هر سه نوع از موسیقی، از غایت اصلی خود فاصله گرفته و به همگرایی و جمع‌خوانی نزدیک شده‌اند. لذا شکل‌گیری اتحاد و مشارکت دادن همه افراد جامعه در این حمیت در فرم هم خود را نشان داده است. از این رو موسیقی زیرزمینی هم که غایتی مقاومتی در فرم و هم در محتوای خود دارد، از هدفش فاصله می‌گیرد و به سیر انبوه هواداران می‌پیوندد.

نتیجه‌گیری

در این مقاله با روش تحلیل محتوا، متن ترانه‌های حمایتی از تیم ملی فوتبال (در سه دسته‌ی ترانه‌های مجاز، غیر مجاز و زیر زمینی) مورد مطالعه قرار گرفته است. ادعای محققین این بود که موسیقی زبان و ابزار بیان هویت‌ها است. موسیقی زبان مشترکی است که بین موافقان و مخالفان پیوند ایجاد می‌کند. در این مقاله با توجه به رویکرد نظری فیسک در رابطه با فرهنگ عامه و نقش رسانه‌ها در پیدایش هویت‌های فرهنگی، بر نقش و اهمیت جایگاه ترانه و موسیقی‌های حمایتی از تیم ملی فوتبال که جزو ترانه‌های عامه‌پسند هستند تاکید شده است. گروه‌های موسیقیایی در فوتبال از فرصت شنیده شدن و هویت‌یابی استفاده می‌کنند. این ترانه‌ها به احترام و افتخار تیم ورزشی و ورزشکاران آن تیم، اجرا و ضبط می‌شود (پورسفلد، ۲۰۰۶: ۱۹۶). برای پردازش به موضوع خوانش هویت ملی^۱ از ترانه‌های حمایتی از تیم ملی فوتبال استفاده شده است. با توجه به مفهوم قدرت و مقاومت در کلام فیسک و بر مبنای مفهوم تعیین اجتماعی معنا و مآزاد نشانه او، موسیقی ملی فوتبال برای مخاطبان خوانش‌های متفاوت و معانی خاصی داشته است. جام جهانی فوتبال برای تیم ایران، فرصت مناسبی قرار داده تا یک سوژه اجتماعی در مقتضای تاریخی و هویتی مورد تحلیل قرار گیرد. یافته‌ها در این مطالعه نشان می‌دهند که برخی ترانه‌ها در جهت استحکام قدرت و برخی بر عنصر مقاومتی تاکید دارند. نمونه آن ترانه‌های زیر زمینی و ترانه‌های خارج از کشور است.

استفاده از نظریه جان فیسک و روش نشانه‌شناسی، امکان خوانش‌های مختلف از یک سوژه اجتماعی را فراهم می‌کند، لذا در این مقاله معنای (هویت ملی) در سه دسته از ترانه‌های حمایتی از تیم ملی فوتبال (به عنوان تجربه اجتماعی)، مورد تحلیل قرار گرفته تا روابط قدرت و مقاومت در ساختار اجتماعی فوتبال شناخته شود. از یک سو هواداری از تیم ملی فوتبال (در ترانه‌ها) به عنوان

واقعیت اجتماعی واحدهای تحلیل قرار گرفته است، از سوی دیگر، سوژه اجتماعی دیگر (خوانش هویت ملی) در فضای تاریخی آن یعنی، رخداد جام جهانی، تحلیل شده است. هویت ملی در این مقاله به عنوان متن فرهنگی بشمار می‌رود که تولیدگران ترانه‌های حمایتی از فوتبال ملی، به عنوان مخاطب، می‌توانند از آن خوانش‌های چند گانه صورت دهند.

آنچه در تحلیل‌های صورت گرفته مشهود بود این است که هر سه دسته از ترانه‌ها، اگر چه از رویکردهای مختلف به حمایت پرداخته بودند اما در نهایت کارکرد هر سه به یک هدف، و آن هم افزایش اتحاد و حمیت ایرانیان در موقعیتی خاص (حضور تیم ملی فوتبال در جام جهانی) منجر می‌شد. در هر سه دسته از ترانه‌ها، فوتبال به عنوان نقطه و زبان مشترک، تبدیل به عامل ارتباطی می‌شود که همه ایرانیان را با هم یک دل و یک صدا می‌کند. موسیقی زیر زمینی که ذاتی مقاومتی دارد و موسیقی غیر مجاز که ذاتی مخالف در برابر ساختار موجود جامعه ایران دارد، در موقعیت حمایت از تیم ملی فوتبال کارکردی مشابه می‌یابند و در نهایت زیر مجموعه کارکرد ساختاری و قدرت اصلی (موسیقی مجاز) قرار می‌گیرند. در این موقعیت، هردو موسیقی (غیر مجاز و زیر زمینی) سعی بر کاهش مواضع مخالفتی و مقاومتی خویش بوده و با توجیه اتحاد و حمیت ملی برای هواداری از تیم ملی فوتبال، فرصت را برای مساعد شدن شرایط و کاهش مشکلات سختی‌ها و خطرهای فراهم می‌کنند. در نهایت به منافع ساختار (و موسیقی مجاز) کمک می‌کند. لذا فوتبال و جام جهانی (و موسیقی منسوب به آن) را می‌توان جزو معدود فرصت‌هایی قلمداد کرد که با وجود تکرار افکار و انظار مختلف، فارغ از هر گونه از سلايق و اعتقادات، ایرانیان می‌توانند زیر پرچم سه رنگ و مقدس کشور، با هم متحد بوده و نگرش‌های مختلف را به شعار یکسان تبدیل سازند، عواطف یکسان ابراز شود و در نهایت سخن متحدی را به زبان آورد.

پیوست‌ها:

۱- هویت ملی و قومی، از انواع هویت جمعی و به معنای احساس همبستگی عاطفی با اجتماع بزرگ ملی و قومی و احساس وفاداری به آن است. در علوم اجتماعی و انسانی، که ملت نه نژاد مشترک است نه دولت مشترک، بلکه عوامل اصلی ملت و ملیت زبان مشترک، دین مشترک و سرزمین مشترک می‌باشد بدون آنکه هیچکدام از عوامل سه گانه به تنهایی شاخصی ملیت باشد

(سیدضیا هاشمی و جوادی یگانه، ۱۳۸۶). در این میان هویت ملی (ایرانی) اجزای اساسی دارد، نظیر زبان فارسی، مذهب شیعه، مکان جغرافیایی و محدود عناصر دیگر. اما عناصری دیگری نیز وجود دارد که می‌تواند به تقویت هویت ملی نیز کمک کنند. فوتبال یکی از این موارد است. اثرات اساسی هویت ملی اثراتی دیرپا دارند، در حالی که فوتبال آثاری زود گذر اما پر رنگ در هویت ملی دارد (هاشمی و جوادی یگانه، ۱۳۸۷).

- ۲- مرد میدان کیست رستم/ مرد می‌دانید مردان
هستند رفیقانم از ساغر منصوری/ یک از قبل یکصد هوشیارنمی بینم
چشم تمام ایران به ساق پای شیران/ مردان ما بتازید به یاد آن دلیران
- ۳- مرد و میدان توپ و دروازه است آنک/ عزم و ایمان فخر و آواز است آنک
وطن یعنی باید طاقت بیاری/ با اینکه خسته‌ای رو درد داری
تو باید تا تهش زنده بمونی/ با اینکه تو گروه مرگ هستی
- ۴- وطنم نام تو صد بر نام جهان
پارسیان تا به ابد قهرمان
جام جهان دست شما بایدش
دوباره گل بکارید در تور این حریفان/ تا که جهان بلرزد با نام تیم ایران
- ۵- آنکس که حریفم شد در کار نمی‌بینم/ آنکس که کسی باشد این بار نمی‌بینم
گر به میان آمده‌مان روبرو/ کیست که بتواندمان روبرو
یک از قبل یکصد هوشیار نمی‌بینم
- ۶- از عشق تو بوده هر جا که رسیدم/ پای تو و اسمت من جونم رو می‌دم
خاک منو، نان منو، جان من/ جملگی ارزانی ایران من
ایران من ایران من جانم فدایت/ ایران من ایران من روح و تن من

- ۷- هر که به ما باغ گلی هدیه داد/ ملت ما باغ گلش تحفه داد/ ملت ما ملت بخشایش است /
صلح طلب طالب آرامش است
رافت ما یکسره در خون ماست/ عرق وطن مسلک و قانون ماست
وطن یعنی یه ملت مرد داری/ وطن یعنی خیالت تخت باشه
وطن یعنی اینکه باید طاقت بیاری/ با اینکه خسته‌ای و درد داری
کبوتر کن تمام پرچم‌ها رو / با هر کس روبروته آشتی باش
- ۸- فخر ایرانید مردان/ روح ایمانید مردان
حامیتان دست خدا بایدش/ جام جهان دست شما بیدش
ز مزمهی تکاپو، حس امید و وحدت/ به تیم ملی ما، خدا پشت و پناهنش
- ۹- ما بچه‌های ایرونییم/ حال حریفو می‌گیریم
دویدو دویدید/ تا به هدف رسیدید
مرسی بچه‌های ایران/ برای جام جهانی/ عاشق فوتیالییم/ عاشق ایرانییم
- ۱۰- ویوا، ویوا، ویوا، ویوا ویوا ایران
یالا یالا/ ما گل می‌خوایم یالا
ایول ایوله/ ایول/ تیم ما یله/ ایول ایوله/ ایول/ واسه ما اوله
بچه‌ها متشکریم!
- ۱۱- کوروش کبیر سلطانه/ آرش کمانگیر اهل ایرانه
جانم فدای فرهنگ و/ دوهزار و پانصد سال تمدن ایران
- ۱۲- آی بچه‌ها آی بچه‌ها/ تک تک هوادارتونیم
مرسی بچه‌های ایران/ برای جام جهانی/ ما به شماها می‌نازیم/ به عنوان یه ایرانی
آرزویه یه ایرانه/ همراهتون

۱۳- توپ شما می‌شه مثل گلوله شلیک/ و ما اینجا می‌خونیم ما سرود ملی
دستا بالا/ با ما حالا/ ایران ایران بگو یالا
فریاد بزن غوغا بکن نسل جوون/ صداتو به گوش دنیا برسون/ فریاد پیروزی بکش از دل و
جوون/ واسه پیروزی تیم کشورمون

۱۴- نگیں دسته هستی ایرانه بدون/ بگير پرچمو بالا حالا بگو
ما مرد روزهای سختیم/ پس برزیل وایسا تا ما برسیم
اومدیم واسه پیروزی مبارزه کنیم/ تا که خودمونو واسه ی مسابقه آماده کنیم

۱۵- بچه‌های ما نداشتند مدرسه فوتبال/ پا گرفتند تو زمین خاکی تو مدرسه تو پارک/ یاد
نگرفتند از معلم اروپایی/ بالا اومدند با گل کوچیک و روپایی
رنگ کفش می‌داد به جوراب پامون/ سیر می‌شدیم با یه تیکه نون
نداره یه خارجی حتی یه بابای مارو/ که پینه بسته دستش / خسته هستش/ ولی بازم داره
دست بخشش

منابع

۱. آزاد ارمکی، تقی. (۱۳۷۹). همایش "فوتبال، فرهنگ و جامعه" از سوی کمیته مطالعات فرهنگی انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سالن کنفرانس های انجمن جامعه شناسان ایران. دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.
۲. آسایرگر، آرتور. (۱۳۷۹). *روش های تحلیل رسانه ها*. ترجمه پرویز اجلالی. تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه ها.
۳. اخوان کاظمی، مسعود و شاه قلعه، صفی الله. (۱۳۹۲). تاثیر فوتبال بر مولفه های هویت فرهنگی. *مطالعات فرهنگ-ارتباطات*، ۱۴(۲۳): ۱۱۵-۱۳۵.
۴. ادیبی، مهدی و یزد خواستی، بهجت و فرهمند، مهناز. (۱۳۸۷). جهانی شدن با تاکید بر هویت اجتماعی جوانان شهر اصفهان. *فصلنامه مطالعات ملی*. ۹(۳): ۹۹-۱۱۸.
۵. امینیان، بهادر و مشهدی، سارا. (۱۳۹۰). نقش اسطوره ها در هویت ملی و ملت سازی. *ادبیات و زبانها: ادبیات پایداری*. ۳(۶۵): ۴۶-۲۷.
۶. باکاک، رابرت. (۱۳۸۱). *مصرف*. ترجمه ی خسرو صبری. تهران: نشر پژوهش شیرازه.
۷. بیات ترک، جمشید. (۱۳۷۹). *فیلم در فیلم*، تاویل، زیبایی شناسی و ساختار بینامتنی (پایان نامه کارشناسی ارشد سینما. دانشکده سینما تئاتر دانشگاه هنر).
۸. زایف، دانیل و لیسی، استفان و جی فیکو، فردریک. (۱۳۸۵). *تحلیل پیام های رسانه ای*. ترجمه مهدخت بروجردی علوی. تهران: سروش.
۹. بهار، مهری. (۱۳۸۶). *اصول و مبانی مطالعات فرهنگی*. تهران: سمت.
۱۰. بهار، مهری. (۱۳۹۰). *مصرف و فرهنگ*. تهران: سمت.
۱۱. جواهری، فاطمه و سرج زاده، حسین و شکفته، سمیه. (۱۳۹۱). موسیقی زیر زمینی. *بازنمای دغدغه ی اجتماعی جوانان*. *مطالعات فرهنگ ارتباطات*. ۱۳(۵۰): ۳۴-۷.
۱۲. سایت مرکز موسیقی و سرود سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران. ۱۳۹۳/۳/۱۸. www.music.irib.ir/NewsView/7304
۱۳. سفیری، خدیجه. (۱۳۸۷). *روش تحقیق کیفی*. تهران: انتشارات پویش.
۱۴. صدر، حمیدرضا. (۱۳۸۹). *روزی روزگاری فوتبال* (چاپ دوم). تهران: نشر چشمه.

۱۵. عبداللهیان، حمید. (۱۳۸۱). فوتبال و کشف علائم تغییرات فرهنگی. *نامه علوم اجتماعی*. (۱۹): ۹۳-۱۰۴.
۱۶. قاضیان، حسین. (۱۳۷۶). فوتبال به مثابه کالای فرهنگی. *فصلنامه فرهنگ عمومی*. (۱۲): ۱۱۸-۱۳۵.
۱۷. کوپر، سایمون. (۱۳۸۹). *فوتبال علیه دشمن*. ترجمه فردوسی پور. تهران: نشر چشمه.
۱۸. مقصودی، مجتبی و حیدری، شقایق. (۱۳۸۹). معرفی و نقد کتاب موسیقی. هویت ملی و سیاست مکانی بین جهان و منطقه. *فصلنامه مطالعات ملی*. (۴۱): ۱۷۹-۱۸۱.
۱۹. نور بخش، یونس و مولایی، محمد مهدی. (۱۳۹۱). جهان محلی شدن موسیقی. *مجله جهانی رسانه*. (۱۳): ۱۶۰-۱۳۱.
۲۰. هال، استوارت. (۱۳۹۱). *معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی*. ترجمه گل محمدی. تهران: نشر نی.
۲۱. هاشمی، سید ضیا و جوادی یگانه، محمد رضا. (۱۳۸۶). فوتبال و هویت ملی. *فصلنامه مطالعات ملی*. (۲): ۱۰۷-۱۲۴.
22. Boyle, R & Haynes, R. (2009). *Power Play_ Sport, the Media, and Popular Culture (Second edition)*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
23. Bateman, A & Bale, J. (2006). *Sporting sounds (relation between sport & music)*. New York: Routledge.
24. Cronin, M. (2006). 'Uíbh Fhalí, how I miss you with your heather scented air'_ *Music, locality and the Gaelic Athletic Association in Ireland*. In Bateman Anthony & Bale John. 2006. *Sporting sounds (relation between sport & music)*. (pp.211_216). New York: Routledge.
25. Fiske, J. (1989). *Understanding Popular Culture*. London: Routledge.
26. Porsfelt, D. (2006). *Supporter Rock in Sweden (Locality, resistance and irony at play)*. in Bateman, A & Bale, J. (2006). *Sporting sounds (relation between sport & music)*. (pp 193-209). New York: Routledge.
27. Hawkes, T.(2003). *Structuralism and semiotics*. London: Routledge.
28. Kennedy Eileen & Hills Laura. (2009). *Sport, Media and Society*. New York: Oxford International Publishers (Berg publishers).
29. Raney, A & Bryant J. (2006). *Handbook of sports and media*. United Kingdom: Lawrence Erlbaum Associates.

30. Sullivan D. (2006). *Broadcasting Television and Game of packaging sport*. in Raney A & Bryant J. Handbook of sports and media. (pp 139- 156). United Kingdom: Lawrence Erlbaum Associates.
31. Segrave, J .o. (2006). *Music as sport history*. In Bateman Anthony & Bale John. (2006), *Sporting sounds (relation between sport & music)*. (pp 113-127). New York: Rout ledge.
32. Tudor, A, (2006). *World Cup Worlds: Media Coverage of the Soccer World Cup (1974 to 2002)*. In Raney Arthur A & Bryant Jennings. Handbook of sports and media. (pp 232-246). United Kingdom: Lawrence Erlbaum Associates.