

هم‌زیستی دیالکتیکی کرونا، فرهنگ و هنر

مهرداد ناظری - عضو کارگروه هنر و توسعه

در هر جامعه‌ای بین فرهنگ و هنر یک رابطه دیالکتیکی دوسویه وجود دارد. در واقع هنر همواره بر فرهنگ جوامع تأثیر می‌گذارد و راه و روش‌های جدیدی را پیش‌روی مردم در هر سرزمینی می‌گذارد و فرهنگ نیز بر عرصه هنر و هنرمندی اثر گذاشته و آن را وارد عرصه‌های واقعیت اجتماعی می‌کند. کوزر معتقد است «ما از طریق هنر یک نوع تحلیل و تغییر اجتماعی تولید می‌کنیم. هنر تنها تولید لذت و مجموعه‌ای از نشانه‌ها نیست بلکه هدف آن نشان دادن واقعیت است. کوزر بر این باور است که ما بینش و نگرشی را به شکلی متفاوت درباره هستی عرضه می‌کنیم. برای مثال او نمایشنامه‌ای از شکسپیر را ارائه می‌کند و در این نمایشنامه نشان می‌دهد که دنیا به مثابه‌ی یک صحنه تئاتر است (ابراهیم‌پور، ۱۳۹۷: ۱۶).

در واقع در اینجا این نظریه نشان می‌دهد که می‌توان بین زندگی و صحنه نمایشی آن ارتباط برقرار کرد و جهان واقعیت را همچون صحنه‌ی یک تئاتر واقعی دانست که در آن بازیگران هر یک نقشی را ایفاء می‌کنند. هنرمند اگر چه در روی صحنه بازیگری است که بر اساس فیلمنامه حرکت می‌کند، اما او پردازشگری است که روان جامعه را برای مخاطبان به تصویر می‌کشد. بر اساس نظریه گافمن هر یک از افراد جامعه در سه ساحت خود را نشان می‌دهند. برای گافمن نمایش روی صحنه، پشت صحنه و بیرون صحنه حائز اهمیت است. موضوع اصلی مدنظر گافمن مجموعه‌ی معانی است که در روی صحنه بازتولید می‌شود و به وسیله مخاطبان به طور مشترک مورد فهم قرار می‌گیرد (kivisto, ۲۰۰۸).

بر اساس نگاه گافمن هنرمند روی صحنه می‌خواهد بر روی مخاطبین تأثیر بگذارد. او از همه‌ی توانمندی خود برای تأثیرگذاری استفاده می‌کند (goffman, ۱۹۵۹). حال برای آن که نظر گافمن را بهتر متوجه شویم به تفسیر ترنر در این زمینه می‌پردازیم. از نظر ترنر هفت عامل در نقش کنشگر در صحنه حائز اهمیت است:

«اول، یک نمایش مستلزم ایجاد یک جلوی صحنه است. جلوی صحنه شامل «مجموعه چیزهای» فیزیکی و استفاده کردن از طرح فیزیکی، و وسایل ثابت مانند مبلمان و دیگر «اثاثیه صحنه» برای ایجاد تاثیر مشخص است. همچنین جلوی صحنه شامل (a) «اقلامی از وسایل بیانی (احساسات، انرژی و دیگر ظرفیت‌های بیانی)» (b) «ظاهر» یا دیگر نشانه‌هایی که به دیگران از موقعیت اجتماعی افراد و طبقه‌ی آنها می‌گوید و همچنین «حالت مرسوم» افراد در احترام به کارهای اجتماعی و یا فعالیت‌های تفریحی (c) «روش» یا آن نشانه‌هایی که دیگران را در مورد نقشی را که انتظار می‌رود افراد اجرا کنند، آگاه می‌سازد، به عنوان یک قاعده‌ی کلی، مردم انتظار ثباتی در این عناصر جلوی صحنه شان دارند- استفاده از محیط و اثاثیه، تحرک

تجهیزات بیانی، پایگاه اجتماعی، بیان شعائر و آمادگی برای انواع مختلف از فعالیت‌ها و تلاش برای عهده‌دار شدن نقش‌های معین. تعداد نسبتاً کوچکی از جلوی صحنه‌ها وجود دارد و مردم همه آنها را می‌شناسند. علاوه بر این، جلوی صحنه‌ها تمایل دارند پایدار شوند، نهادینه شوند، و کلیشه شوند در انواع موقعیت‌های مختلف، که منجر به این می‌شود که وقتی بازیگر نقش آغازینی بر عهده می‌گیرد، معمولاً او می‌فهمد که یک جلوی صحنه به طور خاصی برای آن آماده شده است.

دوم، علاوه بر ارائه جلوی صحنه، افراد از حرکات و اشارات استفاده می‌کنند که گافمن آن را «تحقق نمایشی» می‌نامد، یا القایی به کار نشانه‌هایی که تعهد به تعریف داده شده از موقعیت را برجسته می‌کنند. گافمن استدلال می‌کند که هر چه موقعیت‌ها، مشکلات زیادی در نمایش جلوی صحنه ایجاد کنند، تلاش زیادتری برای تحقق نمایشی صورت خواهد گرفت.

سوم، همچنین نمایش‌ها شامل آرمان‌ها، یا تلاش‌هایی است برای نمود خود به صورت «تلفیق کردن و نشان دادن نمونه ارزش‌های معتبر و رسمی جامعه». وقتی افراد جابجا می‌شوند و به محیط جدید می‌روند تلاش‌ها برای آرمانی کردن، بیشتر بیان خواهند شد. آرمان‌ها برای افراد مشکلات ایجاد می‌کنند، بنابراین، اگر آرمان‌ها خیلی مؤثر شده باشند، افراد باید سرکوب و متوقف کنند و نقش خود را بازی نکنند با آن عناصری که ممکن است با ارزش‌های عمومی تناقض بیشتری داشته باشد.

چهارم، چنین تلاشی در اختفا، بخشی از فرآیند کلی‌تری از «حفظ کنترل بیانی» هست. از آنجا که نشانه‌ها و علائم جزئی توسط دیگران تعبیر می‌شود و به تعریف موقعیت کمک می‌کنند، بازیگران باید فعالیت‌های جسمانی شان، نشانه‌های دخالتی‌شان، هماهنگی جلوی صحنه‌شان و توانایی‌شان را برای هماهنگ شدن کنش متقابل تنظیم کنند. جزئی‌ترین اختلاف میان رفتار و تعریف موقعیت می‌تواند کنش متقابل را بر هم بزند، زیرا «تصور از واقعیت پرورنده شده است توسط نمایشی که توانایی است، و یک چیز شکننده‌ای که می‌تواند توسط رویدادهای بسیار کوچک شکسته شود».

پنجم، افراد همچنین می‌توانند به جعل واقعیت (بد نمایش دادن) هم پردازند. اشتیاق حضار برای تعبیر اداها و ایماها و تعیین کردن حرکات جلوی صحنه‌شان باعث می‌شود که حضار برای دستکاری و تقلب آسیب‌پذیر باشند.

ششم، افراد اغلب برای گیج کردن، یا نگهداری و کنترل از راه دور از دیگران به عنوان راهی برای نگه داشتن آنها در ترس و تحدید و در انطباق با تعریف موقعیت از یک وضعیت، تلاش می‌کنند. بنابراین، چنین پیچیده‌سازی و گیج کردنی به صورت اولیه برای آنهاست که در مقام و موقعیت بالاتری هستند، محدود می‌شود.

هفتم، افراد به دنبال این هستند که نمایش خود را واقعی جلوه دهند و از انتقال یک حس تمهیدی و تدبیری اجتناب می‌کنند. از این رو افراد، باید ارتباط برقرار کنند یا حداقل برای دیگران صمیمی و طبیعی و خود به خودی به نظر آیند» (ترنر، ۱۳۹۹).

با توجه به آن چه که گفته شد می‌توان زندگی را به مثابه صحنه‌ی تئاتر و یک عرصه هنری دانست. در واقع در اینجا هنر به زندگی گره می‌خورد، گره‌ای که به سادگی نمی‌شود آن را تفکیک کرد و کنشگر برای آن که زندگی کند باید هنرمندی پویا و تأثیرگذار باشد. هنر برای آن که تکثیر شود از قالب‌های فرهنگ استفاده می‌کند. هنرمند با تولید آثار هنری و با ورود به حوزه‌ی فرهنگ بر زندگی انسان‌ها تأثیر می‌گذارد. در واقع هنرمند انسان خلاق است که بر سلیقه‌ها تأثیر می‌گذارد و شبکه‌های اجتماعی این امکان را فراهم کرده‌اند تا هر کس صدای خود را به مخاطبان بیشتری در جهان برساند. هنر در دنیای مدرن یک ابزار قدرت به حساب می‌آید که با تغییر سلیقه‌ها و مذاق افراد آنها را در بازار مصرف قرار می‌دهد. هر چند که هنرمندان جهان سرمایه‌داری راحتی و آسایش را هم نیز برای مخاطبان فراهم می‌کنند. به عنوان مثال طراحی شلوار جین توانسته به نوعی هم همگرایی را بین همه فرهنگ‌ها ایجاد کند و هم تا حد زیادی آسایش و رفاه را به آنها هدیه داده است. اما برای آن که این بحث را بهتر متوجه شویم لازم است تأثیرگذاری هنر بر فرهنگ را در یک فضای جهانی شده مورد بررسی قرار دهیم. به نظر می‌رسد که هنر به چهار طریق خود را در فضای جهانی نشان می‌دهد.

فاز اول پارادایم هنر جهان شمول است که تلاش می‌کند با تلفیق آثار اقوام اروپایی و ملل شرق در فرم‌های مدرنیستی و خلق آثار بدوی مدرن، دوم با چنگ انداختن در ناخودآگاه جمعی که میراث دار تاریخ بشر بوده و خلق آثار سورئالیستی و سوم با تأکید بر ویژگی پوزیتیویستی علم و ریاضیات جهان شمول و خلق آثار ساختارگرا یا فرم‌های انتزاعی ریاضی‌وار خود را نشان دهد. در واقع در اینجا هنرمندان تلاش می‌کنند با استفاده از هنر بدویان طرحی نو دراندازند و جلوه‌های جدیدی را به تصویر بکشند. فاز دوم پارادایم هنر جهان یا هنر میراث جهانی بشر است. این هنر محصول جمع‌آوری گونه‌های متنوع دستاوردهای هنری بشر از سراسر جهان در موزه‌های مردم‌شناختی است. این تعبیر از هنر جهان با تاریخ‌نگاری هنر پیوندی همزاد دارد. پارادایم سوم، پارادایم هنر بین‌الملل است. این پارادایم بعد از جنگ جهانی دوم شکل گرفته و بیشتر بر جنبه‌های صنعتی و کاربردی هنر در زندگی مردم دلالت دارد و بیشتر خود را در طراحی صنعتی، معماری، گرافیک نشان می‌دهد. صنعتگران این حوزه تلاش می‌کنند که اسباب و اثاثیه منزل و خانه را برای مردم جهان طراحی کنند. اما پارادایم چهارم هنر جهانی است که در اینجا هنر شکل جهانی پیدا می‌کند به همان شیوه‌ای که اینترنت جهانی است. هنر در این گفتمان بیشتر از توانایی‌های تکنولوژی در راستای خلق نشانه‌ها و مفاهیم استفاده می‌کند (مریدی، ۱۳۹۲). در اینجا باید در نظر داشت که هنر از یک واقعیت دور از

دسترس و یا در اختیار یک قشر خاص بیرون آمده و جنبه عام و جهان شمول می‌یابد. در واقع هر فردی حتی اگر در هنر آماتور باشد می‌تواند خود را در فضا و شبکه‌های اجتماعی و مجازی نمایش دهد و در اینجاست که هنر به شدت با فرهنگ عامه گره می‌خورد و دیگر نمی‌توان بین آن دو تفاوتی در نظر گرفت. عده‌ای بر این باورند که هنر نقش آینه را دارد و به مانند آن عمل می‌کند و هر چه را که می‌بیند نشان می‌دهد. هنرها گاهی رمزگونه همه چیز را نشان می‌دهند. در اینجا شکل هنر متأثر از عناصر زیبایی‌شناسی است اما محتوا را از جامعه می‌گیرد (راو دراد، ۱۳۸۶: ۶۸).

در واقع در اینجا هنر می‌تواند از طریق هنرمند بازتاب‌های مختلفی در جامعه پیدا کند. گاهی هنرمند با اثر خود، خود را جلوه‌نمایی می‌کند و گاهی اثر او جلوه‌ای از باورها، ارزش‌ها و منافع خرده‌فرهنگ اوست. بر این مبنا دستگاه اثرگذار هنر به واسطه زیبایی و جذابیت آن بر روی افکار عمومی تأثیر می‌گذارد. در اینجا لازم است برای فهم بیشتر موضوع تأثیر هنر را بر فرهنگ در قالب‌هایی مورد بررسی و تفسیر قرار دهیم:

۱- تأثیر هنر بر هنجارهای فرهنگی: با توجه به گستره تأثیرگذاری هنر که از احساسات و عواطف بهره می‌گیرد این توانایی وجود دارد که از سطح عقلانیت ابزاری در هر جامعه‌ای عبور کند. اگر هنجارهای اجتماعی را شامل ارزش‌ها، آداب و رسوم و عرف اجتماعی بدانیم هنر می‌تواند بر تک‌تک این اجزاء تأثیرگذار باشد. ارزش‌ها مجموعه احساسات عمیق و ریشه‌داری است که در یک جامعه وجود دارد و بین اعضای جامعه مشترک است. آداب و رسوم نیز شیوه‌ای از رفتار عادی اطلاق می‌شود که در یک جامعه وجود دارد. عرف رسومی هستند که ویژگی‌های معناداری از رفتارهای درست و نادرست را نشان می‌دهد (کوئن، ۱۳۹۵: ۵۸).

در اینجا هنر می‌تواند ارزش‌ها را در یک جامعه تغییر دهد. حتی می‌تواند معنای عرف را برای کنشگران اجتماعی واژگون کند. اگر در جامعه‌ای "ازدواج دخترعمو و پسرعمو در آسمان ثبت شده" و همه باید پذیرای آن باشند فیلمی مثل عروس آتش ساخته خسرو سینایی وقتی به صحنه می‌آید نقدی است بر عرف نانوشته و نادرست جامعه که آرام آرام ذوب می‌شود. پس هنر می‌تواند نقشی فراگیر و تأثیرگذار ایفاء کند.

۲- تأثیر هنر بر قوم‌مداری: قوم‌مداری یکی از ویژگی‌های پایدار در میان اقوام گوناگون است. وقتی فرهنگ یا ملتی خود را برتر از سایرین می‌دانند اینها دچار قوم‌مداری شده‌اند (ناظری، ۱۳۹۶). قوم‌مداری در نتیجه توجه زیاد و مبالغه‌آمیزی است که گروهی بر فرهنگ رسمی خود می‌کنند. در میان سرخپوستان آمریکایی زمینه‌هایی از قوم‌مداری وجود دارد. افسانه زیبایی وجود دارد که بین آنها دهان به دهان روایت می‌شود. «یکی بود یکی نبود غیر از خدا هیچ‌کس نبود. خدا که دنیا را خالی می‌دید، مقداری گل تهیه کرد و از آن سه مجسمه به شکل آدم درست کرد. بعد کوره‌ای ساخت و آن مجسمه‌ها را در کوره گذاشت و آتشی برافروخت، اما به اندازه کافی صبر نکرد، برای آن که ببیند مجسمه‌هایش چه شکلی شده است، عجله کرد و



التیام بخشی و تسکینی که یک اثر هنری در یک شکل جهانی ایجاد می کند می تواند تبعیض ها، تفاوت ها و عقب ماندگی ها را پاسخگو باشد. به عنوان مثال موسیقی هایی که شکل جهانی پیدا می کنند چنین قدرتی را در خود به صورت نهفته دارند. مثل اثرگذاری موسیقی کلاسیک بر فرهنگ جهانی یا تأثیرگذاری بخشی از موسیقی سنتی ایران در هنجارهای جهانی. بنابراین با این اوصاف می توان گفت که هنر توانایی و پتانسیل های زیادی در خود دارد به طوری که فردوسی می گوید: جایی که هنر خار شود، خرافات ارزشمند می شود و یا برنارد شاو می گوید: بدون هنر، زشتی واقعیت دنیا را غیرقابل تحمل می سازد (ناظری، ۱۳۸۶: ۱۰). پس هنر در این جا نقش درمان گری یا هویت بخشی به صورت ناخودآگاه را ایفا می کند.

#### ملاک های تشخیص هنر از غیرهنر

یکی از بحث هایی که در دهه های پایانی قرن بیست بسیار مطرح شد، این بود که یک اثر هنری چه ویژگی هایی دارد؟ و با چه شاخص هایی خود را نشان می دهد؟ آیا اساساً هر نوع تولید در حوزه فرهنگ را می توان یک اثر هنری دانست؟ این سؤال زمانی مطرح شد که اندی وار هول هنرمند، نویسنده، عکاس و فیلمساز پیشرو آمریکایی به اقدامی آوانگارد دست زد. او یک شخصیت جنجالی است که در قرن بیستم گاهی او را طغیان گر تولیدکننده ضدارزش نامیده اند. او یک جعبه ای از بسته بندی های صابون معمولی را ایجاد می کند و آن را یک اثر هنری می نامد. دانتو یک سؤال مطرح می کند: چرا جعبه های سیاه تولید اندی وار هول یک اثر هنری است با آن که جعبه های معمولی برای مصرف و بسته بندی صابون هستند (شریفزاده و بنی اردلان، ۱۳۹۰).

در واقع این مسأله ای که دانتو مطرح می کند، مسأله ای است که باید به سؤال "هنر چیست" پاسخ دهیم. آیا به لحاظ معرفت شناسی هر نوع تولید و تقلیدی را، یا دیوانگی را می توان هنر نامید؟ هنر در چه فضایی شکل می گیرد؟ و آیا هر تصویرسازی هر هنرمند را می توان یک جلوه هنری دانست؟ در اینجا است که اشکال گوناگون هنر در دنیای جهانی شده که در ابتدای این مقاله به آن اشاره شد، مورد توجه قرار می گیرد. به نظر می رسد که در دنیای پست مدرن امروزی هنرمند انسانی است که به هر شیوه می تواند بر مخاطب تأثیر بگذارد. در واقع برجسته سازی و یا توان ایجاد سوال در ذهن مخاطب مصداق هنر است نه آن جلوه های زیبایی شناسی که در قرون وسطی یا دوران باروک بر آن تأکید می شده است. هنر امروز هیچ قابی برای بیان کردن خود ندارد، بر این مبنا به تعداد انسان های روی کره زمین می توان هنرمند داشت.

#### کرونا، فرهنگ، هنر

بشر در هزاره سوم با مقوله جدیدی روبرو شده است. حالا کرونا خود مقوله ای است که دیالکتیک دوتایی فرهنگ و هنر را به یک دیالکتیک سه تایی تبدیل کرده است و اگر بر اساس نظریه جورج زیمل به آن نگاه

شود می‌توان گفت که روابط دوتایی به روابط سه‌تایی مبدل شده است. کرونا هم بر فرهنگ و هم بر هنر تأثیر می‌گذارد و همه‌چیز را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد. بر این مبنا "کرونایی شدن فرهنگ" و "کرونایی شدن هنر" مصادیق جدیدی است که ما با آنها روبرو هستیم. همچنین می‌توان "فرهنگی شدن کرونا" و "هنری شدن کرونا" را نیز جزء مقوله‌های جدید بشری دانست. اگر بخواهیم برای هر یک مثالی بزنیم می‌توانیم هر یک را به شرح زیر بیان کرد: در خصوص فرهنگی شدن کرونا می‌توان به مصادیقی مثل تغییر مفهوم صمیمیت، از دور به یکدیگر نزدیک شدن، تغییر نحوه احترام گذاشتن و ... یاد کرد. در خصوص کرونایی شدن فرهنگ می‌توان بر تأثیر کرونا بر نوع نگرش به عشق و نفرت، تغییر مفهوم کار و تشدید خشونت و عشق در خانواده اشاره کرد. در خصوص هنری شدن کرونا می‌توان به مصادیقی مثل اجرای کنسرت در منزل، اجراهای لایو از طریق اینستاگرام و یا تولید نقاشی و مجسمه و ارائه از طریق شبکه‌های اجتماعی اشاره کرد و در خصوص کرونایی شدن هنر ورود مصادیقی مثل انزوا، جنون و تنهایی در تولید آثار هنری اشاره کرد. در مجموع می‌توان رابطه هنر و کرونا را در موارد زیر توضیح داد:

۱- هنر با زبان جدیدی با مخاطب حرف می‌زند که کرونا ایجادکننده آن است به عنوان مثال در گذشته کمتر هنرمندان برجسته از طریق شبکه‌های اجتماعی آثار خود را به اشتراک می‌گذاشتند. اما هم‌اکنون این اقدام به صورت طبیعی ارائه می‌شود.

۲- هنر، جلوه‌هایی را نشان می‌دهد که ناشی از ورود کرونا به زندگی بشر است. به عنوان مثال هنرمند تلاش می‌کند روحیه امیدواری، موفقیت، اراده برای تغییر را در برابر ناامیدی و فراموشی خود برجسته سازد.

۳- هنر، انضمامی‌ترین حالتش را در عصر کرونا و پساکرونا پیدا کرده آن هم به این دلیل که با واقعیات اجتماعی گره خورده است. همیشه هنر در نشان دادن و بازنمایی واقعیات‌ها نقش پیشرو داشته است به عنوان مثال حاتمی‌کیا در سینمای ایران در فیلم از کرخه تا راین و آژانس شیشه‌ای و ... تلاش می‌کند تا واقعیات جنگ را بر روح و روان مخاطب وارد سازد. هم‌اکنون نیز کرونا و تأثیر آن بر روندهای اجتماعی را هنرمند با همه توان خود و بدون سانسور و پرده نمایش می‌دهد.

۴- هنر به واسطه کرونا، عنصر کشف ناخودآگاه بشری است. بشر می‌تواند همه آن چه را که در عصر سایر واقعیات اجتماعی تجربه کرده است و چیزهای جدیدی را که در حال تجربه کردن است را در جلوه یک اثر هنری ببیند و با آن ارتباط برقرار کند. در واقع او می‌تواند با ناخودآگاه فردی و جمعی خود ارتباط برقرار کند. گویا کرونا به مثابه روانکاوی است که همه بخش‌های واقعی انسان را به او نشان می‌دهد.

۵- زبان هنر، زبان جدیدی است، زبانی که هم‌اکنون عنصر کرونا به آن افزوده شده است. او می‌تواند با این زبان درد خود را فریاد بزند، فریاد زدن مهمترین نیازی است که انسان عصر کرونا به آن نیازمند است و این راهی برای بیان عصیان بشر علیه طبیعت است.

۶- هنر عصر کرونا، از مرگ و زوال بشر جلوگیری می‌کند و راه بقاء را به او نشان می‌دهد. در واقع هنرمند می‌تواند کورسوی امیدی به سوی آینده باشد و راهی برای توسعه به مخاطب خود نشان دهد.

۷- هنر جلوه‌ای از واقع‌گرایی و فرا واقع‌گرایی است و کرونا، تصویری مبنی بر خیال، رویا و تصویرهای معناگرایانه‌ای است که هنرمند آن را تشخیص می‌دهد و به مثابه یک پزشک برای آن نسخه تجویز می‌کند. هنرمند گاهی مستقیم با مخاطب سخن به میان نمی‌آورد، او می‌داند که صدای فریادش به صورت غیرمستقیم بعضاً بهتر شنیده می‌شود.

۸- قوانین هنر، مختص خود است. در اینجا با ورود کرونا، هنر قاعده‌های خود را با یک بیماری واگیردار همراه و همگرا می‌کند و این از قدرت هنر و هنرمند است که می‌تواند برخلاف علم، فلسفه راه‌های عبور جدیدی را برای رسیدن به هدف تعریف کند.

۹- ایده محتوایی هنر، نشانه‌ای از انسانی است که رنج می‌کشد. او به دنبال راهی برای عبور از رنج است. اما راه را نمی‌یابد. علم، دین، سیاست هر یک راهی را پیشنهاد می‌دهند و هنر نیز تلاش می‌کند با شناخت روح بشر راهی را به او برای نجات نشان دهد.

۱۰- هنر به واسطه کرونا، انسان را در فضای مرگ نیز ترسیم می‌کند. این بخش سیاه کار هنر است. هنر تراژدی می‌آفریند و نشان می‌دهد که در بخشی از دیالکتیک زندگی سقوط نیز وجود دارد اما بعضاً نیز هنرمند راه عبور از مرگ را نشان می‌دهد. البته در اینجا دین نیز نقش بسیار پر رنگی ایفاء می‌کند.

تأثیر کرونا بر فرهنگ

در این قسمت می‌شود به موارد زیر اشاره کرد:

۱- اگر دین را به عنوان یک بخش مهم فرهنگ به حساب آوریم، کرونا توانسته بر ساخت اجتماعی دین تأثیر گسترده‌ای بگذارد. می‌توان گفت که در بخش‌هایی از کارکرد دین که جنبه‌های اجتماعی و همبستگی ملی مطرح است بعد از کرونا با محدودیت‌های جدی مواجه شده است. به عنوان مثال تجمع مسلمان در مساجد، مسیحیان در کلیسا و یا برهمنیان در معابد خود با محدودیت مواجه است. اما به موازات آن جنبه‌های فردی دین بیشتر مورد توجه قرار گرفته است. به طور کلی یکی از ویژگی‌های انسان این است که در مواقع سختی و رنج بیشتر به خدا نزدیک می‌شود از این منظر کرونا هر چند اجازه‌ی همراهی از نزدیک و داشتن



تجربه‌های مشترک را به کنشگران اجتماعی نمی‌دهد اما این امکان را فراهم می‌کند تا آنها بتوانند از طرق دیگری با خدا ارتباط برقرار کنند. در واقع در یک چشم‌انداز کلی می‌توان گفت که مفهوم خدا از واسطه‌ها حذف شده و به طور بی‌چون و چراتری در ساحت انسانی و فردی برجسته شده است. نکته دیگر این که قدرت معنوی دین (قدرتی که در دین به صورت بالقوه وجود داشته است) امکان بروز و ظهور بیشتری یافته و به موازات آن جنبه‌های سیاسی و تبلیغاتی دین با محدودیت‌های بیشتری مواجه شده است. از این منظر می‌توان گفت که دین الهی در برابر دین اجتماعی زمینه‌های گسترش بیشتری را پیدا کرده است.

۲- کرونا را می‌توان یک بحران جدید در زندگی بشر دانست. البته بشر در طول تاریخ تجربیات فراوانی از بیماری‌های اپیدمیک داشته است. اما هم‌اکنون در هزاره سوم برجسته‌سازی و بروز و ظهور آن باعث شده تا درد و رنج‌های بشر گسترش بیشتری یابد به طوری که در این دترمینسم زیستی آزادی و اختیار انسان کمتر شده است و راهکارهای عقلانی نیز نمی‌تواند روایت جدیدی را برای او فراهم سازد. هر چقدر بشر در عصر مدرنیته تلاش کرده تا آزادی و اختیار خود را گسترش بخشد حالا بیماری کرونا به عنوان یک جبر بیرونی قدرت انتخاب او را کاهش می‌دهد. در واقع شاید دیالکتیک آزادی منفی در برابر آزادی مثبت قرار می‌گیرد. در اینجا تقابل بین رهایی و محدودیت او را به فکر وامی‌دارد و او نمی‌داند که آیا امکان عبور از این وضعیت را خواهد داشت یا خیر؟ بر این مبنا تأثیر کرونا یک تأثیر تضادگونه بر ذهنیت کنشگر اجتماعی است و این واقعیت تاریخی گفتمان تجدد و مدرنیته‌خواهی را با سؤالات اساسی مواجه ساخته. در اینجا دیگر تظاهرات منطقی کنشگر به سادگی امکان‌پذیر نیست و او نمی‌داند که آیا می‌توان از این شرایط رهایی یابد یا خیر؟ بر این مبنا کرونا سؤالات ذهنی و فلسفی جدیدی برای بشر فراهم کرده که پاسخ به آنها چندان آسان نیست.

۳- یکی دیگر از اثرات کرونا بر فرهنگ تغییر مفهوم کار و شغل است. هم‌اکنون مفهوم قدیمی کار یعنی رفتن به مکانی جدای از خانه و نیروهای خود را در راستای یک موضوع به کار گرفتن و درآمدی در ماه کسب کردن با سؤال و تردید مواجه شده است. مارکس معتقد است «کار مجموعه اعمالی است که انسان به کمک مغز، دست، ابزار و ماشین‌ها برای استفاده علمی از ماده روی آن انجام می‌دهد و این اعمالی متقابلاً بر انسان اثر می‌گذارد و او را تغییر می‌دهد» (توسلی، ۱۳۹۰). بر اساس اندیشه مارکس هم انسان بر روی کار تأثیر می‌گذارد و هم کار بر روی انسان. هم‌اکنون کار در ترکیب با کرونا از جدایی با خانه به هم‌مکانی با خانه مبدل شده است. کنشگران اجتماعی دیگر تنها در خانه به عنوان مکان امن و محل تعامل و ارتباط با اعضای خانواده و مکان استراحت حضور نمی‌یابند. حالا خانه مکان کار نیز به حساب می‌آید. البته در سال‌های اخیر گسترش کسب و کارهای خانگی مطرح شده بود اما هم‌اکنون زمینه بروز و گسترش آن به شکل دیگری نیز در حال وقوع است. اگر در گذشته فرد به عنوان مثال در خانه شیرینی خاصی را تولید می‌کرد و از طریق

فضای مجازی آن را به فروش می‌رساند و بعضاً برای قرارداد بستن یا معرفی کالای خود به مکان‌های عمومی می‌رود، هم‌اکنون این رفت و آمد به مکان‌های عمومی کمتر شده است و شاید نوید این باشد که در آینده لازم است، کسب و کارهای خانگی گسترش بیشتری یابند. نکته دیگر این که تغییر شغل برای افرادی که سال‌ها در یک شغل مشخص تجربه و مهارت کسب کردند، به یک امر ضروری مبدل شده است. در آینده‌ای نزدیک بسیاری از مشاغل ممکن است به طور کلی از بین رفته و نیاز به تغییر شغل برای شهروندان پدید خواهد آمد.

۴- یکی دیگر از تحولات و تأثیرگذاری کرونا بر فرهنگ تغییر بافت نگرشی انسان‌ها در معنای عشق‌ورزی است. حالا دیگر از نظر انسان‌ها باید به اشکال گوناگون مهرورزی و صمیمیت توجه کرد. اولاً اصل در قاعده‌های جدید تغییر در مبانی و مفهوم احترام در برخورد و تعاملات است. اگر در بسیاری از فرهنگ‌ها شهروندان با دیدن یکدیگر، همدیگر را در آغوش می‌گرفتند حالا باید فاصله‌ها را مدنظر قرار داد. در واقع فاصله‌ها به معنای کم شدن صمیمیت نخواهد بود بلکه در اینجا تجربه‌ای عمیق و غنی نیاز است که صمیمیت از راه دور و به شیوه‌ای متفاوت تجربه شود. این یعنی دوست داشتن عمق می‌یابد اما ارتباط فیزیکی ممکن است با محدودیت مواجه شود. پس در تعامل مهرورزانه معنای عشق منتقل می‌شود اما امکان برقراری ارتباط فیزیکی وجود ندارد.

۵- نکته مهم تأثیرگذار کرونا بر فرهنگ جایگزینی شبکه‌های اجتماعی به جای اتوبان‌ها و شاهراه‌هاست. در واقع وقتی که افراد دیگر برای اشکال گوناگون ملاقات‌ها چه به لحاظ کاری و چه به لحاظ عاطفی از اتوبان‌ها و اتومبیل شخصی استفاده نمی‌کنند، این یعنی آن که معنای اتوبان به مثابه‌ی وسیله‌ای که جهت تسهیل ارتباطات باید تجدیدنظر کنیم و به جای آن از شبکه‌های اجتماعی و شاهراه‌های ارتباطی مجازی بهره‌مند شویم. بنابراین قدرت اتوبان به مرور تضعیف و به جای آن قدرت شبکه‌های مجازی گسترش می‌یابد. غلبه‌ی اینترنت بر اتومبیل می‌تواند پیروزی بزرگ محیط زیستی‌ها در جهان امروز باشد که در مباحث توسعه‌ی خود بر حس طبیعت و اولویت‌بخشی به پایداری در محیط‌زیست توجه ویژه‌ای دارد.

۶- یکی دیگر از مصادیقی که کرونا بر فرهنگ تأثیر گذاشته است، تغییر در نوع نگرش به مفهوم دانش و معرفت است. در واقع در اینجا علی‌رغم این که بشر به تکنولوژی مدرن دست یافته اما همچنان تعصبات و تفکر نابارور وجود دارد. این تأثیر تعصبات و جهل در دوره‌ی کرونا و پساکرونا دو وجه عمده و متفاوت یافته است. از یک‌سو وقتی که برای بشر ترس به وجود می‌آید و او ترس خود را نمی‌شناسد ممکن است به مسیرهای متفاوتی برای پاسخ به نیازهای خود رود. به عنوان مثال در گسترش بیماری اپیدمیک بشر به جادو و جادوگران و فال‌گیران بیشتر از گذشته روی می‌آورد. در واقع از یک‌سو قدرت جهل گسترش بیشتری می‌یابد. اما از سوی دیگر ممکن است کرونا یک نقطه عطفی برای ذهنیت و باورهای بشری باشد.

حالا او از منظر مید در کنش خود با خود به تفسیرهای نو دست می‌یابد، تفسیری که به معنای عبور از معرفت عامیانه و حرکت به سوی معرفت علمی یا یک معرفت فلسفی و یا یک معرفت شهودی عمیق است. در واقع کنشگر می‌تواند در یک عصیان و چالش بین تفکر بدون پایه و اساس و مبتنی بر جزم‌اندیشی، به یک راه جدید برسد. در واقع او در برابر کنش‌ماندگی، به تعبیر بلومر کنش‌تازگی را برمی‌گزیند که این راهی برای تغییر و رسیدن به توسعه به لحاظ فردی و اجتماعی و فرهنگی خواهد بود.

۷- یکی دیگر از مبانی معرفتی تغییر را می‌توان در عبور از بردگی و رسیدن به نوعی رهایی و رهاشدگی دانست. در واقع تحولات بزرگ بشری در تاریخ همیشه در انسان تحولات اساسی را رقم زده است. شاید از این منظر که وقتی بشر به مرگ فکر می‌کند قدرت و درک بهتری از مفهوم زندگی می‌یابد. تفکر منطقی بشر و مدرن‌گرایی و لذت‌ناشی از مصرف در دوره‌ی مدرن باعث شده بود که او نتواند فلسفه‌ی زیستن را به درستی درک کند. فلسفه‌ی زیستن در عصر پساکرونا با تغییرات اساسی مواجه شده است. امروز باید به تدوین قوانین اجتماعی جدیدی دست بزنیم، قوانینی که مبانی آن با گذشته فرق دارد. حالا دیگر پذیرش عوام‌گرایانه نمی‌تواند حتی به کارگر چمن‌زن ساده در آمریکا یا فروشنده‌ی لوازم بهداشتی در تایلند و یا رانندگان تاکسی در آلمان پاسخی قطعی و مناسب بدهد. حالا آنها هم به موضوعات جدیدی فکر می‌کنند و معتقدند که نمی‌شود زندگی را در تجربه‌های ساده و همیشگی خود جستجو کرد. آنها هم‌اکنون به دنبال موضوعاتی هستند که راهبر ذهنشان در مسیرهای خلاق‌تری باشد. آنها می‌خواهند بدانند که چگونه می‌شود در دنیای مدرن به معنای مرگ پاسخ داد و از این موضوع آسیب جدی ندید؟

۸- یکی از موضوعات مهم و تأثیرگذار کرونا بر فرهنگ تغییر بافت معنایی برخی از آسیب‌های اجتماعی است. به عنوان مثال امروز دیگر نمی‌شود صرفاً با چهار مدل خودکشی دورکیم مسأله خودکشی را پاسخ داد. خودکشی در عصر کرونا و پساکرونا مفهومی بسیار متفاوت است و شاید لازم باشد در آینده‌ای نزدیک با ورود به زندگی کنشگرانی که اقدام به خودکشی کرده‌اند و خواندن صفحات مجازی موبایل آنها و دست‌نوشته‌های روزانه و گفتگو با نزدیکترین افراد به آنها، معنای خودکشی را از منظر کنشگر اجتماعی فهم نمود. خودکشی پیچیدگی‌های عمیقی در دل خود دارد که پاسخ به دلایل آن چندان ساده نیست. ممکن است تجربه خودکشی در یک فضای درون‌گروهی معنایی از وفاداری به یک ارزش یا معنای خاص باشد. در واقع همگنی یک گروه در وفاداری به مرگ و پایان بخشیدن به زندگی خود موضوعی است که درک و فهم آن چندان آسان نیست. از طرف دیگر وقتی کرونا سازمان‌های اجتماعی را با مشکل مواجه می‌سازد و همچنین پیوندها به مرور تضعیف می‌شود، ممکن است علاقه‌ی به تغییر وضعیت یعنی پذیرش مرگ خود یک مسأله عادی و هنجاری مبدل شود. در اینجا عواطف فرد با مسائل متفاوتی درگیر می‌شود. حالا کرونا به او نشان می‌دهد که مرگ انسانها چندان دشوار نیست و مرگ و در دسترس بودن آن خود عاملی است که

کنشگر خودکشی را انتخاب می‌کند. در اینجا تقابلی بین سنت و مدرنیسم وجود دارد. سنت‌ها از تعهد به جمع‌گرایی و انسجام سخن به میان می‌آورند اما در مدرنیته پذیرش انتخاب‌های فردی یک مسأله‌ی معمول و معقول است. بر این مبنا عوامل متعددی در پذیرش مرگ خود را نشان می‌دهد و حالا از منظر دورکیمی می‌شود گفت که انسجام اجتماعی که فرد را حفظ نموده و قداستی برای او قائل باشد، هم‌اکنون وجود ندارد. در مجموع به نظر می‌رسد که تأثیر کرونا بر هنر و فرهنگ بسیار گسترده و فراگیر است و گویا در عصر جدید کنشگران اجتماعی با اشکال نوین و سبک‌های جدید از زندگی روبه‌رو خواهند شد که برای ساکنین کره زمین در قرن نوزده و بیست بسیار متفاوت بوده است

منابع:

تنهایی، ح. ا (۱۳۹۱)، بازشناسی تحلیلی نظریه‌های مدرن جامعه‌شناسی (مدرنیته‌ی در حال گذار)، تهران: نشر علم.

بنویدی، فاطمه (۱۳۸۸)، هنر و نقاشی از دیدگاه لوئی آلتوسر، فصلنامه علمی پژوهشی دانشگاه هنر، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، شماره ۴، پاییز و زمستان، ص ۱۴-۱.

هاشمی، جمال (۱۳۸۲) گلگشت عارفان، مکتب حافظ و روان‌شناسی نوین، تهران: شرکت سهامی انتشار..

احمدی، بابک (۱۳۸۴)، امید بازیافته، سینمای آندره تارکوفسکی، تهران: نشر مرکز.

بنایی‌فر، حمیرا (۱۳۹۸)، آلبر کامو و فلسفه، سایت انسان‌شناسی و فرهنگ.

بخشی‌پور، عباس و رودسری (۱۳۸۴)، بررسی رابطه‌ی میان رضایت از زندگی، حمایت اجتماعی با سلامت روان در دانشجویان. فصلنامه اصول بهداشت روانی، سال هفتم، شماره ۲۷ و ۲۸، ص ۱۵۲-۱۴۵.

ضیمران، محمد (۱۳۷۹)، ژاک دریدا و متافیزیک حضور، تهران: انتشارات هرمس.

علیخواه، فردین (۱۳۷۶)، کنش ارتباطی و زبان در اندیشه هاورماس، راهبرد، شماره ۱۳، فروردین ماه.

تنهایی، ابوالحسن (۱۳۹۵)، بازشناسی تحلیلی نظریه‌های مدرن جامعه‌شناسی (دوران مدرنیته اخیر)، تهران: نشر بهمن برنا.

معصومی‌فر، احمد (۱۳۸۴)، الگوی توسعه اقتصادی چین، تهران: نشر سروش.

تنهایی، حسین (۱۳۷۶)، درآمدی بر مکاتب و نظریه‌های جامعه‌شناسی، تهران: بهمن برنا.

حسینی‌المعدنی، علی (۱۳۹۴)، تاب‌آوری فردی، خانوادگی و اجتماعی، تهران: نشر دانژه.

تنهایی، حسین (۱۳۸۹)، جامعه‌شناسی نظری، تهران: نشر بهمن برنا.

شیرزادی، رضا (۱۳۹۱)، نوسازی، توسعه، جهانی شدن (مفاهیم، مکاتب، نظریه‌ها)، تهران: نشر آگه.

میدری، احمدی (۱۳۸۵)، مقدمه‌ای بر نظریه حکمرانی خوب، فصلنامه علمی پژوهشی رفاه اجتماعی، سال ششم، شماره بیست و دوم، ص ۲۸۷-۲۶۱.

کمالی، یحیی (۱۳۸۸)، مجله تدبیر، شماره ۲۰۶.

ناظری، مهرداد (۱۳۹۸)، پازل‌های عشق، یادداشت‌هایی در حوزه جامعه‌شناسی عشق و احساس، تهران: نشر علم.

مقدوری خوبنما، سارا و مصطفوی، شمس‌الملوک (۱۳۹۴)، مفهوم دیگری در فلسفه یاسپرس، جستارهای فلسفی، شماره بیست و هفتم، بهار و تابستان، ص ۱۵۴-۱۲۹.

نجفی، صالح (۱۳۹۹)، فلسفه تنهایی، مجله ویستا.

ناظری، مهرداد و فائق، لعیا (۱۳۹۹)، درآمدی بر مدرسه مهرورز خلاق، تهران: نشر علم.

ناظری، مهرداد (۱۳۹۶)، انسان عاشق در سه حرف (واگویه‌های عاشقانه)، تهران: نشر علم.

قاسمی، منوچهر (۱۳۹۶)، خلاقیت در معنای جدید، تهران: موسسه اندیشه و پژوهش هزاره.

ناظری، مهرداد (۱۳۹۶)، درآمدی بر عشق خلاق، تهران: موسسه اندیشه و پژوهش هزاره.

ابراهیم‌پور، سهیلا (۱۳۹۷)، جامعه‌شناسی هنر، تهران: نشر ساکو.

مریدی، محمدرضا (۱۳۹۲)، پارادایم هنر جهانی: تحلیل جامعه‌شناختی از چهار مدل تحلیلی هنر جهانی، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، سایت داندود نشریات علمی پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر.

راودراد، اعظم (۱۳۸۶)، جامعه‌شناسی اثر هنری، پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر، تهران: فرهنگستان هنر.

ناظری، مهرداد (۱۳۹۶)، مدرنیته ایرانی با نگاهی به فیلم جدایی نادر از سیمین، تهران: نشر سورنا.

قرائی مقدم، امان‌الله (۱۳۸۲)، انسان‌شناسی فرهنگی، تهران: انتشارات ابجد.

ناظری، مهرداد (۱۳۸۶)، جامعه‌شناسی آموزش و پرورش در مدرسه خلاق، تهران: نشر سورنا.

شریف‌زاده، محمدرضا، بنی‌اردلان، اسماعیل (۱۳۹۰)، مسأله تشخیص کار هنری بر اساس نظریه عالم هنر آرتور دانتو، فصلنامه علمی پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه، سال پنجم، شماره دهم، شماره بهار.

توسلی، غلامعباس (۱۳۹۰)، خلاصه کتاب جامعه‌شناسی کار و شغل، یادداشت‌های عابر پیاده.

شجاعی باغینی و همکاران (۱۳۸۷)، مبانی مفهومی سرمایه اجتماعی، تهران: پژوهشگاه مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

تنهایی، حسین (۱۳۷۶)، درآمدی بر مکاتب و نظریه‌های جامعه‌شناسی، تهران: بهمن برنا.

دامادی، سید محمد (۱۳۷۹)، شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت (تحلیل عشق و علم و عرفان همراه با شرح منتخب مثنوی جلال‌الدین محمد بلخی)، تهران: نشر دانا.

جیلاس، میلوان (۱۳۵۸)، طبقه جدید، ترجمه عنایت‌الله رضا، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

بک، اولریش (۱۳۸۸)، جامعه در مخاطره جهانی، ترجمه محمدرضا مهدی‌زاده، تهران: انتشارات لوح.

یاسپرس، کارل (۱۳۹۳)، کوره راه خرد: درآمدی به فلسفه ترجمه مهبد ایرانی طلب، تهران: نشر قطره.

باومن، زیگمونت (۱۳۹۲)، عشق سیال در باب ناپایداری پیوندهای انسانی، تهران: ققنوس.

فروید، زیگموند (۱۳۹۱) دوازده مقاله روانکاوی ارتدوکس ترجمه: شاهرخ علیمرادیان، تهران: سورنا.

تولستوی، لئون (۱۳۶۴)، هنر چیست؟ ترجمه کاوه دهقان، تهران: نشر امیرکبیر.

باستید، روزبه (۱۳۷۴)، هنر و جامعه، ترجمه غفار حسینی، تهران: انتشارات توس.

مارکوزه، هربرت (۱۳۷۸)، انسان تک‌ساحتی، ترجمه محسن مؤیدی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

کنفسیوس (۱۳۸۳)، تعالیم کنفسیوس (گلچین ادبیات عرفانی)، ترجمه فریده مهدوی دامغانی، تهران: نشر تیر.

ترنر، جان‌اتان (۱۳۹۹)، آشنایی با نظریه نمایشی گافمن، ترجمه جعفر زلفعلی‌فام، شهرضا، گروه علوم اجتماعی، روانشناسی و اقتصاد، یاران سبز.

کوئن، بروس (۱۳۹۵)، مبانی جامعه‌شناسی، ترجمه غلامعباس توسلی و رضا فاضل، تهران: انتشارات سمت

شولتز، دوآن (۱۳۹۷)، روانشناسی کمال، الگوهای شخصیت سالم، ترجمه گیتی خوشدل، تهران: نشر پیکان.

- فروم، اریک (۱۳۷۱)، هنر عشق ورزیدن، ترجمه فروغ پوریآوری، تهران: نشر مروارید.
- نیچه، فریدریش ویلهلم (۱۳۸۹)، انسانی بسیار انسانی، ترجمه سعید فیروزآبادی، تهران: انتشارات جامی.
- شولتس، دوآن (۱۳۹۷)، روان‌شناسی کمال، ترجمه: گیتی خوشدل، تهران: نشر پیکان.
- اشنایدمن، ادوین (۱۳۷۸)، روان‌شناسی خودکشی: ذهن خودکشی‌گرا، ترجمه مهرداد فیروزبخت، تهران: انتشارات رسا.
- تیلور، استیو (۱۳۷۹)، جامعه‌شناسی خودکشی، ترجمه: رسول ربانی، ابراهیم انصاری و مجید کارشناس، تهران: انتشارات آوای نور.
- گردد، یوستین (۱۳۷۴)، دنیای سوفی، ترجمه حسن کامشاد، تهران: نشر نیلوفر.
- کوبه، آبه (۱)، زن در ریگ روان، ترجمه مهدی غبرایی، تهران: انتشارات نیلوفر.
- اسپینوزا، باروخ (۱۳۹۵)، اخلاقی اسلامی، ترجمه محسن جهانگیری، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- مارکس، کارل (۱۳۹۴) سرمایه، ترجمه حسن مرتضوی، تهران: نشر لاهیتا.
- انصاری، منصور (۱۳۸۴)، دموکراسی گفتگویی؛ امکانات دموکراتیک اندیشه‌های میخائیل باختین و یورگن هابرماس، تهران: نشر مرکز.
- برگرون، برایان (۱۳۸۶)، اصول مدیریت دانش، ترجمه منوچهر انصاری، تهران: موسسه کتاب مهربان نشر.
- میناوند، محمدقلی (۱۳۸۵)، اینترنت و توسعه سیاسی، حوزه عمومی در فضای سایبرنتیک، پژوهش علوم سیاسی، شماره دوم، ص ۱۴۶-۱۱۶.
- شندلباخ، هربر (۱۳۹۵)، تاریخ و تبیین مفهوم خرد، ترجمه رحمان افشاری، تهران: نشر مهراندیش.
- سارتر، ژان پل (۱۳۹۴)، اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر، ترجمه مصطفی رحیمی، تهران: نیلوفر.
- تنهایی، حسین (۱۳۹۱)، بازشناسی تحلیلی نظریه‌های مدرن جامعه‌شناسی، مدرنیته در گذار، نسل دوم، تهران: نشر علم.
- ثانی آبادی، الهام (۱۳۹۶)، انقلاب اطلاعات، سایت مطالعاتی راسخون.
- ناظری، مهرداد (۱۳۹۶)، جامعه‌شناسی نخبه‌پروری، چاپ دوم، تهران: نشر علم.

- الدر، لیندا و پل، ریچارد (۱۳۹۷)، آشنایی با هنر پرسشگری، ترجمه علی صاحب‌الزمانی، تهران: نشر اختران.
- تنهایی، حسین (۱۳۸۹)، جامعه‌شناسی نظری، تهران: انتشارات بهمن برنا.
- مال امیری، منصور (۱۳۸۶)، خلاقیت رویکردی سیستمی؛ فرد، گروه، سازمان، تهران: دانشگاه امام حسین.
- دایر، وین (۱۳۹۳)، ذهن و روح (روانشناسی)، ترجمه جمال هاشمی، ناشر: سهامی انتشار.
- صابری، علی محمد (۱۳۹۱)، تحلیل ماهیت عشق از دیدگاه فلاسفه و عرفا، مجله راسخون.
- افلاطون (۱۳۵۷)، رساله فایدروس، دوره هفت جلدی آثار افلاطون، ترجمه محمدحسن لطفی و رضا کاویانی، تهران: انتشارات خوارزمی.
- عزیزی، پویا (۳۹۲)، فلسفه عشق، تریبون زمانه.
- ال هی، لوییز (۱۳۸۵)، قدرت در درون ماست، ترجمه عبدالرسول دیوسالار، تهران: انتشارات انس تک.
- قاسمی منوچهر (۱۳۹۷) تفکر دایره ای، تهران: مؤلف (گزارش کارگروه مهرورزی)
- ناظری، مهرداد (۱۳۹۸) جامعه‌شناسی ادراک عاشقانه، تهران: علم.
- ویستر، جین (۱۳۹۸) دشمن عزیز، ترجمه: مهرداد مهدویان، تهران: قدیانی
- ابه، کوبه (۱۳۹۵) زن در ریگ روان، ترجمه مهدی غبرایی، تهران " نیلوفر "
- گردر، یوستین (۱۳۹۳) دنیای صوفی، ترجمه حسن کامشاد، تهران: نیلوفر
- حسینی سوق، حسین (۱۳۹۷) ارا و اندیشه‌های مودیس روزنبرگ،

<https://ejtemaeij.persianblog.ir>

وقتی نیچه گریست، اروین یالوم، امیر علیجان پور (مترجم)، ناشر: انتشارات آوای مکتوب، تهران: ۱۳۹۴.

بکت، ساموئل (۱۳۸۵) متن هایی برای هیچ، ترجمه علیرضا طاهری عراقی، تهران: نی.

اگزوپری، انتوان دوست (۱۳۹۵) شازده کوچولو، ترجمه: احمد شاملو، تهران: داریوش.

فروم، اریک (۱۳۸۷) بودن یا داشتن ترجمه اکبر تبریزی، تهران: مروارید.

Crain, William (۲۰۲۰), Theories of Development: Concepts and Applications: Concepts and Applications, Publisher: Psychology Press



.Baechler, Jaean (1979), Suicide, Oxford: basil blackwell

Riff, c. d & singer, B(1998), the contours of Positive Human health, psychology  
.Energy , 19

.Sheng, yap kioe(2012), what is good governance?, united nations

Amir, M(2012), Love and For give Forgiveness, in governance: the idea (detailed  
.version, beyond intractability

Burney, Robert(2011), codependency recovery: wounded souls dancing in the  
.light, U S A: Joy to you and me enter prises

.kivisto, p(2008), classical contemporary theory, sage puplication, uk

goffman, E(1989), presentation of self in everyday life garden city anchor  
.books

shelly, SH(2017),development: meaning and concept of development,  
.sociology Discussion

sonnenfeld, joseph(1972), geophy, perception and behavioral environment. In  
.man, sapace and invironment, oxford: university press

Coleman,G (1988), social capital in the creation of human capital, american  
.journal of sociology

Macridis, roye(1989), contemporary political ideologies, movements and  
.regimes, illinois:seoe, forefman

.Kiefer, Robert J(1988), the U SS R decline, foreign affair, vol 67, noto winter

Habermas, G(1979), COMmunication and the evolution of society boston  
.deacon press

Emerald,works(۲۰۲۰) five whys, getting to the root of a problem quickly, mend  
.tools

Mills, C. Wright (۲۰۰۰). C. Wright Mills: Letters and Autobiographical Writings.  
Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press. ISBN ۰-۵۲۰-  
.۲۱۱۰۶-۵

Oppong, Thomas(۲۰۱۸), thinking, shallow and deep, personal growth  
medicum.com

.Pink, D(۲۰۰۸), A Whole new mind, London: Marshall Cavendish