

تحلیل گفتمان تصانیف عارف قزوینی در دوران مشروطیت،

بر اساس روش شناسی فوکو

^۱ مریم دولتی فرد

^۲ شهلا اسلامی

^۳ شمس الملوک مصطفوی

چکیده

دوره مشروطه، آغاز پیدایش و گسترش جریان خردگرایی مدرن در ایران است. با ورود مضامین سیاسی و اجتماعی در حوزه شعر و موسیقی، گفتمان سیاسی دوره مشروطه در بستر موسیقی و ادبیات شکل گرفت. تصانیف میهنی از ابزارهای قدرتمند برای گسترش پیام مشروطیت بود چنانچه تحولات اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی در این دوره بر چیستی تولید موسیقی موثر بود. این مطالعه با کاربرد روش شناسی فوکو در تحلیل تصانیف میهنی عارف قزوینی کوشیده است به این پرسش پاسخ دهد که تحولات دوره مشروطه چه صورت بندی را در گفتمان تصانیف عارف قزوینی پدید آورده است؟ موسیقی ایران با تصانیف انقلابی موسیقیدانهایی نظیر عارف قزوینی متحول شد. این تصانیف به ترتیب فراوانی مقوم گفتمان ناسیونالیسم، لیبرالیسم، پارلمانیسم، دموکراتیسم، سوسیالیسم و سکولاریسم هستند. گفتمان ناسیونالیسم محور همه تصانیف را سامان بخشیده است. تغییر

دانشجوی دکتری فلسفه هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

mdolati_f@yahoo.com

استادیار گروه فلسفه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. مسئول مکاتبات:

shahla.eslami78@gmail.com

دانشیار گروه فلسفه، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. sha_mostafavi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۵/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۱۲

جایگاه شعر و موسیقی، صورتبندی نو در تصانیف و اشعار؛ نقد قدرت و شکل گیری موسیقی مبتنی بر موسیقی غربی، از ویژگیهای این دوره است. کلید واژه: مشروطیت، موسیقی، عارف قزوینی، گفتمان، فوکو

۱. مقدمه

به موازات سیر تکاملی جنبش های فکری و انتقادی در اروپا، و ورود جهان بینی مدرنیته به ایران، نهضت مشروطه خواهی به عنوان رهاورد تجدد شکل گرفت. اگر چه به تعبیر شایگان، جهان بینی « دو دنیایی که یکدیگر را نفی می کردند» با هم در تناقض بود (شایگان، ۱۳۸۰: ۹۷) شعر و به تبع آن، موسیقی، از ابزارهای قدرتمند برای گسترش پیام مشروطیت بود. با خلق تصانیف میهنی و ورود مضامین سیاسی و اجتماعی به حوزه شعر و موسیقی، گفتمان سیاسی نهضت مشروطه با همراهی و همنوایی شاعران و آهنگسازانی نظیر عارف قزوینی، در بستر موسیقی و ادبیات، در هیاتی نوین، مجال انتشار پذیرفت. دگرگونی زبان به عرصه موسیقی نیز تسری یافت، چنانچه تحولات اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی در این دوره بر چیستی تولید تصانیف میهنی و انقلابی موثر بوده است. نظم مولدگفتمان یابه عبارتی " قدرت" در دوره مشروطیت، گفتمان متفاوتی را در حوزه موسیقی تولید می کند. «بحث فوکو درباره درونمایه های هنری براین اندیشه تکیه دارد که آثار هنری می تواند تمامی فضای فکری و معنوی دوره خاصی از تاریخ یا بخشی از آن را منعکس کند» (رامین، ۱۳۸۷: ۵۸۳) با پیروی از آراء فوکو، دوره مشروطیت نیز دارای نظام های دلالتی و راهبردهای گفتمانی مشخص خویش است. « به قول فوکو هر نظام قدرتی "رژیم حقیقت" خاص خویش را می آفریند و متون فرهنگی و ادبی هر زمان یا از این رژیم متأثرند و آن را قوام می بخشند، یا سودای دگرگونی آن را در سر می پزند. به کلامی دیگر، یا جزئی از دستگاه هژمونی حاکم اند، یا با آن در تضاد.» (میلانی، ۱۳۸۷: ۱۳) پرسش اصلی آن است که تحولات دوره مشروطیت چه صورت بندی را در گفتمان تصانیف عارف قزوینی به عنوان نمونه بارز موسیقی نهضت مشروطیت پدید آورده است؟ نخست به اختصار به شرح جریان های تاریخی و عوامل موثر فرهنگی زمینه ساز انقلاب مشروطیت، وضعیت رسانه ها، ادبیات و انواع موسیقی رایج در دوران مشروطه می پردازیم و در گام بعدی ویژگی های « ایستمه مشروطیت» تبیین شده و ارتباط میان ایستمه و تصانیف سنجدیده خواهد شد.

۲. پیشینه تحقیق

منابعی که پیشینه نظری این پژوهش را تشکیل می‌دهند، طیفی از مطالعات بینا رشته‌ای در حوزه‌های تاریخ سیاسی اجتماعی دوره مشروطیت، تاریخ موسیقی و ادبیات سیاسی این دوره را در بر می‌گیرد که نگرشی توصیفی-تاریخی اتخاذ کرده‌اند. امینی عوامل موثر در ظهور گفتمان ادبیات مشروطه را بررسی نموده است (امینی، ۱۳۹۰) آثار حاج سید جوادی و ذاکر حسین در شرح تاریخ ادبیات معاصر ایران و ادبیات دوره مشروطیت (ذاکر حسین، ۱۳۷۷) و (حاج سید جوادی، ۱۳۸۲) از منابع عمده تاریخ ادبیات این نوشتار است. کوهستانی نژاد به گردآوری اسناد و مکاتبات این دوره پرداخته است (کوهستانی نژاد، ۱۳۸۴) و فاطمی در پژوهش‌های متعددی موسیقی شناسی دوره قاجار را موضوع مطالعه قرار داده است (Fatemi, 2005) میثمی نیز در پژوهشی به چگونگی شکل‌گیری و برگزاری کنسرت در دوره قاجار پرداخته و تاثیر نهضت مشروطه در پرورش مخاطبین جدید موسیقی را برشمرده است (میثمی، ۱۳۹۴) از منابع مرجع تاریخ سیاسی دوره مشروطیت نیز می‌توان به (زیبا کلام، ۱۳۹۳)، (آبراهامیان، ۱۳۸۹) (آجودانی، ۱۳۹۶) و (آدمیت، ۱۳۶۴) اشاره کرد. این نوشتار با نگرشی مبتنی بر فلسفه پسا ساختارگرایی میشل فوکو به مطالعه گفتمان غالب در تصانیف عارف قزوینی در دوره مشروطه می‌پردازد و ظهور این تصانیف را در نسبت با پدیده‌های تاریخی و اجتماعی، توضیحی روشمندانه می‌دهد. پیشینه تحلیل و بررسی اپیستمه دوره مشروطیت و نسبت آن با گفتمان موسیقی، سابقه‌ای در آثار پژوهشگران نداشته و مطالعه حاضر با رویکردی بدیع، صورت بندی تصانیف عارف قزوینی در دوران مشروطیت و اپیستمه موثر بر خلق این موسیقی را مورد پرسش و تحلیل قرار می‌دهد.

۳. روش شناسی فوکو

روش شناسی فوکو را با تبیین مفاهیم کلیدی در آراء او نظیر گفتمان، قدرت، اپیستمه و تاریخ، آغاز می‌کنیم. است. فوکو در کتاب تبارشناسی دانش می‌نویسد: «معنای پنهان [ضمنی] وجود ندارد» (Foucault, 1972: 134) گراهام با تاکید بر اینکه، در تحلیل گفتمان، فوکو به دنبال آن نیست که به وسیله آنچه به بیان می‌آید یا خیر، معنای واقعی گفتمان را آشکار سازد، می‌نویسد: «در چارچوب فوکویی تحلیل گفتمان، تحلیل‌گر گزاره‌ها را از آن منظر که چه می‌گویند، بررسی نمی‌کند، بلکه عملکرد گزاره‌ها را مورد توجه قرار می‌دهد»

دهد. یک سوال مطرح می شود که اثرات سیاسی سازنده ی گفتن " این " به جای گفتن " آن " چه ممکن است باشد؟» (Graham, 2011: 667) به تعبیر یورگنسن، قدرت همچون گفتمان به کنشگر خاصی متعلق نیست «قدرت در میان پرکنیسه های اجتماعی مختلف پخش شده است [...] می تواند مولد هم باشد» (یورگنسن، ۱۳۸۹: ۳۶) از منظر برتنز، واژه قدرت در اصطلاح شناسی فوکو با مسامحه به کار برده شده است « قدرتی که منظور فوکوست با "ایدئولوژی" آلتوسر و "هژمونی" گرامشیدارای نقاط مشترک زیادی است زیرا با رضایت و اتفاق رای همگانی حکمرانی می کند» (Bertens, 2005: 153) عملکرد ابزارگونه گفتمان به عنوان ثمره قدرت و انگیزشی برای استراتژی مخالف، قابل توجه است. «در نگاه فوکو، قدرت و مقاومت مقوله های در تقابل و مجزا یی نیستند، بخشی از گفتمانی یکسان هستند، مانند مارکسیسم و کاپیتالیسم که بر ضد یکدیگرند اما باورنیدینی را در باره الویت روابط اقتصادی به اشتراک می گذارند.» (Rosenthal, 2016: 9) گفتمان ها در بستر سیستم های فکری متولد می شوند و سیستم های فکری متضمن روابط قدرت اند. «فوکو روابط قدرت را لازمه ی کما بیش ثابت و همیشگی بشریت می داند» (Bannister, 2010: 165) میلر درباره اهمیت ایستمه در حیات علوم انسانی می نویسد «آرایش عمومی ایستمه است که علوم انسانی را امکانپذیر می کند» (میلر، ۱۳۹۳: ۲۲۷) فوکو ایستمه هر دوره را در سایه اسناد و مدارک آن دوره مطالعه میکند. «مراد فوکو از این واژه اشاره به حوزه معرفت شناختی است که در چارچوب آن دانش و گفتار و حدیث ویژه ای در فرهنگی خاص و عرصه ای معین شکل می گیرد.» (ضیمران، ۱۳۹۰: ۹۱) مفهوم تاریخ در تبارشناسی فوکو در تقابل با روش شناسی سنتی تاریخی است. حقیقت برآمده از قدرت، حقیقتی زمانمند، مکانمند و تاریخی است. «بی شک درست همانگونه که در گذشته تاریخ – بزرگداشت، وقایع نگاریها، تبارنامه ها، [...] برای مدت مدیدی به گونه ای دیگر از قدرت پیوند خورده بود. دینامیک تکامل های پیوسته به همراه تکنیک های نوین انقیاد به تدریج جایگزین توالی رویدادهای تاریخی شد.» (فوکو، ۱۳۸۸: ۲۰۱) تاریخ ابزار درک ما از گفتمان رایج و معاصر می گردد. «از نظر فوکو، زمان حال فقط، بازگویی حاضر و معاصر است – معلول – مجموعه ای از گفتمان ها، سوژه ها و دانش هایی که همه در وضعیتی تاریخی مستقر شده اند.» (Fadyl, 2013: 25)

۴. جریانه های زمینه ساز تغییر در دوره قاجار

یک قرن پس از آغاز حاکمیت قاجار، در نیمه دوم قرن نوزدهم، بنیانهای سیاسی، اجتماعی، اقتصادی قاجار به سستی گرایید. زیبا کلام مجموعه جریانات اصلاح طلب را به دو دسته اصلی « جریانات اصلاح طلب درون نظام» و « جریانات اصلاح طلب بیرون نظام» تقسیم بندی می کند. (زیبا کلام، ۱۳۹۳: ۱۵۶) جریان اصلاح طلب بیرون از نظام چندان وابستگی به حاکمیت قاجار نداشته و به مراتب رادیکال تر و انقلابی تر، ظهور کرد. « ماحصل حرکت و تلاشهای جریان اصلاح از بیرون، نهضت مشروطه خواهی و انقلاب مشروطه می باشد» (زیبا کلام، ۱۳۹۳: ۲۶۷)

«باتوجه به ویژگیهای نظام پدرسالارانه استبداد ایرانی در دوران مشروطه، هیچگاه اشرافیت مستقل و واجد حقوقی که بتواند از لحاظ قانونی محدودیتی در مقابل قدرت پادشاه ایجاد کند، مجال پیدایش نیافت» (غفاری و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۱۰) در دوره ای ده ساله پس از قتل ناصرالدین شاه تا اعلام مشروطیت که مصادف با سلطنت مظفرالدین شاه است، افکار نوین سیاسی و احساسات ملی گرایانه در کشور مجال رشد یافت. سیاستهای فرهنگی عصرناصری؛ توسعه مدارسونین و اعزام دانشجویان به خارج در جهت تقویت ایده های لیبرالیستی و ناسیونالیستی موثر بود. مجدالملک با نگاهی معترضانه می نویسد « این انگورهای نو آورده [...] اظهار تعجب می کنند که از ولایات منظمه به این زودی چرا به ملک بی منظم رجعت کرده اند» (مجدالملک، ۱۳۵۸: ۳۵-۳۴) تأسیس روزنامه ها، ترجمه آثار متفکران لیبرال اروپایی چون لاک، هابز، مونتسکیو و روسو، اشعار شاعران فرانسوی نظیر لامارتین، لافوتن، هوگو و انتشار آثار شخصیتهای مقوم و موسس انقلاب مشروطه چون میرزا ملکم خان، مستشالدوله و طالبوف امکان مقایسه جامعه سستی ایران با غرب را فراهم کرد و برداشته نارضایتیها افزود. «انجام اصلاحات برای برون رفت از بحرانهای موجود سرآغاز تغییراتی بود که به زایش طبقات اجتماعی جدید و رویارویی با حکومت انجامید و سرانجام بسترهای اجتماعی اقتصادی انقلاب رافراهم آورد» (ملائی، ۱۳۹۱: ۱۳۹) تا پیش از نهضت مشروطیت زمینه ای برای پیدایش تشکل های احزاب سیاسی وجود نداشت. « نیروی متشکل سیاسی غیر روحانی که بتواند نقش اپوزیسیون دولت و در معنای عام حکومت را بر عهده بگیرد در میان نبود» (آجودانی، ۱۳۹۶: ۱۶۵) احزاب سیاسی و فعالیت انجمن های سری در تهران گسترش یافت که از خدماتشان می توان به «تاسیس کتابخانه ملی برای گردهمایی روشنفکران انقلابی» اشاره کرد. (نک به رحیمی، ۱۳۸۹) در این دوره « سعی در دموکراسی و مشروطیت واقعی در اذهان و افکار

روشنفکران راه یافته بود» (راوندی، ۱۳۷۴: ۵۰۵) «تأسیس وزارت امور خارجه نخستین تغییر مهم در ساختار سیاسی کشور [...] و نشان دهنده ضرورت نگاه تخصصی تر به غرب اما گسترده ترین نو سازی در عرصه سیاست خود را در قالب تشکیل کابینه به سبک غرب نمایاند» (ملائی، ۱۳۹۱: ۱۴۷)

۱.۴. رسانه های جمعی در دوران مشروطیت

در اوضاع آشفته سیاسی و اقتصادی کشور، گفتمان سیاسی نوینی در ایران شکل می‌گرفت، اگرچه فقدان رسانه های دیداری و شنیداری در دوران مشروطیت، نشر افکار آزادی خواهانه را با محدودیت هایی مواجه می کرد. نشر روزنامه با محتوای انتقادی از عوامل موثر بر رشد عرصه سیاسی دوران مشروطیت است. به تبع تأسیس چاپخانه در زمان فتحعلی شاه، کاغذ اخبار نخستین روزنامه ایرانی، توسط میرزا صالح شیرازی و «درسومین سال از سلطنت ناصرالدین شاه، با انتشار روزنامه دولتی وقایع اتفاقیه به دستور امیر کبیر، اولین بنای گفتمان سیاسی در روزنامه شکل گرفت» (ورهام، ۱۳۶۹: ۱۸۸-۱۹۰) اغلب روشنفکران و نویسندگان ایرانی؛ «پیشاهنگان آزادی و مشروطیت» خارج از ایران به بیداری جامعه ایرانی همت گماردند. (آرین پور، ۱۳۷۹: ۲۸۷) در ادامه ی نهضت مشروطه خواهی، روزنامه های آزاد و غیر دولتی نظیر صور اسرافیل^۱، اختر^۲، قانون^۳ و جیل الممتین^۴ تاثیر به سزایی در پیدایش گفتمان سیاسی مشروطیت داشتند. تأسیس دارالفنون، با ترجمه تعداد قابل توجهی از کتابهای درسی در چاپخانه دارالفنون همراه بود. مطالعه سفرنامه ها با استقبال فزاینده ای مواجه شد «علت محبوبیت سفرنامه ها مطالب مندرج و مرتبط با تضادهای ایرانیان با غرب و ارزشهای اروپایی بود که میکوشید [...] تا تصویررسانی از مدنیت غربی و پیشرفتهای علمی و فنی آن ارائه کند و رویکردی انتقادی به وضع موجود بگشاید» (فراگنر، ۱۳۷۷: ۱۱) ترجمه آثار اروپایی مورد استقبال بی نظیر ادب دوستان قرار گرفت» مخصوصا نویسندگان و شاعران مکتب رمانتیسیم انگیزه موثری برای ترغیب و تشویق مترجمین به کار بود» (جوادی، ۱۳۸۲: ۶۰) ترجمه نمایشنامه ها، رسالات و رمانهای تاریخی نیز مورد توجه طبقات مختلف قرار گرفت. «در زمان حکومت ناصرالدین شاه [...] نمایش برای نخستین بار قادر می گردد خودنمایی کند» (ملک پور، ۱۳۶۳: ۲۸) به این ترتیب، شاید ترجمه بیش از آنکه بافت زبان فارسی را دچار تغییر و تحول سازد، اثر ژرفی در فرهنگ سازی و اندیشه پروری آن مقطع تاریخی بر جای گزارد، چنانچه رسانه های

جمعی دوره قاجار اعم از روزنامه و ترجمه بخشی از حرکت جامعه به سمت تجدد خواهی و تمدن گرایی بود.

۲.۴. حیات ادبی دوران مشروطیت

نهضت فکری و اجتماعی مشروطه در شعر پارسی و ادبیات ایران تاثیر عمیقی بر جای گزارد. «شعراى اوائل عهد مشروطیت با حفظ تشبیهات و استعارات مانوس قدیم مطالب سیاسی و اجتماعی خود را در قالب غزل گنجانده» (ذاکرحسین، ۱۳۷۷: ۵۰) به تعبیر آشوری ورود به دوران مشروطیت «دگرگونی زبان را نیز ناگزیر می کند» (آشوری، ۱۳۹۸: ۲۸) آژند زبان شعر دوره مشروطه را «آمیزه ای ناگزیر و ناموزون از کلمات کهن و جدید، دانشورانه و عامیه» می داند (آژند، ۱۳۸۴: ۷۷) به عبارتی در این شیوه ی نو ادبیات «شاعران مشروطه بر عنصر تاریخ و فرهنگ ایران بیش از زبان تکیه کرده اند» (خاتمی، ۱۳۹۴: ۳۹) این ادبیات آرمانگرا، اصلاح طلب و تجدد خواهانه، مصداق رویارویی سنت با مدرنیسم است. «ادبیات مشروطه در جدال با ادبیات کهنه جان می گیرد و به همین دلیل چه از نظر شکل و چه از نظر محتوا، نو و سنت شکن است» (مومنی، ۱۳۵۲: ۳۱) سروده های ملی و ادبیات معارض از آغاز نهضت مشروطه به عنوان عنصر محرک در بسیج توده های مردم موثر بود. «گفتمان مشروطه عرصه را برای عمومی کردن ادبیات آماده کرد و آن را از حالت طبقاتی و تا حدودی اشرافی و درباری خارج کرد» (امینی، ۱۳۹۰: ۲۲۶) پس از استقرار نظام مشروطه نیز ادبیات به سمت ادبیاتی متعهد پیش رفت، که از نظام سیاسی و اجتماعی مشروطه حمایت می کرد. «در هیچ دوره ای از تاریخ ادبیات فارسی، شعر اینقدر با سیاست آمیخته نشده و بر ماموریت خود برای ایجاد تحول در نظام اجتماعی آگاهی نیافته بود» (اسلامی ندوشن، ۱۳۵۶: ۲۱۴) تاثیر نهضت مشروطه در تولد دوباره شعر در این دوران حائز اهمیت است. «قرارگرفتن برخی مفاهیم صریح سیاسی همچون ملت، ایران، مشروطه، استبداد و وطن فروشی در کنار اشاره های اسطوره ای و تاریخی، نشان از پیوستگی شاعر، شعر و مردم دارد» (کریمی، ۱۳۸۴: ۱۸۴) بهار سهم ترجمه و مطبوعات را در ظهور اصطلاحات نوین در اشعار این دوره یاد آور می شود «لغات سیاسی، اجتماعی که به هیچ وجه سابقه نداشت به وسیله ترجمه و یا به عین لفظ پیدا شد، مانند پارلمان، مجلس شورا، وکیل، نماینده [...] تجدد، تمدن، انقلاب، آزادی، حریت، مساوات، آزادی خواه، وطن خواهی...» (بهار، ۱۳۷۵: ۴۰۳-۴۰۵)

میرزاده عشقی، ایرج میرزا، عارف قزوینی، فرخی یزدی، وحید دستگردی، ملک اشعراى بهار، نظام وفا از دیگر شاعران میهنی و آزادی خواه دوران مشروطه اند که با سرود ه های خود در حمایت از انقلاب مشروطه کوشیده و مضامین نوینی را در شعر فارسی وارد نمودند. « عارف در کنار عشقی و نسیم شمال از جمله شاعران اصلی شعر مردمی عصر مشروطه محسوب می شود؛ شاعرانی که شعرشان با نبض حوادث زمانه می زند» (جعفری، ۱۳۸۶: ۱۴۴) در این میان میتوان از عشقی به عنوان « موفق ترین شاعر رمانتیک عصر خود» نیز نام برد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۴۵)

۳,۴. تحول موسیقی در دوره قاجار

دوران مشروطیت، در برگیرنده سه مرحله تحولات آغازین و پیش زمینه نهضت مشروطه، انقلاب مشروطه و دوران پسا مشروطه است. تغییرات پیشا مشروطه که زمینه ساز انقلاب مشروطه گردید از سالهای میانی حکومت ناصرالدین شاه (۱۲۵۰ ه.ش) آغاز گردید. «نوآوری امیرکبیر در تاسیس مدرسه دارالفنون در زمان ناصرالدین شاه (۱۲۳۰ ه.ش) و برپایی شعبه موزیک نظام دارالفنون (۱۲۴۷ ه.ش) به عنوان یکی از نهادهای مهم آموزش موسیقی دوران جدید نقطه عطفی در تاریخ موسیقی دوره قاجار است». (نک به آدمیت، ۱۳۵۴: ۳۵۳-۳۵۶) ورود ژان باتیست لمر به ایران، نگارش کتاب تئوری موسیقی او و تاسیس شعبه موسیقی نظامی « دگرگونیهایی در شیوه موسیقی نظامی آن دوره و اصطلاحات موسیقی را باعث گردید» (راهگانی، ۱۳۷۷: ۳۷۴) به این ترتیب نگارش آثار موسیقایی به شیوه غربی و نحوه ثبت موسیقی متحول شد. « مسیولومر هفده سال در تهران اقامت گزید و مقام شامخ ریاست کل موزیک نظام ایران را بر عهده داشت» (آدووی یل، ۱۳۹۰: ۲۵۴) و مدخلی با عنوان موسیقی ایران «در دانشنامه موسیقی و لغت نامه کنسرواتوار به قلم کلمون آرت در سالهای ۱۹۲۰ نوشته شده است» (حجاریان، ۱۳۹۲: ۲۷۹) بدین ترتیب موسیقی نظامی به عنوان مهمترین بستر برای ترویج و آموزش موسیقی کلاسیک غربی به ایران راه یافت اما به تدریج جریان مستقل خود را ادامه داد «تشکیل دارالفنون، شعبه موزیک نظام و ارکسترهای نظامی و غیر نظامی در دوره قاجار معلول شرایط تاریخی است» (درویشی، ۱۳۹۴: ۲۹) تبدیل کلاس موزیک شعبه نظام به مدرسه موزیک دارالفنون (۱۲۸۹ ه.ش) و

تاسیس مدرسه عالی موسیقی (۱۳۰۲ ه.ش) و کلپ موزیکال با همت کنل وزیر گسترش موسیقی علمی ایران را در دوره مشروطیت به همراه داشت. در فاصله انقلاب مشروطه تا سال ۱۳۰۴ ه.ش، چهار ارکستر منظم در تهران تشکیل شدند. آنها به ترتیب تقدم زمانی عبارت بودند از: ارکستر نظام، مدرسه دارالفنون، ارکستر سلطنتی و ارکستر مدرسه عالی موسیقی» (کوهستانی نژاد، ۱۳۸۴: ۳۵) سه ارکستر اول قاعدتا از حمایت مستقیم حکومت برخوردار بوده و ارکستر مدرسه عالی موسیقی نیز از حمایت رجال و شخصیت های فرهنگی بی بهره نبود. یکی از نشانه های بارز رواج موسیقی در جامعه ایران عصر مشروطیت تعدد و کثرت اعلان های خرید و فروش سازهای مختلف موسیقی در جراید منتشره در آن زمان است» (کوهستانی نژاد، ۱۳۸۴: ۴۶) در این دوره شاهد ارائه اشکال متفاوتی از موسیقی هستیم که به موازات یکدیگر به حیات خود ادامه داده اند. فاطمی با اشاره به جایگاه موسیقی مطربی در دوره قاجار می نویسد: «در دوره قاجار، به خصوص از زمان حکومت ناصرالدین شاه، فعالیت مطربها به دلیل گسترش هنرموسیقی کلاسیک محدودتر شد» (Fatemi,2005:399) به این ترتیب محافل خصوصی از مخاطبین اصلی گروههای مطربی محسوب می شدند. «مکان اجرای این دسته ها، مراسم ازدواج، خننه سوران، شب نشینی ها، مولودی دراعیاد و مراسم مشابه آن بود» (Fatemi,2005:404) از نمایش هایی متداول در این دوره که با موسیقی همراه بوده است، می توان به رو حوضی اشاره کرد. «این نمایش که به رو حوضی یا تخت حوضی معروف بود، توسط یک گروه نمایشی به مرحله اجرا در می آمد که غالبا همراه با موسیقی بود، یا حد اقل یک تمبک(ضرب) یا دایره زنگی در موارد لزوم مورد استفاده قرار می گرفت» (جوادی، ۱۳۸۲: ۱۱۴) «با تاسیس تماشاخانه دولت و تبدیل آن به تکیه دولت، نمایش ها مذهبی به شکل روضه خوانی، تعزیه خوانی و شبیه خوانی با خوش لحن ترین آوازخوانها در دوره ناصری به اوج رسید.» (نک: هدایت، ۱۳۶۳: ۸۷-۸۸) بیش از تعزیه خوانی و شبیه خوانی به عنوان «گونه ای موسیقی مذهبی» نام می برد (بینش، ۱۳۸۰: ۱۷۹) آغاز ضبط صفحات گرامافون، در سال ۱۲۸۷ ه.ش نیز از رویدادهای منحصر به فرد دوره مظفرالدین شاه بود که به گسترش

مخاطبان موسیقی این دوره انجامید. «ضبط نخستین دوره صفحات ایرانی از اجرای موسیقی، تئاتر و قطعات فکاهی حدود ده سال پس از مرگ ناصرالدین شاه آغاز و در اوایل دوره مشروطیت به بازار عرضه شد.» (سپتا، ۱۳۷۷: ۱۲۴ و ۱۲۵) همچنین، کنسرت به عنوان پدیده‌ای نوظهور در دوره قاجار، از نخستین اجراهای کافه‌ای تا پارک‌ها و باغ‌های عمومی، سینماها، تئاتر باقراف، و گراند هتل، مخاطبین جدیدی را پرورش داد و موسیقی را از محافل خصوصی به فضای عمومی کشاند. «تا آن موقع رسم نبود موسیقی را برای توده مردم عرضه کنند و تنها در مجالس خلوت و انس اهل فن مطرح می‌شد» (آریانپور، ۱۳۹۳: ۳۹) ظهیرالدوله مؤسس انجمن اخوت و طرفدار مشروطیت «یکی از نخستین بانیان کنسرت در ایران بود» (خالقی، ۱۳۶۲: ۸۳) با وجود آنکه درآمد بسیاری از کنسرت‌های انجمن اخوت صرف امور خیریه میشد، محتوای بخش عمده‌ای از کنسرت‌های متفرقه به مسائل سیاسی مربوط بود» (میثمی، ۱۳۹۴: ۹۸) میثمی همچنین پیدایش گونه‌های سازی پیش درآمد را یکی از مهمترین دستاوردهای اجراهای کنسرت ذکر می‌کند «انسجام درونی برنامه‌ها باروند سلسله مراتب پیش درآمد، آواز(غزل خوانی)، تصنیف و رنگ در موسیقی ایرانی حاصل تجربه‌های اجراکنندگان این دوره است» (میثمی، ۱۳۹۴: ۱۰۸) موسیقی دوره قاجار مبتنی بر تکنوازی و مهارت‌های شخصی نوازندگان است. ارکستراسیون یا سازآرایی در کنسرت‌هایی که در این دوره برگزار می‌شد، نظیر کنسرت‌های انجمن اخوت، معمولاً متشکل از سازهای تار، سه تار، سنتور، تنبک، نی، ویولن و پیانو بود. قطعات ارکسترال که با همراهی چند ساز اجرا می‌شوند تکصدایی بوده و به عبارتی همه سازهای ارکستر خط مشابهی را می‌نوازند و از ابتدا تا انتهای ملودی توسط کل ارکستر اجرا می‌شوند. بنابراین فرم موسیقی سنتی ایران در دوره قاجار، از الگویی مونوفون یا تک صدایی تبعیت می‌کند. با وجود ورود موسیقی کلاسیک غربی و استقبال از اجرای فرم‌هایی نظیر اپرا توسط هنرمندان خارجی، موسیقی ایرانی از ساختاری فاقد هارمونی بهره می‌برد. این همکاری بین هنرمندان حوزه نمایش و موسیقی جریان داشت» می‌توان گفت بخش عمده معرفی موسیقی علمی در

ایران دوره مشروطیت مرهون فعالیت گروه‌های تئاتری است که به اجرای اپرت^۵ پرداختند»
(کوهستانی نژاد، ۱۳۸۴: ۴۴)

۵. جایگاه عارف در موسیقی ایران و عصر مشروطه

ابوالقاسم عارف قزوینی فرزند ملاهادی وکیل، در حدود سال ۱۲۶۱ در قزوین متولد شد. اسلامی ندوشن در مقدمه کتاب نامه های عارف، او را «شاعر ملی» خواند: «برای آن که بیش از هرگونه زمان خود آرزو و حسرت رهایی کشور را در کلام خود بازتاب داده است» (به خیال، ۱۸، ۱۳۹۶) «عارف اولین تصنیف سازی است که مضامین اجتماعی و افکار سیاسی و انتقادی از اوضاع زمان خود را در لباس شعر و آهنگ آورده است. بعد از عارف کار تصنیف سازی از لحاظ شعر و آهنگ تقسیم شد [...] علی اکبر شیدا تنها شاعر تصنیف سازی است که قبل از عارف می شناسیم.» (خالقی، ۱۳۶۲: ۳۲) وجه تمایز تصانیف عارف با آثار معاصران خود در آن است که ملودی تصنیف و شعر هر دو ساخته اوست. «عارف از قالب تصنیف برای ابراز مضامین ملی و وطنی بهره می‌جست» (منیب الرحمن، ۱۳۷۸: ۱۲۳) «عارف در نخستین غزل‌های انقلابی خود، مستقیماً مساعی ملت رادر راه آزادی بامشروطه خواهی، که زخمهای ناشی از استبداد را التیام خواهد بخشید، مرتبط می‌سازد» (گامبن، ۱۳۵۷: ۳۵) روحیه انقلابی عارف در نتیجه اقتضائات سیاسی و اجتماعی دوره مشروطیت بابدینی همراه بود «این نزاعها در کارنامه بسیاری از ادیبان و شاعران عصر مشروطه دیده میشود؛ اما عارف در این حوزه سرآمد است و کمتر کسی از انتقادهای بسیار تند او در امان مانده» (پورعظیمی، ۱۳۹۴: ۱۳۶) «آخرین کنسرت عارف در سال ۱۳۰۳ با یاد محمد خیابانی و دیگر مبارزان آزادی در تبریز به روی صحنه رفت و دو سال بعد در خلوت تبعید آوازش را گم کرد» (نک به خسروی، ۱۳۶۶) به این ترتیب پس از سکوت عارف «قمرالمولوک

وزیری بیشترین ترانه های عارف را خواند و صدای عارف شد» (نک به بدیعی، ۱۳۵۴) عارف در بهمن ۱۳۱۲ دیده از جهان فرو بست و در بقعه ابوعلی سینا به خاک سپرده شد. به رغم اینکه در دوران مشروطیت به عنوان مقطعی از دوره قاجار، انواع متعددی از موسیقی با کارکردهای متفاوت به موازات یکدیگر به حیات اجتماعی خویش ادامه می دادند، تصانیف ملی این دوره و در راس آنها تصانیف عارف قزوینی در نسبت با قدرت و نظام سلطه موضوعیت پیدا کرده و در تثبیت مشروطیت و تقویت آزادیخواهی موثر بوده اند. موسیقی عارف که واجد کارکردی اجتماعی سیاسی است به عنوان نماینده موسیقی مشروطه، موسیقی قاجار را از کارکرد شبه تاریخی خود در حرمسراها، محافل و مجالس خصوصی خارج کرده و در نسبتش با اجتماع و مردم به آن معنا می بخشد.

۶. اپیستمه دوران مشروطیت؛ گذار از سنت به مدرن

در این جستار به بررسی مجموعه روابطی می پردازیم که وحدت بخش کنش های گفتمانی دوره مشروطه اند. تحولات همگرای سیاسی، اجتماعی و تاریخی که در تغییر و تطور اپیستمه سنتی به اپیستمه مدرن موثر بوده اند، پدید آورنده و نظام بخش اپیستمه دوران مشروطیت اند.

۱.۶. ایدئولوژی انقلاب مشروطیت

دوره قاجار، آغاز پیدایش جریان های اصلاح طلب، نوگرا و گسترش خردگرایی مدرن در ایران است. این نکته را نباید از نظر دور داشت که سیر اندیشگی مشروطه خواهی، پیش از ایران در کشورهای اروپایی سابقه داشته است. «تاریخ اندیشه سیاسی در ایران از آغاز دوره گذار تا جنبش مشروطه خواهی و پس از آن، بدون داشتن دریافتی هر چند اجمالی، اما لاجرم روشن و متمایز از دگرگونی های تاریخ اندیشه سیاسی در مغرب زمین امکانپذیر نخواهد شد» (طباطبایی، ۱۳۸۷: ۳۰) از نظر طباطبایی تجدد خواهان عصر مشروطیت اهل ایدئولوژی بودند اما ایدئولوژی آنها از تنگنای پیکار سیاسی فراتر نرفته است. «مشروطه خواهی با ایدئولوژی های جدید پیوند ناگسستنی دارد» (طباطبایی، ۱۳۸۷: ۱۶) بنابراین، اهتمام نهضت مشروطه در تغییر استبداد قاجاری با توجه به ایده ها و باورهای سیاسی این نهضت و چگونگی تسری آن در بطن جامعه معنا می یابد و تبیین می شود.

۱,۱,۶ ناسیونالیسم:

« بسیاری از صاحب‌نظران، انقلاب کبیر فرانسه را سرآغاز پیدایش ناسیونالیسم می‌دانند» (کاتم، ۱۳۷۸: ۳۳) نخستین ناسیونالیست‌های ایرانی از نخستین تجدد طلبان این کشور محسوب می‌شوند که «در صدد ایجاد حکومتی متمرکزند که به عمر نظام فئودالی و فساد حکومتی پایان دهند» (کاتم، ۱۳۷۸: ۳۵) اگرچه ناسیونالیسم ایرانی محصول اندیشه‌ای غربی است، اما درک ناسیونالیستی ایرانیان سده نوزدهم، همتای معاصران ناسیونالیست فرانسوی خود مترادف با آگاهی ملی و استقرار مجدد عظمت فرهنگ ایرانی بود. به عبارتی ناسیونالیسم ایرانی مدت‌ها پیش از مشارکت توده‌ها در امور سیاسی این کشور عامل تعیین‌کننده‌ای در «گرایش‌ها و رفتار سیاسی ایرانیان» به شمار می‌آمد. «(کاتم، ۱۳۷۸: ۳۴) یکی از اقتضائات عصر مشروطه، جستجوی هویت مستقل ایرانی، ناسیونالیسم یا ملی‌گرایی است. «ایده آگاهانه انقلاب، با اندیشه محرک وطن پرستی توأم گردید و ثابت کرد میتواند در شکل دهی هویت ملی ایران، درده‌ها را آبی‌تی نقش سرنوشت‌سازی را ایفا کند» (امانت، ۱۳۸۲: ۵۱)

۲,۱,۶ پارلمانیسم:

«پارلمان‌هیاتی است که برای وضع و تصویب قوانین و نظارت بر اجرای آنها از سوی مردم برگزیده می‌شود، [...] نماد حاکمیت مردم یا دموکراسی است [...] نخستین مجلس قانونگذاری ایران، مجلس شورای ملی با صدور فرمان مشروطیت تشکیل شد» (آشوری، ۱۳۶۶: ۷۶-۷۷) به زعم جهان‌نیگلو ظهور مفاهیم مدرنی نظیر قانون و برابری، ارمغان انقلاب مشروطیت بود. «پایه‌گذاری اولین مجلس و قانون اساسی (پارلمان)، از نگاهی نشأت گرفت که در پی احیای دوران تغییرات ژرف در جامعه ایرانی بود. عوامل خواستار این تغییر به چارچوب سیاسی نوینی امیدوار بودند که ملت ایرانی را از مسلک باستانی خشونت‌آمیز خود جدا کرده و به نحو موثرتری به سوی حاکمیت قانون سوق دهد» (Jahanbegloo, 2013: 34) بنابراین در راستای اجرای اصلاحات اجتماعی، هر سه گروه از فرهیختگان سیاسی نهضت مشروطه؛ روحانیون، بازاریان و روشنفکران، در این اصل توافق داشتند که «شاه را به صدور فرمان مشروطیت، قانون اساسی و استقرار حکومت پارلمانی وادار نمایند» (کاتم، ۱۳۷۸: ۳۶)

۳,۱,۶ دموکراتیسم:

«منبع آزادی دموکراتیک امروزی در چالشی در اروپای اوایل تجدد نهفته است» (اکلشال، ۱۳۸۵: ۱۶۵) به زعم آدمیت طبقات مختلف اجتماعی با افق‌های فکری گوناگون در برپایی نهضت مشروطیت سهیم بودند. اما هسته تعقل اجتماعی و پایه ایدئولوژی مشروطیت را بر پایه «دموکراسی سیاسی» بنا شد. (آدمیت، ۱۳۶۴: ۱۴۳) و «دموکراسی اجتماعی» از مظاهر آن به شمار می‌آید. (آدمیت، ۱۳۶۴: ۲۶۹) تفکر دموکراسی سیاسی بر اساس فردیت، انتخابات آزاد همگانی و آزادی‌های اجتماعی شکل گرفت و «جلوه‌اش نظام پارلمانی است - منشاء دموکراسی اجتماعی اصالت جمع است، پایه‌اش عدالت اجتماعی، از میان بردن نابرابری‌های اجتماعی، مساوات اقتصادی، و بالاخره اجتماعی ساختن قدرت اقتصادی و سیاسی» (آدمیت، ۱۳۶۴: ۲۶۹) در این راستا می‌توان به حزب دموکرات اشاره کرد که در واقع ادامه فرقه اجتماعیون - عامیون تبریز بود. در بخشی از مرامنامه حزب دموکرات که توجیهی اسلامی از مرام دموکراتها و حمایت از اصل مساوات و حقوق برابر است ذکر شده است: «مقصد فرقه دموکرات، محافظت اصول مشروطیت عامه است در ایران، مبنی بر ترتیب انتخاب عمومی و انعقاد و فسخ امتیازات و صفوف ممتاز» (اتحادیه، ۱۳۶۱: ۵۳) روشنگری در حوزه‌های متعدد فرهنگی، زمینه‌های پیدایش جریان مدرن و متجدد در جامعه سنت زده‌ی قاجار را هموار ساخت و سرعت بخشید. «مراد برخی از تجدد جامعه‌ای آزاد و دموکراتیک، عرفی و عقلگرا بود» (میلانی، ۱۳۸۷: ۱۲)

۴.۱.۶. لیبرالیسم:

«آزادی خواهی ویژگی و هدف مشترک با درجات مختلف همه گروه‌های مختلف اجتماعی مخالف استبداد مطلقه‌ی قاجار را در بر گرفته بود» (آجودانی، ۱۳۹۶: ۶۸) میرزا فتحعلی آخوندزاده یکی از روشنفکران مشروطیت و مدافعان تمایلات آزادی خواهانه در چارچوب لیبرال دموکراسی، رستن از ظلم را در گرو لیبرال بودن می‌داند و ادامه می‌دهد: «لیبرال بودن نمی‌شود مگر با رستن از عقاید باطل» (آدمیت، ۱۳۴۵: ۱۴۸) قدرت سیاسی دوره قاجار تا قبل از انقلاب مشروطیت از عرف و ساختار ویژه‌ای تبعیت نمی‌کرد «قانون همان اوامر حاکم بود که به طور مستقیم صادر می‌شد [...] در چنین ساختاری منافع فردی و شخصی شاه بر مصالح عمومی جامعه اولویت داشت» (کاتوزیان، ۱۳۷۲: ۴)

۵.۱.۶. سوسیالیسم:

«کلمات سوسیالیسم و سوسیالیست اواخر دهه ۱۸۲۰ یا اوائل دهه ۱۸۳۰ در بریتانیا و فرانسه پیدا شد» (اکلشال، ۱۳۸۵: ۱۳۱) انتقاد سوسیالیستها بر مبنای برابری خواهی شکل گرفت. از منظر سوسیالیسم، نظام سرمایه داری نظام اقتصادی نابرابریست که ثروت و قدرت را در دستهای اقلیت متمرکز نموده است. «مهمترین عنصر مشترک نظریه های سوسیالیست تکیه بر برتری جامعه و سود همگانی بر فرد و سود فردی است [...] نخستین سوسیالیست ها به یک سیستم اجتماعی اعتقاد داشتند و آنچه همگی یک‌زبان با آن مخالف بودند نظام فردی اقتصاد موجود بود» (آشوری، ۱۳۶۶: ۲۰۵-۲۰۴) دی ماه ۱۳۸۵ در خلال مبارزات مشروطه خواهان بر سر تحصیل قانون اساسی، گروه سوسیال دموکرات تبریز تشکیل شد «گروه سوسیال دموکرات تبریز نقش مهمی را در طول تاریخ مشروطه بازی کرد» (ورهام، ۱۳۶۹، ۳۲۳)

۶،۱،۶ سکولاریسم:

«این مجموعه ایدئولوژیکی مشروطه خواهانه بر جدایی دین از سیاست تشکیل می شد در حالیکه چنین جدایی با اندیشه اسلامی بیگانه است.» (کاتم، ۱۳۷۸: ۳۸) اگر چه نهضت مشروطه در ابتدای پیدایش تضادی با شریعت نداشت اما نمیتوان آن را نهضت دینی به شمار آورد زیرا به تدریج مفاهیمی نظیر «آزادی، توده، ملت، کشور و مساوات وارد گفتمان سیاسی مشروطه شد که چندان نسبتی با شریعت نداشت» (زیباکلام، ۱۳۹۳: ۳۹۶) به تعبیر طرفه، مشروطه خواهان برای دستیابی به مطالبات سیاسی و اجتماعی شان سه راهکار داشتند. «ابزار آزادیخواهان ایران برای مبارزه با استبداد سلطنتی، تعصب مذهبی و امپریالیسم خارجی، به ترتیب مشروطیت، سکولاریسم و ناسیونالیسم باشد» (Torfeh, 2005: 135) البته ابزار «مشروطیت» سایر مولفه های مذکور نظیر لیبرالیسم، دموکراتیسم و سوسیالیسم و پارلمانتیسم را در بطن خود جای داده است. عقیده آبراهامیان، دعوی روشنفکران مبتنی بر مهارت و کاردانشان در سامان بخشیدن جامعه ای مدرن بود. «بنابر این طبقه روشنفکر، مشروطیت، سکولاریسم و ناسیونالیسم را سه ابزار کلیدی برای ساختن جامعه ای نوین، قدرتمند و توسعه یافته به شمار می آورد» (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۸۰)

۲،۶ مولفه های ایستمه گذار از سنت به مدرن

در این پیوند، با توجه به موارد تاریخی و سیاست های هنری، فرهنگی و اجتماعی (بخش ۴ مقاله)، دوران مشروطیت ایدئولوژی و مولفه های سیاسی مشخصی را تکوین و تحقق بخشیده است. «با ورود اصطلاحات و مفاهیم جدید و نقد سنت، نقد حاکم و مذهب،

آگاهی های جدیدی وارد جهان زیست ایرانی شد و دیگر رسالت آگاهی بخشی را تنها علما بر عهده نداشته اند بلکه روشنفکران نیز از آگاهی بخشان زیست جهان ایرانی شدند» (کیخا، ۱۳۸۸: ۹۶) جهان بینی روشنفکران جدید با روشنفکران قدیم درباری تفاوت بنیادینی داشت. « اصول لیبرالیسم، ناسیونالیسم و حتی سوسیالیسم را تبلیغ می کردند [...] اصول برابری، آزادی و برادری را می ستودند.» (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۶۶)

تلاش در حرکت و تغییر حکومت شاهی استبدادی یا « تفکر شاهی ایرانی» (بشیریه، ۱۳۸۱: ۶۵) به حکومت شاهی مشروطه، و عبور جامعه از وضعیتی منولوگ به دیالوگ، قاعدتا روح زمانه مشروطیت را با مفاهیم و مولفه هایی درآمیخت. « طرح مفاهیم جدید در نهضت مشروطه همچون قانون، پارلمان، نظارت، مشارکت و برابری سر آغازی برای تحول جامعه شخص محور و استبداد زده ایران بود» (کیخا، ۱۳۸۸: ۷۳) به این ترتیب شبکه ای از اصطلاحات غربی که فلسفه سیاسی مشروطه خواهی بر آن استوار بود به منزله دستگاه مفاهیم تجدد خواهی وارد فرهنگ سیاسی ایران شد و از عبارات مصطلح نیز خوانشی نوینی ارائه شد. «معنای استبداد از پادشاهی به "پادشاهی مستبد"، مفهوم ملت از "جامعه دینی" به مفهوم غیر دینی "ملت" و مفهوم مردم از "مردم" بدون معنای سیاسی به "مردم" دارای معنای ضمنی دموکراتیک و میهن پرستانه تغییر یافت (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۸۰) اگرچه پس از پیروزی انقلاب مشروطیت نیز، حتی شهروندان آگاه از سیاست، به سختی معنای مفاهیمی نظیر لیبرالیسم، دموکراسی و ناسیونالیسم را می دانستند، «نباید از نقش روشنفکر در تفهیم این معانی به شهروندان غافل بود» (کاتم، ۱۳۸۷: ۴۰) به این ترتیب تحولات نهضت مشروطیت مبتنی بر ترویج فرهنگ تعقل و اندیشه ورزی بود.

اپیستمه دوره مشروطیت منظومه ای از مناسبات سیاسی - اجتماعی حاکم بر این دورهاست که دانش مورد نظر این مطالعه (ادبیات و موسیقی) از بطن آن زاده می شود. بنابراین شبکه ای از مفاهیم در مطالبات و مناسبات سیاسی - اجتماعی حاکم بر این دوره مطرح شد که محور اصلی گفتمان مشروطیت را بنا نهاد. این مولفه ها، اصطلاحات و مفاهیم بنیادینی هستند که اپیستمه دوران مشروطیت بر اساس آنها قوام یافته است. قاعده بندی گفتمانی مذکور، سازگار با دوره مشروطه و هویت بخش آن است و بدیهیست که آن را از دوره های پیش و پس از خود متمایز می کند. مولفه های این اپیستمه عبارتند از: لیبرالیسم، ناسیونالیسم^۶، سکولاریسم^۷، سوسیالیسم، دموکراتیسم و پارلمانتیسم. اپیستمه " دوره گزار از

سنت به مدرن"، راهبردهای گفتمانی دوره مشروطیت را بر مبنای شبکه ای از مفاهیم و مولفه های نام برده سامان می بخشد.

۷. بحث و تحلیل

۱.۷. تصنیف شناسی

سیزده تصنیف برگزیده از دیوان تصانیف ملی عارف را که در دوران مشروطیت سروده، آهنگسازی و اجرا شده، به عنوان نمونه های منتخب از تصانیف دوره قاجار و موسیقی دوره مشروطه (۱۲۸۷-۳-۱۳۰۰ه.ق)، مقطع جریان سازی از تاریخ موسیقی ایران محسوب می شوند.

تصنیف شماره ۱؛ مشروطه: «ای آمان از فراق، آمان / مُردم از اشتیاق، آمان/ از که گیرم سراغت، آمان/ مژده ای دل که جانان آمد/ یوسف از چه به کنعان آمد/ دور مشروطه خواهان آمد...» (نک: عارف، ۱۳۹۵: ۳۰۴ و پایور، ۱۳۷۸: ۳۷۹) «اول تصنیف که بعد از مرحوم شیدا در تهران، در ورود فاتحین ملت به تهران سروده ام» (همان) تصنیف دوم از دیوان عارف، در استقبال از مشروطه خواهان با تاکید بر عبارات، اشارات و مضامین ملی ادبی ساخته شد. در معنای واژه مشروطه، آزادی خواهی و پارلمانتیسم (انتقال قدرت به مجلس شورا) مستتر است.

تصنیف شماره ۲؛ دل هوس: «دل هوس سبزه و صحرا ندارد/ میل به گلگشت و تماشا ندارد...» [...] خانه ز همسایه بد در امان نیست/ حب وطن در دل بد فطرتان نیست...» (عارف، ۱۳۹۵: ۳۱۱) و (پایور، ۱۳۷۸: ۲۴۰) تصنیف هفتم از مجموعه تصانیف عارف، با تاکید بر آگاهی ملت از دخالت روسیه در سیاست‌گذاریهای ایران، هنگام ورود محمدعلی شاه مخلوع با تحریک روس ها به گموش تپه ساخته شد. شعر برای تاثیر گذاری بیشتر با گونه ای از استفهام همراه شده است. ملی گرایی، آزادی خواهی و دستیابی به مجلس یا نظام پارلمانتیسم از مضامین غالب در گفتمان این تصنیف است.

تصنیف شماره ۳؛ شوستر: «نگ آن خانه که مهمان ز سر خوان برود/ جان نثارش کن و مگذار که مهمان برود/ گر رود شوستر از ایران رود ایران بر باد/ ای جوانان مگذارید که ایران برود...» (عارف، ۱۳۹۵: ۳۱۵-۳۱۳) و (پایور، ۱۳۷۸: ۳۲۸) این تصنیف در پی اولتیماتوم روسیه، مبنی بر اخراج مورگان شوستر از ایران ساخته شد. پذیرش اولتیماتوم

دولت روسیه از طرف مجلس دوره دوم اصلاح امور اقتصادی کشور را متزلزل نمود و « موجب سرخوردگی ناسیونالیست ها گردید» (کاتم، ۱۳۷۸: ۸) در این تصنیف، عارف دینداری ایرانیان را در دست تطاول قانونگذاران می بیند. سکولاریسم، ملی گرایی، تاکید بر نظام پارلمانی با واژه هایی نظیر رای، حزب، وزیر، جامعه باوری و تاکید بر مردم سالاری از مولفه هایست که به تصنیف صورت بخشیده است.

تصنیف شماره ۴؛ از خون جوانان وطن: «هنگام می و فصل گل و گشت چمن شد/ دربار بهاری تهی از زاغ و زغن شد/ [...] از خون جوانان وطن لاله دمیده/ از ماتم سرو قدشان سرو خمیده...» (عارف، ۱۳۹۵: ۳۱۸-۳۱۶) و (پایور، ۱۳۷۸: ۳۲۵) این تصنیف در دوره دوم مجلس شورای ایران، به یاد شهدای راه آزادی در آذربایجان و گیلان ساخته شد. آزادی خواهی، ملی گرایی، اشاره به نظام پارلمانیسم، تاکید بر همبستگی، تشریک مساعی و مردم سالاری مضامینی است که به تصنیف سامان می بخشد.

تصنیف شماره ۵؛ استقلال ارمنستان: «بماندیم ما و مستقل شد ارمنستان/ زبر دست شد زیر دست زبردستان» (عارف، ۱۳۹۵: ۳۴۲-۳۴۰) و (پایور، ۱۳۷۸: ۳۵۸) این تصنیف، تصنیف نوزدهم از دیوان عارف است که در پی استقلال ارمنستان سروده شد. گفتمان موسیقی در این تصنیف برساخته مفاهیمی نظیر آزادی خواهی، ملی گرایی، مردم سالاری و جامعه باوریست.

تصنیف شماره ۶؛ شاهناز: «چه شورها که من به پا زشاهناز می کنم/ در شکایت از جهان به شاه باز میکنم» (عارف، ۱۳۹۵: ۳۴۶-۳۴۳) و (پایور، ۱۳۷۸: ۴۰۱) تصنیف بیستم از دیوان عارف که در پی تصمیم دولت عثمانی در تصرف آذربایجان سروده شد. دستیابی به نظام پارلمانی در مقابل حکومت استبدادی شاه، مردم سالاری و ملی گرایی، جامعه باوری، برابری و آزادی خواهی از مضامین غالب در این تصنیف به شمار می آید.

تصنیف شماره ۷؛ گریه را به مستی: «گریه را به مستی بهانه کردم/ شکوه ها ز دست زمانه کردم/ آستین چو از چشم بر گرفتم/ سیل خون به دامن روانه کردم» (عارف، ۱۳۹۵: ۳۲۹-۳۲۶) و (پایور، ۱۳۷۸: ۳۲۷) تصنیف دوازدهم از دیوان عارف، هنگام اقامت

ناصرالملک نایب السلطنه در اروپا ساخته شد. مضامینی نظیر آزادی خواهی، ملی گرایی و تاکید بر انتخاب و نظام پارلمانی این تصنیف را صورت بندی کرده است.

تصنیف شماره ۸؛ آذربایجان: «جان برخی آذربایجان باد/ این مهد زردشت، مهد امان باد [...] کلید ایران تو، شهید ایران تو» (عارف، ۱۳۹۵: ۳۴۹) و (پایور، ۱۳۷۸: ۴۳۱) تصنیف بیست و سوم از دیوان عارف هنگام قیام آذربایجان و ریاست وزرایی وثوق الدوادوله، ساخته شد. تاکید این تصنیف بر ملی گرایی است.

تصنیف شماره ۹؛ علیه قاجاریه: «رحم ای خدای دادگر کردی نکردی/ بقا به اعقاب قجر کردی نکردی/ با مجلس شورا زعارف گو جز این کار/ فردا اگر کاری دگر کردی نکردی» (عارف، ۱۳۹۵: ۳۵۳-۳۵۲) و (پایور، ۱۳۷۸: ۳۰۴) آزادی خواهی، ملی گرایی و دستیابی به مجلس شورا از مولفه های بیست که این تصنیف را سامان می بخشد.

تصنیف شماره ۱۰؛ گریه کن: «گریه کن که گر سیل خون گری ثمر ندارد/ ناله ای که ناید ز نای دل اثر ندارد [...] مملکت دگر نخل بارور کو دهد ثمر، جز توهیچ، یک نفر ندارد» (عارف، ۱۳۹۵: ۳۵۵-۳۵۳) و (پایور، ۱۳۷۸: ۳۲۹) این تصنیف از تاثیر گزارترین تصانیف عارف است که در سوگ و رثاء دوست شهیدش کلنل محمد تقی خان ساخته شد. ^۱ ملی گرایی، مردم سالاری، جامعه باوری و اشاره به نظام پارلمانی در مقابل نظام سلطنت محور این تصنیف را تشکیل می دهد.

تصنیف شماره ۱۱؛ کابینه سیاه: «ای دست حق پشت و پناهت باز/ چشم رزومند نگاهت باز/ وی توده ملت سپاهت باز/ قربان کابینه سیاهت باز» (عارف، ۱۳۹۵: ۳۵۵) و (پایور، ۱۳۷۸: ۴۳۷) تصنیف بیست و هفتم از دیوان عارف که در پی خدمات موثر ضیاء الدین طباطبایی ساخته شد. «اشراف کابینه او را کابینه سیاه نام نهادند» (ذاکر حسین، ۱۳۷۷: ۵۳۰) این تصنیف بر مضامینی نظیر ملی گرایی، مردم سالاری، جامعه باوری و مجلس سامان یافته است.

تصنیف شماره ۱۲؛ قید نقاب: «تا رخت مقید نقاب است/ دل چو پیچه ات به پیچ و تاب است/ مملکت چو نرگست خراب است/ چاره خرابی انقلاب است» (عارف، ۱۳۹۵: ۳۶۰-۳۵۹) و (پایور، ۱۳۷۸: ۱۹۰) تصنیف بیست و هشتم از دیوان عارف با تکیه بر

بیگانه ستیزی، روشن بینی و درستی انتخاب سروده شده است. گفتمان این تصنیف بر پایه مولفه هایی نظیر ملی گرایی، جامعه باوری و نظام پارلمانی شکل گرفته است. همچنین با کاربرد واژگانی چون پرده حجاب، نقاب، پیچه، عقل، و طرح مضامینی که برسکولاریسم تکیه می کند برای بیان مقصود خویش بهره برده است.

تصنیف شماره ۱۳؛ ظلم خزان: « باد خزانی، زد ناگهانی، کرد آنچه دانی/ بر هم زد ایام نشاط و روزگار کامرانی [...] تا عید جمشید، تا شیر و خورشید، باقیست امید» (عارف، ۱۳۹۵: ۳۷۱-۳۷۰) و (پایور، ۱۳۷۸: ۴۳۹) تصنیف آخر از دیوان عارف است که در ضمن شکوه از گذر عمر خویش، به مردم مژده فتح و بهار میدهد و در بیان مضامین میهن پرستانه از تاریخ اسطوره ای ایران یاری می گیرد. ملی گرایی اساس گفتمان این تصنیف را تشکیل می دهد.

۲.۷. خوانش تصانیف

جدول تحلیلی تصانیف، مشخصات سیزده تصنیف عارف را به ترتیب تاریخ ساخت آثار نشان میدهد. در فضای معنایی تصانیف کند و کاو می کنیم. تحلیل گفتمان اساسا خوانشی تفسیری است و موسیقی مشروطه یا تصانیف، متونی موقعیت مند هستند که به عنوان ابژه ی محصول این دوره مورد شناسایی قرار می گیرند. کلیدواژه های مستخرج از متن تصانیف، بر مضمون و محتوای هر یک از آثار تاکید می کنند و نشان میدهند که متن تصانیف مقوم چه گفتمانی است. مولفه های ایستمه دوران مشروطیت ناسیونالیسم، لیبرالیسم، سکولاریسم، سوسیالیسم، دموکراتیسم و پارلمانیسم می باشند. این مولفه ها که زمینه ساز شرایط اجتماعی- سیاسی موثر در تولید گفتمان موسیقی مشروطه اند، در تصانیف عارف مورد توجه قرار می گیرند. بنابراین در این مرحله نسبت میان موسیقی و ایستمه دوره مشروطیت مورد بررسی قرار می گیرد. گفتمان موسیقی در تصانیف به منزله نظام معنایی بر ساخته جامعه است که با جهان معنایی دوره مشروطه ارتباطی به سامان یافته است. گفتمان محل تلاقی و دیدار موسیقی و قدرت است. آنجا که از قدرت به عنوان شبکه مولد و سوژه، تمرکز زدایی شده است، گفتمان در کسوت گستره ای از گزاره های موسیقایی سر بر می آورد. با توجه به جدول تحلیلی تصانیف، کردارهای موسیقایی معینی با مضامین مشابه و مشترک از دل این ایستمه زاده شده و از

آن تاثیر پذیرفته اند. این اپیستمه وحدت بخش کنش های گفتمانی مشخصی در تصانیف دوره مشروطیت است. به عبارتی، همان قواعد صورتبندی و مولفه های که مقوم اپیستمه دوره مشروطیت هستند، به اشعار تصانیف ساخت می دهند و شرایط تشکیل گفتمان موسیقی در این تصانیف را رقم می زنند. مرکزیت قدرت در صورتبندی و آرایش گفتمان موسیقی، نمایانگر ویژگی قدرت محور موسیقی است.

نام تصنیف	دستگاه	تاریخ	مضمون؛ کلید واژه	گفتمان موسیقی	
۱	مشروطه	شور	تابستان ۱۲۸۸	مشروطه خواهان، یوسف، کنعان	ناسیونالیسم، لیبرالیسم، پارلمانتیسم
۲	دل هوس	ابوعطا	تابستان ۱۲۹۰	ظلم، حب وطن، مشروطه، اجانب، ایران	لیبرالیسم، ناسیونالیسم، پارلمانتیسم
۳	شوستر	دشتی	پاییز ۱۲۹۰	ایران، مملکت، وزیر، دشمن، تقسیم، حزب، رای، همدستی ما	ناسیونالیسم، سکولاریسم، دموکراتیسم، پارلمانتیسم، سوسیالیسم
۴	از خون جوانان وطن	دشتی	زمستان ۱۲۹۰	خون، وطن، وکیل، وزیر، ویران، فقیر، امیر،	لیبرالیسم، ناسیونالیسم، سوسیالیسم، دموکراتیسم، پارلمانتیسم
۵	استقلال ارمنستان	سه گاه	بهار ۱۲۹۷	مستقل، شاه، وارث، ایران، ملک جم، معارف، مالیه، قشون	لیبرالیسم، ناسیونالیسم، سوسیالیسم، دموکراتیسم
۶	شهناز	شور	تابستان ۱۲۹۷	شاه، اجنبی، سیاوش، اکثریت، مساوات، حکومت موقتی، مجلس شورا	لیبرالیسم، ناسیونالیسم، دموکراتیسم، سوسیالیسم، پارلمانتیسم
۷	گریه را به مستی	دشتی	تابستان ۱۲۹۸	شکوه، دور انتخاب، مملکت، چرخ دون،	لیبرالیسم، ناسیونالیسم، پارلمانتیسم
۸	آذربایجان	افشاری	بهار ۱۲۹۹	ایران، زردشت، شهید، نیکان، خاک	ناسیونالیسم
۹	علیه قاجاریه	بیات ترک	تابستان ۱۳۰۰	ایران، شاه، ملک کیانی، مجلس شورا	لیبرالیسم، ناسیونالیسم، پارلمانتیسم
۱۰	گریه کن	دشتی	زمستان ۱۳۰۰	شاه، شیخ، دزد، دادخواه، دولت، وکیل، کارگر، سلطنت	لیبرالیسم، ناسیونالیسم، دموکراتیسم، سوسیالیسم، پارلمانتیسم
۱۱	کابینه سیاه	دشتی	تابستان ۱۳۰۱	توده ملت، اشراف، مجلس، ایران،	ناسیونالیسم، دموکراتیسم، سوسیالیسم، پارلمانتیسم
۱۲	قید نقاب	اصفهان	زمستان ۱۳۰۱	مملکت، انتخاب، انقلاب، عقل، حجاب	لیبرالیسم، ناسیونالیسم، سوسیالیسم، دموکراتیسم، پارلمانتیسم، سکولاریسم
۱۳	ظلم خزان	افشاری	زمستان ۱۳۰۳	ایران، شیر و خورشید، درفش کاویانی	لیبرالیسم، ناسیونالیسم

جدول تحلیلی تصانیف

رابطه قدرت و موسیقی، ویژگی قدرت محور تصانیف و ارتباط آن با نظام های حقیقت چشمگیر است. پیدایش تصانیف دوره مشروطه و گسترش آنها، با نظام سلطه در دوره قاجار پیوند برقرار کرده و با روابط قدرت در آمیخته است. به این ترتیب در این گذار، شبکه قدرت دوره قاجار توانسته است صورت موسیقی خاصی را بیافریند، به عبارتی عملکرد قدرت در دوران مشروطیت به کردارهای موسیقایی خاصی تعین بخشیده است. تصانیف برگزیده ملی، بر مضامینی نظیر استبداد ستیزی، ملی گرایی، آزادی خواهی، روشنگری مذهبی، جامعه باوری، مردم سالاری و عقل مداری تکیه می کنند. ساختار موفن و تک خطی در این تصانیف، به تعبیری می تواند، معلول سیطره ی تک صدایی و استبداد در این دوره تلقی شود، به این ترتیب آرایش گفتمانی موسیقی، نمایانگر ویژگی قدرت محور موسیقی است. از نظر فوکو قدرت، سلطه یک گروه یا شخص بر دیگران نیست بلکه قدرت به مثابه سازمان شبکه ای عمل می کند. با علم به اینکه گفتمان ها در این شبکه، می توانند همواره در معرض فروپاشی قرار گیرند، گفتمان های حامل مفاهیم ملموس تر، از اقبال عمومی بیشتری نزد مخاطبان برخوردار اند. به این ترتیب نخستین شیوه ای که برای بیان مضامین میهنی به کار گرفته شد شیوه غزل قدیم است اما در دوران مشروطیت ساختار شعر به تدریج از دیکتاتوری فرم رها شده و شعر تصانیف هم ذات و هم بسته با سیاست ظهور کرد. اکثریت مخاطبین این آثار معترضان و آزادیخواهان را عموم مردم تشکیل می دادند بنابراین به تدریج زبان ساده تری برای بیان مضامین ملی به کار گرفته شد. تحلیل نسبت میان اپیستمه دوران مشروطیت و گفتمان موسیقی این دوره نشانگر ارتباط مستقیم و تاثیر پذیری ابژه موسیقی از اپیستمه این دوره است. با توجه به ستون گفتمان موسیقی در جدول تحلیلی تصانیف، اشعار این تصانیف به ترتیب فراوانی مقوم گفتمان ناسیونالیسم، لیبرالیسم، پارلمانتیسم، دموکراتیسم، سوسیالیسم و سکولاریسم هستند. شش گفتمان نامبرده، در تصانیف میهنی مشروطه، بازتاب و بیانگر اپیستمه یا نظام ها و سامانه های دانایی حاکم بر دوران مشروطیت هستند و راهبردهایی برای برون رفت از آن بحران تاریخی پیشنهاد می دهند. گفتمان ناسیونالیسم محور همه تصانیف را سامان بخشیده است و سکولاریسم به عنوان مولفه ای از اپیستمه دوران گذر از سنت به مدرن، تنها در گفتمان دو تصنیف قابل رهگیری می باشد. حضور اندک گفتمان سکولار در تصانیف می تواند موید این مطلب باشد که موسیقی مشروطه، مظاهر ارزش های دینی و مفاهیم مبتنی بر جدایی دین از سیاست را کمتر به عنوان راهبرد نهضت مشروطیت مورد توجه قرار داده

است. در جنبش مشروطه گفتمان موسیقی ایران با اشعار و تصانیف انقلابی موسیقیدانیهایی نظیر عارف قزوینی متحول شد. ظهور این گفتمان‌ها در ایستمه دوران مشروطه، در تهبیح مردم و پیروزی مشروطیت موثر بود. تغییر جایگاه شعر و موسیقی، صورتبندی نو در تصانیف و اشعار؛ بر اساس ملی‌گرایی، مردم‌سالاری، آزادیخواهی، نقد قدرت و شکل‌گیری موسیقی مبتنی بر موسیقی غربی، از ویژگیهای این دوره است.

^۱ «روزنامه هفتگی انتقادی صوراصرافیل توسط میرزا جهانگیر خان شیرازی و میرزا قاسم

خان تبریزی در آغاز نهضت مشروطیت تاسیس شد» (صدر هاشمی، ۱۳۲۷: ۱۳۰)

^۲ میرزا آقاخان کرمانی و شیخ احمد روحی سردبیران این روزنامه انتقادی و معترض بودند.

«این نشریه به تنهایی کار یک حزب را می‌کرد» (لنگرودی، ۱۳۷۰: ۲۵)

^۳ این روزنامه توسط میرزا ملکم خان ناظم الدوله در لندن منتشر می‌شد. انتشار قانون از دو نظر حائز اهمیت است، نخست از نظر تاثیر مثبتی که در تنویر افکار ایرانیان داشت و دوم از لحاظ تاثیر قابل توجه آن روی نثر فارسی در جهت ساده‌نویسی» (حاج سید جوادی،

۱۳۸۲: ۷۵)

^۴ «این نامه هفتگی از همه روزنامه‌های آن زمان بزرگتر و به نام تر می‌بود در هندوستان

چاپ شده و آزادی برای سخن راندن می‌داشت.» (کسروی، ۱۳۵۷: ۲۸۴)

^۵ opera° اپرا فرم اصلی تاتر لیریک است، درام بزرگی است که تمامی نقش‌های آن ضمن بازی خوانده می‌شود. اپرت (operette) در اواسط قرن نوزدهم از اپرا کمیک بوجود آمد. (

هودیه، ۱۳۸۹: ۸۸ و ۹۴)

^۶ «آگاهی ملی [...] ناسیونالیسم به عنوان آگاهی گروهی، حس همبستگی و یگانگی پدید می‌آورد که از اشتراک در عواملی مانند زبان، ارزشهای اخلاقی، دین، ادبیات، سنتهای تاریخی،

تاریخ، نمادها و تجربه‌های مشترک سرچشمه می‌گیرند» (آشوری، ۱۳۶۶: ۳۲۰)

^۷ عقیده ایست مبتنی بر جدایی نهادهای حکومتی از نهادهای مذهبی.

^۸ «آخرین کلام محمد تقی خان پسیان به مادرش: گریه کردن برای کسانیکه در راه میهن کشته می شوند گناهی نابخشودنی است..» (ناهید، ۱۳۶۰: ۸۸)

منابع

- آبراهامیان، یرواند، (۱۳۸۹). *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه احمد گل محمدی و محمد ابراهیم فتاحی ولیلایی، چاپ شانزدهم، تهران: نشر نی
- اتحادیه، منصوره، (۱۳۶۱). *مرامنامه ها و نظامنامه های احزاب سیاسی در ایران در دومین دوره مجلس شورای ملی*، چاپ اول، تهران: نشر تاریخ ایران
- آجودانی، لطف الله: (۱۳۹۶). *روشنفکران ایران در عصر مشروطیت*، چاپ سوم نشر اختران.
- آجودانی، ماشالله: (۱۳۹۶). *مشروطه ایرانی*، چاپ دهم، تهران: نشر اختران
- اختیاری، زهرا و مرادعلی واعظی، (۱۳۸۷). *نقش مخاطب در تحول شعر مشروطه*، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۶۰، صص ۲۷-۴۸
- آدمیت، فریدون: (۱۳۴۵). *اندیشه های میرزا فتحعلی آخوند زاده*، چاپ اول، تهران: انتشارات خوارزمی
- آدمیت، فریدون، (۱۳۵۴). *امیر کبیر و ایران*، تهران: انتشارات خوارزمی
- آدمیت، فریدون، (۱۳۶۴). *ایدئولوژی نهضت مشروطه*، جلد اول، کانون کتاب ایران، چاپ اول، سوئد: کانون کتاب ایران
- آدوی یل، م.ویکتور (۱۳۹۰). *مجموعه مقالات موسیقی ایرانی، موسیقی ایرانی موسیقی نزد ایرانیان (در ۱۸۸۵ میلادی) ترجمه حسینعلی ملاح*، ۲۸۰-۲۴۸
- آرین پور، امیر اشرف، (۱۳۹۳). *موسیقی ایران از انقلاب مشروطیت تا انقلاب جمهوری اسلامی ایران*، چاپ اول، تهران: انتشارات متن
- اسلامی ندوشن، محمد علی، (۱۳۵۶). *جام جهان بین*، چاپ اول، تهران: نشر ایران مهر
- آشوری، داریوش، (۱۳۹۴). *دانشنامه سیاسی*، چاپ بیست و چهارم، تهران: انتشارات مروارید
- آشوری، داریوش، (۱۳۹۲). *باز اندیشی زبان فارسی*، چاپ ششم، تهران: نشر مرکز
- اکلشال، رابرت و ریچارد جی و دیگران، (۱۳۸۵). *مقدمه ای بر ایدئولوژیهای سیاسی*، ترجمه محمد قائد، تهران: نشر مرکز

- امانت، عباس، (۱۳۸۲). *انقلاب مشروطیت (از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا)*، ترجمه پیمان متین، تهران: نشر امیر کبیر
- امینی، علی اکبر، (۱۳۹۰). *گفتمان ادبیات سیاسی ایران در آستانه دو انقلاب*، چاپ اول، تهران: انتشارات اطلاعات،
- بدیعی، نادره، (۱۳۵۴). *تاریخچه ای بر ادبیات آهنگین ایران*، تهران: انتشارات روشنفکر
- بشیری، حسین، (۱۳۸۱). *دیباچه ای بر جامعه شناسی ایران*، تهران: نشر نگاه معاصر
- به خیال، مهدی، (۱۳۹۶). *نامه های عارف قزوینی*، چاپ اول، تهران: انتشارات هرمس
- بینش، تقی، (۱۳۸۰). *تاریخ مختصر موسیقی ایران*، چاپ هفتم، تهران: نشر هوای تازه
- بهار، ملک الشعراء، (۱۳۷۵). *سبک شناسی*، جلد سوم، چاپ هشتم، تهران: امیر کبیر
- پایور، فرامرز، (۱۳۷۸). *ردیف آوازی و تصنیف های قدیمی به روایت استاد عبدالله دوامی*، چاپ اول، تهران: موسسه فرهنگی هنری ماهور
- پور عظیمی، سعید، (۱۳۹۴). *دلایل انزوای عارف قزوینی بر اساس مناسبات او با معاصرانش*، فصلنامه تخصصی نقد ادبی، سال هشتم، شماره ۲۹، ص ۱۱۷-۱۴۱
- جعفری، مسعود، (۱۳۸۶). *سیر رومان‌تیسیم در ایران: از مشروطه تا نیمه*، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز
- حاج سید جواد، حسن، (۱۳۸۲). *بررسی و تحقیق در ادبیات معاصر ایران*، چاپ اول، تهران: انتشارات گروه پژوهشگران ایران
- حجاریان، محسن، (۱۳۹۲). *موسیقی و شعر: تفاوت و طبقه بندی*، چاپ اول، تهران: انتشارات رشد آموزش
- خاتمی، احمد و کاظم دزفولیان (۱۳۹۴). *بررسی ناسیونالیسم ایرانی و عربی و بازتاب آن در شعر مشروطه ایران و نهضت عرب*، سال پنجم، شماره ۱۷، کاوشنامه ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی، صص ۲۹-۵۰
- خالقی، روح الله، (۱۳۶۲). *سرگذشت موسیقی ایران*، چاپ دوم، تهران: انتشارات صفی علی شاه
- خالقی، روح الله، (۱۳۸۵). *نظری به موسیقی ایرانی*، چاپ اول، تهران: انتشارات رهروان پویش

- خسروی، رکن الدین، (۱۳۶۶). *آواز گمشده*، مجله چیستا، شماره ۳
- درویشی، محمدرضا، (۱۳۹۴). *نگاه به غرب؛ بحثی در تاثیر موسیقی غرب بر موسیقی ایران*، چاپ دوم، تهران: انتشارات ماهور
- ذاکر حسین، عبدالرحیم، (۱۳۷۷). *ادبیات سیاسی ایران در عصر مشروطیت، از استقرار مشروطیت تا خلع قاجار ۱۳۰۴-۱۲۸۵*، جلد اول، چاپ اول، تهران: نشر علم
- عارف قزوینی، ابولقاسم، (۱۳۹۵). *دیوان اشعار، تدوین محمدعلی سپانلو و مهدی اخوت*، چاپ چهارم، تهران: نشر نگاه
- رامین، علی، (۱۳۹۳). *مبانی جامعه شناسی هنر، چاپ دوم*، تهران: نشرنی
- راوندی، مرتضی، (۱۳۷۴). *تاریخ اجتماعی ایران*، جلد هشتم، چاپ دوم، تهران: انتشارات نگاه
- راهگانی، روح انگیز (۱۳۷۷). *تاریخ موسیقی ایران*، تهران: انتشاران پیشرو
- رحیمی، مصطفی، (۱۳۸۹). *قانون اساسی مشروطه ایران و اصول دموکراسی*، تهران: انتشارات نیلوفر
- زیبا کلام، صادق، (۱۳۹۳). *سنت و مدرنیته؛ ریشه یابی علل ناکامی اصلاحات و نوسازی سیاسی در ایران عصر قاجار*، چاپ هشتم، تهران: انتشارات روزنه
- غفاری، امید و محمود کتابی و دیگران (۱۳۹۶). *بررسی تطبیقی توسعه سیاسی در عصر مشروطیت و نخستین دهه انقلاب اسلامی (۶۷-۵۷) با تأکید بر توزیع قدرت*، جامعه پژوهی فرهنگی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال هشتم، شماره اول، صص ۹۱-۱۱۹
- سپینتا، ساسان، (۱۳۷۷). *تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران*، چاپ اول، تهران: انتشارات ماهور
- شایگان، داریوش، (۱۳۸۰). *بتهای ذهنی و خاطره ازل*، تهران: امیرکبیر
- شغیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۵۹). *ادوار شعر فارسی*، چاپ اول، تهران: نشر توس
- ضیمران، محمد، (۱۳۹۰). *میشل فوکو: دانش و قدرت*، چاپ ششم، تهران: انتشارات هرمس
- طباطبایی، سید جواد، (۱۳۸۷). *جدال قدیم و جدید از نو زایش تا انقلاب فرانسه*، چاپ اول، تهران: انتشارات ثالث

- فراگنر، برتگ، (۱۳۷۷) *خاطرات نویسی ایرانیان*، ترجمه مجید جلیلو ندرضائی، تهران: علمی و فرهنگی.
- فوکو، میشل، (۱۳۸۳). *اراده به دانستن*، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، چاپ چهارم، تهران: نشرنی
- کاتم، ریچارد، (۱۳۷۸). *ناسیونالیسم در ایران*، ترجمه احمد تدین، چاپ دوم، تهران: انتشاران کویر
- کاتوزیان، محمدعلی، (۱۳۷۲). *دموکراسی، دیکتاتوری و مسولیت ملت*، مجله اطلاعات سیاسی-اقتصادی، شماره ۶۷، ص ۴
- کاظمی، سید علی اصغر، (۱۳۷۶). *بحران نوگرایی و فرهنگ سیاسی در ایران معاصر*، تهران: نشر ققنوس
- کرمانی، ناظم الاسلام، (۱۳۷۱). *تاریخ بیداری ایرانیان*، چاپ چهارم، تهران: نشر امیر کبیر
- کریمی حکاک، احمد، (۱۳۸۴). *طلیعه تجدد در شعر فارسی*، ترجمه مسعود جعفری، تهران: انتشارات مروارید
- کسروی، احمد، (۱۳۶۳). *تاریخ مشروطه ایران*، چاپ شانزدهم، تهران: انتشارات خوارزمی
- کوهستانی نژاد، مسعود، (۱۳۸۴). *موسیقی در عصر مشروطه؛ پژوهشی در هنر عصر مشروطیت*، چاپ اول، تهران: نشر مهر نامک
- کیخا، عصمت، (۱۳۸۸). *مناسبات قدرت و قانون در ایران معاصر*، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی
- گامبن، گ.گ، (۱۳۵۷). *عارف شاعر مردم*، ترجمه غلامحسین متین، تهران: انتشارات آبان
- ملائتی توانی، علیرضا (۱۳۹۱). *تبیین ریشه های اجتماعی اقتصادی انقلاب مشروطه*، تحقیقات تاریخ اجتماعی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال دوم، شماره دوم، صص ۱۵۹-۱۳۵
- ملک پور، جمشید، (۱۳۶۳). *ادبیات نمایشی در ایران (نخستین کوشش تا دوره قاجار)*، جلد اول، تهران: نشر طوس
- منیب، الرحمن، (۱۳۷۸). *شعر دوره مشروطیت*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: نشر روزگار
- مومنی، باقر، (۱۳۵۲). *ادبیات مشروطه*، چاپ اول، تهران: نشر گلشایی

میثمی، حسین، (۱۳۹۴). «شکل‌گیری کنسرت در دوره قاجار»، نامه هنرهای نمایشی و موسیقی، ۱۳۹۴، شماره ۱۰، ص ۹۵-۱۰۹.

میلر، پیتر، (۱۳۹۳). سوژه، استیلا و قدرت در نگاه هورکهایمر، مارکوزه، هابرماس و فوکو، ترجمه افشین جهان‌دیده و نیکو سرخوش، چاپ هفتم، تهران: نشر نی

ورهام، غلامرضا، (۱۳۶۹). تاریخ سیاسی و سازمانهای اجتماعی ایران در عصر قاجار، چاپ دوم، تهران: انتشارات معین

هدایت، مخبر السلطنه، (۱۳۸۳). خاطرات و خطرات، چاپ چهارم، تهران: انتشاران زوار هودی، آندره، (۱۳۸۹). فرمهای موسیقی، ترجمه محسن الهامیان، چاپ اول، تهران: نشر دنیای نو

یورگنسن، ماریان، (۱۳۸۹). نظریه و روش در تحلیل گفتمان، ترجمه هادی جلیلی، چاپ اول، تهران: نشر نی

Bannister, Matthew, (2010). "I'm Set Free . . .": *The Velvet Underground, 1960s Counterculture, and Michel Foucault, Popular Music and Society*, Vol. 33, No. 2, , pp. 163-178, ISSN 0300-7766 (print)/ISSN 1740-1712 (online) q 2010 Taylor & Francis DOI: 10.1080/03007760903142889

Bertens, Hans, (2005). *literary Theory The Basics*, Routledge, USA.

Fatemi, Sassan, (2005). *Music, Festivity, and Gender in Iran from the Qajar to the Early Pahlavi Period*, ISSN 0021-0862, Iranian Studies, volume 38, number 3, The International Society for Iranian Studies, DOI 10.1080=00210860500300796

Foucault, M, (1972). *The Archaeology of Knowledge*, A.M. Sheridan Smith, trans. (New York, Pantheon Books).

Graham. J Linda, (2011). *The Product of Text and 'Other' Statements: Discourse analysis and the critical use of Foucault*, Educational Philosophy and Theory, Vol. 43, No. 6, DOI: 10.1111/j.1469-5812.2010.00698.x

Jahanbegloo, Ramin, (2013). *Democracy in Iran*, palgrave macmilan, UK.

Joanna K Fadyland David A Nichollas, (2013). *Foucault, the subject and the research interview: a critique of methods*, aPerson Centred Research Centre, Health

and Rehabilitation Research Institute, Nursing Inquiry; 20(1): 23–29, DOI: 10.1111/nin.12011

Rosenthal, Irena, (2016). *Ontology and political, theory: A critical encounter, between Rawls and Foucault*, European Journal of Political Theory, pp. 1–21, Reprints and permissions: sagepub.co.uk/journalsPermissions.nav
DOI: 10.1177/1474885116659633

Torfeh, Massumeh, (2005). *Political thought and Political history*, edited by Moushe Gammer, Tailor&Francis e-library, pp118-149

