جامعه‌پژوهی فرهنگی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال هشتم، شمارهٔ چهارم، زمستان۱۳۹۶، صص۳۳ - ۶۱

تحلیل گفتمان تصانیف عارف قزوینی در دوران مشروطیت،

بر اساس روش شناسی فوکو

مریم دولتی‌فرد[۱]
شهلا اسلامی[۲]
شمس‌الملوک مصطفوی[۳]

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 نظیرعارف قزوینی متحول شد. این تصانیف به ترتیب فراوانی مقوم گفتمان ناسیونالیسم، لیبرالیسم، پارلمانتیسم، دموکراتیسم، سوسیالیسم و سکولاریسم هستند. گفتمان ناسیونالیسم محور همه تصانیف را سامان بخشیده است. تغییر

---

[۱] دانشجوی دکتری فلسفه هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
mdolati_f@yahoo.com
[۲] استادیار گروه فلسفه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. مسئول مکاتبات:
shahla.eslami78@gmail.com
[۳] دانشیار گروه فلسفه، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. sha_mostafavi@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۷/۵، 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" دردوره مشروطیت،گفتمان متفاوتی را درحوزه موسیقی تولید می کند.«بحث فوکو درباره درونمایه های هنری براین اندیشه تکیه دارد که آثار هنری می توانند 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 متاثرند و آن را قوام می بخشند، یا سودای دگرگونی آن را در سر می پزند. به کلامی دیگر، یا جزیی 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 « اپیستمه مشروطیت» تبیین شده و ارتباط میان اپیستمه و تصانیف سنجیده خواهد شد.

۲.پیشینه تحقیق

منابعی که پیشینه نظری این پژوهش را تشکیل میدهند، طیفی از مطالعات بینا رشته ای در حوزه های تاریخ سیاسی اجتماعی دوره مشروطیت، تاریخ موسیقی و ادبیات سیاسی این دوره را در بر می گیرد که نگرشی توصیفی- تاریخی اتخاذ کرده اند. 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 گرداوری اسناد و مکاتبات این دوره پرداخته است (کوهستانی نژاد،۱۳۸٤) و فاطمی در پژوهش های متعددی موسیقی شناسی دوره قاجار را موضوع مطالعه قرار داده است(Fatemi,2005) میثمی نیز در پژوهشی به چگونگی شکل گیری و برگزاری کنسرت در دوره قاجار پرداخته و تاثیر نهضت مشروطه در پرورش مخاطبین جدید موسیقی را برشمرده است(میثمی، ۱۳۹٤) از منابع مرجع تاریخ سیاسی دوره مشروطیت نیز می توان به (زیبا کلام،۱۳۹۳)،(آبراهامیان، ۱۳۸۹) (آجودانی، ۱۳۹٦) و (آدمیت، ۱۳٦٤) اشاره کرد. این نوشتار با نگرشی مبتنی بر فلسفه پساساختارگرای میشل فوکو به مطالعه گفتمان غالب در تصانیف عارف قزوینی در دوره مشروطه می پردازد و ظهور این تصانیف را در نسبت با پدیده های تاریخی و اجتماعی، توضیحی روشمندانه می دهد. پیشینه تحلیل وبررسی اپیستمه دوره مشروطیت و نسبت آن با گفتمان موسیقی ،سابقه ای درآثارپژوهشگران 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 می دهد.

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 می نویسد: « معنای پنهان [ضمنی] وجود ندارد»(Foucault,1972:134)گراهام با تاکید بر اینکه، درتحلیل گفتمان، فوکو به دنبال آن نیست که به وسیله آنچه به بیان می آید یا خیر، معنای واقعی گفتمان را آشکار سازد، می نویسد:« در چارچوب فوکویی تحلیل گفتمان، تحلیلگرگزاره ها را از آن منظر که چه می گویند، بررسی نمی کند، بلکه عملکرد گزاره ها را مورد توجه قرار می

دهد. یک سوال مطرح می شود که اثرات سیاسیو سازنده ی گفتن" این" به جای گفتن "آن" چه ممکن است باشد؟»(Graham,2011:667) به تعبیر یورگنسن، قدرت همچون گفتمان به کنشگرخاصی متعلق نیست «قدرتدرمیان پرکتیسهای اجتماعی مختلف پخش شده است [...] می تواندمولد هم باشد» (یورگنسن، ۱۳۸۹:۳٦) 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 درتقابل و مجزا یی نیستند، بخشی از گفتمانی یکسان هستند، مانند مارکسیسم و کاپیتالیسم که بر ضد یکدیگرند اما باوربنیادینی 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 اپیستمه در حیات علوم انسانی می نویسد« آرایش عمومی اپیستمه است که علوم انسانی را امکانپذیر می گند» (میلر،۱۳۹۳: ۲۲۷) فوکو اپیستمه 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 وتاریخی 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)

٤.جریانهای 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: ۱۵٦) 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»(زیباکلام،۱۳۹۳:۲٦۷)

«باتوجه به ویژگیهای نظام پدرسالارانه استبداد ایرانی دردوران مشروطه،هیچگاه اشرافیت مستقل وواجدحقوقی که بتواندازلحاظ قانونی محدودیتی درمقابل قدرت پادشاه ایجادکند، مجال پیدایش نیافت»(غفاری و دیگران، ۱۳۹٦: 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؛ توسعهٔمدارسنوین و اعزام دانشجو 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: ۳۵-۳٤) تأسیس روزنامه ها،ترجمهٔآثارمتفکران لیبرال اروپایی چون لاک، هابز، مونتسکیو و روسو، اشعار شاعران فرانسوی نظیر لامارتین، لافونتن، هوگو و انتشارآثارشخصیتهای مقوم و موسس انقلاب مشروطه چون میرزاملکم خان، مستشالدوله و طالبوف امکان مقایسه جامعه سنتی ایران باغرب را فراهم کرد وبردامنه نارضایتیها افزود.«انجام اصلاحات برای برون رفت ازبحرانهای موجود سرآغازتغییراتی بودکه به زایش طبقات اجتماعی جدید ورویارویی باحکومت انجامید وسرانجام 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،۱۳۹٦: ۱٦۵) 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،۱۳۷٤:۵۰۵) «تأسیس وزارت امورخارجه نخستین تغییرمهم درساختارسیاسی کشور [...] ونشان دهندۀ ضرورت نگاه تخصصی تربه غرب اما گسترده ترین نوسازی درعرصۀ سیاست خود را درقالب تشکیل کابینه به سبک غرب نمایاند»(ملائی، ۱۳۹۱: ۱٤۷)

۱,٤. 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 تاسیس 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، ۱۳٦۹: 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 حبل المتین[٤] تاثیر به سزایی در پیدایش گفتمان سیاسی مشروطیت داشتند. تاسیس دارالفنون، با ترجمه تعداد قابل توجهی از کتابهای درسی در چاپخانه دارالفنون همراه بود. مطالعه سفرنامه هابا استقبال فزاینده ای مواجه شد«علت محبوبیت سفرنامه ها مطالب مندرج ومرتبط با تضادهای ایرانیان با غرب وارزشهای اروپایی بود که میکوشید[...]تا تصویررسایی ازمدنیت غربی وپیشرفتهای علمی وفنی 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 رمانتیسم انگیزه موثری برای ترغیب و تشویق مترجمین به کار بود» (جوادی، ۱۳۸۲:٦۰) 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 گرددخودنمایی کند» (ملک پور، ۱۳٦۳: 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.

۲,٤. حیات ادبی دوران مشروطیت

نهضت فکری و اجتماعی مشروطه در شعر پارسی و ادبیات ایران تاثیر عمیقی بر جای گزارد.«شعرای اوائل عهد مشروطیت با حفظ تشبیهات و استعارات مانوس قدیم مطالب سیاسی و اجتماعی خود را در قالب غزل گنجاندند» (ذاکرحسین،۱۳۷۷: ۵۰) به تعبیرآشوری 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، ۱۳۸٤: ۷۷) به عبارتی در این شیوه ی نو ادبیات «شاعران مشروطه بر عنصر تاریخ و فرهنگ ایران بیش از زبان تکیه کرده اند »(خاتمی، ۱۳۹٤: 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: ۲۲٦) 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، ۱۳٥٦: ۲۱٤) 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 درکنار اشاره های اسطوره ای وتاریخی، نشان ازپیوستگی شاعر ،شعر ومردم دارد» (کریمی، ۱۳۸٤: ۱۸٤) 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، ۱۳۷٥ :٤۰۳-٤۰٥)

میرزاده عشقی، ایرج میرزا، عارف قزوینی، فرخی یزدی، وحید دستگردی، ملک اشعرای 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،۱۳۸٦: ۱٤٤) در این میان میتوان از عشقی به عنوان « موفق ترین شاعر رمانتیک عصر خود» نیز نام برد.(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۱٤٥)

۳,٤. 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 (۱۲۳۰ه.ش) و برپایی شعبه موزیک نظام دارالفنون (۱۲٤۷ ه.ش) به عنوان یکی ازنهادهای مهم آموزش موسیقی دوران جدید نقطه عطفی در تاریخ موسیقی دوره قاجار است». (نک به آدمیت، ۱۳٥٤: ۳٥۳-۳٥٦) ورود ژان باتیست لُمر 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: ۳۷٤) 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: ۲٥٤) 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، ۱۳۹٤: ۲۹) تبدیل کلاس موزیک شعبه نظام به مدرسه موزیک دارالفنون(۱۲۸۹ ه.ش) و

تاسیس مدرسه عالی موسیقی (۱۳۰۲ ه.ش) و کلوپ موزیکال با همت کلنل وزیری گسترش موسیقی علمی ایران را در دوره مشروطیت به همرا داشت.« در فاصله انقلاب مشروطه تا سال ۱۳۰٤ ه.ش، چهار ارکستر منظم در تهران تشکیل شدند. آنها به ترتیب تقدم زمانی عبارت بودند از: ارکسترنظام، مدرسه دارالفنون، ارکستر سلطنتی و ارکستر مدرسه عالی موسیقی»(کوهستانی نژاد، ۱۳۸٤: 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، ۱۳۸٤: ٤٦) 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 محدودترشد» (Fatemi,2005:399) به این ترتیب محافل خصوصی از مخاطبین اصلی گروههای مطربی محسوب می شدند.« مکان اجرای این دسته ها ،مراسم ازدواج، ختنه سوران، شب نشینی ها، مولودی دراعیاد ومراسم 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: ۱۱٤) «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، ۱۳٦۳: ۸۷–۸۸) بینش از تعزیه خوانی و شبیه خوانی به عنوان «گونه ای موسیقی مذهبی» نام می برد (بینش،۱۳۸۰: ۱۷۹)آغاز ضبط صفحات گرامافون، در سال ۱۲۸۷ه.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.» (سپنتا، ۱۳۷۷: ۱۲٤و۱۲۵) همچنین، کنسرت به عنوان پدیده ای نوظهور در دوره قاجار، از نخستین اجراهای کافه ای تا پارک ها و باغ های 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 می شد» (آریانپور،۱۳۹۳: ۳۹) ظهیرالدوله موسس انجمن اخوت و طرفدار مشروطیت «یکی از نخستین بانیان کنسرت درایران بود» (خالقی، ۱۳٦۲: و۸۳) باوجودآنکه درامد بسیاری ازکنسرتهای انجمن اخوت صرف امورخیریه میشد، محتوای بخش عمده ای ازکنسرتهای متفرقه به مسائل سیاسی مربوط بود» (میثمی، ۱۳۹٤: ۹۸) میثمی همچنین پیدایش گونه های سازی پیش درآمد را یکی ازمهمترین دستاوردهای اجراهای کنسرت ذکر می کند «انسجام درونی برنامه ها باروند سلسله مراتب پیش درآمد، آواز(غزل خوانی)، تصنیف ورنگ درموسیقی ایرانی حاصل تجربه های اجراکنندگان این دوره است» (میثمی، ۱۳۹٤: ۱۰۸) موسیقی دوره قاجار مبتنی برتکنوازی ومهارتهای شخصی نوازندگان است. ارکستراسیون یا سازآرایی در کنسرتهایی که در این دوره برگزار می شد، نظیر کنسرتهای انجمن اخوت، معمولا متشکل از سازهای تار، سه تار، سنتور، تنبک، نی، ویولن و پیانو بود.قطعاتارکسترال که با همراهی چند سازاجرامیشوندتکصدایی بوده و به عبارتی همه سازهای ارکستر خط مشابهی را می نوازند و از ابتدا تا انتهای ملودی توسط کل ارکستر اجرا می شوند. بنابراین فرم موسیقی سنتی ایران در دوره قاجار، از الگویی مونوفن یا تک صدایی تبعیت می کند. با وجود ورود موسیقی کلاسیک غربی و استقبال از اجرای فرم هایی نظیر اپرا توسط هنرمندان خارجی، موسیقی ایرانی از ساختاری فاقد هارمونی بهره می برد. این همکاری بین هنرمندان حوزه نمایش و موسیقی جریان داشت« می توان گفت بخش عمده معرفی موسیقی علمی در

ایران دوره مشروطیت مرهون فعالیت گروههای تئاتری است که به اجرای اپرت[۵] پرداختند» (کوهستانی نژاد،۱۳۸٤: ٤٤)

۵. جایگاه عارف در موسیقی ایران و عصر مشروطه

ابوالقاسم عارف قزوینی فرزند ملاهادی وکیل، در حدود سال ۱۲٦۱ درقزوین متولد شد. اسلامی ندوشن در مقدمه کتاب نامه های عارف، او را «شاعر ملی» خواند :«برای آن که بیش از هرگوینده زمان خود آرزو و حسرت رهایی کشور را در کلام خود بازتاب داده است» (به خیال، ۱۳۹٦،۱۸) «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،۱۳٦۲: ۳۲) وجه تمایزتصانیف عارف با آثار معاصران خود در آن است که ملودی تصنیف‌و شعر هر دو ساخته اوست. «عارف ازقالب تصنیف برای ابراز مضامین ملی ووطنی بهره میجست»(منیب الرحمن، ۱۳۷۸: ۱۲۳) «عارف در نخستین غزلهای انقلابی خود، مستقیماً مساعی ملت رادر راه آزادی بامشروطه خواهی، که زخمهای ناشی ازاستبداد را التیام خواهد بخشید، مرتبط میسازد» (گامبن،۱۳۵۷: ۳۵) روحیه انقلابی عارف در نتیجه اقتضائات سیاسی واجتماعی دوره مشروطیت بابدبینی همراه بود «این نزاعها درکارنامهٔ بسیاری ازادیبان وشاعران عصرمشروطه دیده میشود؛ اما عارف دراین حوزه سرآمد است وکمترکسی ازانتقادهای بسیارتنداودرامان مانده»(پورعظیمی، ۱۳۹٤: ۱۳٦) «آخرین کنسرت عارف در سال ۱۳۰۳ با یاد محمد خیابانی و دیگر مبارزان آزادی در تبریز به روی صحنه رفت و دوسال بعد در خلوت تبعید آوازش را گم کرد»(نک به خسروی، ۱۳٦٦) به این ترتیب پس از سکوت عارف «قمرالمولوک

وزیری بیشترین ترانه های عارف را خواند و صدای عارف شد»(نـک بـه بـدیعی، ١٣٥٤) عارف در بهمن ۱۳۱۲ دیده از جهان فرو بست ودر 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 بـه حیـات اجتمـاعی خـویش ادامـه مـی دادنـد، تصانیف ملی این دوره و در راس آنها تصانیف عارف قزوینی در نسبت با قـدرت و نظـام سلطه موضوعیت پیدا کرده و در تثبیت مشروطیت وتقویـت آزادیخـواهی مـوثر بـوده انـد. موسیقی عارف که واجد کـارکردی اجتمـاعی سیاسـی اسـت بـه عنـوان نماینـده موسـیقی مشروطه، موسیقی قاجار را از کارکرد شبه تاریخی خود در حرمسـراها، محافـل و مجـالس خصوصی خارج کرده و در نسبتش با اجتماع و مردم به آن معنا می بخشد.

٦. 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.

١,٦. 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 نا گسستنی دارد»(طباطبایی،۱۳۸۷: ١٦) 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.

۱,۱,٦ ناسیونالیسم:

« بسیاری از صاحبنظران، انقلاب کبیر فرانسه را سرآغاز پیدایش ناسیونالیسم می دانند»(کاتم، ۱۳۷۸: ۳۳) نخستین ناسیونالیستهای ایرانی از نخستین تجدد طلبان این کشور محسوب می شوند که«در صدد ایجاد حکومتی متمرکزند که به عمر نظام فئودالی و فساد حکومتی پایان دهند»(کاتم، ۱۳۷۸: ۳۵) اگرچه نالسیونالیسم ایرانی محصول اندیشه ای 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 مدت ها پیش از مشارکت توده ها در امور سیاسی این کشور عامل تعیین کننده ای در «گرایش ها و رفتار سیاسی ایرانیان» به شمار می آمد. »(کاتم، ۱۳۷۸: ۳٤) یکی از اقتضائات عصر مشروطه، جستجوی هویت مستقل ایرانی، ناسیونالیسم یا ملی گرایی است. «ایده آگاهانه انقلاب، با اندیشهٔ محرک وطن پرستی توام گردید وثابت کرد میتواند درشکل دهی هویت ملی ایران، دردهه ها ی ا تی نقش سرنوشت سازی را ایفا کند»(امانت، ۱۳۸۲: ۵۱)

۲,۱,٦. پارلمانتیسم:

«پارلمان هیاتی است که برای وضع و تصویب قوانین و نظارت براجرای آنها از سوی مردم برگزیده می شود، [...] نماد حاکمیت مردم یا دموکراسی است[...]نخستین مجلس قانونگذاری ایران، مجلس شورای ملی با صدور فرمان مشروطیت تشکیل شد» (آشوری، ۱۳٦٦: ۷٦-۷۷) به زعم جهانبیگلو ظهور مفاهیم مدرنی نظیرقانون و برابری، ارمغان انقلاب مشروطیت بود. «پایه گزاری اولین مجلس وقانون اساسی(پارلمان)، ازنگاهی نشات گرفت که درپی احیای دوران تغییرات ژرف درجامعه ایرانی بود. عوامل خواستار این تغییر به چارچوب سیاسی نوینی امیدوار بودند که ملت ایرانی را از مسلک باستانی خشونت آمیزخود جداکرده 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: ۳٦)

۳,۱,٦. دموکراتیسم:

«منبع آرای دموکراتیک امروزی در چالشی در اروپای اوایل تجدد نهفته است»(اکلشال،۱۳۸۵: ١٦٥)) به زعم آدمیت طبقات مختلف اجتماعی با افق های فکری گوناگون در برپایی نهضت مشروطیت سهیم بودند. اما هسته تعقل اجتماعی و پایه ایدئولوژی مشروطیت را بر پایه « دمکراسی سیاسی » بنا شد. (آدمیت، ١٣٦٤: ١٤٣)و « دموکراسی اجتماعی» از مظاهر آن به شمار می آمد. (آدمیت، ١٣٦٤: ٢٦٩) تفکر دموکراسی سیاسی بر اساس فردیت، انتخابات آزاد همگانی و آزادی های اجتماعی شکل گرفت و «جلوه اش نظام پارلمانی است- منشاء دموکراسی اجتماعی اصالت جمع است، پایه اش عدالت اجتماعی، از میان بردن نابرابری های اجتماعی، مساوات اقتصادی، و بالاخره اجتماعی ساختن قدرت اقتصادی و سیاسی» (آدمیت، ١٣٦٤: ٢٦٩) در این راستا می توان 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 وحمایت 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 ممتازه»(اتحادیه، ١٣٦١: ٥٣) روشنگری در حوزه های متعدد فرهنگی، زمینه های پیدایش جریان مدرن و متجدد در جامعه سنت زده ی قاجار را هموار ساخت و سرعت بخشید.«مراد برخی ازتجدد جامعه ای آزاد و دمکراتیک، عرفی وعقلگرا بود»(میلانی،۱۳۸۷: ۱۲)

٤,١,٦. لیبرالیسم:

«آزادی خواهی ویژگی و هدف مشترک با درجات مختلف همه گروه های مختلف اجتماعی مخالف استبداد مطلقه ی قاجار را در برگرفته بود»(آجودانی، ١٣٩٦ : ٦٨) میرزا فتحعلی آخوندزاده یکی از روشنفکران مشروطیت و مدافعان تمایلات آزادی خواهانه در چارچوب لیبرال دموکراسی، رستن از ظلم را در گرو لیبرال بودن می داند و ادامه میدهد: « و لیبرال بودن نمی شود مگر با رستن از عقاید باطل»(آدمیت، ١٣٤٥ : ١٤٨) قدرت سیاسی دوره قاجار تا قبل از انقلاب مشروطیت از عرف و ساختار ویژه ای تبعیت نمی کرد « قانون همان اوامر حاکم بود که به طور مستقیم صادر می شد [...]در چنین ساختاری منافع فردی و شخصی شاه بر مصالح عمومی جامعه اولویت داشت» (کاتوزیان، ١٣٧٢: ٤)

٥,١,٦. 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، ۱۳٦٦: ۲۰۵-۲۰٤) دی ماه ۱۲۸۵در 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، ۱۳٦۹، ۳۲۳)

٦,۱,٦ 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 اورد زیرا به تدریج مفاهیمی نظیر « آزادی، توده، ملت ، کشور و مساوات وارد گفتمان سیاسی مشروطه شد که چندان نسبتی با شریعت نداشت» (زیباکلام،۱۳۹۳: ۳۹٦) 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 کاردانیشان 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)

۲,٦ مولفه های اپیستمه گذار از سنت به مدرن

در این پیوند، با توجه به موارد تاریخی و سیاست های هنری، فرهنگی و اجتماعی (بخش ٤ 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: ۹٦) 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: ٦٦)

تلاش در حرکت و تغییر حکومت شاهی استبدادی یا « تفکر شاهی ایرانی»(بشیریه، ۱۳۸۱: ٦٥) 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 ‘‘ملیت’’ و مفهوم مردم از ‘‘مردم’’ بدون معنای سیاسی به ‘‘مردم’’ دارای معانی ضمنی دموکراتیک و میهن پرستانه تغییر یافت (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۸۰) اگرچه پس از پیروزی انقلاب مشروطیت نیز، حتی شهروندان آگاه ازسیاست، 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: ٤۰) به این ترتیب تحولات نهضت مشروطیت مبتنی بر ترویج فرهنگ تعقل و اندیشه ورزی بود.

اپیستمه دوره مشروطیت منظومه‌ای از مناسبات سیاسی- اجتماعی حاکم براین 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[٦]، 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 ۱۳۰ه.ق)، مقطع جریان سازی از تاریخ موسیقی ایران محسوب می شوند.

تصنیف شماره ۱؛ مشروطه: «ای آمان از فراقت ، آمان / مُردم از اشتیاقت ، آمان/ از که گیرم سراغت ، آمان/مژده ای دل که جانان آمد/ یوسُف از چَه به کنعان آمد/ دور مشروطه خواهان آمد...»(نک: عارف، ۱۳۹۵: ۳۰٤ 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 برعبارات، 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: ۲٤۰) 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 گزاری 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 شماره۳؛ شوستر:« ننگ 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 هاییست که به تصنیف صورت بخشیده است.

تصنیف شماره ٤؛ 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 لالاه دمیده/ از ماتم سرو قدشان سرو خمیده...»(عارف، ۱۳۹۵: ۳۱۸-۳۱٦) 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 پارلمانتیسم، 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 زیردستان» (عارف، ۱۳۹۵: ۳٤۲- ۳٤۰) 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 شماره٦؛ شاهناز:« چه شورها که من به پا زشاهناز می کنم/ در شکایت از جهان به شاه باز میکنم»(عارف، ۱۳۹۵ : ۳٤٦-۳٤۳) و (پایور، ۱۳۷۸: ٤۰۱) تصنیف بیستم از دیوان عارف که در پی تصمیم دولت عثمانی درتصرف 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 دامان روانه کردم»(عارف، ۱۳۹۵: ۳۲۹-۳۲٦) 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: ۳٤۹) و(پایور، ۱۳۷۸: ٤۳۱) تصنیف بیست و سوم از دیوان عارف هنگام قیام آذربایجان و ریاست وزرایی وثوق الدوالدوله، ساخته شد. تاکید این تصنیف بر ملی گرایی است.

تصنیف شماره ۹؛ علیه قاجاریه:« رحم ای خدای دادگر کردی نکردی/ابقا 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: ۳۰٤) آزادی خواهی، ملی گرایی و دستیابی به مجلس شورا از مولفه هاییست 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.[۸]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 بازا/چشم رزومند نگاهت بازا/ وی توده ملت سپاهت بازا/ قربان کابینه سیاهت بازا» (عارف، ۱۳۹۵: ۳۵۵)و (پایور، ۱۳۷۸: ٤۳۷) 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: ۳٦۰-۳۵۹) 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: ٤۳۹) 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 قر ار 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 اپیستمه دوران مشروطیت ناسیونالیسم، لیبرالیسم، سکولاریسم، سوسیالیسم، دموکراتیسم و پارلمانتیسم 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 اپیستمه 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 اپیستمه 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 محورِ 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	تابستان۰ ۱۲۹	ظلم، حب وطن، مشروطه، اجانب، ایرا ن	لیبرالیسم،ناسیونالیسم، پارلمانتیسم
۳	شوستر	دشتی	پاییز ۱۲۹۰	ایران،مملکت، وزیر، دشمن، تقسیم، حزب، رای، همدستی ما	ناسیونالیسم،سکولاریسم،دموکراتیسم، پارلمانتیسم،سوسیالیسم
٤	از خون جوانان وطن	دشتی	زمستان ۱۲۹۰	خون،وطن،وکیل، وزیر، ویران، فقیر، امیر،	لیبرالیسم،ناسیونالیسم،سوسیالیسم، دموکراتیسم، پارلمانتیسم
٥	استقلال ارمنستان	سه گاه	بهار ۱۲۹۷	مستقل،شاه، وارث، ایران، ملک جم، معارف، مالیه، قشون	لیبرالیسم،ناسیونالیسم،سوسیالیسم، دموکراتیسم
٦	شهناز	شور	تابستان ۱۲۹۷	شاه،اجنبی،سیاووش،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، پارلماتیسم
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

۸- نتیجه گیری

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 مونوفن 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 معترضانه و آزادیخواهانه 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. درجنبش مشروطه گفتمان موسیقی ایران با اشعار و تصانیف انقلابی موسیقیدانهایی نظیرعارف قزوینی متحول شد. ظهور این گفتمان ها در اپیستمه دوران مشروطه، درتهییج مردم وپیروزی مشروطیت موثر بود. تغییر جایگاه شعر و موسیقی، صورتبندی نو در تصانیف و اشعار؛ بر اساس ملی گرایی، مردم سالاری، آزادیخواهی، نقد قدرت و شکل گیری 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 می کرد »(لنگرودی، ۱۳۷۰: ۲۵)

[۳]این روزنامه توسط میرزا ملکم خان ناظم الدوله در لندن منتشر می شد« 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 ساده نویسی» (حاج سید جوادی، ۱۳۸۲: ۷۵)

[٤]« این نامه هفتگی از همه روزنامه های آن زمان بزرگتر و به نام تر می بود در هندوستان چاپ شده و آزادی برای سخن راندن می داشت.»(کسروی،۱۳۵۷: ۲۸٤)

[٥]opera اپرا فرم اصلی تاتر لیریک است، درام بزرگی است که تمامی نقش های آن ضمن بازی خوانده می شود. اپرت()operreteدر اواسط قرن نوزدهم از اپرا کمیک بوجود آمد. (هودیه، ۱۳۸۹: ۸۸ و ۹٤)

[٦]«آگاهی ملی[...]ناسیونالیسم به عنوان آگاهی گروهی، حس همبستگی و یگانگی پدید می آورد که از اشتراک در عواملی مانند زبان، ارزشهای اخلاقی، دین، ادبیات، سنتهای تاریخی، تاریخ، نمادها و تجربه های مشترک سرچشمه می گیرند»(آشوری، ۱۳٦٦: ۳۲۰)

[۷]عقیده ایست مبتنی برجدایی نهادهای حکومتی از نهادهای مذهبی.

[۸]« آخرین کلام محمد تقی خان پسیان به مادرش: گریه کـردن بـرای کسـانیکه در راه مـیهن کشته می شوند گناهی نابخشودنی است..» (ناهید،۱۳٦۰: ۸۸)

منابع

آبراهامیان، یرواند، (۱۳۸۹). *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه احمد گل محمدی و محمد ابـراهیم فتاحی ولیلایی، چاپ شانزدهم، تهران: نشر نی

اتحادیه، منصوره،(۱۳۶۱). *مرامنامه ها و نظامنامه هـای احـزاب سیاسـی در ایـران در دومـین 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 واعظـی،(۱۳۸۷). *نقـش مخاطـب در تحـول شـعر مشـروطه*،مجلـۀ دانشکدۀ ادبیات وعلوم انسانی مشهد،شماره ۱۶۰، صص ۴۸-۲۷

آدمیت، فریدون: (۱۳۴۵). *اندیشه های میرزا فتحعلی آخوند زاده*، چاپ اول، تهران: انتشـارات خوارزمی

آدمیت، فریدون،(۱۳۵۴). *امیر کبیر و ایران*، تهران: انتشارات خوارزمی

آدمیت، فریدون،(۱۳۶۴). *ایدئولوژی نهضت مشروطه*، جلد اول، کانون کتاب ایران، چـاپ اول، سوئد: کانون کتاب ایران

آدوی یل، م.ویکتور(۱۳۹۰). *مجموعه مقالات موسیقی ایرانی، موسیقی ایرانـی موسـیقی نـزد ایرانیان(در ۱۸۸۵میلادی)* ترجمه حسینعلی ملاح،۲۸۰-۲۴۸

آرین پور، امیر اشرف، (۱۳۹۳). *موسـیقی ایـران از انقـلاب مشـروطیت تـا انقـلاب جمهـوری 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: نشرمرکز

اکلشال، رابرت و ریچارد جی و دیگران،(۱۳۸۵). *مقدمه ای بر ایدئولوژیهای سیاسـی*، ترجمـه 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

بشیریه، 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 مختصرموسیقی ایران*، چاپ هفتم، تهران: نشر هوای تازه

بهار، ملک الشعرا،(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 رومانتیسم در ایران: از مشروطه تا نیما*، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز

حاج سید جوادی، 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، صص۲۹-۵۰

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 توسعهٔ سیاسی درعصرمشروطیت ونخستین دههٔانقلاب اسلامی(۶۷-۵۷)باتأکید برتوزیع قدرت*،جامعه پژوهی فرهنگی،پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی، سال هشتم، شمارهٔاول، صص ۱۱۹-۹۱
سپنتا، ساسان،(۱۳۷۷). *تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران*، چاپ اول، تهران: انتشارات ماهور
شایگان،داریوش،(۱۳۸۰).*بتهای ذهنی وخاطرهٔ ازلی* ،تهران :امیرکبیر
شفیعی 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،برتـگ، (۱۳۷۷)*خـاطرات نویسـیایرانیان*،ترجمـۀ مجیدجلیلوندرضـائی،تهران :علمـی وفرهنگی.
فوکو، میشل، (۱۳۸۳). *اراده به دانستن*، ترجمـه نیکـو سـرخوش و افشـین جهاندیـده، چـاپ چهارم، تهران: نشرنی
کاتم، ریچارد،(۱۳۷۸). *ناسیونالیسم در ایران*، ترجمه احمد تدین، جاپ دوم، تهران: انتشـاران کویر
کاتوزیـان، محمـدعلی،(۱۳۷۲). *دموکراسـی، دیکتـاتوری و مسـولیت ملـت*، مجلـه اطلاعـات سیاسی-اقتصادی، شماره ۶۷، ص۴
کاظمی، سید علی اصغر،(۱۳۷۶). *بحران نوگرایی و فرهنگ سیاسی در ایران معاصـر*، تهـران: 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 جعفـری، تهـران: انتشارات مروارید
کسروی، احمد،(۱۳۶۳).*تاریخ مشروطه ایران*، چاپ شانزدهم، تهران: انتشارات خوارزمی
کوهسـتانی نـژاد، مسـعود،(۱۳۸۴). *موسـیقی در عصـر مشـروطه؛ پژوهشـی در هنـر عصـر مشروطیت*، چاپ اول، تهران: نشر مهر نامک
کیخا، عصمت،(۱۳۸۸). *مناسبات قدرت و قانون در ایران معاصر*،چاپ اول، تهران : پژوهشـگاه علوم و فرهنگ اسلامی
گامبن،گ.گ،(۱۳۵۷). *عارف شاعر مردم*، ترجمه غلامحسین متین، تهران: انتشارات آبان
ملائی توانی، علیرضـا(۱۳۹۱). *تبیـین ریشـه هـای اجتمـاعی اقتصـادی انقـلاب مشـروطه*، تحقیقات تاریخ اجتماعی، پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی ،سال دوم، شمارۀدوم، صص ۱۵۹-۱۳۵
ملک پور، جمشید،(۱۳۶۳). *ادبیات نمایشی در ایران(نخستین کوشش تا دوره قاجار)*، جلـد اول، تهران: نشر طوس
منیب،الرحمن،(۱۳۷۸)*شعردوره مشروطیت*،ترجمه یعقوب آژند، تهران: نشرروزگار
مومنی، باقر،(۱۳۵۲). *ادبیات مشروطه*، چاپ اول، تهران: نشر گلشایی

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

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

هودیه، 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 VelvetUnderground, 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