Journal of Interdisciplinary Studies in the Humanities, 13(4), 135-164, Autumn 2021

Sadriyeh, P., & Sharbtian Semnani, Y. (2021). An Intersection of traditional music discipline with anthropological knowledge and cultural history: A case study of Chavosh Albums. *Interdisciplinary Studies in the Humanities*, 13(4), 135-164. doi: 10.22035/isih.2021.3585.3777

http://dx.doi.org/10.22035/isih.2021.3585.3777 URL: http://www.isih.ir/article_376.html

2008-4641 / © The Authors. This is an open access article under the CC BY 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

An Intersection of Traditional Music Discipline with Anthropological Knowledge and Cultural History: A Case Study of Chavosh Albums

Payam Sadriyeh[*1], **Yaghoub Sharbatian Semnani**[2]

Received: Oct. 9, 2020; Accepted: Jun. 5, 2021

ABSTRACT

Music, as a subset of the cultural system, has had always a place in cultural and anthropological researches and has been the issue of discussions and dialogues in different school of thoughts from various perspectives such as structuralism, functionalism, semiotics, ethnomusicology, etc. In this study, with reference to the functions of music based on historical developments, in the given period, it was shown that there is an interdisciplinary relationship between music and knowledge of cultural history and anthropology. The theoretical framework in this study was selected based on the functionalism theory of Bronisław Malinowski as well as the theory of structuralism of Claude-Louis-Strauss. Accordingly, in addition to the two structural functions of music, namely aesthetics and the expression of emotions, the supposed functions are added to music according to the requirements of the time and social needs. In the proposed period under study, obvious functions such as creating solidarity, expressing symbolic concepts, function in ritual music, normative function, function of creating emotion as obvious functions as well as hidden functions including: Establishing equal communication with diverse social classes; compassion for the victims of the current situation; creating a specific message about action, awakening and stability, according to the discourse of time in the audience and the extent of the message are obvious.

Keywords: traditional music, cultural history, Anthropology, Functionalism, Structuralism

1. Ph.D. Student of Central Tehran Branch, Department of Anthropology, Department of Communication and Social Sciences, Islamic Azad University Central Tehran Branch, Tehran, Iran (Corresponding Author)
✉ psadr2020@gmail.com

2. Assistant Professor of Garmsar Branch, Department of Social Sciences, Islamic Azad University, Garmsār Branch, Garmsār, Iran

Interdisciplinary
Studies in the Humanities

Volume 13
Issue 4
Autumn 2021

INTRODUCTION

Music and culture have a deep role and influence in each other and have undergone various changes over time along with the course of human culture and civilization. In this way, music can be considered as a necessary part of the history of every land that has always been constantly present in the structures, and has been in contact with other components of society and has had functions derived from the cultural needs of a society. In fact, music has taken its form in social life based on existing culture and realities. In this sense, music is interdisciplinary with anthropological knowledge, which can play a facilitating role in connecting people and the realities of their lives, and encounter then them with those realities, and play a prominent role in adapting people to historical and cultural conditions. Anthropologists in the study of music want to pay attention to a broader understanding of the musical product in the process of cultural history of societies because music is one of the elements in the complex set of learnable human behaviors, which shapes the culture through human values, attitudes and beliefs.

According to anthropologists, the traditional Iranian music is a common product of Iranian history, culture and society. It has been formed in the Iranian culture domain and mixed with Persian literature. Therefore, it has always been in the historical evolution of the Iranian nation. Likewise, the cultural history of the Iranian nation in the 1970s and 1980s was more and more in the field of profound social changes. Theoretical developments resulting from intellectual ideas and social conflicts between existing tendencies; simultaneously with the field developments leading to the victory of the Islamic Revolution and the occurrence of the imposed war, two adventurous decades were marked for Iran and became the bedrock of profound changes and developments in the country's cultural history. By this way, we are witness to structural and functional changes in the socio-cultural system of Iran, changes that can be examined in the context of interdisciplinary studies. From this perspective, at the intersection of the role and function of art and consequently music become the subject of the research in the anthropological and cultural history contexts to determine a part of the historical course and the function of sub-set musical system for two-way interactions with society and history.

PURPOSE

The Purposes of this research are as follows:

1) Investigating the inter-disciplinary relationship of traditional Iranian music with anthropological knowledge and cultural history with a case study of Chavosh's albums 2-8;

2) Study of overt and covert functions of music in the proposed period;

3) Anthropological study of music with a functional structural approach and its role in social developments of Iran in the proposed study period.

METHODOLOGY

A qualitative approach was taken into the course of this research and is based on documents and in-depth structured interviews through a snowball method. However, due to the Covid-19 pandemic, interviews with professors and experts were not possible and researchers could partially compensate for this shortcoming by collecting interviews, reports and documentary films.

FINDINGS

Structural and eternal functions of music over time is always aesthetics and the expression of emotions;

Other functions of music that are formed in accordance with temporal circumstances as well as social actions and reactions and give music a social role are: Entertainment, communication, symbolic presentation of concepts, physical reaction, unification of norms, accreditation of social institutions and religious rituals, cultural continuity and stability, social unity and solidarity;

Music, in the light of Levi-Strauss's school of structuralism, is always present in the heart of society and penetrates into the deepest layers of cultural structure and history, and undergoes changes, transformation and reproduction of new concepts and conditions according to the needs of its own components.

CONCLUSION

The Iranian traditional music, which remained distant from social changes for some time after experiencing the constitutional period, started a new movement based on social currents and was able to have a greater impact on the audience in the desired period of time by reflecting various emotions that were understood by the musicians. Thus, music regained its role in the cultural history of the Iranian nation, and laid the groundwork and in the then prevailing current of social developments, and expressed its overt and covert functions in synchronization with those social currents.

Overt functions of the traditional Iranian music in the desired period are: aesthetic, expression of emotions, symbolic expression of concepts, standardization, creating solidarity, creating application in ritual music, creating excitement against the current situation that can be seen in the desired period.

Covert functions of the traditional Iranian music are: establishing homogeneity among various social classes by creating a sense of equality between different sections of the society; compassion for the victims of the current situation and creating a sense of patience and endurance in the face of accidents; a tool to convey a special message to the audience that appeared in the desired time period.

NOVELTY

Anthropologists have so far paid little attention to this aspect of traditional music. In most of the researches done by music experts, more attention has been paid to technical aspects of traditional and local music as well as morphological features in terms of technical characteristics. From this perspective, it can be said that the view of this research on the cultural category of music and the combination of music with anthropological knowledge and cultural history is an innovative thing, especially with regard to traditional music.

Interdisciplinary
Studies in the Humanities

Volume 13
Issue 4
Autumn 2021

BIBLIOGRAPHY

Ahmadvand, S., Hamidi, S. (2014). Four narrations of understanding the interdisciplinary studies. Interdisciplinary Studies in the Humanities, 6(1), 31-54. doi: 10.7508/isih.2014.21.002

Alavi, B. (1948). Ozbakhā: Ravandi dar Farhang va Jāme'ešenāsi-ye Mardom-e Ettehād-e Jmāhir-e šoravi [The Uzbeks]. UN: Unknown.

Alizadeh, H., & Lotfi, M. (1979). Chavoosh3 (B. Kamkar; S. Nazeri). Retrieved from http://www.mediafire.com/file/oym2gm5jhgi/Chavosh_03.rar/file

Amini, A. (2009). Tahavol-e Goftemān dar Adabiyāt-e Siyāsi-ye Iran dar Tali'eye beyn-e dow Enqelāb [Evolution of discourse in Iranian political literature in the light of two revolutions]. Tehran, Iran: Āzādi-ye Andiše.

Avini, S.M. (1998). Mabāni-ye Nazari-ye honar [Theoratical foundation of Art]. Qom, Iran: Nabavi.

Azkia, M. (2003). Raveshā-ye kārbordi-ye Tahghigh [Applied research methods]. Tehran, Iran: Keyhān.

Bruno, N. (1986). Ethnomusicology (M. Khoshzamir, Trans.). Tehran, Iran: Commercial Print and Publications Company.

Burke, P. (2010). Tārix-e Farhangi čist? [What is cultural history?]. Tehran, Iran: Reasearch Center for Islamic History.

Darzi, G. (2019). History of ideas of interdisciplinarity: Transition from an idealistic, Integrative approach to a pragmatic, problem-solving one. *Interdisciplinary Studies in the Humanities*, 11(4), 1-32. doi:10.22035/isih.2020.3626.3809

Darzi, G., Gharamaleki, A., Pahlevan, M. (2013). Typologies of Quranic Interdicsiplinary Studies. *Interdisciplinary Studies in the Humanities*, 5(4), 73-102. doi: 10.7508/isih.2014.20.004

During, J. (2004). *Sonnat va Tahavvol dar Musiqi-ye Iran* [La musique iranienne: Tradition et evolution](S. Fazaeli, Trans.). Tehran, Iran: Toos.

Fakouhi, N. (2014). *Tārix-e Andiše va Nazariyehā-ye Ensānšenāsi* [History of anthropological thought and theories]. Tehran, Iran: Ney.

Fayaz.M.R. (2015). Tā bar damidan-e Golhā [Until blossoming the flowers]. Tehran, Iran: Soore-ye Mehr.

Giddens, A. (2019). Gozide-ye Jāme'ešenāsi [Selection of Sociology] (H.Chavooshian). Tehran, Iran: Ney.

Hajarian, M. (2016). Mardomšenāsi va Musiqi (Selected essays) [Anthropology and music]. Tehran, Iran: Kārnāme-ye Ketāb.

Khaleghi, R. (1398). Sargozašt-e Musiqi-ye Iran (3rd vol.) (Combined with the selection of first and second volumes) [History of the Persian music]. Tehran, Iran: Māhoor.

Khosropanah, A. (2009). Jaryānšenāsi-ye fekri-ye Irān-e Mo'āser [Thought studies of Contemporary Iran]. Qom, Iran: Mo'assese-ye Farhangi-ye Hekmat-e Novin-e Eslami.

Kiani, A.M. (1992). Haft Dastgāh-e musiqi-ye Iran [Seven Iranian musical division]. Tehran, Iran: Sarvsetāh.

Levi-Strauss, K. (2016). *Ensānšenāsi-ye sāxtāri* [Anthropologie Structurale](N. Fakouhi). Tehran, Iran: Jāvid.

Lotfi, M. (1978). Chavoosh2 (M. Shajarian, & S. Nazeri). Retrieved from: http://www.mediafire.com/file/y3kzkmltojv/Chavosh_02.rar/file

Lotfi, M. (1979). Chavoosh8 (S. Nazeri). Retrieved from

http://www.mediafire.com/file/mwokxyazymu/Chavosh_08.rar/file

Lotfi, M. R. (Director). (2006-2007) Šenāxt-e musiqi-ye dasgāhi-ye Irān be revāyat-e Mohammadreza Lotfi [Iranian classic music with Mohammadreza Lotfi narration] [Documentary movie]. Radio Farhang Studio.

Lotfi, M; Meshkatian, P. (1979). Chavoosh6 (M. Shajarian; S. Nazeri). Retrieved from http://www.mediafire.com/file/qkwowjmidjj/Chavosh_06.rar/file

Lotfi, M; Meshkatian, P. (1979). Chavoosh7 (M. Shajarian; S. Nazeri). Retrieved from http://www.mediafire.com/file/dizezumzd2m/Chavosh_07.rar/file

Lotfi, M; Meshkatian, Parviz. (1979). Chavoosh4 (S. Nazeri). Retrieved from: http://www.mediafire.com/file/ccbרicooררaiyɛy/Chavosh_٠ɛ.rar/file

Malinowsk, B. (2008). Nazarie-ye Elmi-ye Farhang va čand Maqāle-ye digar [A scientific theory of culture and other esseys] (M. Farahmand, Trans.). Tehran, Iran: Iran Cultural Studies.

Manoochehri, A. (2010). Rahyāft va Raveā dar Olum-e Siyāsi [Strategy and method in Politics]. Tehran, Iran: Samt.

Masudiye, M.T. (1986). Mabāni-ye Ethnomusicology [Ethnomusicology: An Introduction Comparative Musicology]. Tehran, Iran: Sorooš.

Merriam, A. (2017). Ensānšenāsi-ye musiqi [The anthropology of music] (M. Gharasou). Tehran, Iran: Māhoor.

Moeini Alamdari, j. (2006). Raveš šenāsi-ye Nazariyehā-ye Jadid dar Siyasat [Methodology of new theories in Politics]. Tehran, Iran: University of Tehran Press.

Mohamadi Asl, A. (2016). *Ensānšenāsi-e Kloud Levi-Strauss* [Anthropology of Kloud Levi-Strauss]. Tehran, Iran: Ārmān Rošd.

Interdisciplinary Studies in the Humanities

Volume 13
Issue 4
Autumn 2021

Motahari, M. (1988). Erafān-e Hāfiz [Hāfiz spirituality]. Tehran, Iran: Sadrā.

Parsania, H. (2007). Hadis-e Peymāne. Qom, Iran: Našr-e Ma'aref.

Raeisiyan, A., & Kamkar, H. (Director) (2017).Chāvoš az darāmad ta froud [Chavosh from Opening to Ending] [Documentar].

Saroukhani, B. (2006). Raveshhā-ye Tahqiq dar olum-e Ensāni [Methodology of research in social sciences]. Tehran, Iran: Institute for Humanities and Cultural Studies.

Sarvi, H. (2009). *Tahlil Goftmānhā-ye musiqi dar Iran-e Mo'āser* [Analysis of music discourses in contemporary Iran] (Unpublished doctoral dissertation). Alameh Tabataba'I University, Tehrān. Iran.

Sayyari, S., & Gharamaleki, A. (2010). Interdisciplinary studies: Foundations and approaches. *Philosophy and Kalam*, 43(2), 59-82.

Shabani Sarouyi, R. (2014). Designing the model of the Cultural Approaches in today Iran with an emphasis on cultural identity. *National Studies Journal*, 15(59), 107-126.

Tanhaei, H.A. (2015). Nazariyehā-ye Jāme'ešenāsi [Sociological theories]. Mašhad, Iran: Marandiz.

فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، ۱۳(۴)، ۱۶۴-۱۳۵، پیاپی ۵۲، پاییز ۱۴۰۰

صدریه، پیام؛ و شربتیان سمنانی، یعقوب (۱۴۰۰). تقاطع رشته‌ای موسیقی با دانش انسان‌شناسی و تاریخ فرهنگی: مطالعه موردی آلبوم‌های چاووش. مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، ۱۳(۴)، ۱۶۴-۱۳۵. doi: 10.22035/isih.2021.4113.4179

شاپا: ۴۶۴۱-۲۰۰۸ URL: http://www.isih.ir/article_377.html http://dx.doi.org/10.22035/isih.2021.4113.4179

© نویسندگان / دسترسی به متن کامل مقاله براساس قوانین کریتیو کامانز CC BY 4.0 آزاد است. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0)

تقاطع رشته‌ای موسیقی سنتی با دانش انسان‌شناسی و تاریخ فرهنگی: مطالعه موردی آلبوم‌های چاووش

پیام صدریه*[۱]، یعقوب شربتیان‌سمنانی[۲]

دریافت: ۱۳۹۹/۰۷/۱۸؛ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۱۰

چکیده

موسیقی به‌عنوان خرده‌نظام فرهنگی همواره در پژوهش‌های فرهنگی و انسان‌شناختی جایگاه داشته است و در نگرش مجموعه تام فرهنگی از منظرهای گوناگون همچون ساختارگرایی، کارکردگرایی، نشانه‌شناسی، اتنوموزیکولوژی و... محل بحث و گفت‌وگوی مکاتب مختلف نظری بوده است. در این پژوهش با توجه به کارکردهای موسیقی بر اساس تحولات تاریخی، در برهه زمانی مورد نظر نشان داده شد که میان رشتهٔ موسیقی با دانش تاریخ فرهنگی و انسان‌شناسی ارتباط میان‌رشته‌ای برقرار است. روش تحقیق در این پژوهش ترکیبی و از نوع اسنادی و میدانی با تأکید بر عنصر مصاحبه بوده است و مبتنی بر رهیافت کیفی است. چارچوب نظری مورد استفاده در این پژوهش نظریهٔ کارکردگرایی برونیسلاو مالینوفسکی و نظریه ساختارگرایی کلود لوی‌اشتراوس است. بر این اساس، افزون بر دو کارکرد ساختاری موسیقی، یعنی زیبایی‌شناسی و بیان احساسات، به کارکردهای مفروض بنابر مقتضیات زمان و نیازهای اجتماعی بر موسیقی نیز پرداخته می‌شود. در بازهٔ زمانی این پژوهش کارکردهای آشکار از جمله ایجاد همبستگی، بیان مفاهیم نمادین، کارکرد در موسیقی آیینی، کارکرد هنجارساز، کارکرد ایجاد هیجان به عنوان کارکرهای آشکار و همچنین کارکردهای پنهان از جمله برقراری ارتباط یکسان با طبقه‌های متنوع اجتماعی، هم‌دردی با آسیب‌دیدگان وضع موجود، ایجاد پیام خاص درخصوص اقدام، بیداری و پایداری وفق گفتمان زمان در مخاطب و گستردگی مخاطب پیام مشهود است.

کلیدواژه‌ها: موسیقی سنتی، تاریخ فرهنگی، انسان‌شناسی فرهنگی، کارکردگرایی، ساختارگرایی

---

۱. دانشجوی دکتری مردم‌شناسی، گروه مردم‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، ارتباطات و رسانه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

psadr2020@gmail.com ✉

۲. استادیار انسان شناسی، گروه علوم اجتماعی، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران

۱. مقدمه

فرهنگ از مسائل اصلی علوم انسانی است. انسان‌ها در زمان حرکت می‌کنند و از گذشته، حال و آینده دریافت مشخصی دارند. آدمی حضوری آگاهانه در زمان دارد و همواره از طریق فرهنگ و عناصر فرهنگی در حال تفسیرهای مشخصی از حیات خویش است. آنچه در مطالعه تاریخ‌محور فرهنگ‌ها با تأکید بر موسیقی مشخص می‌شود، گویای حضور موسیقی، همانند زبان، از بدو شکل‌گیری جوامع بشری است؛ گویی از ابتدا موسیقی نیز همگام با زبان به رشد و تحول پرداخته است (نک: حجاریان، ۱۳۹۵، ۷). در نتیجه موسیقی و فرهنگ تأثیر عمیقی بر یکدیگر داشته و در طی زمان همراه با سیر تمدن بشری، تحولات گوناگونی در خود دیده‌اند. از این رهگذر، می‌توان موسیقی را جزئی لازم از تاریخ هر سرزمین برشمرد که همواره به‌طور پایدار در ساختار تمدن‌ها حضور داشته، و با دیگر اجزای نظام در ارتباط مستقیم یا غیرمستقیم بوده است و به فراخور حال دارای کارکردهای آشکار و پنهان برآمده از نیازهای فرهنگی یک جامعه بوده است.

موسیقی، که بر اساس فرهنگ و واقعیت‌های موجود در زندگی اجتماعی شکل گرفته است، در برقراری پیوند بین مردم و واقعیت‌های زندگی‌شان نقشی تسهیل‌گر داشته و آنان را با واقعیت‌های زندگی روبه‌رو می‌کند و در سازگاری مردم و فرهنگ و شرایط تاریخی اجتماعی نقشی برجسته دارد. انسان‌شناسان در مطالعه موسیقایی می‌خواهند به درک گسترده‌تر محصول موسیقایی در روند تاریخ فرهنگی[1] جوامع توجه نمایند؛ زیرا موسیقی یکی از عناصر موجود در مجموعهٔ پیچیدهٔ رفتارهای آموختنی انسان است، که به‌وسیلهٔ ارزش‌ها، نگرش‌ها و اعتقادات انسانی شکل می‌گیرند و یک فرهنگ را می‌سازند.

موسیقی سنتی ایران[2] محصول مشترک تاریخ، فرهنگ و جامعه ایران است. این نوع موسیقی در گسترهٔ فرهنگ ایرانی شکل یافت و با ادبیات فارسی درآمیخت. ازاین‌رو، همواره در سیر تاریخی حیات ملت ایران جاری بوده است.

1. cultural history
2. Iranian Classical Music

ایران در دهه‌های ۱۳۵۰ و ۱۳۶۰ خورشیدی بیش از پیش در میدان تحولات عمیق اجتماعی، از جمله تحولات نظری ناشی از اندیشه‌های فکری و منازعات اجتماعی بین گرایش‌های چپ، اسلامی و لیبرال قرار گرفت. همگام با تحولات میدانی، پیروزی انقلاب اسلامی و وقوع جنگ تحمیلی و... دو دهه‌ای پر ماجرا را برای ایران رقم زد و بستر تغییر و تحولاتی عمیق در فرهنگ این مرز و بوم شد. بدین‌ترتیب، شاهد تغییرات ساختاری و کارکردی در نظام فرهنگی و اجتماعی هستیم. تغییراتی که هم از جهت تاریخی و اجتماعی قابل بررسی است و هم از جهت ساختاری. از این منظر نقش و کارکرد هنر و به تبع آن موسیقی در ساختار جامعه و فرهنگ باید مورد کنکاش و توجه قرار گیرد تا بخشی از مسیر تاریخ و کارکرد خرده‌نظام موسیقی از جهت تعامل دوسویه با جامعه معین شود. بدیهی است توجه به این امر در گسترهٔ تاریخ فرهنگی می‌تواند راهکاری در سطح کلان از نظر سیاست‌گذاری فرهنگی[1] فراهم آورد.

هدف اصلی این پژوهش بررسی رابطهٔ میان‌رشته‌ای موسیقی سنتی ایران با انسان‌شناسی فرهنگی[2] و تاریخ فرهنگی با مطالعهٔ موردی آثار تولید شده در مؤسسهٔ چاووش در دهه ۱۳۵۰ است. در ضمن این فرایند دو هدف فرعی دیگر نیز بررسی می‌شود: نخست، مطالعه کارکردهای آشکار و پنهان موسیقی در بازهٔ زمانی مورد نظر؛ و دوم، مطالعه انسان‌شناختی موسیقی با رویکرد ساختی کارکردی و نقش آن در تحولات اجتماعی ایران در بازهٔ زمانی مورد نظر. این مقاله به دنبال پاسخ به سؤالاتی است که در پیوند بین سه رشتهٔ موسیقی، انسان‌شناسی و تاریخ فرهنگی اهمیت دارد. سؤال اصلی و اساسی عبارت است از: «چه رابطه‌ای بین موسیقی سنتی ایران به‌عنوان یک خرده‌نظام در ساختار کلی جامعه ایران، در پیوند با تاریخ فرهنگی و دانش انسان‌شناسی وجود دارد؟

سؤال‌های فرعی عبارتند از: «کارکردهای آشکار و پنهان[3] موسیقی سنتی ایران با رویکرد نظریه کارکردگرایی برونیسلاو مالینوفسکی[4] (۱۸۸۴-۱۹۴۲) در بازهٔ زمانی مورد نظر

1. Cultural policy
2. Cultural Anthropology
3. manifest and latent functions
4. Bronisław Malinowski

کدامند؟» و «جایگاه موسیقی و روابط آن در ساختارهای تاریخی و فرهنگی ایران در بازهٔ زمانی مورد مطالعه چگونه است؟»

۲. چارچوب نظری

در این پژوهش موسیقی سنتی ایران در حصار تاریخ فرهنگی در بازهٔ زمانی مورد نظر از منظر نظریهٔ ساختارگرایی[1] «کلود لوی اشتراوس[2]» و نظریه کارکردگرایی[3] «برونیسلاو مالینوفسکی» مورد توجه قرار گرفت و نمونه‌های موردی از جامعهٔ آماری مورد نظر تحلیل شد. همچنین با مطالعه تاریخ فرهنگی دورهٔ مورد نظر به برقراری ارتباط دوسویهٔ آن با موسیقی سنتی در چارچوب مکتب ساختارگرایی لوی اشتراوس پرداخته شد. در این فرایند، مطالعات میان‌رشته‌ای از آن جهت دارای اهمیت است که سه دانش مزبور به تنهایی از زاویهٔ درون‌متنی قادر به تکثیر معنای جدید نیستند. تلفیق آن‌ها در پرتو روش‌های میان‌رشتگی به شناخت و رهیافت جدیدی منجر شد که سابقهٔ چندانی در مطالعات موسیقایی در ایران برای آن متصور نیست.

۲-۱. مطالعات میان‌رشته‌ای

میان‌رشته‌ای و مترادف‌های آن بیانگر ظهور و بروز رویکرد جدیدی در پژوهش‌های علمی هستند، که هدف مشترک آن نگرش وحدت‌نگر به موضوعات و مسائلی است که در طیفی از موضوعات علمی مطرح می‌شوند و به طور کلّی یکپارچگی دیدگاه‌ها در حل مسائل مشترک را در نظر دارد (نک: فرامرزقراملکی و سیاری، ۱۳۸۹، ۶۹).

مطالعات میان‌رشته‌ای را فرایندی از پاسخ‌گویی به یک سؤال، حل یک مسئله و یا ارجاع به یک موضوع معرّفی می‌کنند؛ موضوعی که آنقدر وسیع و پیچیده است که پرداختن به آن به وسیله یک رشته و یا یک حرفه ناکافی خواهد بود (درزی، فرامرز قراملکی، و پهلوان، ۱۳۹۲؛ به نقل از تامپسون، ۱۹۸۱).

1. Structuralism
2. Claude Lévi-Strauss
3. Functionalism

مطالعهٔ میان‌رشته‌ای زمانی اهمیت می‌یابد که بخش‌بندی یک موضوع یا مسئله امکان‌پذیر نباشد و می‌بایست آن را در میان‌رشته‌ها و تخصص‌های گوناگون دنبال کرد. از منظر منسیل و گاردنر مطالعات میان‌رشته‌ای شیوه‌ای است که دانش و حالات تفکر را از نظام‌های گوناگون به صورت یکپارچه تبدیل کرده، و با اشکال روشمند ارتباطی و انتخاب‌های پویا شامل سه ویژگی سازگاری، توازن و اثربخشی همراه باشد (به‌نقل از: فرامرز قراملکی و سیاری، ۱۳۸۹، ۶۳). همان‌گونه‌که از این تعریف برمی‌آید، مطالعه میان‌رشته‌ای در درون یک ساختار یا کل معنا می‌یابد و پدیده یا متغیرها هرکدام در درون یک نظام نسبتاً پایدار به ایفای نقش پرداخته و با یکدیگر و در نهایت با کل ساختار در تعامل هستند. می‌توان این‌گونه پنداشت که در مطالعات میان‌رشته‌ای، حداقل در یکی از رویکردها، نگاه محقق بر پدیدهٔ فرهنگی تام[1] معطوف شده و از این رهیافت ساختارها و کارکردها اهمیت پیدا می‌کنند و از آنجا که برخی از پدیده‌ها در درون ساختار و وابسته به عوامل گوناگون است، مستلزم بررسی از زوایای متفاوت و دانش‌های متعددی است. بنابراین، می‌توان به دیدگاه کلاین و نیوویل توجه کرد:

«میان‌رشتگی عبارت است از فرایند پاسخ به پرسش، حل یک مسئله، یا رویارویی با یک موضوع که بسیار گسترده‌تر یا پیچیده‌تر از آن است که بتوان با یک رشته یا تخصص به آن پرداخت. این فرایند از طریق استخراج بینش‌های رشته‌ای و تلفیق این بینش‌ها به‌وسیله ایجاد یک ادراک جامع تر انجام می‌شود (درزی، ۱۳۹۸؛ به‌نقل از: کلاین و نیوویل، ۱۹۹۷).

تلفیق دانش و گونه‌ای از تفکر که از دو یا چند رشته برگرفته شده، به یک پیشرفت شناختی می‌انجامد؛ پیشرفت شناختی مانند توضیح یک پدیده، حل یک مسئله، ساخت یک محصول، یا طرح یک پرسش جدید. در این دستورسازی، تلفیقِ دیدگاه‌های رشته‌ای، هدف نیست و صرفاً وسیله‌ای برای دستیابی به سرانجام پژوهش است (درزی، ۱۳۹۸؛ به نقل از مانزیلا، ۲۰۰۵).

ارتباط میان‌رشتگی موسیقی با تاریخ فرهنگی و انسان‌شناسی آنجا معنی‌دار می‌شود که طبق نظر آموزش‌دهندگان موسیقی، درک موسیقی تولید شده توسط یک فرهنگ به‌عنوان

1. total cultural fact

عاملی مهم در فرهنگ گذشته یا حال در نظر گرفته شود (برک، ۱۳۸۹، ۱۱۲). این امر وقتی در مجرای تاریخ فرهنگی قرار می‌گیرد، اهمیت میان‌رشته‌ای را بیشتر آشکار می‌سازد، زیرا تاریخ در حقیقت بازتاب دو عامل نیروهای اجتماعی و تصمیمات فردی است؛ ازاین‌رو، روایات گذشته به غنای جزئیات می‌پردازد. تاریخ هنر و به دنبال آن تاریخ موسیقی انعکاس‌دهندهٔ فرهنگی است که در آن شکل گرفته است.

موسیقی، به‌عنوان جزئی از اجزای فرهنگ و هنر، به دلیل تنوع انواع و نگرش‌های موجود، همواره به‌عنوان شبکه‌ای از نقدها در جامعه بروز و ظهور می‌یابد که این انواع گوناگون بر یکدیگر تأثیرگذار هستند. اثر موسیقی تنها به عنوان یک عامل تصحیح‌کننده یا تغییردهنده بر روی نمونه‌های دیگر نیست، بلکه تبدیل شکل رشتهٔ موسیقی به تقاطع ناهمگونی از شاخه‌های سنتی آن نظریه مانند موسیقی‌شناسی، انسان‌شناسی، مطالعات فرهنگی و... است (برک، ۱۳۸۹، ۱۳۷). در این تقاطع نقش علوم اجتماعی، به‌ویژه انسان‌شناسی فرهنگی در تحلیل وضعیت نقشی برجسته خواهد بود؛ زیرا با بررسی خرده‌فرهنگ‌ها و تجزیه‌وتحلیل نهاده‌ها و برنهاده‌ها در قالب نظریه‌های انسان‌شناسی به بازیافت چگونگی شکل‌گیری حیات اجتماعی خواهد پرداخت.

۲-۲. شعر و موسیقی سنتی

موسیقی سنتی از دیرباز در بیان مفاهیم از شعر و به‌ویژه غزل بهره گرفته است. شعر همواره کارکردهای متنوعی به موسیقی سنتی بخشیده است که این مهم در انتقال پیام، امری مؤثر تلقی می‌شود. آنچه اهمیت دارد و در دورهٔ مزبور نیز آشکار است، گسترش شکل غزل در قالب آواز و تصنیف از حالت‌های احساسی و عاشقانه، به رویکرد اجتماعی و فرهنگی است. این اتفاق هرچند برای اولین بار در موسیقی ایران در دورهٔ مشروطه و با رویکردهای سیاسی اجتماعی عارف قزوینی به وقوع پیوست، اما بار دیگر در جریان انقلاب اسلامی اتفاق افتاد که ثمرهٔ آن در فعالیت‌های موسیقایی مؤسسهٔ چاووش مشهود است.

۲-۳. مؤسسه چاووش

فعالیت‌ها و رویدادهای سال‌های منتهی به پیروزی انقلاب اسلامی نقطهٔ عطفی در فضای فرهنگی و اجتماعی ایران پدید آورد. اصحاب هنر و فرهنگ نیز با مردم هم‌آوا شده و

تولیدات خود را در جهت اهداف آن به کار گرفتند. بخشی از این طیف موسیقی‌دانانی بودند که در مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی سنتی مشغول تحصیل و آموزش موسیقی بودند. زمانی‌که هوشنگ ابتهاج به ریاست بخش موسیقی رادیو منصوب شد از مؤسسهٔ چاوش، که موسیقی سنتی را دنبال می‌کردند، برای همکاری با رادیو دعوت شد. آنان تا سال ۱۳۵۵ در رادیو مشغول بودند و حتی در جشن هنر شیراز هم اجرا داشتند. اما در سال ۱۳۵۶ و بعد از جریان ۱۷ شهریور، همگی از رادیو استعفا داده و تصمیم گرفتند در خارج از محیط دولتی و همگام با جریان اجتماعی ایجاد شده، هم‌نوا با مردم کار و تولید کنند. این‌گونه بود که گروه چاووش کار خود را آغاز کرد.

گروه چاووش با تولید ۶ آلبوم در مدت زمان کوتاه (به‌طور متوسط هر ۴۵ روز یک آلبوم) و فروش تعداد زیادی از آن، موفق شد که از نظر اجتماعی نقش مهمی در همراهی مهم‌ترین رویداد سیاسی اجتماعی پنجاه سال اخیر ایران کسب کند. هرچند برخی آلبوم‌های منتشره کانون چاووش مطلقاً هنری هستند، اما مجموعه‌های چاووش ۲ تا ۸ تحت تأثیر فضای سیاسی انقلاب اسلامی تولید شد. مجموعه آلبوم‌های چاووش از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین عوامل در جهت حرکت رو به جلو در موسیقی سنتی ایرانی به حساب می‌آید. آثار کانون چاووش هم از جایگاه اجتماعی-سیاسی مهمی بهره‌مند هستند و هم از دیدگاه رویکرد اجتماعی به موسیقی تحول و پیشرفت مهمی را در موسیقی سنتی ایجاد کرد، که در سبک و شیوهٔ اجرا (چه نوازندگی و چه خوانندگی)، در نوع رویکرد به یک قطعه موسیقایی به مثابهٔ یک ساختار، و هم در شیوهٔ رنگ‌آمیزی و صدادهی ارکستر، به‌ویژه در تلاش برای استفاده از تکنیک چندصدایی‌نویسی در موسیقی سنتی ایرانی، تأثیر مهمی بر جای گذاشت.

سرپرست کانون فرهنگی و هنری چاووش محمدرضا لطفی بود و حسین علیزاده، پرویز مشکاتیان و محمدرضا شجریان و شهرام ناظری هنرمندانی بودند که بیشترین سهم را تولیدات چاووش برجای گذاشتند.

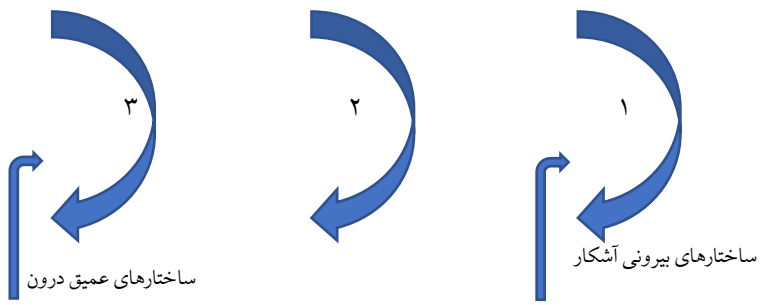
۲-۴. ساختارگرایی لوی اشتراوس، نظریه‌ای در جست‌وجوی معنا

ساختارگرایی یک سیستم عام جهانی است. هر اندیشهٔ انسانی در هر فرهنگی و در هر دوره تاریخی، از اساس، گونه‌ای ساختارگرایی را برای تفهیم پدیده‌های فرهنگی به کار گرفته

است. ویژگی‌های عام ساختارگرایی عبارت است از آنکه هر سیستمی باید کـاربردی کلـی داشته باشد و نه صرفاً از مجموعه‌ای از تکه‌های مستقل تشکیل شده باشد؛ هر سیستمی در درون خود حاوی عناصر پویا و قابل‌تغییر است؛ واحدها و اجزا می‌توانند وارد سیستم شوند و قوانین سیستم را بپذیرند و هرچقدر واحدها به سیستم افزوده شوند، با تغییر کارکردهـا در اجزا، سیستم حتی‌الامکان در جهت حفظ ساختار موجود حرکت می‌کند. اما در عین حال تغییر در اجزای ساختار با تغییر در دیگر اجزا گاه به تغییر در کل ساختار می‌انجامد.

ساختارگرائی فرانسه دیـدگاهی کـل‌نگر دارد و در واکـنش بـه دیـدگاه‌هـای جزءمحـور پدیدآمد؛ کلیت‌هایی که اثباتی نیستند و عینیـت تجربـی ندارنـد، امـا وجـود دارنـد. لـوی اشتراوس بنیانگذار ساختارگرایی فرانسوی می‌کوشید تا از این طریق دسـتورالعمل عـام (یـا الگویی) برای فرهنگ ارائه دهد. راه‌هایی که در آن واحـدها و عناصـر گفتمـانی فرهنـگ را می‌سازند (حجاریان، ۱۳۹۵، ۳۳).

این ساختارها در اندیشه اشـتراوس عمیـق‌ترین سـاختارهای ذهنـی انسـان هسـتند کـه ساختارهای دیگر در فراز آنها فرو نشسته است. اشتراوس ساختارهای ذهنی و اجتمـاعی را به لایه‌های زمین‌شناسی تشبیه می‌کند. بنابراین، هر اندازه لایه عمیق‌تر باشد، از بعد زمـانی قدیم‌تر و به هسته مرکزی و منشاء نخستین نزدیک‌تر است و عمیق‌ترین سـاختارهای ذهنـی که مهمترین نیز هستند بین انسان‌ها مشترک است.



شکل ۱. لایه‌های ساختارگرایی

ساختارگرایان سوژه انسانی را به‌عنوان امری ساخته‌شده، در نظر می‌گیرند، اما بـه مؤلفـه آگاهی انسان توجهی ندارند (احمدوند و حمیدی، ۱۳۹۲؛ به نقل از اشتراوس، ۱۳۷۳). از منظر ساختارگرایان معانی علوم انسانی را با توجه نشانه‌ها و چارچوب‌های فرهنگی سازنده آن باید مطالعه کرد. این نقطهٔ عزیمت ساختارگرایی در توجه به مقولـهٔ معنـا اسـت. از ایـن منظر برای مطالعه علوم انسانی با رویکرد ساختارگرایانه سه قاعدهٔ کلی متصور است: قاعده نخست، به هنگام مطالعه یک متن یا رویداد، ابتدا باید معنا را در بالاترین سطح کلیـت آن تعیین و تحلیل کرد. قاعده دوم، تحلیـل‌گر بایـد ایـن روابـط را در چـارچوب سـاختارهای دلالتی بشناسد و روشن کند که حامل چه معانی هستند. بنـابراین، معنـا از حالـت فـردی خارج شده و شکل جمعی پیدا می‌کند. این نظام معنـایی، در چهـارچوب روابـط پیچیـده ساختاری، با نمادها، استعاره‌ها و اسطوره‌های خاص خود ظاهر می‌شود. قاعده سوم، ایـن نظم دارای روال بوده و بـر قراردادهـایی اسـتوار اسـت (معینـی علمـداری، ۱۳۸۵، ۱۱۷). بدین‌ترتیب، معنا در ساختار قابـل جسـت‌وجو اسـت و همـواره بـین جسـتارهای ذهنـی و واقعیت، گونه‌ای از همبستگی وجود دارد که ذهنیت را به حقیقت پیونـد می‌دهـد. همـواره عناصری را در پس هر پدیده فرهنگی‌ـاجتماعی می‌توان دریافت که رابطه‌ای مانند شبکه بـا یکدیگر دارند؛ این رابطه، سـاختاری را تشـکیل می‌دهـد کـه در نهایـت در کـانون پدیـده فرهنگی‌ـاجتماعی مورد نظر نهفته است. زمانی که این ساختار کشف شود مـی‌تـوان همـه اجزا را به مثابه بازتولید آن و برمبنای آن توضیح داد (منوچهری، ۱۳۸۹، ۸۶-۸۵).

بدین‌سان در روایت ساختارگرایان فرانسوی، علوم انسانی به‌عنوان یک کل نگریسته شده و تلاش حوزه‌های مختلف دانش نیز یافتن معنا در پس این روابط پیچیدهٔ انسانی اسـت. از این منظر کشف حقیقت در پس معنـایی اسـت کـه در رفتارهـای آدمـی وجـود دارد. پـس «معنا» فصل مشترک علوم انسانی و ریسمان پیونددهندهٔ آن است.

۲-۵. تاریخ فرهنگی

«تاریخ فرهنگی» یعنی موضوع شدن «فرهنگ» در تاریخ، یا داشتن رویکـردی فرهنـگ‌گرا به تاریخ؛ در تاریخ فرهنگی در حقیقت به مقوله‌های مختلف از منظر فرهنگی نگاه می‌شود و نقش فرهنگ در دیدگاه‌های تاریخی مورد توجه قرار می‌گیرد.

اگر بخواهیم به طور زمان‌مند فرایند کانونی‌شدن نقش فرهنگ را بیان کنیم، باید بگوییم تا قرن نوزدهم شاهد قدرت نظامی هستیم، اما بعد از جنگ جهانی اول قدرت اقتصادی اهمیت پیدا می‌کند. سپس از ۱۹۶۰ به بعد، قدرت سیاسی نقش و جلوه بیشتری می‌یابد و سرانجام به قول پیر بوردیو[1]، نوبت به شکل‌گیری قدرت نمادین می‌رسد که در ورای فرهنگ مستتر است. به این ترتیب، کشورهایی قدرتمندتر محسوب می‌شوند که قدرت نمادین بیشتری داشته باشند. مشاهده می‌شود که مقوله بینش‌های فرهنگی خود صاحب تاریخ است؛ تاریخی که از یک تلقی جامع توصیفی تیلوری از فرهنگ شروع می‌شود، دوره‌هایی را پشت سر می‌گذارد تا سرانجام به نگاه‌های تأویل‌گرایانه و تفسیرگرایانه می‌رسد. در این دیدگاه‌ها، فرهنگ چیزی جز نظام معنا، نمادهای معنادار یا معانی نمادین نیست. بنابراین، تاریخ فرهنگی به تاریخ شناخت این معانی بدل می‌شود و این نتیجه مهم به دست می‌آید که فرهنگ را نمی‌توان منحصر به جلوه‌ها و تجلّیات دانست، بلکه این فقط بخشی از فرهنگ است و بخش‌های دیگر به صورت سبک زندگی و کلیت زندگی خود را نشان می‌دهد. پس می‌توان اینگونه پنداشت که فرهنگ در بستر تاریخ شکل می‌گیرد، رشد می‌کند و تار و پودهایش در هم تنیده می‌شود، یا پیوند خویش را با تاریخ از دست می‌دهد و از هم می‌گسلد.

نسبت تاریخ و فرهنگ همانند آیینه‌ای دوسویه است که هیچ‌یک بدون دیگری کارایی ندارد. در تاریخ فرهنگی، فرهنگ متغیری مستقل است، نه وابسته. بنابراین، بیش از رویکرد تاریخی با رویکردی فرهنگی مواجه هستیم. از سوی دیگر، تاریخ فرهنگی به جست‌وجوی تجربه‌های فرهنگی در زندگی تمامی افراد جامعه می‌پردازد و به همین علت است که در این رویکرد، فرهنگ گسترش می‌یابد و فرهنگ روزمره و فرهنگ عامه‌پسند را نیز در کنار فرهنگ نخبگان مورد نظر قرار می‌دهد. به‌طور مثال، در مطالعهٔ موسیقی، افزون بر موسیقی سنتی و کلاسیک، موسیقی عامه‌پسند هم به کانون توجه بدل می‌شود.

تاریخ فرهنگی، رویکردی است که جزئیات شکاف‌ها یا گسست‌ها را در تاریخ شکل‌گیری و برساختگی یک حقیقت به مراتب مهم‌تر از دوره‌های فارغ از شکاف و

1. Pierre Bourdieu

گسست می‌داند. در این میدان، تحولات و تغییرات ساختاری در درجهٔ بالایی از اهمیت قرار دارد. از این رو، درصدد همگون‌سازی و مسلط‌کردن روح زمانه بر یک دوره؛ یا انسجام‌بخشی و پیوستگی است و به تعارضات، تفاوت‌ها و چالش‌ها توجه می‌کند تا هرچه دقیق‌تر به چگونگی استیلا یافتن قدرت و نقش آن در برساختگی معنا پی ببرد.

ویژگی دیگر تاریخ فرهنگی توجه به عواطف، احساسات و تجارب جدی است. تاریخ فرهنگی در بررسی هر پدیده‌ای در پی آن است که دریابد چگونه حقایق تاریخی به وجود می‌آیند و به حقایق ذاتی و جوهری تبدیل می‌شوند.

بنابراین، در رویکرد تاریخ فرهنگی با رویکردی غیر پوزیتویستی[1]، تاریخ به صورت عینی قابل بررسی، تحلیل و مطالعه نیست و حقیقت همواره متأثر از ساختارهای فرهنگی و تاریخی جامعه یا تجارب فرهنگی و تاریخی افراد است. بر این مبنا، هیچ روایتی از گذشته بازتاب مطلق آنچه رخ داده است، نخواهد بود. (نک: برک، ۱۳۸۹، ۱۶-۱۸).

در این مقاله هرچند هدف تبیین تاریخ فرهنگی ایران‌زمین نیست، اما در رویکردی میان‌رشته‌ای تلاش شد از دیدگاه نظریهٔ تاریخ فرهنگی به اهداف انسان‌شناسانهٔ موسیقی نگاه شود؛ به این معنا که پدیدهٔ فرهنگ به‌طور عام و هنر موسیقی سنتی به‌طور خاص و مستقل در وقایع تاریخی مد نظر قرار گیرد و به جست‌وجوی فرهنگ در مسیر تاریخی انقلاب اسلامی توجه داشته باشد.

۳. پیشینهٔ تحقیق

به نظر می‌رسد مقولهٔ میان‌رشتگی در موسیقی سنتی در پژوهش‌های میان‌رشته‌ای جایگاه چندانی نداشته است. با این‌حال، روح‌الله خالقی(۱۳۳۳) در کتاب سرگذشت موسیقی ایران که در سه جلد به زیور طبع آراسته شد، رخدادهای تاریخی و اجتماعی موسیقی ایران از حدود سال‌های انقلاب مشروطه را شرح می‌دهد. جلد اول این کتاب موسیقی‌دانان را به اختصار معرفی کرده است؛ جلد دوم به علی‌نقی وزیری و ابداعات هنری وی پرداخته است؛ و در جلد سوم بیشتر به شرایط اجتماعی دورانی اشاره دارد که کتاب در آن زمان نگارش یافته است.

1. Positivism

محمدتقی مسعودیه (۱۳۶۵) در اثر خود به نام اتنوموزیکولوژی[1] بـه بررسـی موضـوع انسان‌شناسی و موسیقی پرداخته است. وی در یکی از فصول این کتاب به موسیقی سنتی یا موسیقی فرهنگ‌های پیشرفته و موسیقی محلی اشـاره دارد. همچنـین در تحلیـل موسـیقی ایران با تأکید بر «ردیف»، چگونگی تغییرپذیری ملودی، رابطه کلام و موسـیقی، توصـیف محتوای شعر در موسیقی، رابطه عنـاوین گوشـه‌ها بـا خصوصـیات ملـودی، فـرم و دیگـر متعلقات توضیح داده شده است. در فصل پایانی نیز به سازشناسی و تاریخچهٔ پیدایش ساز و طبقه‌بندی سازها پرداخته است. یافته‌های این پـژوهش حـاکی از آن اسـت کـه رابطـه‌ای عمیق بین فرهنگ و موسیقی وجود دارد.

محسن حجاریان (۱۳۹۵) در کتاب مردم‌شناسی و موسیقی به گردآوری مجموعه‌ای از مقالات موسیقی‌شناسان قومی پرداخته است تا از این رهگذر هم به مسائل فنی ایـن رشـته توجه کرده باشد و هم به نمونه‌هایی عملی از پژوهش‌های انسان‌شناختی موسیقی پرداختـه باشد. آنچه در این کتاب مشهود است تلاش گردآورنده در جهت بیان ارتباط بین فرهنگ و موسیقی نزد ملل و اقوام مختلف است. در ابتدای کتاب گردآورنده طـی مقالـه‌ای مبسـوط تلاش کرده است پرده از ضرورت این فرایند به طور نظری بردارد. گردآورنـده اثبـات کـرده است که جنبه‌های مردم‌شناسی در فرهنـگ و بـه‌ویژه موسـیقی موضـوعی ژرف و در خـور مطالعه جدی است.

در میـان پژوهش‌هـای خـارجی انجـام شـده، برنـو نتـل[2] (۱۳۶۵) در کتـاب اتنوموزیکولوژی: روش بررسـی و شـناخت موسـیقی ملـل و اقـوام ضـمن معرفـی و بیـان تاریخچه و نظریات ارائه‌شده درخصوص اتنوموزیکولوژی، به معرفی منابع و مآخذ آن نیـز پرداخته است. نتل با تأثر از فرانتس بواس[3]، بر پـژوهش میـدانی تأکیـد دارد. همچنـین بـه اهمیت سازشناسی در پژوهش‌های میدانی و نقش فرهنگ در ایجـاد و شـکل‌گیری سـازها پرداخته است.

1 Ethnomusicology.
2 Bruno Nettl.
3 Franz Boas.

ژان دورینگ[1] (۱۳۸۳) در کتاب سنت و تحول در موسیقی ایران به وجه اجتماعی موسیقی ایران نظر افکنده است. او در این اثر به‌طورکلی پس از بررسی بافت فرهنگی کشور ایران و معرفی انواع سازهای ایرانی و فن اجرای آن به معرفی و تحلیل وجوه نظری و صوری موسیقی ایرانی پرداخته و تأثیرهای عرفان، اساطیر تاریخ و فرهنگ را به طریق علمی و امروزی بر آنها نشان داده است.

آلن مریام[2] (۱۳۹۷) در کتاب پراهمیت انسان‌شناسی موسیقی، به تبیین نظری انسان‌شناسی موسیقی پرداخته است. وی در فصل اول کتاب افزون بر معرفی اجمالی تاریخی که به دانش میان‌رشته‌ای اتنوموزیکولوژی ختم شد، به نظریه‌ای مستقل در تعریف این رشته دست یافته و در نهایت روش پژوهش میدانی در این رشته را تبیین کرده است. در بخش دوم به ارتباط بین موسیقی و انسان پرداخته است که به نوعی مفهوم موسیقی و جامعه‌پذیری را به ذهن متبادر می‌کند. در بخش سوم از موسیقی در ارتباط به حوّاس و ادراک آدمی بحث می‌کند و وارد مسائل نمادین و زیبایی‌شناسی موسیقی می‌شود.

۳. روش تحقیق

این مقاله مبتنی بر روش تحقیق کیفی[3] است. تحقیقات کیفی، تحقیقات ژرفانگر هستند که پدیده را در عمق شکافته، از علل و عوامل می‌گویند، و بار کیفی، ارزشی و ذهنی پدیده‌ها را بازمی‌یابند (ساروخانی، ۱۳۸۴، ۶۹).

مصطفی ازکیا معتقد است: «تحقیقات کیفی مبتنی بر روش‌شناسی تفسیری است... تحقیقات کیفی توصیفی است که در آن محقق به فرایند معنا و درک حاصل از واژگان و تصاویر تمایل دارد. این تحقیقات به‌طور عمده با فرایند ارتباط دارند تا اینکه روی روش‌ها و نتایج به معنی توجه داشته باشند.، این‌که چگونه مردم نسبت به زندگی و تجارب ابراز احساسات می‌کنند و ساختار فکری خود را در مورد جهان می‌سازند» (ازکیا، ۱۳۸۲، ۲۹۵).

1. Jean During
2. Alan P Merriam
3. qualitative research

در فرایند بررسی اهداف این مقاله، قصد این بود تا افزون بر مطالعات اسنادی، با توجه بـه شـاخص‌های مـورد مطالعـه، پرسش‌های نیمه‌سازمان‌یافته‌ای در مصاحبهٔ عمیق با موسیقی‌دانان و مردم‌شناسان ایرانی مطرح شود و بحث درخصـوص گرایش تخصصی فرد مصاحبه‌شونده گسترش یابد؛ اما به دلیل اپیدمی کرونا ایـن امکـان فـراهم نشـد. بنـابراین، پژوهشگران با جمع‌آوری مصاحبه‌ها، گزارش‌ها و آثار تولیدی مستند توانستند تـا حـدودی این خلل را جبران کنند. در این میان محققان موفق شدند با دو تن از فعالان عرصهٔ موسیقی (حمید شاهنگیان آهنگساز، و سید امین موسوی ردیف‌دان و نوازنده) گفـت‌وگوی مسـتقیم داشته باشد.

نمونه مورد مطالعه این مقاله مجموعه آلبوم‌هـای مؤسسـهٔ چـاووش (از چـاووش ۲ تـا چاووش ۸) را شامل می‌شود.

۴. تجزیه‌وتحلیل داده‌ها

موسیقی جلوه‌ای از موجودیت فرهنگی اجتماعی و بازتـاب فعالیـت آگاهانـه بشـر اسـت. دست‌کم می‌توان گفت که اندیشه سازندگان موسیقی همواره با جهان مـادی و واقعیت‌هـای عینی تاریخ در هم آمیخته است. موسیقی ایرانـی از آفریـده‌های اندیشـهٔ ایرانـی اسـت کـه همواره پیوندهای درونی خود را با آگاهی‌های تاریخ ایران محفوظ داشته است.

استفاده از موسیقی به‌مثابه تکنیکی برای شناخت تاریخ فرهنـگ از دیربـاز مـورد توجـه شاخه‌ای از دانش‌های اجتماعی بوده اسـت. ایرانیـان هرچنـد تـاریخ مکتـوب در دسـترس دارند، اما تشخیص نقش موسیقی آنها و ارتباط آن با تاریخ و فرهنگ امری مطلوب بـوده و بخشی از تاریخ فرهنگی ایران را مشخص خواهد کرد.

۴-۱. جریان‌شناسی هنری برخاسته از جریان‌های اجتماعی

مقصود از «جریان» تشکل، جمعیت یا گروه اجتماعی معینی اسـت کـه افـزون بـر مبـانی فکری، از نـوعی رفتـار ویـژهٔ اجتمـاعی نیـز برخـوردار هسـتند (خسـروپناه، ۱۳۸۸، ۹) و درعین‌حال گرایش‌های فرهنگی همگونی دارند که آن را به سمت پدیدار کردن یک فرهنـگ سوق می‌دهد. جریان‌ها به‌طورکلی در چهار دسته طبقه‌بندی می‌شوند: جریان‌های فکـری،

فرهنگی، سیاسی و اقتصادی. عموم این جریان‌ها دارای وجوه مشترک یاد شده هستند، اما جریان‌شناسی نیز به فرایند شناخت مؤلفه‌های اصلی جریان بازمی‌گردد. این فرایند شامل بررسی شکل‌گیری یک اندیشه، بررسی مبانی فکری و اعتقادی و دیدگاه‌های سیاسی، فرهنگی و اقتصادی یک تشکل و تبیین همسویی در مواضع، رویکردها و گفتمان‌ها اشاره دارد (رمضانی ساروئی، ۱۳۹۳، ۱۲). پارسانیا معتقد است همواره پنج مفهوم مذهب و عصبیت، غرب و غربزدگی، منورالفکری و استبداد استعماری، روشنفکری و جابجایی قدرت، و سنت و تجددطلبی دینی در جریان‌های مختلف ایران نقش ویژه داشته است (پارسانیا، ۱۳۸۶، ۲۵).

در بازهٔ زمانی مورد نظر این پژوهش چهار جریان فکری قابل بررسی است: مدرنیته[1]، لیبرالیسم[2] با اندیشه‌های ملی‌گرایی باستانی[3]؛ سوسیالیسم[4]، و اسلام‌گرا. این چهار جریان هریک تبیین‌گر گفتمان خاصی در عرصهٔ هنر و موسیقی هستند.

به‌طورکلی، در گذر از سنت به مدرنیته نقش مخاطب در تعاملات افزایش می‌یابد، گویی بیش از هر چیز تأثیر پیام بر مخاطب اهمیت دارد تا شخص هنرمند. آنتونی گیدنز عصر مدرنیته را عصر گذر از «تولید پیام» به «مصرف پیام» نام نهاده است (گیدنز، ۱۳۹۸، ۸۱). در این نگاه هنر امری صرفاً مصرفی تلقی شده و صرفاً باید پیامی به مخاطب انتقال دهد. در این گفتمان دیگر سخن از هنر جدی و تفننی یا متعالی و... نیست بلکه هنر تنها برای هدف مطرح است.

با غربی‌سازی هنر ایران از جمله موسیقی، فاعل و محتوای پیام نقش خود را از دست داد. اتفاقی که در گذار از سنت به مدرنیته برای موسیقی ایران افتاد در دو حوزه قابل‌ملاحظه است: آموزش و اجرا. هرچند این دو حوزه هنرمند را از نظر تکنیکال یاری کرد، اما در مرحلهٔ عمل انتقال حس را به انزوا کشاند و هنرمند را با ابزار خاص نت‌نویسی به سهولت در معرض اجرای صرفاً تکنیکی قرارداد. در بخش اجرا محتوای موسیقی و فرم اجرا از

1. Modernity
2. Liberalism
3. Ancient nationalism
4. Socialism

اهمیت افتاد و تنها نحوهٔ انتقال پیام به مخاطب بااهمیت تلقی شد و در نتیجه شکل اجـرا و ماهیت محتوا اثر گذشتهٔ خود را از دست داد (فیاض، ۱۳۹۴، ۱۲۷).

این تغییر مقارن با شکل‌گیری پدیدهٔ لیبرالیسم مورد توجه حکومـت پهلـوی دوم بـود و همراه با نوعی اندیشهٔ ملی‌گرایی باستانی، کـه از طـرف بخشـی از دربـار تـرویج می‌شـد، به‌گونه‌ای زمینهٔ موسیقی تلفیقی را ایجاد و گسترش داد. این جریان در نهایـت تحـت تـأثیر اندیشه‌های مبارزاتی در جریان شـکل‌گیری انقـلاب اسـلامی تغییـر ماهیـت داد و حـداقل بخشی از آن تبدیل به موسیقی انقلابی با اندیشه‌های سوسیالیستی شد.

جریان‌های چپ‌گرا در شکل‌گیری وجه مبارزاتی و انقلابی هنر و موسـیقی ایـران نقـش ویژه‌ای ایفا کردند. بزرگ علوی معتقد است: «ماتریالیسـت‌ها قائـل بـه جـوهر وجـودی و ساحت قدسی هنر نبودند. هنـر از دیـدگاه جریان‌هـای چـپ‌گرا برخاسـته از نتـایج مـادی زندگانی انسان و تابع تولید مادی بشر است که به نسبت ترقی یا انحطاط طرز تولید ثـروت در ترقی یا فروکاهی است» (علوی، بی‌تا، ۲۰).

هنر از این منظر، در حقیقت ابزار اجتمـاعی کـردن احساسـات اسـت. ازایـن‌رو، تنهـا هنری قابلیت دارد که بتواند به نیازهای معاصر پاسخ بدهد. چپ‌گرایان با طرح دیـدگاه‌های جامعه‌گرایانه توانستند حساسیت‌هایی نسبت به رابطهٔ هنر و اجتماع و نقش هنرمند در روند تحولات اجتماعی پدید آورند. دیدگاه‌های مارکسیستی عموماً در قالب گرایش‌های انتقادی و جامعه‌گرایانه مطرح می‌شد و بدین ترتیب گفتمـان انتقـادی هنـر نسـبت بـه جریان‌هـای اجتماعی نقش خود را بازمی‌یافت و تبدیل به جریانی در برابـر جریـان غالـب و حکـومتی می‌شد (امینی، ۱۳۸۸، ۲۴۰). این گرایش در برخی آثار بزرگان موسیقی ایران و بـه‌ویژه در برخی اجراهای گروه شیدا (چاووش۱) بازنمود دارد.

گفتمان هنر متعالی (متعهد) جریانی است که توسط اسلام‌گرایان مطـرح شـد. هنـر در این دیدگاه منشأ الهی دارد و جنبشی است از سوی انسان تـا بتوانـد درد هجـران را کـاهش دهد. اثـر هنـری از سـتایش فطـری روح هنرمنـد در برابـر حقیقـت سرچشـمه می‌گیـرد و می‌کوشد جمال و کمال آن حقیقت را برابر درک خود متجلی کند (مطهری، عرفان حـافظ، ۱۳۶۷). هنرمند در گفتمان انقلاب اسلامی همواره عنصری متعهد در متن جامعـه اسـت؛

تعهدی که نه برخاسته از فعل و انفعالات اجتماعی، که برخاسته از حقیقت وجودی آدمی و بر اساس پیمان برای نصرت دین الهی است. زیرا هنر حداقل از حیث محتوا نوعی معرفت است و از این حیث وابسته به حقیقت وجودی آدمی است و نمی‌توان بین مظاهر حیات آدمی افتراق و جدایی قائل شد. هنر متعهد در حقیقت ملتزم به حقیقت ثابت، واحد و لایتغیر است. در این صورت هنر در محتوا عین حقیقت است، نه صرفاً بیان احساسات. بنابراین، هنر آنگاه که از روح متعهد برخیزد، نقش سازنده‌ای در رشد و ارتقای انسان و جامعه دارد.

همانگونه‌که مشاهده می‌شود سیر گفتمانی تاریخ فرهنگی معاصر در بازهٔ زمانی مورد پژوهش به شکل‌گیری هنر اجتماعی متعهد رسید که شاخص‌هایی را ارائه داد. هنری که اکنون با جامعهٔ خویش ارتباطی مؤثر و رودررو برقرار می‌کند و در جریان تغییرات و تحولات ساختاری، ساختار خود را همگام با جامعه تغییر داده و با خواسته‌های اجتماعی هم‌آوا می‌شود[1].

۲-۴. انگاره‌های موسیقی ایران

در این پژوهش در دیدگاهی عام موسیقی رایج در بازهٔ زمانی مورد نظر در پنج دسته طبقه‌بندی شده است:

۱. جریان متأثر از موسیقی غرب؛ خواه متأثر از موسیقی کلاسیک اروپا، خواه متأثر از اشکال جدیدتر موسیقی مردم‌پسند که با گسترش بین طبقهٔ متوسط ایرانی اقبال یافته بود؛

۲. جریان متأثر از موسیقی سنتی ایران، تداوم سنت‌هایی که در موسیقی کهن ایران وجود دارد و از نیمه دوم دورهٔ قاجار صورتی نظام‌مند یافت. از این دست هنرمندان می‌توان از مجید کیانی و داریوش صفوت و محمدرضا لطفی یاد کرد؛

۳. جریان نوسازی سنت‌های موسیقی کلاسیک ایران، بر مبنای رهیافت‌هایی از نیازهای روز و مسائل جامعه که توسط تنی چند از موسیقی‌دانان از جمله محمدرضا لطفی، پرویز مشکاتیان و حسین علیزاده پیگیری شد؛

---

۱. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به: آوینی، مبانی نظری هنر.

۴. جریان موسیقی مردمی که همواره بـدون حمایـت دولتـی و برنامـه‌ریزی خـاص در جریان بوده است. از جمله سـرودها، ترانـه‌های روحوضـی، ترانـه‌های محلـی، ترانـه‌های صنفی، لالایی‌ها و...؛

۵. موسیقی مقامی یا موسیقی نواحی که دارای تاریخچه و زمینه‌ای بسیار غنـی اسـت و بحث آن از موضوع این پایان‌نامه خارج است.

هرچند نمی‌توان به مرزبندی تفکیک‌شده و دقیقی در دسته‌بندی انگاره‌های موسـیقی دسـت یافت، اما در هر شکل نشان‌دهندهٔ سطحی از پیچیدگی اجتماعی موسیقایی است. در این مقالـه با توجه به عنوان و اهداف مشخص‌شده، مقولهٔ سوم یعنی جریان نوسـازی سـنت‌های موسـیقی کلاسیک ایران، که به موسیقی سنتی نوین موسوم شد، بر مبنای رهیافت‌هـایی از نیازهـای روز و مسائل جامعه در درجهٔ اول اهمیت قرار دارد. در عین حال به مقولهٔ دوم یعنی جریـان سـنت‌گرا، که در تداوم موسیقی کهن می‌کوشد، نیز توجه شده است.

۳-۴. نقطهٔ عزیمت طیفی از موسیقی ایران و شکل‌گیری موسیقی سنتی نوین

اتفاقات منتهی به انقلاب اسلامی، به‌ویژه حادثـهٔ ۱۷ شـهریور ۱۳۵۶، نقطـه عطفـی در هنـر موسیقی ایران است. در این رخداد، بخشی از موسـیقی سـنتی ایـران، ضـمن احـراز هویـت صنفی خویش، از نگاه ایستا، عرفانی و خاص، که ویژگی موسـیقی سـنتی بـود، جـدا شـد و به‌طورجدی تحت عنوان مؤسسهٔ چـاووش و در قالـب دو گـروه «آوای شـیدا» بـه سرپرسـتی محمدرضا لطفی و «عارف» به سرپرستی حسین علیزاده و پرویز مشکاتیان در جریان اتفاقات روز قرار گرفت. نگاه این طیف از موسیقی‌دانان نگاهی مبتنی بـر اندیشـه‌های انسان‌شـناختی است[1]. حسین علیزاده معتقد است: «هنر عین زندگی است؛ زندگی کـه در درون خـود همـه چیز دارد. اقتصاد، سیاست، ارتباطات اجتماعی، فلسفه، تنهـایی، عبودیـت ... هنر، ارتباطـی مستقیم با زندگی انسان دارد. آدمی نیازمند آن است که حس و ارتباط و دریافت او از زندگـی عالی با زبانی متعالی‌تر از زبان روزمره بیان شود. هنر انسان ابزاری برای بیان نیازهای درونـی است. بسیاری از مواقع بیان نیازهـای درونـی، ناخودآگـاه صورت می‌گیـرد و آن‌چه با نام هنر

۱. این بدان معنا نیست که آنان دارای تخصص در رشتهٔ انسان‌شناسی بودند، بلکه به این معنا است که نگاهی نزدیک با داده‌هـای و نظریات انسان‌شناسی و مطالعات فرهنگی از تخصص خود دارند.

به وجود می‌آید، اگر فاقد جنبه ناخودآگاه باشد، کلیشه‌ای و پست خواهد بود...» (مصاحبه شهرنازاده با حسین علیزاده؛ به‌نقل از سروی، ۱۳۸۸).

از نظر حسین علیزاده موسیقی طبیعی، دیکته‌نشده و آزاد از قید و بندها با زندگی روزمرهٔ همه انسان‌ها در ارتباط تنگاتنگ است. یکی از ویژگی‌های اثر هنری این است که ارتباط با آن نیاز به تمرکز دارد. مخاطب باید انرژی صرف کند تا وارد دنیای اثر شود و از آن انرژی بگیرد. وقتی پایه‌های فرهنگی شنونده با موسیقی‌های هنری شکل گرفته باشد، نسبت به موسیقی‌ای که با معیارهای او نمی‌خواند واکنش نشان می‌دهد. یعنی موسیقی می‌تواند سلیقه جامعه را بسازد و ارتقا بخشد و در نهایت در ایجاد هویت فرهنگی جامعه دخیل شود». (پیشین). ناگفته نماند که این فرهنگ عمومی است که شاخص نوع، سطح موسیقی و کیفیت آن و حدود سلیقه عمومی را تعیین می‌کند که در سطح کلان توسط فرهنگ عمومی تعیین و ترسیم می‌شود و فرهنگ عمومی افزون بر تاریخ فرهنگی، در حوزه مناسبات سیاسی، تبادلات بین‌المللی فرهنگی و سیاست‌های فرهنگی صورت بندی می‌شود.

نقطهٔ عزیمت عقاید علیزاده و هم‌فکرانش که به دلیل تحولات اجتماعی در برخی از موسیقی‌دانان سنتی نیز شکل گرفته بود، توانست موسیقی نوین ایران را پدید آورد که (شاید بدون آنکه خود بدانند) با نظریه‌های ساختاری و کارکردی هم‌آوایی دارد.

۵. یافته‌ها

۵-۱. موسیقی سنتی نوین در پرتو مکتب کارکردگرایی

مقارن با روش‌های انسان‌شناسی فرانتس بواس و شاگردانش دیدگاه کارکردگرایی نزد برخی مردم‌شناسان از جمله برونیسلاو مالینوفسکی (کارکردگرایی زیست‌فرهنگی) و رادکلیف براون (کارکردگرایی ساختاری[1]) مطرح شد.

انسان‌شناسان که به نقش و کارکرد متنوع موسیقی در جامعه توجه داشتند، علاقه‌مند بودند تا از دیدگاه کارکردگرایانه نیز به موسیقی بنگرند. کارکردگرایی از منظر روش رویکردی برون‌تاریخی و هم‌زمانی با پدیده‌ها دارد.

1. Structural Functionalism

برونیسلاو مالینوفسکی کارکرد را از دیدگاه زیستی مورد نظر قرار داد و معتقد بود که انسان‌ها دارای نیازهای روانی هستند و ازاین‌رو نهادهای اجتماعی از طریق گسترش نیازها سامان می‌یابند(مالینوفسکی، ۱۳۸۷). بنابراین یکی از مهمترین موضوعات و نگرش‌ها نسبت به پدیده‌های اجتماعی[1] از جمله موسیقی شکل گرفت. در نهایت، کارکردها در جامعه همواره به دو صورت بروز و ظهور می‌یابند: نخست، کارکرهای آشکار که در حقیقت انتظاری است که از یک کارکرد می‌توان داشت؛ و دوم، کارکرد پنهان که کارکرد زمینه‌ای است که یک پدیده در جامعه از خود برجای می‌گذارد.

از این منظر نیز موسیقی سنتی قابل‌مطالعه و تبیین است. کارکرد اصلی و اساسی موسیقی که عمومیت دارد و در همهٔ ساختارها وجود داشته و به عنوان اصلی پایدار زمینهٔ حضور خرده‌نظام موسیقی را در همهٔ اعصار در ساختارهای فرهنگی حفظ کرده است، همواره دو کارکرد زیبایی‌شناسی و بیان احساسات است. افزون بر این، کارکردهای دیگری نیز در زمینهٔ موسیقی قابل مشاهده است که عبارت‌اند از: سرگرمی، برقراری ارتباط، ارائهٔ نمادین مفاهیم، واکنش فیزیکی، یکسان‌سازی هنجارها، اعتباربخشی به نهادهای اجتماعی و آیین‌های مذهبی، کمک به استمرار و ثبات فرهنگی، ایجاد همبستگی و وحدت‌بخشی (مریام، پیشین).

در بازهٔ زمانی مورد نظر این پژوهش افزون بر دو کارکرد اصلی و پایدار موسیقی، یعنی زیبایی‌شناسی و بیان احساسات، کارکردهای دیگری به موسیقی اضافه شد. از جمله: بیان نمادین مفاهیم، هنجارسازی، ایجاد همبستگی اجتماعی[2]، کارکرد در موسیقی آیینی، ایجاد هیجان در برابر وضع موجود، در کنار کارکردهای پنهان برقراری ارتباط یکسان با طبقه‌های متنوع اجتماعی و در نتیجه ایجاد حس برابری بین اقشار مختلف جامعه، هم‌دردی با آسیب‌دیدگان وضع موجود و ایجاد حس صبر و استقامت و امید در آنان، و نیز ابزار انتقال پیام به مخاطب. نمونه‌های این کارکرد را می‌توان در آلبوم‌های چاووش ۲، ۳، ۴، ۶ و۷ در قطعاتی چون «شب‌نورد»(لطفی، ۱۳۵۷، چاووش۲) با کارکرد ایجاد هیجان در برابر وضع

1. Social phenomena
2. Social Solidarity

موجود، قطعهٔ «اتحاد»(علیزاده،و لطفی، ۱۳۵۸، چاووش۳) با کارکرد برقراری ایجاد همبستگی، قطعه «ایران ای سرای امید»(لطفی، و مشکاتیان، ۱۳۵۸، چاووش۶) با کارکرد ایجاد همبستگی و هنجارسازی، قطعهٔ «رزم مشترک»(علیزاده، و کامکار، و لطفی، و مشکاتیان، ۱۳۵۸، چاووش۷) با کارکرد ایجاد همبستگی، قطعه «ای ایران ای ایزد آتش‌نشان»(علیزاده،و لطفی، ۱۳۵۸، چاووش۳) با کارکرد ایجاد هیجان در برابر وضع موجود، قطعه «ای پدر»(لطفی، و مشکاتیان، ۱۳۵۸، چاووش۴) با کارکرد بیان احساسات و ایجاد همدلی و.. مشاهده کرد.

۲-۵. موسیقی نوین دستگاهی در پرتو مکتب ساختارگرایی

ساختارگرایی تفکری سیستمی است. موسیقی نیز به‌عنوان یک خرده‌نظام باید درون ساختار ایفای نقش کند تا باقی بماند. ساختارگرایی نیز همچون کارکردگرایی پدیده‌ها را در یک نظام کلی و ساختارمند مورد بررسی قرار می‌دهد. در واقع، کارکرد یعنی ساختاری پویا شده، و ساختار یعنی شکلِ ایستای یک کارکرد (فکوهی، ۱۳۹۳، ۱۸۷)؛ البته این شمایل ایستا، کارکرد پایدار یک نظام را در طول حیات اجتماعی نشان می‌دهد. یعنی کارکردی که همواره در زمان و مکان جاری است.

در این میان دیدگاه‌های لوی اشترواس در دهه ۱۹۶۰ از اهمیت زیادی برخوردار است. نقطه عزیمت تفکر ساختاری لوی اشتراوس وجود فرایندها و مکانیسم‌های مشترک در اندیشه (ذهن) انسان است که البته خارج از مرز زمان و مکان قرار می‌گیرند. موسیقی نیز یک پدیدهٔ ذهنی است. ازاین‌رو، سردرگم شدن پدیده‌های پیچیدهٔ فرهنگی و اجتماعی را می‌توان از طریق رابطهٔ اندیشه‌ورانه‌ای که با سایر پدیده‌ها دارند، دریافت. اشتراوس می‌کوشید تا از این طریق دستورالعمل عام (یا الگویی) برای فرهنگ ارائه دهد. راه‌هایی که در آن واحدها و عناصر گفتمانی فرهنگ را می‌سازند (محمدی اصل، ۱۳۹۵، ۳۳).

طبعاً کارکرد ساختاری و جاودانه موسیقی همان کارکردهای زیبایی‌شناسی و بیان احساسات است. البته این خرده‌نظام ساختاریافته در ساختار اصلی موجود در بطن جامعه که از منظر اشتراوس در بطن لایه‌های عمیق ساختار فرهنگی نفوذ کرده است، به حسب نیاز و تغییرات اجزای خود دچار تحول و دگرگونی و بازتولید شرایط جدید می‌شود. چنانکه در بازهٔ

زمانی موردنظر در اثر تغییرات اجزا، خرده‌نظام موسیقی سنتی نیز دچار تحـول شـد و آن را در مقام تطبیق با تغییرات دیگر کارکردهای جدید مطابق با شئونات جامعه قرار داد که در نهایـت آنگونه‌که تالکوت پارسونز[1] می‌گوید خرده‌نظام‌های فرهنگی پایـداری را بـرای یـک مجموعـه فراهم می‌آورد (تنهایی، ۱۳۹۴، ۲۳۸). بـدین‌ترتیب موسـیقی سـنتی کـه در سـایهٔ تحـولات اجتماعی به خلق اثر پرداخته بود، با توجه به تأثیر ژرف در مخاطب، که جزئی از ویژگی‌هـای ذاتی موسیقی است، توانست منجر به پایداری نظـام گـردد. از منظـر اشـتراوس آنچـه باعـث پایداری پیوند فرهنگی می‌شود، ارتباط معنـی‌دار موسـیقی و اسـطوره اسـت. بـه‌عنوان نمونـه می‌توان از پیوند موسیقی تولیدی در بازهٔ زمانی مورد نظر با مفاهیم اساطیری مانند امام حسین، عاشورا، آزادی، ققنوس... نام برد، که ناخواسته دارای تأثیری عمیق برخاسته از یک ایدئولوژی سامان‌یافته در متن تاریخ فرهنگی ایران‌زمین است و دارای تأثیر فراوان و پایدار خواهد بود.

۶. بحث و نتیجه‌گیری

بر اساس یافته‌ها و به‌ویژه رویکرد تاریخ فرهنگی، اجزای یک نظام و خرده‌نظام مانند موسـیقی همواره در مواجههٔ تام با فرهنـگ و اجـزا و عناصـر آن در سـیر تـاریخی، مـورد مطالعـه قـرار می‌گیرد. از این منظر موسیقی نیز به‌طورکلی در تعامل با اجتماع و مسائل پیرامون قرار داشته و همواره دارای نقش و کارکرد بوده است. موسیقی سنتی نیز از این قاعده مستثنی نیست. بنا بـر یافته‌های پژوهش به دلیل ضرورت‌ها و گسترهٔ تحولات عمیق ایجادشـده در کشـور ایـران در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ خورشیدی، این تأثیر و تأثر و نقش و کارکرد نمود بیشتری دارد.

مطالعات اسنادی و گفت‌وگوهای آرشیوی با اساتید موسیقی نشان می‌دهد کـه حـداقل سـه ژانر جدید را می‌توان برگرفته از تحولات انقلاب اسلامی مطرح کرد: ۱) موسیقی سنتی کـه پـس تجربه‌های دوره مشروطه و همگامی تحول‌آفرین در اجتماع، برای مدتی از تحـولات اجتمـاعی به دور مانده بـود و حرکتـی مجـدد را مبتنـی بـر جریانـات اجتمـاعی آغـاز کـرد؛ ۲) موسـیقی سروده‌های انقلابی مبتنی بر تحولات ساختاری؛ و ۳) موسیقی سرودهای حماسی‌ـدینی مبتنـی بر نیازهای جدید برآمده از پدیدهٔ جنگ.

1 Talcott Parsons

هرچند بررسی دو مورد اخیر در اهداف و جامعهٔ آماری این مقاله نیست، اما این تحقیق نشان داد ایجاد ژانر جدید در موسیقی سنتی که محصول اتفاقات و تحولات در متن جامعه بود، در حقیقت موسیقی سنتی را از گوشهٔ عزلت و حس عارفانه و فردی و انتزاعی و مصادیق دقیق فنی و محتوایی خارج کرد و توانست در بازهٔ زمانی مورد نظر تأثیر زیادی از جهت انعکاس احساس‌های متنوع که توسط موسیقی‌دانان درک می‌شد بر مخاطبان بر جای بگذارد.

از آنجا که نیازهای جدید، ساختاری جدید با کارکردهای جدید ایجاد می‌کند، چنانکه در ادوار مختلف تاریخی تأثیر و تأثر موسیقی بر حرکت‌های اجتماعی مشهود بود، تحولات اجتماعی پیش‌آمده در دوره مذکور با شکل‌گیری گروه چاووش، جایگاه خود را به سرعت در ساختار فرهنگی و اجتماعی ایران باز کرد و با شکل‌گیری کارکردهای دیگر از مجموعه کارکردهای موسیقی، که در عصر حاضر نزد موسیقی سنتی ایران مغفول مانده بود، توانست با روح جامعه هم‌آوا شود. بدین‌ترتیب، موسیقی در بستر تاریخ فرهنگی ملت ایران نقش یافت و با در جریان اجتماعی تحولات اجتماعی زمینه‌مند و زمینه‌ساز شد و در جهت‌گیری جدید خویش کارکردهای آشکار و پنهان خود را در همگام‌سازی با جریانات اجتماعی بروز داد.

افزون بر این موسیقی سنتی توانست کاربردهایی[1] را، که موسیقی سنتی مدتی بود از آن دور افتاده بود، در جامعه ایجاد کند.از جمله: ترویج و اشاعه موسیقی سنتی در بین عامهٔ مردم، آموزش همگانی موسیقی سنتی، ایجاد هم‌نوازی‌های ارکسترال (به عنوان نمونه آلبوم نی‌نوا)؛ ایجاد اقتصاد و بازار مصرف برای موسیقی سنتی.

درخصوص چیستی کارکردهای آشکار و پنهان موسیقی سنتی ایران در بازهٔ زمانی مورد نظر یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد از آنجا که موسیقی سنتی تا پیش از بازهٔ زمانی مورد نظر، بیشتر جنبهٔ بزمی داشت و در شرایط خاص نواخته می‌شد، در حاشیه اتفاق‌های

۱. باید توجه داشت که بین کاربرد و کارکرد تمایز وجود دارد. هنگامی‌که از نحوهٔ مصرف موسیقی سخن می‌گوییم در حقیقت به کاربرد موسیقی اشاره داریم. بنابراین کاربرد به شرایطی برمی‌گردد که موسیقی در یک کنش انسانی به کار گرفته می‌شود؛ اما کارکرد دربرگیرندهٔ دلایل به کار برده شدن و به‌ویژه اهداف گسترده‌تری است که این به کارگیری در آن مورد استفاده قرار می‌گیرد.

جامعه قرار داشت و هنرمندان موسیقی سنتی بیشتر در جست‌وجوی تهذیب و شناخت نفسص بودند و جلوهٔ آن را در پرتو اجراهای موسیقی سنتی جست‌وجو می‌کردند. ازاین‌رو، حضورشان در متن جامعه منوط به اجراهای زنده و خلق اثری که حس زیبایی به مخاطب منتقل می‌کرد، شکل می‌گرفت. در این زمان کارکرد آشکار موسیقی سنتی همواره کارکرد زیبایی‌شناسی و بیان احساسات فردی بود. هنرمندان موسیقی سنتی نسبت به اجرای دقیق محتوا، ملودی و فرم‌ها و سکوت موجود در متن موسیقی سنتی دقت خاص داشته‌اند، افزون بر این تلاش می‌کردند احساسات متنوع را با توجه به خصوصیت غالب موجود در نظام موسیقی سنتی با کشش‌ها، ترکیب‌ها و الگوهای مختلف ریتمیک و نیز با بهره‌گیری از دستگاه‌های موسیقی به مخاطب القا کنند. در این میان کارکرد پنهان موسیقی، استمرار و ثبات مفاهیم فرهنگی و تأثیر در موسیقی آیینی و شبیه‌خوانی‌ها، مناقب و تعزیه‌خوانی‌ها بود. موسیقی سنتی در جریانی ایستا چندان تحت تأثیر جریانات اجتماعی قرار نمی‌گرفت و نوعی ثبات فرهنگی را در مخاطبانش ایجاد می‌کرد.

پس از شکل‌گیری جریان جدید در نظام موسیقی سنتی موجود و تغییر در محتوای آن چندین کارکرد، که در سال‌های اخیر کمتر مورد توجه قرار گرفته بود، مورد توجه واقع شد. بخشی از این کارکردها به‌عنوان کارکرد آشکار برخی دیگر کارکردهای پنهان موسیقی نوین است. کارکردهای آشکار افزون بر کارکردهای ساختاری، که البته در نوع جدید نسبت به موسیقی سنتی ایستا کمتر مشهود است، عبارت‌اند از دو کارکرد هنجارسازی و ایجاد همبستگی. پیش از آن این دو کارکرد به غیر از دوره‌ای کوتاه در دوران مشروطهٔ نزد اساتید موسیقی سنتی و به تبع آن مسئولین فرهنگی و جامعه، جایگاهی نداشت و به آن اندیشیده نمی‌شد.

موسیقی سنتی توانست از کارکرد نمادین موسیقی بهره وافر ببرد. این موضوع آنجا بیشتر جلوه‌گر می‌شود که برخی نمادها از جمله، امام حسین، عاشورا، لاله، شقایق، سرو، کاروان، مهر ... با مدلول خود هم‌نوا شدند. به عنوان نمونه می‌توان از دو نماد سرو با مفهوم نمادین مقاومت و ایستادگی و نامیرایی؛ و لاله با مفهوم نمادین شهید و شهادت یاد کرد.

موسیقی آیینی نیز به کارکرد آشکار موسیقی سنتی تبدیل شد. به‌عنوان نمونه می‌توان به شکل‌گیری سرودهای انقلابی اشاره کرد (سرودهای چون برخیزید، میدان ژاله، و...).

درخصوص چگونگی جایگاه موسیقی سنتی و روابط آن در ساختارهای تاریخی و فرهنگی ایران یافته‌ها حاکی از آن است که وجود عنصر هنر در نظام‌های اجتماعی، ابتدا گویای ارتباط بین شرایط اجتماعی و خلق آثار هنری نظیر موسیقی است. سپس، در ایران معاصر هرگاه جریانات اجتماعی به مرحله‌ای از ایجاد تغییر و درخواست عمومی رسید موسیقی سنتی نیز به مدد جریان‌های اجتماعی برخاست. این حرکت را می‌توان حداقل در دو سرفصل تغییر عمیق اجتماعی، یعنی جریان مشروطه و جریان انقلاب اسلامی مشاهده کرد. ضمن این‌که مقولهٔ جنگ تحمیلی و نقش‌آفرینی موسیقی در جنگ هشت‌ساله نیز مقوّم این نظر است.

در این تحقیق سه جریان سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در آستانه انقلاب اسلامی مورد مطالعه قرار گرفت. جریان لیبرال و ملی‌گرای باستانی، جریان چپ‌گرا و جریان اسلام‌گرا. هرچند در هر سه مورد موسیقی به خلق اثر بر اساس گفتمان ایجاد شده پرداخت. یافته‌های این تحقیق نشان از تعامل هنر موسیقی، در معنای عام، با جریان‌های نام برده دارد. اما موسیقی سنتی در دو جریان اول به دلیل عدم پذیرش عمومی واکنش اندکی از خود بر جای گذاشت؛ درحالی‌که همگام با جریان اسلام‌گرا که منجر به پیروزی انقلاب اسلامی شد، شاهد هم‌سرایی موسیقی سنتی با این جریان اجتماعی هستیم. بنابراین، می‌توان این‌گونه عنوان کرد که در ابتدا موسیقی سنتی که همواره عنصری مؤثر در فرهنگ بود، با حفظ فرم و محتوای خود متأثر از شرایط اجتماعی، به‌طور مؤثر و مستقیم وارد عرصهٔ اجتماعی شد، دوم، موسیقی سنتی که به‌دلیل ویژگی درون‌گرایی کمتر از دیگر جنبه‌های هنر و گونه‌های دیگر موسیقی وارد عرصهٔ اجتماع می‌شد، در این هنگام به‌طور جدی وارد عرصه شد و از سوی آحاد جامعه بسیار استقبال شد (نمونه این نوع موسیقی را می‌توان در مکتب اصفهان با آوازهای ادیب اصفهانی، در مکتب تبریز با آواز ابوالحسن اقبال آذر و در مکتب تهران که بر اساس ردیف‌های میرزاعبدالله شکل گرفت و همچنین اساتیدی مانند عبدالله دوامی و محمود کریمی و سپس محمدرضا شجریان و شهرام ناظری مشاهده کرد). در این زمان موسیقی سنتی ورودی عمیق به متن اتفاقات صورت داد و نسبت به دیگر جنبه‌های هنر موسیقی تأثیری دامنه‌دار و عمیق بر مخاطب باقی گذاشت. می‌توان پنداشت که موسیقی

به‌طور عام و موسیقی سنتی به‌طور خاص به‌عنوان جزئی از ساختارهای تاریخی و فرهنگی ایران دخیل در فراز و فرودهای تاریخی و اجتماعی می‌شوند.

در جمع‌بندی آنچه ذکر شد می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱) موسیقی سنتی وقتی در بستر میان‌رشته‌ای و در تعامل با دانش انسان‌شناسی و تاریخ فرهنگی قرار می‌گیرد، به عنوان یک نظام فرهنگی دارای نقش و کارکرد می‌گردد؛

۲) مطالعه تاریخ فرهنگی در بازهٔ زمانی مورد نظر پنج جریان مدرنیسم، لیبرالیسم، ملی‌گرایی باستانی (به‌عنوان نمونه سرود ای ایران ای مرز پرگهر)، سوسیالیسم (به عنوان نمونه ترانه مرا ببوس) و اسلام‌گرا (بیشتر سرودهای گروه چاووش) را در جامعه ایران نشان می‌دهد. هر یک از این جریانات میدان فرهنگی هنری جدیدی را گشود که البته گفتمان جریان اسلام‌گرا (هنر متعهد) منتهی به انقلاب اسلامی در پدیداری موسیقی سنتی نوین ایفای نقش کرد؛

۳) از منظر مکتب کارکردگرایی، کارکرد اصلی و اساسی موسیقی سنتی در همهٔ اعصار دو کارکرد زیبایی‌شناسی و بیان احساسات بوده است. در بازهٔ زمانی مورد نظر این پژوهش افزون بر این دو کارکرد، کارکردهای دیگری نیز اضافه شد. در بخش کارکردهای آشکار، کارکردهای بیان نمادین مفاهیم، هنجارسازی، ایجاد همبستگی، کارکرد در موسیقی آیینی، ایجاد هیجان در برابر وضع موجود به کارکردهای آشکار موسیقی سنتی، و در بخش کارکردهای پنهان مواردی از جمله ارتباط یکسان با طبقه‌های متنوع اجتماعی در نتیجه ایجاد حس برابری بین اقشار مختلف جامعه، هم‌دردی با آسیب‌دیدگان وضع موجود و ایجاد حس صبر در آنان، ابزار انتقال پیام خاص به مخاطب به دو کارکرد اصلی اضافه شد؛

۴) از خاستگاه مکتب ساختارگرایی موسیقی به عنوان یک خرده‌نظام درون ساختار به ایفای نقش پرداخت. از آنجا که ساختارگرایی به کارکرد عمومی یک نظام معتقد است، دو کارکرد جاودانه موسیقی یعنی زیبایی‌شناسی و بیان احساسات را مطرح می‌کند. اما از منظر اشتراوس پدیدهٔ ذهنی موسیقی را در بطن لایه‌های عمیق ساختار فرهنگی جست‌وجو می‌کند که برحسب نیاز و تغییرات اجزای خود دچار تحول و دگرگونی و بازتولید شرایط جدید می‌شود. از این منظر در بازهٔ زمانی مورد نظر حداقل بخشی از خرده نظام موسیقی

سنتی دچار تحول شد و در مقام تطبیق با تغییرات دیگر کارکردهای جدید مطابق با شئونات جامعه ایجاد کرد و در نهایت منجر به تغییرات ساختاری در خود و همگامی با تغییرات اجتماعی گردید؛

۵) آثار موسیقی سنتی در سایهٔ تحولات اجتماعی با توجه به دو خصوصیت ذاتی موسیقی هنری یعنی تأثیر ژرف از تغییرات ژرف و گسترهٔ بالای انتقال معنا، توانست منجر به پایداری در ساختار جدید گردد؛

۶) در نظریه ساختارگرایی اشتراوس آنچه باعث پایداری پیوند فرهنگی می‌شود، ارتباط معنی‌دار موسیقی و اسطوره است. از این منظر، در موسیقی سنتی از پیوند موسیقی تولیدی در بازهٔ زمانی مورد نظر با برخی اسطوره‌ها (مانند اسطوره امام حسین، اسطوره آزادی، اسطورهٔ عاشورا) می‌توان نام برد، که ناخواسته دارای تأثیری عمیق از یک ایدئولوژی سامان‌یافته در متن تاریخ فرهنگی برخاسته است و دارای تأثیری فراوان و پایدار است؛

۷) عنصر نماد و نشانه نیز در موسیقی نوین با اجتماع پیوند خورد و افزون بر نمادهای سنتی موجود در موسیقی سنتی، نمادهایی چون لاله، سرو، سروقامتان، شقایق، کاروان، ساربان و.. در تصانیف و آوازها خودنمایی کرد؛

۸) موسیقی سنتی به عنوان پایهٔ فرهنگی هنر موسیقی دارای قابلیت‌های گوناگون در ایجاد و بازسازی احساسات، هنجارهای متفاوت مطابق با نیازهای زمانه خود است که توجه به آن زمینهٔ کاربردی فرهنگی گسترده‌ای را ایجاد می‌کند. توجه به این ظرفیت می‌تواند در بازه‌های زمانی مختلف برای مسئولین فرهنگی راهگشا باشد.

منابع

احمدوند، شجاع؛ و حمیدی، سمیه (۱۳۹۲). چهار روایت در فهم معنای مطالعات میان‌رشته‌ای. فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، ۶(۱)، ۵۴-۳۱. doi: 10.7508/ISIH.2014.21.002

ازکیا، مصطفی(۱۳۸۲). روش‌های کاربردی تحقیق. تهران: انتشارات کیهان.

امینی، علی‌اکبر(۱۳۸۸). تحول گفتمان در ادبیات سیاسی ایران در طلیعه بین دو انقلاب. تهران: آزادی اندیشه.

آوینی، سیدمرتضی(۱۳۷۷). مبانی نظری هنر. قم: نبوی.

برک، پیتر(۱۳۸۹). تاریخ فرهنگی چیست؟(مترجم: نعمت‌الله فاضلی و مرتضی قلیچ). تهران: پژوهشکده تاریخ اسلام.

پارسانیا، حمید(۱۳۸۶). حدیث پیمانه. قم: نشر معارف.

تنهایی، حسین ابوالحسن (۱۳۹۴). نظریه‌های جامعه‌شناسی. مشهد: مرندیز.

حجاریان، محسن(۱۳۹۵). مردم‌شناسی و موسیقی (گزیده مقالات). تهران: کارنامه کتاب.

خالقی، روح‌الله(۱۳۷۷). سرگذشت موسیقی ایران (جلد سوم به همراه گزیده جلد اول و دوم). تهران: ماهور.

خسروپناه، عبدالحسین(۱۳۸۸). جریان‌شناسی فکری ایران معاصر. قم: مؤسسه فرهنگی حکمت نوین اسلامی.

درزی، قاسم (۱۳۹۸). تاریخ انگاره میان‌رشتگی؛ گذار از نگاه آرمان‌گرایانه و مبتنی‌بر «تلفیق دانش» به رویکرد عمل‌گرایانه و مبتنی‌بر «حل مسئله». فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، ۱۱(۴)، ۳۲-۱. doi: 10.22035/isih.2020.3626.3809

درزی، قاسم؛ قراملکی، احد فرامرز؛ پهلوان، منصور (۱۳۹۲). گونه‌شناسی مطالعات میان‌رشته‌ای در قرآن کریم. فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، ۵(۴)، ۱۰۲-۷۳. doi: 10.7508/isih.2014.20.004

دورینگ، ژان(۱۳۸۳). سنت و تحول در موسیقی ایران(مترجم: سودابه فضائلی). تهران: انتشارات توس.

رئیسیان، ارش؛ و کامکار، هانا (۱۳۹۷). چاوش از درآمد تا فرود [فیلم مستند].

ساروخانی، باقر(۱۳۸۵). روش‌های تحقیق در علوم انسانی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سروی، حسین (۱۳۸۸). تحلیل گفتمان های موسیقی در ایران معاصر (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد). تهران: دانشگاه علامه طباطبائی، دانشکده علوم اجتماعی.

سیاری، سعیده؛ و قراملکی، احد فرامرز (۱۳۸۹). مطالعات میان‌رشته‌ای: مبانی و رهیافت‌ها. فلسفه و کلام اسلامی، ۴۳(۲)، ۸۲-۵۹.

شعبانی ساروئی، رمضان (۱۳۹۳). طراحی مدل جریان‌شناسی فرهنگی در ایران امروز؛ با تأکید بر هویت فرهنگی. فصلنامه مطالعات ملی، ۱۵(۵۹)، ۱۲۶-۱۰۷.

علوی، بزرگ (۱۳۲۶). اوزبکها: روندی در فرهنگ و جامعه‌شناسی مردم اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی. بی‌جا: بی‌نا.

علیزاده، حسین؛ و کامکار، هوشنگ؛ و لطفی، محمدرضا؛ و مشکاتیان، پرویز (۱۳۵۸). چاووش۸ (محمدرضا شجریان. شهرام ناظری). برگرفته ازhttp://www.mediafire.com/file/dizezumzd2m/Chavosh_07rar/file

علیزاده، حسین؛ و لطفی، محمدرضا (۱۳۵۸). چاووش ۳ (بیژن کامکار؛ شهرام ناظری). برگرفته از http://www.mediafire.com/file/oym2gm5jhgi/Chavosh_03.rar/file

فکوهی، ناصر(۱۳۹۳). تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی. تهران: نشر نی.

فیاض، محمدرضا (۱۳۹۴). تا بردمیدن گل‌ها. تهران: سورهٔ مهر.

کیانی، عبدالمجید(۱۳۷۱). هفت دستگاه موسیقی ایران. تهران: سروستاه.

گیدنز، آنتونی(۱۳۹۸). گزیدهٔ جامعه‌شناسی (مترجم: حسین چاووشیان). تهران: نشر نی.

لطفی، محمدرضا (۱۳۵۷). چاووش ۲ (محمدرضا شجریان. شهرام ناظری). برگرفته از http://www.mediafire.com/file/y3kzkmltojv/Chavosh_02.rar/file

لطفی، محمدرضا (۱۳۵۸). چاووش۸ (شهرام ناظری). برگرفته از http://www.mediafire.com/file/mwokxyazymu/Chavosh_08rar/file

لطفی، محمدرضا (کارگردان) (۱۳۸۵-۱۳۸۶). شناخت موسیقی دستگاهی ایران به روایت محمدرضا لطفی [فیلم مستند]. رادیو فرهنگ.

لطفی، محمدرضا؛ و مشکاتیان، پرویز (۱۳۵۸). چاووش ۶(محمدرضا شجریان). برگرفته از http://www.mediafire.com/file/qkwowjmidjj/Chavosh_06rar/file

لطفی، محمدرضا؛ و مشکاتیان، پرویز (۱۳۵۸). چاووش ۴ (شهرام ناظری). برگرفته از http://www.mediafire.com/file/ccb6icoo66aiy4y/Chavosh_04.rar/file

لوی اشراوس، کلود(۱۳۹۵). انسان‌شناسی ساختاری (مترجم: ناصر فکوهی). تهران: نشر جاوید.

مالینوفسکی، برونیسلاو(۱۳۸۷). نظریه علمی فرهنگ و چند مقاله دیگر (مترجم: منوچهر فرهمند). تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

محمدی اصل، عباس(۱۳۹۵). انسان‌شناسی کلودلوی استراوس. تهران: آرمان رشد.

مریام، آلن (۱۳۹۶). انسان‌شناسی موسیقی(مترجم: مریم قرسو). تهران: ماهور.

مسعودیه، محمدتقی(۱۳۶۵). مبانی اتنوموزیکولوژی. تهران: سروش.

مطهری، مرتضی(۱۳۶۷). عرفان حافظ. تهران: صدرا.

معینی علمداری، جهانگیر(۱۳۸۵). روش‌شناسی نظریه‌های جدید در سیاست. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

منوچهری، عباس(۱۳۸۹). رهیافت و روش در علوم سیاسی. تهران: سمت.

نتل، برونو(۱۳۶۵). اتنوموزیکولوژی (مترجم: مجتبی خوش‌ضمیر). تهران: شرکت چاپ تجار.