فصلنامه پژوهش اجتماعی دوره ۱۴، شماره ۴ (پیاپی ۵۷)، اسفند ۱۴۰۱

صص ۶۰-۳۳

کارکردهای موسیقی در توسعه اجتماعی در قرن بیستم: مطالعه ای تطبیقی در ایران و امریکا

محمودرضا حمیدی فتح‌آبادی[۱]، علی بقائی سرابی[۲] و افسانه وارسته‌فر[۳]

تاریخ وصول: ۱۴۰۱/۱۱/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۲۰

چکیده

هدف این پژوهش احصای کارکردهای موسیقی در توسعه نظام اجتماعی از طریق کنکاش در دوره‌ای مشخص از تاریخ کشور ایران از اواخر دوره قاجار تا سال ۱۴۰۰ است. در همین راستا، با اتکاء به رویکرد جامعه‌شناسی کارکردگرایی ساختاری تالکوت پارسونز، ظرفیت‌های چندگون موسیقی برای ارتقای جایگاه نظام اجتماعی ایران در توسعه اجتماعی شناسایی می شود. در این پژوهش روش تحلیل تاریخی مورد استفاده قرار گرفته است. با جستجوی هدفمند در منابع معتبر مکتوب، صوتی-تصویری و شفاهی، قرائن واقعی از اپیزودهای نقش‌آفرینی موسیقی در جنبه‌های گوناگون توسعه اجتماعی ایران استخراج شده است. نتایج پژوهش نشان داد که موسیقی از طریق نقش-آفرینی در بزنگاه‌های متعدد تاریخ ایران نظیر گسترش هنرستان‌ها و آموزشگاه‌های موسیقی و .... کارکردهای مثبت داشته است. همچنین در این پژوهش کارکردهای موسیقی در کشور آمریکا مربوط به هفت نسل موسیقی آمریکا توسط گراتزیان که تا حدود زیادی مطابق با دوره مورد نظر این پژوهش است، تطبیق داده می‌شود. در نتیجه متوجه می شویم در مقایسه با کشور توسعه یافته بعضی از دورها منطبق با کشور امریکا است و در بعضی موارد در مسیر توسعه منطبق با این کشور نیست.

کلیدواژه: موسیقی، توسعه اجتماعی، رفاه اجتماعی، انسجام اجتماعی، روش تحلیل تاریخی

[۱] دانشجوی دکتری دانشکده روانشناسی و علوم اجتماعی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.
Fariborzhamidi.music@gmail.com

[۲] استادیار دانشکده علوم اجتماعی، ارتباطات و رسانه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
Wildlearning2006@gmail.com

[۳] استادیار دانشکده روانشناسی و علوم اجتماعی؛ واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.
Varasteh.afsaneh@yahoo.com

مقدمه و بیان مسئله

نظام‌های اجتماعی در طول دوران بقاء خود حالات مختلفی از رشد و افول نسبی را تجربه می‌کنند ولی، در هر دو حالت، نسبت به دوران قبل وضعیت مطلوب‌تری از حیث امکان برخورداری از کیفیات مطلوب با محوریت رفاه اجتماعی می‌یابند؛ چیزی که در ادبیات علوم انسانی و اجتماعی تحت عنوان «توسعه اجتماعی» مفهوم‌سازی شده است مهمترین نشانگان توسعه نظام اجتماعی که مورد توافق اکثریت ملل جهان است در انسجام‌بخشی به اجتماع محلی در بستر جهانی، هویت-یابی تمامی گونه‌های قومی و اعتقادی از طریق انتقال ارزشی، مشارکت و نقش‌آفرینی توأمان زنان و مردان در تعیین سرنوشت خود، به‌رسمیت شناخته شدن حقوق برخورداری از مواهب طبیعی و زیبائی‌های آن در قالب رفاه عینی و ذهنی، گسترش اشتغال، کارآفرینی و مهارت‌های اجتماعی، کاهش ناامنی‌ها، عدالت و رفع تبعیض‌ها از طریق گسترش مشروع-سازی‌ها و فعالیت‌های حزبی، منزلت‌یابی و کرامت‌یابی همه اقشار جامعه از طریق دستیابی به سرمایه‌های اجتماعی و فرهنگی و تحمل سبک‌های زندگی متفاوت و نظایر آن تجلی می‌یابد ([۱]میجلی و [۱]پاوان، ۲۰۱۷؛ ۵). نکته مهمی که در توسعه نظام‌های اجتماعی مورد توجه و تأیید صاحبنظران جامعه‌شناسی است این است که وقوع چنین امری مداخله‌محور بوده و به مدد شانس، تصادف، تقدیر یا سرنوشت تحقق نمی‌یابد. به بیان دیگر، آن کیفیات مطلوب بدون دخالت و عاملیت کنشگران دخیل و استفاده از اهرم‌های ارتقاءبخش نظام‌های اجتماعی دست‌یافتنی نیستند. (همان) در ده های اخیر پرداختن جامعه‌شناسان به کارکردهای موسیقی با دغدغه مضاعفی همراه است. از این نظر که جریان‌های فکری و سیاسی متعددی در راستای فروانگاری تاریخ کشور ایران و به تبع آن، با هدف عقب‌نگاه داشتن بیشتر نظام اجتماعی ایران، گسیل شده‌اند که هر یک، از نواحی داخل کشور و خارج از کشور، در حال تضعیف، تخریب یا امحای ارکان اصلی نظام اجتماعی ایران در قالب بحران‌های اجتماعی مکرر هستند. هنر موسیقی نیز از یک دیدگاه، به مثابه ابزار اِعمال فروپاشی، عقب-نگهدارنده، فتنه‌انگیز و بحران‌آفرین و از دیدگاه دیگر به مثابه ابزار مقابله با فروپاشی، توسعه‌آفرین، یکپارچه‌ساز و بحران‌زدا تلقی می‌شود. برای نمونه جهت تقریب به ذهن مخاطبان، حسب ارجاع به وقایع ناآرامی‌های کشور در پاییز ۱۴۰۱، از منظر حاملان و حامیان نظام فرهنگی رسمی کشور آهنگ «برای» (اثر شروین حاجی پور) کارکرد «بحران‌آفرین» و از منظر ذینفعان دیگر نظیر معترضان کارکرد «یکپارچه‌ساز» دارد. همین تلقی در دوره زمانی نزدیک به ان در خصوص

[۱] Midgley
[۲] Pawan

سرود «سلام فرمانده» (با آهنگسازی مهارطلبی و شعر سید مهدی بنی فاطمه در اسفند ماه سال ۱۴۰۰) بیان می‌شود. از این رو مطالعات جامعه شناختی کارکرد موسیقی در توسعه نظام اجتماعی اهمیت زیادی دارد. موسیقی بخشی از فعالیت هنری انسان است و موسیقی به مثابه زبان، حاوی عناصر معنایی بوده و از دیرباز نقش رسانه‌ای بی‌بدیل در هماهنگ‌سازی ارکان نظام‌های اجتماعی از دوران باستان داشته است به طوری‌که پیش از ابداع زبان نوشتاری و خط، وجود داشته و کارکرد مخصوص به خود را در حفظ و تغییر نظامات اجتماعی داشته است ([1]نیل پست من،۱۳۹:۶). همچنین در بحث مطالعات میان‌رشته‌ای، آن اندازه که می‌بایست نقش موسیقی و جامعه‌شناسی و کنش متقابل بین این دو مقوله در ایران بررسی شود؛ حق مطلب ادا نشده است. بنابراین کارکرد موسیقی در توسعه نظام اجتماعی ایران از اهمیت بالایی برخوردار است. این پژوهش در بازه‌ی زمانی حدود صد سال یعنی از اواخر دوران قاجار تا۱۴۰۰ مناسب دیده شد (از زمان مدرنیته تاکنون). دلیل این انتخاب حضور مستندات و مدارک با روایی بالاتر و اعتماد نزدیک‌تر به یقین بوده زیرا موسیقی به عنوان یک هنر شنیداری در این بازه زمانی دارای ثبت و ضبط آثار و پیدایش نُت در ایران بوده و با ورود وزیری از سفر غرب به ایران (تیر ماه ۱۳۰۲) و تغییر و تحولات پایه‌ای در زمینه‌ی نگارش موسیقی و تأسیس مراکز آکادمیک موسیقی در ایران (اسفند ماه ۱۳۰۲)، تأسیس رادیو (۱۳۱۹) و به تبع آن تلویزیون (۱۳۳۷) در ایران و سایر این رسانه‌ها و وسایل ارتباطی نوشتاری–شنیداری در این دوره‌ی زمانی کمک کرده تا بتوان با اسناد تاریخی معتبر و قابل لمس‌تری به یافته‌ها مورد واکاوی جامعه‌شناختی قرار بگیرند. از یک طرف، در هم‌تنیدگی هنر موسیقی و سایر خرده‌نظام‌ها از حیث ساختی- کارکردی و شیوع مصرف و تولید گسترده آثار موسیقیایی و پرداختن عموم مردم به موسیقی از سوی دیگر، بطور بالقوه، آفریننده این انتظار نظری است که نشانگان مهم توسعه نظام اجتماعی جامعه ایران نظیر همبستگی و انسجام، هویت ملی- مذهبی، انتقال بین‌نسلی عناصر فرهنگی، سرمایه اجتماعی و فرهنگی، تحرک اجتماعی و مواردی از این قبیل در ارتباط و نفوذ متقابل با هنر موسیقی ارتقاء یا زوال نسبی بیابند. هدف اصلی این پژوهش جستجو و استناد به رخدادهای تاریخی است که نشان از عاملیت هنر موسیقی در گسترش برخی از نشانگان مهم توسعه نظام اجتماعی ایران از اواخر دوره قاجار پایان قرن چهاردهم هجری شمسی دارد به‌طوری که مصادیق و قرائن نقش‌آفرینی موسیقی در گسترش یک یا چند نشانه توسعه نظام اجتماعی ایران شامل رکن انطباقی (شامل حوزه-هایی نظیر رفاه عینی و ذهنی، اشتغال و کارآفرینی، مهارت‌آفرینی و تحرک‌آفرینی اجتماعی)، رکن دستیابی به هدف

[1] Neil Postman

(شامل حوزه‌هایی نظیر مشروع‌سازی سیاستها و اقدامات حکومتی، تشکل‌یابی نیروهای موافق و مخالف حکومت‌ها و بسیج کنشگران به سمت اهداف و آرمان‌های)، رکن انسجامی (شامل حوزه‌هایی نظیر همبستگی، انسجام، سرمایه اجتماعی و تقریب مذاهب) و رکن نگهداشت الگویی (شامل حوزه‌هایی نظیر میراث فرهنگی، هویت، سرمایه فرهنگی و سرمایه نمادین) بازشناسی شود. در این راستا، به نظریه‌های مکتب ساختی- کارکردی در جامعه‌شناسی رجوع و حسب انتظارات نظری مشتق از آنها، به رخدادهای تاریخی معطوف به صحت یا عدم صحت آن انتظارات نظری استناد می‌شود. همچنین در سنت نظریه جامعه شناختی، هفت نسل پژوهش درمورد جامعه شناسی موسیقی وجود دارد که هر نسل از یک زاویه و روشی متفاوتی به بررسی یا مصرف موسیقی پرداخته است (گرازین[۱]،۲۰۰۴). به منظور تحلیل عمیق‌تر، در اینجا به یک پژوهش از نوع تحلیل تاریخی (نسلی) در دوره‌ای مشخص از تاریخ کشور آمریکا که با دوره مورد بررسی در این پژوهش منطبق است، پرداخته می‌شود .

هدف پژوهش

هدف اصلی این پژوهش:

کارکردهای موسیقی در توسعه اجتماعی در قرن بیستم ایران و مطالعه ای تطبیقی آن در دو کشور در ایران و امریکا است.

چهارچوب نظری پژوهش

رابرت کینگ مرتن[۲]، کارکرد را به کارکردهای مثبت، منفی و خنثی و نیز آشکار و پنهان تقسیم نمود. (ریتزر[۳]، ۱۳۹۱: ۵۰). از نظر مرتن، کارکرد مثبت، آن فعالیت‌هایی هستند که یک نهاد به نفع نهادهای دیگر انجام می‌دهد. کارکرد منفی به فعالیت‌های سوء یک نهاد نسبت به نهادهای دیگر اطلاق می‌شود و کارکردهای خنثی بیانگر آن دسته پیامدهایی است که ایجاباً و سلباً نسبت به نهادهای دیگر فاقد اثر و خاصیت‌اند. مقصود از کارکردهای آشکار، کارکردهایی هستند که با قصد قبلی انجام می‌گیرند. در حالی‌که، کارکردهای پنهان یا غیرمقصود، آن دسته از کارکردهایی است که جزء لوازم علی و معلولی یک نهاد و از مقتضیات ذاتی آن محسوب می‌شود (همان). یک کارکرد «مجموعه فعالیت‌هایی است که در جهت

[۱] Grazian
[۲] Robert K. Merton
[۳] George Ritzer

برآورده کردن یک نیاز یا نیازهای نظام انجام گیرد» (ریتزر، ۱۳۹۱: ۱۳۱). این مفهوم در معنایی که پارسونز[۱] مد نظر دارد برای تحلیل سیستمی، مفهومی اساسی است. نیاز به انطباق و ثبات شاید اصلی‌ترین نیاز نظام باشد و باید کارکردهای آن جاری شوند تا بتواند این انطباق را انجام دهد (روشه‌گی، ۱۳۷۶: ۱۵).

نظام اجتماعی از منظر پارسونز الگوی تعاملی برآمده از نقش‌ها، پایگاه‌ها، انتظار و هنجارهای اجتماعی در عرصه‌های مختلفی نظیر خانواده، حزب، بازار، دانشگاه و... است. (ریتزر، ۱۳۹۱: ۱۳۳) به لحاظ مفهومی، نظام اجتماعی شامل مجموعه کنش‌های متقابل است که در آن دو یا چند کنشگر با هم در ارتباط هستند. (همان)

تحقق خواص فوق‌الذکر هر نظام کنش (با این ملاحظه که نظام اجتماعی یکی از نظام‌های کنش مد نظر پارسونز است) منوط به ایجاد ساختارهایی مطابق با چهار پیش‌نیاز کارکردی است. هر نظام اجتماعی، همانند هر نظام کنش دیگر نظیر نظام ارگانیسم رفتاری، نظام شخصیتی و نظام فرهنگی از چهار پیش‌نیاز کارکردی، یعنی «تکالیفی که برای همه نظام‌ها ضرورت دارند» برخوردار است (روشه‌گی، ۱۳۷۶: ۶۰). باید ساختارهایی برای ارضای آن نیازها و انجام آن تکالیف ساخته و پرداخته شود تا بقاء نظام کنش تضمین شود. در شکل زیر چهار ساخت اجتماعی شکل گرفته در جوامع مدرن منطبق با رفع نیاز چهار پیش‌نیاز کارکردی معرفی شده است. (ریتزر، ۱۳۹۱ : ۱۴۰) .

شکل (۱) ارکان نظام اجتماعی

[۱] Talcott Parsons

توسعه اجتماعی به معنای فرآیندی از تغییرات اجتماعی برنامه‌ریزی شده قلمداد می‌شود که به منظور رشد مداوم رفاه جمعیت همراه با روند پویای توسعه اقتصادی قلمداد می‌شود (میجلی و پاوان،۲۰۱۷: ۵۰).

با نگاه به معناهای فوق، یکی از مهمترین تعاریف از مفهوم توسعه که با معناهای مد نظر این پژوهش یعنی «ظرفیت‌سازی و بسط و گسترش انتخاب‌های فردی» و «شکوفایی بشر» مطابقت بیشتری دارد. (گریفن و مک‌کنلی ۱۳۷۷ : ۱۶۰)

با این حساب، در این پژوهش، هر فعالیتی توسط هر رکن موسیقی (کنشگران و ادوات، سیاست‌ها و برنامه‌ها، اجتماعات و نظام علائم نمادین موسیقی) که در راستای رفع نیازهای چهارگانه نظام اجتماعی در حوزه‌های منتخب با اهمیت صورت گیرد، به مثابه کارکرد مثبت موسیقی در نظر گرفته می‌شود. هر فعالیتی توسط هر رکن که در راستای تعویق رفع نیازهای چهارگانه نظام اجتماعی در حوزه‌های منتخب با اهمیت صورت گیرد، به مثابه کارکرد منفی موسیقی در نظر گرفته می‌شود. هر فعالیتی توسط هر رکن موسیقی که فاقد جهت‌گیری در رفع نیازهای چهارگانه نظام اجتماعی در حوزه‌های منتخب با اهمیت قلمداد شود، به مثابه کارکرد خنثی موسیقی در نظر گرفته می‌شود.

اثر مربوط به هفت نسل موسیقی آمریکا توسط گراتزیان که تا حدود زیادی مطابق با دوره مودر نظر این پژوهش است، تطبیق داده می‌شود. انجام این کار علاوه بر تعهدات پژوهش، امکانی فراهم می‌کند تا با استناد به اسناد و شواهد عینی که پاره تن تاریخ ایران می‌باشند زمینه لازم برای اعتبار بیرونی در خصوص کارکردهای موسیقی در توسعه نظام اجتماعی فراهم کرد.

گراتزیان از هفت نسل پژوهش‌های موسیقی در جامعه‌شناسی موسیقی یاد کرده است .(محمد فاضلی،۱۳۸۴: ۲۹). نسل اول یا دوره اول: مردم‌نگاری مکتب شیکاگو را شامل می‌شود. در این مکتب پژوهش درباره موسیقی به معنای تلاش برای نشان دادن نقش موسیقی در تجربه کردن زندگی روزمره، پیوستن مهاجران به زندگی روزمره، پیوستن مهاجران به زندگی روزمره آمریکایی ایجاد شبکه‌های دوستی و همسایگی است. به این معنا، شیکاگو در عرصه موسیقی، پیشگام مردم است. نسل دوم یا دوره دوم: این نسل بر تولید موسیقی تأکید داشت و چگونگی تأثیرگذاری دنیای اطراف موسیقیدانان و کار آنها را مطالعه می‌کرد. نسل سوم یا دوره سوم پژوهش جامعه‌شناسی موسیقی، در شرایطی ظهور می‌کند که تئودور آدرنو[1] نقد گزنده خود را متوجه موسیقی پاپ کرده است. نسل چهارم یا دوره چهارم از پژوهش‌های جامعه‌شناختی درباره

[1] Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno

موسیقی با کار دیوید رایزمن[1] در آمریکا آغاز می‌شود. وی کوشید تا ساختار ذائقه موسیقیایی را در بین جوانان آمریکایی کشف کند. رایزمن سعی کرد تا نشان دهد جوانان چگونه خرده فرهنگ‌های خود را در چارچوب موسیقی درک می‌کنند. (همان)

نسل پنجم یا دوره پنجم پیر بوردیو تأثیرگذارترین متفکر نسل پنجم بود. بوردیو با طرح مفاهیمی همچون سبک زندگی، سرمایه فرهنگی، بازتولید طبقاتی و مهم‌تر از همه تمایز، دریچه جدیدی از پژوهش در حوزه مصرف فرهنگی را گشود (همان). نسل ششم این نسل شاهد ظهور نگرش‌هایی است که موسیقی را بیشتر «تکنولوژی خود» می‌دانند. منظور از تکنولوژی خود، موسیقی به عنوان منبعی برای معانی زندگی روزمره و مدیریت خود است. نسل هفتم پژوهش درباره موسیقی از اواخر دهه ۹۰ میلادی بروز و ظهور یافته است. این نسل را می‌توان پیامد قوام یافتن نگرش‌های فمینیستی[2] در علوم اجتماعی تقویت مباحث جهانی شدن دانست. در این نسل از مطالعات، جنسیت و نقش زنان در موسیقی، رابطه فضای شهری و مصرف فرهنگی، تأثیر جهانی شدن بر موسیقی و خصوصاً موسیقی‌های محلی در کانون مباحث جامعه-شناسی موسیقی قرار گرفت. این نسل خصایص انتقادی فراوانی دارد (همان).

و اما نسل هشتم که بعد از مجموعه هفت نسل گراتزیان مطرح شده است؛ نظریه ریچارد پترسون می‌باشد. این نظریه به نام ذائقه متنوع و ذائقه بعدی این جامعه‌شناس معاصر آمریکایی است که در مقابل نظریه ذائقه بوردیو مطرح شده است. (فاضلی، ۱۳۸۲: ۶۹)به عبارتی دیگر در نظریه پترسون برعکس نظریه بوردیو ارتباط بین مصرف کالاهای فرهنگی و اجتماعی را رد می‌کند. نظریه پترسون در واقع بیانگر این است که گروه‌های اجتماعی که به پایگاه‌های فرادست تعلق دارند دارای ذائقه متنوعی هستند و کالاهای فرهنگی مورد مصرفشان بسیار گوناگون می‌باشد. ریچارد پترسون نظریه خود در باب ذائقه التقاطی را در واقع به چالش طلبیدن رویکرد انحصار طلبی و روشنفکری می‌داند که سرگرمی‌ها و کالاهای مصرفی طبقه عامه را تحقیر می‌کند و آن را بی‌ارزش جلوه می‌دهد. در واقع از نظر پترسون کالاهای مصرفی-فرهنگی مورد استفاده مردم دارای ارزش و منزلت بسیار بالایی هستند. یافته‌های تجربی پترسون در جامعه آمریکا، بیانگر

[1] David Riesman
[2] Feminist

این است که گروه‌های اجتماعی که بر پایگاه‌های برتر تعلق دارند، دارای ذائقه متعددی هستند و کالاهای فرهنگی مورد مصرفشان بسیار متنوع است (فاضلی، ۱۳۸۲: ۷۸).

از همین رو محدوده زمانی پژوهش از اواخر دوره قاجار (حدود سال ۱۲۹۳) تا پایان سال ۱۳۹۹ ه.ش را در برمی‌گیرد. در این پژوهش، هر نوع تغییر توسعه‌گون در نظام اجتماعی ایران (به اعتبار تعریفی که پیش‌تر از توسعه نظام اجتماعی ارایه شد) در فاصله بین این دو مقطع زمانی بواسطه کارکردهای موسیقی، مورد واکاوری قرار می‌گیرد. به منظور تعمیق پژوهش از نگاه تاریخی، فاصله بین این دو مقطع به ۹ دوره زمانی کوچک‌تر، به شرح زیر، تفکیک می‌شود تا ردیابی تغییرات احتمالی میسر شود. بدیهی است هر گونه یافته‌ای که بر تغییرات توسعه‌گون بواسطه کارکرد موسیقی در دوره‌های فرعی دلالت کند دستاورد بیشتری برای نگارنده به همراه دارد و موجب استغنای پژوهش خواهد شد.

در این پژوهش نماد S مخفف Situation به معنای وضعیت یا بستر وقوع رخدادهای مورد نظر این پژوهش است و شامل وضعیت‌های مشمول دوره حدود صد ساله یعنی از اواخر دوره احمدشاه (۱۲۹۷) تا پایان ریاست جمهوری دولت دوازدهم پساانقلابی (۱۴۰۰) می‌باشد که به تفکیک نه دوره در قالب S۱ ، S۲،.....، S۹ تقسیم‌بندی شده است:

S۱ از پایان دوره قاجاریه ۱۲۹۳ تا شروع دوره پهلوی اول ۱۳۰۴

S۲ پایان دوره پهلوی اول ۱۳۰۴ تا شروع پهلوی دوم ۱۳۲۰

S۳ شروع دوره پهلوی دوم ۱۳۲۰ تا انقلاب اسلامی ۱۳۵۷

S٤ شروع دوران انقلاب ۱۳۵۷ تا شروع جنگ ایران و عراق ۱۳۵۹

S٥ شروع جنگ ۱۳۵۹ تا فوت امام خمینی ۱۳۶۸

S٦ شروع دوران سازندگی پس از جنگ ۱۳۶۸ تا شروع دوران اصلاحات ۱۳۷۶

S۷ شروع دوران اصلاحات ۱۳۷۶ تا حکومت اصول‌گرایان ۱۳۸۴

S۸ ۱۳۸۴ از دوران اصول‌گرایان ۱۳۸۴ تا شروع دوره دولت تدبیر روحانی ۱۳۹۲

S۹ ۱۳۹۲ تاکنون (۱۴۰۰)

طی تقسیمات زمانی که در فوق به‌طور خلاصه درباره آن صحبت شد؛ از اواخر دوره قاجار تا سال ۱۴۰۰ به ۹ وضعیت زمانی به نام‌های S۹,...S۲,S۱ تقسیم شده است که در اینجا به شرح هر کدام پرداخته می‌شود. با توجه به مفهوم توسعه در ابعاد اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی و موضوع پژوهش لازم دیده شد که وضعیت‌های نه‌گانه در ابعاد

مختلف گفته شده توضیح داده شود که مخاطب پژوهش بتواند به راحتی و با توجه به اسناد موثق و عینی به صحت و سقم مطالب اعتماد کند. در تحلیل تاریخی می‌توان با یک فاکت و سند تاریخی موثق روایی عملکرد یک کنش را مستند کرد که بدون وجود آن سند، درک و باور آن عملکرد ممکن نمی‌باشد. در اینجا، کارکردهای موسیقی نه بطور مقطعی در یک برهه تاریخی محدود بلکه در یک دوره تاریخی به درازای حدود یک قرن مورد نظر قرار می‌گیرد. چنین امری اجازه می‌دهد کارکردهای موسیقی بطور واقع‌بینانه‌تر مورد واکاوی قرار گیرد.

شکل (۲) انتظارات نظری از کارکردهای موسیقی در توسعه نظام اجتماعی ایران

روش پژوهش

در این پژوهش، روش تحلیل تاریخی مورد استفاده قرار گرفت. روش تحلیل تاریخی به عنوان فضای مشترک تبیین‌های جامعه‌شناختی و تاریخ‌گرایی محسوب می‌شود. در این پژوهش به‌منظور احصای کارکردهای موسیقی در توسعه ارکان نظام اجتماعی در دوره زمانی اواخر دوره قاجار تا پایان سال ۱۳۹۹ ه.ش از روش تحلیل کیفی تاریخی بهره گرفته شد. روش بازسازی سیستماتیک و عینی گذشته با استفاده از فنون گردآوری، ارزشیابی و تعیین درستی یا نادرستی و ترکیب رخدادها به منظور تایید یا رد وقایع و تحصیل نتیجه‌ای قابل دفاع صورت می‌گیرد. این کار عموماً بر فرضیه‌ا ی معین با نهاده می‌شود (ملائی توانی، ۱۳۹۳: ۲۵). بدین ترتیب که قرائن موردی- یعنی رخدادهای مشخص در زمان و مکان توسط عاملان انسانی مشخص- در دوره مشخص از اواخر دوره قاجار (زمانی در گذشته- حدود سال ۱۲۹۳ه.ش) قریب به آغاز

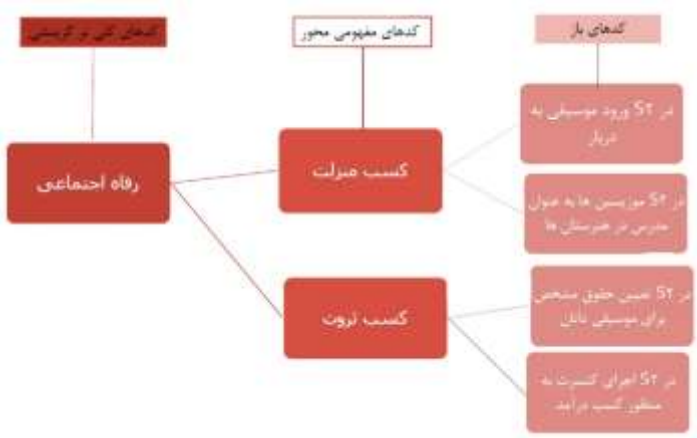
دوره پهلوی اول تا پایان حکمرانی دولت تدبیر و امید در کشور ایران از خلال منابع تاریخی و آثار مرتبط با رسانه، موسیقی و مختصات نظام اجتماعی جستجو و انتخاب شدند.

تحلیل تاریخی با تبیین تاریخی متفاوت است. در این پژوهش از تحلیل تاریخی استفاده می‌شود. تحلیل مورد نظر در این پژوهش، از نوع استدلال‌های تاریخی است. (همان)

نوع استدلال	شأن معرفتی استدلال تاریخی	
	سازنده	انتقادی
تجربی	۱- قرائن در تأیید استدلال نویسنده ارایه می‌شوند.	۲- قرائن ارایه می‌شوند تا نشان دهند که استدلال-های رقیب در مورد سند مورد نظر، ناقص یا نادرست است.
نظری	۳- از نظریه‌ها، مفاهیم یا ابزارهای دیگر برای کمک به استدلال نویسنده در مورد پدیده مورد نظر استفاده می‌شود. به مباحث مفهومی، ادبیات مربوطه یا محتوای فکری گسترده‌تر استناد می‌شود.	۴- از نقص‌ها، نادیده انگاری‌ها یا جنبه‌های غیرمنطقی استدلال‌های رقیب یا سنت‌های نظری انتقاد می‌شود.

جدول شماره (۱)

در این پژوهش، در ساحت تجربی از استدلال نوع (۱) و در ساحت تجربی از استدلال نوع (۳) استفاده شد. به عنوان توضیح باید اضافه کرد که در هنگام جستجوی قرائن در منابع تاریخی، توجه پژوهشگر معطوف به یافتن رخدادهایی بود که مؤید کارکرد موسیقی در رکن یا حوزه توسعه‌ای معین در نظام اجتماعی ایران باشند. در این پژوهش از نظریه داده‌بنیاد (GL) نیز استفاده شده است یعنی؛ قرائن گردآوری می‌شوند تا بر اساس آنها، گزاره‌های نظری منظمی استخراج شوند که شکل یک نظریه را به خود بگیرند.(همان). به عنوان نمونه به شکل شماره (۳) نگاه کنید.



شکل (۳) نوع تحلیل تاریخی استفاده از نظریه داده بنیاد GI در این پژوهش

جان تاش[1] در اثر ماندگار خود با عنوان در جستجوی تاریخ (جان تاش،۲۰۱۳: ۸۹) می‌نویسد: منابع تاریخی شامل هر نوع شواهدی است که بشر از فعالیتهای گذشته خود به جا گذاشته است- آثار مکتوب و آثار شفاهی، اشکال چشم‌اندازها و مصنوعات مادی، هنرهای زیبا و عکاسی و فیلم. (همان) با بیان این نکته که ذات هر پژوهش تاریخی انتخاب از میان منابع مربوط، از میان رخدادهای تاریخی و از میان تفاسیر مهم مربوط به آن رخدادها است با مخاطبان تحلیل‌های تاریخی اتمام حجت می‌کند. نگارنده نیز در اینجا، از منابع متعدی شامل آثار مکتوب، آثار شفاهی و آثار چندرسانه‌ای استفاده کرده است که در انتخاب و رد یا قبول آنها، ملاک‌های مهم زیر مد نظر قرار گرفت:

- ملاک اصالت: منابعی که مولد آنها مشخص و مورد تایید اجتماع علمی قرار دارد در اولویت انتخاب هستند.
- ملاک هم‌عصری: قرابت زمانی تولید اثر و واقعه مورد بررسی (از اواخر دوره قاجار تا ۱۴۰۰ ه.ش) ملاک مهمی بود که در انتخاب آثار مد نظر نگارنده قرار داشت.
- ملاک اعتبار نویسنده: اعتبار علمی تولیدکننده منبع از نظر قرابت، رشته و مرتبه تحصیلات دانشگاهی یا حرفه‌ای (موسیقی)، برخورداری از آثار مکتوب معتبر دیگر، سازمان یا دانشگاه متبوع مرتبط و معتبر نویسنده.
- ملاک اعتبار راوی: آیا روای رخداد تاریخی مورد نظر طبق هوی و هوس شخصی گزارش کرده است یا طبق اصول و معیارهای متعارف نظیر بیان زمان، مکان، فاعل و مفعول عمل و نظایر آن (همان).

[1] Tosh, John

- ملاک فراوانی ارجاع اثر: فراوانی استناد به اثر ملاک دیگری بود که در انتخاب منابع نقش تعیین کننده‌ای ایفا کرد.
- ملاک اعتبار ناشر: ناشران دانشگاهی و حرفه‌ای (متخصص در حوزه تاریخ اجتماعی ایران، جامعه‌شناسی و موسیقی) در اولویت انتخاب آثار قرار گرفتند.
- ملاک دسترس‌پذیری: منابعی که نگارنده با توجه به شیوع ویروس کوید-۱۹ و تعطیلی مراجع و کتابخانه و آرشیوها همچنان در دسترس خود می‌یافت مورد مطالعه قرار گرفتند گو اینکه منابع غنی‌تر دیگری نیز قابلیت مراجعه و استناد داشتند.

بعد از تعیین ملاک‌های اولویت‌بندی، منابع داده‌ای مذکور بر اساس معیارهای چندگانه فوق اولویت‌بندی و مورد مطالعه قرار گرفتند. بدیهی است که منابع دست اول اولویت بیشتری نسبت به منابع دست دوم تاریخی دارند. در اینجا نیز ابتدا، تلاش شد آثار به‌جای مانده از کنشگران عامل در یا شاهد بطن رخدادهای نقش‌آفرینی موسیقی نظیر صبا، خالقی و... در تحولات مربوط به نظام اجتماعی ایران در دوره مورد نظر مطالعه و مورد کنکاش قرار گیرد.

در مواردی که این امکان میسر نشد، بر اساس ملاک‌های فوق، تلاش شد منابع داده‌ای باواسطه در قالب زیر مطالعه و بر اساس رویکرد استدلالی (۱) و (۳) در جدول شماره ۱ مورد کنکاش قرار گیرند.

یافته های پژوهش

محدوده زمانی نسل اول پژوهش‌های موسیقیایی مکتب شیکاگو مقارن با S۲ یعنی ظهور رضاشاه تا پایان حکومت وی است که با یک نگاه تطبیقی می‌توان پی برد که بعد G سیستم پارسونزی بیشتر مورد توجه این دوره قرار دارد گرچه که در نسل اول مکتب شیکاگو ما شاهد پررنگ بودن بعد L یعنی نگاهداشت و انتقال در آمریکا هستیم و این نشان‌دهنده پیشرفت و توسعه نظام اجتماعی آمریکا در مقایسه با کشور ایران است. لذا این فاصله با توجه به شرایط تاریخی دوران قاجار و جهش و تفاوت سطح پیشرفت فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و سیاسی کشورهای غربی امری طبیعی می‌نماید.

حدود نسل دوم تقریبا به سال‌های ۱۳۲۰ تا اوایل دهه ۱۳۳۰ برمی‌گردد که با تطبیق این زمان و مقایسه با دوره S۳ پژوهش متوجه می‌شویم که پهلوی دوم دهه اول دوران ۳۰ ساله خود را طی می‌نمود. از این دوران می‌توان شروع جنگ جهانی دوم و تغییر و تحولات سیاسی ایران را تا ملی شدن نفت و به ثبات نسبی رسیدن شاه ایران و شروع تجددگرایی بعد از تأسیس رادیو در کشور را بررسی کرد؛ بعد I فرهنگی در کنار G سیاست‌گذاری‌های حکومت و موسیقی با سرعت

بسیار زیادی توسعه یافت که اگر بخواهیم انطباقی را با نسل دوم گراتزیانی داشته باشیم می‌توان به سرعت و حجم تولید موسیقی به عنوان یک شاخصه مشترک فرهنگی بین ایران و غرب توجه کرد.

محدوده زمانی نسل سوم یعنی حدود ۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰ که با انتقادهای تئودور آدرنو ظهور می‌کند کاملا منطبق به انتقادهای دوم دوره S۳ پژوهش یعنی زمانی که اساتید بنام موسیقی اصیل ایرانی که در رأس آن استاد ابوالحسن صبا و روح الله خالقی قرار داشتند به خوبی این نظر را تأیید می‌کند که به لحاظ بعد L پارسونزی ما به نقطه مشترکی از تاریخ رسیدیم که در کنار بعد I ما می‌بایست به بحث محتوایی و کیفی موسیقی در کشور بیشتر توجه کنیم و همانطور که از مصادیق تاریخی معتبر پیداست می‌توان دریافت که ایران هم در لایه روشنفکری و محتوایی به نسبت روشنفکران غربی به تعادل مناسبی رسیده و در بحث دغدغه‌ای منطقه L پارسونزی هر دو به همگرایی قابل توجهی رسیده است.

حدود زمانی نسل چهارم پژوهش گراتزیان مقارن با دهه سوم حکومت محمدرضا شاه پهلوی تا چند سال بعد از آن می‌باشد. در این زمان دیوید رایزمن در آمریکا بحث ذائقه موسیقیایی را بین مردم به خصوص جوانان مطرح می‌کند که این بحث ادامه تفکرات آدرنو و بسط و گسترش این بحث با توجه به ذائقه موسیقیایی مردم می‌باشد که با منطبق کردن این دوره با زمان دوره سوم S۳ پژوهش تا شروع S٤ یعنی وقوع انقلاب سال ۵۷ ما شاهد همگرایی مجدد بین کشورهای غربی و ایران هستیم زیرا گروه اقلیت موسیقی‌دان‌های اصیل و محلی و سنتی در مقابل انواع ژانرهای موسیقی جدید مانند پاپ، جاز، پاپ راک، پاپ اصیل، پاپ محلی و... گرایش عصیانگرانه‌ای داشته و بحث ذائقه‌های متنوع در بین اقشار مردم مطرح می‌گردد.

محدوده نسل پنجم یعنی حدود ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۰ شمسی در پژوهش ما مقارن با شروع S٤ (انقلاب ۵۷) ادامه آن در S٥ یعنی جنگ و پایان آن و شروع S٦ یعنی دوران بعد از جنگ و شروع سازندگی می‌باشد که این دوران با بحث نظریه‌های پیربوردیو از باب طرح مفاهیمی چون سبک زندگی، سرمایه فرهنگی، بازتولید طبقاتی و از همه مهم‌تر تمایز در بعد مصرف فرهنگی انطباق متفاوتی با دوران زمان‌بندی‌های پژوهش ما دارد. با توجه به بحث تغییر حکومت و جنگ و دوران تحول عظیم در کشور ایران با یک تغییر اجباری ذائقه فرهنگی موسیقیایی شگرف مواجه شدیم که بعد G مدل پارسونزی به اوج توجه در این زمان می‌رسد. اینکه خوانندگان قبل از انقلاب مخصوصا ها به‌طور کلی سانسور شده و بسیاری از ژانرهای پاپ موسیقی حذف و تغییر سبک زندگی و تفکرات جدید حاکم برکشور باعث بهم ریختگی فرهنگی و سردرگمی

و بلاخره تثبیت فرهنگی حاکم در جامعه شد که در این بین جایگاه موسیقی اصیل و طرفداران آن تنها جایگاه مستحکم و قابل احترام برای همه فصول می‌بوده و هست.

نسل ششم موسیقی گراتزیانی حدود سال‌های ۱۳۷۰ تا ۱۳۸۰ را طی می‌کند که از دوران سازندگی تا اواخر دوران اصلاحات یعنی حدود S٦ و S٧ پژوهش ما محسوب می‌شود. باتوجه به سوال این نسل موسیقی که «موسیقی چه تأثیری بر روی جامعه دارد» و موسیقی به عنوان منبعی برای معانی زندگی روزمره،... و تطابق آن بر روی زمان‌های مورد توجه کشورمان می‌توان در اینجا هم به یک وحدت و تطبیق مناسب دست یافت زیرا با توجه به زمان مربوطه بعد اقتصادی پارسونزی یعنی A سیستم AGIL و همچنین بعد L یا انتقال و نگهداشت در کنار بعدهای فرهنگی I زیر نظر سیاست‌گذاری‌های اصلاح‌طلبانه دوران اصلاحات ی خاتمی باعث ایجاد حرکت نو و امیدوار کننده‌ای شد که از نتایج آن بوجود آمدن انجمن صنفی هنرمندان موسیقی و ایجاد جایگاه‌های اجتماعی جدید برای موسیقی‌دانان و در عرصه اقتصاد تأسیس بسیاری از آموزشگاه‌های موسیقی و اجرای کنسرت‌هاو ... از نتایج تطبیق این دوره با نسل ششم پژوهش جامعه-شناختی و موسیقی می‌باشد.

تقارن نسل هفتم پژوهش درباره موسیقی یعنی سال‌های ۱۳۸۲تا ۱۳۸۷ یعنی حدود S٨ دوران اصول‌گرایان و تفکر آن‌ها در زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی و مقایسه این دو دوره بر خلاف همگرایی چند تطبیق قبلی کاملا با هم متفاوت هستند زیرا در آن طرف دنیا از جهانی شدن موسیقی که از قوام یافتن نگرش فمینیستی و مطالعات جنسیت و نقش زنان در موسیقی نشأت گرفته بود صحبت می‌کرد و در مقابل در ایران ما با بازگشت به اوایل انقلاب و سرکوب آزادی‌های مدنی و از دید دولت آزادی‌های غیر متناسب و غیر ضروری و فشار و خفقان بیشتر هیچ‌گونه تطبیقی بین مقایسه دو منطقه جغرافیایی وجود نداشت و همچنین عدم پیشرفت در مراحل تکالیف پارسونزی باعث افول فرهنگی در این دوره شد تا آنجا که در دوره دوم ریاست جمهوری احمدی‌نژاد، باعث اعتراضات مردمی و تشنج فضای عمومی کشور شد و این شلوغی‌ها و اعتراضات تا مرحله تغییر دولت و انقلابی دوباره نیز پیش رفت که با سرکوب و فشار شدید حکومت موجب برون‌رفت از این فشار شده و این مرحله نیز به پایان رسید.

اما نسل هشتم که بعد از گراتزیان و توسط ریچارد پترسون شروع شد که از دوره دوم S٨ تا آخر S٩ یعنی تاکنون هم ادامه دارد باز هم دارای انطباق و همگرایی جالبی بین تفکرات دنیا و کشور ایران می‌باشد زیرا در این دوره پترسون

معتقد است که ذائقه‌های متعدد با کالاهای فرهنگی مورد مصرف متنوع در جامعه رایج شده است و موسیقی متناسب با پایگاه‌های اجتماعی افراد جامعه وجود دارد یعنی تنوع و تعداد ژانرها بین مردم تمایز ایجاد می‌کند نه محتوای آن‌ها و مطالب دیگری که در صفحات قبل از پترسون نقل شد و اما در ایران نیز به دلیل چرخش فرهنگی دوره دوم ریاست اصول‌گرایان و در ادامه آن ظهور S۹ و به روی کار آمدن دولت تدبیر و امید و در این راستا یک تحول اجباری در راستای تفکرات نسل هشتم پترسونی ایجاد کرد که البته این تغییرات را نباید فقط به پای تغییر و تحول اندیشه‌ای دولت وقت گذاشت بلکه ظهور شبکه‌های اجتماعی و دنیای مجازی و گسترش آن‌ها در ایران و دنیا بیشتر سبب ایجاد این تحول قابل توجه شده است.

در اینجا با استفاده از مصادیق معتبر و قابل دسترس به جمع‌بندی تحلیلی و انطباقی همت گماشته می‌شود:

تطبیق یک (مورد نسل اول و S۲):

> «رادیو تهران به عنوان نخستین رادیوی ایران در ساعت ۴ عصر روز چهارم اردیبهشت ۱۳۱۹ با پخش سرود و سخنرانی ولیعهد (محمدرضا) آغاز بکار کرد. نخستین گروه موسیقی که در همان روز برنامه‌اش اجرا و پخش شد متشکل بود از ابوالحسن صبا، قمرالملوک وزیری، مرتضی نی داوود، موسی نی داود، مرتضی محجوبی، اسماعیل کمالی و تنی چند از دیگر هنرمندان... وقتی در اردیبهشت ۱۳۱۹ ایستگاه فرستنده رادیو تهران شروع بکار کرد؛ کارهای آن زیر نظر کمیسیونی اداره می‌شد که جزء تشکیلات سازمان پرورش افکار بود. این کمیسیون از یک طرف از لحاظ امور فنی پخش با وزارت پست و تلگراف در تماس بود از جهت اخبار با اداره کل تبلیغات رابطه داشت و از لحاظ موسیقی با اداره موسیقی کشور» (خالقی، ۱۳۳۵ :۲۷)

در سال ۱۳۱۹، رضا شاه به رئیس اداره موسیقی کشور، غلامحسین مین باشیان، دستور داد برنامه‌ای برای اجرای جواد بدیع‌زاده در رادیو در نظر بگیرد.

> مین باشیان هم به ابراهیم آژنگ گفته بود:«حسب‌الامر، ایشان باید برنامه اجرا کنند. بدیع‌زاده می‌گوید: آژنگ اکیداً دستور داد که باید امشب برنامه‌ای در رادیو اجرا کنی و تذکر داد فوراً به منزل ابوالحسن صبا برود و آنچه باید اجرا کنی را با ایشان تمرین کن» (ولی‌زاده، میرعلی نقی، ۱۳۸۰ :۲۳).

باتوجه به این دو مصداق و مصادیقی از این قبیل در این دوره تاریخی یعنی S۲ می‌توان دریافت که نقش حاکمان و سیاست‌گذاری‌های آن‌ها در بحث موسیقی و استفاده از این هنر به عنوان ابزار قدرت از همان ابتدا قابل توجه بوده است. در مصداق اول رادیو به‌عنوان بلندگوی دولتی در دست حکومت سبب می‌شده که هنرمندان مطرح زمان وقت، هماهنگ با برنامه‌ریزی دولت به اجرای برنامه بپردازند و در مصداق دوم با توجه به شناختی که از جواد بدیع‌زاده به عنوان خواننده اثر« شد خزان» یا «خزان عشق» که توانسته بود شهرت بسیاری در دل جامعه پیدا کند و از سوی دیگر جواد بدیع‌زاده پسر روحانی معروف در زمان خود بود و از این رو رضاشاه می‌خواست وجهه مردمی در قبال رادیو و موسیقی پیدا کند پس بصورت فرمایشی و مستقیم روی این بخش توجه و تأکید داشته است. از مصادیق فوق می‌توان بخش G پارسونزی را در مقابل تکالیف دیگر آن یعنی L، I و A پررنگ‌تر دید و در مقایسه با دوره نسل اول گراتزیانی می‌توان تفاوت توسعه نظام اجتماعی و جایگاه موسیقی را در دنیای غرب و حال در اینجا به طور مشخص شیکاگو آمریکا را ملاحظه کرد زیرا در این زمان که ایران پس از دوران قاجار به بازسازی و اعمال قدرت در جهت سازندگی کشور و در تمام امور بود کشورهای توسعه‌یافته در پی تلاش برای نشان دادن نقش موسیقی در تجربه کردن زندگی روزمره جامعه بوده است که این سطح و توجه به موسیقی و جایگاه آن در جامعه چند دهه بعد در ایران حاصل می‌شود.

و اما مصداق برای تطبیق نسل دوم با دهه اول S۳ :

> «در سال ۱۳۲۰ علینقی وزیری رئیس اداره موسیقی کشور و هنرستان عالی موسیقی شد و موسیقی رادیو هم در آن زمان جزء تشکیلات اداره موسیقی بود. علینقی وزیری ارکستر نوین را برای رادیو تأسیس کرد و قرار شد هفته‌ای دوبار (شب‌های دوشنبه و پنجشنبه) این ارکستر برنامه زنده اجرا کند (خالقی، ۱۳۳۶ :۳۰).

> در روز یکشنبه دوم آذر ۱۳۲۰ سخنرانی مهم وزیری از رادیو پخش شد او گفت: "موسیقی ایران را نباید فدای موسیقی اروپایی کرد. موسیقی ما باید نماینده اخلاق و ذوقیات ما باشد. آشنایی به موسیقی اروپایی نباید موجب شود که ما از هنر ملی خود بی‌نصیب مانیم و به نظر بی‌اعتنایی و حقارت به موسیقی خود نگاه کنیم. آنچه در گذشته از دست داده‌ایم باید دوباره پیدا کنیم» (وزیری، ۱۳۲۰ :۲۰).

فعالیت ارکستر نوین تا سال ۱۳۲۵ ادامه داشت. در لیست حقوق کارکنان اداره موسیقی رادیو در سال ۱۳۲۱ که به امضای علینقی وزیری رسیده است؛ نام صبا با دو هزارو پانصد ریال حقوق به عنوان نوازنده ویولن در دو ارکستر دیده می‌شود که بیشترین میزان حقوق را در بین همکارانش دارد (سپنتا، ۱۳۸۲ :۳۰).

از لحاظ دوره تاریخی در این وضعیت یعنی دهه اول S۳ پژوهش که مقارن با نسل دوم پژوهش جامعه‌شناختی موسیقیایی می‌باشد ما شاهد تغییرات بسیار شگرفی در منزلت موسیقی و نقش تأثیرگذار آن در توسعه فرهنگی نظام اجتماعی کشور هستیم به لحاظ تغییر و تحولات پس از جنگ جهانی دوم و خروج اشغال‌گران از کشور و توسعه اقتصادی و نتیجتاً ملی شدن نفت و از سوی دیگر رشد فزاینده مدرنیته و پیشرفت‌های کشور در تمام امور سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی می‌توان دریافت که موسیقی نیز توانست جایگاه مناسب‌تر با اثرگذاری بهتری را داشته باشد همانطور که در دو مصداق بالا لمس می‌شود از مثال اول می‌توان دریافت که موسیقی از آن سلطه حکومتی رهاتر شده و اصطلاحاً کار را به دست کاردان‌های واقعی سپرده و بخش I یا فرهنگی مدل پارسونزی ما بسیار کارآمدتر شده است.

مصداق تطبیق نسل سوم و دهه دوم S۳

«انتقاد صبا به رادیو نیروهوایی و آزردگی‌هایش از موسیقی که آن رادیو پخش و ترویج می‌کرد؛ بیش از رادیو تهران بود. خواننده‌هایی مانند قاسم جبلی، منوچهر شفیعی، معصومه عزیزی بروجردی (مهوش)، ملوک آتغوز (آفت) و چند خواننده عامه‌پسند دیگر در رادیو نیرو هوایی فعالیت می‌کردند و جالب اینجاست که این رادیو در سال ۱۳۳۶ یعنی سالی که صبا درگذشت؛ تعطیل شد. یکی از شاگردان صبا می‌گوید: «بعد از ظهری در طبقه بالای ساختمان در کلاس بودیم. استاد درس می‌دادند، همه ساکت بودیم. به یکباره صدای جوانی از کوچه ظهیرالاسلام بلند شد که به گمانم یکی از ترانه‌های قاسم جبلی، خواننده‌ای که آهنگ‌های عربی را با کلام فارسی می‌خواند و معروف بود؛ را می‌خواند. صدای جوان رهگذر در کلاس پیچید. استاد که از صدای بی‌موقع و ناهنجار جوان رهگذر ناراحت شده بود به اعتراض و با صدای بلند و کشیده شروع کردند به ناسزا گفتن که خجالت نمی‌کشند این ترانه‌ها را می‌خوانند و افزودند که چندی پیش، دست‌اندرکاران موسیقی در کشور مصر، نامه‌ای به دولت ایران داده‌اند که اگر

می‌خواهید آهنگ‌های مارا اجرا کنید؛ ما خودمان نت آهنگ‌ها را می‌فرستیم تا درست و صحیح اجرا کنید. دولت ایران هم این نامه تحقیرآمیز را به استاد هنرستان موسیقی ملی داده‌اند که جواب بدهند و ما باید بخاطر سهل‌انگاری این یان خجالت بکشیم و سرافکنده بشویم و جوابی نداشته باشیم که بدهیم» (صفرزاده، ۱۳۹۷ :۲۰).

صبا وقتی گوش شنوایی می‌یافت «از خرابکاری‌ها، تقلیدها، خودپسندی‌ها و بی‌انصافی‌ها از آن‌ها که موسیقی ایرانی را به سبک غربی و یا عربی می‌خوانند و موسیقی‌های پاپی که در کشور شروع به رواج پیدا کرده بود از جمله موسیقی جاز-پاپ ایرانیزه شده و امثال آن و از سازمان‌ها، طرح‌ها و تصمیمات روزمره دولتی، از اشکال تراشی‌ها و مخالفت‌های دائمی صحبت می‌کرد» (همان).

روح‌الله خالقی سخنرانی انتقادی مهمی از رادیو کرد و گفت: «من صدای ساز تنها کسانی را از این میکروفن شنیده‌ام که حتی یک دوره ردیف موسیقی ایرانی را نزد استاد مشق نکرده‌اند. کسانی خود را هنرمند شهید و خواننده بی‌نظیر می‌دانند که حتی یک دستگاه موسیقی ایرانی را هم نمی‌توانند بی‌عیب و نقص اجرا کنند و متاسفانه از بس تحسین نابجا شنیده‌اند؛ امر برخود آن‌ها مشتبه شده است» (همان).

نسل سوم پژوهش و ظهور تئودور آدرنو جامعه‌شناس و موزیسین این دوره که با انتقادات گزنده و جدی در مورد موسیقی کلاسیک در مقابل موسیقی مصرفی و عامه‌پسند پاپ در مقایسه با دهه دوم S^{3} پژوهش ما به نکات مشترک و جالبی برخورد می‌کنیم که با شناختی که از موسیقیدان اصیل این دوره کشور و تجربه چند هزار ساله تاریخی خود داریم می‌توان این تطابق را بیشتر یک اتفاق در کنار عصر روشنگری دانست زیرا با بررسی کامل زندگی استاد صبا و استاد خالقی متوجه می‌شویم که اطلاعات و شناختی از آدرنو با توجه به عدم تبادل اطلاعات و نداشتن علاقه به بررسی این موارد توسط اساتید ما و جامعه‌شناسی و موسیقی کلاسیک زمان آدرنو نبوده است ولی تعالی رشد فکری موسیقیدانان این دوره همزمان با نسل سوم امری قابل توجه است. ما به راحتی می‌توانیم دریابیم که همان دغدغه‌ای که آدورنو در موسیقی عامه‌پسند و آثار آن در جامعه داشته است را در تفکرات و عملکرد استاد صبا و خالقی و موسیقی اصیل می‌بینیم که از دید این تفکر منزلت موسیقی اصیل و تفکر فرهنگی جامعه حائز اهمیت بوده و در آن سوی نیزتولید موسیقی عامه‌پسند و رواج آن در بین جامعه سبب پایین آمدن سطح فرهنگی افراد جامعه می‌شود.

در مورد تطبیق نسل چهارم باید گفت که در این دوره موسیقی کوچه‌بازاری و پاپ در کنار موسیقی اصیل دارای بیشترین حجم تولیدات موسیقی کشور را شکل می‌داد و با توجه به ذائقه‌های جدید آحاد مردم و تنوع در ژانرهای بوجود آمده در موسیقی و ظهور تلویزیون و دیده شدن خوانندگان و نوازندگان جلوه‌های تازه‌ای از این هنر و جایگاه آن در جامعه دیده می‌شد از طرفی دیگر تجمل‌گرایی و استفاده ابزاری در دربار شاه نیز به عنوان ویژه بودن و نوعی اعتبار در بین اکثر هنرمندان موسیقی معنا می‌شد که البته در مقابل افکار انتقادی و تفکرات چپ‌گرایانه و همچنین گرایش‌های مذهبی در مقابل ایدئولوژی حکومت سبب شده بود که موسیقی در حوزه G و I پارسونز فعالیت بیشتری کند. درمیان اهالی موسیقی در دهه چهل و پنجاه برخی مانند مرضیه و الهه به جریان‌های چپ‌گرا تمایل دارند و برخی نیز مانند اکبر گلپایگانی و خواهران رده بالا (هایده و مهستی) به دربار و سلطنت پیوند خورده بودند، اما حتی این افراد نیز به ندرت، موسیقی با مضمون سیاسی اجرا کرده‌اند. از جمله این آثار تولید شده تصنیفی است در دستگاه سه‌گاه که اکبر گلپایگانی آن‌را خوانده است: کی خوابیده، کی بیدار، توقلب شهر تب‌دار، ملت به خوابه ناز، چشم‌های شاه بیدار، اول مثل جون عزیز، دوستش داریم خدایا، سلطان شهر عشق، سلطان شهر دل‌ها، ای خدای عالم، هرگز نگیرش از ما.

اما در مقابل خوانندگانی در این دوره مانند فرهاد، فریدون فروغی و داریوش اقبالی وارد این بازار شدند که ترانه‌های آن‌ها رنگ سیاسی و اعتراضی به خود گرفتند. موسیقی پاپ برخلاف موسیقی اصیل که از ابعاد فلسفی بیشتری برخوردار است دارای ابعاد اجتماعی است. این موسیقی در هر صورت روایت‌گر ارزش‌های غربی بوده است. برای نمونه فرهاد را معرف موسیقی‌هایی مانند بیتل‌ها، الویس پرسلی و ری‌چارلز می‌دانستند. در موسیقی دوران پهلوی، آثار فرهاد به‌طور مشخص حالت اعتراضی اجتماعی و سیاسی داشت. فرهاد روایت‌گر تاریخ پهلوی بود که زندگی اجتماعی و سیاسی آن دوران را به نقد می‌کشید مانند روزهای یک «هفته خاکستری»: شنبه روز بدی بود. روز بی‌حوصلگی، وقت خوبی که می‌شد غزلی تازه بگی ... یا ترانه «جمعه» و صدای فرهاد که اشاره به ماجراهای سیاهکل و نیز جمعه هفده شهریور ۵۷، سیاسی تلقی شد و در نهایت ترانه وحدت با شعر سیاوش کسرایی و آهنگسازی اسفندیار منفردزاده در ساعت‌هایی پس از انقلاب پخش شد. بنیان این ترانه بر یکی از باورهای دیرین سیاسی-مذهبی مردم بنا شده است که «الملک یبقی معالکفر و لا یبقی معالظلم».والا پیام‌دار محمد، گفتی که یک دیار، هرگز به ظلم و جور، نمی‌ماند برپا و استوار هرگز، هرگز والا پیام‌دار محمد

به عبارت دیگر، این نوع از موسیقی پاپ با اهمیت دادن به موضوعات اجتماعی، پژواک حوادث و مسائلی است که در هر دوره در جامعه رخ می‌دهد. گذشته از نوع ایدئولوژی این افراد که می‌توانست چپ‌گرا یا راست‌گرا باشند آن‌چه که در این ترانه‌ها، ظهور بیشتری داشت خصلت انتقادی، ساختار شکن و اعتراضی آن‌ها بود. چیزی که در فراسوی مذهب آن‌ها جلوه می‌کرد روح مدرنیستی حاکم بر این آثار بود. در کنار موسیقی اصیل و ژانر پاپ، ژانر دیگری در این دوره بسیار در بین سطوح پایین‌تر فرهنگی جامعه شایع بود که آن موسیقی کوچه‌بازاری و مطربی نام داشت که هنوز هم در بین مردم جایگاه ویژه‌ای را دارا می‌باشد. از منظر اجتماعی، موسیقی کوچه‌بازاری را باید ناسزایی سیاسی در تاریخ فرهنگی ایران تلقی کرد که همچنان در بند زلف و لب یار است و نسبت به سرنوشت مشترک ملی بی‌تفاوت است. نهضت ملی شکست بخورد یا پیروز شود، بدون تلنگری پابرجاست و قیام پانزده خرداد سرکوب شود یا نشود همچنان مشغول کار خویش است و اصولا کاری به این مسائل ندارد و در پی فراموشی غم‌هاست. لذا موسیقی کوچه‌بازاری از حوزه فردی پا را فراتر نمی‌گذارد. برای موسیقی مطربی لب کارون و چشم آمنه و عشق فرنگیس است که غم را زایل می‌کند، اگرنه اندیشیدن به باد رفتن نفت و سرمایه‌های ملی ملال‌آور است و نباید لذت لب دریا را به درد حاصل از نفوذ بیگانگان فروخت. از این جهت نظریه تئودور آدرنو درباره رابطه موسیقی و هنر با سیاست‌های امپریالیستی بورژوازی را که وی با عنوان صنعت فرهنگ از آن یاد می‌کند، دست کم درباره موسیقی مطربی می‌توان درست تلقی کرد. موسیقی مطربی در پی تحذیر انسان امروز در برابر ظلم‌هایی است که بر او می‌رود (صفرزاده، ۱۳۹۷ :۲۶) با توجه به مصادیق فوق در تقارن دهه سوم S۳ پژوهش با نسل چهارم گراتزیانی ما شاهد همگرایی معناداری هستیم که رایزمن آمریکایی سعی کرد تا نشان دهد جوانان چگونه خرده‌فرهنگ‌های خود را در چارچوب موسیقی درک می‌کنند.

نسل پنجم و تطبیق آن با S٤ ، S٥ و قسمتی ازS٦ به این صورت است که نسل پنجم پژوهش‌های جامعه‌شناختی گراتزیانی مصادف با سه دوره نسبتا کوتاه این پژوهش می‌باشد زیرا این نسل مصادف با وقوع انقلاب ۵۷ تا زمان شروع جنگ ایران و عراق یعنی S٤ و دوره ۸ ساله جنگ و نیمه اول S٦ یعنی ۴ سال اول دوره سازندگی می‌باشد. در این دوره تاریخی، کشورهای غربی بواسطه طی مسیر متعادل و روند رو به رشد خود به مراحل توسعه‌ای قابل قبولی در زمینه‌های فرهنگی-اجتماعی رسیدند و کارکرد موسیقی با توجه به نظریه‌های پی‌یر بوردیو و جامعه‌شناسان هم عصر ایشان کاملا قابل لمس و احترام بود اما در ایران با وقوع انقلاب و دگرگونی در تمام امور ما شاهد تغییرات بسیار زیادی در نقش و جایگاه موسیقی دوران انقلاب و دوران جنگ هستیم که به مصادیق مربوطه می‌پردازیم:

خاطره‌ای از هوشنگ ابتهاج (ه. الف. سایه) در زمان انقلاب: «در زندان بودم ترانهایران ای سرای امید از بلندگوی زندان پخش شد. تا که شنیدم زدم زیر گریه! هم‌بندم گفت: چرا گریه می‌کنی؟ گفتم: شاعر این ترانه منم!! گفت: پس تو که این ترانه را سرودی چرا در زندانی؟» (عظیمی، ۱۳۹۱ :۲۰). این خاطره نشان از بی سر و سامانی کشور در دوران انقلاب می‌دهد. اشخاصی مانند هوشنگ ابتهاج که با قبول پست و مدیریت موسیقی صدا و سیما توانسته بود نظم و شکل مناسبی به بخش‌بندی و تنظیم ژانرهای موسیقی و ذائقه و سلایق علاقمندان و کاربران موسیقی در ایران بدهد ولی در بهبوهه انقلاب ۵۷ با جهت‌گیری در مسیر مخالفین شاه و با توجه به توانمندی‌های خود در زمینه سرودن اشعار زیبا و نافذ به عنوان شاعری بسیار توانا اقدام به سرودن اشعار انقلابی و همکاری با نوازندگان و خوانندگان موسیقی اصیل نمود که آن‌ها نیز دلشان برای مردم و کشور می‌تپید. نمونه معروف اشعار سایه به همکاری گروه چاووش با خوانندگی استاد محمدرضا شجریان فقید اجرا و ضبط سرود سپیده به آهنگسازی استاد محمدرضا لطفی می‌باشد که مطلع شعر آن ایران ای سرای امید می‌باشد و برای همه ایرانیان سرودی آشناست. ولی با چرخش‌های بی‌اعتبار و احساسی زمان انقلاب به یکباره سایه و جمعی دیگر از فرهنگیان آن وقت بازداشت و به زندان افتادند. در دوران جنگ، کارکرد موسیقی کاملا در حوزه G مانند S٤ یعنی دوره قبلی بوضوح دیده می‌شود. از سرودهای کاروان شهید با خوانندگی شهرام ناظری، ترانه تفنگ با خوانندگی میرزاوندی و ... گرفته تا نوحه‌های دگرگون کننده آهنگران در تمام زمان جنگ و مخصوصا در شب‌های عملیات و حمله که تأثیرگذارترین حوزه کارکردی موسیقی بطور قطع در این زمان دیده می‌شود. حوزه I و G در این زمان بیشترین تأثیر کارکرد خود را در ایران گذاشته است. با پایان جنگ و شروع دوره سازندگی یعنی S٦ با نسل پنجم گراتزیانی را شاهد بوده‌ایم که البته در S٦ به دلیل خروج از وضعیت تاسف‌بار و دردناک زمان جنگ و برای ایجاد حس زندگی و نیاز عمومی کشور به آرامش و نشاط، ما شاهد استفاده ابزاری موسیقی و کارکرد احساس برانگیز و ایجاد فضای همدلانه در ایران هستیم. برای مصداق این موضوع می‌توان به برگزاری جشنواره موسیقی فجر در کشور اشاره کرد؛ این جشنواره با همکاری و نظارت وزارت ارشاد اسلامی و مجموعه فرهنگی تالار وحدت و گروه‌های موسیقی اصیل کشور انجام شد و تاکنون نیز هر ساله در بهمن ماه اجرا می‌شود.

در مورد نسل ششم و تطبیق زمان و کارکردی موسیقی با ادامه S٦ و S٧ می توان گفت؛ در ادامه دوران سازندگی S٦ و دوره کامل اصلاحات S٧ ما شاهد مصادیق بسیار مهم و با ارزشی در این زمان هستیم که نشان می‌دهند چقدر کشور ایران نیز منطبق با توسعه کشورهای دیگر پیش می‌رود و اصولا ما شاهد این توانمندی هستیم که کشور ایران به دلیل

داشتن استعدادها و توانایی‌های بالقوه و بالفعل بسیار بالا می‌تواند بصورت جهشی خود را به استانداردهای توسعه دنیا برساند. از دیگر مصادیق مهم این دوره تأسیس انجمن صنفی هنرمندان موسیقی در سال ۱۳۷۷ بود که این انجمن با بدست آوردن گواهینامه ثبتی از وزارت کار و امور اجتماعی توانست برای اولین بار به موسیقیدانان، هویت شغلی اجتماعی داده و این افراد را با پوشش بیمه تأمین اجتماعی امیدوار به این نکته کند که دیگر موسیقی نیز جزء مشاغل رسمی شناخته شده و می‌بایست تمام احترامات و ارزش‌هایی که برای مشاغل دیگر قائل شده برای این هنر نیز قائل شوند و البته به دلیل پذیرفته شدن صنفی بودن آن بلافاصله این انجمن توانست دارای گواهینامه بین‌المللی فدراسیون بین‌المللی موسیقی‌دانان FIM[۱] که مورد تأیید سازمان بین‌المللی کار ILO[۲] در ژنو شود. در ابعاد پارسونزی نیز در این دوره بحث سیاست‌گذاری‌های توسعه‌بخش مخصوصا در S۷ در تکلیف G و همچنین مسئولیت اجتماعی I و انتقال و نگهداشت L بسیار خوب به سمت استانداردهای توسعه بین‌المللی پیش رفته و از همه مهم‌تر بحث حوزه A یعنی بحث اقتصادی این مدل بیشتر تغییرات مثبت را بعد از انقلاب پیدا کردند. با مشروعیت بخشیدن به موسیقی پاپ در کنار موسیقی اصیل در سال ۱۳۷۶ و ایجاد جشنواره پاپ فجر در کنار جشنواره موسیقی اصیل فجر و تحرکاتی از این قبیل ما شاهد پررنگ‌ترین کارکرد موسیقی در این دوران در تمام زمینه‌ها بوده‌ایم.

در مورد نسل هفتم و تطبیق آن با S۸ حدود زمان نسل هفتم گراتزیانی، پیامد قوام یافتن نگرش‌های فمینیستی در علوم اجتماعی و بحث جنسیت و نقش زنان در موسیقی و تأثیر جهانی شدن بر موسیقی و خصوصا موسیقی‌های محلی در کانون مباحث جامعه‌شناسی موسیقی بود و البته این نسل، خصایص انتقادی فراوانی نیز به خود گرفت (فاضلی، ۱۳۸۲: ۳۰). انطباق این دوره مصادف با زمان دولت اصول‌گرایان به ریاست آقای احمدی‌نژاد بود که البته ما با توجه به دیدگاه‌های این دولت به موسیقی دوباره شاهد دگرگونی‌های واپسگرایانه شدیم. از مصادیق این دوره می‌توان به این نکته کفایت کرد که با تأسیس فرهنگسراها و خانه فرهنگ‌هایی در سطح کشور توسط سازمان فرهنگی هنری شهرداری، اینگونه مکان‌ها محل امن و مناسبی برای آموزش کارهای هنری از جمله موسیقی بود که خانواده‌ها فرزندان خود را به محلی اداری و رسمی‌تر نسبت به آموزشگاه‌های آزاد و خصوصی برای آموزش موسیقی می‌فرستادند و من نیز به عنوان کارشناس موسیقی، البته با عنوان پیمانکار موسیقی مسئول نظارت و هماهنگی کلاس‌ها و برگزاری برنامه‌های اجرایی موسیقی در منطقه قلمرو

[۱] Federation of International Musicians
[۲] International Labour Organization

غرب تهران بودم. با روی کار آمدن دولت احمدی‌نژاد به یکباره ما شاهد این موضوع شدیم که چرا باید مدرس به زنان درس بدهد و بالعکس که نتیجه آن دور شدن هنرجویان و مدرسین از فرهنگسراها و خانه فرهنگ‌ها و ترجیح داده شدن آموزشگاه‌های خصوصی شد و در کنار آن ها که توانسته بودند کم‌کم به باور هم‌سطح شدن زنان و مردان در امکان استفاده از هنر موسیقی در کشور شوند در دوره S۸ ما، بخش G مدل کارکردی پارسونزی را بسیار پررنگ‌تر و البته در جهت منفی مسیر می‌بینیم که البته همگی می‌دانیم که وقتی نیروی منفی G در جامعه زیاد و بصورت تحکیمی ارائه شود تأثیر عکس گذاشته و سبب می‌شود جامعه بصورت لجبازانه به مسیر مقابل رفته و با جدیت بیشتر به کار خود ادامه دهد که در S۹ به آن می‌پردازیم.

مصداق انطباقی نسل هشتم و ادامه S۸ و نهایتا S۹ به این صورت اس که؛ بعد از اتمام هفت نسل پژوهشی دوران گراتزیانی این ریچارد پترسون بود که دوران پس از نسل هفتم را با نظر خود به چالش کشید. او با ارائه نظریه ذائقه متنوع موسیقیایی خود در مقابل نظریه ذائقه بوردیو، ارتباط بین مصرف کالاهای فرهنگی و اجتماعی را رد می‌کند. نظریه پترسون در واقع بیانگر این است که گروه‌های اجتماعی که به پایگاه‌های فرادست تعلق دارند دارای ذائقه متنوعی هستند و کالاهای فرهنگی مورد مصرفشان بسیار گوناگون می‌باشد.

بهترین مصداق بررسی این انطباق در این دوره را می‌توان با سلطه شبکه‌های مجازی و گسترش علم IT (فناوری اطلاعات) بررسی کرد. دوره دوم ریاست جمهوری دولت احمدی‌نژاد یعنی قسمت دوم S۸ و تمام دوره S۹ که ریاست جمهوری روحانی ما شاهد تحولی عجیب و بی سابقه در بحث مورد نظر هستیم. زمانی‌که از حضور شبکه‌های ماهواره‌ای در منازل جلوگیری می‌شد ولی با گذشت اندک زمانی گوشی‌های هوشمند همراه اکنون افراد جامعه نه تنها شبکه‌های ماهواره‌ای را در دست خود دارند بلکه هر فرد جامعه می‌تواند یک کانال و پیام ارتباطی برای تمام دنیا باشد. دهکده جهانی مارشال‌مک‌لوهان بیشتر از تصور او معنا پیدا کرد که البته بحث تکنوپولی نیل‌پست‌من آمریکایی و انتقاد او از سلطه ماشین برانسان نیز بعد از فوت وی به حد کمال رسید با توجه به نظریه پترسون به عنوان نسل هشتم پژوهش‌های جامعه‌شناختی موسیقی و دوران S۸ و S۹ مقاله می‌توان هم‌گرایی و انطباق این موضوع را بوضوح دید که بعد G برخلاف دوران قبل به شدت کم‌رنگ شده و دولت با تمام امکانات سایبری و داشتن امکاناتی از قبیل پیگیری‌های پلیس فتا و توانمندی‌هایی از این قبیل، موسیقی و کارکرد آن در جامعه بصورت غیر قابل مهاری در حال فعالیت است و به قول پترسون موسیقی با پایگاه‌های فرادست تعلق پیدا کرده است که دارای ذائقه متنوعی هستند. بهترین مصداق در این مورد

ایجاد پیج‌های شخصی در اینستاگرام‌های افراد حقیقی و حتی حقوقی است که در این پیج‌ها حتی ها نیز دیگر امکان خوانندگی و امکان پخش آثار خود را دارند که البته چون محدوده زمانی پژوهش ما تا سال ۱۴۰۰ تعریف شده است مورد بحث ما و اسناد مقاله نیز مربوط به این زمان است پس ما به راحتی می‌توانیم شاهد این انطباق جهانی باشیم که با حضور شبکه‌های بین‌المللی اجتماعی از قبیل یوتوب، فیس‌بوک، اینستاگرام و ... دیگر پیام‌ها و اطلاعات با تمام ممیزی‌ها و سانسورهای کشورهایی از قبیل چین، ایران، ترکمنستان و ... باز هم موسیقی کارکرد خود را در بعد پررنگ A اقتصادی بعنوان تدریس، ارائه آثار و تبلیغات برگرفته از موسیقی در بعد I ایجاد فضاهای اجتماعی گسترده مجازی و در بعد L بحث نگهداشت و انتقال حتی بصورت گروه‌های چندین هزار یا میلیون نفری ایفا کرده است.

نتیجه

در یک جمع‌بندی کلی از مصادیق و انطباق دوران گراتزیانی و وضعیت‌های نه‌گانه مقاله می‌توان گفت که نقش کارکرد موسیقی در ایران با توجه به کارکردهای مدل پارسونزی ما، از همگرایی و انطباق‌پذیری قابل قبولی در راستای توسعه نظام اجتماعی کشورهای توسعه‌یافته برخوردار بوده است. گرچه که در زمان‌هایی دارای چرخش‌های فرهنگی، سیاسی و اجتماعی شده است که نمود آن در دوره S٤ یعنی وقوع انقلاب ۱۳۵۷ یا S٥ زمان جنگ هشت ساله قابل درک است ولی با توجه به سبک زندگی و پیشینه موسیقیایی هنر چند هزار ساله موسیقی در ایران و وجود اقوام مختلف و ذائقه‌های متفاوت ایرانیان می‌توان دریافت که کشور ایران دارای روحیه و پتانسیل توسعه‌پذیری مناسبی است که با این بررسی به گوشه‌هایی از آن پرداختیم. ما در این دوره صد ساله با ورود به مباحث توسعه و جهانی شدن ناگزیر به میدان توسعه‌مندی شده و از مزایا و معایب این دست‌آورد استفاده می‌کنیم. شاید گریزی نیست از اینکه وقتی جامعه وارد بازی توسعه‌یابی می‌شود می‌بایست قواعد این بازی را هم بپذیرد بطور مثال زمانی‌که آدرنو از حضور آثار مخرب موسیقی پاپ در جامعه انتقاد می‌کرد و ما نیز همین دغدغه را در صحبت‌های استاد صبا می‌شنیدیم تا دوره کنونی که پترسون با نظریه خود اعلام می‌کند در آمریکا نوع ژانرها و تمایز دقیق میان محتوای ژانرها نیست که طبقات بالا و پایین جامعه را از هم جدا می‌کند بلکه تنوع و تعداد ژانرهاست که چنین تمایزی را ایجاد می‌کند و همچنین اینکه افراد دارای مشاغل پرمنزلت در جامعه آمریکا نه تنها بیشتر مصرف کننده موسیقی هنری و با محتوا هستند بلکه احتمال مشارکت آن‌ها در طیف گسترده‌ای از فعالیت‌های فراغت و گوش دادن به موسیقی عامه‌پسند نیز بیشتر است بنابراین دیگر نمی‌توان تمایزی طبقاتی در نوع ژانرهای مصرفی قائل شد .

با بررسی و انطباق تمام این مسائل همانطوری که گفته شد می‌توان آثار توسعه روی موسیقی و بالعکس کارکرد موسیقی در فرآیند توسعه تا به امروز را در جامعه مشاهده کرد که همانطور که ذکر شد الزاما همیشه تأثیرات مثبت نبوده. همانطور که می‌توان متاسفانه شاهد این بود که در بیشتر مناطق محلی دیگر خبر از ارکسترها و سازبندی‌های محلی با زیبایی‌های خود در مراسم عروسی به عنوان یک ویترین با ارزش حفظ خرده‌فرهنگ‌های با ارزش کشورمان هستیم و با آمدن سازهای الکترونی و سینتی‌سایزها کم‌کم به نابودی آداب و رسوم و موسیقی زیبا و پرمحتوای مناطق دامن زدیم. البته در طرف مقابل علاقمندان به این امر با تأسیس ارکسترهای محلی با نگرشی جوان و با تحقیق و پژوهش بر روی این ژانر فرهنگی موسیقی تا حد زیادی از انحطاط موسیقی محلی جلوگیری کرده‌اند که یکی از بهترین مصادیق آن ارکستر گروه خانوادگی کامکارها و گروه جوان رستاک می‌باشد ولی اینکه در محل و منطقه جغرافیایی مربوطه همگام با اجرا و زندگی افراد جامعه آن منطقه بتوانیم از این فرسایش فرهنگی جلوگیری کنیم بحث مهم‌تری است.

پیشنهادها

۱-با توجه به توانمندی و قابلیت های موسیقی ایرانی در زمینه نگهداشت و الگوهای متنوع ژانرهای موسیقی نسبت به دنیای غرب می‌توان با ایجاد مراکز فرهنگی، هنری در راستای تبادل اطلاعات و محتوای خاص موسیقی ایرانی با کشور های غربی و در مقابل استفاده از علم نوین ارکستراسیون و ابداعات متعدد غربی ها در سیستم موسیقی ایران به ارتقا سطح کلی موسیقی کشورمان کمک کنیم.

۲- با عنایت به این امر که تکنولوژی آموزشی موسیقی ایران نسبت به کشورهای پیشرفته غربی چند قرن عقب‌تر است می توان یا استفاده از امکانات علم نوین رسانه‌ها و وسایل ارتباط جمعی و آموزش‌های از راه دور تغییر و دگرگونی اساسی در امر آموزش موسیقی کشور بدهیم؛ زیرا در این امر آموزش موسیقی در ایران هنوز از سیستم و تکنولوژی صدسال پیش که آن هم با ورود استاد علینقی وزیری از تحصیل در اروپا استفاده می شود و هرگز بروزرسانی نشده است.

۳- با توجه به مطالب مقاله و نتایج آن در می‌یابیم که هنر موسیقی ایران قابلیت تقابلات فرهنگی قابل عرضه‌ای در تمام ارکان پارسونزی را دارا می‌باشد. لذا با برگزاری نمایشگاه های هنری و حضور در فستیوال‌ها و جشنواره‌های بین‌المللی موسیقی به توان فرهنگی و اقتصادی کشور در این راستا توجه بیشتری کنیم.

منابع و مآخذ

پست‌من، نیل (۱۳۹۰). تکنوپولی: تسلیم فرهنگ به تکنولوژی. ترجمه طباطبایی، صادق، تهران: اطلاعات.

خالقی، روحا... (۱۳۳۶). جلد دوم سرگذشت موسیقی. صفی علیشاه، تهران: موسسه فرهنگی و هنری ماهور.

خالقی، روحا... (۱۳۳۵). سرگذشت موسیقی. صفی علیشاه، تهران: موسسه فرهنگی و هنری ماهور.

روشه، گی (۱۳۹۱). جامعه‌شناسی تالکوت پارسونز. ترجمه نیک گهر، عبدالحسین، تهران: نشر نی.

ریترز، جورج (۱۳۹۱). نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر. ترجمه ثلاثی، محسن، تهران: علمی.

ریگن، چارلز (۱۳۸۸). روش تطبیقی: فراسوی راهبردهای کمی و کیفی، ترجمه محمد فاضلی، تهران: نشر آگه.

سپنتا، ساسان (۱۳۷۷). تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران، تهران: موسسه فرهنگی هنری ماهور.

صفرزاده، فرهود (۱۳۹۷). در قفس. تهران: فنجان .

عظیمی، میلاد (۱۳۹۱). پیر پرنیان‌اندیش. تهران: سخن.

فاضلی، محمد، (۱۳۸۴)، جامعه‌شناسی مصرف موسیقی. نشریه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، دوره ۱، شماره۴، صفحات: ۵۳.-۲۷

فاضلی، محمد، فتاحی، سجاد، زنجان رفیعی، سیده نسترن (۱۳۹۲/۰۳/۱۲). توسعه اجتماعی، شاخص‌ها و جایگاه ایران در جهان. فصل‌نامه مطالعات توسعه اجتماعی-فرهنگی، دوره ۲، شماره ۱، صفحات:۱۵۹-۱۸۲.

گریفن، مک کنلی (۱۳۹۶). بازتاب توسعه اجتماعی در قوانین برنامه‌های پنج‌گانه توسعه ایران، ترجمه قوتی سفید سنگی، علی، فراشیانی، حسین و چکانلو، حسین، فصل‌نامه توسعه اجتماعی، ۱۲(۱)، ۱۸۴-۱۵۱.

ملائی توانی، علیرضا (۱۳۹۳). درآمدی بر روش پژوهش در تاریخ. تهران: نشر نی.

وزیری فراهانی، ۱۳۹۴، بررسی نقش مرکز موسیقی در چگونگی ارتقا فرهنگی جامعه، کنفرانس بین المللی انسان، معماری، عمران و شهر ، صفحات ۲۰-۴۰.

ولی‌زاده، الهه، میرعلی‌نقی، سید علیرضا (۱۳۸۰). گلبانگ محراب تا بانگ مضراب. تهران: نشر نی.

Grazian، David. (۲۰۰٤) "opportunities for ethnography in the sociology of music". Poetics 32.pp.197-210

Midgley, James and Pawar, Manohar (2017). Future Directions in Social Development. New York: Palgrave Macmillan.

Midgley, James and Pawar, Manohar (2017). Future Directions in Social Development. New York: Palgrave Macmillan.

Tosh, John, (۲۰۱۳) The Pursuit of History: Aims, Methods and New Directions in the Study of Modern History

The functions of music in social development in the 20th century: a comparative study in Iran and America

Mahmoudreza Hamidi Fatahabadi[۱] Dr. Ali Baghai Sarabi[۲] Dr.Afsana Varste Far[۳]

Abstract

The purpose of this research is to estimate the functions of music in the development of the social system through exploration in certain periods of the history of Iran from the end of the Qajar period to the year 1400. In this regard, by relying on Talcott Parsons's structural functionalist sociological approach, the multiple capacities of music to improve the status of Iran's social system in social development are identified. Historical analysis method is used in this research. By purposefully searching in authentic written, audio-visual and oral sources, real evidences have been extracted from the role-playing episodes of music in various aspects of Iran's social development. The results of the research showed that music has had positive functions through playing a role in many stages of Iran's history, such as the expansion of conservatories and music schools, etc. Also, in this research, the functions of music in the United States related to the seven generations of American music by Grazian are applied, which is largely in accordance with the period of this research. As a result, we realize that compared to the developed country, in some periods it corresponds to the country of America, and in some cases, it does not correspond to this country in the development path.

Keywords: music, social development, social welfare, Cultural Heritage, social cohesion

[1] Ph.D. Student in Social Sciences Faculty Of Psychology and Social Sciences Islamic Azad University Fariborzhamidi.music@gmail.com

[2] Ali Baghaei Sarabi, Assistant Professor, Department of Socilogy Faculty of Social Sciences, Communication and Media,Islamic Azad University, Tehran Branch, Center. Wildlearning2006@gmail.com

[3] Afsaneh VarasteFar Assistant Professor of Sociology Faculty of Psychology of and Social Sciences,Islamic Azad University, Rodhan Branch. Varasteh.afsaneh@yahoo.com