

A Bourdieuan Analysis of the Impact of the Islamic Iranian Revolution on the Field of Iranian Music: A Case Study of the Center for the Preservation and Propagation of Iranian Music

Simin Azaripour , Master's degree graduate in art research, Department of Art Research, Faculty of Research Excellence in Art and Entrepreneurship, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
(Corresponding Author). Email: Azaripoursimin5@gmail.com

Nader Shayganfar , Associate Professor, Department of Art Research, Faculty of Research Excellence in Art and Entrepreneurship, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran. Email: n.shayganfar@au.ac.ir

Alireza Khoddamy , Assistant Professor, Department of Sociology, Faculty of Literature and Human Sciences, Jahrom, Iran. Email: alirezakhoddamy@yahoo.com

Extended Abstract

In the late 1960s, under the supervision of the national radio and television organization, Dariush Safvat (1928-2013) established a center aimed at inviting master musicians who preserved classical Iranian music traditions and training young generations through these masters to protect and propagate the remaining treasures of music based on the traditional radio system. This institution, known as the Center for the Preservation and Propagation of Iranian Music, continues to influence the field of Iranian classical music to this day through its collection and recording of valuable works from traditional masters and its enrichment of the Iranian classical music canon.

After the Islamic Revolution, contrary to previous policies that promoted maximum dissemination of music through all cultural institutions, the very existence of music became a serious question. Since the revolutionaries ultimately took control at the people's behest, and given that most Shiite scholars' religious edicts deemed music forbidden, the initial decision was to eliminate all music from radio and television broadcasts. However, through the efforts of Seyyed Mohammad Beheshti (1928-1981) to maintain radio and television operations, music broadcasting resumed at a minimal level out of necessity. Before the revolution, some former members of the Center for Preservation and Propagation had separated from it and continued their activities while maintaining the structural framework of Iranian classical music based on the Center's teachings. These individuals included Mohammad Reza Lotfi, Mohammad Reza Shajarian, Parviz Meshkati, and Hossein Alizadeh, who, amid the revolution and in alignment with popular movements, established an organization called the Chavosh Artistic and Cultural Foundation and began producing works with revolutionary themes and content. After the revolution, the new government's inclination leaned more toward popular and revolutionary music aimed at mobilizing society toward revolutionary goals, consequently presenting challenges for artists from other musical genres, including some members of the Center for Preservation and Propagation.

This research employs Pierre Bourdieu's sociological theories as its theoretical framework, chosen for their alignment with the research objectives and coherence of results. Bourdieu's key concepts - including field, sub-field, habitus, Conflict, and Hysteresis - are analyzed and examined about this topic. Given the research subject, this study is developmental in terms of its objective, employing a sociological approach with a historical perspective. The methodology combines descriptive and analytical approaches, while data collection relies on document review and analysis, drawing from oral history interviews and direct quotations from samples through library research methods. As this is a qualitative study, the sampling method is purposive or criterion-based. The research samples consist of five individuals who were students at the Center for Preservation and Propagation and continued their activities there until the eve of the revolution. These samples include Ata Jangouk, Dariush Talaei, Fatemeh Vaezi (known as Parisa), Mohammad Ali Kianinejad, and Maliheh Saeidi.

This research examines four key aspects of Bourdieu's theories. First, it analyzes the position of agents within the sub-field of preservation and propagation, where they operated as students under the supervision of masters and directors, engaging in musical performance and activities. The study also explores how individual actions were shaped by habitus and the rules governing the socio-political field. For those with conservative dispositions before the revolution, their social actions through artistic production aligned with both the rules of the preservation and propagation sub-field and, by extension, the socio-political field of the previous government. In examining Conflict, the research addresses how the Center's fundamental purpose was rooted in its opposition to other musical sub-fields, including radio music and popular music. The study also notes internal conflicts within the preservation and propagation sub-field. Finally, the research confirms the emergence of Hysteresis, particularly evident in the timing of the studied samples' return to official activities - approximately a decade after the socio-political field changes brought about by the Islamic Revolution. This Hysteresis particularly affected the Center's conservative members who had continued their activities until the very eve of the revolution based on the rules of both the preservation and propagation sub-field and the socio-political field of the former government.

Since few sociological studies have been conducted in the field of music, one of the goals of this interdisciplinary research is to express the importance and role of awareness in the direction of establishing the taste of consumer music in society, and this is only possible through the expansion of sociological studies in the society under investigation and its associated challenges. Relevant organizations and institutions can enhance public awareness by implementing policies that address their shortcomings.

Keywords: Center for the Preservation and Propagation of Iranian Music, Field, Subfield, Conflict, Hysteresis.

تحلیلی بوردیویی از تأثیرات انقلاب اسلامی بر میدان موسیقی ایرانی مطالعه موردی: مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی^۱

سیمین آذری پور^۲، نادر شایگان فر^۳، علیرضا خدای^۴

چکیده

اواخر دهه چهل شمسی، مرکزی باهدف احیای موسیقی کلاسیک ایرانی توسط داریوش صفوت (۱۳۰۷ - ۱۳۹۲ ه.ش) زیر نظر رادیو - تلویزیون وقت تأسیس شد. مرکزی موسوم به مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی که تأثیرات آن بر میدان موسیقی کلاسیک ایرانی تا به امروز به واسطه جمع‌آوری و ضبط آثار ارزشمندی از استادان قدیم و غنی‌تر کردن کارگان موسیقی کلاسیک ایرانی، جاری است. از آنجاکه پژوهش حاضر از نوع میان‌رشته‌ای است در آن سعی شده با رویکردی جامعه‌شناختی و نگری تاریخی مبتنی بر اندیشه‌های پی‌یر بوردیو و با کاربرد مفاهیمی نظیر میدان، زیرمیدان، هابیتوس، نزاع و ناسازی به مطالعه تأثیرات وقوع انقلاب اسلامی، بر میدان موسیقی ایرانی پرداخته شود. همچنین با استناد به منابع کتابخانه‌ای و با روش توصیفی - تحلیلی، مرکز حفظ و اشاعه که نقش تعیین‌کننده‌ای در جریان موسیقی کلاسیک ایرانی دارد، به‌عنوان مورد مطالعه منظور گردیده است. نمونه‌های انتخاب شده از هنرجویان مرکز، شامل افرادی هستند که تا آخرین لحظه پیش از پیروزی انقلاب در مرکز مانده و به فعالیت خود ادامه دادند. در این پژوهش کنش‌های این افراد در مواجهه با تغییر میدان سیاسی - اجتماعی مورد مطالعه قرار گرفته است. نتیجه این مطالعه نشان می‌دهد نمونه‌های مورد بررسی که باتوجه به کنش‌هایشان در جریان‌ات منتج به انقلاب اسلامی عموماً کم‌توجه به تحولات اجتماعی عمل کردند، پس از تغییر ناگهانی میدان سیاسی منفعل شدند و به عبارت دیگر براساس ادبیات بوردیو دچار پدیده ناسازی گردیده و تا سال‌ها نتوانستند در میدان جدید خود را با شرایط تطبیق داده و از منابع و موقعیت‌های مناسبی برای فعالیت بهره‌برند.

واژگان کلیدی

مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی، میدان، زیرمیدان، نزاع، ناسازی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۹

۱. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد سیمین آذری‌پور با عنوان «بررسی جامعه‌شناختی تأثیر وقوع انقلاب ۱۳۵۷ بر میدان موسیقی ایرانی با تکیه بر اندیشه‌های پی‌یر بوردیو، مطالعه موردی: مرکز حفظ و اشاعه موسیقی به مثابه زیرمیدان» به راهنمایی دکتر نادر شایگان‌فر و دکتر علیرضا خدای در دانشگاه هنر اصفهان است.

۲. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. (نویسنده مسئول)

۳. دانشیار دانشکده پژوهش‌های هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

۴. استادیار دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد جهرم، جهرم، ایران.

simin.azaripour@gmail.com

n.shayganfar@au.ac.ir

alirezakhoddamy@yahoo.com

مقدمه

در سال ۱۳۴۵ ه.ش کتابی با عنوان موسیقی ملی ایران توسط داریوش صفوت با همراهی نلی کارن^۱ (۱۹۱۲ - ۱۹۸۹ میلادی) به زبان فرانسوی منتشر شد. یک نسخه از آن نیز برای فرح پهلوی (۱۳۱۷ ه.ش) ارسال گردید. در صفحات آخر این کتاب چنین نوشته شده است: «همان گونه که سازمان‌هایی مسئول حفظ آثار تاریخی هستند، ایجاد سازمانی که بتواند بقای چند شخصیت موسیقی سنتی را تضمین کند ضروری است مشروط بر این که موسیقی‌دانان نیز تمام هم خود را مصروف حفظ این موسیقی نمایند. این موسیقی‌دانان به برکت کنسرت‌ها و با وسایل سمعی و بصری می‌توانند موسیقی واقعی ایرانی را در دسترس عموم قرار دهند. امروزه کشورهای غربی به تدریج با اشکال و قالب مختلف موسیقی شرقی آشنا می‌شوند، اکنون که خصوصاً جامعه هنری اروپایی با اشتیاق موسیقی‌دانان سنتی ایران را پذیرا شده‌اند، ما وظیفه داریم برای رسیدن به این منظور کوشش کنیم» (صفوت، ۱۳۹۶: ۱۵۶ - ۱۵۵). در نهایت با دستور مستقیم فرح پهلوی و با پیگیری‌های رضا قطبی (۱۳۱۷ ه.ش) رئیس تلویزیون ملی وقت، مرکزی با عنوان مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی با هدف دعوت از استادان بازمانده از موسیقی کلاسیک ایرانی و تربیت نسل جوان توسط این اشخاص به منظور حفظ و اشاعه گنجینه‌های باقی مانده از موسیقی متکی بر ردیف قدما تأسیس شد. پس از وقوع انقلاب اسلامی نحوه برخورد با موسیقی در ایران با تحولات عظیمی مواجه شد؛ بدین سبب که در سال‌های نخستین تقریباً تمامی مراکز موسیقی دولتی، خصوصی و نیمه‌خصوصی تعطیل گردید. عنوان وزارتخانه فرهنگ و هنر، به ارشاد اسلامی تغییر یافت و از آنجا که مرکز حفظ و اشاعه نیز وابسته به رادیو و تلویزیون حکومت سابق بود پیرو تغییرات وسیع در سازمان‌ها و مدیریت‌ها، دوران رکود و افول این مرکز نیز آغاز شد. البته در سازمان رادیو و تلویزیون به دلیل ماهیت مبتنی بر صوت و تصویر، حذف موسیقی به‌طور کامل ممکن نبود؛ لذا بحث بر سر چگونگی آن بود که البته به دلیل فلسفه وجودی مرکز، با تغییر نام به مرکز حفظ و پژوهش موسیقی ایرانی چند سالی بدون برنامه‌ای مدون در قالب آموزشگاهی با حضور برخی استادان ادامه حیات داد. در نهایت نیز علی‌رغم تلاش‌های بسیار به‌طور کامل از برنامه‌های صداوسیما حذف شد (فرهادپور، ۱۳۸۴: ۵۳ - ۵۰). در اینجا لازم است پیش از ورود به بحث اصلی، توضیحاتی درباره چند مفهوم مورد استفاده در این پژوهش از نظریات بوردیو برداریم.

بوردیو جامعه را فضایی اجتماعی، مرکب از مجموعه‌ای به هم پیوسته از میدان‌ها و

فصلنامه علمی-پژوهشی فرهنگ ارتباطات

شماره هفتاد و یک
سال بیست و نهم
پاییز ۱۴۰۴

۱. شرق‌شناس و موسیقی‌دان فرانسوی، مدیر مرکز مطالعات موسیقی شرق در فرانسه، انستیتو موزیکولوژی سوربن.

افرادی تعریف می‌کند که در تاروپود این میدان‌ها واقع شده‌اند و به‌صورت فردی و اجتماعی برای دستیابی به سرمایه‌های موجود در میدان‌ها با یکدیگر در تعامل و رقابت قرار می‌گیرند و از طریق همین تعامل است که می‌توانند این فضا را تغییر داده و بازتولید کنند (گرنفل، ۱۳۸۸: ۱۹). یکی از مفاهیمی که در دستگاه نظری بوردیو بسیار مورد توجه قرار گرفته اصطلاح هابیتوس^۱ است که در زبان فارسی معادل‌های فراوانی برای آن در نظر گرفته شده نظیر عادت‌واره، خوی، خصلت و غیره. بوردیو هابیتوس را مجموعه‌ای نظام‌مند از خصوصیات پایداری تعریف می‌کند که فرد در جریان جامعه‌پذیری حاصل کرده است. این خصلت‌ها شامل: دیدگاه‌ها و علائق، احساسات، عملکرد و تفکراتی که افراد به اقتضای شرایط زیستی‌شان، اتخاذ کرده‌اند و از این‌رو، به‌صورت اصولی در کنش‌های فردی و جمعی اعمال می‌کنند (بون‌ویتز، ۱۳۹۸: ۹۱). در صورتی که گسستی میان هابیتوس و میدان رخ دهد پدیده‌ای به نام ناسازی^۲ به وقوع می‌پیوندد (گرنفل، ۱۳۸۸: ۳۶۳-۳۶۴). بر این اساس مطابق با ادبیات بوردیو، می‌توان گفت مرکز حفظ و اشاعه به‌مثابه زیرمیدانی در میدان موسیقی ایرانی، در یک دوره تاریخی ظهور کرد و به جهت تغییرات بنیادین در قواعد میدان سیاسی - اجتماعی پس از انقلاب اسلامی و تأثیرپذیری جریان موسیقی از این دگرگونی‌ها، دستخوش تحولاتی شد و در نهایت منحل گردید. در این اثنا هنرجویان آن جریان فکری و به‌زعم نگارندگان یقیناً ایدئولوژیک^۳، هر یک به‌گونه‌ای متأثر از این تحولات شدند. در پژوهش حاضر که از نوع مطالعات میان‌رشته‌ای در حوزه جامعه‌شناسی موسیقی می‌باشد، نگارندگان بر آن شده‌اند تا با استفاده از منابع مکتوب برگرفته از سلسله مصاحبه‌های سینه‌به‌سینه و با نگرشی عمیق‌تر، به مطالعه کنش‌های مبتنی بر هابیتوس‌ها و تحولات قواعد میدان سیاسی - اجتماعی متأثر از انقلاب اسلامی که مسبب دگرگونی‌هایی در موقعیت افراد در میدان موسیقی شد، در تعدادی از هنرجویان خروجی مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی پردازند و همچنین احتمال بروز پدیده ناسازی را نیز در این افراد مورد بررسی قرار دهند.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش مستقلی در زمینه بررسی کنش‌های تعدادی از هنرجویان مرکز حفظ و اشاعه، متأثر از جریان انقلاب اسلامی، در زندگی اجتماعی و حرفه‌ای‌شان و همچنین

پایبندی به تفکری که در آن زندگی موسیقایی‌شان رقم خورده است با چارچوب نظریات پی‌یر بوردیو با رویکرد جامعه‌شناختی انجام نشده است.

طاهری‌کیا در پژوهشی با عنوان «پروژه تطهیر فرهنگ شنیداری و میدان موسیقی در دهه شصت ایران» (۱۴۰۱ ه.ش)، با هدف بررسی چالش‌های موسیقی پسانقلاب به بررسی چگونگی موسیقی انتقال‌یافته از دوران پهلوی در میدان انقلاب و دهه شصت پرداخته است. فاطمی و سراجی در پژوهشی با عنوان «طبقه‌بندی کارگان مرتبط با موسیقی کلاسیک ایرانی بر مبنای گفتمان‌های هویت درون سنت» (۱۴۰۰ ه.ش)، گفتمان‌های معطوف به هویت در موسیقی ایرانی را با روش تبارشناسی عناوینی که برای نام‌گذاری این موسیقی در طول تاریخ معاصر به کاررفته است بررسی کرده‌اند. بخشی از آن نیز به دوره تأسیس مرکز حفظ و اشاعه با عنوان دوره بازگشت پرداخته‌اند. مختاری و آزاده‌فر نیز در پژوهشی با عنوان «سنتز رویارویی سنت و تجدد در موسیقی کلاسیک ایران، مورد مطالعه گروه چاووش» (۱۴۰۰ ه.ش)، سه گفتمان تجددگرا، سنت‌گرا و انقلاب را برای موسیقی ایرانی در نظر گرفته‌اند و با نظریه دیالکتیک^۱ هگل (۱۷۷۰ - ۱۸۳۱ میلادی) چگونگی گذر از یک گفتمان به گفتمان دیگر را با نگرشی توصیفی - تحلیلی بیان نموده‌اند. در این مقاله گروه چاووش را به‌عنوان محصول سنتز دو گفتمان سنت و مدرنیته در موسیقی کلاسیک ایرانی معرفی کرده‌اند. انگلیش و خیاطی نیز در پژوهشی با عنوان «بررسی جامعه‌شناختی پیدایش گفتمان سنت و مدرنیته در میدان موسیقی ایرانی» (۱۳۹۹ ه.ش)، با استفاده از نظریه میدان پی‌یر بوردیو با تمرکز بر علی‌نقی وزیری (۱۳۵۸ - ۱۲۶۵ ه.ش) و ابوالقاسم عارف قزوینی (۱۲۵۹ - ۱۳۱۲ ه.ش) دو چهره اصلی در میدان موسیقی ایرانی که هر یک نماینده نوعی طرز فکر هستند به بررسی دوگانه سنت و مدرنیته در میدان موسیقی ایرانی پرداخته‌اند.

پریور در پژوهشی با عنوان «بوردیو و جامعه‌شناسی مصرف موسیقی: ارزیابی انتقادی از تازه‌ترین تحولات» (میلادی ۲۰۱۳) به بررسی اهمیت نظریه بوردیو در زمینه تأثیر طبقات اجتماعی بر ذائقه شنیداری و بحث‌هایی که به گفته نویسنده در جامعه‌شناسی پسابوردیویی در موسیقی مطرح شده است می‌پردازد. وی در این پژوهش کوشش کرده است تا بیان کند که ادعاهای بوردیو در مورد طبقه اجتماعی و ارتباط آن با مصرف موسیقی تا چه اندازه در عصر حاضر با توجه به افزایش گستردگی و پیچیدگی فرم‌های موسیقی قابل استفاده می‌باشد. وی در پژوهش دیگری با عنوان

«موسیقی گلیچ^۱ در میدان: بوردیو، نظریه شبکه کنشگر و موسیقی معاصر» (۲۰۰۸ میلادی) به زمینه‌های اقتصادی - اجتماعی شکل‌گیری سبک موسیقی گلیچ به مثابه زیرمیدانی در میدان موسیقی الکترونیک با استفاده از اندیشه‌های بوردیو و نظریه شبکه کنشگر پرداخته است و به ضرورت قرارگیری این دو نظریه به عنوان مکمل در کنار یکدیگر در مطالعات جامعه‌شناسی موسیقی تأکید کرده است. دوانه در پژوهشی با عنوان «بوردیو، میانجیان فرهنگی در مجله گودهوسکیپینگ جُرج مارکر، مطالعه موردی ذائقه شنیداری اقشار میان‌مایه» (۲۰۰۹ میلادی) به بررسی ارتباط میان طبقه و جنسیت با ذائقه شنیداری موسیقی در خانواده‌های سفیدپوست طبقه متوسط در ایالات متحده از اواخر دهه ۱۹۴۰ میلادی تا اواسط دهه ۱۹۵۰ میلادی پرداخته است.

روش پژوهش

باتوجه به موضوع پژوهش، نوع تحقیق از نظر هدف توسعه‌ای با رویکردی جامعه‌شناختی و نگرش تاریخی، روش تجزیه تحلیل توصیفی - تحلیلی و همچنین روش یافته‌اندوزی نیز از طریق بازنگری و تحلیل اسنادی برگرفته از مصاحبه‌های سینه‌به‌سینه و نقل قول‌های مستقیم از نمونه‌ها به روش کتابخانه‌ای می‌باشد. باتوجه به کیفی بودن مطالعه روش نمونه‌گیری به صورت هدفمند یا معیار - محور می‌باشد.

چارچوب نظری

پی‌یر بوردیو جامعه را فضایی اجتماعی مرکب از مجموعه‌های به هم پیوسته از میدان‌ها می‌داند. مفهوم میدان پیش از این در سایر رشته‌ها نظیر فیزیک، ریاضی، روان‌شناسی و... مورد استفاده قرار گرفته بود. از این رو استفاده از این واژه توسط بوردیو در جامعه‌شناسی در عین استقلال، ریشه‌های معرفت‌شناسی مشترکی نیز با این علوم دارد. ژان کلود پاسرون^۲ (۱۹۳۰ میلادی) معتقد است بوردیو مفهوم میدان را از نظریه گشتالت^۳ به‌ویژه از کارهای کورت لوین^۴ (۱۸۹۱ - ۱۹۴۷ میلادی) گرفته است. لوین از طرفداران مکتب گشتالت

۱. گونه‌ای از موسیقی الکترونیک که در نیمه دوم قرن بیستم رواج یافت و منشأ آن خطاهای ابزار و وسایل فناوری می‌باشد، نظیر صداهای ناشی از اشکالات نرم‌افزاری و سخت‌افزاری (هادن چرچ ۲۰۱۷).

۲. جامعه‌شناس فرانسوی، سردبیر نشریه میان‌رشته‌ای Enquetes.

۳. نظریه گشتالت در روان‌شناسی به مکتب فکری‌ای اطلاق می‌شود که در آن اعتقاد بر این است که رفتارهای فردی و اجتماعی افراد را نمی‌توان جدا از محیط‌شان درک کرد؛ بلکه باید برای شناخت و بررسی ذهن و کنش‌های آن‌ها نگاهی کل‌نگر داشت و نه متمرکز بر اجزای جزئی و منفرد (ویجمن و همکاران ۲۰۱۳).

۴. روان‌شناس آلمانی - آمریکایی.

بود و تلاش کرد با استفاده از مفاهیم هندسی و ریاضی الگویی برای رفتارهای انسانی ارائه دهد. او در تبیین مفهوم میدان روان‌شناختی، این‌گونه بیان کرد که: ما با شناخت و مشاهده رفتار فرد می‌توانیم به ویژگی‌های محیط اجتماعی وی پی ببریم و برعکس با دانستن ویژگی‌های بسترهای زیستی افراد نیز می‌توانیم به مطالعه رفتار آن‌ها بپردازیم. به عبارت دیگر میدان لوین، فضای زندگی متشکل از فرد و محیط است و رفتار، حاصل تعامل میان این دو می‌باشد (Hilgers et al, 2014: 21-22). پی‌یر بورديو برای شرح بهتر مفهوم میدان مثال بازی فوتبال را مطرح می‌کند و معتقد است میدان اجتماعی همانند میدان بازی فوتبال از جایگاه‌هایی تشکیل شده‌اند که افراد اجتماع هر یک متناسب با قواعد و محدودیت‌های مشخصی که بر میدان حاکم است در آن ایفای نقش می‌کنند (گرنفل، ۱۳۸۸: ۲۲۶-۲۲۷). به بیان دیگر از نظر بورديو در طی روند تکامل جهان اجتماعی به تدریج میدان‌هایی پدید آمدند که حاصل تقسیم کار اجتماعی هستند و متناسب با کارکردشان از یکدیگر متمایز می‌گردند. هر یک از این میدان‌ها شامل مواضعی هستند که توسط عاملان و نهادها به واسطه توانایی‌ها و موقعیت‌های بالفعل و بالقوه‌ای که دارند اشغال شده است و نسبت به سایر میدان‌ها منطق، ضروریات و قواعد خاص خود را دارند نظیر میدان‌های هنری، اقتصادی، سیاسی، مذهبی و غیره که هر یک از منطق‌های خاصی پیروی می‌کنند (بون‌ویتز، ۱۳۹۹: ۷۳-۷۴). او میدان‌ها را جهان‌های خُرد، بسته و نیمه‌خودمختاری در درون جهان باز و کلان اجتماعی می‌داند و معتقد است برای تحلیل یک میدان، بایستی ابتدا مناسباتش را با میدان سیاسی بررسی کرد سپس موقعیت‌های عینی درون هر میدان و نهایتاً به هابیتوس‌های عاملانی که جایگاه‌های خاصی را در هر میدان اشغال کرده‌اند پرداخت (توحیدفام و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۵۰-۱۶۰). بورديو معتقد است میدان‌های بزرگ را می‌توان به میدان‌های کوچکی با عنوان زیرمیدان تقسیم نمود که در عین پیروی از قواعد عمومی حاکم بر میدان اصلی قواعد، منطق و اصول خاص خود را نیز دارند (گرنفل، ۱۳۸۸: ۲۳۶). وی برای تبیین اصطلاح هابیتوس آن را مفهومی معرفی می‌کند که در آن جامعه و عاملان اجتماعی به هم پیوند می‌خورند. به عبارتی این مفهوم واسطه‌ای میان فرد و اجتماع است و این دو را به هم پیوند می‌دهد. به تعبیر او هابیتوس نظامی از خصلت‌هاست که فرد در جریان فرایند جامعه‌پذیری حاصل می‌کند. جامعه‌پذیری نیز مجموعه‌ای از سازوکارهاست که فرد به وسیله آن‌ها توانایی برقراری ارتباط در جامعه را به دست می‌آورد و شامل هنجارها، ارزش‌ها، کردارها و شیوه‌های رفتاری هستند که به کنش‌ها و رفتارهای اجتماعی جهت می‌دهند (بون‌ویتز، ۱۳۹۹:

۹۰-۹۱). این هابیتوس‌ها طی یک روند تاریخی در بستر اجتماع شکل می‌گیرند. به بیان دیگر هابیتوس‌ها، هم تولیدشده و هم تولیدکننده جهان اجتماعی هستند و افراد به واسطه آن‌ها جهان اجتماعی پیرامون خود را درک می‌کنند (گرنفل، ۱۳۸۸: ۲۴). هابیتوس تولیدکننده کنش‌هاست درحالی‌که خود محصول مشروط‌شدن تاریخی و پذیرش اجتماعی است، همچنین هابیتوس به رفتارهای مطابق با منطق میدان سر و شکلی سازمان‌یافته می‌دهد. هابیتوس امکانی برای آزادی عمل عاملان باقی می‌گذارد و می‌توان گفت قبول الزامات میدان از طرف فرد، نوعی آزادی هم فراهم می‌آورد (شویره و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۱۰-۱۱۴). برای مثال: در موسیقی کلاسیک ایرانی وقتی نوازنده‌ای شروع به بداهه‌نوازی می‌کند، همواره پایبند به رپرتواری^۱ با عنوان ردیف می‌باشد که متشکل از دستگاه‌ها و آوازها و سلول‌های سازنده‌ای با نام گوشه است. گوشه‌ها هریک ساختار ملودی مدلی خاص خود را دارند. درواقع مجموعه گوشه‌ها یا همان ردیف موسیقی کلاسیک ایرانی، فراتر از یک اثر است چراکه قواعد آموزشی و فنی موسیقی را تشکیل می‌دهد و فروتر از یک اثر است؛ چون سرنوشت آن در بداهه‌پردازی از جانب نوازنده یا خواننده تا حدودی تغییر شکل داده و بازآفرینی می‌شود (دورینگ، ۱۳۸۶: ۱۷۲). به عبارتی آفرینشی مشروط بر هابیتوس و قواعد میدان. بوردیو کنش‌های اجتماعی را شامل دیالکتیکی میان هابیتوس‌ها و میدان می‌داند به گونه‌ای که عاملان اجتماعی بر مبنای هابیتوس‌ها و میدانی که در آن ایفای نقش می‌کنند دست به کنش‌های اجتماعی می‌زنند (گرنفل، ۱۳۸۶: ۶۰۲). میدان‌ها نیز فضاهایی تاریخی هستند که در برهه‌های مختلف زمانی به وجود آمده، رشد کرده، ضعیف شده‌اند یا حتی از میان رفته‌اند؛ اما همواره تلاش کرده‌اند با رعایت ملاک‌های میدان‌های دیگر، خود را از تأثیرات آن‌ها مصون نگه دارند و برای بقای خود تلاش کنند (توحیدفام و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۶۰-۱۶۱). پدیده ناسازی اصطلاحی است که بوردیو برای نشان دادن عدم تطابق میان قواعد حاکم بر میدان و هابیتوس بیان می‌کند. از نظر او ناسازی زمانی رخ می‌دهد که میدان دچار بحران شده و به‌طور چشمگیری قواعد آن دستخوش دگرگونی‌هایی گردد. در این حالت برخی عاملان اجتماعی با این تغییرات همسو شده و هابیتوس‌های خود را با آن سازگار می‌کند و برخی دیگر نیز چنین توانایی یا تمایلی را از خود نشان نمی‌دهند و اصرار می‌ورزند تا بر سر مواضع قبلی خود باقی بمانند که همین امر منجر به ایجاد گسستی میان هابیتوس و میدان می‌شود در چنین شرایطی افرادی که نتوانسته یا نخواسته‌اند به‌سرعت با این دگرگونی‌ها همسو شوند قادر به دستیابی به فرصت‌ها یا موقعیت‌های

جدید مرتبط با تغییر میدان نیستند و بعضاً دچار شکست و سرخوردگی می‌شوند. در یک تعریف کلی می‌توان گفت از منظر بوردیو فرایند گسست میان هابیتوس‌های عاملان اجتماعی و میدان، منجر به وقوع پدیده ناسازی می‌شود (McDonough et al, 2012: 359-362). از آنجا که میان میدان‌ها به‌رغم جدایی از یکدیگر ارتباطات متقابل وجود دارد و میدان‌های فرهنگی - هنری همواره همچون میدان اقتصادی در همه میدان‌ها جاری هستند، عاملان میدان سیاسی از فرهنگ و هنر به‌منظور قوام و دوام اهداف سیاسی‌شان پیوسته بهره‌جسته‌اند. آن‌ها در راستای جلب رضایت جامعه به‌شدت نیازمند سرمایه‌های فرهنگی - هنری می‌باشند تا نقابی مقبول و مشروع بر چهره سیاست‌هایشان بگذارند (ایوبی، ۱۳۹۹: ۸۲-۸۳). مفهوم میدان و هابیتوس به اندیشمندان و پژوهشگران حوزه جامعه‌شناسی هنر این امکان را داد تا با در نظر گرفتن محدودیت‌های تاریخی و اجتماعی حاکم بر روند تولید آثار هنری نظیر موقعیت‌های اجتماعی آفرینش‌گران، مناسبات نظام سلطه در میدان، فضای عرضه آثار هنری و... تا حدودی پی به منطق حاکم بر تولید این آثار ببرند (راوه، ۱۴۰۲: ۱۳۵-۱۳۶).

تأسیس مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی

همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد در سال ۱۳۴۵ ه.ش انتشار کتاب موسیقی ملی ایران نوشته داریوش صفوت و نلی کارن در فرانسه و ارسال چند نسخه از آن به فرح پهلوی منشأ تأسیس مرکزی با عنوان مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی گردید. اوضاع موسیقی و موسیقی‌دانان آن زمان از منظر داریوش صفت نابسامان بود چرا که به باور او تأثیر موسیقی و موسیقی‌دان بر جامعه شامل جنبه‌های اخلاقی و تربیتی پررنگی است، به عبارتی می‌توان گفت نگرش صفوت نسبت به موسیقی و موسیقی‌دان تا حدودی متأثر از اندیشه‌های افلاطون (۳۴۷-۴۲۸ پیش از میلاد) است^۱. او برای موسیقی، وجهه‌ای روحانی - اخلاقی - عرفانی قائل بود. به همین دلیل وی در کتاب مزبور به حاکمیت این موضوع را گوشزد کرد که با فوریت زیاد لازم است سازمانی در جهت حفظ و ترویج موسیقی کلاسیک ایرانی تأسیس گردد همان‌گونه که سازمان‌هایی مسئولیت حفظ و مرمت بناهای تاریخی را دارند؛ زیرا که معدود امانت‌داران این موسیقی اغلب گوشه‌نشین شده‌اند و این میراث ارزشمند آن‌طور که باید توسط جوانان نسل جدید درک نمی‌شود (صفوت، ۱۳۹۵: ۲۱۸-۲۱۹).

۱. «... وزن و آهنگ آسان‌تر و سریع‌تر از هر چیز دیگر در اعماق روح آدمی راه می‌یابد و بدین جهت روحی که به نحو شایسته پرورش یابد از زیبایی و هماهنگی بهره‌ور می‌گردد و شریف و نیک‌سیرت می‌شود» (یگر ۱۳۹۳، ۸۷۸).

طبق گفته داریوش صفوت تصویب مرکز با چهار طرح اولیه صورت گرفت که شامل موارد زیر است: طرح حفظ و حمایت؛ که طبق آن دولت ملزم به تأمین تمام وکمال هزینه‌های مرکز و اعضای آن بود. طرح اشاعه؛ که مهم‌ترین بخش را تشکیل می‌داد. به این صورت که از پیش‌کسوتان موسیقی به‌منظور ضبط آثار و انتقال اندوخته‌هایشان به هنرجویان مرکز و تربیت نسلی برای اشاعه موسیقی دعوت به عمل آمد (تصویر ۱ و ۲). طرح تحقیقات؛ در حوزه موسیقی شرق نظیر مصر، لبنان، سوریه و... که به‌صورت جدی پیگیری نشد. طرح تشکیلات؛ به جهت ایجاد یک سازمان اداری با تمامی ساختارهای مربوطه. در ادامه فرایند شکل‌گیری مرکز و طبق مشورتی که با رضا قطبی به‌عنوان رئیس رادیو و تلویزیون وقت صورت گرفت تصمیم بر این شد تا برخی از دانشجویان هنرهای زیبای دانشگاه تهران برای آموزش و پژوهش در مرکز انتخاب شوند. از جمله این افراد: داود گنجه‌ای (۱۳۲۱ ه.ش)، عطا جنگوک (۱۳۲۷-۱۳۸۹ ه.ش)، محمدرضا لطفی (۱۳۲۵-۱۳۹۳ ه.ش)، حسین علیزاده (۱۳۳۰ ه.ش)، داریوش طلایی (۱۳۳۱ ه.ش)، پرویز مشکاتیان (۱۳۳۴-۱۳۸۸ ه.ش)، محمدعلی کیانی‌نژاد (۱۳۳۱-۱۳۳۱ ه.ش)، ملیحه سعیدی (۱۳۲۷ ه.ش) و... بودند که همگی سال اول و دوم دانشگاه را زیر نظر مستقیم صفوت و سال سوم و چهارم را زیر نظر نورعلی برومند (۱۲۸۵-۱۳۵۵ ه.ش) تعلیم دیده بودند و دیگری که بعداً به‌تدریج اضافه شدند نظیر فاطمه واعظی (۱۳۲۸ ه.ش)، محمدرضا شجریان (۱۳۱۹-۱۳۹۹ ه.ش)، نورالدین رضوی سروستانی (۱۳۱۴-۱۳۷۹ ه.ش) و... (همان، ۱۶۲ و ۱۶۳). استادانی که مستقیماً به مرکز دعوت شدند و از آن‌ها استفاده شد نیز شامل علی‌اصغر بهاری (۱۲۸۴-۱۳۷۴ ه.ش)، سعید هرمزی (۱۲۷۶-۱۳۵۵ ه.ش)، یوسف فروتن (۱۲۷۰-۱۳۵۷ ه.ش)، عبدالله دوامی (۱۲۷۰-۱۳۵۹ ه.ش)، محمد نوائی (۱۲۸۲-۱۳۶۶ ه.ش) ملقب به عشقی و نورعلی برومند بودند (همان، ۱۳۹۵: ۱۷۹). صفوت برای مرکز یک منشور اخلاقی متناسب با پیشینه فکری و ایدئولوژیک خود نیز تهیه کرده بود که به‌اختصار شامل عناوین زیر است: اصل پرهیز از تجلی و تظاهر، اصل یکی بودن ظاهر و باطن هنرمند، اصل همکاری به‌صورت الگوی پدرشاهی^۱، اصل عدم تعرض به حقوق دیگران، اصل احتراز از بروکراسی^۲، اصل تحرک^۳ به‌جای مقررات خشک و طبقه‌بندی‌های غیرانسانی، تعمیر ساز استادان به‌صورت رایگان، عدم برگزاری کنسرت و اجراهای فرمایشی

۱. به این مفهوم که میان شاگرد و استاد باید رابطه پدر و فرزندی باشد. استاد در جایگاه پدر و شاگرد به منزله فرزند، همان‌طور که رویکرد مرید و مراد در فرهنگ و عرفان ایرانی رایج بوده است (صفوت ۱۳۹۶، ۱۶۷).

2. Bureaucracy

۳. به این مفهوم که آموزش موسیقی صرفاً محدود به طبقه خاصی نباشد و افراد مستعد از طبقات مختلف اجتماعی به کار گرفته شوند (همان، ۱۶۹).

که به دلیل برگزاری جشن هنر شیراز و دخالت‌ها محقق نشد. اصل عدم توجه به پیشنهادها فوری و زودگذر دولتی‌ها، اصل فردیت در کار و در ارزیابی انسانی و نوعیت در تظاهر، به این معنی که نباید خوی و خصلت انحصارطلبانه در اندوخته‌ها وجود داشته باشد و هرکس هر آنچه می‌آموزد باید به نفع هنرجویان و جامعه خرج کند (صفوت، ۱۳۹۶: ۱۶۵-۱۷۰). در اینجا لازم به ذکر است که بگوئیم اندیشه‌های ایدئولوژیک صفوت سمت‌وسوی عرفانی و درویش‌مآبانه داشت و به گفته خودش در پنج جلد کتابی که از او منتشر شده با عنوان هشت گفتار درباره فلسفه موسیقی، تفکراتش در زمینه‌های مختلف از جمله موسیقی، پس از آشنایی با نورعلی الهی (۱۲۷۴-۱۳۵۳ ه.ش) که به عنوان عارف، فیلسوف و موسیقی‌دانی که در زمینه جنبه‌های عرفانی موسیقی و تفکرات درویش اهل حق آثاری دارد، به کل متحول شد. داریوش صفوت با پایه‌گذاری چنین مرکزی طبق گفته خودش نوید ظهور نسلی جدید از موسیقی‌دانان ایرانی را می‌داد که موسیقی کلاسیک ایرانی را در صراط مستقیم قرار خواهند داد (صفوت، ۱۳۹۵: ۲۰۵). با برگزاری دوره‌ای جشن هنر شیراز و اجرای هنرجویان مرکز حفظ و اشاعه در آن گردهمایی، رفته‌رفته مرکز مقبولیتی در میان مردم و استادان پیدا کرد به گونه‌ای که سایر استادان نیز تمایل پیدا کردند در دوره‌های مختلف از مرکز دیدن کنند (صفوت، ۱۳۹۶: ۱۸۰).

تاریخ: ۰۱/۱۰/۱۳۹۶
شماره: ۱۲۸۸۰/۱
صفحه: فراموش

ایران: ایالت دماوند
راند: کلان‌پروژه ملی ایران
فرمانده: عید خدمت

بین‌الملل: شورای بین‌المللی ایران که در این فرمان سازمان‌دهی می‌شود و به تفاهات
قناتنامه شماره: عازم‌دار
فرمانده زیربسته می‌شود.

۱- موضوع فرمان: سازمان براساس آیین‌نامه خرید خدمات و مقررات و نظامات اداری عید خدمت
و این فرمان صادر و به ترتیب مذکور در این فرمان عید خدمت می‌باشد
و این فرمان عید خدمت می‌باشد.

موضوع: مرکز حفظ و اشاعه موسیقی - حفظ اشاعه موسیقی - حفظ اشاعه موسیقی

۲- تاریخ: عید خدمت
و این فرمان صادر و به ترتیب مذکور در این فرمان عید خدمت می‌باشد
و این فرمان عید خدمت می‌باشد.

۳- تاریخ: عید خدمت
و این فرمان صادر و به ترتیب مذکور در این فرمان عید خدمت می‌باشد
و این فرمان عید خدمت می‌باشد.

۴- تاریخ: عید خدمت
و این فرمان صادر و به ترتیب مذکور در این فرمان عید خدمت می‌باشد
و این فرمان عید خدمت می‌باشد.

۵- تاریخ: عید خدمت
و این فرمان صادر و به ترتیب مذکور در این فرمان عید خدمت می‌باشد
و این فرمان عید خدمت می‌باشد.

۶- تاریخ: عید خدمت
و این فرمان صادر و به ترتیب مذکور در این فرمان عید خدمت می‌باشد
و این فرمان عید خدمت می‌باشد.

۷- تاریخ: عید خدمت
و این فرمان صادر و به ترتیب مذکور در این فرمان عید خدمت می‌باشد
و این فرمان عید خدمت می‌باشد.

۸- تاریخ: عید خدمت
و این فرمان صادر و به ترتیب مذکور در این فرمان عید خدمت می‌باشد
و این فرمان عید خدمت می‌باشد.

۹- تاریخ: عید خدمت
و این فرمان صادر و به ترتیب مذکور در این فرمان عید خدمت می‌باشد
و این فرمان عید خدمت می‌باشد.

۱۰- تاریخ: عید خدمت
و این فرمان صادر و به ترتیب مذکور در این فرمان عید خدمت می‌باشد
و این فرمان عید خدمت می‌باشد.

عید

تصویر ۱. تعهدنامه خدمت علی اصغر بهاری به عنوان یکی از استادان مرکز حفظ و اشاعه (صفوت، ۱۳۹۶: ۲۲۳).

تحلیلی بور دیویتی از تأثیرات انقلاب اسلامی بر میدان موسیقی [...]



تصویر ۲. تعهدنامه خدمت عبدالله دوامی به عنوان یکی از استادان مرکز حفظ و اشاعه (صفوت، ۱۳۹۶: ۲۲۸).

پس از وقوع انقلاب

پس از وقوع انقلاب اسلامی برخلاف سیاست‌گذاری‌های دوره قبل که مبنی بر اشاعه حداکثری موسیقی از طریق همه نهادهای فرهنگی بود، مسئله چگونگی وجود موسیقی به سؤالی جدی تبدیل شد. از آنجا که در نهایت به خواست مردم، انقلابیون زمام امور را در دست گرفتند و همچنین غالب فتوای علمای شیعه مبنی بر حرمت موسیقی بود در ابتدای امر، تصمیم بر حذف هرگونه موسیقی از جریان رادیو و تلویزیون گرفته شد، اما با اقدامات سید محمد بهشتی (۱۳۰۷ - ۱۳۶۰ ه.ش) برای ادامه روند فعالیت رادیو و تلویزیون، پخش موسیقی بنا بر ضرورت در حداقل ممکن مجدداً شروع شد (قیدرلو و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۴۹). پیش از انقلاب برخی اعضای سابق مرکز حفظ و اشاعه از آن جدا شده و به فعالیت خود با حفظ چارچوب ساختاری موسیقی کلاسیک ایرانی مبتنی بر آموزه‌های مرکز ادامه دادند. از جمله این افراد شامل محمدرضا لطفی، محمدرضا شجریان، پرویز مشکاتیان و حسین علیزاده بودند که در بحبوحه انقلاب

همسو با جریان‌ات مردمی، تشکلی با عنوان کانون چاووش را تأسیس کرده و شروع به تولید آثاری با محتوا و مضامین انقلابی نمودند. پس از انقلاب تمایل و گرایش حکومت جدید بیش‌تر به سمت موسیقی مردم‌پسند و انقلابی با هدف تهییج جامعه در جهت اهداف انقلاب بود (مختاری و همکاران، ۱۴۰۰: ۸۹).

یافته‌های پژوهش

نمونه‌های مورد بررسی در این پژوهش از میان هنرجویان مرکز حفظ و اشاعه، شامل پنج تن از افرادی هستند که تا آخرین لحظه پیش از وقوع انقلاب در مرکز مانده و به فعالیت خود ادامه دادند؛ مانند عطا جنگوک، داریوش طلایی، فاطمه واعظی ملقب به پریسا محمدعلی کیانی‌نژاد و ملیحه سعیدی. لذا در این قسمت به بررسی نمونه‌ها مطابق با چارچوب نظری پژوهش پرداخته می‌شود. بدین منظور نمونه‌های مورد مطالعه بر مبنای چهار شاخصه از نظریات بوردیو شامل موقعیت کنشگران در زیرمیدان، کنش افراد مبتنی بر هابیتوس و قواعد حاکم بر میدان سیاسی - اجتماعی، نزاع و ناسازی مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

موقعیت کنشگران در زیرمیدان

مطابق با ادبیات بوردیو، در این پژوهش مرکز حفظ و اشاعه به مثابه زیرمیدانی در میدان موسیقی ایرانی در نظر گرفته شده است. تا پیش از وقوع انقلاب اسلامی از آنجا که مرکز حفظ و اشاعه نهادی وابسته به حکومت وقت بود و از آن طریق منابع مالی این نهاد تأمین می‌گردید، طبق ادبیات بوردیو می‌توان گفت هابیتوس‌های اعضا نیز در قالب نظام فکری و رویکرد اجتماعی، همسو با قواعد میدان سیاسی - اجتماعی حاکم بود. موقعیت هر یک از نمونه‌ها در مرکز حفظ و اشاعه، پیش از وقوع انقلاب در قالب هنرجویانی بود که به واسطه توانمندی‌های بالفعل و بالقوه‌ای که داشتند برای تعلیم و تربیت زیر نظر استادان مرکز انتخاب شده بودند. آن‌ها با هدف حفظ و اشاعه موسیقی مبتنی بر ردیف قدما و منابع موجود می‌بایست آنچه را که می‌آموختند تمام و کمال بدون دخل و تصرف، زیر نظر مستقیم استادان ارائه کنند. مرکز حفظ و اشاعه همان‌طور که گفته شد با پذیرش حمایت‌های دولتی ناچار به تبعیت از خواست آن‌ها برای نحوه ارائه آثار شد. مثلاً همه اعضا سالانه موظف به اجرای کنسرت در جشنواره دولتی جشن هنر شیراز بودند و یا آثاری که در قالب آلبوم‌هایی از این اجراها به صورت کاست منتشر می‌شد زیر نظر نهادهای دولتی صورت می‌گرفت. حتی ملزم

به اجرای برنامه‌هایی در سایر کشورها با هدف شناساندن موسیقی کلاسیک ایرانی و بهبود روابط بین‌الملل فرهنگی نیز بودند؛ لذا در آن دوره هیچ یک در قالب مؤلف و آهنگ‌ساز فعالیت چشمگیری نداشتند و صرفاً هنرجویان مرکز بودند.

کنش افراد، مبتنی برهابیتوس و قواعد حاکم بر میدان سیاسی - اجتماعی

پی‌یر بوردیو معتقد است که کنش‌های عاملان اجتماعی، حاصل دیالکتیک میان هابیتوس‌ها و قواعد حاکم بر میدان/ زیرمیدان‌هایی است که به آن‌ها تعلق دارند و تا حد زیادی قابل پیش‌بینی و بر همین اساس قابل تحلیل است. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، به باور صفوت به‌واسطه سلطه موسیقی اصطلاحاً رادیویی که از ردیف موسیقی قدما فاصله گرفته و عامه‌پسندانه شده بود، حیات موسیقی کلاسیک ایرانی مبتنی بر ردیف قدما به خطر افتاده، همچنین گنجینه محفوظ در دست استادان آن به‌واسطه انزوایشان در حال نابودی و فراموشی بود. در حقیقت رسالت و هدف از ایجاد مرکز حفظ و اشاعه، خلق و آفرینش هنری نبود؛ بلکه صفوت با تأسیس این مرکز تلاش کرد تا با تعلیم و تربیت نسل آینده موسیقی کلاسیک ایرانی آنچه در حال نابودی بود، احیا و حفظ شود و در ادامه ترویج یابد. به گفته هنرجویان مرکز، صفوت در عین دغدغه حفظ و اشاعه موسیقی مد نظر خود با تعلیم هنرجویان مرکز، تلاش‌هایی نیز در جهت همسو کردن باورهای ایدئولوژیک هنرجویان با مکتب عرفانی که به آن باور داشت، می‌کرد و البته که این اتفاق در تعدادی از آن‌ها در برهه‌ای از زمان شکل گرفت اما به‌گواه مصاحبه‌هایی که طی این سال‌ها از این افراد صورت گرفته است نمی‌توان گفت که این اعتقادات و باورها در همه این افراد کاملاً عمیق و حقیقی بوده است. در اینجا پیش از ورود به موضع صفوت در مورد تحولات اجتماعی و ارتباط آن با موسیقی به دو نقل قول از او در باب هدف واقعی موسیقی اشاره می‌کنیم: «... هدف واقعی موسیقی این است که روح را پرورش دهد و میان انسان‌ها ارتباط برقرار کند، ارتباط انسانی با عواطف دینی و اخلاقی». در جایی دیگر می‌گوید: «... موسیقی باید برای عبادت به کار رود و نظام حاکم بر آن هم باید یک نظام روحانی و دینی باشد. البته به اقتضای شرایط اقلیمی هر سرزمین، ممکن است شکل آن موسیقی فرق کند. ولی درواقع آنچه جوهره و اصل و ریشه آن است همان جنبه معنویت آن است... موسیقی باید انسان را متوجه مبدأ کند، موسیقی باید انسان را متوجه کند که این جهان می‌گذرد و جهان دیگری هم هست... ما باید به فکر توشه‌ای برای آن دنیایمان باشیم و موسیقی را نیز در همین زمینه به کار بریم» (صفوت، ۱۳۹۸: ۱۰۴-۱۰۷). باتوجه به نقل قول‌های فوق که بارها به طرق مختلف در سخنرانی‌ها، مصاحبه‌ها و مکتوبات به‌جای‌مانده از صفوت

آمده، او مخالف اعمال هیجانانگیز دنیوی بر موسیقی بوده و حال در نظر بگیرید که رویکرد او در جریان انقلاب اسلامی، چه می‌توانست باشد. قطعاً با توجه به نگرش صفوت نسبت به موسیقی، این هنر از حیث محتوا هیچ کاری با جریانان سیاسی - اجتماعی روز ندارد؛ لذا نمونه‌های ما نیز همین رویه را در بحوحه انقلاب پیشه کرده و تا آخرین لحظه کم‌توجه به التهابات جامعه در مرکز با همین رویکرد سابق به فعالیت خود ادامه دادند و رویکرد محافظه‌کارانه‌ای اتخاذ نمودند.

نزاع

بورديو بحث نزاع و کشمکش را از دو منظر بیان می‌کند. یکی بین کنشگران یا به زبان خود او عاملان^۱، در یک میدان بر سر منابع موجود نظیر سلطه، احترام، پول و غیره؛ دیگری بین میدان/ زیرمیدان با میدان/ زیرمیدان‌های دیگر بر سر بقا و ادامه حیات میدان/ زیرمیدانی که بدان تعلق دارند. در زمینه مورد اول این نزاع و کشمکش به وضوح در زیرمیدان حفظ و اشاعه بر سر اختیارات، قدرت تصمیم‌گیری و بهره‌مندی بیشتر از منابع به گواه صفوت و همچنین برخی هنرجویان مرکز حفظ و اشاعه، میان صفوت و برومند وجود داشت. در اینجا به ذکر چند نقل قول در راستای این موضوع از صفوت و چند تن از هنرجویان مرکز حفظ و اشاعه می‌پردازیم: صفوت در کتابی با عنوان آرام و بی‌قرار که توسط دختر او به صورت سلسله مصاحبه‌هایی از شاگردان و همچنین خود او گردآوری شده است می‌گوید: «... من با این شرط مرکز را تشکیل دادم که تا زمانی که بچه‌های مرکز بی‌نیاز از مرکز نشده‌اند و نیاز دارند، در مرکز باشند و هیچ برنامه‌ای برای آن‌ها گذاشته نشود... ولی آقای قطبی با این که قبول کرده بودند، هم به تحریک دربار و هم به تحریک آقای برومند، در مقابل پیشنهادهای نرم شدند. برومند هم برای این که در مرکز رخنه کند، به آقای قطبی القا کرد که باید بچه‌ها در جشن هنر برنامه بدهند... وقتی قرار شد برنامه بدهیم گفتند آقای برومند چک بکند! آقای برومند هم آمدند و نشستند در مرکز...» (صفوت، ۱۳۹۶: ۱۷۲ - ۱۹۱). مشکاتیان نیز طی مصاحبه‌ای که در کتابی به کوشش احمد کریمی با عنوان نورعلی برومند زنده‌کننده موسیقی اصیل ایران گردآوری شده، به این نزاع اشاره می‌کند: «... بعضی از بچه‌ها، بروز اختلافات بین دکتر برومند و دکتر صفوت را محمل و سببی برای ازمه‌پاشیدگی مرکز حفظ و اشاعه در آن زمان می‌دانند. به گمان من، این عزیزان شاید شرایط آن ایام را در نظر نمی‌گیرند. چنین به نظر می‌رسد که پدید آمدن اختلافات در چنان شرایطی،

ناگزیر بود...». محمدعلی کیانی نژاد طی مصاحبه‌ای که در آذرماه سال ۱۳۷۰ ه.ش انجام داده است و در کتاب فوق‌الذکر منتشر گردیده، گفته است: «... برومند چون آزاده بود و حس کرد مسئول مرکز مأموریت دارد تا نخبه‌ها را جمع کند: موسیقی را در دست داشته باشد و همان چیزی که مورد نظر خود اوست، به‌عنوان موسیقی اصیل جا بزند... و به‌مثابه بازوی اجرایی دستگاه‌های امنیتی در مدیریت موسیقی عمل نماید، از مرکز بیرون آمد و عطای آن را به لقایشان بخشید. ما شاگردان برومند، یعنی آن‌هایی که پس از او در مرکز ماندیم، کارهایی انجام دادیم که نشان می‌دهد بر طبق رویه و مشی مرکز، عمل و حرکت نمی‌کردیم...». داوود گنجه‌ای نیز در مصاحبه‌ای در سال ۱۳۷۰ ه.ش این‌طور گفته است که: «اختلاف بچه‌های مرکز - به‌خصوص قدیمی‌ترها - با مسئول مرکز، باعث شد که برومند از پروردگان خود که کم‌تجربه و بی‌سیاست بودند، به دفاع برخیزد و جانب‌داری کند و نهایتاً از مرکز استعفا دهد. متأسفانه اینجانب، به علت جوانی و علاقه بیش از حد به کار در مرکز، در آنجا ماندم و به همین خاطر، برومند را آزرده‌خاطر ساختم... به هر جهت، تقدیر چنان بود که حالا با شهادت، اذعان کنم که اشتباه کردم؛ و ای کاش با بعضی از دوستان به‌طور کلی مرکز را ترک می‌کردم» (کریمی، ۱۳۸۰: ۱۶۳-۱۸۰). او در مصاحبه دیگری در سال ۱۳۹۰ ه.ش متناقض با گفته‌های پیشین چنین بیان می‌کند که: «... استاد صفوت به‌واقع، پیر و مراد من بود... او ضمن تدریس موسیقی، معرفت و اخلاق و حق‌شناسی را هم به ما آموخت. شهادت و شجاعت در گفتار و کردار را در جوانی از او آموختم... داریوش صفوت به‌واقع منجی هنر ناب این مرزوبوم است... امروز همه دانش‌آموختگان مرکز و دانشگاه که با همت و درایت این بزرگ‌مرد تاریخ هنر این مملکت، به درجه استادی رسیده‌اند و در اعتلای هنر کشور عزیزمان سهیم‌اند، مدیون او هستند...» (صفوت، ۱۳۹۶: ۱۰۱-۱۰۲). همه این نقل‌قول‌ها گواه وجود نزاع جدی میان صفوت و برومند بر سر اختیارات، قدرت، احترام، منابع مالی و انسانی است. در مورد نزاع دوم نیز می‌توان گفت مرکز حفظ و اشاعه در دوران سلطه گونه‌های موسیقی عامه‌پسند، با تلاش‌های صفوت و برخی کنشگران میدان موسیقی کلاسیک ایرانی که شامل استادان و هنرجویان مرکز بودند، با کمک‌های دولت وقت این زیرمیدان را در میدان موسیقی ایرانی با دغدغه حفظ و بقای موسیقی کلاسیک ایرانی در قالب ردیف قدما که طی سالیان دراز تلاش شده بود تا حد ممکن از گزند سایر میدان‌ها در امان بماند، راه‌اندازی کنند.

ناسازی

باتوجه به تعریفی که بورديو از ناسازی ارائه می‌دهد، این پدیده زمانی اتفاق می‌افتد که میان هابیتوس و میدان گسست ایجاد شود. به عبارت دیگر اگر طی تحول ناگهانی میدان، کنشگران قادر نباشند تا به سرعت هابیتوس‌هاشان را با قواعد جدید حاکم بر میدان سازگار کنند، دچار ناسازی شده در نتیجه امکان دستیابی به فرصت‌ها و موقعیت‌های جدید متناسب با تغییر میدان را نخواهند داشت و بعضاً دچار شکست و سرخوردگی می‌شوند؛ لذا گاهی برای ادامه حیات خود در میدان به‌مرور زمان ناچار به همسویی و تبعیت از آن هستند. هنرجویانی که تا قبل از وقوع انقلاب به فعالیت در مرکز حفظ و اشاعه ادامه دادند و با جریان سیاسی - اجتماعی منتج به انقلاب اسلامی در فعالیت‌هایشان همسو نشدند و حتی برخی از این افراد تا اندکی قبل از اعلام پیروزی انقلاب در حال اجرای برنامه‌ای دولتی در کشور ژاپن بودند و به گفته خودشان در مصاحبه‌هایی که طی این سال‌ها انجام داده‌اند به دلیل لغو پروازهای خارجی پس از اعلام پیروزی انقلاب تا مدتی نیز نتوانستند به ایران بازگردند (تصویر ۳). لذا به‌زعم نگارندگان این افراد برخلاف بعضی دیگر از هم‌گروهی‌هایشان که در آن دوره همسو با جریانات مردمی در کانون چاووش در حال تولید آثار انقلابی بودند، دچار پدیده ناسازی گردیدند. البته این عدم همسویی الزاماً به مفهوم باور قطعی این افراد بر نظام پیشین نبوده است و می‌تواند دلایل متعددی از جمله اتخاذ رویکردی محافظه‌کارانه به جهت از دست‌ندادن منابع مالی، امکانات مرکز و... داشته باشد. لازم به ذکر است به این مهم نیز اشاره گردد که به جهت رویکرد حکومت جدید پس از انقلاب در راستای اعمال محدودیت‌ها و ممنوعیت‌هایی برای آوازخوانی زنان بیشترین میزان ناسازی متوجه خواننده زن مرکز حفظ و اشاعه شد. این افراد به‌مرور با قدرت گرفتن حکومت جدید پس از گذشت حدوداً یک دهه از وقوع انقلاب، ناچار به سازش و تعدیل هابیتوس‌هاشان همسو با قواعد میدان جدید شدند و هر یک به نحوی شروع به فعالیت کردند. مثلاً داریوش طلایی و ملیحه سعیدی عمده فعالیت خود را متمرکز بر تألیف و تدوین کتب آموزشی کردند. جنگوک و کیانی‌نژاد به پژوهش و تولید اثر در زمینه موسیقی نواحی ایران پرداختند و پریسا با تدریس آواز به بانوان نقش مهمی در تربیت نسل جدید خوانندگان زن حال حاضر موسیقی کلاسیک ایرانی ایفا کرد. ضمن این که با وجود تمام ممنوعیت‌ها به اعتبار سال‌های فعالیتش در حفظ و اشاعه توانست به اجرای کنسرت و ضبط آلبوم‌هایی در خارج از ایران نیز

بپردازد؛ اما همه این افراد تا حدود یک دهه بعد از وقوع انقلاب فعالیت چندانی نداشتند و به‌مرور خود را با میدان جدید تطبیق دادند. در مقابل، اعضای کلیدی کانون چاووش که روزی در حفظ و اشاعه با آن‌ها هم‌کار و هم‌دوره بودند، از همان بدو پیروزی انقلاب تا سال‌ها عرصه را در دست گرفته و به لحاظ کمیت، آثار قابل توجهی طی این سال‌ها تولید کرده‌اند. به‌عنوان مثال اولین فعالیت رسمی داریوش طلابی بعد از انقلاب، نوازندگی در آلبوم دود عود (۱۳۶۸ ه.ش)، انتشارات چهارباغ به آهنگ‌سازی پرویز مشکاتیان بود و عطا جنگوک نیز کار خود را با آهنگ‌سازی و نوازندگی در آلبومی با نام مال‌کنون (۱۳۶۵ ه.ش)، انتشارات هم‌آواز آهنگ، در زمینه موسیقی بختیاری از سر گرفت. همچنین محمدعلی کیانی‌نژاد اولین آلبوم خود را بعد از انقلاب با عنوان پیر مغان (۱۳۶۷ ه.ش) انتشارات آوای دل منتشر کرد و ملیحه سعیدی که اولین کتاب آموزش ساز قانون (۱۳۶۹ ه.ش) انتشارات ماهور را تألیف نمود.



تصویر ۳. نامه‌نگاری اعزام اعضای مرکز حفظ و اشاعه جهت اجرا در کشور ژاپن (صفوت، ۱۳۹۶: ۲۴۳)

نتیجه‌گیری و پیشنهادها

مرکز حفظ و اشاعه، نقش جریان‌سازی در روند تغییرات میدان موسیقی کلاسیک ایرانی ایفا کرده است. نقشی که تا به امروز نیز آثار آن در نسل‌های بعدی کنشگران این میدان ادامه‌دار و مشهود است. در دوران سلطه گونه‌های موسیقی عامه‌پسند، برخی کنشگران میدان موسیقی کلاسیک ایرانی که شامل استادان و هنرجویان مرکز بودند، با کمک‌های دولت وقت این زیرمیدان را در میدان موسیقی ایرانی با دغدغه حفظ و بقای موسیقی کلاسیک ایرانی در قالب ردیف قدما که طی سالیان دراز تلاش شده بود تا حد ممکن از گزند سایر میدان‌ها در امان بماند، راه‌اندازی کنند. لذا باتوجه به اهمیت این دوره در تاریخ موسیقی ایران، نگارندگان تلاش کرده‌اند با هدف بررسی تأثیرات جریان انقلاب اسلامی به مثابه مهم‌ترین رویداد سیاسی - اجتماعی یک قرن اخیر کشورمان، با استفاده از اندیشه‌های پی‌یر بوردیو به عنوان چارچوب نظری به گردآوری این پژوهش بپردازند؛ بنابراین با در نظر گرفتن چهار شاخصه از نظریات بوردیو ابتدا به موقعیت کنشگران در زیرمیدان حفظ و اشاعه پرداخته شد که در زمان فعالیت در مرکز در قالب هنرجویانی زیر نظر استادان و مدیران دست به اجرا و فعالیت موسیقایی می‌زدند. همچنین کنش افراد مبتنی بر هابیتوس و قواعد حاکم بر میدان سیاسی - اجتماعی که در افرادی با روحیه محافظه‌کار تا پیش از وقوع انقلاب، این گونه بود که کنش اجتماعی آن‌ها در قالب تولیدات هنری همسو با قواعد حاکم بر زیرمیدان حفظ و اشاعه و به تبع آن میدان سیاسی - اجتماعی حکومت پیشین بود. در بحث نزاع به این مسئله پرداخته شد که فلسفه وجودی مرکز مبتنی بر نزاع با سایر زیرمیدان‌های موسیقی اعم از موسیقی رادیویی، عامه‌پسند و... بود همچنین اشاراتی نیز به نزاع‌های درون زیرمیدان حفظ و اشاعه صورت گرفت و در نهایت بروز پدیده ناسازی که باتوجه به تاریخ از سرگیری فعالیت‌های رسمی نمونه‌های مورد مطالعه که حدود یک دهه بعد از تحولات میدان سیاسی - اجتماعی ناشی از انقلاب اسلامی، متوجه افراد محافظه‌کار مرکز که تا آخرین لحظه پیش از وقوع انقلاب مطابق با قواعد حاکم بر زیرمیدان حفظ و اشاعه و پیرو آن میدان سیاسی - اجتماعی حکومت سابق به فعالیت خود ادامه دادند به اثبات رسید.

از آنجا که در حوزه موسیقی کمتر به مطالعات جامعه‌شناختی پرداخته شده است، یکی از اهداف این پژوهش میان‌رشته‌ای، بیان اهمیت و نقش میزان آگاهی در جهت پی‌ریزی سلیقه موسیقی مصرفی در جامعه است و این امر جز از طریق گسترش مطالعات

جامعه‌شناختی در جامعه ذیل بررسی آسیب‌ها و نقصان‌ها همچنین سیاست‌گذاری سازمان‌ها و نهادهای مربوطه در جهت ارتقای سطح آگاهی عموم جامعه، میسر نخواهد شد. با توسعه صنعت موسیقایی و پیشرفت اجتماعی آن، استانداردهای فرهنگی زندگی افراد بهبود یافته و اوقات فراغت آن‌ها افزایش یافته است و حضور در سالن‌های کنسرت به‌عنوان نوعی روش فراغت بیش‌ازپیش پذیرفته شده است. جایگاه مدیریت هنری در محیط فرهنگی ایران، متناسب با سیاست‌گذاری‌های درون‌مرزی و بومی، قابلیت‌های بالقوه، منحصر به فرد و قابل توجهی را برای پژوهش‌های علمی - فرهنگی و هنری دارد. طی سال‌های پس از انقلاب اسلامی تا به امروز، تصمیم‌گیری‌ها در رابطه با طبقه‌بندی‌های محتوایی گونه‌های فراگیر موسیقی عامه‌پسند، در دفتر امور موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی انجام می‌گیرد. منتها به طور خاص؛ گروه‌های موسیقی مردم‌پسند و در رأس آن‌ها خوانندگان این نوع موسیقی به‌عنوان اهرم‌های کارساز در چرخه‌های این صنعت محسوب می‌شوند که به‌طور مستقیم کارکردهایی نظیر گردش‌های مالی قابل تأمل و تبلیغات فراموسیقایی و نیز به‌طور غیرمستقیم سلیقه‌سازی معانی شعری - ادبی و الگوسازی شنیداری را فراهم می‌کنند. از سوی دیگر گسترش فضای مجازی و در پی آن ورود مدل‌های برون‌مرزی، همچنین بهره‌مندی از فناوری رسانه‌های اجتماعی به‌منظور افزایش جذابیت‌های دیداری برای مخاطبان موجب چرخش حواس از شنیدار به دیدار در باب موسیقی و به‌ناچار تسریع در تحول ذائقه مصرفی مصرف‌کنندگان شده است. شاید روزی کنشگران میدان موسیقی در ایران و سیاست‌گذاران حوزه فرهنگ، دوباره، برای چندمین بار ناچار به بازنگری‌ها و بازشنوی‌ها، بازنوازی‌ها و بازخوانی‌ها، بازتولیدها و بازنشرهای گسترده در مبانی، معانی و مفاهیم آثار کلاسیک موسیقی ایران با عنایت ویژه به جریان‌ات اجتماعی جامعه شوند و راهکارهای برون‌رفت از این معضل فرهنگی پیش‌آمده را مورد نقد و بررسی قرار دهند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

منابع و مأخذ

- انگلیش، هلن و خیاطی، حسن (۱۳۹۹). بررسی جامعه‌شناختی پیدایش گفتمان سنت و مدرنیته در میدان موسیقی ایرانی. فصلنامه جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر، ۲(۱)، ۲۱-۲۰. doi.org/10.34785/J016.2020.709
- ایوبی، حجت‌الله (۱۳۹۹). طبقه‌بندی اجتماعی و سبک زندگی از دیدگاه پیر بوردیو. نشریه اطلاعات سیاسی-اقتصادی، ۳۴ (۳۱۴ و ۳۱۵)، ۸۲-۸۳.
- بونوویتز، پاتریس (۱۳۹۹). درس‌هایی از جامعه‌شناسی پیر بوردیو. ترجمه جهانگیر جهانگیری و حسن پورسفر، چاپ پنجم، تهران: نشر آگه.
- توحیدفام، محمد و حسینیان‌امیری، مرضیه. (۱۳۸۸). فراسوی کنش و ساختار (تلفیق‌کنش و ساختار در اندیشه آنتونی گیدنز، پیر بوردیو و یورگن هابرماس). چاپ اول، تهران: گام نو.
- دورینگ، ژان (۱۳۸۶). بداهه در موسیقی هنری ایران. ترجمه ساسان فاطمی، فصلنامه موسیقی ماهور، ۱۰ (۳۷)، ۱۷۲.
- راوه، یاسنت (۱۴۰۲). درآمدی بر جامعه‌شناسی هنرها. ترجمه علیرضا خدای. چاپ اول، تهران: نی.
- سراجی، سپهر و فاطمی، ساسان (۱۴۰۰). طبقه‌بندی مجموعه کارگان مرتبط با موسیقی کلاسیک ایرانی بر مبنای گفتمان‌های هویت درون سنت. نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، ۲۶ (۴)، ۴۴.
- <https://doi.org/10.22059/jfadram.2021.310269.615476>
- شویره، کیریستیین و فونتن، اولیویه (۱۳۸۵). واژگان بوردیو. ترجمه مرتضی کتبی. تهران: نشر نی. دسترسی در <https://fidibo.com/book/89052> ۱۴۰۲/۱۰/۲۰
- صفوت، داریوش (۱۳۹۵). هشت گفتار درباره فلسفه موسیقی. جلد اول، چاپ دوم، تهران: ارس.
- صفوت، داریوش (۱۳۹۸). هشت گفتار درباره موسیقی. جلد سوم، چاپ دوم، تهران: ارس.
- صفوت، ستاره (۱۳۹۶). آرام و بی‌قرار (یادی از دکتر داریوش صفوت). چاپ اول، تهران: مؤسسه فرهنگی-هنری ماهور.
- طاهری‌کیا، حامد (۱۴۰۱). پروژه تظهير فرهنگ شنیداری و میدان موسیقی در دهه شصت ایران. نشریه مطالعات فرهنگ-ارتباطات، ۳۲ (۵۸)، ۱۴۳-۱۶۴. <https://doi.org/10.22083/jccs.2021.241115.3141>
- فهادپور، لیلی (۱۳۸۴). ظهور، سقوط و دگردیسی مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی (گزارش یک نابودی-قسمت دوم). نشریه فرهنگ و آهنگ، ۱ (۵)، ۵۰-۵۳.
- قیدرلو، کمیل و جان‌قربان، مریم (۱۳۹۳). مقدماتی در باب سیاست‌گذاری موسیقی در جمهوری اسلامی ایران (ارائه راهکارهای مناسب برای تحقق سیاست‌ها). نشریه دین و سیاست فرهنگی، ۱ (۱)، ۱۴۹.
- کریمی، احمد (۱۳۸۰). نورعلی برومند (زنده‌کننده موسیقی اصیل ایرانی). چاپ اول، تهران: دوست.

- گرنفل، مایکل (۱۳۸۸). مفاهیم کلیدی پیر بوردیو. ترجمه محمد مهدی لبیبی. تهران: افکار. بازیابی شده در ۲۰ دی ۱۴۰۲.
<https://fidibo.com/book5412>
- مختاری، مهدی و آزاده‌فر، محمدرضا (۱۴۰۰). سنتز رویارویی سنت و تجدد در موسیقی کلاسیک ایران (مورد مطالعه گروه چاووش). نشریه تحقیقات فرهنگی ایران، ۱۴ (۴)، ۸۹.
<https://doi.org/10.22035/jicr.2022.2892.3246>
- مسیب‌زاده، عین‌الله (۱۳۸۲). نگاهی به تاریخچه مرکز حفظ و اشاعه. فصلنامه موسیقی ماهور، ۵ (۲۰)، ۷۷-۹۴.
- یگر، ورنر. (۱۳۹۳). پایدیا. ترجمه محمد حسن لطفی. چاپ دوم، تهران: خوارزمی.
- Ayyubi, Hojjatullah. (2019). Social classification and lifestyle from Pierre Bourdieu's point of view. *Journal of political-economic information*, 34(314 and 315), 83-82. [InPersian]
- Bonowitz, Patrice. (2019). *Lessons from the sociology of Pierre Bourdieu*. Translated by Jahangir Jahangiri and Hassan Porsafir, 5th edition, Tehran: Age Publishing House. [InPersian]
- Doane, R. (2009). Bourdieu, Cultural Intermediaries and Good Housekeeping's George Marker: A case study of middlebrow musical taste. *Journal of Consumer Culture* 9 (2): 155-186. DOI:10.1177/08969205231200898
- During, Jean. (1386). Improvisation in Iranian art music. Translated by Sasan Fatemi, *Mahor Music Quarterly*. 10 (37), 172. [InPersian]
- English, Helen and Khayati, Hassan. (2019). Sociological study of the emergence of the discourse of tradition and modernity in the field of Iranian music. *Quarterly Journal of Sociology of Culture and Art*. 2 (1), 2-21. [InPersian]
- Farhadpur, Lily. (1384). The rise, fall and transformation of the Iranian music preservation and dissemination center (report of a destruction - part two). *Farhang and Ahang Journal*, 1 (5), 53-50. [InPersian]
- Gheidarlu, Komeil and Jangharban, Maryam. (2013). An introduction to music policy making in the Islamic Republic of Iran (providing suitable solutions for the realization of policies). *Journal of Religion and Cultural Policy*, 1(1), 149. [InPersian]
- Grenfell, Michael. (1388). *Pierre Bourdieu's key concepts*. Translated by Mohammad Mehdi Labibi. <https://fidibo.com/book5412>. Tehran: Afkar. Retrieved on 20 January 1402. [InPersian]
- Haden Church, H. (2017). Against the tyranny of musical form: glitch music, affect, and sound of digital malfunction. *Critical Studies in Mass Communication* 34 (4): 1-14. DOI:10.1080/15295036.2017.1333624
- Hilgers, M. & Mangez, E. (2015). *Introduction to Pierre Bourdieu's theory of social fields*. New York: Routledge.
- Karimi, Ahmed. (1380). *Noor Ali Broumand (reviver of authentic Iranian music)*. First edition, Tehran: Doost. [InPersian]
- Mokhtari, Mehdi and Azadefar, Mohammadreza. (1400). Synthesis of confrontation between tradition and modernity in Iranian classical music (case study of Chavosh group). *Iranian Cultural Research Journal*, 14(4), 89. [InPersian]

- Mosayebzadeh, Ainullah. (1382). A look at the history of the conservation center. *Mahor Music Quarterly*, 5(20), 77-94. **[InPersian]**
- McDonou.GH, P. & Polzer, J. (2012). Habitus, Hysteresis, and Organizational Change in The Public Sector. *Canadian Journal Of Sociolog* 37 (4): 359- 362. DOI:10.29173/cjs11266
- Nick, Prior. (2013). Bourdieu and sociology of music consumption: A critical developments. *Sociology compass* 7 (3): 181-193. DOI:10.1111/soc4.12020
- Nick, Prior. (2008). Putting a glitch in the field: Bourdieu, actor network theory and contemporary music. *Cultural sociology* 2(3): 301-319. DOI:10.1177/1749975508095614
- Ravet, Hyacinthe. (1402). *An introduction to the sociology of arts*. Translated by Alireza Khodami. First edition, Tehran: Ney. **[InPersian]**
- Safvat, Dariush. (2015). *Eight speeches about the philosophy of music*. First volume, second edition, Tehran: Aras. **[InPersian]**
- Safvat, Dariush. (2018). *Eight speeches about music*. Third volume, second edition, Tehran: Aras. **[InPersian]**
- Safvatt, Setareh. (2016). *Calm and restless (a memory of Dr. Dariush Safvat)*. First edition, Tehran: Mahor cultural-artistic institute. **[InPersian]**
- Scheuer, Christiane and Fontaine, Olivier. (1385). *Vocabulary of Bourdieu*. Translated by Morteza Katabi. <https://fidibo.com/book/89052> Tehran: Ney Publishing. Accessed on 20/10/1402. **[InPersian]**
- Seraji, Sepehr and Fatemi, Sasan. (1400). Classification of works related to Iranian classical music based on discourses of identity within the tradition. *Journal of Fine Arts - Performing Arts and Music*, 26th year (4), 44. **[InPersian]**
- Tohidfam, Mohammad and Hosseinian-Amiri, Marzieh. (1388). *Beyond action and structure (combination of action and structure in the thought of Anthony Giddens, Pierre Bourdieu and Jürgen Habermas)*. First edition, Tehran: Game Nou. **[InPersian]**
- Wagemans, J. & et al. (2012). A Century of Gestalt Psychology in Visual perception [J]. *Conceptual and Theoretical Foundations. Psychological Bulletin* 6 (3): 138. DOI:10.1037/a0029334
- Yeager, Werner. (2013). *Paideia*. Translated by Mohammad Hasan Lotfi. Second edition, Tehran: Kharazmi. **[InPersian]**



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.