University of Guilan

Interdisciplinary Researches of Art

The Knowledge System and Musical Discourse in The History of Music in Iran: A Qualitative Analysis of Ruhollah Khaleqi's Thought in the Light of Foucault's Discourse Theory

alireza azizi[1*] , Zohreh Taher[2]

[1.] Dep. Art Research, Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran

[2.] Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran

* Corresponding Author, alirezaazizi@neyshabur.ac.ir

ARTICLE INFO

IRA, 2026
VOL. 4, Issue 1, PP, 131-156
Receive Date: 22 March 2026
Revise Date: 07 May 2026
Accept Date: 13 May 2026
Publish Date: 22 June 2026

Original Article

KEYWORDS:
Iranian music, Ruhollah Khaleqi, The History of Music in Iran, Foucault's discourse theory, knowledge system

ABSTRACT

Background: Sarghozasht-e Musiqi-ye Iran by Ruhollah Khaleqi is one of the foundational texts in the historiography of Iranian music, yet its importance exceeds the limits of conventional historical narration. The book may be read as an effort to formulate a modern system of musical knowledge in Iran. Rather than merely recounting musicians, styles, and historical developments, Khaleqi organizes Iranian music into a coherent field of knowledge through classification, explanation, educational argument, and cultural valuation. In this sense, the work participates in the making of what may be called a modern Iranian musical episteme.

This study approaches Khaleqi's work through Michel Foucault's discourse theory in order to show that Sarghozasht-e Musiqi-ye Iran is not only a documentary account of music history, but also a discursive intervention in the formation of "national music" in modern Iran. From a Foucauldian perspective, discourse does not simply reflect reality; it produces the conditions under which certain statements become acceptable as truth. Accordingly, Khaleqi's language, categorizations, and institutional commitments can be understood as mechanisms for defining what counts as legitimate musical knowledge in twentieth-century Iran. The historical background of this process is the broader cultural modernization of late Qajar and Pahlavi Iran, when questions of national identity, scientific knowledge, institutional education, and modern cultural policy became increasingly central. Within this context, music was redefined from a mainly oral and master-apprentice practice into an object of writing, teaching, analysis, and national representation.

Previous studies have mostly examined Khaleqi as a composer, educator, or cultural reformer. Other works have discussed the discourse of Iranian traditional or national music in broader sociological terms, but fewer studies have analyzed Sarghozasht-e Musiqi-ye Iran itself as a discourse-producing text. This research addresses that gap by focusing on the epistemic structure of the book and by interpreting Khaleqi's project as part of the intertwined relationship of knowledge, power, and cultural identity.

Objectives: The main objective of this research is to analyze the epistemic and discursive structure of Ruhollah Khaleqi's musical thought in Sarghozasht-e Musiqi-ye Iran. More specifically, the study seeks to answer the following question: how did Khaleqi, through the production of a distinct discursive order, contribute to the formation of the concept of national music in Iran?

A second objective is to examine how Khaleqi transformed musical knowledge from an oral and experiential tradition into a written, teachable, and institutionally legitimized body of knowledge. The research also asks how his work links music with broader concepts such as science, education, nationhood, authenticity, and modernity. The underlying hypothesis is that Khaleqi's contribution was not limited to preserving or narrating Iranian music; rather, he played a central role in constructing a modern regime of musical truth in which the "national musician" emerged as a new knowing subject.

Method: This study adopts a qualitative method based on Foucauldian discourse analysis. The corpus of analysis consists primarily of the two volumes of Sarghozasht-e Musiqi-ye Iran, supplemented by Khaleqi's notes, theoretical writings, and selected secondary studies on Iranian music and discourse. Data were collected through documentary research and close reading of the text.

Cite this article:
azizi, A. and Taher, Z. (2026). The Knowledge System and Musical Discourse in The History of Music in Iran: A Qualitative Analysis of Ruhollah Khaleqi's Thought in the Light of Foucault's Discourse Theory. Interdisciplinary Researches of Art, 4(1), 131-156. doi: 10.22124/ira.2026.33197.1086

The analysis focused on three interconnected levels. First, it examined the language of the text: key terms such as "scientific music," "national music," "authenticity," and "education" were studied as discursive markers that define the boundaries of valid knowledge. Second, it explored the institutional dimension of Khaleqi's project, especially the role of music education and the establishment of the National Music Conservatory in legitimizing a new musical order. Third, it analyzed the production of subjectivity, asking how the text imagines and constructs the ideal modern Iranian musician as a disciplined, knowledgeable, and nationally conscious subject.

The study is theoretically grounded in Foucault's concepts of discourse, power/knowledge, and the production of truth. Rather than treating Khaleqi's book as a transparent historical source, it reads it as an active site of knowledge production, where historical narrative, pedagogy, and cultural ideology intersect.

Result: The findings show that Khaleqi played a decisive role in shifting Iranian musical knowledge from a traditional oral context into the realm of writing, theory, and institutional education. In Sarghozasht-e Musiqi-ye Iran, music is no longer presented only as an inherited art of performance; it is redefined as a field of systematic knowledge that can be classified, documented, taught, and evaluated. This transformation is one of the clearest signs of the emergence of a modern musical discourse in Iran. The analysis also demonstrates that Khaleqi's discourse is structured around a distinction between legitimate and non-legitimate forms of musical knowledge. By privileging concepts such as scientific method, notation, disciplined training, and cultural refinement, he creates a hierarchy in which written, teachable, and analytically grounded music gains epistemic authority. In Foucauldian terms, this constitutes a system of truth: a set of discursive rules through which certain statements about Iranian music become valid and others become marginal (Foucault, 1980).

Another major finding is that power in Khaleqi's discourse does not function through direct domination, but through educational and cultural institutions. The conservatory, the pedagogical text, and the broader cultural apparatus of modern music become mechanisms for organizing musical knowledge and training new subjects. In this framework, the "national musician" appears as a new epistemic subject: someone who must master tradition, internalize scientific order, and embody national cultural consciousness. Thus, Khaleqi's project links music not only to art, but also to nation-building and the reproduction of cultural identity.
Finally, the study suggests that Sarghozasht-e Musiqi-ye Iran should be understood as more than a history book. It is a discursive text in which music, knowledge, and national identity are mutually produced. Its lasting influence on music education, scholarship, and criticism in Iran indicates that the epistemic order articulated by Khaleqi has continued well beyond his own historical moment.

Conclusion: This research concludes that Ruhollah Khaleqi was one of the most influential figures in the formation of modern Iranian musical knowledge. Through Sarghozasht-e Musiqi-ye Iran, as well as through educational institution-building, he helped transform Iranian music into a modern field of knowledge connected to science, pedagogy, and national identity. His work made it possible to think of music not simply as an aesthetic or performative practice, but as a legitimate cultural discourse. From a Foucauldian perspective, Khaleqi's significance lies in his role as a producer of discourse: he organized concepts, established norms of legitimacy, and contributed to the emergence of a knowing musical subject within a modern national framework. Therefore, Sarghozasht-e Musiqi-ye Iran may be read as a foundational text in the reproduction of musical knowledge through the intersection of power, education, and identity. The study ultimately shows that the history of music in modern Iran cannot be separated from the history of discourse, and that Khaleqi's work remains central to understanding how national music was epistemically and institutionally constructed.

License

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

Copyright © Authors

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر

دانشگاه گیلان

نظام دانایی و گفتمان موسیقایی در کتاب سرگذشت موسیقی ایران؛ تحلیلی کیفی از اندیشه روح‌الله خالقی در پرتو نظریه گفتمان فوکو

علیرضا عزیزی[1*]، زهره طاهر[2]

۱. گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران

۲. استادیار مدعو گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه دولتی نیشابور، نیشابور، ایران

* نویسنده مسئول: alirezaazizi@neyshabur.ac.ir

اطلاعات مقاله

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۱۴۰۵

دوره ۴، شماره ۱، صفحات ۱۳۱-۱۵۶

تاریخ دریافت: ۰۲ فروردین ۱۴۰۵

تاریخ بازنگری: ۱۷ اردیبهشت ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۲۳ اردیبهشت ۱۴۰۵

تاریخ انتشار: ۰۱ تیر ۱۴۰۵

مقاله پژوهشی

کلید واژه‌ها: موسیقی ایرانی، روح‌الله خالقی، کتاب سرگذشت موسیقی ایران، نظریه گفتمان فوکو، نظام دانایی

چکیده

کتاب «سرگذشت موسیقی ایران» اثر روح‌الله خالقی، صرفاً یک روایت تاریخی از موسیقی ایران نیست، بلکه تلاشی نظری برای صورت‌بندی دانش موسیقایی در ایران مدرن به‌شمار می‌رود. مسئله اصلی این پژوهش بررسی این است که خالقی چگونه از طریق ایجاد یک گفتمان معرفتی، در شکل‌گیری و بازتعریف مفهوم «موسیقی ملی» ایران نقش ایفا کرده است. پرسش اصلی پژوهش آن است که خالقی چگونه از طریق ایجاد نوعی گفتمان معرفتی، بر شکل‌گیری مفهوم موسیقی ملی در ایران تأثیر گذاشت؟ هدف پژوهش، تحلیل ساختار معرفتی و گفتمان موسیقایی خالقی با تکیه بر نظریه گفتمان میشل فوکو و تبیین نقش این اثر در تولید نظام دانایی موسیقایی و بازتعریف هویت نظری موسیقی ملی ایران است. این پژوهش با رویکردی کیفی و مبتنی بر تحلیل گفتمان فوکویی انجام شده است. داده‌ها از طریق مطالعه اسنادی شامل دو جلد کتاب «سرگذشت موسیقی ایران»، مقالات، یادداشت‌ها و سایر آثار مرتبط خالقی گردآوری شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که خالقی با نهادینه‌سازی آموزش موسیقی و تدوین مبانی نظری آن، دانش موسیقایی را از سنت شفاهی به حوزه نوشتار و علم منتقل کرده است. او با تأسیس هنرستان موسیقی ملی و نگارش این اثر، گفتمانی آموزشی و فرهنگی ایجاد کرده که در آن «موسیقی‌دان ملی» به‌عنوان سوژه‌ای نوین شکل می‌گیرد. در این گفتمان، قدرت از طریق دانش و نهادهای آموزشی اعمال شده و به بازتولید هویت فرهنگی منجر می‌شود. بر این اساس، «سرگذشت موسیقی ایران» را می‌توان متنی دانست که در آن دانش موسیقایی در پیوند با قدرت و هویت ملی بازتولید می‌شود. خالقی به‌عنوان یکی از چهره‌های کلیدی، نقش مهمی در شکل‌گیری نظام دانایی موسیقایی ایران مدرن داشته است؛ نظامی که آثار آن همچنان در حوزه آموزش، پژوهش و نقد موسیقی ایران تداوم دارد.

ارجاع به این مقاله: عزیزی، علیرضا و طاهر، زهره . (۱۴۰۵). نظام دانایی و گفتمان موسیقایی در کتاب سرگذشت موسیقی ایران؛ تحلیلی کیفی از اندیشه روح‌الله خالقی در پرتو نظریه گفتمان فوکو. پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۴(۱)، ۱۳۱-۱۵۶. doi: 10.22124/ira.2026.33197.1086

مقدمه

گفتمانِ[۱]موسیقاییِ روح‌الله خالقی ضرورتی انکارناپذیر در تاریخ تفکر موسیقایی ایران دارد. خالقی، آهنگ‌ساز، نظریه‌پرداز و مورخ موسیقی، از مهم‌ترین چهره‌هایی است که در نیمهٔ نخست قرن چهاردهم خورشیدی کوشید میان سنت موسیقایی ایران و دانش نوین آکادمیک پیوندی مفهومی و معرفتی برقرار کند. این تلاش در بستری تاریخی شکل گرفت که ایران در دوران پهلوی اول و دوم درگیر فرآیند نوسازی[۲] فرهنگی و علمی بود و مفاهیمی چون «تجدد»[۳]، «هویت ملی»[۴] و «موسیقی نوین ایرانی» در حال بازتعریف قرار داشتند. او در کتاب *سرگذشت موسیقی ایران* کوشیده است تاریخ موسیقی ایرانی را از سطح روایت‌های ذوقی و شفاهی به قلمرو تحلیل و شناخت نظام‌مند وارد کند و در پی آن بود که بنیانی دانایی‌محور برای بازتعریف مفهوم موسیقی ملی در دوران مدرن پدید آورد. این کتاب صرفاً گزارشی تاریخی نیست، بلکه تلاشی برای تولید نوعی نظام دانایی موسیقایی[۵] در بستر فرهنگی ایران است؛ نظامی که در آن، مفاهیم موسیقایی با نظم و انسجامی نو بازخوانی می‌شوند و «دانش موسیقی» از قالب تجربهٔ فردی و کارگاهی به حوزهٔ گفتار علمی و فرهنگی انتقال می‌یابد.

خالقی در این اثر با استفاده از زبان تحلیلی، دسته‌بندی مفاهیم و بهره‌گیری از روش تاریخ‌نگاری علمی، درواقع به تأسیس نوعی گفتمان دانایی موسیقایی می‌پردازد؛ گفتمانی که برآمده از مواجههٔ ایران با مدرنیته و ضرورت بازتعریف هویت فرهنگی در نسبت با دانش و قدرت است. از دیدگاه نظریهٔ گفتمان فوکو، هر گفتمان نه بازتابی از واقعیت بلکه سازندهٔ آن است و روابط قدرت و دانش تعیین می‌کنند که چه چیزی می‌تواند در یک دوره به‌عنوان «حقیقت موسیقایی» پذیرفته شود (Foucault, 1972). در پرتو این نگاه، می‌توان *سرگذشت موسیقی ایران* را نه صرفاً متنی تاریخی، بلکه متنی دانایی‌ساز دانست که در آن سازوکارهای زبانی و معرفتی خالقی، موسیقی را از سطح هنر شنیداری به مرتبه‌ای از اندیشه و دانش ارتقا می‌دهد.

خالقی از رهگذر سازمان‌دهی مفاهیم، نظام ارزش‌گذاری و گزینش واژگان، درصدد آن است که «قدرت دانستن موسیقی»[۶] را بازتعریف کند و به موسیقی ایرانی شأنی علمی و فرهنگی ببخشد (Khaleqi, 1955, Vol. 1, 24). بدین‌ترتیب، زبان او نه‌تنها ابزاری برای توصیف تاریخ موسیقی، بلکه سازوکار تولید دانش و مشروعیت فرهنگی است. پرسش اصلی این پژوهش آن است که خالقی چگونه از طریق ایجاد نوعی گفتمان معرفتی، بر شکل‌گیری مفهوم موسیقی ملی در ایران تأثیر گذاشت؟ بر این اساس، هدف پژوهش، واکاوی سازوکارهای دانایی در اندیشهٔ موسیقایی خالقی و تحلیل چگونگی شکل‌گیری گفتمان موسیقی ملی در بستر فکری اوست. روش تحقیق، کیفی و مبتنی بر تحلیل گفتمان فوکویی است که بر کاوش در لایه‌های زبانی، مفهومی و قدرت‌زای

متن تمرکز دارد. گردآوری داده‌ها از طریق مطالعهٔ عمیق کتاب سرگذشت موسیقی ایران، یادداشت‌ها و پژوهش‌های تاریخی پیرامون آن انجام شده است.

خالقی در این کتاب با بازتعریف نسبت میان سنت و تجدد، کوشیده است معرفت موسیقایی ایران را از سطح تجربهٔ شخصی به سطح نظام دانایی اجتماعی و فرهنگی ارتقا دهد. ازاین‌رو *سرگذشت موسیقی ایران* نه‌تنها اثری در تاریخ موسیقی، بلکه متنی دربارهٔ امکان اندیشیدن به موسیقی در ایرانِ مدرن است.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های مربوط به روح‌الله خالقی را می‌توان در دو مسیر اصلی دسته‌بندی کرد: نخست، مطالعات تاریخی و آموزشی که به نقش او در بنیان‌گذاری نهادهای موسیقایی و ترویج آموزش موسیقی پرداخته‌اند؛ و دوم، مطالعات نظری و تحلیلی که به بازخوانی گفتمان موسیقی ملی در اندیشهٔ خالقی توجه داشته‌اند. در گروه نخست، اغلب پژوهش‌ها به بررسی جایگاه خالقی در تاریخ موسیقی ایران و تأثیر او بر نهادسازی موسیقایی و ارکستری پرداخته‌اند. در این دسته، پژوهش‌های مروری مانند بررسی زندگی و آثار خالقی در رادیو و هنرستان موسیقی، بیشتر به بازنمایی نقش او در احیای موسیقی ایرانی و تنظیم آن برای ارکسترهای مدرن اختصاص دارند. این آثار با وجود ارزش تاریخی، کمتر به بنیان‌های معرفتی و نظریِ پشتِ نظام فکری خالقی توجه کرده‌اند و رویکردشان غالباً توصیفی و تاریخی بوده است (Khaleqi, 1955).

در گروه دوم، پژوهش‌هایی قرار دارند که از منظر جامعه‌شناختی و گفتمانی به موضوع موسیقی ایرانی پرداخته‌اند. حسین سروی در پژوهشی با عنوان «تحلیل گفتمان‌های موسیقی در ایران معاصر» (2009) به بررسی عوامل فرهنگی، سیاسی و مذهبی در شکل‌گیری گفتمان‌های موسیقایی پرداخته و نشان داده است که دوگانهٔ «کهنه و نو» یکی از محورهای اصلی تحولات گفتمانی در موسیقی قرن اخیر ایران است. این پژوهش گرچه چارچوب نظری لازم برای تحلیل گفتمان را معرفی می‌کند، اما بیشتر در سطح کلان سیاست‌های فرهنگی و نه در تحلیل متون نظری موسیقایی حرکت کرده است.

از منظر جامعه‌شناسی فرهنگی، سارا اباذری در مقالهٔ «شکل‌گیری گفتمان موسیقی سنتی در ایران» (2017) به بررسی نقش سیاست‌های فرهنگی دورهٔ پهلوی در بازتعریف هویت ملی از طریق موسیقی پرداخته است. او استدلال می‌کند که گفتمان بازگشت به خویش و تأکید بر «اصالت» موسیقی ایرانی، در بستر مدرن‌سازی فرهنگی بازتولید شد. این پژوهش با وجود تحلیل دقیق در سطح ایدئولوژیک، به ساختار دانایی در متون نظری موسیقی (همچون آثار خالقی) نپرداخته است.

همچنین در مقالهٔ «بررسی گفتمان سنت‌گرای موسیقی در ایران معاصر» (Sarvi, 2011)، روند تاریخی تثبیت ارزش‌های سنتی در مقابل موسیقی مدرن تحلیل شده است. نویسنده در این مقاله نشان می‌دهد که گفتمان سنت‌گرایی در موسیقی، هم‌زمان با نوسازی فرهنگی، به‌صورت یک استراتژی مقاومت شکل گرفت. هرچند این پژوهش از نظر تاریخی سودمند است، اما فاقد تحلیل لایه‌های معرفتی در درون متن خالقی و نقش زبان در تولید معناست.

از سوی دیگر، پژوهش‌هایی مانند مقالهٔ «تحلیل محتوای گفتمان رایج موسیقی سنتی و رپ» (Akbari et al., 2015) به تحلیل مقایسه‌ای مضامین در دو سبک موسیقی سنتی و رپ پرداخته‌اند. این پژوهش با وجود استفاده از رویکرد کیفی، بیشتر بر لایه‌های اجتماعی و معنایی تأکید دارد و به ساختار قدرت ـ دانایی در متن‌های نظری یا تاریخی موسیقی توجه نکرده است.

بررسی این منابع نشان می‌دهد که در مجموع، پژوهش‌های پیشین گرچه به‌صورت گسترده به جایگاه تاریخی و فرهنگی خالقی و تأثیر او در موسیقی ایران پرداخته‌اند، اما کمتر کوشیده‌اند متن سرگذشت موسیقی ایران را به‌مثابهٔ یک گفتمان دانایی‌ساز تحلیل کنند. خلأ اصلی در پژوهش‌های موجود، فقدانِ مطالعه‌ای است که از منظر نظریهٔ گفتمان فوکو به بررسی سازوکارهای قدرت و دانش در شکل‌دهی به معرفت موسیقایی خالقی بپردازد. پژوهش حاضر در پی آن است که با رویکردی تحلیلی و کیفی، این خلأ را پر کند و نشان دهد چگونه در متن سرگذشت موسیقی ایران، سازوکارهای زبانی و مفهومی به برساخت «دانایی موسیقایی ملی» انجامیده‌اند. در واقع، نوآوری این پژوهش در تمرکز آن بر «متن خالقی» به‌عنوان یک سند معرفتی است نه صرفاً به‌منزلهٔ گزارشی تاریخی از موسیقی ایران. تحلیل حاضر با تکیه بر روش فوکویی، برای نخستین‌بار می‌کوشد نظام دانایی مستتر در این اثر را واکاوی کند و چگونگی شکل‌گیری گفتمان موسیقی ملی در نسبت با قدرت، دانش و مدرنیته را توضیح دهد.

روش پژوهش

این پژوهش کیفی و بر پایهٔ روش تحلیل گفتمان انجام شده است. چارچوب نظری آن بر اندیشهٔ میشل فوکو دربارهٔ پیوند میان دانش، قدرت و زبان استوار است. جامعهٔ پژوهش، کتاب *سرگذشت موسیقی ایران* نوشتهٔ روح‌الله خالقی است و واحد تحلیل، گزاره‌ها و ساختارهای زبانی و مفهومی متن است. داده‌ها از طریق مطالعهٔ کتاب و منابع تحلیلی مرتبط گردآوری و بر اساس مراحل شناسایی گزاره‌ها، تبیین قواعد دانایی و تحلیل روابط قدرت و دانش بررسی شده‌اند. هدف پژوهش، آشکارسازی نظام دانایی موسیقایی در اندیشهٔ خالقی و تبیین چگونگی شکل‌گیری گفتمان موسیقی ملی در بستر فکری اوست.

مبانی نظری

۱. چارچوب تاریخی و مفهومی موسیقی در ایران مدرن

پژوهش دربارۀ موسیقی ایران مدرن بدون توجه به روند تاریخی تحول و ورود مفاهیم مدرن به عرصۀ موسیقی، ناتمام خواهد بود. موسیقی ایرانی همان‌گونه که در دوران باستان در آیین‌های مذهبی، جشن‌ها و مراسم ملی حضور داشته و با باورهای سنتی پیوندی غیرقابل‌انکار یافته بود، در دوران اسلامی و سپس در ادوار صفوی و زند نیز به‌عنوان یکی از ارکان فرهنگی ـ هنری جامعه ادامه یافت. این عملکرد به‌سبب محدودیت‌های اجتماعی و مذهبی گاهی در حد نوای آوازی یا همراهی مراسم باقی ماند و گاه در قالب ساختارهای مقام‌محور و نواها صورت گرفت. از اواخر دورۀ قاجار، با گسترش ارتباطات فرهنگی شرق و غرب، جریان نوگرایی به میان فرهنگی ایرانی راه یافت و تلاش‌هایی برای تطور ساختاری موسیقی آغاز شد. تشکیل شعبۀ «موزیک نظام» در دارالفنون و ورود موسیقی نظامی غربی به کشور، نخستین نشانه‌های تحول نحوۀ تفکر دربارۀ موسیقی بود. رواج سازهای هارمونیک و آموزشی‌کردن موسیقی نظامی، زمینۀ ورود ایران به مدار جدیدی از آکوستیک و نظری موسیقی را فراهم کرد. این دوره با تکوین «سه نگاه نوگرایانه» همراه بود: تقیّد به سنّت همراه با نوآوری، پیروی از روش علمی و بین‌المللی موسیقی، و تلفیقی میان سنّت و مدرنیته. مطالعات اخیر نشان می‌دهند که این دگرگونی‌ها نه صرفاً به‌دلیل «جذابیت تکنیکی غرب»، بلکه تحت‌تأثیر بحران‌های هویتی و ضرورت تعریف مفهوم «ملّت» در دوران مدرن شکل گرفته‌اند. پروژۀ تبدیل موسیقی از سنّتی به ملی نیز در همین دوران رنگ عملی گرفت. ردپای این دگرگونی‌ها را می‌توان در اهتزاز جایگاه موسیقی از محافل خصوصی به فضای عمومی دید که در شکل‌گیری نهادهای آموزشی، تولید سرودهای رسمی و ارکسترهای موسیقی محسوس بود. این گذار نه به‌معنی حذف عناصر سنتی، بلکه به پالایش آنها در قالبی جدید، علمی و ملّی بود که با خوانۀ مفهومی نوین گفتمان «موسیقی ملی» را شکل داد و سرآغاز بازسازی نظام دانایی موسیقی ایران شد.

۱٫۱. تحولات تاریخی موسیقی ایران از اواخر قاجار تا پهلوی

تحول موسیقی ایران از اواخر قاجار تا دوران پهلوی، یکی از بنیادی‌ترین دگرگونی‌های فرهنگی در تاریخ هنر ایران است. این تحول نه تنها ناظر بر تغییر در ساختار صوتی و آموزشی موسیقی بود، بلکه بیانگر دگرگونی در نظام دانایی موسیقایی، یعنی نحوۀ فهم، آموزش و مشروعیت دانش موسیقی در جامعه محسوب می‌شود (Azizi et al., 2025). در اواخر دوران ناصری، با تأسیس دارالفنون و ورود موسیقی نظامی توسط معلمان اتریشی همچون «لومر»، موسیقی برای نخستین‌بار از حوزۀ شفاهی و تجربی به عرصۀ آموزش رسمی و نوشتاری راه یافت (Minbashian,

1958). این رخداد آغاز جدایی تدریجی موسیقی از سنت انتقال سینه‌به‌سینه و ورود آن به نظام آموزشی مدرن بود (Spenta, 1998). در همین دوره، ظهور نخستین نهادهای موسیقی دولتی همچون «موزیک نظام»، زمینه را برای شکل‌گیری نظام طبقه‌بندی و ارزش‌گذاری نو برمبنای معیارهای علمی فراهم کرد. پژوهش‌هایی مانند مطالعهٔ روح‌الله خالقی و حسین دهلوی نشان می‌دهند که این نهادها، علاوه‌بر آموزش تکنیک‌های غربی، نقش مهمی در «نهادینه‌سازی دانش موسیقایی» در ایران داشتند (Khaleqi, 1955; Dehlavi, 2003). از این رهگذر، موسیقی از هنرِ درباری به دانشی مدرن و اجتماعی ارتقا یافت.

در اوایل قرن چهاردهم خورشیدی، گسترش برنامه‌های رادیویی، ایجاد ارکسترهای رسمی و تأسیس هنرستان موسیقی دولتی تحولی ساختاری در وضعیت موسیقی ایران ایجاد کرد. در این دوران، هنرمندانی چون علینقی وزیری، روح‌الله خالقی و ابوالحسن صبا تلاش کردند میان سنت دستگاهی و نظام آموزشی علمی توازن برقرار کنند (Vaziri, 1928; Khaleqi, 1955). این دوره را می‌توان زمان گذار از موسیقی سنتی به موسیقی آکادمیک دانست؛ زمانی‌که موسیقی به ابزاری برای بازنمایی هویت ملی و فرهنگی تبدیل شد.

این تغییرات، به‌ویژه از منظر معرفتی، نوعی بازتعریف جایگاه موسیقی در نظام دانایی ایرانی را رقم زدند؛ دانشی که دیگر صرفاً بر تجربه و گوش متکی نبود، بلکه بر تحلیل، نوشتار و آموزش رسمی استوار شد (Azizi et al., 2025). از این منظر، دوران قاجارِ متأخر و پهلویِ نخستین، مرحله‌ای است که در آن «موسیقی ملی» به‌مثابه یک پروژهٔ معرفتی و فرهنگی پدیدار شد؛ موضوعی که در بخش بعدی، با عنوان پیدایش ایدهٔ موسیقی ملی و دگرگونی در نظام دانایی موسیقایی، به تفصیل بررسی خواهد شد.

۲،۱. پیدایش ایدهٔ «موسیقی ملّی» و دگرگونی در نظام دانایی موسیقایی

پیدایش مفهوم «موسیقی ملّی» در ایران، حاصل پیوند میان دو جریان تاریخی بود: نخست، نهضت نوسازی فرهنگی در اوایل قرن چهاردهم خورشیدی؛ و دوم، تکوین نوعی دانش موسیقایی مدرن که می‌کوشید موسیقی را از سطح ذوق و تجربهٔ فردی به سطح دانایی جمعی و سازمان‌یافته ارتقا دهد (Azizi et al., 2025). در این دوره، موسیقی نه‌فقط یک هنر شنیداری، بلکه عرصه‌ای برای بازنمایی هویت ایرانی و ابزار بیان مدرنِ ملت تلقی شد. پژوهش‌های موسیقی‌شناختی نشان می‌دهند که نخستین‌بار علینقی وزیری در ۱۳۰۷ با طرح نظریهٔ «تطبیق علمی موسیقی ایرانی با اصول هارمونی غربی»، بنیان مفهوم موسیقی ملی را در قالب نظریه‌ای آموزشی و نظام‌مند مطرح کرد. وزیری در آثارش بر ضرورت تئوریزه‌کردن فواصل ایرانی، تدوین نت‌نویسی علمی و تأسیس نهادهای رسمی تأکید داشت تا موسیقی ایرانی بتواند در مدار جهانی

موسیقی قرار گیرد. در پی او، روح‌الله خالقی با تألیف کتاب *سرگذشت موسیقی ایران* و تأسیس هنرستان موسیقی ملی در ۱۳۲۸، پروژهٔ وزیری را از سطح نظری به سطح نهادی و معرفتی گسترش داد (Khaleqi, 1955). خالقی در این اثر، موسیقی ملی را نه ترکیبی از سنت و غرب، بلکه نوعی «نظام دانایی» تعریف می‌کند که در آن، دانش موسیقایی با هویت فرهنگی در پیوند است.

خالقی از رهگذر نظام نوشتار و آموزش، کوشید تا موسیقی را به «زبان علم» ترجمه کند و از این طریق، مرجعیت دانایی موسیقایی را از خاستگاه شفاهی و طبقهٔ خاص به نهادهای آموزشی منتقل سازد. زیرا تا پیش از این الگوهای موسیقایی از طریق تداوم سنت شفاهی، مناسک سالانه و تجربهٔ مشارکتی نسل‌ها تثبیت شده بودند. می‌توان گفت این انتقال، تغییری بنیادی در نظام قدرت موسیقایی بود؛ زیرا موجب شد تولید و مشروعیت دانش موسیقی از سنت به نظام آموزشی و گفتمان علمی منتقل شود (Fazeli, 2016).

به‌تدریج، گفتمان موسیقی ملی در دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ نه‌تنها در قالب آثار ارکسترال و سرودهای ملی نمود یافت، بلکه در سیاست‌های فرهنگی نیز جایگاهی محوری پیدا کرد. این گفتمان بخشی از پروژهٔ مدرنیزاسیون فرهنگی بود که می‌کوشید از طریق موسیقی، ایدهٔ ملت واحد و پیوستگی تاریخی را بازتولید کند. بنابراین، موسیقی ملی در ایران بیش از آنکه صرفاً سبکی هنری باشد، به مثابهٔ یک نظام معرفتی عمل می‌کرد که در آن مفاهیمی چون «علم»، «هویت» و «ایرانیت» به زبان موسیقایی ترجمه شدند. این دگرگونی معرفتی، زمینه را برای تکوین نوعی نظام دانایی موسیقایی فراهم کرد که در بخش دوم مبانی نظری، از خلال اندیشه‌های روح‌الله خالقی به‌صورت دقیق‌تر واکاوی خواهد شد.

۲. اندیشهٔ موسیقایی روح‌الله خالقی

روح‌الله خالقی یکی از چهره‌های محوری تاریخ موسیقی ایران است که نقش او در شکل‌دهی به مفهوم «موسیقی ملی» هم از نظر عملی و آموزشی و هم از حیث نظری قابل‌بررسی است. تحصیل خالقی در مدرسهٔ عالی موسیقی و شاگردی در مکتب علینقی وزیری، همراه با تأسیس هنرستان موسیقی ملی، تألیف آثار نظری همچون *نظری به موسیقی* و *سرگذشت موسیقی ایران* و همچنین خلق قطعاتی که تلفیقی از سنت ایرانی و صورت‌های مدرن آهنگسازی هستند، وی را از سطح آهنگ‌سازان صرف بالاتر برده و به‌عنوان نظریه‌پردازی که دیدگاه‌های ساختاری در موسیقی ملی ارائه داده بر جایگاه بی‌بدیلی نشاند.

شکل‌گیری نگاه خالقی به موسیقی بر دو محور بنیادین حرکت می‌کند: نخست، پرسپکتیوی نظری که موسیقی را نه‌صرفاً هنر گوش‌نوازی بلکه «زبان دانایی» می‌داند که باید در چارچوب علمی تعریف شود؛ دوم، رویکرد آموزشی که هدفش تقویت فکر و معرفت موسیقایی نسل آینده بود. آثار نظری خالقی مانند *نظری به موسیقی* به‌روشنی نشان می‌دهد که او می‌کوشیده موسیقی ایرانی را بر اساس اصول علمی و منطق تئوریک جای دهد، به‌گونه‌ای که در درجه‌ای هم‌سنگ با موسیقی کلاسیک غربی قرار گیرد. خالقی خود در این اثر بیان می‌کند که هدف اصلی او نه‌صرفاً بیان زیبایی‌شناسی موسیقی ایرانی، بلکه «آوردن موسیقی ایران از سطح ذوق به سطح دانش» بوده است (Khaleqi, 1938). بدین‌سان، در نظر او موسیقی نباید صرفاً روایت باشد بلکه باید تحلیل و تبیین شود. این وجوه نظری در کنار فعالیت‌های آموزشی و اجرایی خالقی سبب شده است که نگاه او به موسیقی ملی از قالبی هنری فراتر رود و به مقام دانایی تبدیل شود، دانایی که در بستر نهادها، متون و آموزش بازتولید می‌شود.

۱،۲. مبانی فکری و آموزشی خالقی در تبیین دانش موسیقی

روح‌الله خالقی در شکل‌دهی به بنیان‌های فکری موسیقی مدرن ایران، جایگاهی محوری دارد. در بطن اندیشهٔ او، موسیقی نه‌صرفاً هنر اجرا، بلکه علمی است که باید بر پایهٔ منطق، نظم و آگاهی استوار باشد. خالقی در *نظری به موسیقی* بر این باور است که موسیقیِ ایرانی برای تداوم حیات خود در عصر جدید باید از دایرهٔ تقلید و ذوق‌ورزی سنتی فراتر رود و به دانش و آموزش علمی تکیه کند. او تأکید می‌کند که «هنر وقتی پایدار می‌ماند که بر پایهٔ علم و نظم استوار باشد» (Khaleqi, 1938, 5).

خالقی از شاگردان مستقیم علینقی وزیری بود و از او مفاهیمی چون «نظم علمی در موسیقی»، «استانداردسازی فواصل»[۷] و «ضرورت آموزش رسمی» را آموخت، اما برخلاف وزیری، تلاش کرد این مفاهیم را با درک فرهنگی و تاریخی از ایرانیت سازگار کند (Talaei, 2001). او به‌جای نفی سنت، کوشید آن را بازخوانی کند و در قالب یک نظام آموزشی نوین درآورد. تأسیس هنرستان موسیقی ملی در سال ۱۳۲۸ را باید اوج تجسد این نگرش دانست؛ نهادی که هدفش، تربیت نسلی از هنرمندان بود که بتوانند زبان موسیقایی ایران را در چارچوبی علمی و قابل آموزش بازتولید کنند (Sedigh Sarvestani, 2015).

از نظر خالقی، آموزش موسیقی فرایندی دانشی است که باید ذهن و گوش را هم‌زمان پرورش دهد. او بر این باور بود که «اگر موسیقی علمی شود، نه‌تنها ذوق از میان نمی‌رود بلکه پرورده‌تر می‌شود» (Khaleqi, 1955, Vol. 1, 24). این نگاه معرفت‌شناسانه به موسیقی، درواقع مبنای نوعی

«نظام دانایی موسیقایی» است که خالقی در بستر فرهنگی و نهادی عصر پهلوی به آن شکل داد (Azizi et al., 2025).

خالقی از مفاهیم فلسفی و آموزشی غرب تأثیر گرفت، اما همواره کوشید چارچوبی ایرانی برای آن‌ها بسازد. او معتقد بود که موسیقی ملی باید بر دو ستون «شناخت علمی» و «حافظهٔ فرهنگی» استوار شود (Farhat, 1994). در این میان، نقش آموزش رسمی نه‌صرفاً انتقال مهارت‌های اجرایی بلکه ایجاد درکی دانشی از موسیقی بود.

در پرتو نظریهٔ گفتمان فوکو (Foucault, 1972)، می‌توان گفت که خالقی در حال تولید نوعی «گفتمان دانایی موسیقایی» بود؛ گفتمانی که دانش، قدرت و نهاد آموزشی را به هم پیوند می‌دهد تا بر مبنای آن «حقیقت موسیقایی» در دوران مدرن تعریف شود. بدین‌ترتیب، تلاش او برای علمی‌سازی و نظام‌مندکردن موسیقی، نه تنها پروژه‌ای هنری، بلکه اقدامی معرفتی بود که زمینهٔ تحول گفتمان موسیقی در ایران را فراهم کرد.

۲،۲. نقش خالقی در گذار از موسیقی سنتی به موسیقی آکادمیک و نوشتاری

گذار از موسیقی سنتی شفاهی به موسیقی آکادمیک و نوشتاری در ایران، یکی از مهم‌ترین رخدادهای فرهنگی قرن چهاردهم خورشیدی است و روح‌الله خالقی را می‌توان از چهره‌های کلیدی این فرایند دانست. او با درک ضرورت تغییر در «شیوهٔ دانستن موسیقی»، کوشید دانش موسیقایی را از سطح تجربه‌های فردی و شفاهی استادان به نظامی آموزشی و مکتوب ارتقا دهد. خالقی بر این باور بود که بقای موسیقی ایرانی در جهان مدرن، مستلزم تدوین و ضبط مکتوب دانش موسیقایی است؛ زیرا «هیچ دانشی تا زمانی که نوشته نشود و آموزش نیابد، در حافظهٔ فرهنگی یک ملت پایدار نمی‌ماند» (Khaleqi, 1955, Vol. 1, 56).

در دورانی که انتقال موسیقی از طریق سنت «سینه‌به‌سینه» رواج داشت، خالقی با بهره‌گیری از نظام آموزشی هنرستان، نت‌نویسی، تحلیل نظری و نوشتار موسیقایی، مسیر جدیدی را گشود. او با نگارش کتاب *سرگذشت موسیقی ایران* نه‌تنها تاریخ موسیقی را مستندسازی کرد، بلکه برای نخستین‌بار به موسیقی ایرانی در قالب نوشتار تحلیلی و تاریخی پرداخت. این اثر، در واقع نخستین تلاشی بود که می‌کوشید میان روایت تاریخی و تحلیل نظری دربارهٔ موسیقی پیوندی معرفتی برقرار کند (Modarres, 2011).

خالقی به اهمیت «نهادسازی دانشی» در حوزهٔ هنر آگاه بود. او در کنار آموزش، تأسیس انجمن موسیقی ملی و ارکستر گلها را در دههٔ ۱۳۳۰ سامان داد تا عرصه‌ای برای تجسم اندیشهٔ علمی و ملی خود فراهم آورد (Naderi, 2006). بدین‌ترتیب، خالقی نقش میانجی میان دو جهان داشت:

جهان موسیقی سنتی که بر حافظه و بداهه‌پردازی استوار بود، و جهان موسیقی نوشتاری که نیازمند نظم، روش و آموزش آکادمیک بود.

از منظر نظریهٔ گفتمان فوکو، این دگرگونی را می‌توان انتقال از «نظام دانایی سنتی» به «نظام دانایی مدرن» در موسیقی ایران دانست؛ تغییری که در آن، زبان، نوشتار و نهاد آموزشی نقش محوری در تولید «حقیقت موسیقایی» پیدا کردند (Foucault, 1980). خالقی در این مسیر، نه‌تنها به آموزش تکنیک‌ها پرداخت، بلکه مفهوم دانش موسیقایی را بازتعریف کرد و از خلال گفتمان خود، نوعی مشروعیت فرهنگی برای موسیقی ملی جدید پدید آورد (Zarrinkoub, 2003).در نتیجه، پروژهٔ خالقی را می‌توان تلاشی برای بازسازی بنیان معرفتی موسیقی ایرانی دانست؛ تلاشی که با ترکیب سنّت، علم و نهاد آموزش، توانست شیوهٔ اندیشیدن به موسیقی را در ایران تغییر دهد. این تغییر، مبنایی نظری برای بررسی گفتمان موسیقایی او از منظر فوکو فراهم می‌آورد که در بخش بعدی، در قالب تحلیل گفتمانی تفصیل خواهد یافت.

۳. نظریهٔ گفتمان و نظام دانایی در اندیشهٔ میشل فوکو

درک اندیشهٔ روح‌الله خالقی از منظر «نظام دانایی موسیقایی» بدون توجه به نظریهٔ گفتمان فوکو ممکن نیست. فوکو با طرح مفاهیمی چون گفتمان، دانش و قدرت، شیوهٔ تازه‌ای برای فهم رابطهٔ میان معرفت و ساختارهای اجتماعی ارائه کرد. این رویکرد، به‌ویژه در تحلیل متون تاریخی و فرهنگی، امکانی فراهم می‌کند تا دریابیم چگونه درون هر دوره، آنچه «حقیقت» تلقی می‌شود، نه امری مطلق بلکه برآمده از سازوکارهای قدرت و دانش است (Foucault, 1972).

در آثار فوکو، از تاریخ دیوانگی در عصر کلاسیک تا نظم اشیا و باستان‌شناسی دانش[۸]، «گفتمان» به‌منزلهٔ شبکه‌ای از قواعد، نهادها، زبان‌ها و روابط قدرت تعریف می‌شود که تعیین می‌کند در هر دوران چه چیزی می‌تواند گفته یا دانسته شود. او بر این باور است که دانش، صرفاً بازتاب واقعیت نیست، بلکه ابزاری برای سامان‌دهی واقعیت در چارچوب قدرت است (Dreyfus & Rabinow, 1983). بدین‌ترتیب، «نظام دانایی» همان سازوکارهایی است که حدود و معیارهای معرفت را در هر دوره تثبیت می‌کند و تولید معنا را جهت می‌دهد. در بافت این پژوهش، نظریهٔ فوکو ابزار تحلیلی سودمندی برای خوانش مجدد متون موسیقایی ایران فراهم می‌کند. از طریق این چارچوب، می‌توان دریافت که خالقی چگونه در متن *سرگذشت موسیقی ایران* کوشیده است مرزهای دانش موسیقی را بازتعریف کند و از خلال زبان و طبقه‌بندی‌های خود، گفتمان تازه‌ای از «موسیقی ملی» پدید آورد. چنین تحلیلی نه‌تنها موسیقی را به‌منزلهٔ هنر، بلکه به‌مثابهٔ «گفتمان فرهنگی» می‌بیند که در تعامل با قدرت، تاریخ و دانش شکل می‌گیرد.

در بخش‌های بعد، مفاهیم کلیدی نظریهٔ فوکو شامل «گفتمان، قدرت و دانش» و همچنین «کاربرد تحلیل گفتمان در مطالعات فرهنگی و هنری» تبیین خواهند شد تا چارچوب نظری لازم برای تحلیل اندیشهٔ خالقی فراهم شود.

۱،۳. مفهوم گفتمان، قدرت و دانش در اندیشهٔ فوکو

در دستگاه فکری فوکو، گفتمان صرفاً مجموعه‌ای از گفتارها یا متون نیست، بلکه سازوکاری است که تعیین می‌کند چه چیز می‌تواند در یک زمان و مکان تاریخی خاص گفته و دانسته شود. به‌تعبیر او، گفتمان نه ابزار بیان، بلکه نظامی از قواعد است که «امکان گفتن» را پدید می‌آورد. فوکو در *باستان‌شناسی دانش* توضیح می‌دهد که هر گفتمان، شبکه‌ای از مفاهیم، واژگان و نهادهای مشروعیت‌بخش دارد که مرزهای دانش را تعیین می‌کند و از خلال آن‌ها قدرت اعمال می‌شود (Foucault, 2008). رابطهٔ دانش و قدرت در اندیشهٔ فوکو، نسبتی تقابلی نیست، بلکه رابطه‌ای هم‌بنیاد است. او بر این باور است که هر قدرتی، دانشی تولید می‌کند و هر دانشی، شکلی از قدرت است (Foucault, 1980). این رابطه در سطح خرد جامعه، درون نهادها، زبان، و گفتارها جریان دارد و از همین مسیر، واقعیت‌های اجتماعی را می‌سازد. ازاین‌رو، گفتمان در نگاه فوکو به «ساحت تولید حقیقت» بدل می‌شود؛ حقیقتی که نه امری مطلق، بلکه برآمده از ساختارهای دانایی است که در هر دوره تاریخی مسلط می‌شوند (Dreyfus & Rabinow, 1983).

در این معنا، تاریخ دانایی، تاریخی از «دگرگونی در قواعد گفتن و دانستن» است. فوکو با روش «باستان‌شناسی دانش»، تلاش می‌کند این قواعد را آشکار کند؛ اینکه چگونه در هر دوره، میدان‌های معرفتی متفاوتی بر فرهنگ و اندیشه حاکم شده‌اند و شکل‌های تازه‌ای از سوژه‌گی و حقیقت را تولید کرده‌اند.

کاربست این رویکرد در تحلیل موسیقی، به‌ویژه در متن‌هایی چون *سرگذشت موسیقی ایران* خالقی، امکانی فراهم می‌کند تا دریابیم که چگونه دانش موسیقایی در ایران از حالت سنتی و شفاهی به نظامی گفتمانی و نوشتاری تبدیل شد. درواقع، اگر فوکو در تحلیل دانش پزشکی یا جرم‌شناسی به‌دنبال کشف سازوکارهای قدرت بود، در حوزهٔ موسیقی نیز می‌توان پرسید که چه نهادها، زبان‌ها و نظام‌های دانایی تعیین کردند چه چیزی دربارهٔ موسیقی ایرانی می‌تواند «درست» یا «علمی» تلقی شود.

این پیوند میان زبان، قدرت و معرفت، کلید درک نقش خالقی در مدرن‌سازی گفتمان موسیقایی ایران است. در بخش بعد، با بررسی کاربرد تحلیل گفتمان فوکویی در مطالعات فرهنگی و هنری، زمینهٔ نظری لازم برای تحلیل اندیشهٔ خالقی فراهم خواهد شد.

۲،۳. تحلیل گفتمان فوکویی در مطالعات فرهنگی و هنری (کاربرد در موسیقی و هنر)

رویکرد گفتمانی فوکو از دهۀ ۱۹۸۰ به بعد، به یکی از بنیادی‌ترین چارچوب‌های نظری در مطالعات فرهنگی و هنری بدل شد. پژوهشگران این حوزه با الهام از تحلیل‌های فوکو دربارۀ دانش، قدرت و سوژه، کوشیده‌اند نشان دهند که چگونه نهادهای فرهنگی، نظام‌های آموزشی و رسانه‌ها، معنا و ارزش آثار هنری را شکل می‌دهند. به‌ویژه در حوزۀ موسیقی، تحلیل گفتمان امکانی فراهم کرده است تا فراتر از سطح زیبایی‌شناسی، سازوکارهای معرفتی و اجتماعی تولید معنا در بطن موسیقی بررسی شود (Born, 1995).

در دهه‌های اخیر، تحلیل گفتمان فوکویی در مطالعات موسیقی‌شناسی جدید به‌طور گسترده به‌کار گرفته شده است. پژوهشگرانی چون سوزان مک‌کلری و لیدیا گورنشان داده‌اند که موسیقی نه‌صرفاً ساختاری صوتی، بلکه متنی اجتماعی و گفتمانی است که در بستر مناسبات قدرت شکل می‌گیرد (McClary, 1991; Goehr, 1992). این نگاه سبب شد تا موسیقی به‌عنوان یک نظام دانایی فهمیده شود؛ نظامی که در آن، قواعد شنیدن، نقد و ارزش‌گذاری همگی در دل روابط قدرت عمل می‌کنند. در ایران نیز در دهۀ اخیر، کاربرد تحلیل گفتمان در مطالعات هنری و موسیقایی گسترش یافته است. تحلیل گفتمان فوکویی با تمرکز بر سه سطح کلیدی ـ زبان، نهاد و سوژه ـ درک تازه‌ای از هنر و موسیقی به‌دست می‌دهد. در این چارچوب، زبان موسیقایی صرفاً ابزاری برای بیان نیست، بلکه «میدانی از نیروها»ست که روابط دانش و قدرت در آن جریان دارد. به همین دلیل، مطالعۀ آثاری مانند *سرگذشت موسیقی ایران* خالقی، در پرتو این رویکرد، نه‌فقط به‌منزلۀ بررسی تاریخی بلکه به‌مثابۀ واکاوی یک «نظام دانایی موسیقایی» تلقی می‌شود.

از این منظر، تحلیل گفتمان فوکویی به ما اجازه می‌دهد تا شیوه‌هایی را که خالقی از طریق زبان موسیقایی، طبقه‌بندی مفاهیم و تدوین روایت تاریخی خود از موسیقی ایران برساخته است، به‌عنوان کنشی معرفتی ـ قدرت‌مند درک کنیم. این رویکرد بستری نظری برای بخش تحلیل و یافته‌های این پژوهش فراهم می‌کند که در آن «نظام دانایی موسیقایی در کتاب سرگذشت موسیقی ایران» به‌منزلۀ صورت‌بندی خاصی از گفتمان موسیقی ملی ایران تحلیل خواهد شد.

۴. پیوند نظری میان خالقی و فوکو

پیوند نظری میان اندیشۀ موسیقاییِ روح‌الله خالقی و نظریۀ گفتمانِ میشل فوکو در آن نکتۀ محوری است که هر دو مدلِ متفاوتی از «نحوۀ تولیدِ دانش» را مدنظر دارند؛ خالقی در مقام نظریه‌پرداز موسیقی به شکل‌دادنِ دانشِ موسیقایی از طریق طبقه‌بندی، نوشتار و نهادسازی اهتمام ورزید و فوکو نشان می‌دهد که دانش همیشه در نسبت با سازوکارهای قدرت و قواعد

گفتمانی شکل می‌گیرد (azizi,2024). از این‌منظر، می‌توان خالقی را بازیگری دانست که با ابزارهای زبانی و نهادی خود در متنِ «سرگذشت موسیقی ایران» سازوکارهای مشروعیت‌بخشی به گزاره‌های موسیقایی را سامان داده است، یعنی دقیقاً همان فرآیندی که فوکو آن را مطالعه می‌کند (Foucault, 1972; Foucault, 1980).

این پیوند نظری نه به‌معنای تطابق کلیِ دو دستگاه فکری، بلکه به‌معنای نحوهٔ استفاده از چارچوب فوکو برای آشکارسازی قواعدِ گفتار و سازوکارهای مشروعیتِ معرفت در متن خالقی است؛ کاری که امکان می‌دهد خوانشی فراتر از تاریخ‌نگاری مرسوم ارائه شود و «سرگذشت موسیقی ایران» را به‌مثابهٔ مولّدِ یک نظام دانایی تحلیل کنیم.

در ادامه، دو محور کلیدی را به‌صورت متراکم بررسی می‌کنیم: نخست امکان تفسیر متن خالقی در قالبِ نظامِ دانایی فوکویی، و دوم بازخوانی گفتمانِ موسیقاییِ او به‌مثابهٔ ساختاری از قدرت و دانش.

۱،۴. امکان تفسیر سرگذشت موسیقی ایران در قالب نظام دانایی فوکویی

کتاب *سرگذشت موسیقی ایران* روح‌الله خالقی نه تنها یکی از نخستین آثار جامع تاریخ‌نگاری موسیقی در ایران است، بلکه می‌توان آن را متنی دانست که در آن «دانش موسیقایی» به شیوه‌ای مدرن و نظام‌مند برساخته می‌شود. خالقی در این اثر، به‌جای روایت صرف رویدادهای تاریخی، کوشیده است تا شبکه‌ای از مفاهیم، طبقه‌بندی‌ها و ارزش‌گذاری‌ها را دربارهٔ موسیقی ایرانی تثبیت کند. این ویژگی موجب می‌شود که متن، واجد ویژگی‌های یک «نظام دانایی» به معنای فوکویی باشد؛ یعنی مجموعه‌ای از قواعد و روابطی که تعیین می‌کنند چه چیزی می‌تواند به‌عنوان «دانش موسیقی» شناخته شود و چه چیزهایی از دایرهٔ مشروعیت معرفتی خارج می‌مانند (Foucault, 1972, 49).

از منظر روش‌شناسی فوکویی، هر گفتمان دانایی در درون خود شامل سه مؤلفهٔ کلیدی است: «قواعد گزاره‌ها»، «نهادهای مشروعیت‌بخش» و «سوژهٔ دانا»[۹]. در کتاب خالقی، این سه مؤلفه به‌روشنی قابل‌ردیابی است. او نخست با تنظیم قواعدی دربارهٔ تعریف موسیقی ایرانی، گونه‌های آن و نسبتش با موسیقی غربی، مرز میان گفتار معتبر و غیرمعتبر را تعیین می‌کند. دوم، با تکیه‌بر نهادهایی چون هنرستان موسیقی، برنامه‌های رادیویی و نظام آموزشی، برای این دانش مشروعیت نهادی ایجاد می‌کند. سوم، با برساختن چهره‌ای از «موسیقی‌دان دانا» که باید درکی نظری، تحلیلی و اخلاقی از موسیقی داشته باشد، جایگاه سوژهٔ دانا را تعریف می‌کند. این سه سطح دقیقاً همان مؤلفه‌هایی‌اند که فوکو در مفهوم «نظام دانایی» بر آن‌ها تأکید دارد (Foucault, 1980; Dreyfus & Rabinow, 1983).

درواقع خالقی، با نگارش *سرگذشت موسیقی ایران*، نوعی انتقال از «دانش شفاهی» به «دانش نوشتاری» را در حوزهٔ موسیقی سامان می‌دهد. این انتقال، تنها تغییر در رسانه یا سبک بیان نیست، بلکه به‌تعبیر فوکو، نوعی جابه‌جایی در «قواعد دانستن» است. در گفتمان موسیقی سنتی ایران، دانش موسیقی از طریق نسبت استاد و شاگرد و بر پایهٔ تجربهٔ شنیداری منتقل می‌شد؛ اما خالقی با تأکید بر ضرورت آموزش نظری، استانداردسازی نت‌نویسی و ایجاد ساختار آموزشی مدرن، دانش موسیقی را از سطح تجربهٔ فردی به سطح دانایی جمعی و قابل ارزیابی ارتقا داد (Khaleqi, 1955, Vol. 1, 42).

به‌علاوه، خالقی در چارچوب همین نظام دانایی، تاریخ موسیقی ایران را از دل مجموعه‌ای از گفتمان‌های پراکنده بیرون می‌کشد و آن را به یک «کلّ منسجم» تبدیل می‌کند؛ کاری که به‌قول فوکو، از کارکردهای اصلی گفتمان‌های مدرن است: ایجاد «پیوستگی تاریخی در میدان‌های پراکندهٔ معرفت (Foucault, 1972, 144). بدین‌ترتیب، او با سامان‌دهی تاریخ موسیقی ایران از دوران باستان تا عصر جدید، روایت خاصی از تداوم فرهنگی می‌سازد که هم‌زمان حامل نوعی نگاه ملی‌گرایانه و مدرن به موسیقی است.

از منظر فوکویی، این حرکت را می‌توان نوعی «باستان‌شناسی معرفت موسیقایی» در ایران دانست؛ زیرا خالقی در پی کشف «ریشه‌های دانایی موسیقی ایرانی» است، اما آن‌ها را در قالبی مدرن و عقلانی بازتولید می‌کند. به‌بیان دیگر، او نه‌تنها گذشته را بازمی‌گوید، بلکه آن را از نو می‌سازد، به‌گونه‌ای که با نیازهای فرهنگی و هویتی عصر جدید سازگار شود. درنتیجه، *سرگذشت موسیقی ایران* را می‌توان تجسم گذار از «گفتمان سنتی موسیقی» به «نظام دانایی موسیقی مدرن» دانست.

در پرتو نظریهٔ گفتمان فوکو، تفسیر این اثر امکان می‌دهد تا از سطح توصیفی به سطح تحلیلی گذر کنیم؛ جایی‌که کتاب خالقی نه‌صرفاً یک روایت تاریخی بلکه دستگاهی از تولید معناست. این دستگاه، حقیقت موسیقایی را از طریق زبان، نهاد و معیارهای ارزش‌گذاری خاص خود تولید می‌کند. ازاین‌رو، تحلیل *سرگذشت موسیقی ایران* در قالب نظام دانایی فوکویی، ما را به درک عمیق‌تری از چگونگی برساخت مفاهیم «علمی‌بودن»، «ملّی‌بودن» و «مدرن‌بودن» در گفتمان موسیقایی ایران می‌رساند.

۲،۴. بازخوانی گفتمان موسیقایی خالقی به‌مثابهٔ ساختار قدرت و دانش

اگر در بخش پیشین، *سرگذشت موسیقی ایران* به‌عنوان «نظام دانایی» تحلیل شد، در این بخش می‌توان آن را به‌منزلهٔ شبکه‌ای از روابط قدرت و دانش فهمید؛ شبکه‌ای که در آن، خالقی نه‌فقط

به بازنمایی واقعیت موسیقی ایران، بلکه به «برساختن» آن می‌پردازد. در چارچوب نظری فوکو، هر گفتمان دانایی در بطن خود سازوکارهایی از قدرت را پنهان دارد؛ قدرتی که از طریق قواعد گفتن، طبقه‌بندی‌ها و شیوه‌های مشروعیت‌بخشی اعمال می‌شود (Foucault, 1980, 98). در این معنا، گفتمان موسیقایی خالقی صرفاً بازتاب یک وضعیت فرهنگی نیست، بلکه ابزاری برای سازمان‌دهی دانش موسیقی و شکل‌دهی به سوژهٔ موسیقایی ایرانی در عصر مدرن است . خالقی در *سرگذشت موسیقی ایران* با تفکیک میان «موسیقی علمی» و «موسیقی احساسی»، مرزهایی معرفتی می‌سازد که بر اساس آن‌ها ارزش‌گذاری هنری انجام می‌شود. او با تأکید بر ضرورت آموزش آکادمیک، نت‌نویسی علمی و تأسیس هنرستان موسیقی، در واقع نوعی هژمونی معرفتی پدید می‌آورد که در آن، معیار مشروعیت موسیقی نه تجربهٔ ذوقی بلکه «دانستن» و «توانایی تحلیل علمی» است (Khaleqi, 1956, Vol. 1, 52). این همان چیزی است که فوکو آن را «سیاست حقیقت» می‌نامد؛ فرایندی که طی آن، قواعدی تعیین می‌شوند تا تصمیم بگیرند چه گزاره‌هایی می‌توانند «صادق» تلقی شوند (Foucault, 1977, 131).

به‌بیان دیگر، گفتمان خالقی درون خود سازوکاری از قدرت دارد که از طریق نهادها، زبان و آموزش، به بازتولید شکل خاصی از دانش موسیقایی می‌پردازد. نهادهایی چون هنرستان موسیقی، رادیو، و انجمن‌های فرهنگی، در امتداد گفتمان خالقی عمل می‌کنند و آنچه را او به‌عنوان «موسیقی ملی» تعریف کرده، به‌صورت حقیقتی نهادینه در می‌آورند. در این معنا، خالقی را می‌توان «سوژهٔ گفتمان‌ساز» دانست؛ کسی که نه در مقام قدرت سیاسی بلکه در مقام قدرت معرفتی عمل می‌کند.

از این منظر، مفاهیم کلیدی در گفتمان خالقی، همچون «ملّی‌بودن»، «اصالت»، و «نوآوری علمی»، واجد کارکردی قدرت‌مند هستند. هریک از این مفاهیم، مرزهای مشروعیت را ترسیم می‌کنند و گروه‌هایی از کنش‌گران موسیقی را در جایگاه‌های متفاوت قدرت قرار می‌دهند: مثلاً موسیقی‌دانان سنتیِ غیرآکادمیک در حاشیه و موسیقی‌دانان تحصیل‌کردهٔ مدرن در مرکز این گفتمان قرار می‌گیرند (Massoudieh, 1999; Ghasemi, 2017). این الگو دقیقاً همان چیزی است که فوکو از آن به‌عنوان «اثر قدرت در سطح خرد» یاد می‌کند؛ جایی که قدرت نه از بالا، بلکه از طریق شبکه‌ای از روابط دانایی عمل می‌کند.(Foucault, 1982, 777)

بازخوانی خالقی در پرتو نظریهٔ فوکو، نشان می‌دهد که او چگونه از طریق گفتمان موسیقایی خود، سوژهٔ مدرنِ ایرانی را بازتعریف کرد: سوژه‌ای که باید بیاموزد، تحلیل کند و در قالب نظام علمی و ملی موسیقی بیندیشد. در نتیجه، *سرگذشت موسیقی ایران* را می‌توان نه‌تنها تاریخ موسیقی بلکه بخشی از تاریخ فرهنگیِ قدرت دانست؛ متنی که در آن دانش و قدرت در هم

تنیده‌اند و حقیقت موسیقایی از دل همین پیوند پدیدار می‌شود. از این دیدگاه، خالقی در مقام کنش‌گری معرفتی، برساختار روابط دانایی در ایران مدرن اثر گذاشت و همان‌گونه که فوکو می‌گوید «هر جامعه نظامی از حقیقت دارد» (Foucault, 1980, 131). گفتمان او بخشی از همین نظام حقیقت در ایران بود که از خلال زبان، آموزش و نهادهای موسیقایی، شکل تازه‌ای از دانایی را بنیان نهاد؛ دانایی‌ای که هنوز آثار آن در نظام آموزشی و نقد موسیقی ایران معاصر قابل مشاهده است.

بحث و تحلیل

۱. زبان و برساخت حقیقت موسیقایی در گفتمان خالقی

در اندیشهٔ روح‌الله خالقی، زبان نه‌فقط ابزار بیان، بلکه شیوهٔ سامان‌دهی دانایی موسیقایی است. او در *سرگذشت موسیقی ایران* با زبانی میان تاریخ‌نگارانه، آموزشی و انتقادی سخن می‌گوید و از این طریق، نوعی گفتمان علمی و عقلانی در باب موسیقی پدید می‌آورد. این زبان، هم حامل «دانش» است و هم تولیدکنندهٔ آن؛ زیرا خالقی از خلال گزینش واژگان، مفاهیم و طبقه‌بندی‌ها، تعیین می‌کند چه چیز می‌تواند «موسیقی علمی»، «موسیقی اصیل» یا «موسیقی ملی» خوانده شود (Khaleqi, 1955, Vol. 1, 52). در چارچوب نظری فوکو، «زبان» همواره میدانِ عملِ قدرت است؛ زیرا قواعد آن، مرز میان گفتارهای مجاز و نامجاز را مشخص می‌کنند. به‌تعبیر او، «هر جامعه‌ای رژیمی از حقیقت دارد» و این رژیم حقیقت، از طریق گفتارهایی که مشروعیت یافته‌اند، عمل می‌کند (Foucault, 1980, 131). در متن خالقی نیز چنین رژیمی شکل می‌گیرد: او با گزینش واژگان تحلیلی و ارجاع به الگوهای علمی غرب، سعی می‌کند دانایی موسیقایی ایران را در قالبی مدرن و قابل سنجش بازنویسی کند.

خالقی در سراسر اثر خود از ترکیب‌هایی چون «موسیقی علمی»، «موسیقی ملی»، «هنرستانی»، «اصیل» و «عامیانه» بهره می‌گیرد؛ ترکیب‌هایی که نه‌تنها بیانگر توصیف‌اند بلکه بار ارزشی و هنجاری نیز دارند. برای نمونه، او می‌نویسد: «موسیقی علمی آن است که بر مبنای قواعد شناخته‌شده و تعلیم‌یافته استوار باشد، نه بر احساس بی‌قاعدهٔ نوازنده» (Khaleqi, 1955, Vol. 1, 44). چنین گزاره‌هایی در سطح زبانی، معیار حقیقت موسیقایی را از «احساس» به «دانش» منتقل می‌کنند و بدین‌ترتیب مرزی معرفتی میان موسیقی سنتی و موسیقی مدرن می‌سازند. از دید فوکو، این‌گونه گزاره‌ها بخشی از آن چیزی‌اند که او «صورت‌بندی گفتمانی»[۱۰] می‌نامد؛ شبکه‌ای از مفاهیم، واژگان و قواعد که تعیین می‌کنند چه چیزی می‌تواند گفته شود (Foucault, 1972, 117). درواقع، زبان خالقی خود میدان قدرت است؛ زبانی که در عین تاریخ‌نگاری، ساختار دانایی موسیقایی جدیدی را در ایران تثبیت می‌کند.

او در توصیف موسیقی ایرانی از واژگان علم‌محور بهره می‌گیرد ـ مانند «تجزیه و تحلیل»، «قانون صوت»، «نظام مقام‌ها» و «روش علمی در آهنگسازی» ـ که نشان از تلاش آگاهانه برای انتقال موسیقی از قلمرو ذوق و احساس به حوزهٔ علم دارد. این حرکت دقیقاً مصداق همان چیزی است که فوکو در مفهوم «دانایی ـ قدرت»[۱۱] شرح می‌دهد: یعنی تبدیل زبان به سازوکاری برای مشروعیت‌بخشی به نوع خاصی از دانش و طرد دیگر گونه‌های معرفتی.

بدین‌ترتیب، می‌توان گفت در گفتمان خالقی، زبان نه‌تنها وسیلهٔ بیان بلکه بستر تولید «حقیقت موسیقایی» است. در این نظام زبانی، واژگان و تعابیر خاص، نقش قواعد گفتار را ایفا می‌کنند و تعیین می‌نمایند چه صداهایی باید شنیده شوند و چه صداهایی از عرصهٔ مشروعیت معرفتی کنار گذاشته شوند (جدول۱).

جدول۱. تطبیق مفاهیم زبانی در گفتمان خالقی و نظام دانایی فوکویی

مؤلفه	در اندیشهٔ فوکو	در گفتمان خالقی	کارکرد گفتمانی
زبان به‌مثابه قدرت	زبان ابزار تولید حقیقت و انضباط گفتار است	زبان آموزشی و علمی خالقی معیار حقیقت موسیقی می‌شود	انتقال قدرت معرفتی از سنت به آکادمی
گزاره‌های دانایی	گزاره‌های مجاز تعیین‌کنندهٔ مرز دانش‌اند	گزاره‌هایی چون «موسیقی علمی» و «ملی»	تفکیک میان مشروع و نامشروع در دانش موسیقی
رژیم حقیقت	قواعدی که تعیین می‌کنند چه چیزی می‌تواند درست باشد	تثبیت حقیقت موسیقی از طریق نظام آموزشی	مشروعیت‌بخشی به نوع خاصی از موسیقی
طرد و حذف	گفتارهایی که بیرون از گفتمان قرار می‌گیرند	بی‌اعتباری موسیقی احساسی و شفاهی	حذف دانش سنتی غیرنوشتاری از حوزهٔ علم

بدین‌سان، تحلیل زبان در *سرگذشت موسیقی ایران* نشان می‌دهد که خالقی با خلق دستگاهی زبانی، موسیقی را از «امر شنیداری» به «امر گفتنی» تبدیل کرده است؛ و همین انتقال، به تعبیر فوکو، بنیاد پیدایش یک «نظام دانایی جدید» را در ایران موسیقایی مدرن فراهم آورد.

۲. نهادهای دانایی و ساختار قدرت در نظام آموزشی موسیقی

یکی از بنیادی‌ترین عرصه‌هایی که می‌توان نظام دانایی موسیقاییِ خالقی را در آن آشکار دید، عرصهٔ «نهاد» است. خالقی نه‌تنها اندیشمند یا تاریخ‌نگار موسیقی بود، بلکه کنش‌گری نهادساز به‌شمار می‌رفت؛ کسی که می‌کوشید برای دانش موسیقی در ایران، جایگاه نهادی و آموزشی پایدار ایجاد کند. در پرتو اندیشهٔ فوکو، نهادها عرصه‌هایی هستند که در آن‌ها قدرت از طریق قواعد، آموزش و انضباط اعمال می‌شود (Foucault, 1977). در گفتمان خالقی، هنرستان موسیقی، انجمن موسیقی ملی و برنامه‌های آموزشی رادیو از مهم‌ترین سازوکارهای این قدرت دانایی به‌شمار می‌روند.

خالقی با تأسیس هنرستان موسیقی ملی در سال ۱۳۲۸، نظام آموزشی‌ای را پایه‌گذاری کرد که بر پیوند میان آموزش علمی و حفظ سنّت موسیقی ایرانی تأکید داشت. اما در سطح گفتمانی، این اقدام چیزی فراتر از یک تصمیم اداری بود؛ زیرا همان‌طور که فوکو در نظارت و تنبیه بیان می‌کند، «نهاد آموزشی عرصه‌ای برای انضباط‌بخشی به بدن‌ها و ذهن‌هاست» (Foucault, 1977, 194). خالقی نیز از طریق تدوین برنامه‌های درسی، آزمون‌ها، و نظام ارزش‌گذاری هنری، به انضباط‌بخشی ذهنی و فرهنگی هنرجویان می‌پرداخت تا الگوی موسیقیدانِ مطلوب عصر مدرن را بسازد.

این نهادسازی درواقع تلاشی بود برای انتقال موسیقی از سطح تجربهٔ شخصی به سطح دانش جمعی و قابل‌سنجش. خالقی می‌کوشید آموزش موسیقی را از حالت استادشاگردی سنّتی، که بر روابط شفاهی و تجربه‌محور استوار بود، به ساختاری نظام‌مند و علمی بدل کند (Khaleqi, 1956, Vol. 2, 18). این تغییر دقیقاً مصداق همان چیزی است که فوکو آن را «گذار از انضباط فردی به قدرت نهادی» می‌نامد: فرایندی که در آن، دانش نه از طریق اقتدار شخصی، بلکه از مسیر ساختارهای سازمان‌یافته منتقل می‌شود (Foucault, 1980).

از این منظر، نهادهای آموزشی خالقی را می‌توان مکان‌هایی دانست که در آن‌ها دانش موسیقی به‌صورت مادی، نوشتاری و قابل‌سنجش تثبیت شد. نظام آموزشی او معیارهایی تازه برای «درست‌نواختن» و «درست‌دانستن» تعریف می‌کرد و در عمل، آنچه فوکو «سیاست بدن‌ها» می‌نامد را در سطح فرهنگی به‌کار می‌گرفت؛ یعنی شکل‌دهی به رفتار، عادت و ذهنیت موسیقیدانان از رهگذر تمرین و ارزیابی مستمر (جدول۲).

جدول۲. تطبیق مفاهیم نهادی در نظریهٔ فوکو و گفتمان آموزشی خالقی

مؤلفه	در نظریهٔ فوکو	در گفتمان خالقی	کارکرد گفتمانی
نهاد آموزشی	محل انضباط و بازتولید قدرت	هنرستان موسیقی به‌مثابه مرکز تربیت سوژهٔ دانا	انتقال قدرت معرفتی از فرد به نهاد
دانش سازمان‌یافته	ابزار سامان‌دهی گفتارها و رفتارها	تدوین برنامه‌های درسی و معیارهای علمی	تثبیت معیارهای مشروعیت موسیقی
انضباط فرهنگی	نظارت و تنظیم بدن‌ها و ذهن‌ها	تربیت ذهن موسیقایی منضبط و علمی	شکل‌دهی به الگوی موسیقی‌دان مدرن
مشروعیت معرفتی	ایجاد نظام ارزیابی حقیقت	تأیید صلاحیت موسیقیدان از طریق آزمون و آموزش	تولید معیار علمی برای هنر موسیقی

بنابراین، نهاد در گفتمان خالقی نه‌صرفاً محل آموزش، بلکه عرصهٔ تولید و اعمال قدرت دانایی است. او با تبدیل هنرستان به میدان تمرکز دانش و اقتدار موسیقایی، به ساخت جامعه‌ای یاری رساند که در آن موسیقی به‌منزلهٔ دانش معتبر علمی تلقی شود. این فرایند، همان‌گونه که فوکو دربارهٔ دانشگاه‌ها و بیمارستان‌ها توضیح می‌دهد، «انباشت دانش را در خدمت سامان‌دهی اجتماعی قرار می‌دهد» (Foucault, 1977, 223).

در نتیجه، نهاد آموزشی خالقی را می‌توان مصداقی از شبکه‌های دانایی و قدرت دانست که از دل گفتمان مدرن برمی‌خیزند؛ شبکه‌ای که بنیان معرفت موسیقایی ایرانِ معاصر را ساخت و مسیر انتقال دانش از سنت به نظام آکادمیک را تثبیت کرد.

۳. تداوم و تکوین نظام دانایی موسیقایی در نهادهای خالقی

نهادهایی که روح‌الله خالقی پایه‌گذاری کرد، به‌ویژه هنرستان موسیقی ملی و انجمن موسیقی، صرفاً محل آموزش و اجرا نبودند؛ بلکه به‌منزلهٔ «فضاهای تولید دانایی» عمل می‌کردند. در چارچوب اندیشهٔ فوکو، نهاد نه‌تنها جایگاه سازمان‌دهی دانش بلکه بستر شکل‌گیری «سوژهٔ دانا» است؛ سوژه‌ای که خود را از خلال قواعد و گفتمان‌های مسلط می‌شناسد و بازتولید می‌کند (Foucault, 1977).

خالقی از رهگذر نظام آموزشی خود، نوعی «انضباط فرهنگی» برقرار کرد که هنرجوی موسیقی را از مقام شاگرد سنتی به «سوژهٔ دانا» ارتقا می‌داد (Azizi et al., 2025). او برای نخستین‌بار، معیارهای علمی و نظری برای سنجش مهارت، دانش و ذوق موسیقایی تدوین کرد؛ معیارهایی که موجب

شدند موسیقی در ایران از قالب تجربهٔ فردی و انتقال شفاهی به نظامی مکتوب، ارزیابی‌پذیر و قانون‌مند گذر کند (Khaleqi, 1955, Vol. 2, 48).

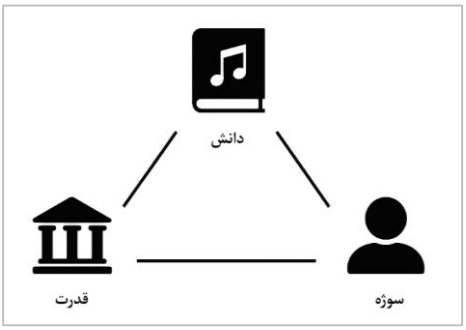
در واقع، در گفتمان خالقی، سه سطح از روابط قدرت و دانایی قابل تشخیص است:

۱- سطح نظری: تبیین ضرورت موسیقی علمی در برابر موسیقی سنتی، به‌عنوان راهی برای مشروعیت‌بخشی معرفتی به موسیقی ایرانی.

۲- سطح نهادی: ساختار هنرستان موسیقی ملی به‌مثابه نهاد انضباط‌بخش و تولیدکنندهٔ سوژه‌های دانا.

۳- سطح اجتماعی ـ فرهنگی: تکوین گفتمان عمومی موسیقی ملی از رهگذر رسانه‌ها (رادیو و انجمن‌ها) که دانایی موسیقایی را در بستر عمومی بازتولید می‌کرد.

این سه سطح، همان سه ضلع اصلی مثلث دانایی در نگاه فوکویی را تشکیل می‌دهند: قدرت (نهاد)، دانش (نظام آموزشی و متون نظری)، و سوژه (موسیقی‌دان مدرن). این ساختار را می‌توان در قالب یک نمودار گفتمانی بازنمایی کرد که پیوند میان اندیشهٔ فوکو و خالقی را در سطح نظام دانایی موسیقایی نشان می‌دهد (شکل۱).



شکل۱. ساختار قدرت و دانایی در نهاد موسیقی ملی بر اساس گفتمان خالقی

٤. سوژه‌مندی موسیقایی در گفتمان خالقی و نسبت آن با قدرت و دانایی

در گفتمان موسیقایی روح‌الله خالقی، «سوژهٔ موسیقایی» نه به‌منزلهٔ فردی خلاق و رمانتیک، بلکه به‌عنوان کنش‌گری تربیت‌یافته در بستر نهادهای دانایی شکل می‌گیرد. خالقی با تأسیس هنرستان موسیقی ملی و با نگارش کتاب *سرگذشت موسیقی ایران*، سازوکارهایی برای تربیت ذهن موسیقایی مدرن پدید آورد که در آن، سوژه از دل نظم آموزشی، تمرین، و زبان موسیقایی جدید ساخته می‌شود (Khaleqi, 1955).

او باور داشت که موسیقی باید از حالت «سنت شفاهی» خارج شود تا بتواند وارد «نظام عقلانی آموزش» گردد؛ این گذار در واقع، همان فرایند تولید سوژه درون رژیم دانایی است. فوکو در نظم گفتار اشاره می‌کند که قدرت نه از بیرون بر فرد اعمال می‌شود، بلکه در درون روابط دانایی، بدن و زبان نهادینه می‌گردد و از همین مسیر، سوژه‌های تابع اما فعال را می‌آفریند (Foucault, 1972). از این منظر، هنرجویان و موسیقی‌دانانِ پس از خالقی را می‌توان سوژه‌هایی دانست که در چارچوب گفتمان آموزشی او، «خودِ موسیقاییِ ملی» خویش را می‌سازند.

خالقی با تکیه بر زبان نوشتاری و مفاهیم نظری مانند «ملّی‌بودن»، «زیبایی ایرانی» و «علم موسیقی»، دانایی را به ابزار قدرت فرهنگی تبدیل کرد. این امر باعث شد موسیقی‌دانِ مدرن ایرانی نه در تقابل با قدرت بلکه در تداوم و بازتولید آن تعریف شود. در نتیجه، نظام آموزشی خالقی را می‌توان مصداقی از آنچه فوکو «فناوری‌های خود» می‌نامد دانست؛ سازوکاری که در آن، فرد از طریق انضباط، تمرین و خودآگاهی، در قالبی معین از «خودِ دانا» پدید می‌آید.

از سوی دیگر، این نظام دانایی با تثبیت معیارهای زیبایی‌شناختی خاص (مانند هماهنگی، ملودی‌پردازی کلاسیک، و پیوند شعر و موسیقی)، موجب طرد یا حاشیه‌نشینی گونه‌هایی از موسیقی مردمی و محلی شد (Barzegar, 2019). این مسئله نشان می‌دهد که گفتمان خالقی، همانند هر گفتمان قدرت‌زا، نه‌تنها سازنده بلکه حذف‌کننده نیز است؛ دانایی او همزمان که سوژهٔ نو می‌آفریند، «غیر» را نیز بازتعریف می‌کند (جدول۳).

جدول۳. سوژه‌مندی موسیقایی در گفتمان خالقی در نسبت با نظریهٔ فوکویی قدرت و دانش

محور تحلیل	در اندیشهٔ فوکو	در گفتمان خالقی	نتیجه و تبیین تطبیقی
منشأ سوژه	سوژه در درون شبکهٔ قدرت/دانش شکل می‌گیرد	موسیقی‌دان در دل نهاد آموزش و دانایی شکل می‌گیرد	هم‌پوشانی در تولید سوژه از مسیر انضباط و تربیت
ابزارهای سوژه‌سازی	زبان، آموزش، انضباط، نظارت	کتاب، هنرستان، تمرین، نظریه	تبدیل قدرت فرهنگی به ابزار خودسازی
کارکرد قدرت	تولید دانش و کنترل رفتار	هدایت هنرجو و بازتعریف معیارهای موسیقایی	دانش به‌مثابهٔ سازوکار فرهنگی
نتیجه نهایی	سوژهٔ تابع اما آگاه	موسیقی‌دان ملی آگاه و منضبط	پیوند میان آگاهی و اطاعت فرهنگی

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف تحلیل نظام دانایی و گفتمان موسیقایی در کتاب *سرگذشت موسیقی ایران* بر پایهٔ نظریهٔ گفتمان میشل فوکو انجام شد. در آغاز، با بررسی چارچوب تاریخی و تحولات موسیقی ایران از اواخر دورهٔ قاجار تا پهلوی، نشان داده شد که موسیقی ایران در این دوره از مرحله‌ای سنتی و شفاهی به مرحله‌ای آکادمیک و نهادمند گذر کرده است. این تغییر، زمینه‌ساز شکل‌گیری نوعی گفتمان جدید دربارهٔ «دانستنِ موسیقی» شد که در آن، موسیقی نه‌صرفاً هنر اجرا بلکه دانشی قابل آموزش، طبقه‌بندی و تحلیل تلقی شد.

در ادامه، اندیشهٔ روح‌الله خالقی به‌عنوان نقطهٔ عطف این تحول بررسی شد. خالقی با بنیان‌گذاری هنرستان موسیقی ملی و تألیف سرگذشت موسیقی ایران، کوشید دانش موسیقایی را به زبانی نوشتاری و تحلیلی منتقل کند. از رهگذر تحلیل کیفی و تطبیق مفاهیم فوکویی قدرت، دانش و سوژه‌مندی با گفتمان خالقی، روشن شد که او درصدد ایجاد نوعی «نظام دانایی موسیقایی» بوده است؛ نظامی که در آن، آموزش، انضباط، و تدوین نظری، نقش اصلی را در تولید سوژهٔ موسیقایی مدرن ایفا می‌کنند.

یافته‌های پژوهش نشان دادند که در گفتمان خالقی، قدرت نه در قالب سلطهٔ بیرونی بلکه در ساختار دانایی نهفته است؛ او از طریق سامان‌دهی مفاهیم، آموزش نظری و نهادسازی، دانایی را به سازوکار قدرت فرهنگی تبدیل کرد. بدین‌ترتیب، موسیقی‌دان مدرن ایرانی به‌عنوان سوژه‌ای خودآگاه، منضبط و تابع قواعد معرفتی جدید پدید آمد. در این چارچوب، سرگذشت موسیقی ایران نه‌تنها متنی دربارهٔ تاریخ موسیقی، بلکه سندی از شکل‌گیری نظام دانایی موسیقایی در ایرانِ مدرن محسوب می‌شود.

در پاسخ به پرسش اصلی پژوهش مبنی‌بر اینکه «خالقی چگونه از طریق ایجاد گفتمان معرفتی بر شکل‌گیری مفهوم موسیقی ملی در ایران تأثیر گذاشت»، نتایج نشان داد که او با بازتعریف رابطهٔ سنت و مدرنیته در ساحت موسیقی، دانایی موسیقایی را از سطح تجربهٔ فردی به سطح نهادی و اجتماعی ارتقا داد و بدین‌سان، بنیان معرفتی موسیقی ملی ایران را پایه‌گذاری کرد.

این نتایج نشان می‌دهد که فهم خالقی تنها در حوزهٔ تاریخ موسیقی خلاصه نمی‌شود، بلکه می‌تواند به‌عنوان الگوی نظری برای تحلیل رابطهٔ دانش، فرهنگ و قدرت در هنر ایرانی مورد استفاده قرار گیرد.

پی‌نوشت

1. Discourse
2. Cultural Modernization
3. Modernity
۴. اشاره به مباحث نظری ناسیونالیسم فرهنگی در آثار مریدی.(2012)
5. Episteme / Regime of Knowledge
6. Power of Musical Knowledge
7. Interval Standardization
8. The Archaeology of Knowledge
9. Knowing Subject
10. discursive formation
11. power/knowledge

References

Abazari, S. (2017). The formation of the discourse of traditional music in the field of Iranian music (1961–1978). Motale'at-e Jame'eh-shenakhti, 24(2), 523–535. (In Persian) https://doi.org/10.22059/jsr.2018.66371

Akbari, Z., Shah-Mansouri, B., & Mir-Esmaili, B. S. (2015). Content analysis of the dominant discourse of traditional music and rap. Motale'at-e Resanei, 10(30), 63–69. (In Persian)

Azizi, A., Taher, Z., & Hosseini, H. (2025.). The philosophy of knowledge in the thought of Ruhollah Khaleqi: From aesthetics to musical epistemology. Research volume of the Third National Composition Award of Master Ruhollah Khaleqi, Tehran. (In Persian)

Born, G. (1995). Rationalizing culture: IRCAM, Boulez, and the institutionalization of the musical avant-garde. University of California Press.

Dehlavi, H. (2003). A study of the structure of music education in contemporary Iran. Faslnameh-ye Musiqi-ye Mahour, 18, 45–58. (In Persian)

Dreyfus, H., & Rabinow, P. (1983). Michel Foucault: Beyond structuralism and hermeneutics. University of Chicago Press.

Farhat, H. (1994). Musiqi-ye dastgahi-ye Iran.Tehran: Mahour. (In Persian)

Fazeli, N. (2016). Culture and modernity in Iran. Tehran: Nashr-e Ney. (In Persian)

Foucault, M. (1972). The archaeology of knowledge and the discourse on language (A. Sheridan Smith, Trans.). Tavistock.

Foucault, M. (1977). Discipline and punish: The birth of the prison. Pantheon.

Foucault, M. (1980). Power/knowledge (C. Gordon, Ed.). Pantheon.

Foucault, M. (1982). The subject and power. Critical Inquiry, 8(4), 777–795. doi: 10.1086/448181.

Foucault, M. (2008). The archaeology of knowledge (N. Sarkhosh & A. Jahandideh, Trans.). Tehran: Nashr-e Ney. (In Persian)

Goehr, L. (1992). The imaginary museum of musical works: An essay in the philosophy of music. Clarendon Press.

Khaleqi, R. (1938). A view of music. Tehran: Safi Ali Shah Publications. (In Persian)

Khaleqi, R. (1955). The history of music in Iran (Vol. 1). Tehran: Ferdowsi Printing Company. (In Persian)

Khaleqi, R. (1956). The history of music in Iran (Vol. 2). Tehran: Ferdowsi Printing Company. (In Persian)

McClary, S. (1991). Feminine endings: Music, gender, and sexuality. University of Minnesota Press.

Masoudieh, M. (1999). Foundations of ethnomusicology. Tehran: Soroush. (In Persian)

Modarres, S. (2011). A study of the evolution of music historiography in contemporary Iran. Pazhuhesh dar Honar va Resaneh, 24. (In Persian)

Minbashian, G. (1958). Military music at Dar al-Fonun. Majalleh-ye Musiqi-ye Iran, 3(2), 21–35. (In Persian)

Moridi, M. R. & Taghizadegan, M. (2012). National art discourses in Iran. Cultural and Communication Studies, 8(29), 139–160. (In Persian)

Naderi, M. (2006). The development of musical institutions in contemporary Iran. Pazhuheshkadeh-ye Farhang va Honar. (In Persian)

Sarvi, H. (2009). Discourse analysis of music in contemporary Iran (1906–2006). Master's thesis, Allameh Tabataba'i University. (In Persian)

Sarvi, H. (2011). A study of the traditionalist discourse of music in contemporary Iran (1906–2006). Pazhuhesh-e Ejtema'i (Special issue). (In Persian) https://doi.org/10.22054/qjss.2010.6807

Seddiq Servestani, A. (2015). The National Music Conservatory and the cultural transformations of Iran in the fourteenth solar century. Tehran: Research Center for Culture, Art and Communication. (In Persian)

Sepanta, S. (1998). History of the transformation of Iranian music. Mahour. (In Persian)

Talaei, D. (2001). The place of Vaziri and Khaleqi in the history of the transformation of Iranian music. Mahour, 16. (In Persian)

Vaziri, A. (1928). Method for tar and setar. Tehran: Majles. (In Persian)

Zarrinkoub, A. (2003). An inquiry into the foundations of Iran's cultural transformation. Tehran: Sokhan. (In Persian)