# از میان
# سرودها و سکوت‌ها

گزیده‌ی نوشتار و گفتار

محمد رضا درویشی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

# از میان
# سرودها و سکوت‌ها

گزیده‌ی نوشتار و گفتار

محمد رضا درویشی

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران، ۱۳۸۰

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

# فهرست مطالب

مقالـه ..... ۱۳
موسیقی محلی ایران؛ سنت یا نوآوری ..... ۱۵
حنانه، موسیقی و... چند حاشیه ..... ۲۹
آخرین فریاد نسل منقرض *(به بهانه‌ی درگذشت استاد محمدحسین یگانه)* ..... ۳۸
آواز داد اختر: بس روشن است امشب ..... ۴۴
ریشه در زخمه‌های نهان ..... ۴۷
مجنون ماییم و لیلی معنویت فراموش شده ..... ۵۵
جلوه‌های طنز، هجو و کنایه در موسیقی نواحی ایران ..... ۵۹
موسیقی در سده‌ی دوم و سوم هجری ..... ۸۲
موسیقی امروز ایران چگونه است؟ ..... ۸۶
آیا هنوز امکانی برای یگانگی علم و عمل در موسیقی ایرانی هست؟ ..... ۸۹
لحظه‌های کوتاه فراموشی و خیال ..... ۹۵
موسیقی آیینی و مذهبی ایران ..... ۱۰۲
بسانِ خوشه‌های اساطیری خرما *(به بهانه‌ی بزرگداشت استاد شیرمحمد اسپندار)* ..... ۱۱۸
بمان ای جیران من ای جدایی *(به بهانه‌ی درگذشت آناقربان قلیچ‌تقانی)* ..... ۱۲۱
جایگاه برخی مفاهیم و واژه‌ها در موسیقی ایرانی ..... ۱۲۵
درود و شادی و رامش در انتظار اوست *(به مناسبت درگذشت استاد محمدتقی مسعودیه)* ..... ۱۳۰
برف برایم گریه می‌کند *(به مناسبت درگذشت عاشیق اصلان طالبی)* ..... ۱۳۴

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

**سخنرانی** ..... ۱۳۹

حماسه و حماسه‌سرایی در موسیقی ایران ..... ۱۴۱

چند نکته درباره‌ی فرهنگ ایران و موسیقی شمال خراسان ..... ۱۴۸

خلیفه نظرلی، خنیاگرِ آخرین ..... ۱۵۹

سازی که مقدس شمرده می‌شود ..... ۱۶۵

موسیقی بلوچستان ..... ۱۷۰

رُباب در بلوچستان و سیستان-ایران ..... ۱۷۹

باستان‌شناسی و موسیقی ایران ..... ۱۸۳

آیین خنیاگری و نغمه‌های نوروزی ..... ۱۸۸

نقل‌گویی و روایت‌خوانی در موسیقی نواحی ایران ..... ۱۹۵

موسیقی تربت جام، تمثیل عالم خیالی ناب ..... ۲۰۱

**گفت‌وگو و اظهارنظر** ..... ۲۰۵

یک گفت‌وگو ..... ۲۰۷

زمستان، تلخ و یخ‌زده، یک موسیقی خاکستری ..... ۲۱۴

کاروان‌هاست در این دشت خموشی دنبال ..... ۲۱۹

از کُنجخانه‌ی عزلت تا گنجخانه‌ی «آیینه و آواز» ..... ۲۲۲

گوسفند تلفنی (موبایل) با ذبح شرعی ـ یک گفت‌وگو ..... ۲۳۳

نیاز امروز و هویت دیروز ..... ۲۴۵

اهل موسیقی با موسیقی جدی فاصله‌ی بسیار دارند ..... ۲۵۱

موسیقی و آیین‌های نوروزی ..... ۲۵۶

تفکر نوین، موسیقی نوین ..... ۲۶۱

پوشالِ لای ظروفِ چینی ..... ۲۷۹

نمونه‌های فراموش شده‌ای از موسیقی مناطق ..... ۲۸۲

موسیقی ایرانی و هویت ملی ..... ۲۸۵

بیایید یکدیگر را ببینیم ..... ۲۸۷

دیگر هیچ نوروزخوانی رسیدن بهار را مژده نمی‌دهد! ..... ۲۹۱

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

# درباره‌ی مولف

**محمدرضا درویشی: آهنگساز و پژوهشگر**

**متولد ۱۳۳۴ در شیراز**

**فراگیری موسیقی از ۱۳ سالگی**

**ورود به دانشکده‌ی هنرهای زیبا (دانشگاه تهران): ۱۳۵۳**

**فارغ‌التحصیل: خرداد ۱۳۵۷**

* * *

## آثار

### کتاب

۱. *بیست ترانه‌ی محلی فارس*. تهران، چنگ، ۱۳۶۳؛ ماهور، ۱۳۷۳.

۲. *هفت اورنگ (مجموعه‌ی مقالات درباره‌ی موسیقی نواحی ایران)*. تهران، حوزه‌ی هنری، ۱۳۷۰.

۳. *نگاه به غرب (بحثی در تأثیر موسیقی غرب بر موسیقی ایران)*. تهران، ماهور، ۱۳۷۳.

۴. *سنت و بیگانگی فرهنگی در موسیقی ایران*. تهران، حوزه‌ی هنری، ۱۳۷۳.

۵. *مقدمه‌ای بر شناخت موسیقی نواحی ایران (دفتر نخست: هرمزگان، بوشهر، خوزستان)*. تهران، حوزه‌ی هنری، ۱۳۷۳.

۶. *نوروزخوانی (ترانه‌های نوروزی و بهاری از مناطق مختلف ایران)*. تهران، آروین، ۱۳۷۵.

۷. *درباره‌ی هنر و ادبیات (گفت‌وگوی ناصر حریری با محمدرضا درویشی)*. تهران، آویشن؛

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

گوهرزاد، ۱۳۷۳.

۸. *آیینه و آواز (مجموعه‌ی مقالات درباره‌ی موسیقی نواحی ایران)*. تهران، حوزه‌ی هنری، ۱۳۷۷.

۹. *به‌یاد اقبال (پرلود برای پیانو)*. تهران، چنگ، ۱۳۶۳.

۱۰. *آواز سحر (تریو برای دوکلارینت و پیانو)*. تهران، آروین، ۱۳۷۶.

۱۱. *موسیقی و خلسه: ذکرهای مراسم گواتی بلوچستان*. تهران، ماهور، ۱۳۷۸.

۱۲. *دایرةالمعارف سازهای ایران*، تهران، ماهور، ۱۳۸۰.

**نوار و سی. دی. موسیقی**

۱. *موسیقی مازندرانی، برای آواز و ارکستر*. با صدای ابوالحسن خوشرو و نورالله علیزاده

۲. *زمستان، برای آواز و ارکستر سمفونیک*. با صدای شهرام ناظری

۳. *موسم گُل، برای آواز و ارکستر سمفونیک*. با صدای ایرج بسطامی

۴. *گنبد مینا، برای آواز و ارکستر*. با صدای محمدرضا شجریان (کار مشترک با پرویز مشکاتیان)

۵. *جان عشاق، برای آواز و ارکستر*. با صدای محمدرضا شجریان (کار مشترک با پرویز مشکاتیان)

۶. *آلبوم موسیقی هفت اورنگ* (مجموعه‌ی ۴ نوار از موسیقی نواحی ایران همراه با کتاب)

۷. *آلبوم موسیقی شمال خراسان* (مجموعه‌ی ۳ نوار از موسیقی شمال خراسان همراه با کتابچه)

۸. *آلبوم موسیقی آیینه و آواز* (مجموعه‌ی ۲۸ نوار از موسیقی آیینی و آوازی نواحی ایران همراه با کتاب)

۹. *کیسه‌ی برنج*: موسیقی فیلم‌های «کیسه‌ی برنج»، «سرود دشت نیمور» و «کارده». ۱۳۷۸.

۱۰. *"تخته سیاه"* و *"روزی که زن شدم"*، موسیقی فیلم. ۱۳۸۰.

**موسیقی فیلم**

۱. سرود دشت نیمور

۲. کارده

۳. کیسه‌ی برنج

۴. تخته‌ی سیاه

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۵. روزی که زن شدم
۶. آواز ناتمام
۷. سفر قندهار

**مقاله‌ها، گفت‌وگوها و سخنرانی‌ها**

گزیده‌ی مقاله‌ها، گفت‌وگوها و سخنرانی‌ها در همین کتاب آمده است.

**برگزاری برنامه‌های پژوهشی موسیقی**

۱. گردهم‌آیی «هفت‌اورنگ» (موسیقیِ سازیِ نواحی ایران). ۱۳۷۰ (۷ برنامه)
۲. گردهم‌آیی هنرمندان آواز نواحی ایران ــ آیینه و آواز. ۱۳۷۳ (۱۵ برنامه)
۳. گردهم‌آیی هنرمندان موسیقی حماسی ایران. ۱۳۷۶ (۱۲ برنامه)
۴. ققنوس ۱، ویژه‌ی موسیقی بلوچستان. تیرماه ۱۳۷۷
۵. ققنوس ۲، ویژه‌ی موسیقی کرمانشاهان. مردادماه ۱۳۷۷
۶. ققنوس ۳، ویژه‌ی موسیقی ترکمن‌صحرا. مهرماه ۱۳۷۷
۷. ققنوس ۴، ویژه‌ی موسیقی هرات (افغانستان) و بلوچستان. آبان‌ماه ۱۳۷۷
۸. وضعیت موسیقی معاصر ایران. بهمن‌ماه ۱۳۷۸
۹. ققنوس ۵، ویژه‌ی موسیقی تربت‌جام. تیرماه ۱۳۷۹
۱۰. موسیقی نواحی ایران (گذشته، حال، آینده). بهمن‌ماه ۱۳۷۹

**دردست انتشار**

مجموعه‌ی دایرةالمعارف سازهای ایران
جلوه‌های طنز، هجو و کنایه در موسیقی نواحی ایران (کتاب و نوار)
خنیاگری و ترانه‌های نوروزی
آوازها و ذکرهای محافل صاحبان (بلوچستان)
آوازها و ذکرهای مراسم مالِد (بلوچستان)
نی‌لبک (گفتارهای گزیده و کوتاه)
رقص‌های آیینی ایران (همراه با عکس‌های جاسم غضبان‌پور)
آلبوم موسیقی حماسی ایران (۲۳ نوار و یک جلد کتاب)

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

# مقدمه‌ی ناشر

حدود دو دهه است که محمدرضا درویشی در عرصه‌ی فعالیت‌های موسیقایی این سرزمین، حضوری مؤثر و مستمر دارد و بخش عمده‌ی فعالیت‌های او در این رهگذر، به تحقیق و پژوهش اختصاص یافته است. مشغله‌ی اصلی درویشی در طول این یکی-دو دهه موسیقی نواحی ایران بوده و اگرچه فضلِ تقدمِ تحقیق در این موسیقی متعلق به تنی چند از استادان و پژوهشگران این دیار است و هم‌اکنون نیز کوشندگان دیگری در این زمینه به تحقیق و مطالعه مشغول‌اند، امّا تلاش درویشی در این عرصه چنان اثرگذار بوده که نام او برای دوستداران فرهنگ و موسیقی ایرانی همواره یادآور موسیقی نواحی ایران بوده است. در سایه‌ی همین تلاش است که یک مجموعه‌ی موسیقی روستاییِ جشنواره‌پسند، به عنوان یکی از مهم‌ترین انواع موسیقی این سرزمین ــ یعنی موسیقی نواحی ایران ــ مطرح می‌شود و به نوعی مورد اقبال خاص و عام قرار می‌گیرد.

دامنه‌ی علایق درویشی در پژوهش را اگرچه نمی‌توان محدود به موسیقی نواحی ایران دانست و به گواهی مطالب این مجموعه، مسایل دیگری از جمله موسیقی آیینی و مذهبی ایران، فرهنگ موسیقایی ایران، آداب و رسوم و معتقدات وابسته به این موسیقی، مسایل نظری موسیقی ایرانی، مسئله‌ی سنت و نوآوری، سازشناسی و... را نیز دربرمی‌گیرد، امّا توجه دقیق به عناصر و معیارهای زیبایی‌شناختی موسیقی نواحی ایران و تأمل در عنصر تفکر و مکاشفه در این موسیقی از وجوه بارز پژوهش‌های او است. جان کلام درویشی هویت فرهنگی است. او چنان دغدغه‌ی این هویت را دارد و بر شناخت و حفظ ارزش‌های آن تأکید می‌کند که گاه کلامش رنگ حسرتخواری نسبت به گذشته و غبطه خوردن بر سنت‌ها و میراث هنری گذشته را می‌گیرد و همین جا است که برخی از منتقدانش او را یک سنت‌گرا می‌نامند. تأمل در رویکردهای درویشی با مقوله‌ی هویت فرهنگی و سنت در نوشتارها و گفتارهای او نشان‌دهنده‌ی برخورد انتقادی او با این مقوله‌ها است. او حتا زمانی که با حسرت و شیفتگی از سنت‌ها و هویت فرهنگی سخن می‌گوید و به‌زعم خود به سنت‌ستیزان می‌تازد، خواهان احیا و اجرای سنت‌ها و یا درپی نفی نوآوری نیست و درواقع نگران لمیدن در بستر سنت‌ها است. او معتقد است که مخالفت با سنت و نفی عوامل بازدارنده‌ی آن باید آگاهانه و مبتنی بر شناخت باشد و تأکید می‌کند که بدون شناخت عمیق و همه‌جانبه‌ی سنت‌ها و رجوع به گذشته، نوآوری و نوگرایی امکان ندارد.

این کتاب دربرگیرنده‌ی گزیده‌ی مقاله‌ها، سخنرانی‌ها و گفت‌وگوهای محمدرضا درویشی از سال ۱۳۶۷ تا ۱۳۷۹ و درواقع حدود یک‌سوم مطالبی است که او در این سال‌ها به صورت نوشتار و گفتار مطرح کرده است. مطالب کتاب به ترتیب تاریخ انتشار آن‌ها در مطبوعات و یا تاریخ ارائه‌ی آن‌ها به صورت سخنرانی در مناسبت‌های مختلف است و به این ترتیب می‌توان چگونگی دگرگونی دیدگاه‌های نویسنده و نیز تکامل برخی مفاهیم مورد توجه او، از جمله سنت و نوآوری، موسیقی نواحی، موسیقی ملی، موسیقی جهانی و... را در این دوره مشاهده و مطالعه کرد.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

# مقدمه‌ی مؤلف

خواستم فرازهایی از آنچه اندیشیده‌ام و تابلوهایی از آنچه در طول بیست سال در آن‌ها زیسته‌ام را به تماشا بگذارم. این، نوعی فرافکنی است و نوعی خلاص شدن از نگاره‌هایی موزون و گاه ناموزون که خود پاره‌هایی از زندگی فکری و هنری یک انسان است. بخشی از وجود است؛ هرچه هست؛ نوعی خواستن، طلب، جست‌وجو، دیدن، فکر کردن، دوباره دیدن، احساس کردن، فهمیدن، نفهمیدن و همه‌ی آنچه که می‌تواند کسی را فراخواند و کسی را با خود مواجه کند. و یک تمثیل، یک تمنا برای حضور دیگران، برای به رؤیت گذاشتن تجربه‌ها، برای این‌که گفته شود این تأملات و باورها، ناباوری‌ها، تردیدها، یقین‌ها و دردها را اگرچه فرد می‌گوید، امّا فردی نیست؛ بخشی از خواسته‌های یک نسل درحال گذر است. از این روست که نوشتن و گفتن را تکرار کردم، تکرار کردم آنسان که بخشی زاید می‌نمود و گزاف جلوه می‌کرد. مجموعه‌ای از تجربه، بی‌هیچ حجابی، با همه‌ی فرازهایی که گاه برای یک زندگیِ بیست‌ساله نامتوازن می‌نماید! یک تمنا برای درک این نکته‌ی کوچک که انسان موسیقی نمی‌سازد، این موسیقی است که انسان را می‌سازد و پدیده‌های دیگری که خود آفریننده‌ی موسیقی هستند!

آیا چنین کمیتی از نوشتار و گفتار به‌تنهایی فضیلت است؟ فضیلت شاید دیدن است، بیشتر دیدن؛ فضیلت شاید اندیشیدن است، بیشتر اندیشیدن؛ فضیلت شاید طلب است و جست‌وجو، خواستن است و... با همه‌ی این‌ها فضیلت کجاست؟

خواه نوای راحتیم، خواه طنین کُلفَتیم
هرچه بُوَد غنیمتیم، صوت و صداست زندگی
شور و جنون ما و من، جوش و فسون وَهْم و ظن
وقف بهار زندگی است، لیک کجاست زندگی

*بیدل*

نخستین مقاله‌ای که از خود به چاپ سپردم، با گفتاری از فوزیه مجد آغاز شده بود در ۱۳۶۷: «آیا می‌دانید سروکار شما با چیست؟ آیا اساس این فرهنگ‌ها را می‌شناسید؟» ــ بدین مفهوم ــ و این‌ها گفتارهایی بودند که ذهن مرا در ۱۳۵۳ به لرزه انداختند. از آن تاریخ تا ۱۳۶۷ به *نفیرنامه‌ی* فوزیه مجد فکر می‌کردم. بر این باورم که چاپ آن نوشته در آن تاریخ نیز نوعی فرافکنی بود! و این گزیده‌ی گفتار و نوشتار را به او تقدیم می‌کنم و پژواک نخستین جمله‌ها هنوز در گوشم است: «آیا می‌دانید سروکار شما با چیست...؟»

* * *

از محسن شهرنازدار که با حوصله و دوستی، مطالب چاپ شده در مطبوعات و گفتارها را به تاریخ هریک گرد آورد و طبقه‌بندی نمود سپاس‌گزارم و نیز محمد موسوی مدیر مؤسسه‌ی ماهور که امکان انتقال این تجربه‌ها را با مهر فراهم ساخت و محمد افتخاری که ویرایش نوشتارها و به‌ویژه گفتارها را با صبر و دوستی به انجام رساند.

محمدرضا درویشی

فروردین ۱۳۸۰

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز



بستگی موسیقی به زندگی واقعی را از ترانه‌های مردمی که در عصر حاضر به شیوه‌ی ابتدایی زندگی می‌کنند نیز می‌توان استنباط کرد.

«بنابراین می‌توان پذیرفت که شعر و موسیقی ابتدایی نیز مانند هنرهای دیگر زاده‌ی کار و بخشی از زندگی تولیدی اولیه‌اند.»[۲]

محتوای این نظریه که اول‌بار توسط کارل بوخر مطرح شد، در آغاز سخت مورد مخالفت و انتقاد قرار گرفت، ولی به‌تدریج توانست بیش از نظریه‌های دیگر مورد قبول افتد. «بوخر در کتاب خود* نشان داده است که در همه‌جا اوزان ترانه‌ها متناسب با حرکاتی است که با مدلول آن‌ها ملازمه دارد. نویسندگان قدیم اسلامی متذکر شده‌اند که اوزان شعر از اوزان اصوات زندگی واقعی مأخوذ است.»[۳]

بنابراین ادبیات عامیانه‌ی مردم در کنار کوشش‌های آنان برای تأمین نیازمندی‌های زندگی آغاز گشت و تکامل یافت. ترانه‌های ابتدایی که با نوع زندگانی انسان متناسب بوده و از آن ناشی می‌شده است اغلب خصلت جمعی داشته و از آن‌جا که از دل مردم برمی‌خاسته و مبین آرزوها، خواهش‌ها و تمایلات آنان بوده، از اهمیت بسیاری برخوردار است.

### ویژگی‌های موسیقی محلی

به‌طور کلی در ترانه‌های فولکلور چند ویژگی مهم وجود دارد. این ترانه‌ها سرشار از افسانه‌ها، داستان‌ها و سرودهایی درباره‌ی مبارزات اجتماعی مردم هستند و با تأثیرپذیری‌از اعتقادات‌محرومان، بازگوکننده‌ی‌آمال،آرزوها، احساسات‌میهن‌پرستانه و انسان‌دوستانه‌ی‌آن‌هاست. در ترانه‌های‌محلی‌مضامینی‌عالی‌چون‌نفرت‌ازحق‌کشی‌و ظلم، دفاع از استقلال و آزادی و دعوت به آینده‌ای عاری از جور و نابرابری دیده می‌شود. این ترانه‌ها همچنین مبلغ صفات پسندیده‌ای چون حقیقت‌دوستی، صداقت، آینده‌نگری و واقع‌بینی‌اند. ترانه‌های محلی سراینده‌ی مشخصی ندارند و قلب همه‌ی محرومان لانه‌های این پرندگان زیبایند و در آن‌ها وقایع با زبانی ساده، طبیعی و روان بیان می‌شود.

---

* Buecher, K. Arbeit und Rhythmus, 1899.

در این زمینه می‌توان به منابع زیر نیز مراجعه کرد:

Gerould, G.H. *The Ballad of Tradition*, 1932.

Sachs, H. *The Rise of Music in The Ancient World*, 1944.

Finkelslein, S. *How Music Expresses Idieas*, 1952.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز


«به عقیده‌ی والتر ویورا ترانه‌ی توده تحت سه عامل مشخص می‌شود:

۱. خلق ترانه به‌وسیله‌ی توده‌ی مردم

۲. مالکیت ترانه توسط توده

۳. بازتاب و توصیف خصوصیات طبقه‌ی زیربنایی جامعه در ترانه... توده‌ها اکثراً ناخودآگاهانه آنچه را در درون خود دارند، آنچه هستند و آنچه راکه می‌خواهند در قالب ترانه بیان می‌کنند. ترانه‌ی فرهنگ توده به‌ندرت حاوی لحن تحکم، متضمن وعده و وعید یا اجبار و الزام اخلاقی است. خصوصیات ملودی در آن به گونه‌ای است که ندرتاً خواست اجباری یا الزامی را نشان می‌دهد. توده در ترانه‌های کنایه‌وار و طنزآمیز و مستهزیانه‌ی خود به صورت دادگستری توده‌ی مردم در برابر مظالم طبقه‌ی حاکم ظاهر می‌شود.»[۴]

بدین‌ترتیب طبیعی است که این موسیقی که از ابتدا با اصلی‌ترین فعالیت بشر یعنی کار مرتبط بوده و بر روی هم تأثیری متقابل داشته‌اند، منعکس‌کننده‌ی خصوصیات زندگی واقعی انسان و از همین‌رو به مثابه آینه‌ای است که تاریخ تکامل اجتماعی انسان با تمام خصوصیاتش در آن منعکس می‌شود.

«لازم است یادآور شد که درواقع تنها به‌وسیله‌ی موسیقی ملت‌هاست که می‌توان به روحیات و طرز تفکر آن‌ها تا حدود زیادی پی برد. این سخن که زبان موسیقی زبانی جهانی است، به این مفهوم نیست که هر فردی قادر به فهم و درک موسیقی‌های ملل دیگر است، بلکه این برداشت شامل این است که از موسیقی بهتر به روحیات و طرز تفکر یک ملت می‌توان پی برد.»[۵]

با قوام یافتن زندگی انسان در شرایط مختلف و تفاوت در شیوه‌ی زندگی و کار، موسیقی که منعکس‌کننده‌ی واقعیت زندگی او بود نیز برای هر قوم و ملتی ویژگی خاص یافت. موسیقی هر ملتی دارای زیبایی‌شناسی و یا طرز برداشت خاص خود بوده و هست. آنچه که امروز به عنوان موسیقی ــ و در این بحث موسیقی محلی ــ مطرح است همان آینه‌ای است که نمایانگر زندگی واقعی ملتی در طول تاریخ و یا نمایانگر زندگی واقعی انسان در حال یا زمان نزدیک به حال است.

«موسیقی نزد قبایل بدوی و فرهنگ‌های نیمه‌توسعه‌یافته مربوط به تمام زندگی روزمره‌ی آن‌ها می‌شود. هیچ واقعه‌ی مهم در این‌جا نمی‌تواند بدون همراهی با ساز و آواز عملی گردد... موسیقی در اصل مهم‌ترین عاملی است که شامل کلیه فونکسیون‌ها،

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز



چه مادی و چه معنوی است.»[۶]

طبیعی است که این موسیقی به علت ارتباط تنگاتنگ آن با زندگی مردم، همراه با آن متحول می‌شود. بنابراین این موسیقی نیز مانند بسیاری دیگر از پدیده‌های اجتماعی، یک پدیده‌ی جزمی و مجرد نیست. فرهنگی است زنده و پویا و در نگریستن به آن، باید زنده بودن و پویایی آن را درک کرد. و مسئله درست از همین‌جا آغاز می‌شود: چگونگی برخورد و نگرش به این موسیقی به‌عنوان یک سنت و یک پدیده‌ی فرهنگی با پشتوانه‌ی تاریخی کهن.

برخورد هر موسیقی‌دانی نیز با این پدیده‌ی تاریخی-فرهنگی از همین زاویه قابل درک است. آیا آن را یک پدیده‌ی جزمی، غیرقابل تحول و سنتی مجرد می‌نگرد و یا مانند زندگی خود انسان پویا، متحول و زنده می‌بیند. انگیزه‌ی هردو گروه در نگریستن به موسیقی محلی شاید واحد باشد، امّا هدف آنان متفاوت است.

**موسیقی محلی و سنت**

دانستن این‌که موسیقی محلی چیست و ریشه‌اش از کجا سیراب می‌شود، تنها گام نخست بررسی‌ست. علاوه بر این باید دانست که شیوه‌های مختلف برخورد با موسیقی محلی چگونه است و هر موسیقی یا هر اثری را تا چه میزان می‌توان محلی دانست. این مسئله را نیز باید تحلیل کرد که تفاوت در غلظت عنصر محلی در آثار مختلف تا چه حد به جنبه‌های فرهنگی و هنری اثر و خاستگاه آن لطمه وارد می‌کند. و این نکته‌ی مهم را باید درنظر داشت که نزدیک شدن به شکل درونی هر موسیقی ــ و در این مورد خاص، موسیقی محلی ــ یگانه راهی است که می‌تواند به آشنایی با واقعیت ظاهری آن منجر شود. بدون رعایت ضرورت‌های یادشده قادر نخواهیم بود به بررسی نوعی از موسیقی که مستقیم یا غیرمستقیم، کم یا زیاد با موسیقی محلی مرتبط است، بپردازیم و اگر معیارهای اصولی در کار نباشد، پیداست که سلیقه و احساسات شخصی به‌راحتی جای‌گزین برخورد اصولی خواهد شد. «یک اثر فولکلور زمانی موجودیت می‌یابد که به‌وسیله‌ی گروهی از افراد جامعه پذیرفته شود... و در صورتی که نیازهای این گروه تغییر یابد، ترانه نیز تغییر می‌یابد... آنچه که فولکلور را به‌طور اصولی و صریح در تمام دوران‌ها، نزد همه‌ی ملل و در کلیه‌ی فرم‌ها از ادبیات متمایز می‌سازد، منحصراً تغییر و تحول آن است... [که] محصول انتقال شفاهی است، بنابراین متن و ملودی در ترانه‌ی

مرکز موسیقی بتهوون شیراز



توده با تبعیت از سبک انفرادی و سبک متداول زمان پیوسته تغییرپذیر است.»[۷]

موسیقی محلی در ایران به دو صورت کلی عرضه شده و می‌شود: یکی شکل اصلی آن که در محل توسط اجراکنندگان بومی اجرا می‌شود و سابقه‌اش به قدمت آن نوع موسیقی و قدمت تاریخ و فرهنگ آن قوم برمی‌گردد. شکل دیگر ارائه‌ی آن به صورت تنظیم‌های گوناگون است که با ورود امکانات نظری و عملی موسیقی غربی به ایران، تشکیل ارکسترها، همنوازی‌ها و گروه‌های کُر آغاز شده و سابقه‌ی آن را باید از اواخر دوره‌ی قاجار به این طرف جست‌وجو کرد. هرکدام از این دو شیوه‌ی ارائه، دارای شکل‌های اصیل یا تحریف شده‌ی موسیقی محلی بوده و هستند. نکته‌ی قابل توجه این است که شکل‌های تحریف شده‌ی موسیقی محلی را نباید صرفاً در تنظیم‌ها و آنچه که در شهر و با استفاده از امکانات موسیقی به‌اصطلاح علمی صورت گرفته است، جست‌وجو کرد. نوازندگان و خوانندگان محلی نیز به سبب خصلت فرهنگ‌پذیری، خود تحت تأثیر انواع دیگر موسیقی به طرق مختلف قرار می‌گیرند. محمدتقی مسعودیه متذکر شده است که هنگام آوانویسی یکی از نغمه‌های محلی ایران پی می‌برد که آنچه اجراکننده ارائه می‌دهد حاوی تأثیراتی از موسیقی بی‌ریشه‌ای‌ست که از وسایل ارتباط جمعی شنیده شده است.

نگاهی به چگونگی کار بر روی نغمه‌های محلی در ایران نشان می‌دهد که موسیقی‌دانان مختلف هرکدام به نحوی با استفاده از امکانات مختلف و متنوع ارکستری و سازی درصدد ارائه‌ی موسیقی محلی در شکل‌های مختلف بوده‌اند که به‌طور اجمال می‌توان آن‌ها را چنین طبقه‌بندی کرد:

۱. اجرای موسیقی محلی به شکل اصلی خود و با استفاده از ساز، نوازنده و خواننده‌ی محلی

۲. تنظیم به قصد ارائه‌ی موسیقی محلی برای ارکسترهای مختلف و گاهی همراه با خواننده‌ی بومی یا شهری

۳. برداشتی از موسیقی محلی به‌عنوان دستمایه و جوهر تماتیک، بدون این‌که نتیجه از لحاظ صدادهندگی و یا مجموعه‌ی کیفیات بیانی با اصل موسیقی محلی شباهت زیادی داشته باشد.

۴. ساختن نغمه‌هایی با استفاده از کیفیات موسیقی محلی به‌طوری که گاهی تشخیص این‌که این موسیقی اصلاً محلی است یا ساخته و پرداخته‌ی دست آهنگساز، مشکل است.