بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

نگاه به غرب

بحثی در تأثیر موسیقی غرب بر موسیقی ایران

محمدرضا درویشی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

نگاه به غرب

بحثی در تأثیر موسیقی غرب بر موسیقی ایران

محمدرضا درویشی

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران ۱۳۹۴

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مقدمه

نه ترنّمی نه وجدی، نه تپیدنی، نه جوشی
به خمِ سپهر تا کی مِیِ نارسیده باشی
نگهِ جهان نَوَردی، قدمی ز خود برون آ
که ز خویش اگر گذشتی، همه‌جا رسیده باشی

بیدل

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

آنچه از نظر خواهد گذشت، تنها یك کوشش است، یك جست‌وجو است، کوشش در جهت توضیح شرایط و عواملی که ما را در پشت آن دریچهٔ گشوده به عرصهٔ قربت و حضور و انتظار، میخ‌کوب و فلج کرده است.

عاقلان نقطهٔ پرگار وجودند ولی
عشق داند که در این دایره سرگردانند حافظ

ـ این عشق همان نقطهٔ پرگار وجود است ـ

گرچه غایتِ تجلّیِ عشق «بازنمایی» است و «بازپیدایی»، حضوری است مستور در «بازنمایی»، امّا؛ «بازنمایی»، حقّ است، عشق است، همان نقطهٔ پرگار وجود است و «بازپیدایی»، همان جست‌وجو است از طریق تخیّل خلّاق و نیروی ادراك باطنی.

نهایت «بازپیدایی» نیز با وجود حضور مستورش در «بازنمایی»، باز به زیبایی و مطلق جاوید نمی‌رسد. زیرا آن، «حقیقت» است و نتیجه، عدم و تخیّل، وهْم. از این‌رو تنها به «آن» نزدیکتر می‌شود.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

با کمال اتحّاد از وصلْ مهجوریم ما
همچو ساغر مِی به لب داریم و مخموریم ما
در تجلّی سوختیم و چشم بینش وا نشد
سخت پا برجاست جهل ما، مگر طوریم ما بیدل

در حوزهٔ «بازپیدایی»، حاصل جست‌وجو، آگاهی است و این آگاهی، تجلّی نوعی عشق و نمودی مثالی از نقطهٔ پرگار وجود است. نقطهٔ اتصّال دو قطَب مبدأ وجود و مبدأ عالم، نقطهٔ اتصّال مبدأ و علم به مبدأ که همان آگاهی است، از طریق جست‌وجو و «بازپیدایی». در این نقطه، وجود می‌شکفد و هستیِ درونی تحقّق می‌یابد و کردارها و گفتارها و پندارها نیز. انسانی که خویشتن خویش را در چنین نقطه‌ای باز یابد، به مبدأ وجود خویش نزدیکتر، امکان آزمودن مبدأ عالم و آن «نیستی آفریننده»، میسّرتر و بشارت حقیقت جاوید واضح‌تر می‌شود. این نقطهٔ اتصّال دو قطب، این نقطهٔ شکفتگیِ مبدأ وجود و این نقطهٔ مرکزیِ هستی، در شکل بینهایت و خارج از زمان و مکان، چیزی جز «نقطهٔ نیستی آفریننده» نیست. عَدمی است در بطنِ شکفتگیِ وجود و وَهمی است در بطن آگاهی و «بازیابی» وجود. و این تَضاد، موجب حیرت و سرگردانی است ـ عشق داند که در این دایره سرگردانند ـ.

«... پرسیدم که مسافت این کوه [قاف] چند باشد؟ گفت چندانك روی باز به مقام اول توانی رسیدن، چنانك پرگار که یك سر ازو بر این نقطهٔ مرکز بود و سری دیگر بر خط و چندانك گردد هم باز بدانجا رسد که اوّل از آنجا رفته باشد... » [عقل سرخ ـ شیخ اشراق شهاب‌الدین یحییٰ سهروردی].
/ و این مفهوم، پیوستن آغازگاهِ دایرهٔ وجود با نقطهٔ نهایی بازگشت است/.

و حیرت از عَدمی که درحین تجلّی، مستور و درعین استتار، متجلّی. امّا این حیرت باز در بطن روشنایی و بیداری است.

«... مدعی چشمهٔ زندگانی در تاریکی بسیار سرگردانی بکشد، اگر اهل آن چشمه بود به‌عاقبت بعد از تاریکی روشنایی بیند،...» [عقل سرخ].

این نقطه‌ای است که بعضی توانستند بدان رجعت کنند و «خود» را بازیابند و تمامیّت بازیافتهٔ خود را در پهنه‌های تفکّر و هنر بازآفرینند.

این نقطه درعین‌حال همان صورتِ نوعی ـ مثالیِ ما و همان باغ

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بهشت است با فوران فوارّه‌ای در مرکز. این صورتِ مثالی در پهنه‌ای از سرزمین جمشید در اوستا تا تفکّر ابن‌سینا، سهروردی ملّاصدرا، مولانا و حافظ همواره حضور داشته است. این بینش تخیّلی ـ مثالی، همان رشتهٔ نامرئی وحدت فرهنگی ماست. این جستجوی مداوم، قُربت مشاهد و نامشهود است و کوششی است درجهت شناخت صُوَر مختلفهٔ تعلیق ذهنی و ایجاد صورت‌های معلّقِ مثالی ـ مظاهر خیالی تجلّیات ازلی ـ در عالم عینیّت. و ظهور عینی این تعلیق، عرصه‌ای است برای حضور انسان در عالَمِ مثال و مجرّدات. دریچه‌ای است گشوده برای حضور و نزدیکی انسان شاهد به عرصهٔ حقیقت و زیبایی نامشهود. (سقف معلّق یك شبستان یا گنبد ـ تعلیق نهایی سلسله‌مراتب و سطوح صوتی در ردیف ـ تعلیق ابعاد زمان و مکان و رنگین کمان نور و رنگ در نقاشی و حجم و سطح در معماری ایرانی، واژه‌ها و طرح‌ها در کاشی کاری و سطوح متقارن و همزمان واژه‌ها و معنی‌ها و در کلّ، عالم مجرّدات در شعر).

تفکّر شرقی ـ ایرانی، همیشه متضّمن جهش‌های معنوی، درونی، پی‌درپی و دائمی بوده است. ازاین‌رو جوهر تأویلی آن تکاملی، تاریخی و خطّی نیست. این جهش‌ها نوعی رسوخ به مبدأ وجود و نزدیکی به مبدأ عالم است. ازاین‌رو بیشتر پیشرفت است تا تکامل. بنابراین هر جهشی در مضمون خود «نو» است و هر جهش نوی، انسان را به آن نقطهٔ اتصّال نزدیکتر می‌کند. نمود ظاهری جهش‌ها تکرار اما قاموس آنها صعودی است. نوسانات، تنها رجعت‌های دوباره به «خود» است ـ رجعتی از زمان بیرونی به زمان درونی ـ و «خود» نقطه‌ای است که جمع اضداد در آن به اعتدال می‌رسند. نوعی غوطه‌وری در اعماق است نه دورخیز در سطح که مستلزم نیروی فیزیکی و بیرونی است. هر حرکتی، تپیدنی، جنبشی و هر تکراری در مضمون خود حاوی نیروی ذخیرهٔ بالقوه است و جاذبهٔ نزدیکی به آن نقطهٔ اتصّال جاوید نیز خود بازآفرین کششی است از آن‌سوی. رفت و برگشت واژه‌ها، تکرارها و تقارن سطوح مختلف در صوَرِ مختلفهٔ تعلیقات عینی در هنر ایرانی از همین مقوله است. این نوساناتِ منوّر است که انسان را درنهایت به آن نقطهٔ تلاقی و اتصّال رهنمون می‌کند و در صورت چنین وصالی است که انسان، «نمودِ بی‌بود» شده، عَدم نمایان می‌شود و اشتیاقِ الحاق به حقیقت و زیباییِ جاوید، وهْم.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

دریای خیالیم و نمی نیست در اینجا
جز وهْم، وجود و عَدَمی نیست در اینجا
رمز دو جهان، از ورق آینه خواندیم
جز گرد تحیّر، رقمی نیست در اینجا بیدل

این نوساناتِ منوّر، همان کوشش است و کوشش همان قربت و قربت همان حضور، و حضور همان انتظار. و قربت حرکتی است صعودی به‌سوی برزخِ صوَرِ مثالین و سپس عالَم عقول و جَبروت. / و حضور، حکمت‌الاشراق است و مربوط به‌درجهٔ تجرّد بشر، حضور در سه زمان و حرکت از سه عالَم: عالَم مُلك، عالَم ملکوت و عالَم جَبروت و عقول. /و انتظار کیفیتی است دیداری و شنیداری ـ با چشم و گوش جان و درون ـ برای استحالهٔ ذهن در حقیقت جاوید از طریق استحالهٔ وجود در صوَرِ مختلفهٔ تعلیقات عینی و سرانجام حیرت و سرگردانی. امّا در چنین تعلیقِ حقیقی، روشنایی و بیداری تراوش کند و این آغازی است برای بازیافت وجود در کلامی دیگر و این کلام تنها از مسیر پیشرفت از من به «خود» و از محسوس به «مثال» گذشته است. ازاین‌پس، «*هر مرغ که زیرك‌تر باشد پیشتر رود...*». نوبه‌نو شدن صورت‌های مثالی ـ میراث‌های فرهنگی ـ از آغاز تا اکنونِ سپری‌شده نیز با تکیه بر چنین تفکّری و چنین روندی بوده و همین رشته است که ما را از آغاز تداوم داده است. اما تا به کجا؟

امروز پیوند ما با تفکّر اصیل شرقی ـ ایرانی گسسته شده است. مفاهیمی چون عدَم، وَهْم، حیرت، شکفتگی و بازیابی وجود، روشنایی و بیداری، بازیافت «خود»، مبدأ، صورت‌های نوعی ـ مثالی، تفکّر تأویلی و در کُلّ، جنبه‌های آنچنانی پدیده‌ها بصورتی سرگردان، غیرواقعی و تهی از مفهوم درآمده‌اند.
انسان شرقی ـ ایرانی، دچار یك دوگانگی ملالت‌آور و بیمارگون شده است. او میان دو دنیای متضاد، معلّق و سرگردان است. دو دنیایی که یکدیگر را نفی کرده و ذهن او را عرصهٔ کشمکش جنبه‌های متناقض خود قرار داده‌اند. او خویشتنِ خود را گم کرده و به همین دلیل در خلاء بسر می‌برد و پوچ است. این پوچی مانع شکفتگیِ وجود او می‌شود و نیروهای آفرینشگر او

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

را هرچه بیشتر محدود و سپس محو می‌گرداند. هر آنچه را که داشته از دست داده و چیز دیگری را نیز جایگزین نکرده است.

این نوشته توجیهی ناآگاه و دعوتی کور به دنیای مثالی، شاعرانه و اساطیری نیست. آشفتگی امروز ما با آن جهانِ مثالی کوچکترین وجه مشترکی ندارد. امّا آن دنیایِ خیالی، طی هزاران سال واقعی‌ترین دنیا برای انسان شرقی و بینش شاعرانه و اساطیری به اعتباری واقعی‌ترین جهان برای او بود. به تعبیری، **جهان رؤیا بود و رؤیا جهان.** اما اکنون در این دنیای پرآشوب و مملو از تضاد و دوگانگی، با آن انسانهای سرگردان، تهی از هر مفهوم و عاری از هر تعیّنی، مصادیق معین و روشن چنان دنیایی وجود ندارد.

آنچه می‌خوانید، کوششی است در جهت توضیح شرایط و عواملی که ما را در پشت آن دریچهٔ گشوده به عرصهٔ خیال و قربت و حضور و انتظار میخکوب و فلج کرده است. توضیحی است بر جریان رو به گسترش شیفتگی به ظواهر تمدّن و فرهنگ غرب که خود ناشی از جهل تقدیری ما در نشناختن جوهر و عناصر اصلی تفکّر شرقی ـ ایرانی و جهل تاریخی، در نشناختن مختصّات فکری فرهنگ غربی است. این عدم شناخت مضاعف ما را گام‌به‌گام از سرچشمه‌های روشن و تابناك فرهنگ شرقی ـ ایرانی دور کرده و عناصر ظاهری فرهنگ غربی را به‌مثابهٔ یك دیدگاه و جهان‌بینیِ کاذب برای ما به ارمغان آورده است. بر بستر چنین روندی، قدرت آفرینشگری ما به‌تدریج رو به اضمحلال و زوال گذاشته و درنهایت ثمره‌ای جز انحطاط ارزش‌ها و بیگانگی نسبت به خود و جهان نخواهد داشت.

این نوشته یك کوشش است. کوششی که از مسیر **انتقاد و تحلیل** نیز می‌گذرد. و انتقاد و تحلیل از روش‌ها و ابزارهای مسلّطِ شناخت در فرهنگ سنتی ما نبوده است امّا به‌خاطر انقطاع تقدیری میان میراث‌ها و ارزش‌های فرهنگی کهن ما و انسان امروز، تنها با استفاده از آگاهی، دانش، عقل و تحلیل و انتقاد است که می‌توان آن سرچشمه‌های اصیل را دوباره باز یافت و ادراك کرد و این روشِ عقلی ما را جبراً با نحوهٔ نگرش انسان غربی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

همسو می‌کند. اما با تکیه بر تخیّل خلاق و نیروی ادراک باطنی، به‌عنوان کلیدی که بازکنندهٔ دنیای فراسوی عینیّت، فاصله‌گیری از واقعیّت، دانش و عقلِ صرف و سنجش و تحلیل و انتقاد ـ به‌عنوان ویژگیهای فطریِ نظرگاهِ تحلیلگرِ تفکّر غربی ـ است که می‌توان از روش صرفاً عقلی در شناخت مقولات فاصله گرفت. زیرا همچنانکه «تأویل»، به‌عنوان عالیترین تأمّلِ نظری در تفکّر معنویِ ایرانی ـ اسلامی، «کشف‌المحجوب» یا پرده‌گشای نهان و باطن است، خیال خلاق و قوّهٔ درک درونی نیز بازکنندهٔ فضای فراسوی دانش و عقل است. و در این موقعیّت، به‌اجبار ـ و بنا به‌همان انقطاع تقدیری ـ به اشتراکِ معنوی میان دو جهانشناسی می‌رسیم؛ اما یکی از طریق دیگری. از سوی دیگر هضم بنیادهای تفکّر غربی نیز با شیوهٔ تفکّر شاعرانه ـ اساطیری شرقی میسّر نیست زیرا اساساً عقل و نگرش عقلی با عشق و نحوهٔ تفکّر اساطیری سازگاری ندارد. به بیان دیگر، بینش تاریخی، خطی و انسان‌مداریِ غربی با روش تأویلیِ شرقی در شناخت مقوله‌ها متفاوت است. و جدال فیلسوف و عارف در حوزه‌های فکری شرق و غرب نیز از همین مقوله است. طعن و نکوهشِ حکمایی مانند فارابی از جانب متصوّفینی چون محمد غزالی و دیدگاه‌های متصوّفین و شعرایی چون سنایی، عطار، خاقانی، نظامی، بیدل و... نیز در همین تفاوت قابل فهم است:

«... طایفه‌ای که در معقولات به نظر عقل جولان کردند، و از مرئیات دل خبر نداشتند، و به‌حقیقت خود دل نداشتند، خواستند تا عقل با عقال را در عالم دل و سر و روح و خفی جولان فرمایند، لاجرم عقل را در عقیلهٔ فلسفه و زندقه انداختند... با او [عقل] در معرفت ذات و صفات باری مشورت باید کرد، و هرچه ادراک او بدان رسد، و فهم او دریابد، حضرت عزّت از آن منزّه است، و به‌خلاف آن است...». [نجم‌الدّین رازی. مرصادالعباد. فصل دوم از باب سوم و فصل دوم از باب چهارم].

قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق
چو شبنمی است که بر بحر می‌کشد رقمی — حافظ

صد مرحله طی کرد خرد در طلب امّا
آخر، پی ما، آنطرف هوش برآمد — بیدل

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

آنجا که عشق خیمه زند جای عقل نیست
غوغا بود دو پادشه اندر ولایتی
وآنگه که عشق دست تطاول دراز کرد
معلوم شد که عقل ندارد کفایتی سعدی

و اینها جملگی همان «طامات» صوفیانه و عارفانه است، گرچه در ظاهر به نظر گزاف آید!

اما هدف ما ارجاع کسی به فراسوی محسوسات نیست. هدف، تراشیدن توجیحاتی چند برای عملی پنداشتن و در دسترس بودن بهشتِ خیالی نیست. نمی‌خواهیم بدون آگاهی و شناخت، غرق در چنان دنیای خیالی شویم که امروز مصادیق روشن و معیّنی ندارد. هدف، در این مرحله، رستاخیز در سطح محسوسات است نه رستاخیز در برزخِ مُثل و عالَم عقول، که این کیفیّات را از عقل و توان و از زبان و زمان حال ما فزون باشد. این مراحل را سلسله‌مراتبی است که در صورت حصول و احراز شرایط و امکانات ذهنی ویژه، از رستاخیز اوّل می‌آغازد و پس از آن از رستاخیزی به رستاخیز دیگر، از عالَمی به عالَم دیگر و از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر. در این مرحله می‌خواهیم بدانیم که برای مقابله با جهل مضاعفی که ما را از سرچشمه‌های واقعی هنر، فرهنگ و تمدّن ایرانی دور کرده و به‌موازات آن، امکان هضم و درك کانون تفکّر غربی را نیز از ما سلب کرده است چه باید کرد؟

دانستن اینکه که هستیم، چه هستیم و چه بر ما رفته است، آغاز تپیدن و جوشش و تنها، گام نخستین است. با وجود جهل مضاعف، نقش ما نیز مضاعف است.

موسیقی غربی را فی‌نفسه نفی نمی‌کنیم، زیرا چنین نفیی، وجه دیگر همان جهالت است. نفی تمدّن و فرهنگی است متعلق به میلیونها انسان که گرچه امروز در خلاء شناور است اما در سلسله‌مراتبی پیچیده و زنجیروار تحقّق و تکامل‌یافته است و با این وجود با فرهنگ سنّتی ما سنخیّتی ندارد. تفاوت آنها، تفاوت میان دو نحوهٔ نگرش به جهان، انسان و طبیعت است.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

آیا می‌خواهیم سنّت‌ها و میراث‌های فرهنگی و قومی خویش را نفی کرده و بر آنهـا خط بطلان کشیم؟ این را نیز علیرغم تلاش‌هایی که در نیم‌قرن اخیر در این‌خصوص صورت گرفته است نمی‌خواهیم. آیا به دنبال همـزیستی میان دو پدیدهٔ غیرمتجانس مذکوریم و هردو را می‌خواهیم به وصلتی نامیمون فرا خوانیم؟ تفکری که وصلتِ دو پدیدهٔ غیرمتجانس را راه چاره می‌دانست ما را در غباری از توهّمات فرو بُرد و تحول در موسیقی و فرهنگ خود را همیشه در رابطه با سیر تحوّلات فرهنگی در جهان غرب می‌دید. آیا تغییرات و تحوّلات بسیاری که در عرصه‌های موسیقی، شعر، نقاشی، معماری و... ما در نیم‌قرن اخیر رخ داده، حاکی از دخالت و تحریك عناصر فرهنگی بیگانه نسبت به ما نبوده است؟

ما به پالایش درون نیازمندیم.

شیوهٔ تفکر سنتی به ما می‌آموزد که:

این پالایش با تفکّر جامد و تنها با تکیه بر محفوظات و دانش صِرف میسّر نیست.

این پالایش بدون تخیّل خلاق و تکیه بر قوهٔ ادراك باطنی میسّر نیست.

این پالایش بدون بازیافتِ هویّت و شعائر فرهنگی فراموش‌شده یا باقی‌ماندهٔ مهجور میسّر نیست. و بازیافت هویّت و شعائر فراموش‌شده در امروزه‌روز می‌تواند از روش تحلیل و انتقاد بهره گیرد. می‌تواند از روش عقلی در شناخت مقولات مدد جوید.

و گام بعدی، شناخت کانون تفکّر غرب و رسوخ به باطن روح آن است که با ابزارهای سنّتیِ شناخت میسّر نیست. نیاز به چنین شناختی از آن‌رو ضروری است که بدون آن قادر به فهم اینکـه چه چیزی باعث شده تا ارزش‌های ما مخمور، از محتوا تهی و نسبت به ما بیگانه گردد نخواهیم بود. و برای نزدیکی به کانون تفکّر غربی، لاجرم از ابزارها و روش‌های همان تفکّر در زمینهٔ شناخت باید مدد جوئیم. پافشاری کور بر استفاده از ابزارهای سنّتی در این‌خصوص، ما را دوباره به جهالتی از نوع دیگر خواهد کشانید. و روشن است که قصـد ما از نفی این پافشاری کور، نه نفی ارزش‌ها و میراث‌های سنّتی و ضرورت درك و هضم دوبـارهٔ آنهـا، بلکه عدم کارایی معیارهـای متـرتّب بر آنها به‌عنوان ابزار شناخت برای آن جهل مضاعف

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

است. غرب‌گرایی بی‌اندیشه و شرق‌گرایی مستغرق در جهل، دو روی یك سكّه و دو وجه به‌ظاهر متفاوت یك واقعیّت‌اند که گونه‌ای دیگر از همان جهل مضاعف است.

شکل و محتوای این پالایش و روشنگری مسلماً از نوع رنسانسی و اروپـایی آن نیز نیست. هدف از این پالایش، شکستن سنگواره و پیکرهٔ مسخ‌شدهٔ انسان شرقی غرب‌گرا یا انسان غرب‌زدهٔ شرقی‌مآب است.
هدف از این پالایش، فوران دوبارهٔ ترنّم و وجد و تپیدن و جوشش است و نور و زندگی، و امید و اعتماد و باور به خود.

این پالایش و این بازیافت قبل از آنکه رنگ و بوی ملّی داشته باشد، خاستگاهی انسانی دارد. زیرا شیفتگی و تقلید کورکورانه از مظاهر اغلب ظاهریِ فرهنگ غرب نه‌تنها «هویت ملی» ما را مضمحل و نابود کرده بلکه در پیامد خود، «هویت انسانی» ما را نیز نشانه رفته است. انسانی که روزی به دنبال دست‌یابی به افق‌های بی‌کرانِ بیداری و اشراق و روشنایی بود، امروز در شُرُف تبدیل و دگردیسی به موجودی حقیر، سطحی‌نگر، بی‌اراده و راه‌گم‌کرده شده است. انسـانی که نیروی فکری خود را به‌جای برطرف کردن مظاهـر زوال و تاریکی، در خدمت اضمحلال درونی خویش به‌کار می‌بندد. این انسان خود را فراموش کرده و از اصلِ خویش دور شده است.

«... گفتم ای پیر از کجا می‌آیی؟ گفت از پس کوه قاف که مقام من آنجاست و آشیان تو نیز آنجایگه بود اما تو فراموش کردهٔ... و تو چون از بند خلاص یابی آنجایگه خواهی رفت، زیرا که تو را از آنجا آورده‌اند و هر چیزی که هست عاقبت با شکل اول رود.» [عقل سرخ].

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش مولوی

و نخـستین گام، در شدنِ آن پالایش، حرکت است، جنبش است و شناخت. عزم حرکت برای کسبِ آگاهی، آهنگ نخستین است.

نگهِ جهان نَوَردی، قدمی ز خود برون آ
که ز خویش اگر گذشتی، همه‌جا رسیده باشی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

و پس از آن «اگر راه روی راه بری...».

«... گفتم نشان ظلمات چیست؟ گفت سیاهی، و تو خود در ظلماتی، امّا تو نمی‌دانی، آنکس که این راه رود چون خود را در تاریکی بیند، بداند که پیش از آن‌هم در تاریکی بوده است و هرگز روشنایی به چشم ندیده. پس اولین قدم راه‌روان اینست و از اینجا ممکن بود که ترقّی کند...» [عقل سرخ].

تهران، مهر ۱۳۷۱
محمدرضا درویشی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

مقدمه ۶
درآمد ۱۹

گفتار نخست: **شعبهٔ موزیك نظام دارالفنون ـ هنرستانها** ۲۷
موسیقی نظام ۲۹
اسناد و تصاویر ۵۱

گفتار دوم: **ارکستر** ۷۹
ارکسترهای دیگر ۹۰
ضمیمهٔ (۱) فهرست آهنگسازان ایرانی و مهمترین آثار اجراشده توسط «ارکستر سمفونیك تهران» ۱۰۱
ضمیمهٔ (۲) رهبران اصلی ارکستر سمفونیك در ایران از بدو تشکیل تاکنون ۱۰۴
ضمیمهٔ (۳) نامهای ارکستر سمفونیك در ایران از بدو تشکیل تاکنون ۱۰۵
اسناد و تصاویر ۱۰۷

گفتار سوم: **موسیقی صحنه‌ای** (اُپرا، اُپرت، آواز جمعی، باله، رقص) ... ۱۱۵
بخش اول: حواشی ۱۱۷
حاشیهٔ اول (اُپرا ـ سابقه تاریخی در اروپا) ... ۱۱۷
اُپرا ـ در قرن بیستم ۱۲۴
اُپرت ۱۲۶

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

ضمیمه ۱۲۸
حاشیهٔ دوم (تعزیه ـ نمایشهای دراماتیك موزیکال
ملّی و مذهبی ایران) ۱۳۰
الف. تعریف ۱۳۰
ب. چگونگی تکامل تعزیه ۱۳۱
ج. ریشه‌های تاریخی تعزیه ۱۳۴
د. موسیقی تعزیه ۱۳۵
ه . امکانات بالقوهٔ تعزیه برای رشد و دگرگونی و
تأثیر بر زمینه‌های دیگر تئاتر و موسیقی ایرانی ۱۴۶
و. علل اضمحلال تعزیه ۱۵۰
ضمیمه: تکیهٔ دولت (عظیم‌ترین تماشاخانهٔ همهٔ اعصار
ایران) از چند نگاه ۱۵۲
بخش دوم: موسیقی صحنه‌ای در ایران (اُپرا، اُپرت و آواز
جمعی) ۱۵۶
بخش سوم: موسیقی صحنه‌ای در ایران (رقص و باله) ۱۸۴
اسناد و تصاویر ۱۹۱

گفتار چهارم: **مکتب استاد علینقی وزیری** ۲۰۵
زندگی وزیری تا آغاز فعالیتهای هنری او ۱۰۷
فعالیتهای وزیری پس از بازگشت از اروپا ۱۰۸
نظرات و ایده‌های وزیری ۲۱۲
ارتباط دانگها ۲۲۵
هارمونی ۲۴۲
تعدیل ۲۴۹
گام بیست‌وچهار ربع‌پرده‌ای (گام هیپر کروماتیك) ۲۵۳
موضوع گام در سنّت موسیقی ایران ۲۵۴
پایان سخن ۲۶۳

نمایهٔ کلی ۲۷۳

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

تأثیرپذیری فرهنگها از یکدیگر پدیده‌ای است به قدمت تاریخ اجتماعی انسان. فرهنگهای مجاور و غیرمجاور از طریق مبادلات اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و یا به سبب جنگها و لشکرکشیها و امروزه از طریق وسایل ارتباط جمعی در سطحی بسیار گسترده دائماً در یکدیگر اثر گذاشته‌اند و فرهنگ مسلّط همیشه تأثیرگذاری بیشتری داشته است. مروری مختصر در تاریخ ایران نیز همین واقعیت را نشان می‌دهد:

«انقراض دولت آشور به دست کورش و نیز تصرف بابل و مصر و شهرهای یونانی آسیای صغیر و هندوستان به دست او. هم‌چنین سومریها، آشوریها و سایر ملل شرقی که تاریخشان با تاریخ ایران پیوند دارد، مانند فنیقی‌ها، یهودیها، اهالی فلسطین و سوریه و... که موسیقی‌شان از تأثیر فرهنگ یونان دور نبوده چون تحت تصّرف و نفوذ پادشاهان هخامنشی قرار گرفتند، تأثیرات متقابلی در زمینهٔ موسیقی بر یکدیگر نهادند».[1]

بدین ترتیب «لشگرکشی‌های هخامنشیان به یونان، یورش اسکندر به ایران، روابط گسترده‌ای که در زمان اشکانیان میان ایران و یونان برقرار شد»[2]، و نیز ترجمه

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

کتب یونانی موسیقی در دورهٔ اسلامی همگی زمینه‌های مناسبی برای تأثیرات متقابل موسیقی‌های ایران و یونان بودند.

«چنین است که با گسترش روابط ایران با چین در زمان اشکانیان در سدهٔ اول میلادی، کشور «کوشان» توسط اقوام ایرانی‌نژاد در شمال تبت، افغانستان، ترکستان روس و قسمتی از هند تشکیل شد که این کشور در انتقال فرهنگ ایرانی به چین و بالعکس مؤثر بوده است. این روابط در دورهٔ اسلامی ادامه داشت، چنانکه «فارمر» معتقد است بربط از ایران به چین رفته و حتیٰ مقام‌های ایرانی نیز در موسیقی چین بی‌تأثیر نبوده‌اند.»[۳]

«انتقال حدود ۴۰۰ تَن (یا به روایتی ۲۰۰۰ تَن) نوازنده و موسیقی‌دان از هند به ایران در زمان بهرام گور»[۴]، «تأثیر گستردهٔ موسیقی دوران ساسانی در فرهنگ موسیقی دورهٔ اسلامی از جهات مختلف و امتزاج دو فرهنگ ایرانی و عربی در دورهٔ اسلامی»[۵]، «انتقال تعدادی موسیقی‌دان اغلب ایرانی از عربستان به شام در زمان معاویه»[۶]، «پایه‌ریزی مکتب موسیقی اسلامی با ریشهٔ ایرانی در بغداد توسط «اسحق موصلی» در قرن دوم هجری، انتقال خصوصیّات مکتب بغداد به شمال آفریقا و اسپانیا توسط «زریاب»»[۷]، اقتباس از متدولوژی یونان برای تعریف و بیان موسیقی دورهٔ اسلامی در اواخر سلطنت خلفای عباسی (قرن سوم و چهارم هجری) توسط «فارابی»»[۸]، حتیٰ «تأثیری که مغول‌ها پس از حمله به ایران و از هم پاشیدن وحدت فرهنگی اسلامی (با وجود غنای بیشتر فرهنگ ایرانی ـ اسلامی نسبت به فرهنگ مغولی) در عرصه‌های مختلف هنری از جمله نقاشی و موسیقی گذاشتند»[۹] و نیز «بررسی اصطلاحات موجود موسیقی ایران که بخشی از آن با آمیزش با فرهنگ اسلامی (صوت، ابعاد، ادوار، اوزان، ایقاع، نَقَرات و...) و بخشی از آن با ریشهٔ غربی (ملودی، نت، اکتاو،...) و نیز اصطلاحاتی که ریشهٔ فارسی داشته و پس از اسلام برخی از آنها تحت قواعد صرف و نَحو زبان عربی درآمدند (دستان، نغمه ← دساتین، نغمات و...)»[۱۰]، هریك نشان‌دهندهٔ تأثیرپذیری فرهنگها از یکدیگر در دورانهای مختلف تاریخ ایران است.

موسیقی غرب نیز در دو مرحلهٔ اصلی توانسته است از تأثیرات موسیقی ملل شرقی و غیر اروپایی برخوردار گردد. در مرحلهٔ نخست از «تأثیرات موسیقی کلیسایی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بیزانس، و ملودی‌های سوریه‌ای ـ فلسطینیِ موروثِ فرهنگ یهودیت (تحت تأثیر فرهنگ هِلنیسم) بر «آوازهای گریگوری»»[۱۱] و یا «تأثیرپذیری فرمهای آوازی دوران بدوی باروك از موسیقی قست شرقی فرهنگ مدیترانه‌ای در اثر جنگهای صلیبی و یا نفوذ استیل‌های آوازی ملل جنوب اروپا (که خود تحت تأثیر اعراب بودند ـ با تأکید بر تأثیرپذیری موسیقی جنوب اروپا و اسپانیا از اعراب و موسیقی اعراب از ایران) در فرمهای آوازی باروك»[۱۲] می‌توان نام برد. در مرحلهٔ دوم به تأثیرات فلسفه و عرفان شرق بر آهنگسازانی که به نوعی تحت تأثیر آن بوده‌اند به‌خصوص در سده‌های نوزده و بیست میلادی (در این مورد می‌توان به برخی آثار کلود دبوسی، گوستاو مالِر و... اشاره کرد) و یا به تأثیرات فواصل موسیقی شرقی در کار برخی آهنگسازان قرن بیست در استفاده از فواصل ثلث و ربع پرده (که تقریباً ۴۰۰ سال از موسیقی غرب رخت بربسته بود) می‌توان اشاره کرد. اما عمده‌ترین تأثیرپذیری موسیقی ایران در یك قرن اخیر، از موسیقی غرب بوده است. این تأثیرپذیری را به صورتی بسیار کم‌رنگ از دوران صفویه می‌توان مشاهده کرد.*

اما آغاز تأثیر قطعی و مشخّص موسیقی غرب بر موسیقی ایران را باید از

* در این زمینه می‌توان به‌ویژه به نفوذ، پیدایش و اشاعهٔ نقاشیهای دیواری از دوران صفویه اشاره کرد که حاوی جنبه‌های ابتدایی و معیّنی از «پرسپکتیو» بود. این نوع نقاشی در قلمرو هنرهای تجسمی ایرانی دارای سابقهٔ مشخصّی نبود و از طریق «مبلغین مسیحی»، برخی نقاشان اروپایی مانند یوحنای هلندی و برخی از نقاشان ایرانی مانند رضا عباسی، محمّد زمان و... رواج یافت:

«آشنایی ایرانیان با تصاویر اروپاییان و نقاشی آنان، مربوط به اوائل قرن دهم هجری (۱۶ م.) می‌شود، چنانکه گزارش آن از آلبوم کتابخانهٔ ملی پاریس به خوبی مشاهده می‌شود. در آن آلبوم بسیاری از آثار نقاشی دورر (Durer) آلمانی تقلید شده و احتمال دارد که آنها را مبلغین مسیحی یا بازرگانان آورده باشند... پیدایش تأثیر هنری اروپا استادان ایرانی را از میدان تنگ کتابت و تصویر و تذهیب کتاب، به میدانهای پهناور دیگری وارد کرد که به ترسیم صور مستقل و آرایش و تزیین ابنیه و دیوارها گراییده‌اند... در این تصاویر [تصاویری که بر ابنیه و عمارات دورهٔ شاه‌عباس ۹۹۶ تا ۱۰۳۸ ه. (۱۵۸۷ تا ۱۶۲۹ م.) ترسیم شده است] بسیاری از رسوم به طرح و اسلوب نقاشی اروپا دیده می‌شود که با نقاشی ایران درآمیخته و محتمل است که از کارهای یوحنای هلندی باشد که سالهای چندی در خدمت شاه‌عباس بود... در هر صورت فن نقاشی اروپایی در نیمهٔ دوم قرن یازده هجری (۱۷ م.) و در قرن دوازده هجری (۱۸ م.) تأثیری تمام در طرز و اسلوب نقاشی رضا عباسی ایجاد کرد... با این‌وصف قرن دوازدهم هجری (۱۸ م.) به‌واسطهٔ نفوذ اروپاییان و اشکالات سیاسی که در ایران رخ نموده، موجب فنا و اضمحلال نقاشی ایران

←